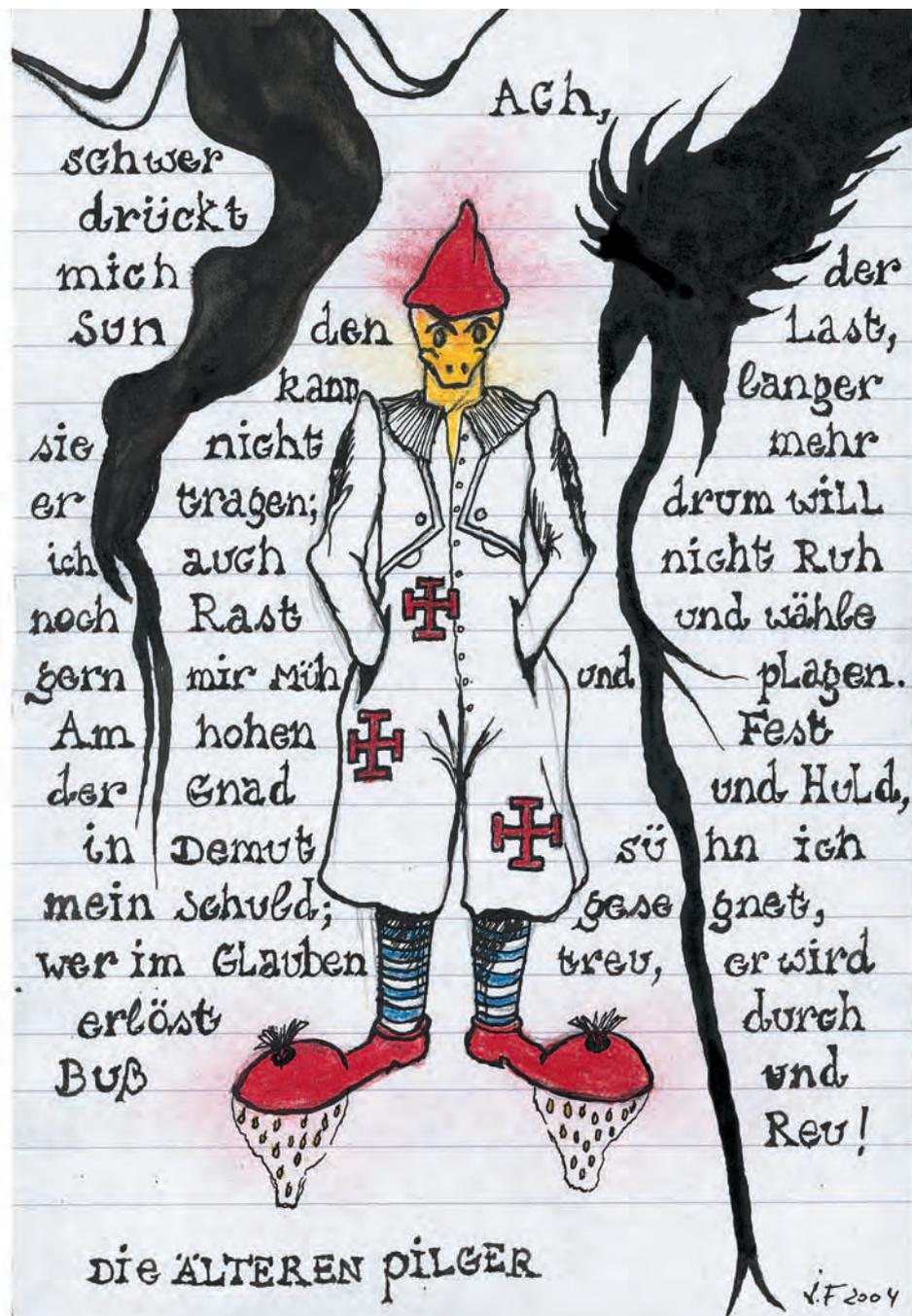


exibart 90



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 NOVANTA
APRILE/MAGGIO
DUEMILAQUINDICI**

WWW.EXIBART.COM

Speciale Milano/1. Cominciamo con un ritratto della "Città che sale". Che, nonostante la corruzione e i guasti di Expo, va avanti. Ve ne raccontiamo la parte migliore, fatta di persone creative e cocciute. Ma vi portiamo anche in giro per i luoghi più strani e più di tendenza

Speciale Milano/2. Per fortuna Expo è anche occasione di un'offerta culturale di alto livello. Vi raccontiamo la mega mostra "Arts & Food" di Germano Celant e l'idea controcorrente che anima la neo Fondazione Prada. Sullo sfondo delle nuove realtà museali della città

Speciale Milano/3. Il salone del Mobile e l'imperdibile Design Week. Agenda e riflessioni su quello che si è imposto come l'evento più internazionale d'Italia. Attraverso luoghi e persone

Speciale Venezia/1. Come ogni due anni la grande Platea dell'Umanità si mette in mostra. Noi abbiamo incontrato artisti e curatori di molti padiglioni nazionali. Che ci raccontano il loro lavoro e il rapporto con la Biennale

Speciale Venezia/2. Le grandi mostre e quelle meno roboanti. I progetti speciali e quelli indipendenti. Tutto quello, insomma, che ruota intorno alla Biennale. Siamo andati a scoprirlo in anteprima attraverso la voce dei protagonisti.

Speciale Venezia/3. Chi è veramente Okwui Enwezor e che cosa c'è da aspettarsi dalla sua Biennale? Ve lo raccontiamo attraverso un'intervista e un ritratto. Per capire meglio premesse, progettualità e obiettivi del curatore della 56esima edizione della Biennale

Biennale Arte 2015
Pabellón de la República de

Cuba



la Biennale di Venezia

56. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

El artista entre
la individualidad
y el contexto

9 MAGGIO
22 NOVEMBRE
2015

Isola di San Servolo
Venezia

Da martedì a domenica
ore 11.00 - 17.00
Chiuso il lunedì

ARTISTI

Lida Abdul
Luis E. Gómez Armenteros
Olga Chernysheva
Lin Yilin
Susana Pilar Delahante Matienzo
Grethell Rasúa
Giuseppe Stampone
Celia-Yunior

COMMISSARIO

Miria Vicini

CURATORI

Jorge Fernández Torres
Giacomo Zaza

CATALOGO
MARETTI
EDITORE

www.venicebiennalecuba.com

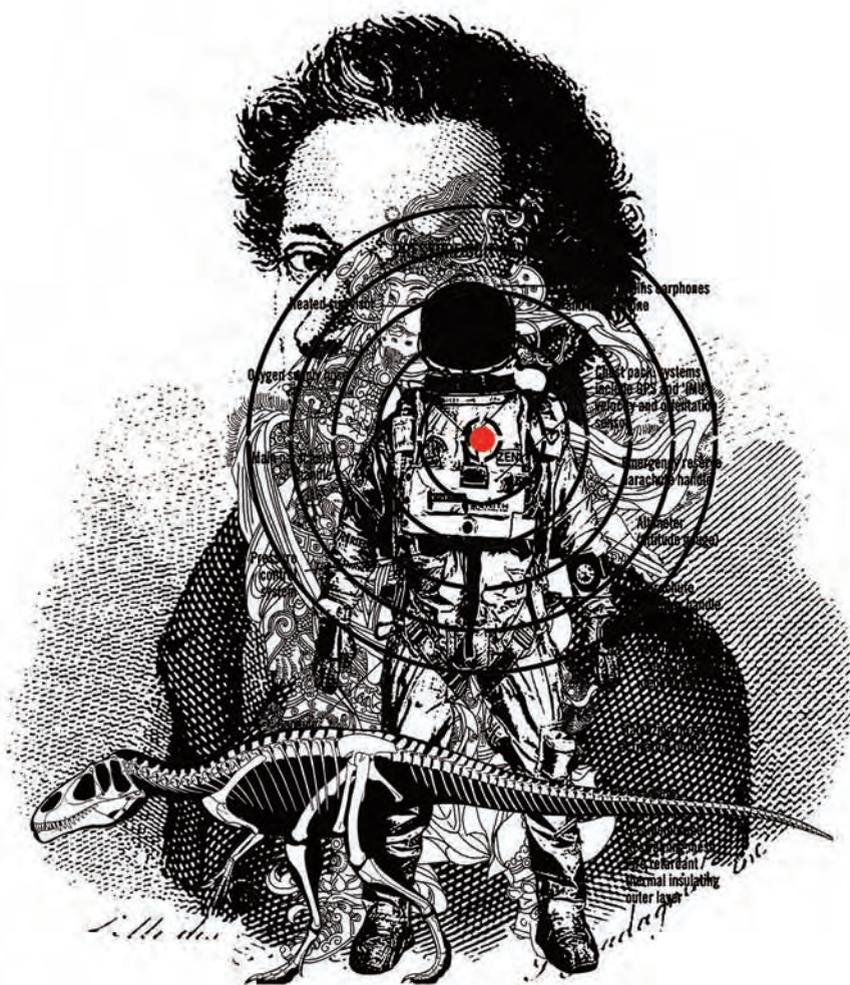
Idillio n.11



arte contemporanea

H.H. Lim

Mirare



[...] non so quanti di coloro lo stessero mirando con una cotal guardatura amorevole, come è quella che fa il gatto al topo [...] (Giacomo Leopardi, La scommessa di Prometeo)

aprile 2015

intervento critico di Nikla Cingolani



Piazza Giacomo Leopardi 15 62019 Recanati (Macerata)

idillio11@gmail.com - +39 3398777521

#collezionemart

Mart Rovereto
28.03 ~ 08.11.2015

col
lezio
ne
mart



Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

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

43, Corso Bettini
38068 Rovereto (Trento) - Italia
Tel. +39 0464 438 887
Mar. - Dom. 10.00 / 18.00
Ven. 10.00 / 21.00
Lunedì chiuso

Info e prenotazioni: 800 397760

mart.trento.it/collezionemart

info@mart.trento.it
www.mart.trento.it
twitter: @mart_museum

Agostino Bonalumi
Rosso e nero, 1968 (Dettaglio)
Mart, Collezione VAF-Stiftung
© Agostino Bonalumi, by SIAE 2015

In partnership con

ALTEMASI
TRENTODOC

MANTOVA
OUTLETVILLAGE

exibart

EDITORIALE

di **Adriana Polveroni**

Ci siamo. Con i grandi appuntamenti che mettono sotto il riflettore internazionale l'Italia, almeno come Paese ospite. Di Expo, dei suoi guasti, delle promesse, della corruzione che ha dilagato, vi abbiamo raccontato abbondantemente nei numeri scorsi e nella nostra informazione on line. Resta ora da vedere se il Padiglione Italia ce la farà ad aprire in tempo, senza nascondersi dietro i *camouflage* che si stanno tirando su per, dicono, celare alla vista dei milioni (speriamo) di visitatori attesi quello che non devono vedere: bagni, apparecchiature di supporto e altre strutture poco attraenti. Ma guardando al futuro, come è opportuno fare, bisogna ora chiedersi (e tenere alta l'attenzione) su che ne sarà delle mirabolanti architetture e dei soldi spesi dall'Italia e da Milano per realizzare il grande luna park chiamato Expo. Vigileremo. Ma intanto in questo numero abbiamo deciso di guardare alla città, con uno Speciale che tenta di mettere a fuoco il meglio che in essa si muove, lavora e la fa andare avanti.

Poi c'è Venezia, dove noi, oltre ad ospitare, facciamo poco altro. Già potremmo ritenerci fortunati se non faremo una brutta figura nel nostro spazio dedicato: il Padiglione Italia, di cui vi abbiamo già molto detto e che ora attendiamo alla prova dei fatti. E su tutta la Biennale e dintorni, oltre ad informarvi, abbiamo cercato di farvi scoprire ciò che di più interessante offre Venezia. E proprio perché si tratta di un numero che guarda molto oltre i nostri confini, per una volta abbiamo derogato alla regola di Exibart chiedendo a un grande artista internazionale, Jan Fabre, di farci la copertina. È un disegno realizzato nel 2004, ma tirato fuori dal cassetto apposta per noi.

Ma c'è dell'altro che merita una riflessione. Expo e Biennale di Venezia sono due grandi appuntamenti dove, per un istante, il mondo sembra unirsi e rapacificarsi, in nome dell'arte e anche dei consumi, nobilitati stavolta dalla grande speranza di "Nutrire il pianeta" cui Expo dovrebbe dare corpo e testa. Ecco, proprio in questa doppia occasione e considerando lo scenario globale in cui le due manifestazioni si svolgono, vale la pena domandarsi come si presenta il nostro presente e che ne è della nostra memoria che a questo è legata. Specie in Europa.

Non a caso, abbiamo deciso di aprire il focus sui padiglioni nazionali della Biennale con la Grecia, Paese da troppo tempo in bilico riguardo la sua appartenenza all'Europa. Minacciato com'è di esserne espulso perché non ha i conti a posto. Legittima posizione per chi, noi compresi, gli ha prestato soldi che rischia di non riavere indietro. Ma la Grecia siamo noi. L'Europa, unita o ancora degli Stati Nazionali, finanziaria o meno, nasce in quella fra-

stagliata penisola, dalla sua civiltà e cultura, dalla sua lingua. Possiamo farne a meno? Possiamo veramente anteporre le questioni economiche a quelle che hanno segnato la nostra nascita e la nostra storia? Penso di no. E una soluzione, chi governa l'Europa di oggi, la dovrà trovare per quel Paese "seminale", come si usa dire anche in arte. L'Expo e la Biennale potrebbero essere l'occasione per articolare un pensiero diverso intanto sull'Europa e la sua gestione. Darebbe molto senso a queste grandi manifestazioni, mettendo un po' in ombra le passerelle mondane e modaiole in cui a volte, e in parte, si riducono.

Trovo particolarmente importante ribadire che "la Grecia siamo noi" specie per quello che sta accadendo fuori e dentro l'Europa. Un'altra grande cultura che ci contraddistingue è l'Illuminismo e, non solo per chi è credente ma anche per chi capisce il significato della parola civiltà, il Cristianesimo. Entrambe sono pesantemente aggredite dall'ala più retriva e criminale dell'Islam. Con massacri fisici e mediatici, stragi e distruzione delle testimonianze delle varie culture che hanno nutrito i Paesi del Medio Oriente e la Libia fino all'arrivo del sedicente Stato Islamico.

Ho avuto la fortuna di conoscere alcuni dei Paesi che oggi non sono più visitabili: la bellissima Siria, con Aleppo, una delle più antiche città del mondo oggi distrutta nella sua parte più vitale, e le sue stupefacenti testimonianze religiose e delle civiltà passate pre-greche, pre-cristiane, pre tutto, perché è da quella Mezzaluna fertile che nasce tutto, anche noi; l'incredibile Yemen, con quel gioiello che è Sana, la meravigliosa Libia che ha un tesoro di arte romana che compete alla grande con quello di Roma stessa. Come sappiamo, tutto questo è a rischio. La violenza con cui l'Isis si accanisce sul patrimonio culturale siriano e libico ha un fortissimo valore simbolico. Colpisce al cuore, anzi all'utero, la nostra civiltà. Volendo annientare le prove tangibili di ciò che siamo stati e delle cose bellissime che abbiamo fatto. Non è solo una bieca cancellazione del passato, è il tentativo di azzerare la memoria. Di fare un lavaggio del cervello, di produrre una potentissima amnesia fisica e culturale che non ci faccia neanche più sapere chi siamo oggi.

Ci potremmo accontentare di saperlo facendo i conti, parlando di Merkel, Juncker e troika?

Proprio perché la nostra memoria e soprattutto le nostre radici sono a rischio di violento espanto, abbiamo il dovere di non dimenticare, di non essere indifferenti su quel presente che fa parte della nostra identità e che è a rischio di espulsione. Altrimenti ci decapiteremmo da soli. Facendo un favore anche a quei farabutti dell'Isis.

Dunque, andiamo a Milano e andiamo pure a Venezia, con l'augurio di la-

sciarsi sorprendere da nuove avventure visive e intellettuali, che per fortuna questi grandi eventi spesso riservano. Ma andiamoci tenendo bene a mente chi siamo. Anche per dare maggiore senso al nostro futuro.

Noi ci rivediamo dopo l'estate, vi lasciamo in compagnia di questo bel numero doppio.

Esko Männikkö

Time Flies. A Highlight



17.05 – 27.09.2015

collezione **m**aramotti

collezione permanente
arte internazionale 1950–oggi

giovedì–domenica

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

MaxMara



**MOSTRA MERCATO
DI ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA**

23.24.25
MAGGIO 2015

Orari di Apertura

*Sabato e Domenica dalle 11.00 alle 21.00
Lunedì dalle 11.00 alle 14.00*

NAPOLI
Mostra d'Oltremare

Padiglioni 5 e 6

Ingresso Viale Kennedy

www.napoliartefiera.it

ENTE FIERA PROMOBERG
tel. 035 32 30 911 - fax 035 32 30 910
www.promoberg.it - info@promoberg.it

DIREZIONE ARTISTICA :
Media Consulter di Sergio Radici
tel. 035 45 92 597 - sradici@alice.it

**ENTE FIERA
PROMOBERG**
MOSTRA D'OLTREMARE

Con il patrocinio di:



speednews

METROPOLITAN, MUSEO PERFETTO. 250 MILIONI DI DOLLARI DI INVESTIMENTO PER I PROSSIMI DIECI ANNI. E MOODY'S GLI AFFIBBIA IL RATING MASSIMO: AAA

Per i prossimi 8 anni avrà in locazione gli spazi dell'ormai ex Whitney, su Madison Avenue, e la prima mostra è prevista nel marzo 2016, ma il Metropolitan Museum of Art si prepara a lanciare, secondo quanto riferito dal suo direttore, **Thomas Campbell**, «Il progetto dal più alto profilo culturale dei prossimi 10 anni». Che vuol dire? Che entro il 2025 il museo investirà qualcosa come 250 milioni di dollari per finanziare il miglioramento delle sue infrastrutture.

Una somma inimmaginabile in altri Paesi, che in parte servirà ad ampliare le gallerie d'arte moderna e contemporanea, riviste dalla mano di **David Chipperfield**. Campbell spera di finire la ristrutturazione in tempo per il 150esimo anniversario del museo, che cade nel 2020.

Se poi ci fosse bisogno di assicurazioni, ci si mette Moody's, una delle più celebri e temute agenzie di rating mondiali, che ha assegnato al Met un rating AAA, il punteggio più alto possibile, quello che per intenderci sotto il profilo di investimento nel lungo periodo segna "Eccellente qualità, rischio d'insolvenza più basso", mentre nell'immediato le "Migliori capacità di far fronte agli impegni".

La motivazione? "Il marchio del museo è esemplare in tutto il mondo, con ottime prospettive per il forte e costante sostegno dei donatori e diverse fonti di reddito a supporto di un flusso di cassa favorevole". Complimenti vivissimi.



IMPOSSIBILE CHE IL GOVERNO FINANZI UN MUSEO. E COSÌ BEIRUT CHIEDE AIUTO A CHRISTIE'S. E LANCIA UNA GRANDE CAMPAGNA DI CROWDFUNDING



Se tutto andrà come previsto le porte si apriranno nel 2020, e il nome sarà "Beirut Contemporary". Il Libano, che sforna bravi artisti che però vanno a lavorare altrove, sta nutrendo la speranza di un suo museo dedicato all'arte di oggi. E visto che dal governo locale non arriverà un soldo in aiuto, ci si è rivolti a Christie's, aprendo una campagna di crowdfunding promossa dall'Association for the Promotion and Exhibition of the Arts in Lebanon (APEAL), denominata "Museum in the making".

L'inizio del progetto, così, è stata una serata di gala all'Hilton della capitale del Paese, dove la casa d'aste ha battuto 20 pezzi donati da altrettanti artisti: **Diyaa Azawi, Chawki Chamoun, Abdel Rahman Katnani, Nadim Karam, Akram Zaatari, Marwan Sahmarani, Elie Kanaan, Paul Guiragossian, Alfred e Michel Basbous, Jamil Molaeb, Nabil Nahas Ayman e Osama Baalbaki**.

La cifra raggiunta? Qualcosa come 500mila dollari (comprese le quote per la cena), che saranno utilizzati per iniziare i lavori. L'idea è quella che Beirut possa diventare un avamposto dell'arte in Medio Oriente, alla stregua di Abu Dhabi oggi, dopo l'esplosione di Dubai negli scorsi anni.

Michael Jeha, manager del settore Middle-east di Christie's ha dichiarato che nonostante la sicurezza del Paese sia instabile, «L'arte si prefigge principalmente di unire le persone piuttosto che dividerle. I sostenitori considerano questo il punto di partenza per andare avanti, armati della volontà di completare la costruzione dell'edificio e la raccolta dei fondi necessari». Vedremo, il futuro è alle porte.

PREMI SU EXPO: IL PADIGLIONE ZERO DI MICHELE DE LUCCHI E DAVIDE RAMPELLO VINCE IL WALLPAPER* DESIGN AWARD 2015

"Best building site" per il Padiglione Zero di Expo, progettato da **Michele De Lucchi** e curato da Davide Rampello, secondo la rivista Wallpaper* che ogni anno assegna le sue stellette per design, architettura e moda, passando in rassegna il meglio della creatività dei precedenti dodici mesi.

Ubicato all'inizio dell'area dedicata ai Padiglioni Nazionali, sarà destinato a fare da guida a quello che si incontrerà sul percorso del Decumano, spiegando che cosa ha prodotto l'uomo, in relazione alla Terra, dalla sua origine ad oggi.

Il Padiglione offrirà anche un'inedita esperienza di viaggio all'interno della crosta terrestre, la visione delle trasformazioni del paesaggio naturale, la cultura e i rituali del consumo come punto di partenza per qualsiasi progetto futuro. «Vogliamo proporre un racconto che parta dalla memoria dell'umanità, attraverso i suoi simboli e le sue mitologie, che percorra le varie fasi dell'evoluzione del suo rapporto con la natura e arrivi fino alle forti contraddizioni dell'alimentazione contemporanea. Un percorso emozionale che da racconto universale si fa storia individuale», ha spiegato Rampello. Lo vedremo tra pochi giorni!



speednews



Norms, famosa tavola calda di Los Angeles, potrebbe essere dichiarata monumento nazionale. C'è da chiedersi perché, visto che l'edificio creato dal duo Armet & Davis è al suo posto dal 1957, immutato nel suo stile "Google", termine che indica l'architettura futuristica che prese piede in California alla fine degli anni 1940, fortemente influenzata dall'era dell'automobile. Un'estetica che nel tempo non fu molto apprezzata, perché considerata trash dagli stessi progettisti che la costruirono.

DUE EDIFICI CHE HANNO SEGNATO LA STORIA DI LONDRA E LOS ANGELES RISCHIANO DI ESSERE ABBATTUTI. O TRASFORMATI IN MONUMENTI

vano. Perché quindi dichiararlo monumento? Semplice: il proprietario di Norms ha chiesto e ottenuto il permesso di demolire il locale, scatenando la furia degli affezionati. E così è immediatamente iniziata una campagna per tutelare la costruzione ed è stato messo in moto un processo di valutazione ufficiale a riguardo. Manie di conservatorismo? Non proprio, e se si pensa che anche **Ed Ruscha** dedicò a Norms un'opera nel 1964, forse l'edificio non è poi così male.

Intanto dall'altra parte dell'oceano un altro building è in pericolo: una ex gioielleria di Londra sopravvissuta stoicamente alle pressioni della città. Nel 1920 gli Spiegelhalter, proprietari dello stabile in questione, si rifiutarono di vendere per lasciare spazio alla costruzione del grande magazzino Wickhams. La struttura

quindi inghiottita letteralmente la piccola palazzina, modellando il suo grande colonnato ionico intorno ad essa. Il risultato fu proprio il "Colonnadus Interruptus", valore aggiunto dell'intero edificio che altrimenti non avrebbe nulla di particolare. Ora un nuovo progetto rischia ancora di far scomparire il piccolo negozio rimasto, anche se gli architetti giurano di volerlo valorizzare ulteriormente omaggiando e raccontando la storia di Spiegelhalter. Vorremo crederci, ma difficilmente sarà così: niente è più eloquente di quello che è già lì. L'architettura dovrebbe guardare in avanti, ma capire anche quando è il caso di preservare qualcosa di unico nel suo genere. Cari progettisti, non dimenticate che anche le vostre opere un giorno potrebbero essere considerate un ingombro! (Giulia Testa)

LA LOMBARDIA È LA REGIONE DELLA CULTURA, ALMENO NELLA PRODUZIONE. LO RIVELA UN'INDAGINE DELLA CAMERA DI COMMERCIO DI MILANO



Si parla sempre di cultura, ma poi - in fondo - poco di chi la produce. Quali sono i settori in Italia leader nel campo? Dove sono? Quanto fatturano? E soprattutto, cosa producono? Un'indagine della Camera di Commercio di Milano rivela la situazione della Lombardia: la regione è la prima in Italia con 70mila imprese, di cui 30mila solo nel capoluogo, per un sesto del totale nazionale, con 6 miliardi di fatturato, un decimo della nazione, per una crescita dell'1,2 per cento in un anno. Questi dati che, nel panorama grigio della situazione culturale italiana

mantengono viva la speranza, sono stati messi in evidenza nel programma "Nei cantieri dell'arte", che prende il nome dal libro omonimo che racconta le tappe del lavoro svolto e ripercorre i temi più significativi per chi opera nel settore del restauro. Ma quali sono gli ambiti più forti della creatività nelle imprese lombarde? Al primo posto la musica (25 per cento), i videogiochi (24 per cento delle imprese) e comunicazione e architettura (23 per cento del totale italiano).

LO STUDIO ROMANO CORTE VINCE LA NUOVA EDIZIONE DI YAP MAXXI. PORTANDO UN GIARDINO CON "L'IMMEDIATEZZA DELL'ARTE" IN PIAZZA BOETTI

Land Art? Non esattamente, anche se "Great Land", il progetto dello studio romano Corte, porterà da fine giugno, in piazza Boetti, una vera e propria - gigante - zolla di terreno. Ecco il progetto vincitore della nuova edizione degli Young Architectural Program (YAP) 2015. Realizzato in partnership con il MoMA/MoMA PS1 di New York, con l'Associazione Constructo di Santiago del Cile, Istanbul Modern e MMCA di Seoul, il lavoro di Corte è stato selezionato da una giuria internazionale composta da Pippo Ciorra (Senior Curator MAXXI Architettura), Pedro Gadanho (curatore del Department of Architecture and Design del MoMA di New York), Margherita Guccione (Direttore MAXXI Architettura), Hou Hanru (Direttore Artistico MAXXI), Anna Mattiolo (Direttore MAXXI Arte), Geuntae Park (Assistente Curatore di Architettura del MMCA di Seul) e Jeannette Plaut (Direttore di Constructo - Santiago del Cile). La motivazione? "Per la sua capacità di abbinare la chiarezza di un progetto ad alto tasso di astrazione con la qualità d'uso di un parco culturale offerto alla città. E anche per il modo sottile in cui "Great Land" si lega al tema dello "spazio sociale del cibo", con le sue aree per pic-nic e le sue zone piantumate, consolidando il valore di uno spazio che ha al suo interno la semplicità dell'architettura concettuale, la dolcezza di un piccolo paesaggio, l'immediatezza dell'arte".

Studio Corte, composto da Giorgio Marchese, Daniele Marcotulli, Gabriel Enrique Nariño, Arianna Nobile, Andrea Ottaviani, Nicola Alicata, Cecilia Bandiera, Annalaura Valitutti, con la collaborazione di Silvia Firmani, Michele Malagoli, Giovanni Policriti, Massimiliano Giglietti, ha sbaragliato la concorrenza di Studioerrante Architetture (Torino), T SPOON (Roma), Sara Gangemi (Mandello del Lario - LC) e Perky Pat Layouts (Milano).



ANCHE IN FRANCIA I MUSEI SOFFRONO: IL MAILLOL DI PARIGI CHIUDE A VENT'ANNI DALLA SUA NASCITA

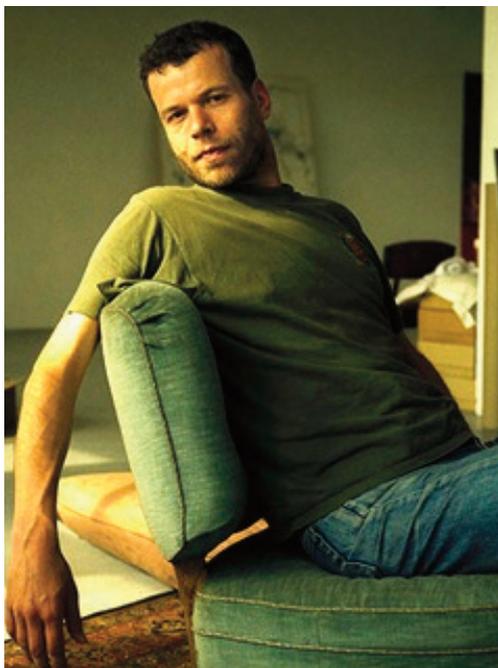


Una notizia inaspettata arriva da Oltralpe, dove il Musée Maillol di Parigi ha chiuso i battenti a tempo indeterminato. Sul sito del museo è apparso un messaggio che attribuisce la chiusura dell'edificio a lavori di ristrutturazione, ma la storia sembra essere diversa.

Lo scorso febbraio Tecniarte, incaricata di gestire il museo, ha presentato istanza di fallimento. Secondo i documenti processuali la società non era più in grado di coprire debiti per un ammontare totale di 3,3 milioni. Una cifra considerevole se in cassa si hanno solo 1,1 mila euro. Il museo, che prende il nome dallo scultore **Aristide Maillol**, fu inaugurato nel 1995 dall'energica **Dina Vierny**. La donna fu prima modella e musa dell'artista, per poi diventare collezionista, organizzando anche diverse esposizioni. Quando nel 2009, all'età di 90 anni, Vierny morì, gli eredi affidarono la direzione del museo a Patrizia Nitti, affinché lo gestisse attraverso Tecniarte. La scelta si rivelò inizialmente positiva perché la donna, avendo mantenuto forti legami con l'Italia, riuscì a prendere in prestito opere importanti di Botticelli e Veronese. In seguito una mostra di Artemisia Gentileschi venne molto criticata per la dubbia autenticità delle sue opere; stessa sorte toccò al Canaletto. A quel punto nemmeno l'esposizione del Tesoro di San Gennaro, mai uscito prima dall'Italia, poteva salvare il museo.

Per anni Tecniarte aveva tratto profitto da questo incarico, ma nel 2013 le perdite ammontavano già a 1,3 milioni, per arrivare gradualmente all'incredibile cifra attuale. I fatti devono ancora essere accertati, ma non c'è nessuna accusa formale di mala gestione nei confronti di Nitti. Anche in Francia insomma i musei soffrono la crisi, e per le incapacità dei loro stessi "amministratori". Peccato che il Maillol abbia festeggiato così il suo 20esimo compleanno. (Giulia Testa)

speednews



FOTOGRAFIA. WOLFGANG TILLMANS VINCE IL PRESTIGIOSO HASSELBLAD AWARD 2015

«Dal 1990 si è affermato tra i più originali e innovativi artisti della sua generazione, spingendo il mezzo fotografico sempre in nuove direzioni. La sua pratica ha messo in luce argomenti di urgente importanza politica e sociale, riflettendo sia direttamente che indirettamente, sul potere dell'immagine nell'impegnarsi criticamente verso il mondo che ci circonda. Inoltre, Tillmans, ha trasformato la visione della "mostra fotografica" grazie alle sue installazioni audaci e originali, giocando con la scala, i formati, l'inquadratura e con una serie di esperienze coinvolgenti che hanno ispirato le successive generazioni di artisti». Ecco il complesso giudizio formulato dalla giuria composta da Simon Baker (chair - Curator di Fotografia, Tate Modern, Londra), Irina Chmyreva (Senior Curator, IRIS Foundation, Mosca), Katerina Gregos (curatore indipendente e direttore artistico di Art Brussels), Roberto Koch (editore di Contrasto) e Roxana Marcoci (Senior Curator del dipartimento di Fotografia del MoMA di New York) verso il lavoro di Wolfgang Tillmans, tedesco classe 1968, primo non-inglese a vincere il Turner Prize e che di certo non ha bisogno di tante presentazioni, essendo uno dei più grandi fotografi del mondo. Una professionalità e una carriera che gli sono valsi il premio di 110mila euro dell'edizione 2015 messi in palio dall'Hasselblad Foundation per la fotografia. La cerimonia di "incoronazione" si svolgerà a Goteborg il 30 novembre e il 1 dicembre una mostra di lavori dell'autore si aprirà all'Hasselblad Center, con un simposio e un nuovo catalogo. Complimenti, non avevamo dubbi che, prima o poi, un grande trofeo sarebbe arrivato di nuovo sulla luminosa carriera del ragazzo terribile con la macchina fotografica.

POLEMICHE: LA FIGLIA DI HENRY MOORE PUNTA IL DITO CONTRO DAMIEN HIRST. IL MOTIVO? "HA RIPORTATO INDIETRO DI UN SECOLO L'ARTE INGLESE"

Henry Moore è stato uno degli artisti britannici più importanti del XX secolo: scultore visionario divenne famoso per le sue opere astratte in bronzo e in marmo di grandi dimensioni. L'uomo visse e lavorò a Londra durante la Seconda Guerra Mondiale per poi spostare il suo studio e la sua casa a Perry Green, nell'Hertfordshire, ora sede dell'Henry Moore Foundation.

Scomparso nel 1986, l'artista rivoluzionò la concezione dell'arte che si era affermata in epoca vittoriana, facendo uscire le sue opere dalla cornice e dai rigidi canoni di fine Ottocento.

Mary Moore, figlia dello scultore, cresciuta a stretto contatto con il padre e la sua cerchia di amici artisti, lancia ora un j'accuse nei confronti di **Damien Hirst**, capofila degli Young British Artists. Secondo la donna infatti l'autore di squali e mucche in formaldeide avrebbe riportato l'arte inglese indietro di un secolo, vanificando il difficile lavoro fatto da Moore per stravolgere i classici schemi del passato.

«L'arte ritorna nella cornice, è di nuovo contestuale e narrativa, come era di fatto al tempo dei Preraffaelliti», queste le dure parole di Mary Moore su Hirst, sottolineando implicitamente che l'arte del padre non è narrativa né contestuale, ma «riguarda l'esplorazione dell'oggetto che si ha di fronte».

L'opera di Damien Hirst secondo la figlia di Moore non è dunque frutto di un'idea innovativa, ma piuttosto di un calcolo ragionato e, per essere capita fino in fondo, deve essere rinchiusa in una cornice e spiegata da un'etichetta. Al contrario il genio di Henry Moore era proprio nella visceralità del suo approccio, che si ribellava alle rigide imposizioni dell'arte vittoriana. Il dibattito tra detrattori e non di Hirst resta aperto, ma certo è che anche la Young Brit Art non smette mai di far discutere. (Giulia Testa)



LA PESTE DEI MUSEI: ANCHE PARIGI SI MUOVE VERSO IL DIVIETO DEI SELFIE-STICK. E MENO MALE!

Non ci sono ancora divieti scritti, il buon uso sta nelle mani di chi sceglie di utilizzare la più sciocca e sociopatica moda "museale" odierna: il selfie stick, il terribile bastoncino metallico per l'autoscatto da lontano. Anche Parigi, la città più visitata al mondo, sta pensando di bandire definitivamente questi strumenti dai suoi musei. E ci viene da dire "Meno male!".

Ma ce li vedete i turisti (li abbiamo visti tutti, in realtà) che armeggiano con la stecca a pochi passi da Guido Reni al Louvre o dai cristalli della Reggia di Versailles? In entrambi i casi una vera regola ancora non c'è, vale il discorso poco sopra: "Il loro uso deve rispettare l'ambiente".

Anche il Pompidou si sta attrezzando, però, per il bando del bastoncino, sulla scia dei musei americani: gli Smithsonian di Washington, il MoMA di New York, e anche la National Gallery of Australia di Canberra. Molti turisti, nella Ville Lumière, sembrano condividere quelle che si prospettano essere le future restrizioni, anche se qualcuno storce il naso.



Quel che è certo è che il ripostare continuo di tag e immagini sui social network genera ricchezza e pubblicità per tutte le istituzioni. Ma diciamola tutta: il Louvre ha davvero bisogno di ulteriore pubblicità? Non ne siamo così certi, e basti sapere che a Parigi c'è un altro museo, il d'Orsay, che al suo interno non permette nemmeno una fotografia. Ma non ci sembra proprio un problema, anzi. Iniziate ad accontentarvi di potervi autoscattare, dove potete, con la sola lunghezza del vostro braccio! Il risultato sarà sicuramente più "artistico".

SEBASTIÃO SALGADO

PROFUMO DI SOGNO
A CURA DI LÉLIA WANICK SALGADO



© Sebastião Salgado/Amazonas Images for illy

6 MAGGIO - 27 SETTEMBRE 2015

FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA, VENEZIA



FONDAZIONE
BEVILACQUA
LA MASA

COMUNE
DI VENEZIA

Galleria di Piazza San Marco 71/c, Venezia
aperto da mercoledì a domenica
dalle 10.30 alle 17.30
ingresso libero

www.bevilacqualamasa.it
www.illy.com
www.amazonasimages.com
www.contrasto.it

AMAZONAS images

contrasto



À la lune

la copertina d'artista raccontata dall'artista

JAN FABRE

Tannhäuser

Inchiostro indiano e matita colorata su carta
© Angelos bvba
Courtesy l'artista

Lussuria, amore, violenza, colpa, penitenza e morte. Il cavaliere errante Tannhäuser, protagonista dell'opera composta da Wagner, incarna la ricerca dell'amore al massimo livello, che si consuma come il ciclo della vita stesso. Questo disegno, mai pubblicato prima d'ora, fa parte della serie realizzata durante il processo creativo per la messa in scena del Tannhäuser e rappresenta il ridicolo e la frustrazione che ho voluto proiettare sui pellegrini e i penitenti, vestendoli da clown. È uno dei miei tipici disegni in cui immagine e scrittura coesistono. Nelle mie opere c'è sempre una sorta di consilience tra carnevalesco e spirituale, profano e sacro, perché la natura stessa dell'essere umano è duale, corpo e ragione, carne viva e scheletro. Abbiamo tutto dentro di noi. La bellezza degli istinti è che possiamo sperimentare i limiti delle emozioni estreme, delle passioni più viscerali, per imparare a dare equilibrio al nostro intelletto.

Jan Fabre

Anversa, 1958. Vive e lavora nel mondo

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

invio comunicati stampa
redazione@exibart.com

direttore commerciale

Federico Pazzagli

tel: 339/7528939
fax: 06/89280543
f.pazzagli@exibart.com
adv@exibart.com

coordinamento editoriale e diffusione
diffusione@exibart.com

tiratura

35.000 copie

concessionaria pubblicità

FinCommunication s.r.l.

Via Bolsena 27 - 00191 Roma

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

Roberto Amoroso

Maurizio Azzali

Angelo Bellobono

Andrea Bruciati

Alessandra Caldarelli

Riccardo Caldura

Sara Candidi

Mariangela Capozzi

Jacqueline Ceresoli

Martina Corbetta

Salvatore Davi

Anna De Fazio Siciliano

Manuela De Leonardis

Livia De Leoni

Flavio De Marco

Bruno Di Marino

Elisabetta Donati De Conti

Alessandra Franetovich

Mario Finazzi

Irene Guida

Francesca Guerrizio

Elena Magini

Pietro Marino

Sara Marvelli

Eleonora Minna

Christian Omodeo

Marianna Orlotti

Manuela Pacella

Francesca Pasini

Arianna Piccolo

Martina Piumatti

Ludovico Pratesi

Enrica Ravenni

Valentina Riboli

Franca Santinelli

Greta Scarpa

Eleonora Scoccia

Gianluca Sgalippa

Mario Francesco Simeone

Giulia Testa

Paola Tognon

Paola Ugolini

Francesca Valentini

Elisa Vittone

Alice Zannoni

Giacomo Zaza

THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

ANNAMARRA CONTEMPORANEA

ANTONELLA LAGANA'

ARTISSIMA

AREA CREATIVA 42 - PROGETTI PER L'ARTE

ARTPRICE

BARTOLOMEO GATTO

BEVILACQUA LA MASA/ILLY

COLLEZIONE MARAMOTTI

CHROMANY

CHIARA GASTRIA

KAREN THOMAS

EMILIA FARO

ENTE FIERA PROMBERG

FRANCESCA ASQUINO

FRANCO ILARDO

GALLERIA EREMITA

GABRIELLA VENTAVOLI

GALLERIA LORENZO LOMBARDI

GIULIO NERI

HANGAR BICOCCA

LEOPOLDO BON

LTG ATELIER

MARETTI EDITORE

MART

MONDO MOSTRE - PADIGLIONE MESSICO

MIART

MAURIZIO DIANA

MARISA MILAN

NOVELLO FINOTTI

PIO MONTI

PALAZZO STROZZI - CCC STROZZINA

PARMARE'

PALMAROSA FUCCELLA

STEFANIA ALBERTINI

90 exibart

NUMERO 90

ANNO QUATTORDICESIMO APRILE/MAGGIO 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
- 8. speednews
- 24. popcorn
- 118. dejavu

ATTUALITA'

- 16. E Sigmar torna a casa
- 18. La città dove la pittura è di casa
- 19. L'arte di collezionare fotografia
- 20. L'eros sono io. O lui?
- 22. Che ne è della satira dopo il 7 gennaio?

SPECIALE MILANO

- 28. Io, Flash Art e i tram
- 30. This Must be the place
- 32. La città che sale. Ma che va anche in orizzontale
- 34. Il nuovo dei museo. Anche 2.0
- 38. La versione di Settis
- 39. Prada story
- 40. Tutto il cibo del mondo
- 42. Mudec delle mirabilia. E delle polemiche
- 44. Profumo d'arte
- 45. Evergreen Viafarini
- 46. Project room di museo. Senza museo
- 47. Una Marsèlleria d'arte
- 48. AssabOne diversamente centro/Sbarco sul pianeta Mars
- 49. L'arte a lunga conservazione/ L'arte nella scatola
- 50. Quel posto è stracult!
- 52. Ho fatto un sogno
- 56. Nonostante tutto, o no?
- 57. A cena con Milano
- 58. In maxxigonna per Expo
- 59. Mischiare meraviglie
- 60. Un giardino affacciato sul fashion
- 61. Controtendenza d'autore
- 62. Innovazione zero
- 64. Mangio dunque sono
- 66. Imperdibile fuorisalone
- 69. Il bello dello spazio pubblico
- 70. No alle tendenze, si alle antenne
- 73. MIA. Metamorfosi di una fiera
- 76. La biennale e una storia da raccontare

SPECIALE VENEZIA

- 78. Un viandante fra analisi e profezia
- 80. La Grecia di Maria Papadimitriou
- 81. Cool Sarah Lucas
- 82. La Catalogna di Chus Martinez
- 83. L'Austria di Heimo Zobernig
- 84. La Svizzera di Susanne Pfeffer
- 85. L'Olanda di Colin Huizing e Cees de Boer
- 86. La Russia di Irina Nakhova
- 87. L'Estonia di Eugenio Viola
- 88. Armando Lulaj archeologo del presente
- 89. Transizione come essere nel mondo
- 90. Joan Jonas autrice di se stessa
- 91. Impegno, poesia e dissidenza
- 92. Cuba di Jorge Fernandez
- 93. Il Giappone di Chiharu Shiota
- 94. Vorrei, ma non posso
- 98. L'Italia? Non pervenuta
- 100. Dahn Vo e le vite degli altri
- 101. Martial Raysse e l'arte totale
- 102. Peter Doig torna in laguna
- 103. Jimmie Durham secondo Chiara Bertola
- 104. Guardare il presente dal futuro. Alla Giudecca
- 105. Dalla Russia con passione
- 106. La città che provoca assuefazione
- 107. Viaggio all'interno della materia
- 108. La street art sbarca in laguna
- 110. Il meglio in giro per la città
- 112. Una storia bellissima

RUBRICHE

- 96. Fuoriquadro Il cinema organico di Paolo Gioli
- 116. Jusartis Storie di ordinaria pittura artistica
- 124. Contrappunto. Figurativo: una definizione

TRAVERSI GUERRA



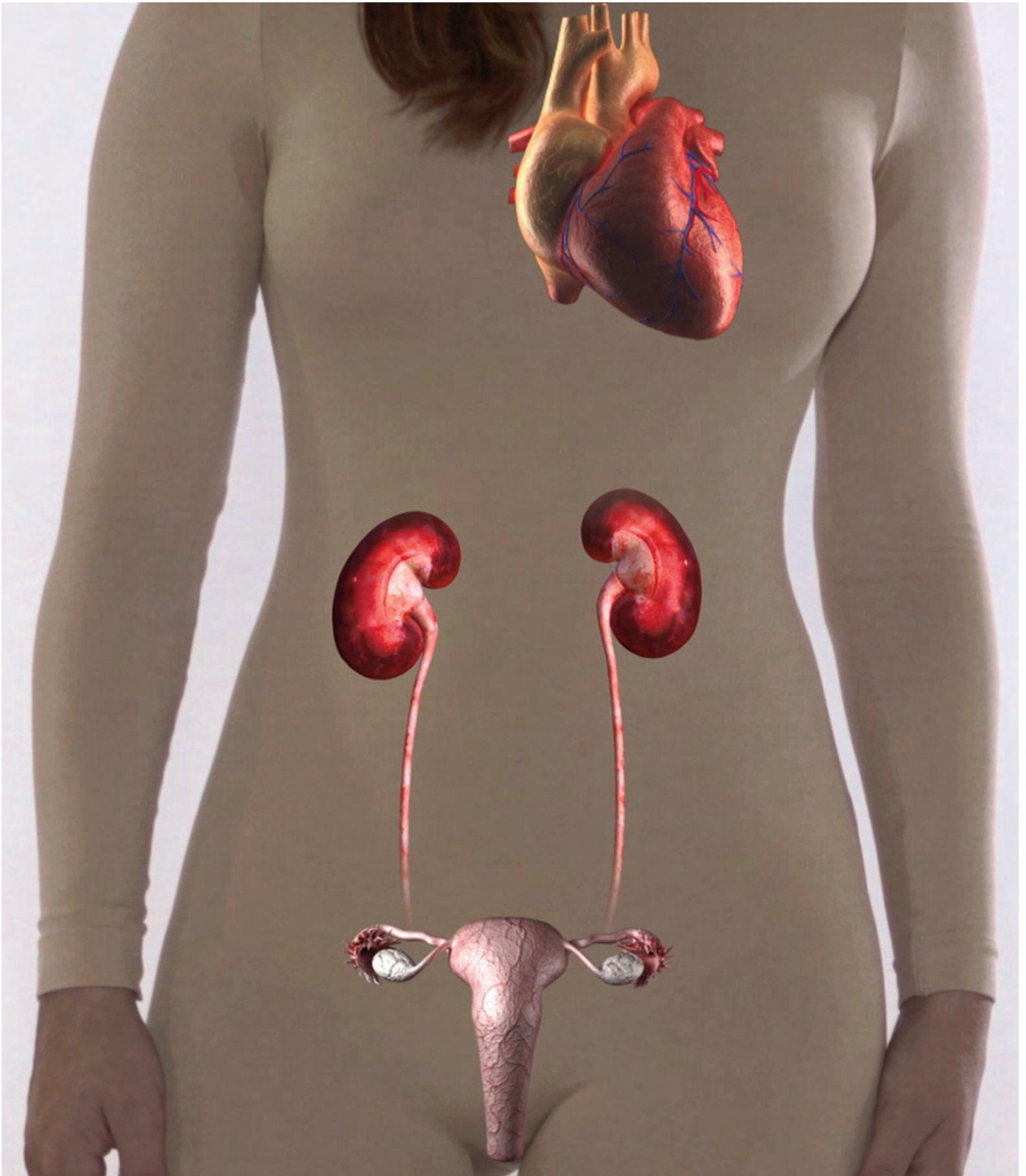
*Cercare e ricercare la perfezione del vissuto,
del vero, di tutto ciò che mi circonda.
Assorbire il colore, gustare una forma e
creare un'immagine interiore dell'emozione
percepita.
Anche per l'artista la conoscenza è un
processo a posteriori e spesso ne deriva uno
stupore che si fa commozione.*

Luisella Traversi Guerra

Speranza. Tecnica mista, 180x240cm, 2012



TRAVERSI GUERRA
PAINTING ATELIER
VIA GHISLENI MAZZOLA, 1
24100 BERGAMO (BG) - ITALY
ltgatelier@gmail.com
www.ltgatelier.com
<https://m.facebook.com/luisellatraversiguerra>



Videinsight® Foundation www.fasv.it





E SIGMAR TORNA A CASA

DOPO LE PROVE GENERALI (E UN PO' DISCUTIBILI) AL MOMA E ALLA TATE MODERN, ARRIVA NELLA CITTÀ TEDESCA LA PIÙ GRANDE RETROSPETTIVA DI SIGMAR POLKE. UN'OCCASIONE DA NON PERDERE PER CONOSCERE UNA DELLE FIGURE PIÙ INTERESSANTI DELL'ARTE DEL SECONDO NOVECENTO

di **Francesca Valentini**

E' giunta alla sua tappa finale la retrospettiva dedicata al lavoro dell'artista tedesco Sigmar Polke. Molti l'hanno vista a New York, lamentandosi dell'allestimento caotico del MoMA. Altri l'hanno vista alla Tate Modern di Londra, trovandola un po' statica e didattica. Per una volta i ritardatari saranno premiati a Colonia, dove la calibrata quanto dinamica "Albis: Sigmar Polke Retrospektive" rimarrà aperta al Ludwig Museum fino al 5 luglio 2015. La mostra, peraltro, inaugura la nuova stagione del museo con la direzione di Yilmaz Dziewior, ex-direttore della Kusthaus di Bregenz nonché curatore del padiglione austriaco della 56a Biennale di Venezia.

Sigmar Polke (1941 Oels-Slesia, oggi Olesnica-Polonia - Colonia, 2010) è una delle figure chiave del panorama artistico tedesco e internazionale del secondo dopoguerra. Nonostante il suo lavoro sia stato ampiamente esposto a partire dagli anni Settanta, molti ne hanno preso rinnovata coscienza nell'estate del 2007 quando **Robert Storr** lo invitò ad esporre alla Biennale la serie di sette enormi tele "The Axis of Time" (2005-2007) (ora nella collezione Pinault).

Ben prima di allora, il Ludwig Museum di Colonia ponderava la possibilità di celebrare l'opera di Polke che dal 1978 si era trasferito in città. Venne però data la precedenza ad altri artisti (un nome su tutti **Gerhard Richter**, anche lui residente a Colonia). Quando nel 2009 l'energetica Kathy Halbreich, direttore associato del MoMA propose a Polke di organizzare una grande retrospettiva l'artista accettò di buon grado. La morale di questa storia sarebbe potuta essere molto amara, ma per fortuna il Ludwig è riuscito, in extremis, a raccogliere tutte le sue forze e a chiamare a raccolta diversi sponsor per non perdere quest'ultima occasione.

Se a New York abbiamo incontrato un Polke un po' psichedelico e decisamente eclettico e a Londra ci siamo confrontati con un Polke pittore

leggermente più pacato, l'immagine dell'artista ricostruita a Colonia parrebbe nascere dal connubio fra quella newyorkese e quella londinese, un giusto mix di psichedelia e metodicità, di passione per la pittura e chiamata a raccolta di tutti media.

La curatrice locale, la defilata quanto ineccepibile Barbara Engelbach, seppur non ufficialmente parte del team curatoriale del progetto firmato da Kathy Halbreich e Lanka Tattersall del MoMA insieme a Mark Godfrey della Tate Modern, è riuscita ad orchestrare un allestimento coerente, che rende ragione del polimorfismo dell'artista in uno spazio organizzato su tre livelli.

Il titolo "Albis" ammicca alla dimensione socio-politica dell'opera di Polke, che attraverso il suo lavoro ha sempre cercato di smascherare le contraddizioni del proprio Paese alla ricerca della sua identità dopo la tragedia del nazionalsocialismo. Attraverso i circa 250 lavori in mostra, molti mai esposti in Germania, altri donati direttamente dall'artista al museo, è possibile ripercorrerne la carriera.

Si parte dal miracolo economico della Germania Ovest in cui il giovane Polke si trasferisce nel 1953 con la famiglia e dove compie la sua formazione, prima come apprendista in un'azienda di mosaici e vetrate artistiche, poi all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf (1961-67). Qui segue le classi di **Karl Otto Götz** e **Gerhard Hoehme**, pittori dallo stile astrattista e informale, e assiste ai dialoghi (Ringgespräche) di **Joseph Beuys**. In questi anni socializza con **Gerard Richter**, Konrad Lueg (poi conosciuto come **Konrad Fischer**) e **Manfred Kuttner**. Nel 1963 i quattro organizzano la loro prima mostra collettiva in una macelleria di Düsseldorf, proclamando la nascita del Realismo Capitalista in risposta alla Pop Art inglese e americana, ma anche contro l'Astrattismo, allora spacciato come linguaggio universale dell'arte. Sono di questo periodo le pitture che ritraggono canice, calzini, biscotti, barrette di



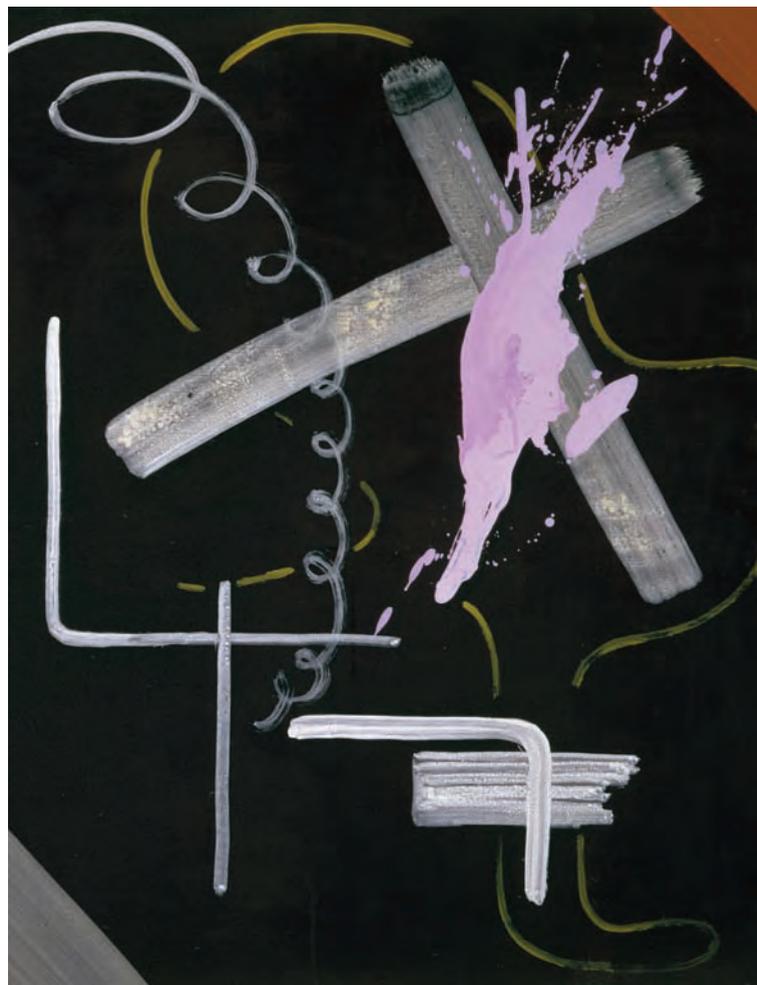
cioccolato, salsicce, prodotti del consumo di massa immessi in grandi quantità sul mercato dopo anni di austerità. E sono gli anni del boom dei periodici illustrati, dai quali Polke riprende i punti di colore che ne costruiscono le immagini, così come le sbavature della stampa sperimentando con l'effetto di Moiré, come si può vedere, ad esempio nella tela *Freundinnen* (1965/66). Contemporaneamente l'artista riflette sulla diffusione dell'arte moderna in una Germania che, dopo averla bandita per anni in quanto "degenerata", si trova ora ad abbracciarla incondizionatamente in quanto sinonimo di libertà e a svenderne i motivi riproducendoli su tessuti per l'abbigliamento e l'arredamento (*Moderne Kunst*, 1968).

Gli anni Settanta sono segnati da un'intensa sperimentazione, Polke si trasferisce in una cascina poco fuori Düsseldorf dove vive e lavora con altri artisti realizzando molte opere collettive. Collage, pittura, stampa, fotografia, film, edizioni, giornali e riviste d'artista, ogni mezzo è buono per riflettere sui temi caldi del periodo: gioie e dolori della droga, eguaglianza fra i sessi, avvenimenti politici e attacchi terroristici. Sono frequenti i soggiorni a Zurigo, parte della scena underground. In questi anni sperimenta con la fotografia e con il film (la cinepresa è sempre con lui dalla metà degli anni Sessanta), producendo pellicole caratterizzate da doppie esposizioni e montaggi fortemente contrastati, documentazioni artistiche dei suoi viaggi di scoperta e di lavoro, come quello prodotto durante la permanenza in Brasile in occasione della partecipazione alla Biennale di San Paolo del 1975. Durante gli anni Ottanta Polke si interessa alla chimica e all'alchimia, introducendo nelle sue pitture materiali quali la polvere di meteorite, la foglia d'oro, l'arsenico, l'olio di lavanda. Attraverso questi materiali, Polke introduce la metamorfosi come elemento compositivo del suo lavoro.

La mostra si chiude con *Season's hottest Trend* (2003) un grande quadro in cui Polke, memore delle opere del collega **Blinky Palermo** (1943-1977), cuce insieme tre porzioni irregolari di stoffe molto diverse: un poliestere bianco che lascia intravedere il telaio, una pelliccia sintetica rosa shocking e un jersey monocromo blu. L'opera richiama le pitture su stoffa che Polke aveva realizzato all'inizio della sua carriera dipingendo motivi esotici su stoffe di pseudo-lusso (*Das Palmen-Bild*, 1964).

Infine, per chi volesse fare memoria del Padiglione Germania della Biennale di Venezia del 1986, per cui Polke fu premiato con il Leone d'Oro come miglior artista, è da segnalare che in occasione della retrospettiva di Colonia, il Museum Abteiberg di Mönchengladbach espone alcune delle tele che facevano parte del complesso progetto dell'artista, più una serie di film da lui creati a partire dal girato veneziano. Nonostante lo scarso contributo curatoriale e di allestimento, le opere valgono il viaggio.

SE A NEW YORK ABBIAMO INCONTRATO UN POLKE UN PO' PSICHEDELICO E DECISAMENTE ECLETTICO E A LONDRA CI SIAMO CONFRONTATI CON UN POLKE PITTORE LEGGERMENTE PIÙ PACATO, L'IMMAGINE DELL'ARTISTA RICOSTRUITA A COLONIA PARREBBE NASCERE DAL CONNUBIO FRA QUELLA NEWYORKESE E QUELLA LONDINESE. UN GIUSTO MIX DI PSICHEDELIA E METODICITÀ, DI PASSIONE PER LA PITTURA E CHIAMATA A RACCOLTA DI TUTTI MEDIA



Pagina precedente:

Sigmar Polke: *In Search of Bohr-mann Brazil and Its Consequences* (Auf der Suche nach Bohr-mann Brasilien und seine Folgen)/Brazil-São Paulo (Brasilien-São Paulo). c. 1975-76. Still from 16mm film transferred to video (color, sound), 37:21 min. Private collection. Photo: © The Estate of Sigmar Polke

Dall'alto:

Sigmar Polke: *The Palm Painting* (Das Palmen-Bild), 1964 Dispersion paint on patterned fabric 91,5 x 75,4 cm Private Collection Photo: © Alistair Overbrück © The Estate of Sigmar Polke / VG Bild-Kunst Bonn, 2015

Sigmar Polke: *Das Palmen-Bild*, 1964 Dispersionsfarbe auf gemustertem Stoff 91,5 x 75,4 cm Privatsammlung Foto: © Alistair Overbrück © The Estate of Sigmar Polke / VG Bild-Kunst Bonn, 2015

LA CITTÀ DOVE LA PITTURA È DI CASA

VIAGGIO TRA FESTIVAL E MUSEI CITTADINI, ALLA SCOPERTA DEI GRANDI PITTORI NATI QUI. DA FRIEDERICH A GERHARD RICHTER, PASSANDO PER ALCUNI MAESTRI ITALIANI

di **Alessandra Franetovich**



A RAPPRESENTARE IL CONTEMPORANEO ECCO *THE BRIDGE GHOST'S SUPPER* DI BASELITZ, OPERA DI GRANDI DIMENSIONI CHE DIALOGA CON LA PRIMA SERIE DI RITRATTI ROVESCIA TI DEL 1969. SONO RAFFIGURATI KIRCHNER, HECKEL E SCHMITT-ROTTLUFF, I PITTORI DEL GRUPPO DIE BRÜCKE, E MUNCH

Graffiti urbani pro #WOD

Il 13 febbraio scorso a Dresda si sono celebrati i settant'anni dai bombardamenti alleati, in un clima di tensione politica innescato stavolta dalle manifestazioni del movimento democratico anti-islam Pegida. La risposta del mondo dell'arte locale non si è fatta attendere e una serie di eventi ha iniziato ad invadere lo spazio urbano. Attraverso la rete di #WOD - *Initiative weltoffenes Dresden*, la Kunsthaus locale ha organizzato il festival **Kultur im Container**, inaugurato nel giorno della commemorazione. I container sono concepiti come "spazi d'improvvisazione per l'arte, la cultura e la scienza", entro cui si svolgono esposizioni, proiezioni video e dibattiti. Il festival si propone di creare una rete di contatti e di riunire persone interessate ad ascoltare storie, al confronto con opere d'arte di ispirazione politica per sviluppare un'idea di cittadinanza più attiva e cosmopolita, in un territorio caratterizzato da una geografia urbana complicata. La scritta "Refugees are welcome here" appare così sui muri delle strade (di mezza Germania!) e su siti internet. Nemmeno la prossima edizione del festival **Ostrale** ne è immune, l'evento d'arte che avrà luogo nell'estate e che da sempre è ambientato nell'ex mattatoio in cui **Kurt Vonnegut** si rifugiò durante i bombardamenti che rasero la città al suolo, descritto poi nel suo *Mattatoio n°5*.

Ma l'arte a Dresda rimane tradizionalmente pittorica, legata all'istituzione dell'Accademia di Belle Arti cittadina e alla realtà museale della Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Presso l'Albertinum si trovano alcuni dei dipinti che hanno segnato il novecento tedesco come *Trittico della Guerra* di **Otto Dix** e *Il regno dei mille anni* di **Hans Grundig**, realizzate dai "degenerati" pittori tedeschi che passarono gli anni formativi in questa città. A rappresentare il contemporaneo ecco *The Bridge Ghost's Supper* di **Baselitz**, opera di grandi dimensioni che dialoga con la prima serie di ritratti rovesciati datata 1969, in cui sono raffigurati **Kirchner**, **Heckel** e **Schmitt-Rottluff**, i pittori del gruppo Die Brücke, assieme a **Munch**, maestro del movimento espressionista. Poi è il turno di **Gerhard Richter** con gli *Abstrakten Bilder* (937/1-4) realizzati nel 2014, partendo da quattro fotografie scattate nel 1944 da un prigioniero nel campo di concentramento di Birkenau. Si tratta di un risultato

in chiave astratta di anni di ricerca, durante i quali l'artista ha accumulato immagini, fotografie e progetti, secondo il suo tipico ri-assemblamento - metodico e poetico, personale e collettivo - dell'immaginario di un'era caratterizzata dall'uso ridondante dell'immagine.

L'archivio *Atlas*, iniziato negli anni '60, propone una rilettura in termini attuali del passato, realizzata tramite immagini pubbliche e private scollegate dal contesto di originaria apparizione (giornali, libri e memorie private di sconosciuti o proprie). La costituzione dell'Atlante è forse la più grande opera umana che molti artisti e intellettuali perseguono dagli inizi del XX secolo, a partire dal *Bilderatlas Mnemosyne* di **Aby Warburg** e dal desiderio di riunire i simboli e i segni del mondo intero in un unico punto, pulsante e non definibile. Per Richter, nato a Dresda nel 1932, arte e vita sono un unico percorso dove ricrea il suo mondo influenzato profondamente dalle vicende della Seconda Guerra Mondiale, intersecando un dialogo con il substrato comune a tutta l'Europa.

La pittura rimane tema dominante anche nella mostra "Dahl und Friedrich. Romantischer landschaften" (alla Staatliche Kunstsammlungen, fino al 3 maggio), che propone una serie di dipinti realizzati dai due amici, formati negli stessi anni presso l'Accademia di belle arti di Dresda. Si riecheggiano le tematiche, i paesaggi si somigliano, eppure è diversa la tensione del loro immaginario con **Friedrich** che riluce per qualità pittorica e carica emozionale ne *I Dolmen nella neve*, *Alba e Le bianche scogliere di Rügen*.

Una parte importante nella secolare stratificazione culturale l'ha giocata anche l'Italia della grande tradizione pittorica, presente nella Gemaldegalerie con opere di eccellente qualità come la *Madonna sistina* di **Raffaello**, di fronte alla quale si comprende l'entusiasmo che portò Dostoevskij a definire il dipinto "il primo di tutti i capolavori mondiali", la *Venere dormiente* di **Giorgione**, il *San Sebastiano* di **Antonello da Messina**, il *Cristo della moneta* di **Tiziano** e un meno conosciuto ma incredibile **Altobello Melone** con *Coppia di amanti*.

Non resta che aspettare il caldo, il sole e quindi tornare in città per l'Ostrale.



L'ARTE DI COLLEZIONARE LA FOTOGRAFIA

INCONTRO CON ALICE SACHS ZIMET. SECONDO LA RIVISTA AMERICAN PHOTO, UNA DELLE CENTO PERSONE PIÙ INFLUENTI DELLA FOTOGRAFIA AMERICANA

di **Manuela De Leonardis**

Non c'è spazio nell'appartamento della collezionista americana Alice Sachs Zimet che si sottragga al vuoto. Ovunque fotografie, che non perdono di vista l'osservatore. Un incrocio di sguardi che non lascia indifferenti, a cominciare dai ragazzini con la pistola di **William Klein** (*Gun 1, New York, 1955*) fino alla scultricea *Juliette* fotografata da **Man Ray**. In mezzo troviamo **Gindy Sherman**, **Robert Capa** mentre filma la guerra civile spagnola (lo scatto è di **Gerda Taro**), il celeberrimo bacio nello specchietto retrovisore di **Elliott Erwitt** (*California, 1955*), *Jean Cocteau con la maschera di Antigone* ritratto da **Berenice Abbott** (1927), ma anche i pazienti psichiatrici incatenati di **Chien Chi Chang** (*The Chain #14, 1988*) e il volto reiterato di Barbra Streisand nella serigrafia di **Deborah Kass**, *The Jewish Jackie* (1992) che cita **Andy Warhol** (di cui in cucina è incorniciata la sua *Soup Can Label*).

Tra gli autori delle sue circa 250 immagini prevalentemente in bianco e nero, non mancano altri grandi maestri come **Mapplethorpe**, **Steichen**, **Nan Goldin**, **Cartier-Bresson**, **Sugimoto**, **Andres Serrano**, **Seydou Keïta**, **Malick Sidibé**, **Walker Evans**, **Vik Muniz**. Alice Sachs Zimet - riconosciuta dalla rivista *American Photo* tra le cento persone più influenti della fotografia americana - è anche filantropa, fondatrice di *Arts + Business Partners*, e docente di *Photography Marketplace*, che insegna presso varie istituzioni tra cui l'ICP e Camera Club of New York. Per l'ultima lezione apre le porte del suo appartamento, condividendo con gli studenti la sua passione.

Quali meccanismi determinano la scelta della fotografia da collezionare?

«Lo spirito della caccia! È una sorta di caccia al tesoro, a cominciare dalle nuove case d'asta. Non solo quelle classiche, anche le aste di beneficenza».

La sua è una famiglia di collezionisti d'arte, lei stessa ha studiato storia dell'arte. Cosa l'ha portata a scegliere la fotografia?

«La mia famiglia collezionava soprattutto stampe di Bonnard, Toulouse-Lautrec, dei Nabis e molti altri, ma sono l'unica della mia famiglia che ha continuato a collezionare. Quando ho iniziato ad acquisire fotografie, negli anni Ottanta, la gente mi diceva che questa non era arte, perché chiunque può fotografare. Inoltre, la fotografia è riproducibile, ma oggi si pentono di non aver comprato fotografie! Essendo una persona che ha la tendenza a lasciarsi sovrastare dalle cose, ho pensato che il mondo della pittura fosse troppo grande, mentre la fotografia avrei potuto "prenderla in braccio"».

La ritrattistica occupa un ruolo rilevante nella sua collezione?

«Sì, mi sono trovata bene con la fotografia anche perché amo stare in mezzo alle persone. Per me è importante il rapporto empatico, prima comincio con il cuore, poi uso il cervello. Il primo pezzo - *Studio Kitchen* (1982) di Andrew Bush - l'ho acquistato nel 1985, si tratta di un interno di una casa in Irlanda dove si vedono tanti libri francesi, come quelli su cui ho studiato anch'io. Poi ci sono fiori e molti dipinti, noi siamo cresciuti in mezzo a tanti quadri! Insomma, c'erano così tante cose che mi appartenevano e mi sono detta che quella doveva essere la prima foto che collezionavo. Ma non potevo comprarne solo una, ne ho acquistate due. E sono diventata una collezionista!»

Vedo anche fotografie di autori più giovani, come Alec Soth e Zanele Muholi.

«SI COMPRA CON GLI OCCHI E IL CUORE, MA MAI CON LE ORECCHIE. MAI COMPRARE QUALCOSA PERCHÉ SI SENTE IN GIRO CHE L'ARTISTA È DI MODA. SE SI VUOLE FARE INVESTIMENTO CON LA FOTOGRAFIA, SI È SBAGLIATO CAMPO»



Alice S. Zimet
photo Gilles Descamps

«Ho conosciuto Zanele a Parigi, trovo il suo lavoro incredibile. Ho anche un suo autoritratto abbastanza raro. Ma non ho scelto le sue foto perché è un'artista di successo. Per tutti noi collezionisti c'è un detto: si compra con gli occhi e il cuore, ma mai con le orecchie. Quindi, mai comprare qualcosa perché si sente in giro che l'artista è di moda, se si vuole fare investimento con la fotografia, si è sbagliato campo. Ho acquistato *Afghan girl* di Steve McCurry ad un'asta di beneficenza per 500 dollari. Fin dall'inizio mi sono data un tetto massimo di spesa di 3200 dollari, sia che si tratti di un pezzo unico che di un gruppo».

Ci sono immagini a cui si sente più legata?

«Quella del fotografo svedese Anders Petersen, ad esempio, scattata in un club di Amburgo nel 1968 (*Marlene, Café Lehmitz* - n.d.r.). A quell'epoca ero studentessa, era il grande momento della protesta studentesca e quella ragazza con le braccia alzate, per me, è l'emblema della libertà. Poi ci sono le foto di Christer Strömholm che a Parigi ha documentato la vita dei suoi amici, prostitute transessuali, c'è un grande senso di umanità in queste foto».

Cosa si prova a convivere con tutte queste immagini che raccontano storie diverse?

«Si diventa ciechi! (*ride*). Sarebbe meglio vederle isolatamente, ma non ho un deposito e non ho alcuna intenzione di prenderlo».

L'EROS SONO IO. O LUI?



Jan Fabre alla Maison de la Culture, *Chapitres I - XVIII* (2010) Bronze. Foto © Attilio Maranzano, 2015

DUE ARTISTI DISTANTI, MA ACCOMUNATI DALL'OSSESSIONE SESSUALE. TUTTI E DUE BELGI. TUTTI E DUE GRAN VIRTUOSI DEL DISEGNO, E NON SOLO. FELICIEN ROPS E JAN FABRE SI GUARDANO FACCIA A FACCIA A NAMUR. CON MOSTRE E INSTALLAZIONI DISTRIBUITE NELLA CITTÀ

di **Adriana Polveroni**

A ll'apparenza sono molto distanti. Uno, Rops, sofisticato e carnale al tempo stesso. Osceno e algido, cupo. Poi ironico, deliziosamente ironico. Fabre, carnale e molto osceno anche lui, ma tutt'altro che leggero. Ci va giù pesante, con un immaginario popolato da animali, mostri, insetti (i famosi scarabei con cui per anni ha realizzato sculture e grandi installazioni), ma è in quei tratti eccessivi che va cercata la sua ironia. Jan Fabre, forse l'artista belga più conosciuto di oggi, ama molto Felicien Rops (1833-1898). Pittore, disegnatore, caricaturista, anche lui belga, oggi un po' in ombra. Noto quasi esclusivamente per l'erotismo che i suoi disegni raccontano. Anche l'erotismo c'entra molto con Fabre, ma in questo è brutalmente esplicito. Compiaciuto nel suo essere sgraziato, piuttosto che elegante, come era quello di Rops.

Fabre ama a tal punto Rops, da realizzare un'installazione a grandezza naturale in cui si ficca con tutta la faccia nella più celebre delle opere di Rops, *Pornocratès* (1878), quella in cui una signora bendata e in giarrettiera porta a spasso un maiale con contorno di putti svolazzanti. Ci si ficca dentro quasi la volesse divorare, più che rendere un caloroso omaggio. Ma non basta: dichiara che «se potesse rubare un quadro, questo sarebbe di Rops». Nella realtà, si accontenta di averne un paio nella sua collezione privata che annovera altri belgi: Ensor, Magritte, Delvaux. Tale è forte la fascinazione e anche la sua idea di avere molto in comune con il suo predecessore - «l'energia», afferma - che la curatrice Joanna de Vos del museo Rops di Namur, la

città natale dell'artista, gli ha proposto un serrato via-à-vis con il suo mentore.

Nasce così "Facing time", mostra che ha luogo a Namur fino al 30 agosto. E poiché Fabre è un artista generoso e stacanovista (dorme poco, pensa molto e lavora moltissimo), il confronto con Rops non si sviluppa solo nel museo cittadino che prende il suo nome, ma invade e deborda per tutta la città. Dove Jan Fabre ha collocato molte delle sue sculture che hanno per soggetto lui stesso, che una volta dona il fuoco, un'altra volta misura le nuvole, che dirige le stelle fino a cavalcare una gigantesca tartaruga di bronzo (*Searching for Utopia*, 2003) dall'alto di una collina della Fortezza di Namur.

Qui Rops non c'entra, è solo la bulimia artistica di Fabre a occupare la scena. A proposito, guai ad alludere a un certo protagonismo che caratterizza la sua opera, dal disegno fino alle performance, linguaggio molto tosto, nel suo caso, di cui è stato pioniere, come fece vedere la mostra dedicata a lui al MAXXI un paio di anni fa. Non la prende per niente bene, ribattendo di non essere narcisista. Piuttosto di essere «al servizio della bellezza».

Ma in una figura così poliedrica, complessa e non facilmente decodificabile come la sua, che cosa significa bellezza, termine che già suona eccentrico, e ancor di più lo è quando questa si mischia all'osceno, alla durezza della provocazione, alla repulsa che possono suscitare alcune sue performance? Si tratta di una bellezza caotica, incendiaria, dove converge un forte immaginario simbolico e polimorfo,

FABRE AMA A TAL PUNTO ROPS, DA REALIZZARE UN'INSTALLAZIONE A GRANDEZZA NATURALE IN CUI SI FICCA CON TUTTA LA FACCIA NELLA PIÙ CELEBRE DELLE OPERE DI ROPS, *PORNOCRATÉS*. E DICHIARA CHE «SE POTESSE RUBARE UN QUADRO, QUESTO SAREBBE DI ROPS»

come dimostrano le due belle serie di bronzi esposte alla Maison de la Culture di Namur, una ispirata a dei disegni di Rops, e l'altra, forse più riuscita nella sua absolutezza tematica, consistente in tanti autoritratti di Fabre provvisti di ogni tipo di corna e di attributi animaleschi. E dove l'animalità sfiora l'essere diabolico.

«Una bestia che non ha specie», come lo definisce Bernard-Henry Lévy, chiamato a collaborare a "Facing Time" in quanto autore de *Gli ultimi giorni di Baudelaire*. Perché anche il poeta francese c'entra con Namur. Era amico e sostenitore di Rops e sta con lui nella chiesa di Saint-Loup quando viene preso dal primo attacco di ictus per cui muore l'anno dopo. In questa chiesa barocca, Fabre ha allestito la serie di serie dei bronzi *Chalcosoma* (2006 e il 2012) dove scarabei sacri dell'antico Egitto portano sul dorso un ramo d'ulivo, la croce e un bastone pastorale, a significare il sincretismo religioso che nutre la sua visionarietà. Ed è in questa chiesa che il 30 maggio Fabre incontra il pubblico insieme a Bernard-Henri Lévy. Primo appuntamento di un fitto calendario, soprattutto di rappresentazioni teatrali (Fabre è anche drammaturgo), che si snoda per tutta l'estate. Ma forse il tratto che più lega i due artisti consiste semplicemente nella cultura figurativa, da entrambi perseguita con accanimento: con il disegno per Rops e la performance per Fabre, dove l'eccedenza figurativa segna un punto di non ritorno. È in questi due linguaggi che si incarna quell'ossessione che dall'erotismo, dalla carnalità arriva a immagini sataniche, alla morte evocata in tante opere di entrambi. E per cui la città di Namur si fa paesaggio, a suo modo, poetico.



Felicien Rops, *Pornocratés*

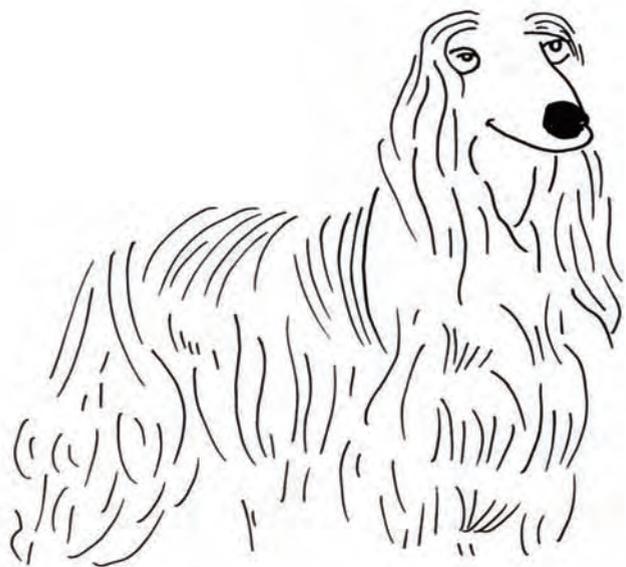
Antonella Laganà

.....
 Mail: lagana2.al@gmail.com
antonellalagan@gmail.com
 Sito: www.laganaantonella.it
 Telefono: 335 6940864



SFIDA VERDE
 2010 acrilico 100 x 100

CHE NE È DELLA SATIRA



IL YA BI UN AFGHAN

ET UN APRÈS

IL DISEGNO BEFFARDO HA UNA LUNGA STORIA. CHE RISALE ADDIRITTURA ALL'ITALIA DEI CARRACCI E DI BERNINI. ECCO UN BREVE RACCONTO CHE ARRIVA FINO AD OGGI. TRA CENSURA E LIBERTÀ, COME SEMPRE

di **Livia De Leoni**

Forbicioni sotto al braccio, una civetta in groppa, sguardo indagatore rinvigorito da un indice ben teso e perbenista. Ecco Madame Anastasie, la più celebre allegoria della censura, creata nel 1874 per il giornale satirico *L'Eclipse* da **André Gill** (1840-1885), uno dei più grandi disegnatori francesi del 19esimo secolo, metafora che sarà rivisitata da illustri caricaturisti come il celeberrimo **Honoré Daumier** (1808-1879). Ironia, parodia, canzonatura, caricatura, pasquinata, satira di costume o politica, letteraria o figurativa, è una risposta critica di società complesse alle normative e ai codici sociali, e ai cambiamenti politici. Trattarla vuol dire interrogarsi sui rapporti tra libertà e censura.

La stampa satirica, vista attraverso la caricatura, inizialmente «ritratto caricato», nasce in Italia con i **Carracci** (1646), ma è **Bernini** che introduce in Francia il cosiddetto «portrait chargé», come risulta dall'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, opera fondamentale dell'Illuminismo francese. Con la Rivoluzione del 1789 e l'articolo 11 della Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino sulla libera comunicazione di idee e di opinioni nella lingua scritta e parlata, la stampa satirica prende il volo. Tra alti e bassi, sono le leggi del 29 luglio 1881, in cui l'autorizzazione preliminare e la cauzione vengono aboliti, a garantire la libertà di stampa, ciò che vede in crescita il numero di riviste tra cui le satiriche, e il loro ruolo predominante in fatti di cronaca come *l'Affaire Dreyfus* (1894). La stampa satirica si consolida nel 19esimo secolo grazie ai progressi tecnici e all'ingresso della litografia, sovente al servizio della caricatura, come per Daumier quando crea, ispirandosi al personaggio di **Rabelais**, *Gargantua che mangia il popolo* (litografia, 1831), un'allusione a **Louis Philippe 1er**, re dei francesi dal 1831 al 1848, disegno che paga con sei mesi di prigione.

Sono di questo periodo riviste come *La Caricature* (1830) e *Le Charivari* (1832), entrambe fondate da **Charles Philippon** (1800-1862). Quest'ultimo, artista, giornalista e litografo, imprigionato più volte per i suoi disegni, è colui che ha metamorfizzato il viso di Louis Philippe 1er in una grassa pera, «la poire» in francese simbolo di gente di potere, come appare nella copertina del *Courrier International* n° 1138 (2012)

in cui a farne le spese è l'attuale presidente. Il ventesimo secolo si apre con la rivista *L'Assiette au beurre*, a cui collaborarono artisti come **Galantara** (1865-1937), **Kupka** (1871-1957) e **Vallotton** (1865-1925). Oggi, la satira politica in Francia è di routine, prendi il canale televisivo Canal+, in cui sfilano dal 1988 ogni sera, le spassosissime marionette di *Les Guignols de l'info*, rimpiazzate il sabato dal caustico *Made in Gro-land*, geniale esempio di humour nero, che termina col grido di «banzai». Tra i periodici, il noto *Canard Enchaîné* (1915), ma anche *L'Écho des savanes*, *Fluide Glacial*, *Psikopat*, e vignettisti come **Claire Bretécher** e **Plantu**. Tra gli eventi, il premio *Presse Citron BnF* che promuove «le dessin de presse» (vignetta redazionale), rivolto agli studenti di scuole d'arte e ai professionisti. La satira entra in fiere come la *Drawing Now* di Parigi, che quest'anno ha organizzato una mostra sul disegno impegnato. La forza e la debolezza di quest'arte sta nell'instabilità semantica, che la rende aggressiva e triviale per alcuni, comica e liberatoria per altri. Ma è una forma di linguaggio necessaria, legata al ridere e questo, per dirla con il filosofo francese **Henri Bergson** (1859-1941), è proprio all'essere umano, è una risposta all'irrigidimento sociale e favorisce la tolleranza.

Per capirci di più abbiamo rivolto qualche domanda a **Guillaume Doizy**, grande specialista francese della caricatura, autore di una dozzina di libri per lo più sulla sua storia e sulla vignettistica.

Che futuro vede per la satira francese?

«La "piccola" stampa satirica francese zoppicava alquanto prima del 7 gennaio, tranne per il *Canard Enchaîné*, testata più centrata sulle inchieste. Questa "piccola" stampa satirica (*Siné Mensuel*, *Zélium*, ecc.) ha visto aumentare le vendite in seguito agli attacchi terroristici, ma questo aumento di interesse dei lettori non può perdurare. Idem per *Charlie Hebdo*, comunque protetto dai suoi oltre 200mila lettori. Le vendite in edicola sembrano diminuite in modo significativo. Ciò che sta cambiando radicalmente, è che coloro che difendevano il diritto di blasfemia attraverso la caricatura, sono di meno e più isolati di prima. Insomma, in futuro la stampa satirica rischia di essere meno estremista sulla questione delle religioni».

DOPO IL 7 GENNAIO?

SECONDO GUILLAUME DOIZY, «BISOGNA DIFFIDARE DEL TERMINE CENSURA. UN GIORNALE SEGUE UNA LINEA EDITORIALE. IL VIGNETTISTA SA BENE CHE NON PUÒ DISEGNARE TUTTO CIÒ CHE VUOLE, SALVO IN QUALCHE RARO GIORNALE. LA VERA CENSURA NEI PAESI DEMOCRATICI È PIUTTOSTO DI ORDINE ECONOMICO»

Lei ha realizzato l'esposizione itinerante "La vignetta di fronte alla censura", tra l'altro ben accolta nelle scuole, il cui percorso storico arriva fino all'attentato del 7 gennaio. Ce ne parla?

«Ho creato questa esposizione qualche anno fa e, prima del 7 gennaio, ricordavo le censure del 21esimo secolo: quella economica legata alle difficoltà di accesso ai mass media (e filtraggio del discorso satirico) e la censura politica marcata da regimi autoritari. Ricordavo anche diversi disegnatori che i mass media avevano fatto conoscere dopo la primavera araba, anche un iraniano e un malese, tutti bersaglio delle autorità del loro Paese, alcuni minacciati di imprigionamento. Ho consacrato uno spazio alle caricature dette di Maometto (2005-2006), e un altro spazio l'ho usato per mostrare come Plantu e Cartooning for Peace avevano scelto di reagire a questi fatti, ponendo la questione della "responsabilità" del disegnatore e della strumentalizzazione dei disegni in altre parti del mondo. Ho precisato come Charlie Hebdo rifiutava l'autocensura in nome di un diritto ad esercitare la libertà di espressione e per non dare soddisfazione alle esigenze degli integralisti religiosi. Non ho modificato molto la conclusione della mostra, eccetto per un'aggiunta che rievoca i tetri fatti».

Cosa pensa della censura?

«Bisogna diffidare del termine di censura. Un giornale segue una linea editoriale. Il vignettista sa bene che non può disegnare tutto ciò che vuole, salvo in qualche raro giornale. La vera censura nei Paesi democratici è piuttosto di ordine economico, la difficoltà ad accedere ai grandi media, o nell'opacità di decisioni prese nelle alte sfere della società. Certo, là dove regna la dittatura o il terrore, la censura è ovunque».

Quali sono i vignettisti più rappresentativi nella stampa francese attuale?

«Prima del 7 gennaio, avrei risposto: Plantu, Cabu, Willem e Charb, ognuno in modo diverso. Plantu per una certa bonomia, Cabu con causticità, Willem in un stile molto inventivo graficamente e violento, e Charb con la virulenza del ribelle. Oggi rimangono Plantu e Willem. Preferiti? Difficile a dirsi, la situazione politica e sociale fiacca, l'autocensura e la paura che si insidia, non favoriscono il rinnovo di vignettisti o l'emergenza di nuovi giornali satirici. Lasciando poco margine di manovra ad una nuova generazione che si proponga particolarmente brillante o innovatrice».



Pagina precedente:

Adrien Bernardet - Vincitore categoria studenti Coup de jus-Trophee Presse Citron-BnF @Trophee Presse Citron BnF 2015 - Bibliotheque nationale de France

Dall'alto:
Pascal Gros - Vincitore categoria professionale Coup de Foudre - Trophee Presse Citron-BnF @Trophee Presse Citron BnF 2015 - Bibliotheque nationale de France

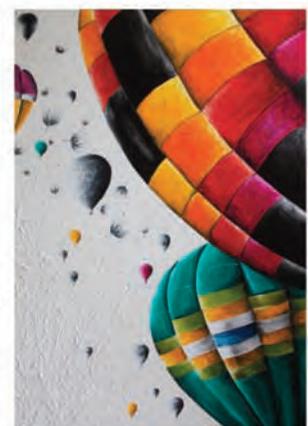
Thibaut Souleic - Vincitore categoria professionale Coup de jus-Trophee Presse Citron-BnF @Trophee Presse Citron BnF 2015 - Bibliotheque nationale de France

Francesca Asquino

Nelle opere di Francesca Asquino assistiamo ad un incontro diretto con una porzione del reale, da cui deriva una delimitazione dell'immagine. Nei piani temporali trova origine la sua struttura fluida, che permette lo scorrere delle immagini e dello stesso spazio con accorgimenti sempre nuovi. L'artista vuole dimensioni dello spazio, tempo e memoria che convergono tutti sull'io, inteso come dilatazione fervida della personalità. Non permette al fenomeno pittorico di sfuggirgli, anzi, l'immagine rimessa in circolo ha un nuovo contenuto, poiché il luogo, la figura, l'oggetto, l'atmosfera sono ristrutturati, suggeriti come modelli inediti di un'idea, dove consapevolezza e libertà lentamente si estendono allo spirito, impedendone la fruizione immediata, costringendo l'essere umano a rendersi conto dell'oggetto e del suo indiscutibile valore...

Vincenzo Cignarale

.....
Vive e lavora a Melfi (PZ)
Via Venezia 24
Cell. + 39 328 4034272
Mail: francesca.asquino@gmail.com



ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI **ANGELO BELLOBONO**



ANGELO BELLOBONO

1. Miglior evento artistico dell'anno: Micheal Borremans a Bruxelles, Egon Schiele e Sigmar Polke a New York
2. Migliori collezione (pubblica o privata): Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, un luogo immenso miseramente taciuto. Dovrebbe essere il Museo per eccellenza.
3. Gallerista: Le gallerie devono far quadrare i conti, difficili da giudicare. Alcune mega gallerie come Sikkema, Zwirner, e perché no, Gagosian, assolvono a volte un ruolo importante, quello di permettere la fruizione gratuita di mostre molto belle, museali. Spesso sono molto più commerciali e falsi spazi no profit elitari e autoreferenziali, che sembrano parchi gioco creati per evitare che figli viziosi facciano guai più seri di quanto gli sia consentito con l'arte.
4. Critico d'arte: Italo Calvino, specie nelle Lezioni Americane e poi Pasolini in Le Belle Bandiere.
5. Fiera d'arte: Non mi piacciono e sono dannose.
6. Artista del passato: El Greco, Gastone Novelli, Martin Kippenberger, Paul Thek
7. Artista del presente: Leon Golub, Tania Bruguera, Francis Alys, Luc Tuymans
8. Il saggio: La vita istruzioni per l'uso di George Perec, Un week end postmoderno di Tondelli
9. Ministro della cultura: non può essere una sola persona, ma un team di vari settori, per non diventare autoreferenziali e pericolosi per la "cultura"
10. Rivista d'arte: National Geographic

IPSE DIXIT

Francesca Guerrizio e Maurizio Azzali

(Ottozoo, Milano)

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO

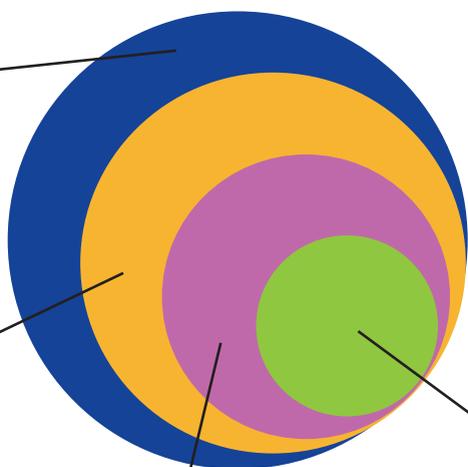


30%
IL SUPPORTO
DEI
COLLEZIONISTI

30%
LA FIDUCIA
DEGLI ARTISTI

20%
LA PASSIONE E
L'ENTUSIASMO

20%
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 Exibart.onpaper, e poi in rete, tramite un sito web/ opera d'arte che l'artista Roberto Amoroso realizzerà ad hoc.

Chi è questo personaggio del mondo dell'arte?



- Il personaggio dello scorso numero era **Marcello Smarrelli**

MICHAEL RYAN DRAWINGS

a cura di Serena Trizzino
testo di Nova Benway

inaugurazione
mercoledì 25 marzo 2015 ore 18.30

26 marzo – 16 maggio 2015

catalogo  GANGEMI EDITORE

annamarraccontemporanea

via sant'angelo in pescheria, 32 – 00186 roma
tel. 06 97612389 | info@annamarraccontemporanea.it
www.annamarraccontemporanea.it



MAURIZIO DIANA UNA FIGURAZIONE ILLUMINATA *Dai Cavalieri di Malta agli Orizzonti*

VENEZIA 13 MAGGIO - 12 LUGLIO 2015
PALAZZO MALTA, CASTELLO 3253



GRAN PRIORATO DI LOMBARDIA E VENEZIA
SOVRANO MILITARE ORDINE DI MALTA

INFO: WWW.MDIANA.NET

Parmarè

Nella strutturazione delle sue opere non è difficile individuare e seguire conseguentemente la determinante sollecitazione derivata dall'esperienza del reale. La constatazione ci porta necessariamente a stabilire che non si tratta di casualità ma d'informalità e astrazione, lo sgomento della donna artista di fronte alla vastissima complessità di un mondo moderno nel quale va concretizzandosi un materiali-

simo contraddittorio dell'essere umano. La presenza appena accennata della simbologia diventa elemento essenziale che, collocato in stretta relazione con le parti materiche, concorre a determinare l'insieme del contesto discorsivo. Con l'emergere sensibile delle stimolazioni emotive, il linguaggio è reso più incisivo della stessa spinta creativa ed è avvalorato da una dialettica intellettuale rigorosa

che si presenta equilibrata, pacata e contenuta, ma che spesso irrompe nel contesto, frenetica, impulsiva ed insofferente ma sempre con la chiarezza di quella discorsività suggerita dalla volontà e da una necessità di sviscerare tutti i lati della vicenda con l'armonia dei rapporti tra materia, forma e colore, rifiutando nel contempo, tutto ciò che costituisce approssimazione.....

Hans M. Campbell

.....
Vive e lavora a Ravenna
Cell. +39 349 5706280
Mail: Scigno@libero.it





Filippo Berta, *Islands*, 2011, performance, video 1'07", stampa fotografica Diasec® 50 x 40 centimetri.
Courtesy l'artista

La città che sale

Perché ci occupiamo di Milano? Non solo perché c'è l'Expo, il Salone del Mobile, manifestazione ritenuta oggi in Italia più internazionale di qualunque altra, ma anche perché la città, certo sostenuta dagli investimenti arrivati proprio con Expo, nel panorama italiano appare come la *Città che sale*, prendendo a prestito il titolo della stupefacente opera di Boccioni. E che sale, nonostante la corruzione che proprio in Expo ha dilagato, la pessima figura che si sta facendo con il nostro Padiglione, quello del Paese ospitante, che molto probabilmente, salvo l'ultimo miracolo dell'ultimissima ora, non aprirà in tempo per l'inaugurazione della kermesse.

Ma questo riguarda le istituzioni. Milano *sale*, nonostante loro. Grazie alle iniziative private, a volte autentiche corazzate come la neo Fondazione Prada, ma soprattutto in virtù della passione dei singoli, di quel variopinto mondo degli spazi indipendenti e di luoghi anomali che abbiamo censito in questo Speciale. Realtà di cui si parla meno, ma che operano con impegno cocciuto e generoso, ritessendo quella trama che le istituzioni rischiano di sfilacciare. Certo, a queste si devono gli interventi più massicci di ordine architettonico, il nuovo landscape della città che di fatto la mette in dialogo con l'Europa. Non solo per via di un'orgogliosa verticalità, ma anche per il ridisegno della sua superficie che ne fa una metropoli. Piccola, ma appartenente a pieno titolo al nostro tempo.

Abbiamo tralasciato le gallerie. Vero. Ma di queste ce ne occupiamo tutti i giorni. Era importante ora segnalare il "nuovo che avanza". Cercando per una volta di dare un significato non ovvio a questa parola. Buona lettura.

IO, FLASH ART E

IL DIRETTORE DELLA CELEBRE RIVISTA SI RACCONTA IN UN'INTERVISTA SULL'EDITORIA, MILANO E L'EXPO. IERI E OGGI, MA CON UNA CONVINZIONE: L'ITALIA HA PERSO TUTTE LE OCCASIONI

di **Matteo Bergamini**

Giancarlo Politi la conosce bene Milano, città dove si è trasferito molti anni fa, con la sua Flash Art nata nel '67 a Roma. È, quindi, una specie di osservatorio vivente dei pregi e dei difetti della "Capitale morale" d'Italia. Definizione che, però, non sposa affatto. Sentite in questa intervista perché.

Pensa che Milano sia ancora la città dove si possono realizzare i propri sogni?

«I sogni sono sempre commisurati alla capacità individuale di poterli e saperli realizzare. Milano, ai tempi di Fontana e Manzoni, è stata disponibile alle idee nuove, ma non ne ha approfittato ed è restata al palo».

Lei è arrivato come "straniero" e a 30 anni ha fondato la rivista che tutti conosciamo. Ci racconta quale era il sentimento?

«Io sono arrivato a Milano nel 1972, da Roma, dove Flash Art era nato nel 1967. Cinque anni indimenticabili, a contatto con la creatività nuova (Pascali, il miglior Schifano, Tano Festa ma anche Dorazio, Colla, Burri, Giulio Carlo Argan, Emilio Villa) e le gallerie italiane più innovative e sorprendenti: La Salita di Gian Tomaso Liverani (di cui non dimenticherò mai la mostra con gli animali vivi di Richard Serra), L'Attico di Fabio Sargentini (dopo Serra, con gli animali vivi di Kounellis; prima i pappagalli, poi i cavalli), La Tartaruga di Plinio De Martiis (con una diversa mostra al giorno, per un mese intero). Roma, in linea diretta con Torino, era il crogiolo della creatività nazionale e non solo. Ma era anche una città inaffidabile sul piano del lavoro e delle relazioni personali. Milano era forse meno frizzante, ma più pragmatica e attendibile. E più vicina all'Europa di allora: alla Londra di Art & Language, alla Düsseldorf di Beuys e della galleria Schmela, alla Parigi di Denise René».

Perché nacque Flash Art?

«Io mi occupavo soprattutto di poesia, ma scrivevo di arte per la Fiera Letteraria, il solo settimanale culturale di quei tempi. L'informazione sull'arte era tragica. Esisteva una rivista di pittori della domenica, Le Arti, e un trimestrale accademico, Selearte, diretto da Carlo Ludovico Ragghianti. Un giovane in cerca di informazione e novità nell'arte, poteva suicidarsi. A Londra si pubblicava Studio International, mentre a Los Angeles stava nascendo Artforum. Io, con la forza di chi non ha nulla da perdere, povero in canna ma con gli espedienti della giovinezza, misi in piedi Flash Art, con l'intenzione di creare una rivista di informazione internazionale sull'arte e senza chiedermi come finanziare l'iniziativa. Grazie a qualche amico a New York, ai viaggi di Gilardi e ai suggerimenti di Sol Lewitt riuscii a costruire un network informativo credibile. Poi nel 1976, a Milano, incontro Helena Kontova, nasce Flash Art International e i nostri viaggi nella Grande Mela diventano una consuetudine. Frequentiamo tutti i protagonisti di allora e Flash Art diventa da subito il riferimento dell'arte nuova, dei post concettuali, della Neo Geo. La prima recensione e intervista a Jeff Koons appare in Flash Art. Così come ad Halley, Schnabel. Ma anche testi e interviste di Lacan, Kristeva, Sollers, Baudrillard, Derrida, Gadamer, Zizek, Jameson, e l'ultimissima intervista con Andy Warhol, quattro giorni prima del fatale intervento chirurgico».

Come pensa siano andate le cose in questi quasi 50 anni?

«Benissimo sino al 2000, con un'arte, in Italia e fuori, vivace e curiosa e alcune individualità straordinarie, come Maurizio Cattelan. Purtroppo, e mi ripeto, l'Italia della cultura ha perso tutti i treni. Con il nuovo millennio l'Italia è diventata una waste land della cultura e dell'arte. E non vedo segnali di ripresa a parte tre o quattro gallerie diventate vitali grazie alla collaborazione con le migliori internazionali e che ci tengono in piedi grazie a una informazione vitale».

Che futuro c'è per l'editoria d'arte in Italia?

«L'editoria in genere, in Italia e nel mondo, apparterrà solo a chi avrà

«CON LA FORZA DI CHI NON HA NULLA DA PERDERE, POVERO IN CANNA MA CON GLI ESPEDIENTI DELLA GIOVINEZZA, MISI IN PIEDI FLASH ART CON L'INTENZIONE DI CREARE UNA RIVISTA DI INFORMAZIONE INTERNAZIONALE SULL'ARTE»



Giancarlo Politi e Jeff Koons, New York, 2001

«MI AUGURO CHE EXPO E I SUOI RESTI DEVASTANTI SVANISCA AL PIÙ PRESTO. ANCHE SE PREVEDO PER ANNI INTERE AREE ABBANDONATE E DEVASTATE DALLA DEMAGOGIA, DALL'INCOMPETENZA E DALLA CORRUZIONE»

THIS MUST BE THE PLACE

L'EDITORIA CHE RIMANE UN SETTORE DI NICCHIA. MA LE GRANDI POTENZIALITÀ DELLA CITTÀ. E SOPRATTUTTO GRANDI SPERANZE. COSÌ LA VEDE IL GIOVANE CURATORE DEL SETTORE ARTI VISIVE DELLA RINATA TRIENNALE DI MILANO

di Matteo Bergamini



Edoardo Bonaspetti

«RISPETTO AL LAVORO CHE FACCIO, NON MI DISPIACE NON VIVERE A LONDRA O A NEW YORK, UNA CERTA DISTANZA DA QUESTI GRANDI CENTRI PUÒ ANCHE RIVELARSI UTILE IN TERMINI DI LIBERTÀ E DI UNA MAGGIORE AUTONOMIA»

Cosa fa a Milano Edoardo Bonaspetti quando non lavora? Quali sono i luoghi che preferisci, i locali?

«La mia vita a Milano è circoscritta a una zona abbastanza ristretta che va da Sant'Ambrogio, dove si trova la redazione, ai Navigli, dove abito e dove esco. Diciamo che, anche per comodità, vado da Cucchi o alla Viscontea per colazione, al Capetown o da Peppuccio – alcuni lo chiamano “il baffo” – la sera per bere qualcosa e fare una chiacchierata. Fuori zona, direi il Bar Basso, la latteria San Marco accanto al Corriere, la Libera, Osaka, e il Circolo dei Reduci, per prendere un amaro quando c'è bel tempo».

Sei curatore per le sezione arti visive e new media di Triennale, una scommessa grandissima per un'istituzione che ora sembra svegliarsi, grazie a Expo, ma che in questi anni è stata molto paludata. Dove la vuoi traghettare?

«L'idea di base è di sviluppare, di volta in volta, progetti inediti assieme a curatori italiani che, in questi anni, si sono distinti per la qualità della loro ricerca. È un beneficio reciproco: da un lato si consolida un dialogo virtuoso con il sistema dell'arte, accogliendo le migliori energie in circolazione e dall'altro lato si offrono opportunità e riconoscimenti. L'obiettivo è un'istituzione il più possibile dinamica e di riferimento. Rispetto all'Expo, sono felice che la Triennale rappresenti il padiglione dell'arte con una mostra di Germano Celant, sono collaborazioni importanti».

A proposito di Expo: a parte la frenesia attuale, come pensi che andrà sul lungo termine?

«È una domanda che si pongono in tanti; è centrale che l'energia non si esaurisca in sei mesi, e mi auguro che i capitali che arriveranno, sia in termini d'idee che economici, abbiano cicli di vita più longevi del prossimo ottobre. Poi, nonostante alcuni sprechi ed errori di gestione, l'evento ha anche permesso di inaugurare cantieri e interventi urbanistici di cui la città aveva bisogno».

Un tuo ritratto fra dieci anni: come e dove ti vedi?

«Spero che avrò un ritmo di vita più tranquillo e più fine settimana liberi. Mi piacerebbe veder crescere da una certa distanza tutti i progetti che ho inaugurato in questi anni. È una grande soddisfazione dare vita a qualcosa che poi prosegue autonomamente».

Hai scelto di stare a Milano e non di scappare all'estero. Cosa ti ha dato questa città e, più in generale, l'Italia?

«Io sono un milanese d'adozione e mi piace questa città, in Italia è il miglior posto in cui avrei potuto lavorare. Se fossi andato all'estero sarebbe stato certamente diverso, ma non so in che maniera: magari ora farei il gallerista o chissà cos'altro. Per il lavoro che faccio, non mi dispiace non vivere a New York o a Londra, una certa distanza da questi grandi centri può anche rivelarsi utile in termini di libertà e di una maggiore autonomia. Certo, non è sempre facile lavorare nel nostro Paese, esistono molte inefficienze, ma abbiamo anche tante risorse e sono sicuro che possiamo invertire certe tendenze».

Un'esperienza editoriale non da poco, con l'ideazione di Mousse, e ora un ruolo istituzionale alla Triennale. Ma chi è Edoardo Bonaspetti, classe 1976, amante di Milano, ma dalla cultura internazionale? L'abbiamo chiesto a lui.

Tutti decantano le enormi potenzialità di Milano: tu come la vedi. Avrà qualche difetto, o no?

«Non è raro che le persone mi parlino dei limiti o dei difetti della città, ma anche questa è una reazione alle tante aspettative che si nutrono. A Milano si chiede sempre di confrontarsi con le grandi capitali internazionali e questo confronto spesso non è facile, anche perché a volte si tende a riconoscere alla città meno di quanto ci offra realmente. Nel settore dell'arte, ad esempio, la quantità di gallerie, istituzioni e mostre è oggettivamente ampia. Se devo trovarle un difetto, direi che è ancora troppo debole il rapporto fra arte contemporanea e grande pubblico, con ciò che ne consegue in termini di sostegno e riconoscimenti».

Ci racconti i tuoi “precedenti”?

«Ho un percorso di studi eterogeneo: mi sono laureato in scienze della comunicazione a Bologna e diplomato in lingue e culture orientali, nello specifico in cinese; ho studiato grafica, politica internazionale e arte. Ho viaggiato molto, e per un periodo avrei anche voluto fare l'operatore umanitario. Diciamo che ho avuto una formazione ricca di modelli e di prospettive».

Mousse è iniziata come un'avventura tra amici e con un discreto finanziamento alle spalle. Poi c'è stato il salto all'edizione bilingue e la rivista con casa editrice che conosciamo. Come vedi la situazione dell'editoria italiana? Si può resistere solo con il nostro “mercato” e la nostra offerta?

«La vitalità di un progetto dipende dalla sua originalità e dal sostegno economico, che in Italia si traduce generalmente in soggetti privati. L'area di mercato che l'editoria d'arte ricopre è piccola, a volte si dice “di nicchia”, e i numeri che raggiunge sono decisamente più bassi rispetto ad altri settori. Per quanto riguarda Mousse e la casa editrice, la maggior parte del lavoro è il risultato di collaborazioni con l'estero. Del resto l'internazionalità è una caratteristica naturale del mondo dell'arte».

AREACREATIVA 42
progetti per l'arte

ORGANIZZA

III EDITION
2015-2016

TURIN PRAGUE LONDON

ART PRIZE CBM

PREMIO CARLO BONATTO MINELLA

PREMIO DI PITTURA SCULTURA FOTOGRAFIA
PERFORMANCE VIDEO ARTE

gli artisti sono invitati ad esprimersi sul tema
SPAZI. DENTRO E FUORI I LIMITI



ISCRIZIONI e INFO
www.areacreativa42.com
artprizecbm@areacreativa42.com

partner tecnico

UMBERTO ALLEMANDI & C.

media partner

exibart

in collaborazione con

CHRISTINE
PARK
GALLERY

N
ROXY
D

ART SALON S
GALLERY



LA CITTÀ CHE SALE. IN ORIZZONTALE



BISOGNA GUARDARE IN BASSO PER SCOPRIRE LA MILANO CHE RIMODELLA LA SUA IDENTITÀ. ECCO UN PERCORSO TRA LE NUOVE REALTÀ CHE ABITANO LE ULTIME ARCHITETTURE. E QUELLE CHE VERRANNO

di **Jacqueline Ceresoli**

Il mito di Milano “morale”, promosso dell’Expo del 1881, si ripropone in occasione all’Expo 2015, seppure tra emergenze, corruzione insieme a utopie di rilancio e fiducia nel futuro. Milano tra grattacieli, aree pedonali, parchi, nuove linee metropolitane, masterplan di edifici residenziali griffati, ha cominciato a ricostruirsi anche dal basso e il nuovo skyline dell’ex “capitale da bere” non è solo verticale, secondo la profezia futurista della *Città che sale* (1910) di **Umberto Boccioni**, ma dagli anni “0.0”, è anche orizzontale.

Camminando come un *flâneur* di oggi lungo le strade dei luoghi abbandonati o dei negozi chiusi per la crisi, trasformati in centri di scambio di servizi, nei quartieri decentrati sempre più isole di verde, dove germogliano realtà di co-working, studi della progettazione, servizi, ristoranti, ostelli, mercati di prodotti artigianali o biologici, cultura, divertimento, si colgono innovativi segnali di rilancio sociale, che modificano radicalmente l’identità della città più europea d’Italia.

Milano “su misura”, “da vivere” e a passo d’uomo o ciclabile non la si vede dall’ultimo piano dell’unica torre (200 metri, la più alta della nostra penisola) quasi ultimata di **Arata Isozaki**, insieme alle due firmate da **Zaha Hadid** e **Daniel Libeskind** di CityLife, e previste nell’area dell’ex fiera campionaria, bensì osservando i cambiamenti ai “piani bassi”, dove si punta sul rilancio del tessuto sociale. Come? Grazie alla diffusione di spazi “giovani”, un mix tra pubblico e privato, di condivisione e connessione da un quartiere all’altro. Queste e altre soluzioni

“ibride” rappresentano la vera scommessa della rinascita di Milano al di là dell’Expo.

Nel 1906 la terza Expo milanese (se si considera seconda Le Esposizioni riunite del 1894) fu allestita nella piazza d’Armi del Castello Sforzesco, nel cuore del centro storico, la quarta è concentrata nel nuovo Polo Fieristico (realizzato tra il 2000 e il 2013) a Rho-Però, progettato da **Massimiliano** e **Doriana Fuksas**, **Mario Bellini**, **Land**, **S+1AA**, **Dominique Perrault**, sorto nell’area dell’ex raffineria Agip, servita da infrastrutture esistenti e sull’asse di sviluppo urbano a nord-ovest verso l’aeroporto di Malpensa. In questo parco dell’architettura, dal 1 Maggio, *l’italian style* darà il meglio di sé lungo i 325 metri del Cardo, uno dei viali di Expo che è stato pensato come la strada di un tradizionale borgo, tra piazzette e terrazze, dove è amabile passeggiare. Oltre i confini del Cardo e del Padiglione Italia, gli altri Padiglioni abbozzeranno il futuro, come lo vedremo, dove l’innovazione riparte dalla Terra, dall’ambiente, dall’agricoltura più che dal trionfo onanistico della tecnologia già sperimentata nel Novecento. Porta Nuova-area ex Varesine e Garibaldi-Repubblica segnano l’ingresso nella Milano nel secondo millennio.

La **Torre Pelli Unicredit** (2007-14) è già icona entrata nell’immaginario collettivo e rappresenta la Milano più scenografica, poi c’è il Bosco Verticale di **Stefano Boeri** (2007-14) e la Nuova sede della Regione Lombardia di **Pei Cobb Freed & Partners**, **Caputo Partnership**, **Sistema Duemila** (2003-10), tutte maestose architetture che caratteriz-

MA CHE VA ANCHE



Pagina precedente:

Bosco Verticale, foto Giovanni Sannino

In alto:

Porta Garibaldi (piazza Aulenti), foto Giovanni Sannino

L'AUTENTICA INNOVAZIONE NON SI MISURA NELL'ALTEZZA DELLA FORESTA DI "TORRI" COSTRUITE DAGLI ANNI CINQUANTA AD OGGI. MA VA SCOVATA NEGLI SPAZI PEDONALI, NELLE ISOLE DI VERDE CHE RIDISEGNANO NUOVI BRANI DI CITTÀ. NELLE PIAZZE DOVE È PIACEVOLE SOSTARE E RITROVARSI

zano la nuova identità tecnologica sostenibile nel segno del verticalismo. Anche se l'autentica innovazione non si misura nell'altezza della foresta di "torri" costruite dagli anni Cinquanta ad oggi, ma va scovata nei piani bassi, negli spazi pedonali, nelle isole di verde che ridisegnano nuovi brani di città. Nelle piazze dove è piacevole sostare e ritrovarsi. La già mitica **Piazza Gae Aulenti** ai piedi della Torre Pelli-Unicredit è tra i luoghi più vitali della città a qualsiasi ora del giorno.

Nell'ambito di un processo di riqualificazione urbana più complesso e non solo di facciata, nell'ex area Alfa Romeo e Lancia al Portello, con l'obiettivo di ricucitura tra est (della città ottocentesca di Cesare Beruto) e ovest (del celebre "QT8", chicca dell'architettura razionalista), il **Nuovo Portello** si connota per uno scenario unico, composto da un complesso commerciale progettato dallo studio **Valle Architetti Associati** e da un'area residenziale di **Cino Zucchi Architetti** con in mezzo il parco, la nuova conquista di verde, concepito come opera di Land art site-specific di **Charles Jencks**, confinante sull'altro versante con le residenze di **Guido Canali**.

Le due parti del Portello sono collegate da un ponte pedonale, stile Calatrava, progettato da **Arup**. Dal verticalismo architettonico high-tech si salva l'area **Maciachini Center** (2006-11), di **Paolo Pasquini**, **Scadurra Studio**, **Kconsult**, **Sauerbruch Hutton**, **Italo Rota**, dove la collaborazione tra pubblico e privato ha generato progetti interessanti, "innesti" tra il vecchio quartiere e il nuovo sviluppo urbanistico. Quest'area di circa 96mila metri quadrati racchiude nuovi edifici, diverse isole verdi che lasciando numerosi passaggi aperti, rendendo permeabile il quartiere. Gli studi partecipanti al progetto di rivitalizzazione della vasta area, per quanto alieni dal resto del quartiere, segnano una

nuova fetta di città facilmente leggibile nelle specificità costruttive. È il caso di **MAC 9 Zurich Insurance Company** (Scadurra Studio), autori della criticata (ma da qualcuno amata) **Expo Gate** di fronte al Castello Sforzesco, in cui semplicità formale e scelta dei materiali omogenei delle facciate, basamento, pilastri a V e il volume della corte che ospita gli uffici centrali, punta su una grande piazza che valorizza le relazioni tra il personale.

Tralasciando il **MUDEC**, il nuovo museo firmato (fino a marzo scorso) **David Chipperfield**, la **Fondazione Prada** di **Rem Koolhaas**, nella periferia sud di Milano, l'ex **Centrale del Latte**, dove nel 2017 sorgerà il campus universitario della Bocconi firmato dallo **Studio SANAA**, la **Fondazione Feltrinelli** di **Hergoz & de Meuron** nel cuore di Porta Nuova, un autentico segno tangibile di ricucitura tra vecchi e nuovi edifici lo si percepisce anche dai tanti cantieri intorno a palazzi storici alle prese con un restyling necessario, ma in armonia con le nuove esigenze di una città più sostenibile e vivibile. Nella "casa" di Avanzi, in via Ampere, zona Città Studi, è nata una società che offre consulenza sulla sostenibilità, in cui architetti, fotografi, grafici, piccole imprese del welfare e dell'ambiente artistico condividono valori e obiettivi.

Questo incubatore di incontri e dibattiti aperti alla città, comprende un bar creato per amatori della bicicletta, s'ispira a modelli nordici, dove la qualità della vita è al primo posto. Spazi di questo tipo stanno spuntando in diverse aree di Milano. I più noti sono **Impact Hub** in zona Sarpi, **Cowo** a Lambrate e il **Talent Garden** in viale Monza, il più grande spazio di lavoro condiviso in Italia e molte altre realtà di co-working dove si progettano sogni di un futuro migliore anche all'ombra dei grattacieli. E speriamo di alberi che qualifichino la nuova Milano da vivere.

IL NUOVO DEI MUSEI.

CAMBIA LA CITTÀ E CAMBIANO I LUOGHI DELL'ARTE. PERCHÉ È QUEST'ULTIMA AD ESSERE CAMBIATA. E MILANO SEMBRA ESSERSENE ACCORTA. A COMINCIARE DAI PRIVATI



Gallerie d'Italia Intesa Sanpaolo

di **Adriana Polveroni**

Come sta messa Milano quanto a luoghi espositivi? Niente male. Anche se non ha il museo d'arte contemporanea, annunciato per anni e per cui si sono già spesi parecchi soldi, il paesaggio dei luoghi dell'arte oggi appare particolarmente movimentato. Una prima osservazione, quasi scontata: il privato si muove e il pubblico sta al palo, o quasi. Con l'eccezione, tra le nuove realtà, del MUDEC, finestra museale affacciata sul mondo. Ma quanta fatica e che casino, mi si passi il termine, per averlo! 12 anni di cantiere con i soliti stop & go e una lite finale con un signore come David Chipperfield, che rinunciando all'understatement britannico, ha parlato di "scempio" del suo progetto. Forse in questione non c'è solo il pavimento maculato piuttosto che monocromatico, come lo voleva lui, ma un bel po' di rospi che ha dovuto ingoiare in questi anni. Fino a che è sbottato. Altra eccezione degna di rilievo è la Triennale, non a caso scelta come location della mega "Arts & Foods", la mostra curata da Germano Celant e fiore all'occhiello dell'offerta artistica di Expo (vedi il nostro approfondimento alle pagine 40 e 41).

Ma il privato nel frattempo ha messo su progetti molto interessanti, sicuramente i migliori di quelli che l'Italia possa annoverare oggi. L'HangarBicocca, che con la direzione di Vicente Todoli ha assunto un profilo chiaro, dedicandosi per lo più a solide monografiche, come si usa fare nei grandi musei internazionali, e riuscendo a governare quello spazio non facile che è il vecchio hangar di via Chiese. Da anni è brillantemente attiva la Fondazione Trussardi, realtà mobile e prototipo espositivo "2.0" per l'immaterialità della sua sede, preferendo una distribuzione orizzontale sulla città che via via ha portato a Milano artisti (e non solo stranieri) che hanno veramente qualcosa da dire sui nostri "tempi incredibili", come li definisce Enwezor. Illuminando luoghi dimenticati, non accessibili al pubblico o semplicemente bypassati nella memoria cittadina, che gli interventi degli artisti fanno rientrare - sia pure temporaneamente - nel circuito della fruizione pubblica.

Risale poi al 2011 e 2012 l'apertura a piazza Della Scala delle Gallerie d'Italia, sostenute da Intesa SanPaolo, che con il suo Progetto Cultura sta contribuendo a portare aria nuova in città, come dimostra anche il Padiglione Waterstone realizzato per Expo a firma di Michele de Lucchi. Ora arriva anche la Fondazione Prada che, oltre al bel disegno architettonico di Rem Koolhaas, promette una programmazione

LA NOVITÀ È RAPPRESENTATA DA CENTRI D'ARTE E FONDAZIONI PRIVATE. E QUESTO RIVELA UN'ULTERIORE EVOLUZIONE DI QUELLA REALTÀ CHE CHIAMIAMO MUSEO. SEMPRE PIÙ LUOGO DOVE L'ARTE "ACCADE", NELLE SUE DECLINAZIONI CHE VANNO OLTRE IL MOMENTO ESPOSITIVO, PER ABBRACCIARE L'INSIEME DELLE ATTIVITÀ CULTURALI. E IBRIDANDOSI CON EPISODI PERFORMATIVI CHE NE ACCENTUANO L'ASPETTO PARTECIPATIVO

acuta, sofisticata e, per ora, con la mostra di Salvatore Settis, in interessante controtendenza rispetto alla a volte facile sbornia del contemporaneo (anche qui si rimanda all'approfondimento nelle pagine 38 e 39).

Dunque, onore al merito di privati che di fatto spingono su una nuova idea espositiva. Saldandosi in questo modo al disegno di una città che tenta di agganciarsi all'Europa sul piano dell'offerta culturale (un esempio viene anche dalla rinata Miart) e che, più in generale, scommette sulla propria immagine internazionale, che non significa look ma credibilità, anche attraverso il landscape architettonico delineatosi in questi ultimi anni. Forse, da questo punto di vista, Milano esprime il modello che anche dalle istituzioni viene indicato come il passaggio necessario in tema di politica culturale: un passo indietro del pubblico e un deciso, e parallelo, coinvolgimento del privato. Se questa posizione non fosse dettata per lo più dalla mancanza di soldi, come invece è, sarebbe una prospettiva su cui lavorare. Se, soprattutto, significasse un passo indietro anche nelle scelte dei vertici, dove la politica entra sempre a gamba tesa (e in genere male), e se fosse sostenuta da una più decisa e semplificata defiscalizzazione. Fermo re-

A VOLTE 2.0



Paola Pivi, *Guitar guitar*, 2001-2006, 2 di ogni oggetto, produzione Fondazione Trussardi

stando che tutto questo è accettabile a condizione che il privato lavori per l'interesse della comunità. Ma questo pare che stia effettivamente accadendo a Milano.

Ma c'è un'altra osservazione che questo scenario solleva. Nessuna delle realtà citate è un museo, si tratta di centri d'arte, come Hangar-Bicocca, o di fondazioni. L'unica che somiglia a un museo (anche nel nome dei due comparti in cui si divide: Museo dell'Ottocento e Cantiere del Novecento), e soprattutto per la presenza di una collezione, sono le Gallerie d'Italia. E questo fa intravedere in filigrana un'ulteriore evoluzione di quella realtà che chiamiamo museo, sempre più luogo dove l'arte "accade", nelle sue declinazioni che vanno oltre il momento espositivo, per abbracciare l'insieme delle attività culturali e ibridandosi con episodi performativi in senso lato che ne accentuano

l'aspetto partecipativo. Il risultato che si profila come un work in progress è che quei luoghi diventano il punto di un incontro rituale del pubblico: una piazza aperta, piuttosto che un museo, come è nelle cose, che piaccia o meno, della nostra evoluta (anche qui sospendendo il giudizio di merito) "società dello spettacolo".

Un paesaggio in movimento quindi o, meglio, di transizione, verso qualcosa che sta erodendo i margini identitari di quello che tradizionalmente intendiamo per museo. Perché è l'arte, l'offerta culturale, che nel frattempo sono cambiate. E che quindi modificano gli spazi dove si esprimono.

E, anche da questo punto di vista, che piaccia o meno, Milano sembra essere la "Città che sale".

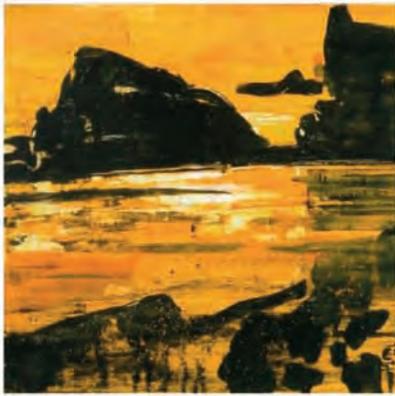
Giulio Neri

Nelle contraddizioni dell'attuale società l'operato di Giulio Neri s'inserisce con la forza discorsiva che scaturisce da profonde considerazioni esistenziali di natura umanistica. Questo, l'artista, lo esprime attraverso lo scandire delle sequenze tonali nelle quali fanno gioco i motivi delle sue fusioni ricche dei colori del fuoco in un amplesso costante di luci. Come altrettanto importanti sono le sue incisioni su osso di seppia: il mare. Il concetto è espresso con l'accentuazione del tema in una superficie nella quale ogni elemento si accentua e si dilata in incisivi effetti materici. La forma è articolata secondo la sua predisposizione culturale.....

Vincenzo Cignarale

.....
Vive e lavora a Rimini
Via Degli ortaggi 19
Cell. +39 338 3327376
Mall : nerigiulio@gmail.com





GALLERIA
DAL 1977
LOMBARDI

La Galleria Lombardi e' lieta di invitarla all'esposizione

2015 Carta Canta Nel Tempo

Sabato 28 Marzo 2015 ore 18,00

presso lo spazio espositivo in via Monte Giordano,40 - 00186 Roma

Orari: dal martedì al sabato 11,00 / 19,00 venerdì 11,00 / 23,00
Info: 333. 23 07 817 338. 94 30 546 06. 92 59 55 30

www.gallerialombardi.com galleria_lombardi@libero.it
www.facebook.com/GalleriaLombardi

2015 Carta Canta Nel Tempo è il titolo dell'esposizione curata e voluta dalla Galleria Lombardi, per sottolineare come le opere su carta abbiano una loro autonomia espressiva. Protagonista assoluta la carta, le sue evoluzioni la sua magia. In mostra opere di:

Massimo Barzaghi-Ennio Calabria-Giulio Catelli-Angelo Colagrossi-Fortunato Depero-Mimmo Germanà-Piero Guccione-Virgilio Guidi-Gioietta Fioroni-Giovanni Frangi-Giancarlo Limoni-Piero Mascetti-Mario Nalli-Gastone Novelli-Claudio Palmieri-Pino Pascali-Fausto Pirandello-Piero PizziCannella-Concetto Pozzati-Ignazio Schifano-Vincenzo Scolamiero-Marco Stefanucci-Croce Taravella-Giulio Turcato.



Giovanna Marinelli
Assessorato Cultura, Cavalità, Patrimonio Artistico e Turismo
Claudio Palmieri
Sovrintendente Capitolino ai Beni Culturali

Sono lieti di invitarla all'inaugurazione della mostra

CLAUDIO PALMIERI
NATURALMENTE
opere dal 1985 al 2015

8 FEBBRAIO | 12 APRILE 2015

MUSEO CARLO BILOTTI
ARANCIERA DI VILLA BORGHESE
Viale Flaminia La Guardia, 4 - ROMA

ROMA CAPITALI
Fidelitas
Zaluma
ROMA COMITAT

Formatosi nel clima di ritorno alla pittura degli anni Ottanta a Roma che si era creato intorno alla galleria L'Attico, Palmieri presenta in questa esposizione trent'anni di ricerca inquieta e originale, in bilico tra seduzione della materia e distacco concettuale, tra esuberanza cromatica e contenimento geometrico.

I quadri, le sculture e le fotografie esposte mostrano come l'artista attinga a una dimensione originaria della natura grazie alla sperimentazione continua di procedimenti e materiali diversi.

Per il Museo Bilotti, Palmieri ha realizzato un intervento *site-specific* di fronte al Ninfeo seicentesco. Un'installazione scultorea e delle tele di 4 metri che creano un dialogo di grande potenza espressiva con il ninfeo e con la sua storia, testimoniata dall'antico nome dell'edificio, "Casino dei Giuochi d'Acqua"

SOTTO ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Con il patrocinio Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Vincenzo Marinelli
e gli artisti lucani dell'Ottocento

a cura di Isabella Valente

dal 28 marzo al 2 giugno 2015

Pinacoteca Provinciale di Potenza

dal lunedì alla domenica
9:00/13:00 - 15:30/20:00
www.ottocentoinmostra.it

Catalogo Calice Editori

Vincenzo Marinelli. Il ballo dell'ape, Napoli. Museo Nazionale di Capodimonte

Istituzioni ed Enti promotori



Karen THOMAS

I COLORI DELLA LUCE

COLORI DELLA PACE

COMMEMORARE PER NON DIMENTICARE
LA PRIMA GUERRA MONDIALE

9 Maggio/5 luglio 2015

Franzensfeste Forte di Fortezza, Alto Adige

PERSONALE DI KAREN THOMAS

a Cura di Claudio Strinati

Direzione Artistica di Ilaria Sergi

OPENING 9 MAGGIO - ORE 12

K. Thomas

"Il Trionfo della Luce", 2014



L'iniziativa rientra nel Programma ufficiale delle commemorazioni del centenario della prima Guerra Mondiale a cura della Presidenza del Consiglio dei Ministri Struttura di Missione per gli anniversari di interesse nazionale



*Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale*

CON IL PATROCINIO DI

ORGANIZZATO DA



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE



Consolato Generale
della Repubblica Federale di Germania
Milano



Ambasciata della
Repubblica del Kosovo
in Italia, San Marino e Malta



LA VERSIONE DI SETTIS



LA MOSTRA CHE INAUGURA LA NUOVA SEDE DI FONDAZIONE PRADA REALIZZATA DALLO STUDIO OMA RILEGGE LA CONTEMPORANEITÀ A PARTIRE DAL CLASSICO. SOLO UNA SFIDA ALLE CONVENZIONI O UN'ABILE RILETTURA DEL PRESENTE, E UN ENDORSEMENT PER L'ITALIA?

di Paola Tognon

La Fondazione Prada firmata OMA trasforma una distilleria dei primi anni del Novecento inglobando sedici strutture esistenti, una larga corte, tre nuove strutture che includono un museo per esposizioni temporanee, un cinema con finalità polivalenti e una torre di dieci piani. Interventi che prevedono un'area pubblica di oltre 12mila metri quadrati e una privata di circa 7mila per un totale di 19mila metri quadrati offerti alla città più "cosmopolita" d'Italia.

L'apertura, giocata da Prada tra Milano e Venezia, vede all'ingresso del nuovo centro uno spazio dedicato alla didattica per i bambini (organizzato con gli studenti dell'École nationale supérieure d'architecture de Versailles), nel cuore un bar ideato dal regista **Wes Anderson**, due installazioni site specific progettate dagli artisti **Robert Gober** e **Thomas Demand** in dialogo con le vecchie e le nuove strutture e infine un documentario inedito di **Roman Polanski** accompagnato da una corposa rassegna cinematografica.

Ma l'avventura e le novità non sono solo queste, ve ne è una che aggiunge sorpresa allo stupore: la Fondazione si presenta a Milano, e in contemporanea a Venezia, con due nuove mostre curate da **Salvatore Settis**, con **Anna Anguissola** e in collaborazione con **Davide Gasparotto** e **Lucia Franchi**. Quindi, da uno studioso d'arte antica e moderna, interprete del nostro patrimonio, della sua valorizzazione e riorganizzazione; una figura riconosciuta e preminente nel panorama intellettuale e culturale, storico e artistico, politico e civile italiano. Ma non esattamente un curatore.

Questo inaspettato cambio di direzione, in un momento così sensibile per Prada, sembra effettivamente toccare nel profondo l'indirizzo culturale della sua Fondazione da sempre affidata nelle sue linee di campo (l'arte contemporanea), nelle scelte così come nei progetti espositivi da Germano Celant. Chiamato però, in contemporanea, a curare la mostra dedicata ai temi di EXPO alla Triennale di Milano e - senza dimenticare le accese polemiche relative al cachet, dalle quali non pare essere esente la stessa Miuccia - il coinvolgimento di Salvatore Settis alla Fondazione Prada appare come una scelta in controtendenza rispetto alla smania di contemporaneo che contagia la scena artistica internazionale e che infrange una delle poche sicurezze del panorama culturale italiano: il binomio Prada Celant.

Forse si tratta di un rebus sottile e complesso, tanto da superare per aspettative e linee guida le più prevedibili strategie di posizionamento o bagarre polemiche, indicando, con le mostre che Salvatore Settis ha voluto, un nuovo criterio per la lettura della contemporaneità.

Protagonista per la Fondazione Prada infatti è questa volta il passato che, attraverso attente e definite analisi delle sue forme di diffusione e replica, offre una diversa interpretazione dell'attualità. Che, proprio a partire

LO SVILUPPO DELLA RICERCA ESPOSITIVA APPARE STIMOLANTE, RICERCATO, COLTO E INSIEME ATTRATTIVO. COME IN UN MANUALE TRIDIMENSIONALE DI SCULTURA, RIESCE A SVOLGERE PENSIERI, CONCETTI, MANUALITÀ E FORTUNE ATTRAVERSO UN LAVORO CONTINUO DI OSSERVAZIONI E RIMANDI

dall'antichità, permette di riconnettere, ri-conoscere e centralizzare la cultura mediterranea e italiana con quella internazionale. Mostrarne i dispositivi di sviluppo accanto alle fortune e valorizzazioni e ribadirne la fondante relazione tra patrimonio e storia, tra arte antica e contemporanea, tra classico e inedito, tra serialità e riproducibilità. Inoltre, aspetto ineludibile ed efficace sotto molti punti di vista, ottiene anche l'effetto di ribadire l'Italia - come la museografia occidentale ancora oggi conferma - un centro artistico irrinunciabile.

Questo potrebbero rappresentare le mostre curate Salvatore Settis e allestite sempre dallo studio OMA: "Serial Classic" a Milano e "Portable Classic" a Venezia, chiare, nell'intenzionalità programmatica, fin dai titoli. Nell'analizzare rispettivamente i temi della serialità e della copia nell'arte classica e della riproduzione in piccola scala della statuaria greco-romana dal Rinascimento al Neoclassicismo sono oggi una scommessa inedita e interessante supportata da opere e materiali di alta qualità, prima che di attrattività.

I punti cardine sono chiari: Italia, cultura greco-romana, Classico, Rinascimento e Neoclassico. Ma lo sviluppo della ricerca espositiva appare stimolante, ricercato, colto e insieme attrattivo perché, come in un manuale tridimensionale di scultura, riesce a svolgere pensieri, concetti, manualità e fortune attraverso un lavoro continuo di osservazioni e rimandi. Studi e pratiche che potrebbero tornare "attuali" in Italia. Sono queste alcune fra le riflessioni che permettono forse di superare - o rimarcare? - l'efficacia ammiccante dei titoli della mostra: "Serial e Portable Classic", geniali e certamente efficaci nella loro evidente evocazione del mondo fashion e delle sue sfilate. Ma ancora una volta potremmo ribaltare la lettura: la moda come un aspetto attuale dello sviluppo della serialità e della copia nel XXI secolo?

Ai visitatori la risposta, ma certo è che Prada riesce a rilanciare con coraggio, senza mai deludere le nostre più alte aspettative lanciando intriganti proposte e rebus tra architettura, arte e moda.

Prada Story

La Prada SpA, attiva nel settore della moda, è una holding italiana: già questo potrebbe essere il centro di tutta la questione, l'eccezione che conferma la regola in un'epoca di svendita del *made in Italy*.

Fondata nel 1913 da **Mario e Martino Prada** come boutique di borse e accessori in cuoio nella galleria Vittorio Emanuele di Milano, la storia imprenditoriale del marchio prosegue al femminile, prima con **Luisa**, la figlia di Mario e, dal 1978, con **Miuccia** (figlia di Luisa e nipote di Mario), tra le più inventive, determinate e riservate imprenditrici internazionali. Unita a **Carlo Bertelli**, prima per impresa e poi per amore, nel 1988 Miuccia porta il marchio Prada nel sistema moda internazionale incorporando altre aziende, italiane e straniere. Nel 2000 il marchio è sponsor ufficiale di Luna Rossa, nel 2009 il gruppo si quota in borsa mentre i suoi prodotti, distribuiti a livello mondiale, sono accolti nelle boutique Prada commissionate ad architetti riconosciuti come **Rem Koolhaas** (New York e Los Angeles) o **Herzog & de Meuron** (Tokyo), oppure camuffate da artisti come **Elmgreen & Dragset** che in Texas hanno progettato la gigantesca scultura - boutique PradaMarfa.

Già dai primi anni Novanta la passione per l'arte è cosa evidente, in una sorta di positivo antagonismo con quella competitiva, tecnologica e muscolare dedicata da Bertelli alla vela. Poi il salto. Dentro una Milano storicamente povera d'istituzioni culturali pubbliche, affannata tra un'identità imprenditoriale e un'identità politica aggressiva, il marchio istituisce nel 1993 il progetto *PradaMilanoArte* che promuove mostre sulla scultura contemporanea. Da questo progetto nel 1995 nasce la Fondazione Prada, presieduta da Miuccia Prada e Carlo Bertelli e curata, sin dalle sue prime attività, da **Germano Celant**. Fondazione che, nel 2011, inaugura in Venezia, a Ca' Corner della Regina, una seconda sede che si attesta su nuove ipotesi espositive. A Milano la Fondazione caratterizza la sua attività con mostre monografiche dedicate ad artisti internazionali e corredate da ricerche editoriali approfondite. Sono state 35 le pubblicazioni e 24 le mostre site specific curate da Germano Celant e dedicate a **Eliseo Mattiacci, Nino Franchina, David Smith, Anish Kapoor, Michael Heizer, Louise Bourgeois, Dan Flavin, Laurie Anderson, Sam Taylor-Wood, Mariko Mori, Walter De Maria, Marc Quinn, Carsten Höller, Enrico Castellani, Barry McGee, Tom Friedman, Andreas Slominski, Giulio Paolini, Francesco Vezzoli, Steve McQueen, Tom Sachs, Tobias Rehberger, Nathalie Djurberg, John Baldessari**. In parallelo sono state organizzate esposizioni all'estero, attività di ricerca esterne e concorsi curatoriali internazionali. Sempre nella sede milanese della fondazione, si ricordano le rassegne cinematografiche, le conferenze di filosofia in collaborazione con l'Università San Raffaele - che segnano poi il sostegno alla cattedra di Filosofia estetica retta da Massimo Cacciari -, i progetti di architettura e design come quello di Rotor nel 2011 e i convegni aperti alle dinamiche dell'attualità, come quello con la Casa Circondariale San Vittore di Milano. Infine anche il grande progetto permanente di Dan Flavin per la Chiesa Rossa, nella prima cintura periferica di Milano.

Intanto, negli ultimi dieci anni, centrale per visione e impegno, ma assolutamente anti-glamour nella comunicazione, cresceva il grande progetto per la nuova sede milanese situata in Largo Isarco, a sud della città. È così che il 9 maggio, in contemporanea all'EXPO e all'opening della 56° Biennale Arte di Venezia, si apre la nuova fondazione progettata dallo studio **OMA** con un team che vede attivi **Rem Koolhaas** e **Chris van Duijn** e, come project leader, **Federico Pompignoli** (P.T.).



Pagina precedente:

Plastic reconstruction of Penelope
1994

1,20 m, 0,80 cm, 0,45 cm

plaster cast

Courtesy: Tübingen, Institut für Klassische Archäologie

In questa pagina:

Aristogeiton

1st century BC

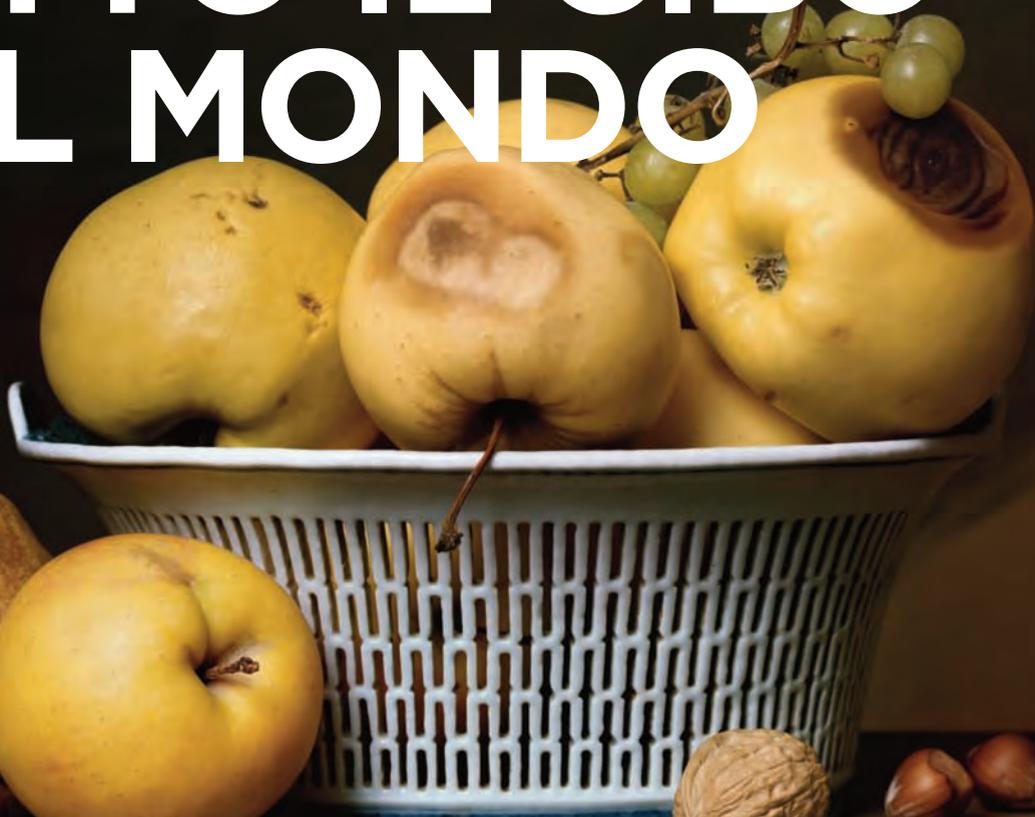
h. 180,5 cm

white marble

Courtesy: Roma, Musei Capitolini,
Palazzo dei Conservatori
(Centrale Montemartini)

Photo: © Zeno Colantoni (2015)

TUTTO IL CIBO DEL MONDO



1500 OPERE PER 7MILA METRI QUADRATI. "ARTS & FOODS" INVADE L'INTERO SPAZIO ESPOSITIVO DELLA TRIENNALE. PERCHÉ, PIÙ CHE UNA MOSTRA, È UN VIAGGIO AFFASCINANTE NELLE VISIONI CHE IL CIBO HA GERMINATO NEI SECOLI. DAI RITI AGLI OGGETTI, AI LUOGHI E I CONSUMI. FINO A DIVENTARE CULTURA

di Ludovico Pratesi

Sharon Core, *Apples in a Porcelain Basket*, 2007
Chromogenic print © Sharon Core, Courtesy of the Artist and Yancey Richardson

Non è soltanto la mostra ufficiale dell'Esposizione Universale 2015, ma un'ampia e articolata riflessione, su più piani e a più livelli, del rapporto che intercorre tra le arti e la cultura del cibo, inteso soprattutto per le implicazioni simboliche, concettuali, antropologiche, sociali e materiali, in una trama complessa che si intreccia anche con la storia stessa dell'Expò intesa come palinsesto culturale internazionale. Non a caso il sottotitolo della mostra "Arts & Foods", curata da Germano Celant e aperta alla Triennale di Milano dal 9 aprile, è "Rituali dal 1851": una data simbolica che corrisponde alla prima edizione della manifestazione a Londra, dove comparivano alcune sculture all'interno dell'esposizione: un segnale di interesse per le arti visive che avrebbe preso corpo appena due anni dopo a Dublino, con una vera e propria mostra di arte antica, con opere di grandi artisti come **Rubens, Caravaggio, Raffaello** ed altri.

Una relazione che nei decenni è divenuta via via più articolata, per sfociare in una delle rassegne più ampie mai realizzate in Italia, che riunisce ben 1500 opere tra dipinti, sculture, installazioni, fotografie, film e oggetti di design. Con quale intento?

"Arts & Foods" traccia un percorso storico e multidisciplinare - spiega Celant - sui riti legati al cibo, alla sua distribuzione, alla sua preparazione, al suo consumo: dal mercato alla cu-

cina, dal bar al ristorante, dagli utensili al vasellame, dal packaging agli elettrodomestici, visti con lo sguardo dei grandi protagonisti della pittura, dell'architettura, del design, della fotografia, della moda, della letteratura, del cinema, della televisione e della musica».

Una kermesse concepita dal curatore come un'esperienza totale, basata «sulla dinamica dell'intreccio tra i linguaggi come mezzo per spettacolarizzare, e quindi garantire una continua stimolazione visuale e sensoriale, cosicché il pubblico si senta circondato e immerso nel gioco delle sensazioni fisiche e intellettuali», aggiunge Celant. Una scrittura espositiva trasversale, «quasi una *jam session* delle arti che insiste sulla partecipazione, tanto che vede inseriti, oltre alle immagini e ai suoni, anche i profumi di cibi d'epoca ottocentesca e novecentesca».

Allestita da Italo Rota, "Arts & Foods" si sviluppa su una superficie di 7mila mq secondo un fil rouge di carattere cronologico, e comincia con un sezione dedicata alla seconda metà del Diciannovesimo Secolo, caratterizzata dalla trasformazione della società a seguito della rivoluzione industriale. L'incipit è dato dalla contrapposizione tra cucina povera, dove si consuma il pasto contadino, e la sala da pranzo aristocratica, che diventerà nel giro di pochi anni lo spazio conviviale della famiglia borghese. Non è un caso che il primo focus della mostra sia dedicato appunto all'evoluzione della sala da pranzo legato al rito del

Una kermesse concepita dal curatore come un'esperienza totale, «basata sulla dinamica dell'intreccio tra i linguaggi come mezzo per spettacolarizzare, e quindi garantire una continua stimolazione visuale e sensoriale. Cosicché il pubblico si senta circondato e immerso nel gioco delle sensazioni fisiche e intellettuali»

pasto consumato intorno al tavolo: a documentare quest'usanza sono esposte opere di **Medardo Rosso, Giuseppe De Nittis e Maurice Denis**, che introducono all'affermazione di nuovi modelli sociali e culturali legati al nuovo secolo. Comincia l'epoca delle avanguardie, scandita da oggetti e mobili di matrice cubista, futurista e decò, tra i quali spiccano la sala da pranzo futurista di **Gerardo Dottori**, lo studio dove cenava **Gabriele D'Annunzio** e soprattutto *l'Autarca*, un tavolo progettato nel 1935 dal notaio genovese **Angelo Fasce**, che permetteva a sei commensali di poter consumare un intero pasto senza doversi mai alzare e senza aiuto di domestici. Degno antenato della *Maison des jours meilleurs*, realizzata

«Quasi una *jam session* delle arti che insiste sulla partecipazione, tanto che vede inseriti, oltre alle immagini e ai suoni, anche i profumi di cibi d'epoca ottocentesca e novecentesca», spiega Celant

nel 1956 da **Jean Prouvé**, arredata con mobili, arredi d'epoca e dipinti di artisti come Pablo Picasso e Giorgio Morandi, e ricostruita in mostra. La sua peculiarità? Poteva essere montata da due persone in sole sette ore, ed era perfettamente funzionale.

Originale la sezione dedicata alla necessità di mangiare durante i viaggi, dal pic nic ottocentesco ai tragitti aerei e spaziali, documentati da una selezione di film di fantascienza, da *2001 Odissea nello Spazio* a *Guerre Stellari*. In questo contesto, gli artisti si dedicano soprattutto al tema della natura morta tra pittura e fotografia, che coinvolge artisti storici come **Picasso, Braque, Boccioni, Severini, Morandi, Casorati, Man Ray** ed altri. Un altro focus è invece dedicato al mercato, inteso come luogo di vendita e consumo del cibo, con una selezione di immagini scattate da maestri come **Henri Cartier-Bresson, Nino Migliori** e **Andreas Gursky**, mentre non poteva mancare una sezione sull'*Ultima Cena*, che tratta il rapporto tra cibo e spiritualità, con capolavori che vanno da **El Greco** a **Andy Warhol**. E il leader della Pop Art è protagonista del settore della mostra "Vietato agli adulti", dove i bambini possono ammirare 93 dipinti di Warhol legati al mondo dei giocattoli.

E il contemporaneo? «Il viaggio continua negli anni Sessanta con l'esplosione iconografica pop - puntualizza il curatore - da **Claes Oldenburg** a **Tom Wesselmann**, che fa del cibo un tema centrale, così da arrivare ai ristoranti d'artista, quello di **Daniel Spoerri**, o agli assemblages di forchette e di cioccolato del *Nouveaux Realisme* e di Fluxus, fino alla cucina naturale e biologica della controcultura hippy».

Originale e stimolante è l'analisi dei caffè, ristoranti e bar d'artista: una storia che ripercorre il fenomeno di luoghi come il *Cabaret Voltaire* a Zurigo, ritrovo dei dadaisti, il *Bal Tik Tak* a Roma disegnato da **Giacomo Balla** fino al *Cafè de l'Aubette* a Strasburgo, realizzato nel 1927 da **Theo Van Doesburg**. Una storia che prosegue nell'Italia degli anni Sessanta con gli scatti di **Ugo Mulas** dedicati al bar *Jamaica* di Milano, dove si incontravano **Piero Manzoni** e **Lucio Fontana**, e nel 1968 a Dusseldorf con il ristorante *Spoerri*, aperto da Daniel Spoerri, dove veniva servito cibo cucinato dall'artista stesso. Infine, arriviamo ai nostri giorni, dominati dalla contaminazione tra le arti. «Dagli anni Ottanta - aggiunge Celant - l'interesse per l'esperienza materica e corporale dilaga e i linguaggi, da **Frank O. Gehry** a **Jannis Kounellis**, da **Cindy Sherman** a **Robert Mapplethorpe**, si fondono e confondono: portano al banchetto di alimenti colorati di **Antoni Miralda**, al tavolo organico di **Mona Hatoum** e alla casa di pane di **Urs Fischer**».

Degna conclusione per una mostra non solo da visitare ma da vivere, che dimostra come anche il tema del cibo riveli chiavi di lettura inaspettate e originali per riflettere sull'evoluzione del mondo negli ultimi due secoli.



Dall'alto:

Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, *Leaning Fork with Meatball and Spaghetti II*, 1994, Fiberglass painted with polyurethane, Photo courtesy the Oldenburg van Bruggen, Studio and Pace Gallery, Copyright 1994 Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, Photography by Ellen Page Wilson

Jean Prouvé
La Maison des Jours Meilleurs, 1956

MUDEC DELLE MIRABILIA. E DELLE POLEMICHE

PUR TRA TANTI PROBLEMI IL MUSEO DELLE CULTURE DI MILANO HA APERTO I BATTENTI, ALMENO IN PARTE. ORA LA SCOMMESSA SI GIOCA NEL FUTURO. E ANCHE NELLA FIRMA

MUDEC-

Museo delle Culture. La piazza coperta dalle geometrie libere e organiche particolare © Ph. OskarDaRiz

di Sara Marvelli

Nessuno si sarebbe aspettato che la diatriba fra l'architetto David Chipperfield e il Comune di Milano, riguardante la firma del progetto, avrebbero permesso l'apertura, il 27 marzo scorso, del

Museo delle Culture con le mostre "Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940" e "Africa. La terra degli spiriti".

Certo, parlare di inaugurazione sembra quasi un eufemismo, dato che la collezione permanente che raccoglie oltre 7mila testimonianze delle culture non europee, dagli artefatti precolombiani a opere d'arte moderna e contemporanea conservate negli archivi comunali, non sarà visibile al pubblico prima della fine di Expo. Sono invece già visitabili i depositi, divisi per contesti di provenienza: Medio ed Estremo Oriente, America Meridionale e Centrale, Africa Occidentale e Centrale, Sudest Asiatico e Oceania, come è di consuetudine per i musei etnografici.

Il progetto del museo ha origine negli anni Novanta (il cantiere è durato 12 anni) quando il Comune di Milano acquista la zona ex industriale dell'Ansaldo e nel 2000 lo studio David Chipperfield si aggiudica il concorso internazionale per la "Città delle Culture".

Da allora sono cambiate molte cose a partire proprio dagli assessori, ai bilanci, per finire alla pavimentazione della hall del museo che secondo Chipperfield non rispecchierebbe il

progetto originale.

Dal punto di vista architettonico il Museo delle Culture è concepito per avere servizi indipendenti distribuiti su 17mila metri quadrati, che vanno dal MUDEC Design Store, Aule e Laboratori didattici, Sala conferenze, la caffetteria, l'Auditorium, il Ristorante MUDEC Club, il MUDEC Junior dedicato ai più piccoli e MUDEC Academy per Master.

Non un semplice Museo etnografico quindi, ma uno spazio polifunzionale che ha come obiettivo quello di inserirsi accanto ai laboratori creativi dell'OCA (Officine Creative Ansaldo), con qualcosa di diverso: l'innovativa formula gestionale, una *governance* in partnership tra pubblico e privato.

24 ORE Cultura - Gruppo 24 Ore sarà, infatti, responsabile della programmazione e realizzazione delle mostre temporanee che accosteranno il grande pubblico all'etnografia con mostre internazionali, mentre il Comune di Milano che, con Marina Pugliese, ricopre la direzione scientifica del patrimonio, si occuperà della gestione della collezione permanente.

Differenziando le attività espositive si vuole offrire da un lato delle formule di intrattenimento ad alto coinvolgimento di pubblico che permettano al museo di sostenersi dal punto di vista economico, dall'altro dare delle occasioni di studio e approfondimento per un pubblico più ristretto che abbinino un taglio antropologico ed etnografico a cross inediti di

mondi e culture messe a confronto.

Questa la sfida del MUDEC: puntare sulla differenziazione degli eventi collaterali e sul taglio inedito delle sue proposte guardando alla contemporaneità, a partire dalle due grandi mostre iniziali "Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940" e "Africa. La terra degli spiriti", in cui l'allestimento la fa da padrone. Dalle sale in cui i soffitti non sono mai modulati alla stessa altezza per ospitare diverse tipologie di opere d'arte, i percorsi delle due grandi mostre mettono in evidenza gli spazi che, sebbene non siano destinati ad essere svuotati come è accaduto per quelli del MAXXI, sicuramente ne condividono l'idea di creare un'esperienza sensoriale nello spettatore. Non solo opere da vedere, ma anche suoni da percepire e materiali da "toccare con gli occhi".

Speriamo che il Museo delle Culture non illumini soltanto 24 ore su 24 la struttura di cristallo che irrompe geometricamente nella cosiddetta "agorà" dell'edificio e sullo *skyline* dell'Ansaldo, ma che possa dare luce anche al riassetto della Camera delle Meraviglie Settala del XVII secolo: un omaggio importantissimo alla storia della città e alla storia della museografia mondiale, che nasce da quella immaginifica Wunderkammer che fu la Collezione di Manfredo Settala (Milano, 1600-1680). E che ci auguriamo di vedere insieme alla firma di Chipperfield sull'edificio.

Getulio Alviani
Enzo Cucchi
Alighiero Boetti
Nicola De Maria
Teresa Iaria
H.H.Lim
Tommaso Lisanti
Massimo Minini
Emilio Prini
Gian Marco Montesano
Elisabetta Catalano
Gino De Dominicis
Salvo
Felice Levini
Bruna Esposito
Alberto Di Fabio
Francesca Cesaroni
Roberto Cuoghi
Mario Consiglio
Adam Berg
Ubaldo Bartolini
Liliana Moro
Giovanni Albanese
Gabriele Simeï
Baldo Diodato
Maurizio Mochetti
Barbara Bloom
Cristiano Pintaldi
Alessio Ancillai
Claud Hesse
sol Lewitt
Manuela Bedeschi
Dino Pedriali
Francesca Monti
Massimo Kaufmann
Vettor Pisani
Daniel Buren
Ettore Spalletti



PIOMONTI
ARTE CONTEMPORANEA

PROFUMO D'ARTE



ACQUA DI PARMA SI ACCOSTA PER LA PRIMA VOLTA AL CONTEMPORANEO CON UN PROGETTO AMBIZIOSO: INVESTIRE E FINANZIARE PROGETTI SITE-SPECIFIC CON L'OBIETTIVO DI DIFFONDERE L'ECCELLENZA DELL'ARTE ITALIANA. E IMPORSI SULLA SCENA INTERNAZIONALE

di Sara Marvelli

Acqua di Parma, l'azienda italiana della celebre colonia, si fa mecenate di arte contemporanea tricolore. Una novità per il marchio appartenente dal 2001 al gruppo LVMH, ma per il mondo della moda e del lusso che mostrano un interesse crescente verso la creatività del nostro tempo. L'ultimo segnale viene proprio da monsieur Bernard Arnault, presidente e CEO di LVMH, che nel 2014 ha dato vita a Parigi alla rutilante Fondazione Louis Vuitton a firma di Frank Gehry, uno spazio per ospitare la sua collezione e mostre temporanee.

«L'Italia è riconosciuta a livello internazionale come un riferimento per il mondo della cultura e dell'arte, ma dal punto di vista politico non ci sono i sostegni sufficienti per finanziare tutte le opere e i progetti artistici. Per questo è indubbiamente importante oggi il supporto dei marchi e delle aziende alla cultura». Queste le parole di **Gabriella Scarpa**, presidente di Acqua di Parma, al suo debutto nel mondo dell'arte. Chissà se anche lei, come Arnault, non abbia in serbo di creare la sua fondazione. Intanto, molto in controtendenza con quanto accade, vuole esportare "una creatività made in italy", a cominciare da alcune opere site-specific commissionate appositamente per la mostra "I'll Be There Forever / The Sense of Classic", alcune delle quali entreranno a far parte della nuova collezione di arte contemporanea di Acqua di Parma, stando alle parole della sua curatrice, Cloe Piccoli.

La mostra ideata e prodotta dal brand all'interno del progetto Acqua di Parma Contemporary Art Projects, di cui Piccoli è anche direttrice artistica, si terrà nella prestigiosa sede del seicentesco Palazzo Cusani in via Brera a partire dal 15 maggio, presentando opere di **Rosa Barba, Massimo Bartolini, Simone Berti, Alberto Garutti, Armin Linke, Diego Perrone e Paola Pivi**.

L'idea è quella di approfondire le più affascinanti trasformazioni e declinazioni del classico nelle opere di alcuni dei più noti artisti italiani contemporanei sulla scena internazionale, presentando al pubblico opere appositamente progettate e prodotte per l'occasione, accanto ad opere già esistenti. *La Fusione della campana* di Diego Perrone, e *Once Upon a Time* di Paola Pivi sono gli "statement" da cui si è scelto di partire per la definizione del tema.

Come una pianta rampicante, queste opere preesistenti, danno lo spunto per riflettere su uno dei più antichi sentimenti della storia: il confronto con il passato, tema improvvisamente divenuto "popolare", visto che anche Fondazione Prada apre con una mostra sul "classico". Prendendo in prestito la metafora usata da Nicolas Bourriaud in *The radican*, gli artisti, come l'edera, mostrano la necessità di fare i conti con le loro origini e con ciò che li ha preceduti. Partendo dal concetto di "radice", inteso come la capacità della pianta di attingere al terreno per trovare linfa vitale, ma da cui poi si allontana mano a mano che si confronta con l'esterno, gli artisti si misurano con culture, epoche e luoghi diversi dai loro.

Diego Perrone in *La Fusione della campana* si confronta con questo antico rito che coinvolgeva l'intera comunità dei villaggi filtrato attraverso la lente del cinema di Andrej Tarkovskij. In *Once Upon a Time* Paola Pivi utilizza cascate di perle che evocano la storia antica dalla pittura del Rinascimento da Piero della Francesca a Leonardo, ma anche culture orientali e scientifiche che rimandano al concetto di equilibrio. Sarà invece presentato per la prima volta il terzo episodio della trilogia *The Hidden Conference* di Rosa Barba, inedito e co-prodotto da Acqua di Parma. I film girati nei depositi di grandi musei di cui il primo alla Neue National Galerie di Berlino (*About the Discontinuous History of Things We See and Don't See*), il secondo ai Musei Capitolini di Roma (*The Hidden Conference: A Fractured Play*) e il terzo alla Tate Modern di Londra (*The Hidden Conference: About the Shelf and Mantel*), mettono in dialogo opere e culture dimenticate attraverso passato, presente e futuro. Emblematico il frame dei depositi capitolini all'Eur di *The Hidden Conference: A Fractured Play* con le sculture classiche sullo sfondo dell'architettura fascista, a sua volta di ispirazione imperiale. Le opere esposte rispecchiano la volontà dell'azienda di mettere a confronto la storicità del marchio con una forte inclinazione all'innovazione mostrando, non soltanto un interesse verso ciò che è contemporaneo in tutte le sue forme, ma soprattutto evidenziando il fascino inalterato nel tempo che accomuna il mondo dell'arte a quello del lusso: il senso del classico, appunto.

Paola Pivi, Carla Accardi
Once upon a Time,
courtesy Massimo de Carlo, photo Thierry Bal



Veduta del DOCVA, Documentation Center for Visual Arts gestito da Careof e Viafarini

EVERGREEN VIAFARINI

HA QUASI 30 ANNI, MA ESPERIENZE E COLLABORAZIONI INFINITE. E IL MERITO DI AVER DATO IL CALCIO D'INIZIO AD ALCUNE OTTIME CARRIERE. ECCO VIAFARINI E IL SUO ARCHIVIO, DOCVA. VITALE E MILANESISSIMO NO PROFIT

di **Matteo Bergamini**

Ne è passata di acqua sotto i ponti dal 1987, da quando **Mario Gorni** e **Zefferina Castoldi** fondarono Careof a Cusano Milanino, piccolo centro a nord della città, nella prima cintura urbana. Poi, qualche anno dopo, nel 1994, Careof si unisce con Viafarini, altra realtà no profit della prima ora nel panorama milanese, inventata da **Patrizia Brusarosco**.

La storia, da allora, è diventata ancora più appassionante, con il risultato che tutti abbiamo sotto gli occhi, e con la costituzione di un archivio di artisti che è stato preso "in prestito" anche dal Museo del Novecento, per dimostrare come a Milano, in questi ultimi trent'anni, non solo vi siano state associazioni in grado di compiere uno strabiliante censimento della creatività, e di portarla alla luce, ma anche di quanto questa a Milano abbia dato ottimi risultati per quanto riguarda gli sviluppi delle carriere. Un'avventura iniziata proprio «perché si sentiva la necessità di far conoscere cosa accadeva nell'arte contemporanea attraverso i suoi diretti protagonisti», spiega Mario Gorni.

Poi, un'altra svolta. Nel 2000 Careof e Viafarini, già storica coppia di fatto, vincono il concorso internazionale indetto dal Comune di Milano per realizzare un centro di documentazione sulle arti visive che avrà sede in una Fabbrica del Vapore che non era di certo come la conosciamo oggi. Il trasferimento (dell'archivio, che viene denominato DOCVA - Documentation Centre for Visual Arts), avviene nel 2002, prima in via Luigi Nono e poi, dal 2008, nello spazio di via Procaccini 4.

In Viafarini la direttrice è sempre Patrizia Brusarosco, supportata dalla curatela di **Simone Frangi**, e la consulenza scientifica di **Gabi Scardi** e **Angela Vettese**.

Dalle residenze (VIR viafarini-in-residence) create negli spazi dell'omonima strada al civico 35, sono usciti alcuni dei più conosciuti artisti italiani delle ultime generazioni, e ancora oggi la formula di condivisione dell'ambiente (4 studi per un totale di 240 metri quadri) si rivela un'ottima carta da giocare, non fosse altro per le collaborazioni e gli scambi con FUTURA Project (Praga), HIAP (Helsinki), PROGR (Berna), Residency Unlimited (New York City) e SOMA (Città del Messico), nonché con una serie di realtà imprenditoriali variabili.

«Careof-Viafarini è un hub permanente sia fisico che virtuale che spesso ha scelto la modalità del workshop per mettere in scena il contemporaneo attraverso la partecipazione di artisti internazionali e che ha fatto da trampolino di lancio per moltissimi italiani dalla carriera strepitosa, tra cui Maurizio Cattelan e Roberto Cuoghi», ricorda Brusarosco.

L'archivio, invece, oggi conta qualcosa come 6mila audiovisivi e 25mila volumi nella biblioteca e con l'annessione di parte di esso al Museo del Novecento, si è anche in parte risolto l'oneroso problema della conservazione del contemporaneo, che da sempre langue specialmente quando si tratta dei nuovi media. Sponsorizzato da Fondazione Cariplo in massima parte, Viafarini dimostra ancora oggi di non aver perso il suo giovane smalto.

Patrizia Brusarosco



PROJECT ROOM DI MUSEO. SENZA MUSEO



PEEP-HOLE È LA PROVA CONCRETA CHE A MILANO SI PUÒ LAVORARE SUL CONTEMPORANEO. CON UN TEAM ECCELLENTE, UN BELLO SPAZIO E UNA RIVISTA A CUI PARTECIPA MAURIZIO CATTELAN. NE RIPERCORRIAMO TEMI E STORIA

di **Martina Corbetta**

Ed eccoci di nuovo a parlare di **Peep-Hole**, il centro d'arte ora con sede nella storica Fonderia Battaglia che, attivo dal 2009, opera per la promozione del contemporaneo. Come da stretto significato, peephole (spioncino), ha lo scopo di sbirciare le più ampie pratiche artistiche, credere nel loro potenziale e svolgere attività che spaziano

nel settore, dalle mostre ai workshop alle letture.

Peep-Hole nasce sulla scia dei modelli dei kunstverein tedeschi e degli alternative space anglosassoni, e si riadatta alla metropoli milanese. **Vincenzo de Bellis** e **Bruna Roccasalva** sono i direttori. **Anna Daneri** è la curatrice aggiunta; **Stefania Scarpini** è la voce della comunicazione; **Francesca Spaini** è l'assistente project manager. Il team non finisce qui. Figure di rilievo internazionale completano il team: **Pierre Bal-Blanc** (direttore e curatore del Centro d'Arte Contemporanea di Brétigny); **Adam Budak** (curatore della Galleria Nazionale di Praga); **Beatrix Ruf** (direttrice dello Stedelijk Museum di Amsterdam); **Andrea Viliani** (direttore del MADRE di Napoli). Insomma, un'associazione culturale dal profilo ambizioso. Peep-Hole è un'associazione senza scopo di lucro, autonoma e capace di sostenersi, in principio solo attraverso il prezioso supporto degli artisti che ogni anno donavano le loro opere a supporto dell'attività e della programmazione, e ora anche grazie a contributi da parte di ambasciate, istituti culturali e dalla Fondazione Cariplo. In Peep-Hole ogni artista diventa socio onorario dell'associazione subito dopo l'offerta di partecipare alle attività, un concreto riconoscimento che fa la differenza. Così è diventata un'istituzione, definita dallo stesso team: «Una project room di un museo, senza museo».

Le mostre alternano artisti già affermati all'estero, ma alla loro prima mostra in Italia, a figure ancora poco conosciute, ma dal potenziale ben visibile. Per rendere l'idea: **Paolo Icaro**, **Adriano Costa**, **Uri Aran**, **Andra Ursuta**, **Giorgio Andreotta Calò** e **Catharine Ahe-**



Dall'alto:

Catharine Ahearn installation view at Peep-Hole 2015 Ph Laura Fantacuzzi

Peep Hole, Effetto Venturi con Meris Angioletti al Museo del Novecento, 2015

arn con *No soap Radio*, la mostra più recente. Ci sono poi i progetti *Six Ways to Sunday* ed *Effetto Venturi*.

Six Ways to Sunday è un programma con il quale Peep-Hole collabora con un'istituzione d'arte contemporanea internazionale, diventandone temporary-project-room satellite. In attesa di vedere il CAG di Vancouver, con la presenza di **Liz Magor**, via via si ricordano le partecipazioni dal FRAC Champagne-Ardenne Reims con **Antoine Gatala**, della Kunsthalle Sankt Gallen con **Kilian Rùthemann**, del MUSEION di Bolzano con **Alicja Kwade**.

Effetto Venturi, invece, è «un ciclo di seminari e incontri sulle tematiche legate alla trasmissione del sapere artistico». Si basa sulla didattica e lancia l'idea di una scuola all'interno del museo, in cui artisti selezionati organizzano dei workshop. Concluso quello con **Linda Fregni Nagler**, è atteso **Ugo La Pietra** con *Abitare la città* (21 maggio 2015).

Peep-Hole ha anche la sua rivista: *Peep-Hole Sheet*, trimestrale di scritti d'artista, edito da Mousse Publishing, dove ogni numero è dedicato a un singolo artista che espone un testo inedito, di cui formato e contenuti sono completamente liberi.

Sul prossimo numero **Paolo Icaro**.

UNA MARSÈLLERIA D'ARTE

IN POCHE STAGIONI MARSÈLLERIA È RIUSCITA A METTERE A FUOCO UN OTTIMO EQUILIBRIO TRA BRAND DI MODA E CULTURA CONTEMPORANEA

di Greta Scarpa

Marsèlleria, veduta della mostra di Mario Milizia

Mirko Rizzi

A via Paullo 10 si apre un cortile dal quale si accede al regno di Marsèlleria, costola creativa, nel senso più ampio del termine, del brand di calzature Marsèll. Mostre, sfilate, interventi site specific, serate con musica live: una programmazione che non si trova facilmente nemmeno in una galleria. Ne parliamo con Mirko Rizzi, il suo frontman.

Marsèlleria è uno degli spazi indipendenti più interessanti della città. Qual è la tua visione del "contesto Milano"?

«Ti ringrazio, ma forse è più per demerito della città o di altri che non per meriti nostri. Anche se non sono del tutto d'accordo con me stesso, nel senso che Milano è una metropoli che ammiro molto e che riesce a proporre situazioni di livello internazionale, spesso eccelse, soprattutto negli ultimi anni. Forse la critica nello specifico potrebbe essere alla "riconducibilità" della proposta, ovvero quasi sempre privati, un po' a tutti i livelli. Parlando a livello nazionale, credo che dovrebbe esserci un gioco squadra tra le province: bisogna sfruttare le possibilità che il provincialismo offre, pensa solo alla fortuna che abbiamo per la vicinanza tra le nostre città. L'intelligenza sarebbe fare cultura mettendo in connessione queste realtà. Per avere un sistema artistico-culturale autosufficiente e in grado di imporsi sulle piattaforme e i mercati internazionali, l'Italia dovrebbe lavorare così, altrimenti si rischia di alimentare un non-sistema. Il rischio è spingere rovinosamente tutto verso il basso: prendiamo ad esempio il diffondersi del "free". Gli artisti partecipano for free, le riviste sono free, gli spazi free, le birrette free (qui sono d'accordo: dar da bere agli assetati). Quindi tutti gli attori coinvolti sono free: e come mangi e magari fai dei progetti? Nel nostro piccolo stiamo cercando di attivare una rete che coinvolga tante realtà, per far succedere le cose. Stiamo iniziando a unirli "tra piccoli". Presto le novità».

Marsèlleria + Marsèll, due realtà culturali, arte e moda, che dividono lo stesso luogo. Parlati di questa convivenza e degli effetti che produce.

«La moda può sicuramente sostenere la cultura, mi sembra che stia succedendo e sempre più diffusamente, per fortuna. Al di là dal fatto che spesso può essere un modo per darsi un tono o valorizzare l'azienda piuttosto che un sincero interesse sociale, nella realtà è un bene per tutti. E la cultura potrebbe imparare dalla moda come creare valore e ricchezza diffusa».

L'arte che nasce per mano della moda può diventare un'alternativa all'isolamento della galleria d'arte tradizionale? È la sua evoluzione?

«Non servono alternative, serve continuare, migliorarsi ed eventual-

mente creare. Se servono, nuove modalità, ma non è una gara, più sono (siamo) e meglio è! Ognuno con il suo ruolo, attività e status. Ecco, magari tentare di preservare la qualità, anche e forse soprattutto sociale, intellettuale e critica, questo sì. Per il resto nessun razzismo. "La cultura rende gli uomini liberi, così puoi liberare gli altri": un grande uomo diceva questo, più passa il tempo più lo apprezzo e provo ad imitarlo».

Che mi dici di Parigi e New York, avete in programma di aprire nuovi spazi espositivi per l'arte in queste due città?

«Ci stiamo provando da qualche anno, stessa formula. Devo dire che Parigi è di una difficoltà inimmaginabile, soprattutto se sei uno "straniero" e non basta tanta buona volontà e qualche sacrificio, ci vogliono bravi avvocati, commercialisti e tanti soldi! In confronto l'Italia è una passeggiata. Anche New York richiede un impegno, ma fin da subito appare predisposta all'inserimento di realtà extracomunitarie. Molte città stanno diventando troppo discriminanti, non si riesce a fare quasi nulla senza capitali. Quindi, la mia risposta è sì, ci piacerebbe molto poter continuare questa esperienza anche fuori dall'Italia e le città citate sono le mete possibili a breve, almeno spero».

Una delle performance più recenti ospitate da Marsèlleria è stata quella di Invernomuto, che ha inaugurato in orario notturno, da mezzanotte alle 7 del mattino. In una Milano che va incontro ad Expo e quindi all'invasione di un numero massiccio di visitatori, intendete offrire questo tipo di alternativa esperienziale e internazionale?

«Per quello che riguarda Expo purtroppo sono riusciti a farcelo vivere malissimo. Noi cerchiamo di condizionare il meno possibile chi o cosa ospitiamo e la libertà d'espressione resta totale. Il nostro tentativo è di mostrare come la cultura contemporanea è, e debba essere, trasversale per avere un senso compiuto, non limitarsi a "nicchie" auto-referenziali, quelle ci sono sempre state e se la sono sempre un po' raccontata tra loro. Stiamo provando ad allineare varie attività, mi sembra che i grandi spazi espositivi europei e non solo - Tate, Palais de Tokyo, MoMA - insegnino: arte contemporanea sì, ma anche altro. In una parola, "culturacontemporanea". Continuiamo con il nostro lavoro senza farci troppo condizionare da questo grande evento in arrivo, cercando di offrire il maggior soggiorno possibile a chi ospitiamo qui a Marsèlleria».



ASSAB ONE, DIVERSAMENTE CENTRO

Il Viaggio di Roland Ultra. ph. Delfino Legnani 2013-opere di Giovanni Hanninen

LONTANO? PER CHI È PIGRO. ARTE? MA NON SOLO. UN LUOGO DI INCONTRO PER CHI LO VUOLE CONOSCERE, E SOSTENERE. FUORI DALLE MODE E DAI CLAMORI

di **Greta Scarpa**

Con l'arrivo della primavera AssabOne riapre i battenti, come inaugurate?

«Stappando qualche bottiglia in giardino con i nostri amici artisti e soci visitatori».

Quali sono i punti di forza e di debolezza di una struttura situata in periferia ?

«Di forza, il fatto che si trova facilmente parcheggio, e la qualità delle mostre e degli artisti che possiamo ospitare grazie allo spazio speciale in cui operiamo. Di debolezza, direi nessuno».

Lo spazio è davvero molto grande, come si ottimizzano al meglio entrate e uscite in un momento non propriamente favorevole?

«Si fa resistenza, volontariato, mecenatismo: si ottimizza grazie alla passione».

AssabOne è uno spazio per l'arte contemporanea, ma anche un luogo per feste, eventi, workshop. Qual è l'assetto per Expo?

«Nessuno, per scelta».

Dopo dieci anni di attività sul territorio milanese, come sono cambiate le cose nel mondo dell'arte e come si può ipotizzare che cambino post Expo.

«Sul dopo, proprio non saprei cosa dire, a parte che aspetto con grande ottimismo l'apertura della Fondazione Prada»

Elena Quarestani
fondatrice di AssabOne,
photo Giovanni Hanninen
2013



SBARCO SUL PIANETA MARS



Lucia Leuci, Lucia Veronesi, Mars

È FORSE UNO DEGLI SPAZI ESPOSITIVI PIÙ PICCOLI DELLA PENISOLA. MA È VITALE E GESTITO DA ARTISTI. PER PROMUOVERE ARTISTI

di **Martina Corbetta**

Suonando al civico 6 di via Guido Guinizelli (zona Pasteur), si ha l'accesso al cortile, in fondo al quale trovate Milan Artist Run Spaces. Tutto concentrato in un garage, Mars è uno spazio per artisti gestito da artisti, diretto da **Lorenza Boisi, Nicola Genovese, Lucia Leuci e Yari Miele**, con il contributo e l'apprezzata collaborazione di Elena Sanfelice.

Più precisamente, Mars nasce nel 2008, grazie a un'idea della stessa Boisi, artista nata a Milano nel 1972, che vive e lavora in città. Un'idea che diventa realtà: un contenitore d'arte che, attraverso l'intensa collaborazione di un nucleo volenteroso di professionisti, prende forma e nel giro di pochi anni si guadagna visibilità.

Mars non è né la prima né l'ultima realtà culturale milanese no profit, e si avvale di una strategia gestionale affidata all'inventiva dei suoi direttori che trova soluzioni adattabili a ogni evenienza. Il terreno italiano ruvido e difficile? No problem! Come da prassi, il fund-raising diventa la base per riempire il salvadanaio e, in questo caso, si aiuta la causa con la vendita delle "Mars Edition": multipli d'artista.

Mars ha l'obiettivo di diffondere e promuovere un'arte giovane, spesso sperimentale e con un pizzico d'italianità che non guasta. Hanno partecipato negli anni, tra altri: **Alessandro Roma, Andrea Dojmi, Antonio Barletta, Dacia Manto, David Casini, Ivan Malerba, Jacopo Miliani, Laura Pugno, Laura Santamaria, Lidia Sanvito, Luca Bertolo, Luca Trevisani, Luigi Presicce, Manuele Cerutti, Nicola Gobetto, Paolo Gonzato, Sergio Breviaro, Simone Tosca e Stefano Mandracchia**. Artisti affermati, mid-career, ed emergenti, quindi.

In che modo opera sul territorio? Fino allo scorso anno la scelta di adottare la formula dell'application per il ricevimento di domande di artisti, cui seguiva una selezione attraverso un attento sguardo ai portfolio, calzava a pennello ma, dal 2015, si è preferito scegliere gli artisti secondo un giudizio più ristretto e per un futuro "a tema". Un esempio? "Non siamo mai andati sulla luna", mostra che vede come protagonisti **Anna Gramaccia, Silvia Mariotti, Ryts Monet, Patrizia Emma Scialpi e Spela Volcic**. Esposizione in cui la nuova regola è proprio la "tematica", spinta dall'esigenza di sviluppare progetti site-specific e di indagare maggiormente sulla personalità del singolo artista.

L'ARTE A LUNGA CONSERVAZIONE



Palazzo del ghiaccio ai Frigoriferi Milanesi



Frigoriferi Milanesi, Open Care

C'È A MILANO UNA STRUTTURA CHE SI OCCUPA DI ARTE A 360 GRADI: OSPITA GLI ARTISTI, FA MOSTRE ED EVENTI. E CONSERVA, COME LABORATORIO DI RESTAURO E IN VESTE DI CAVEAU. SCOPRIAMO IL CIVICO 10 DI VIA PIRANESI

Frigoriferi Milanesi è situato alla periferia est della città. Nasce nel 1899 come fabbrica del ghiaccio e magazzini refrigeranti. Più volte adattata a differenti attività, passa dagli elettrodomestici alle pellicce, ai tappeti, agli oggetti preziosi e infine all'arte. Un massiccio intervento di ristrutturazione dell'imponente luogo ne ha permesso il potenziamento, consentendo la nascita di un contenitore polifunzionale che oggi ospita mostre, eventi e anche "servizi".

Frigoriferi Milanesi si avvale di un team di professionisti che propongono soluzioni ad hoc per ogni esigenza, occupandosi delle idee dalla A alla Z e dalla fase gestionale fino alla realizzazione. Le iniziative promosse? Per esempio *Writers*: "Non un festival, non una fiera, non la classica presentazione di libri, che offre al suo pubblico una forma più intima d'incontro con gli autori, che (si) raccontano in luoghi inconsueti"; *Writing*: "La prima mostra-mercato italiana dedicata allo stationery design. Il design si misura con la scrivania, attraverso gli oggetti che ne sono protagonisti"; *Frigodiffusione*: "Una programmazione artistico-culturale, che prevede sperimentazioni espressive su diversi temi attraverso spettacoli, concerti, mostre, presentazioni, incontri aperti a tutti".

Tra le collaborazioni più di rilievo: Associazione Italiana per la Mindfulness, Ludovica Amat Comunicazione, A.R.A.S.S. Brera, Archivio Ugo Mulas, Associazione per Filippo de Pisis, Paola Bosani, Fondazione Forma per la Fotografia, Greenpeace, IDN Media Relations, Il Giardino delle Metamorfosi, KCITY, KALPANY Artspace Milano, Lessico e Nuvole, Marcos y Marcos, Mentelocale, NOUS, Philo, R&klame, Slow food, Soup Studio, Tam Tam, ViaPiranesi.

Ma Frigoriferi Milanesi è attenta anche verso le opere e gli artisti. *Open Care*, nata nel 2003, è la prima realtà europea a integrare tutte le attività necessarie alla gestione, conservazione e valorizzazione delle opere d'arte, dai caveau alla logistica, alla conservazione; *Fare*, invece, è un programma rivolto agli artisti che sono promossi dando loro possibili alloggi, atelier e un servizio di tutoring. L'arte a 360 gradi (M.C.).



NELLA SCATOLA

Scatolabianca (etc.)

Scatolabianca, ovvero **Martina Cavallarin** (ideatrice e direttrice artistica), **Roberta Donato** (press), **Gianni Moretti** (Coordinamento) e **Federico Arcuri** (Art director), è un no profit nato nel 2009 con la mission di promuovere giovani artisti italiani e non. Prima territorio nomade, dal 2012 ha una dimora fissa a Milano, nella centralissima via Anfiteatro, chiamata "Scatolabianca (etc)", e su Venezia: una delle prossime iniziative sarà una grande mostra in laguna in autunno.

Scatolabianca si distingue dai colleghi no profit per la varietà dell'offerta a latere delle mostre: corsi per tutti i gusti negli "eventi" programmati, da *CityShake*, rivolto all'Arte Relazionale e per creare un network tra le associazioni culturali e di promozione sociale, fino a *WhoCARES?*, per chi è interessato ai progetti critici, alla nascita della mostra prima come teoria e poi come cura.

E a proposito di cura, nel 2015, Scatolabianca ha prestato il fianco nella messa in piedi dei talks alla fiera bolognese SetUp, con il programma "Le Conferenze", a cura di Cavallarin, sul concetto di Terra, inteso come modo per far germogliare anche economia, ovviamente d'arte. Un "White box" milanese insomma, il cui nome ricorda proprio uno spazio libero da ingombri. E disponibile ad accadimenti. (MB)



Martina Cavallarin



UN TOUR NELLA MILANO DA BERE DELLA MOVIDA CREATIVA. DOVE "FAMOLO STRANO" È MOLTO COOL

di **Martina Piumatti**

Non possiamo che iniziare da un classico ritrovo dell'art world meneghino, noto soprattutto per essere frequentato, durante le sue trasferte milanesi, dall'ex-artista più attivo di sempre, **Maurizio Cattelan**. Siamo a **Il Crepacchio**, zona Porta Venezia. Ed è proprio qui, ad un pranzo con l'amica **Caroline Corbetta**, che sua irriverenza ne partorisce una delle sue. Attraverso un geniale scambio di lettere e di taglio, Il Crepacchio diviene Crepacchio, dal taglio di carne piatto simbolo del locale alla spaccatura metaforica in cui vengono 'gettati' in turnover artisti e creativi emergenti. Una vetrina di soli 40cm di profondità (più o meno com'era la Wrong Gallery di New York) per condensare la propria espressione artistica. Insomma, un'opportunità di puro esibizionismo scevra da ansie commerciali, dove la creatività si esalta nel limite spazio-temporale. Tale è l'innovativo Concept-Crepacchio, che, nato nel 2012, ha avuto un suo spin-off addirittura alla 55esima Biennale di Venezia con *Padiglione Crepacchio at yoox.com*, e che in occasione di Miart 2014 ha innescato la *Catena di San Maurizio* (guarda caso), un passaparola di giovani curatori che presentano al pubblico giovani artisti. Quest'anno non ci resta che attendere per sorprenderci dell'ennesima controtendenza cattelanesca, che ancora farà inevitabilmente tendenza. Ci spostiamo di poco e precisamente al 39 di via Plinio.

Ad attenderci un Negroni, Sbagliato però: ghiaccio, mezza fetta d'arancia, 1/3 Martini Rosso, 1/3 Campari, 1/3 spumante brut. Et voilà il signature drink artefice del successo del **Bar Basso**. Si dice, nato da un errore (forse voluto?) del barman che, scambiando gin con spumante, trasforma così un bar già di indubbio charme in un cult intramontabile. Era il 1967, quando il colpevole del provvidenziale scambio **Mirko Stocchetto**, dopo una lunga esperienza nei lounge bar dei grand hotel di Cortina, Venezia, Capri popolati dall'esigente jet set internazionale, decide di rilevare il Bar Basso, importando la cultura americana dei cocktails dalle proporzioni millimetriche nel contesto meneghino del boom economico ormai assuefatto ai mega beveroni. Nasceva così la Milano da bere. Altre saranno le intuizioni geniali dell'instancabile patron, affiancato a partire dagli anni '80 dal figlio Maurizio, come il mitico e imitativissimo Mangia e Bevi, il Rossini, il Perseghetto e altri che hanno fatto scuola ovunque.

Ed è proprio quel *nonsoche* tra lusso retrò e informalità cosmopolita che ne definisce lo stile, a fare del Bar Basso un vero *place to be* per le menti



Dall'alto:

Cinema Mexico, Courtesy Cinema Mexico

Bar Basso, Courtesy Bar Basso

A destra:

The Rocky Horror Picture Show, Courtesy Cinema Mexico

Bar Basso, Courtesy Bar Basso



ALLA SCOPERTA DELLA CITTÀ SOTTOTRACCIA. TRA UN CARPACCIO (O CREPACCIO?) PER CENA, UN COCKTAIL SBAGLIATO TROPPO GIUSTO, RITMI ROCKABILLY E HORROR MOVIE 'INTERATTIVI' PER HAPPENING

più creative e stilose di ieri e di oggi. Tempio della night life dopo Salone per artisti, scrittori, stilisti, designer del calibro di **James Irvine**, **Marc Newson**, **Jacopo Pavesi**, che proprio qui ha progettato lo stampo del maxi cubettone di ghiaccio a prova di scioglimento annacquante, ancora tocco esclusivo del Basso style. La spiccata creatività del Basso non poteva non contaminarsi con il mondo dell'arte, organizzando megafeste per celebri gallerie, oltre al noto party preso d'assalto al Salone del Mobile. Ed è per l'ormai rara professionalità old school e per quel fascino un po' vecchia Milano edonista che, tra l'apparente immobilismo di arredi, personaggi, storie, bicchieri, drink e gesti che si ripetono identici, si respira quel cult sempre in grado di essere incredibilmente cool.

Ancora in zona Porta Venezia, proprio di fianco alla Stazione di Polizia di via Cadamosto, scendendo una scala quasi nascosta si scopre una vera chicca per i cultori di un vintage nudo e crudo: la **Sala Venezia**, una balera decisamente âgée, di proprietà della **famiglia Di Furia**, con pavimento in seminato, tavoli schiacciati a bordo pista con tovaglie di carta, sedie in metallo nero con sedile in finta paglia, freddi neon ai muri, qualche lucina qui e là, senza pretese. Insomma, siamo lontani anni luce dalle ultime patinate stramberie per design addicted. Ma alla Sala Venezia si va in cerca di quell'atmosfera autenticamente datata anni '60 che ancora piace, e molto. L'umanità che vi bazzica è varia e frizzante, altro che residuati d'antan con nostalgie da affogare in un liscio. Gettonatissima, poi, tra i giovani appassionati di boogie woogie e rock'n'roll che, affollando i live della domenica sera, lanciano la genuinità glitterata del rockabilly come nuovo trend da seguire.

Il nostro vagabondare alla 'famolo strano' per la Milano stracult si sposta in via Savona. Siamo in pieno Design District e, dunque, nel cuore pulsante della movida da Fuorisalone, certo. Qui, però, c'è anche il **Ci-**

nema Mexico, uno degli ultimi monoschermo sopravvissuti, e non solo. Nel 1975 **Angelo Sancassani** decise di rilevarlo, trasformandolo da cinema di periferia a rischio di chiusura a punto di riferimento per le proiezioni d'essai. Ancor oggi resiste all'avanzata dei multisala, puntando sulla selezione e l'esclusiva di pellicole snobbate dalla grande distribuzione per scarso interesse commerciale. Il Cinema Mexico, però, è noto anche per essere una delle cinque sole Rocky Horror House al mondo. Era il lontano 1981 quando Sancassani ebbe l'intuizione che fece del Cinema Mexico il Cinema Mexico. Si accorse che in Italia i musical movie venivano poco proiettati e folgorato da *The Rocky Horror Picture Show*, nonostante il flop al box office americano, decise di trasmetterlo tutti giorni per un anno con grande successo di pubblico. Il film, diretto nel 1975 da **Jim Sharman** e tratto dallo spettacolo teatrale, del '73, *The Rocky Horror Show* di **Richard O'Brien**, ruota intorno alla figura del dottor Frank-N-Furter, uno scienziato travestito e bisex, dalla vita sessuale promiscua e creatore di Rocky, l'amante perfetto.

Ma non è finita, Sancassani, basandosi sull'osservazione delle modalità interattive di visione di alcuni spettatori americani, pensò di affiancare alla proiezione del film, nato peraltro come musical teatrale, una componente più performativa. Così, da oltre 30 anni ogni venerdì sera, da novembre a giugno, va in scena uno spettacolo altamente non convenzionale per un pubblico di fedelissimi e di nuovi, curiosi di vivere l'atipica contaminazione tra la dimensione filmica e le disinibite performances dei Diabolical Plan, pronti a trascinarvi, fra travestimenti, balli Time Warp e kit di sopravvivenza, in pieno clima trasgressivo. Divertimento assicurato ad alto tasso di eccentricità per un'esperienza imperdibile di cui, ormai contagiati dal mood, possiamo solo dirvi: *don't dream it, but be it!*

HO FATTO UN

A SOGNARE È IL CURATORE CHE VORREBBE UNA CITTÀ MENO AUTOREFERENZIALE E PIÙ GENEROSA. E I GIOVANI ARTISTI CHE IN QUESTA CITTÀ CI LAVORANO, PERCEPENDONE SEMPRE MENO IL GENIUS LOCI. I (FORSE) SARANNO FAMOSI DI DOMANI SI RACCONTANO SULLO SFONDO DI UN'OPACA MADONNINA

di **Andrea Bruciati**

Milano è il punto di riferimento cui ogni realtà della penisola deve raffrontarsi, il metro di paragone per qualsiasi sistema organizzato, commerciale e formativo ma tutto questo è ancora sufficiente? Unendo quell'eleganza borghese, di ascendenza pariniana, a quello stylish figlio degli anni 80, 'i milanesi' sono sempre così giusti da appartenere ad un registro diverso. Macchina rodada del cosiddetto 'sistema dell'arte' negli anni 90, continua inercialmente il suo primato all'alba del nuovo millennio, ma con l'ascesa del web e la riabilitazione di tante realtà minori, la teoria del 'congegno perfetto' sembra implodere e oggi non risulta più sufficiente, forse per il suo stesso cinismo. Eppure, quel senso di superiorità dell'intera filiera milanese è difficile da allontanare, quel sentirsi migliori perché più efficienti non ha più fondamento come ribadiscono gli stessi intervistati. Di certo Milano è il miglior collettore sul suolo italico, ma non è più, da troppo tempo, fucina creativa.

Una città dalle indiscutibili qualità che può offrire reali occasioni di lavoro, ma che troppo spesso sembra vivere in una transizione basculante, fra un clima provinciale italiano che vorrebbe disconoscere e il voler essere all'altezza di un parterre internazionale, mai intimamente raggiunto. Una paura che si materializza in questa 'giustizia' così apparentemente perfetta, ma forse troppo accartocciata su se stessa. Così strategica ma senza obbiettivi comuni, se non quelli di un egolatria oramai fuori tempo.

L'intelligenza e il riscatto di un contesto parte dalla ricostruzione anche morale di una Milano che possa offrire un ambiente culturale autorevole e non autoreferenziale, che trovi nelle proprie radici le risorse di una identità culturale e non assurga a copia di una qualsiasi metropoli occidentale, semplicemente cool.

Ricominciamo dalle fondamenta: voglio dare voce a dieci artisti dell'ultima generazione.

Queste le tre domande che gli ho rivolto:

- Se ci sono e quali sono i segni di un genius loci che trovi all'interno del tuo lavoro;
- Quale percezione hai del contesto milanese attuale;
- prossimo progetto?

ALESSANDRO DI PIETRO (Milano, 1987)

a) non credo :)

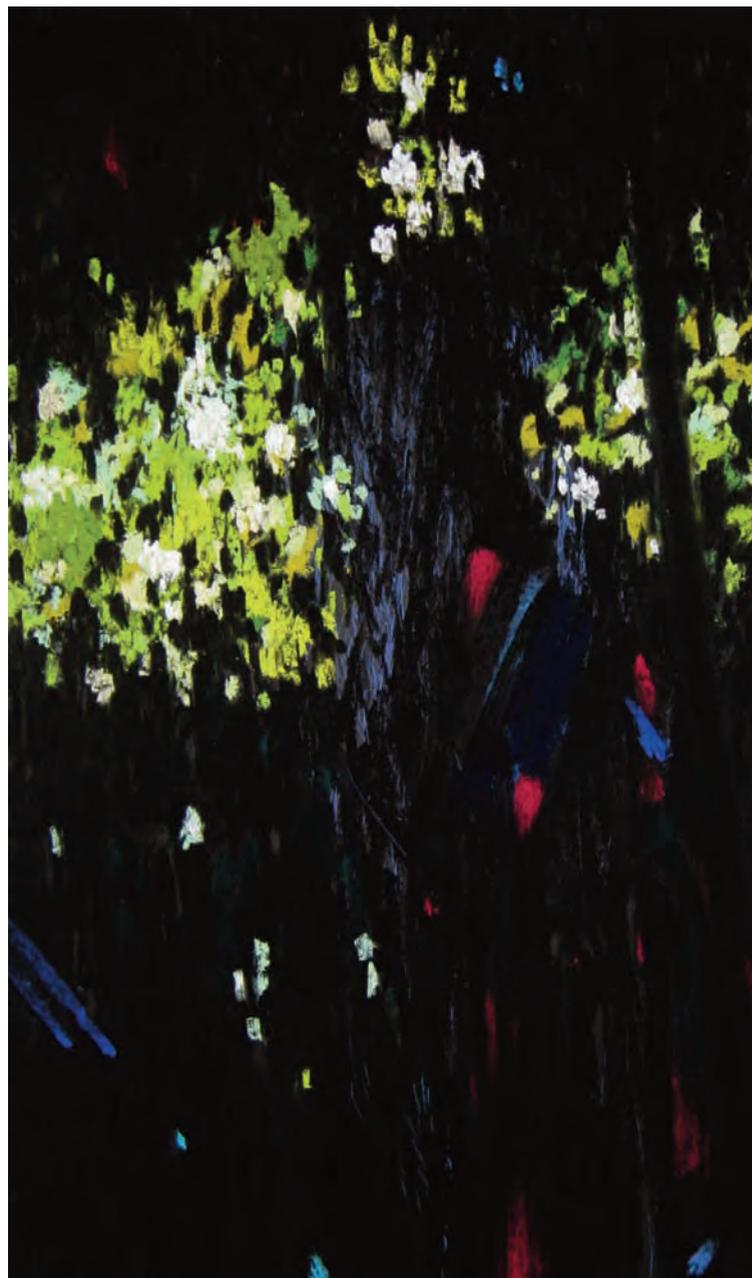
b) EB, AM, MG, MB, AR, GZ, RC, GAP, SF, FB, JR, PS, GT, RL, TI, MO, PL, PZ, UDP, FT, BB, GM, DI, PB, MA, VN, MG, RA, DG, GS, ecc.

Questi sono solo alcuni dei soggetti del contesto culturale artistico Milanese. Si tratta di artisti, galleristi, spazi no profit e curatori che lavorano professionalmente, con alcuni dei quali sto già lavorando mentre con altri mi piacerebbe farlo in futuro.

La mia percezione di queste entità è sempre stata molto frammentata, ma in continua ricerca di comunicazione con le sue singolarità. Non saprei intercettare un'identità collettiva che si muove compatta e sincronica, ma di una geografia di segni impazzita che non ha neanche il desiderio di darsi un nome. E forse è meglio così. Se la natura di Milano è di essere collettore e propulsore di una scena artistica non solo milanese ma nazionale in maniera estremamente subliminale. La scena che ne scaturisce è eterogenea e da sempre non considera solo artisti che si sono formati a Milano, ma la linea Venezia-Torino-Roma è ancora ben connessa: per esempio ultimamente VN e MG si sono trasferiti e lavorano in VF mentre AR continua a fare avanti e indietro.

c) Il mio prossimo progetto avrà luogo all'interno della Live Arts Week 2015 di Bologna presso il museo MAMbo. HPSCHD curato da XING consiste in un grande upgrade della mostra audiovisiva di John Cage e Michael Nyman del 1969.

«È LA MIA CITTÀ, LA AMO. È UNA STUPENDA VIA DI MEZZO FRA CONSAPEVOLEZZA STORICA, ACCETTAZIONE DEI PROPRI LIMITI E COSTANTE E TALVOLTA AFFANNOA PROPENSIONE AL FUTURO», DARIO PECORARO



Dario Pecoraro "OMEGA1" - 2015 - 70x50cm - pastello secco su carta

SOGNO

«MILANO HA DATO L'ANIMA AL DIAVOLO DA TEMPO», PASCAL GADALETA

GIULIO FRIGO (Arzignano, 1984)

a) Pensando a vecchi lavori in cui prediligivo tonalità austere come verde spento, marroni e beige, potrei dire che la tradizione lombarda in qualche modo mi ha influenzato. Quando penso a Milano rimando sempre a una palette di grigi, ocra, gialli, rossi e verdi spenti e desaturati, a dei toni che in qualche modo riflettono la sua antica tradizione di austerità morale. Comunque più che la città di giorno, mi interessa la città di notte. Parlando da pittore, quando penso alle città italiane e ai suoi centri storici ma anche a molte sue periferie, visualizzo l'atmosfera un po' straniante e rarefatta della luce gialla quasi monocromatica dei lampioni al sodio a bassa pressione, che nel giro di pochi anni sarà solo un ricordo.

b) Abbastanza positivo. Seppur non c'è un'attenzione alla cultura e all'arte contemporanea paragonabile a Parigi o a Berlino, le persone di qualità non mancano. Ultimamente poi sto cercando di frequentare figure e personalità anche esterne al mondo dell'arte visiva, come scrittori, giornalisti, registi teatrali. Lo trovo più stimolante e meno alienante. Penso che ci sia bisogno che l'arte visiva torni ad avere un rapporto più organico con il resto della cultura.

c) Stare in studio, concentrarmi e dipingere.

PASCAL GADALETA (Milano, 1988)

a) Se ci sono, non credo di riconoscerli. Se mai dovessi vederci dei "segni" all'interno di un mio lavoro penso che lo butterei via perché non è sempre sopportabile vedersi dal di fuori. Il genius loci dei miei lavori sono io. L'arte mi permette di cambiare loco, dislocandomi da un'opera all'altra, evitando il riconoscermi.

b) Milano ha dato l'anima al diavolo da tempo.

c) I progetti li lascio agli architetti.

ANDREA MAGARAGGIA (Valdagno, 1984)

a) Vivo a Milano per caso e lo studio è il luogo dove converge tutto quello che ho raccolto e sviluppato anche altrove. Credo che il mio lavoro rifletta la non relazione con un luogo ben preciso. Forse riflettiamo il contesto e ciò che ci circonda, eppure attraverso le opere e parlando di sé stessi qualcosa comunque sfugge. A me interessa quest'assenza, questo guasto all'interno della comunicazione visiva, verbale o scritta. L'opera ha bisogno di un vuoto della memoria per poter esistere. Io cerco di realizzare qualcosa di concreto che mi porti a percepire in maniera forte questa sensazione. Non una novità stilistica, ma un lieve e quasi impercettibile cambiamento dello stato precedente delle cose, che genera un continuo squilibrio.

b) Il contesto milanese è ricco di possibilità. Un aspetto interessante è l'ampio panorama di mostre tra fondazioni pubbliche e private, musei e gallerie. Nonostante tutto non credo sia un luogo migliore o più valido di altri per imparare qualcosa.

c) Dopo il premio Città di Treviso, prossimamente avrò una personale negli spazi Sanpaolo Invest di Treviso (Bg).

REBECCA MOCCIA (Napoli, 1992)

a) Provando a rintracciare un genio aleggiante, che ricalca la mia crescita artistica e fisica e che mi ha seguito fino a qui, a Milano, dove attualmente vivo e lavoro, non posso individuarlo in un luogo specifico, ma un piuttosto in un senso di umanità e di apertura a uno scambio reale, che è l'incarnazione di quello che mi porto dietro dello spirito romano, essendo cresciuta lì.

b) Mi sembra un contesto un po' statico, che si porta ancora gli strascichi di alcuni meccanismi degli anni '90. Ultimamente però, grazie a questo



Pascal Gadaleta, *Cani con bambina*, glassa su pane. 38X17x34cm, 2013



Rebecca Moccia, *Un linguaggio inaudito (frammento)*
Pennarello su carta - dimensioni variabili - 2014

«MI SEMBRA UN CONTESTO UN PO' STATICO, CHE SI PORTA ANCORA GLI STRASCICHI DI ALCUNI MECCANISMI DEGLI ANNI '90», REBECCA MOCCIA

progetto che ho realizzato in collaborazione con Claudio Corfone, Vincenzo Chiarandà ed Anna Stuart Tovini, chiamato "Studi", ho potuto osservare, anche se ne avevo già il sospetto, che esiste un intero panorama assopito che ha voglia e qualità e forza per avere un peso autonomo e non stare ad aspettare fuori la porta davanti alle gallerie delle "star" e dei giovani Oltreoceano.

c) Presenterò due nuovi lavori a quattro mani che si inseriscono nel progetto On air On air: un libro d'artista in tiratura limitatissima realizzato con Simone Ialongo e un intervento "ambientale" mio e di Carmelo Nicotra.

Valentina ORNAGHI & Claudio PRESTINARI (Milano, 1986-84)

a) Pensiamo che il nostro lavoro sia alimentato da tutti gli accidenti e gli incontri che gli avvengono attorno. Frequentare un luogo, vedere un paesaggio, poter vedere questa o quella mostra influenza il modo di pensare e di agire. Tutto riaffiora magari in pieghe inconse o in voluti rimandi; sia la formazione parzialmente avvenuta al Politecnico di Milano e presso alcuni studi di architettura e design che i pomeriggi trascorsi nel garage



Federico Tosi *Two cancer cells are holding their little hand* 2014, resina termoidurente, 21 x 14 x 7 cm



Serena Vestrucci *Notte in bianco (#5) Dettaglio* 2015, 29 x 35 cm, stampa fotografica in bianco e nero, canottiera, cornice, cinque giorni

«È UNA CITTÀ IN CUI LE PERSONE SI PRENDONO ESTREMAMENTE CURA DEL PROPRIO ASPETTO E IL (PICCOLO) MONDO DELL'ARTE MILANESE NE È SPECCHIO», FEDERICO TOSI

in Brianza ad armergiare con qualche attrezzo.

b) Siamo un po' eremiti ci teniamo il più possibile in disparte quasi in isolamento. Chi ci conosce lo sa. Comunque a Milano ci sono diversi artisti con passione e voglia di fare e questo è bello perché genera un clima vitale dove le iniziative e le idee si sviluppano, crescono, si ibridano a ritmo esponenziale.

c) Non sviluppiamo un lavoro singolarmente ma portiamo avanti diversi progetti in parallelo. Ogni tanto qualcuno è pronto a prendere la sua strada.

DARIO PECORARO (Milano, 1984)

a) Parlare di *genius loci* lo trovo difficile se confrontato con la mia ricerca; ci sono però esperienze e luoghi che cambiano la percezione.

b) Milano è la mia città, la amo. È una stupenda via di mezzo fra consapevolezza storica, accettazione dei propri limiti e costante e talvolta affannosa propensione al futuro; quando viaggio mi accorgo di quanto sia assuefatto dai ritmi meneghini.

Ci sono diverse realtà, tante persone che operano in vari ambiti e, provenendo da luoghi diversi, apportano vivacità e nuovi punti di domanda alla città; è molto bello.

Il contesto milanese attuale è ampio e rinchiudere la questione solo al "sistema dell'arte" sa di riduttivo e deprimente.

c) Le dinamiche del mio lavoro rendono difficile eseguire un progetto. Quello che cerco di fare è trasferire sulla tela quanta più vita possibile, è un discorso intimo, una ricerca complessa. Negli ultimi anni, con concorsi e residenze, lavorare sul progetto specifico è una costante: la cosa mi spiazza, poi sorrido e ritorno a dipingere.

SEBASTIANO SOFIA (Verona, 1986)

a) Credo che nel mio lavoro non ci sia un *genius loci* unico e definito, ma bensì il prodotto di un vissuto personale e la realtà presente che vivo ed odoro. Il vissuto personale credo abbia a che fare con il concetto di costruzione dell'opera mentre "l'habitat" che vivo caratterizza di più l'estetica dell'opera, ogni elemento, colore, rumore ed odore sono un metro di paragone con la mia visione.

b) Ad oggi ho una buona percezione del contesto milanese, credo ci sia nella mia e nelle generazioni più giovani la voglia di rivalsa e conquista. Tanti giovani artisti ma anche tanti giovani curatori che credono in ciò che fanno mettendoci loro stessi e molte volte creando dei progetti interessanti mi vengono in mente le ragazze di tile project.

«AMO MOLTISSIMO QUESTA CITTÀ, MA QUANDO VADO A TROVARLA AVVERTO PURTROPPO UN CLIMA PIUTTOSTO PESANTE. COME SE NON CI FOSSE MAI VENTO», SERENA VESTRUCCI

c) Un trittico formato da tre sculture diverse che andranno a "dialogare" con una *suicidegirl*, una *bodybuilder*, ed una *trans*.

FEDERICO TOSI (Milano, 1988)

a) Non saprei identificare lo spirito di un luogo nel mio lavoro. Casa è casa, è il punto di arrivo e di atterraggio dopo numerosi viaggi e il crocevia di pensieri complicati. Non mi sono mai sentito particolarmente legato al mio luogo di origine, anche se crescendo scopro sempre più spesso quanto io assomigli alle cose che mi stanno intorno e che mi hanno educato.

b) Milano è una città in cui le persone si prendono estremamente cura del proprio aspetto e il (piccolo) mondo dell'arte milanese ne è specchio. A parte le grosse gallerie, i nuovi spazi gestiti da menti giovani e fresche galoppiano verso i loro immaginari, creando piccoli network tra di loro e gallerie più "adulte", anche fuori dall'Italia.

Sarà forse questa voglia di internazionalizzarsi e di mostrarsi più grandi agli occhi dei grandi o il dato fashion di questa città, le nuove gallerie nate di recente sono sempre e comunque ben curate, imbiancate di fresco, profumate e con il risvolto sul pantalone. E mi piace.

c) Il prossimo progetto è una serie di animali squartati, meticolosamente realizzati in una resina termoidurente molto colorata e meravigliosa da modellare. Il livello di dettaglio al quale si può arrivare è altissimo e questo mi permette di trattare immagini violente ed avvilenti spostando l'attenzione sulla fattura e la bellezza dell'oggetto in sé, più che sul contenuto emotivo o simbolico della scultura.

Trattare la morte ed esporla come se fosse un gioiello prezioso, rimarcando quanto sia qualcosa che risulti totalmente distante dal nostro vissuto quotidiano. La serie avrà il titolo *Rotten Bullshits*.

SERENA VESTRUCCI (Milano, 1986)

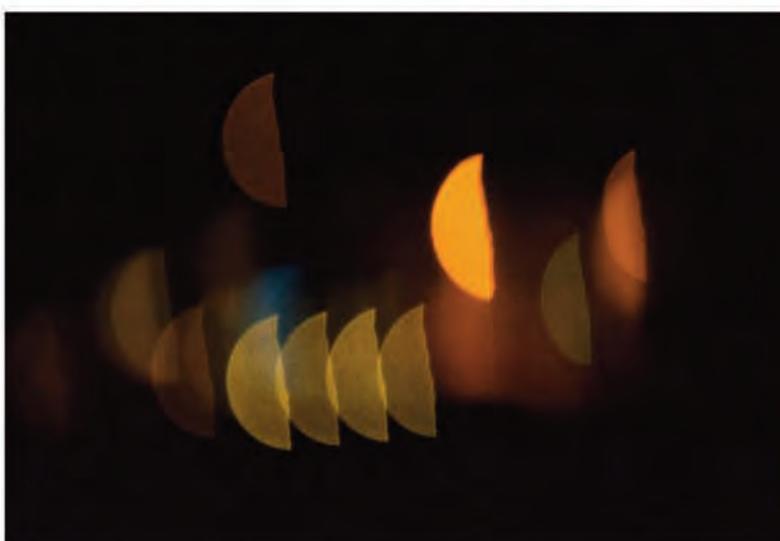
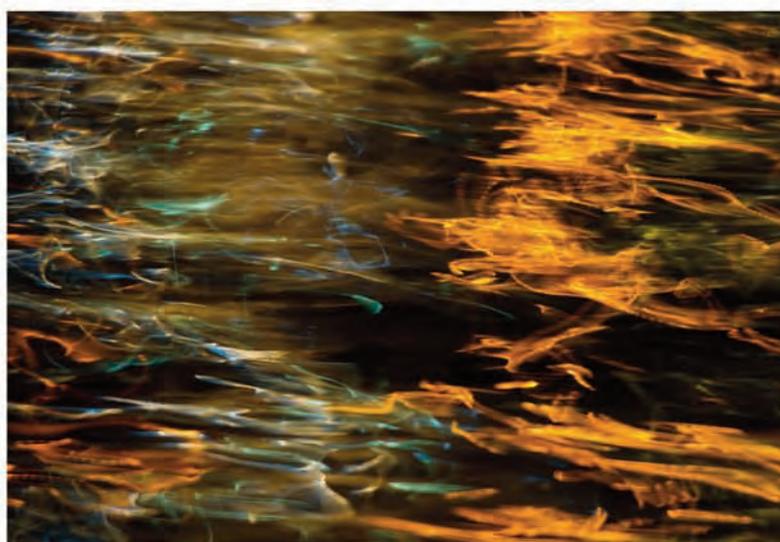
a e b) La mia ricerca è fatta di incidenti, di inciampi, di gite, di intervalli. Il mio lavoro entra ed esce dal letto: cerco di non fare nulla, fino al punto in cui guardo ciò che ho e provo un modo per complicare la nostra relazione. Il problema di Milano è il suo guardarsi l'ombelico: questo fa sì che si crei un sistema che rifletta se stesso, e proprio in se stesso rimanga intrappolato. Amo moltissimo questa città, ma quando vado a trovarla avverto purtroppo un clima piuttosto pesante, come se non ci fosse mai vento.

c) Organizzerò un workshop di sette giorni a Venezia. Il progetto si chiama *Leisure*: coinvolgerò un gruppo di giovani artisti e curatori attivi a Venezia nel trascorrere un periodo di vacanza immobile restando in città, un viaggio in cui nessuno parte, la costruzione di una sospensione in cui non avere fretta di arrivare perché non c'è nessun arrivo.

Leopoldo Bon



Leopoldo Bon's photos are like open images, not portraits or copies of reality, as people normally consider photography. They are the result of an act, not a simple gesture. The act is based on three aesthetic and ethical moments: the moment of perceiving, reflecting and imagining. The world is then perceived through our senses. The physical image is no longer similar to reality, it is metaphysics. The observer's imagination becomes a possible way to interpret and excite. Leopoldo Bon's photos say nothing on the real meant as double. They, instead, lead us to the reflection on sense, on the perception originating from our state of mind.... The artistic image, unlike the scientific one, involves a procedure: it is a device open to the interpretation and the game, accepting the challenge of the possible. This is the reason why it is defined "creative act". Leopoldo Bon works as if he was a nomad: he doesn't know where he will find the conditions for those images, nor he creates them but he simply finds them, meets them. (prof .Dario Evola)



MODENA TRIESTE ROMA FERRARA AMBURGO BOLOGNA BARCELLONA MILANO

leopoldo.bon@alice.it

NONOSTANTE TUTTO, O NO?

di Elisabetta Donati De Conti

INCONTRO RAVVICINATO CON LO STILISTA SARDO E CON LA SUA CREATIVITÀ ESPLOSIVA. CHE DA MILANO, DOVE VIVE, GUARDA ALL'ARTE CON IL SUO SPAZIO ETEROGENEO E POLIFUNZIONALE

Moda, arte, letteratura, musica, cinema e danza sono tanti modi di raccontare delle storie. E ogni storia ha bisogno del supporto più adeguato. Come mai ha scelto proprio l'abito, qualcosa di così aderente per definizione alla figura umana, per raccontare le sue storie?

«Per caso ho incontrato un imprenditore che mi ha chiesto di disegnare una collezione; magari se avessi incontrato un cineasta che mi avesse proposto di girare un film, l'avrei fatto. Ho sempre avuto un approccio istintivo, direi naïf, che mi permette di utilizzare tecniche e processi che farebbero inorridire i puristi, ma conosco bene gli stracci perché sono nato nel negozio di tessuti di mio padre. Penso che gli abiti abbiano influenze morali, politiche e religiose e che contengano tutto ciò che gli uomini sono stati. Sono una chiave di lettura del mondo, metafora dell'essere e specchio della realtà contraddittoria del mondo. La moda è comunicazione e, in tal senso, può diffondere valori e contribuire al miglioramento della società, creando un lavoro che vada oltre il profitto ed esalti la creatività. La moda è poi lusso e tensione continua alla ricerca di un bello perennemente nuovo».

Già dal suo esordio con Piano... dolce Carlotta sono immediati i riferimenti al mondo del cinema. C'è qualcosa in particolare che la affascina rispetto alle altre forme dell'arte?

«Il cinema mi attrae e mi appassiona, fin da piccolo. Forse perché è una forma d'arte così eterogenea, che si esprime attraverso molti linguaggi e codici, visivi, sonori, narrativi. Ma non mi sarebbe piaciuto occuparmi di costumi per il cinema, piuttosto mi sarebbe piaciuto curare la fotografia, la scenografia, il montaggio, magari di film come *Barry Lindon* o *Morte a Venezia* o *La caduta degli dei*».

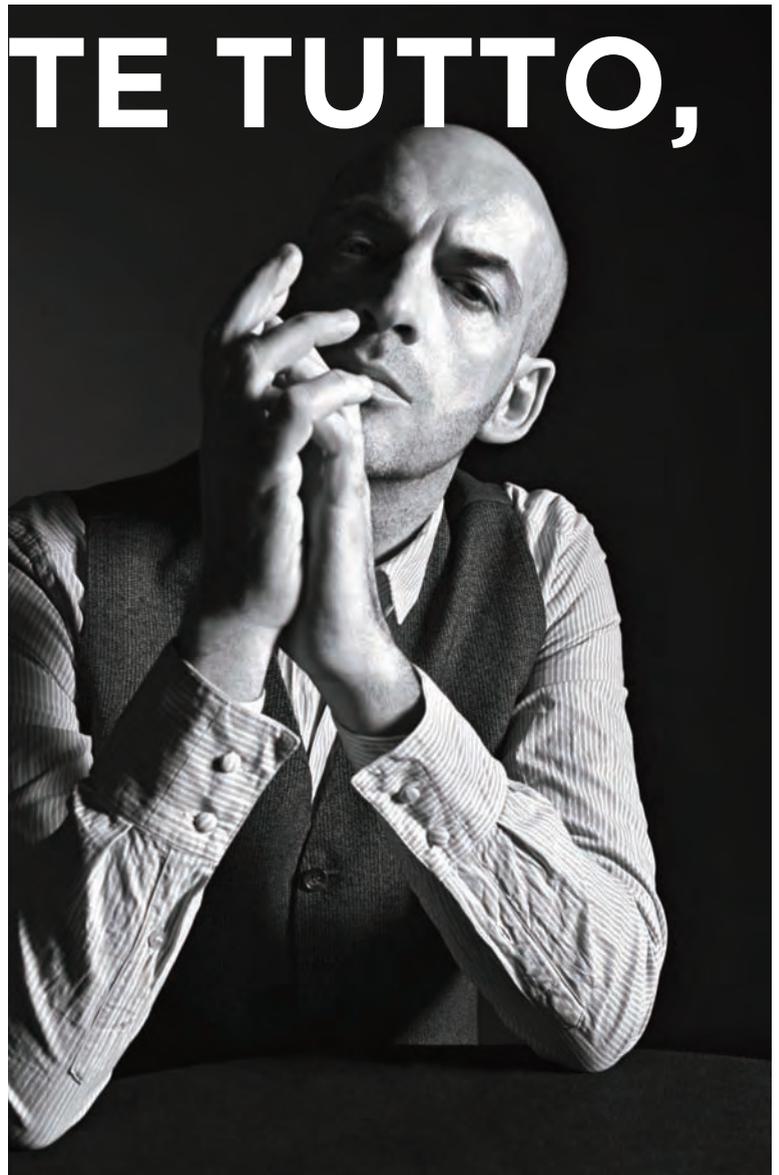
Quale pensa sia il segreto per rappresentare in chiave contemporanea il sapore dei territori e delle tradizioni italiane, sarde in particolare?

«Il mio lavoro è fondato sull'accostamento degli opposti non per generare impossibili sintesi, ma per ricavare dalla loro articolazione dinamica e dai loro innesti reciproci nuovi modelli di coesistenza».

Dopo la conoscenza con Maria Lai, che lei ricorda come sua prima guida nel mondo artistico, come si è evoluto il suo rapporto con l'arte contemporanea? Quali sono i suoi riferimenti?

«Non c'è un artista che mi ispiri in modo particolare e che in particolare influenzi le mie creazioni. Piuttosto è l'arte il terreno privilegiato che sento affine, congeniale, familiare. È nell'arte che indago, ed è l'arte che mi sorprende sempre. Certo, in alcune sfilate è presente Maria Lai, ma la sua è una presenza straordinaria nella mia vita. Con lei ho un rapporto speciale, una sintonia di interessi e di idee che continua a vivere, immutata, nonostante l'assenza di Maria. Altri compagni d'anima sono per me Bourgeois, Boltanski, Kounellis».

Come mai ha scelto di aprire il suo spazio NonostanteMarras pro-



Antonio Marras

prio a Milano? In che modo questa città la arricchisce e in che modo ha sentito il desiderio di ricambiare offrendo uno spazio stimolante come il suo?

«Mi assomiglia NonostanteMarras, l'ho concepito come una casa e io a Milano ci vivo, come tutte le cose che faccio anche Nonostante Marras c'est moi! È un concept store polifunzionale, luogo non esclusivamente legato all'esposizione e alla vendita, ma luogo in cui si sta bene, riservato e aperto, accogliente, "ospitante" nel senso che questa parola aveva nell'antica Grecia, in Sardegna, nel Mediterraneo, dove lo straniero, l'ospite, era sacro ed era considerato un delitto violare le leggi dell'ospitalità. Nonostante è un luogo in cui ci si muove liberamente, come in un abito. L'abito è il primo spazio che ha l'uomo, difesa, protezione, sicurezza. Lo spazio si amplia, poi, nella stanza, nella casa, nel quartiere, nella città, nell'isola, nel mondo».

Qual è il suo luogo preferito a Milano?

«L'Accademia di Brera. Magico luogo!»

E quale invece quello che meglio rappresenta la città, quel posto che non si può mancare di visitare?

«La chiesa di San Satiro, dove l'illusione è perfetta. Entri e pare che, dietro l'altare, ci sia un grande spazio, un'abside regolare, ben completata da colonne e decorazioni. Invece no, non è così. Ma per accorgersi che si tratta solo di un'illusione ottica, bisogna arrivare proprio vicino, quasi toccare con mano: dietro l'altare non si passa, c'è poco meno di un metro di spazio. Insomma, l'abside che si vede entrando nella realtà non esiste».

Ci racconterebbe il suo aneddoto preferito legato alla città?

«Una volta ero con il mio cane Jack Russel Pier Ivo in centro e mi viene incontro uno sconosciuto che saluta: "Ciao Pier Ivo". Gli chiedo: "Vi conoscete?" - "Certo - mi risponde - ci incontriamo sempre ai giardini Muccioli!"».



Rossana Ciocca, foto Piero Gemelli
foto grande: Cenaconme cap.6 @sarhRab

LA CITTÀ COME UNA SALA DA PRANZO APERTA A TUTTI, ALLA CONDIZIONE CHE VI SIA RISPETTO, E NON SOLO DI UN CODICE. STORIA DI CENACONME, INIZIATIVA SUI GENERIS E "COSTRUITA" PER MILANO

di **Matteo Bergamini**

Eleganza, senso civico, e di appartenenza. La bellezza della condivisione di un luogo della città. Ma anche la sfida, la sensazione di fare qualcosa di speciale. La pensano così Lorenzo, Chiara, Patrizia, insieme a moltissimi altri, a cui abbiamo rivolto la domanda "Cosa ti piace di *Cenacome*?", attraverso la pagina Facebook di un gruppo che conta oltre 3mila iscritti. Ripercorriamo le tappe di un successo che dura da tre anni con la sua organizzatrice, la gallerista Rossana Ciocca

Perché è nata "Cena con me"?

«**#Cenacome** è innanzitutto un contenitore creativo temporaneo. Ero da tempo alla ricerca di uno spazio espositivo pubblico, che potesse essere aperto a tutti, che includesse più forme ed espressioni artistiche (arte, design, moda, fotografia, cibo, teatro). Ripensando a quanto oggi siano centrali nella ricerca creativa le pratiche performative e quelle relazionali, ho creduto che una cena dinamica che andasse oltre il site specific potesse rappresentare quello spazio reale che Walter Benjamin chiamava la soglia: "La soglia è un luogo. Nella parola soglia sono compresi: mutamento, paesaggio e maree"».

Quali sono i codici estetici su cui si basa?

«Il format prevede tre cene all'anno: l'estiva **Camera Chiara**, l'invernale **Dinner in the Dark** e la sempreverde **Chapeau**, hanno fra loro una ripetizione costante del codice base: il Bianco, il Nero e il Cappello e si susseguono una dopo l'altra; ad ogni cena viene poi assegnato un nuovo tema da interpretare liberamente. Faccio un esempio preciso: l'ultima **Dinner in the Dark** che si è svolta in Galleria Vittorio Emanuele il 22 Novembre 2014 aveva come tema: *C'è sempre una porta che attraverserai*, titolo di una delle metafore sui destini dell'uomo di Ettore Sottsass. Il nero (codice base) veniva poi, in questo caso, sporcato dal rosso in omaggio alla Valentine, la macchina da scrivere ultraleggera disegnata per Olivetti nel 1968 da Sottsass. Il contenitore *Cenacome* è strutturato per accogliere in modi e contenuti differenti tutte e quattro le tipologie di contatto che l'autore individua come possibili per far circolare un'immagine. È così che *Cenacome* si è trasformato in questi tre anni in un flusso di Imagepower».

Hai lavorato sull'aspetto relazionale dell'arte, anche attraverso un grande utilizzo dei social media, per far conoscere le tue attività. C'è solo un aspetto organizzativo e di feedback - per quanto riguarda l'organizzazione delle cene - o li usi come dispositivi più profondi?

«Quando parliamo di social media bisogna innanzitutto capire che hanno due livelli di profondità: il primo di semplice utilizzo come sistema di comunicazione/relazione con le persone. L'altro, che uso normalmente sia nel lavoro che nella cena, è un sistema più profondo, e rappresenta un modo diverso di pensare che trasforma il progetto, la comunicazione o l'artista in un luogo di confronto costruttivo con l'altro».

Hai detto che accompagnerai Milano con le cene ancora per la durata di quest'anno, poi probabilmente si metterà la parola fine all'esperienza. Pensi che qualcuno potrà riprendere il testimone, facendo vivere questo momento come una nuova tradizione urbana?

«Detto sinceramente non lo so, ma se mi domandassi che cosa aspira a diventare *Cenacome*, ti risponderei prendendo a prestito dal mitico Gilles Clément la risposta: "Aspiriamo a diventare *Qualcosa*"».

Cosa ti hanno mostrato della città i tuoi affezionati commensali?

«Mi hanno mostrato la strada del "noi", a partire da Alessandra Cortellezzi che condivide con me il progetto da sempre. Vedo una Milano capace di essere un insieme di persone in grado di aggregarsi e di trasformare realmente il proprio ambiente urbano. Uscendo dallo schermo».

Se dovessi fare un ritratto di Milano, come la descriveresti?

«Ti risponderei che è una città alchemica, perché è ancora capace di trasformare se stessa, continua, nonostante tutto quello che politica, economia e stampa le hanno fatto, a sorprenderti di sé e delle sue capacità di mutarsi: ha per nostra fortuna, un DNA sano».

Chi vorresti invitare "A cena con te"?

«Vorrei invitare Ugo La Pietra, perché fin dalla sua prima edizione *Cenacome* nasce come omaggio alla sua ricerca, perché come lui condividiamo l'idea di un territorio vissuto e non consumato, perché "Abitare è essere ovunque a casa propria"».

IN MAXXIGONNA PER EXPO

di Greta Scarpa

VIENE DALLA CALIFORNIA.
HA UNA PASSIONE PER LE PELLICCE
E IN ITALIA HA INIZIATO LAVORANDO
PER COSTUME NATIONAL. RITRATTO DI
J.J.MARTIN E DEL SUO AMORE PER MILANO

J. J. Martin è Editor at Large per Wallpaper* Magazine e contributor per The WSJ, ma è anche la fondatrice di LaDoubleJ.com, magazine attraverso cui è possibile comprare abiti e accessori vintage. È considerata un'icona di stile e parla della "Milanese High Life" con grande ironia. L'abbiamo intervistata per voi.

Puoi descrivere Milano attraverso quattro aggettivi e quattro luoghi iconici?

«Creativa, sofisticata, nascosta, incompresa. Quattro posti iconici sono: Caffè Cucchi, il mio ufficio de facto da ormai 13 anni e un osservatorio privilegiato del rituale quotidiano di come ordinare un cappuccino; Torre Velasca: non perdo l'occasione di vedere tutti i giorni questa fantastica struttura da casa mia; il Bar Basso: amo l'energia che sprigiona i giovedì dello "Sbagliato", un mix formato dai creativi più cool della città che si incontrano a caso e senza nessun appuntamento, solo per divertirsi; Palazzo Clerici, il cui affresco sul soffitto (discretamente collocato in una strada laterale del centro) incarna la splendida (e segreta!) Milano».

In "la double j" dai spazio alle muse della moda ma anche alle "sciure" milanesi. Per una donna cos'è lo stile e quanto la cultura lo influenza?

«In Italia lo stile è una cosa innata, le donne nascono con l'interesse per la qualità e per essere vestite in modo appropriato. Io personalmente sono ossessionata dallo stile delle donne milanesi, poiché sono estremamente attente ai dettagli. Credo che riescano a mantenere una sorta di formalismo e classicismo. Nello stesso tempo le donne verso le quali sono più interessata sono quelle che conoscono le regole e scelgono di romperle trasformandole in modi favolosamente eleganti e moderni. Le "sciure" di cui parlo non sono le tradizionali signore e non sono neanche casalinghe. Hanno tutte un impeccabile pedigree ma lavorano nel campo artistico, sono circondate da gente giovane e riescono a fondere senza sforzo il vecchio nel nuovo mondo. Sono donne eccezionali dalle quali personalmente sto imparando molto».

Il tuo stile è anticonvenzionale, forse perché ti preoccupi solo di essere te stessa. Vogliamo lanciare un messaggio forte e chiaro sul perché una donna può essere di successo senza apparire necessariamente sexy?

«Io credo che sia un'idea molto fuori moda che una donna debba usare il suo corpo e il suo sex appeal per avere successo! Per avere successo devi usare le tue facoltà mentali ed emozionali prima di tutto. Se però ti senti di volere tirare fuori il tuo sedere, le tue gambe o il tuo seno, fa' pure. Ma non è il mio stile. Io amo la moda per la sua espressione creativa, non perché mi permette di mostrare il mio corpo».

Parlando di arte, cosa ti piace e ti ispira?

«Mi interessa di tutti i processi creativi; sia che provengano da un giovane designer di moda o di interni, o da qualcuno che crea gioielli o



J.J. Martin, Photo The Selby

che dipinge. Credo si debba valorizzare l'abilità artigiana. Sono più coinvolta nella moda e nel design che nell'arte contemporanea, ma qualsiasi disciplina che supporti il fare e il creare è comunque qualcosa che mi cattura».

Cosa leggi la mattina? E la sera?

«Al mattino generalmente sono sommersa tra le 500 e-mail che ricevo dal mio progetto più recente: laDoubleJ.com, un shoppable magazine dedicato alla moda vintage e a Milano. Quindi comincio con queste, dopo qualche tazza di Nescafé. Ogni giorno navigo attraverso il Business of Fashion e il New York Times per stare al passo con l'industria della moda e con il mondo delle news. Di sera cerco di meditare e leggo i miei libri sulla consapevolezza della mente e sulla spiritualità. È un buon equilibrio».

Qual è la tua percezione di Expo? Lo sai che forse non si potrà più girare in auto?

«Non vedo l'ora che arrivi l'Expo! Non vedo l'ora che così tanta gente venga ad esplorare questa fantastica città. Per quanto riguarda la mia macchina, è sempre dal meccanico! Ciò mi dà il pretesto per mettermi una maxxigonna e un paio di sandali per affrontare il caldo italiano e fronteggiare le strade affollate a piedi!».

MISCHIARE MERA VIGLIE

di Sara Marvelli

UN MIX ESPLOSIVO, IN UNO SPAZIO A METÀ TRA ARTE, MODA, DESIGN.
È IL REGNO DI ROSSANA ORLANDI, ALL'INSEGNA DELLA CONDIVISIONE

Il connubio fra mobili e accessori stravaganti hanno fatto di questo spazio un emblema del design e un must per gli eventi off del Salone del Mobile di Milano. Lo Spazio Rossana Orlandi è da anni un punto di riferimento non solo per i giovani creativi provenienti da tutto il mondo, ma anche per collezionisti e appassionati d'arte. Inaugurato nel 2002 in una ex fabbrica di cravatte nel quartiere Magenta, lo spazio si apre su un cortile verde e comprende un negozio su due piani in cui trovare mobili d'epoca accostati a pezzi d'avanguardia e la galleria, fondata nel 2008, vetrina e culla di pezzi unici di artisti internazionali. Cosa dobbiamo aspettarci per la Design Week Milanese lo abbiamo chiesto direttamente a lei, Rossana Orlandi, che ci racconta la sua Milano.

Il tuo spazio è stato descritto come un bazar delle meraviglie. Ci puoi raccontare come è nata l'idea e cosa ti ha spinto a realizzarlo?

«Sono sempre stata una collezionista di design anche quando lavoravo nella moda. Quando 13 anni fa ho scoperto questo spazio magico è stato un processo naturale che mi ha portato a trasformarlo in una inedita galleria di design anche grazie all'aiuto dei miei amici designer, che da subito ne hanno condiviso l'atmosfera, lo spirito comunitario e il nuovo linguaggio espositivo dove tutto può dialogare con un filo conduttore».

Che ruolo ha il tuo spazio all'interno del sistema culturale in generale, e milanese in particolare? Sarebbe possibile promuovere giovani designer in una città italiana diversa da Milano? Cosa cambierebbe?

«Milano è davvero la capitale del design non solo italiano: è qui che tutto accade ed è intorno a Milano che hanno sede alcune delle migliori ditte. La mia galleria negli anni ha dato il suo contributo soprattutto nella scoperta e nel lancio di tanti giovani designer che oggi lavorano con le gallerie e le aziende più importanti a livello internazionale. Penso anche di aver proposto un'altra maniera di accostare mobili e accessori spesso diversi, ma in qualche modo capaci di creare un dialogo».

Milano è una città che cambia spesso. Credi sia mutato nel corso del tempo il rapporto della città con l'appuntamento della Design Week?

«È sicuramente aumentato il numero degli eventi e delle proposte che ormai sono tantissime, forse troppe. Per il resto sicuramente la Design Week si è consolidata come un evento globale, l'unico capace di attrarre un così alto numero di visitatori da tutto il mondo. Il Salone del Mobile coinvolge davvero la città aprendo anche molti spazi di solito inaccessibili durante l'anno».

Quali sono gli artisti che proponete per questo Fuorisalone?

«Come ogni anno la selezione comprende sia designer e brand affermati come ad esempio Gufram, marchio storico del design italiano che ho sempre amato moltissimo e che quest'anno, per la prima volta, espone nella mia galleria, sia i nostri designer come Piet Hein Eek, Damiano Spelta, Manuela Crotti, Nika Zupanc, Umzikim, Alcarol, Jan & Henry, Studio Deform».

Pensi che per il dopo Expo Milano sarà pronta a diventare il nuovo hub del contemporaneo o tutto svanirà in una grande bolla?

«Io sono molto ottimista su Expo. Credo che sicuramente Milano si affermerà come punto di riferimento mondiale per tutto quel che riguarda il contemporaneo e sarà davvero merito delle persone che vivono in questa città. Spero».



Interno dello spazio Rossana Orlandi

Rossana Orlandi by Giovanni Gastel





UN GIARDINO

AFFACCIATO SUL FASHION

QUALCHE BATTUTA CON LA SIGNORA DI CORSO COMO 10. RIFLETTENDO SULLA STORIA E IL MUTAMENTO DEL SUO SPAZIO. E SULLA RELAZIONE CON LA MILANO CHE CAMBIA

10 Corso Como

di **Valentina Riboli**

Corso Como 10 è una brand conosciuto in tutto il mondo, con sedi a Milano, Shanghai, Seoul e Pechino. L'ideatrice è **Carla Sozzani** che nel 1990 decise di aprire la sua galleria, quando in Italia la fotografia non era ancora particolarmente considerata arte, tantomeno quella di moda. Sozzani scelse, inoltre, di installarsi in una via di artigiani e botteghe, aprendo il suo spazio espositivo sopra ad un'officina meccanica. Una scelta forte ed azzardata, ma che nel tempo si è dimostrata vincente. Negli anni una libreria, un ristorante, una boutique di design e persino un bed & breakfast hanno affiancato la galleria, creando una dimensione in bilico tra la magia di un vecchio cortile milanese avvolto nel verde e le ultime tendenze del design e della moda. Un silenzioso giardino segreto, che ha assistito nel tempo alle importanti trasformazioni della zona, mantenendo un fascino e un'atmosfera assolutamente unici.

Tutto questo è stato reso possibile dalla Signora di Corso Como 10, anima e motore di questo spazio, che ha mescolato cultura e design generando una dimensione sofisticata ma confortevole, polivalente e in costante mutazione. Un luogo elegante che ben rispecchia la sua figura di donna eterea ed eclettica, intuitiva e in costante ricerca.

Nel 2012 Corso Como 10 ha celebrato i suoi 22 anni con una bellissima mostra e un libro che racconta la sua storia e l'evoluzione in un vero e proprio concept store.

Da **Man Ray** a **Horst P. Horst**, da **Helmut Newton** a **Steven Meisel**, e ancora **Irving Penn**, **Bert Stern**, **Sarah Moon**, **Francesca Woodman** e **Luis Gonzalez Palma**, questi sono solo alcuni dei numerosi fotografi che hanno fatto parte della programmazione della galleria, attraverso mostre ed eventi originali. Qui è possibile entrare in contatto con la fotografia e la moda senza subire l'impatto di mostre monumentali, ma lasciandosi cullare dall'atmosfera lenta e stimolante del luogo.

L'editoria è stato il suo primo amore. Oggi nel tempo del web e del consumo veloce e superficiale, dell'editoria indipendente, i libri dove si collocano? Qual è il loro futuro?

«I libri non possono essere sostituiti da nulla: il web verrà usato per la sua praticità, leggere senza trasportare pesi è una grande comodità, il piacere di sfogliare un libro è insostituibile».

Questo cortile nonostante la radicale rivoluzione esterna sembra essere un luogo in bilico tra due realtà, un luogo che riesce a fondere innovazione e tendenze con il rispetto per la tradizione e il passato di un cortile storico di Milano. Qual è il suo segreto?

«Non è stato fatto alcun intervento architettonico, l'ambiente è stato rispettato. La natura e l'arte lo rendono vero».



Carla Sozzani, photo Sara Scanderebech, 2015

Lei si occupa di moda, fotografia e design da più di vent'anni. Saprebbe indicarmi uno stilista, un fotografo e un designer assolutamente da conoscere?

«Tanti, troppi per sceglierne tre, comunque: Azzedine Alaïa, Bruce Weber, Marc Newson».

C'è una mostra più di altre che è stata significativa in questi vent'anni, e perché?

«Helmut Newton, nel 1993. Fu la prima mostra di grandissimo successo, la coda di persone sino in piazza XXV aprile».

Come si relazionerà Corso Como 10 con l'Expo?

«Come sempre, col sorriso».

CONTROTENDENZA D'AUTORE

di Matteo Bergamini

GIANNI ROMANO È CAMPANO E ALLE SPALLE HA UN'AVVENTURA EDITORIALE UNICA, CHIAMATA POSTMEDIA. NATA A MILANO, NATURALMENTE

Gianni Romano

Alzi la mano chi non ha letto un libro edito da Postmedia Books. E alzi la mano chi non si è mai stupito per la varietà di titoli e argomenti fatti arrivare, molto spesso, per la prima volta in Italia. Dietro il logo della casa editrice c'è Gianni Romano, altro milanese di adozione, critico d'arte e organizzatore di numerose mostre in Italia e all'estero, tra cui "Media Connection" alla Triennale e la memorabile personale di Marlene Dumas alla Bevilacqua La Masa di Venezia. Docente di Storia dell'arte, nel 2002 ha inaugurato le collane di arte e architettura con la sua casa editrice: libri che hanno un piglio decisamente "sociale": non antologie, ma il resoconto della nostra ultima contemporaneità e le ricerche del passato recente. Come giudica il fondatore la sua impresa? «Una scelta in controtendenza che ha però premiato il marchio, che ad oggi ha al suo attivo oltre centotrenta titoli e che nello scorso autunno è stato premiato da Regione Lombardia con l'«Eccellenza per la cultura universitaria». Ne parliamo un po' più a fondo, con un occhio a Milano.

Postmedia Books ha una storia più che decennale. Cos'è cambiato dagli inizi degli anni 2000? Come si è affrontata la crisi? E come si può continuare?

«Se intendi cosa ha significato aprire una piccola srl in questi anni, che non fosse la solita start up, è la stessa storia di tante piccole realtà imprenditoriali che si sono trovate a dover fare i conti con un mercato già in crisi. Se poi ci concentriamo al mondo dell'editoria i luoghi comuni si sprecano. Postmedia Books è nato comunque con una linea precisa: contribuire alla ricerca teorica, storica e critica con titoli importanti e ricerche che potessero essere di aiuto agli addetti ai lavori e al pubblico. Noi abbiamo occupato una nicchia troppo piccola per le case editrici tradizionali, ma troppo importante per un Paese che "culturalmente" si è impoverito negli ultimi decenni».

Hai scelto come base Milano, nonostante l'apertura globale della casa editrice. Che cos'ha ancora questa città in grado di trattenere persone come te?

«Più che altro per me Milano è una delle poche realtà italiane propositive, dotate di ottimismo (nonostante tutto). Ma la Lombardia è anche il posto dove si "consuma" più cultura in Italia e, quando la frequenti, ti rendi conto che la gente ha delle curiosità che vanno oltre la routine».

Uno sguardo da critico e politico: se fossi Assessore alla Cultura, che cosa faresti per la città?

«Ti ringrazio per avermi candidato: mi cogli alla sprovvista e dovrò subito elaborare un programma. In termini generici la città offre già molto dal punto di vista della cultura ma, con rare eccezioni, il posto di Assessore alla Cultura è stato coperto da persone che hanno fatto davvero poco rispetto a quanto si possa aspettare un milanese, o anche la sempre maggiore quantità di persone che visita Milano. Ora svilupperò un programma che renda possibile produzioni culturali più innovative, magari lasciando spazi e servizi alle associazioni più sperimentali (non a quelle create apposta per portare punti al mulino di qualcuno). Insomma, una città che non rincorra mode e torni ad essere inimitabile, producendo e non importando».



INNOVAZIONE ZERO

IL DESIGN D'ARREDO HA PERSO OGNI CARICA EVERSIVA ED È SEMPRE PIÙ NOSTALGICO. IL MODELLO SONO GLI ANNI CINQUANTA, CHE NON HANNO MAI ESPRESSO NULLA DI CLASSICO. COLPA DELLA CRISI, E NON SOLO



di **Gianluca Sgalippa**

Nella sua funzione di rispondere a istanze sociali caleidoscopiche, il design segue traiettorie diversificate, anche se la sua ragione d'esistere sta proprio in quella sorte "magnifica e progressiva" delineata dal Modernismo oramai un secolo fa. Nei decenni del miracolo postbellico, in una società mai uguale a se stessa, il progetto delle "cose" seguiva l'idea del superamento di quelle esistenti e la convinzione delle trasformazioni incessanti.

In verità, dal postmoderno a oggi, la storiografia ci consegna approcci ed esperienze perfino contraddittori, tesi tra rivoluzione e conservatorismo, tra memoria e rifiuto di ogni tradizione. Con le esperienze degli anni Ottanta, tanto nel design che nell'architettura, si introduce la **pratica della citazione**, che diviene un fattore legittimante proprio contro i fondamenti della Modernità, sottoposti a critica o alla constatazione del loro fallimento. Ma la perdita di ogni "inibizione" – per dirla con Paolo Portoghesi – verso le istanze riformatrici (e universalizzanti) del Movimento Moderno prepara le condizioni per una progettazione libera e disinvolta, che scardina i riferimenti scalari e le circostanze tecnologiche, le categorie tipologiche e gli a-priori formali.

Nella trans-modernità, che è la nebulosa progettuale del primo decennio di questo secolo, i linguaggi e le esperienze creative fluttuano in un contesto di elementi equipollenti fra loro. Un fenomeno è inconfutabile: il design ha perso ogni carica eversiva. Ciascuna innova-

zione – termine che va sempre più a coincidere con quello di "novità" – avviene per trasversalità, ovvero attraverso un gioco di contaminazioni tra ciò che già esiste e che transita orizzontalmente da un ambito a un altro.

Quella generazione di designer attenti ai prodotti ibridi e transgenici aveva avuto anche il merito di ampliare l'orizzonte operativo del design stesso, mettendo in correlazione diretta la sfera della produzione industriale e seriale con quella del "fatto a mano", con pezzi spesso realizzati in autoproduzione. Tutto ciò, con tanta ironia. Il design è ludico, curioso, informale.

Durante gli anni gloriosi dell'industrialismo erano lo sviluppo economico e le trasformazioni sociali a indicare nuove linee evolutive nello sviluppo delle merci e degli oggetti. Da alcuni anni è la crisi – la crisi di quegli stessi valori – a determinare un regresso creativo. Non solo con la cultura della trasversalità e della contaminazione si è pressoché dissolto il concetto di "avanguardia", ma ora viene sostituito con indirizzi di matrice nostalgica.

Il design d'arredo del decennio scorso aveva ristabilito una linea diretta con le forme e i linguaggi dell'età spaziale (ovvero gli anni a cavallo tra i decenni '60 e '70). In altri termini: se non è possibile una proiezione in avanti, almeno recuperiamo gli stilemi del futurismo più recente, quello delle imprese lunari. Ma dopo questo reload di icone astronautiche e di forme capsulari, vissute in perfetto parallelismo e in fertile simbiosi con

il Pop e con il Design Radicale, il progetto degli oggetti conferma la propria attitudine amarcord.

La nuova generazione dei designer, che ha tanto rivoluzionato il modo di intendere i comportamenti e le tipologie dei prodotti d'arredo (e non solo), rischia di vivere una fase di freno creativo. Negli anni passati, ogni evento/performance che si sviluppava a ridosso del Salone del Mobile era una bottiglia molotov contro le vetrine. Gradualmente, i progettisti, giovani o affermati, sono stati assaliti da un'inattesa delicatezza, da un desiderio di ritrovare delle radici capaci, forse, di rendere più credibili i loro prodotti. Dopo la bulimia di apparizioni psichedeliche, di arredi metamorfici e di contaminazioni materiche, ecco riaffiorare la bellezza del legno come portatore di un'estetica rassicurante, calma, sussurrata.

Il Post-modern, ben più esteso del decennio '80, aveva riacceso l'interesse per la classicità. Tra capitelli e torri, tra simmetrie e timpani, non scevri da una certa ironia, si riaffermano gli stilemi che, per secoli, avevano rappresentato un "modello" progettuale assoluto. Il design d'arredo degli ultimi tempi, invece, elegge a modello ciò che, in verità, non ha mai manifestato nulla di classico: lo stile degli anni Cinquanta. Tra tutti i linguaggi compresi tra le avanguardie e il digitale, proprio quei morfemi sono stati quelli più in grado di sedimentarsi nell'immaginario collettivo. **Andrea Branzi**, in vari testi, osserva che quella decade è pervasa da un gusto omo-

Negli anni passati, ogni evento/performance che si sviluppava a ridosso del Salone del Mobile era una bottiglia molotov scagliata contro le vetrine. Gradualmente i progettisti, giovani o affermati, sono stati assaliti da un'inattesa delicatezza. Da un desiderio di ritrovare delle radici capaci, forse, di rendere più credibili i loro prodotti

geneo e omogeneizzante, e per questo ben riconoscibile, fino alla sua ... globalizzazione: Italia, Francia, Germania, Stati Uniti e Scandinavia furono attraversati da una stessa new wave stilistica. Spiega più analiticamente **Maddalena D'Alfonso**: «Piccoli e medi imprenditori [...] vedevano nel design l'occasione per creare un mercato popolare di beni di consumo nuovi, al di fuori dell'immagine tradizionale di un Paese non ancora completamente industrializzato. [...] Nonostante questo [...] il grande stimolo (e limite) che essi documentano oggi è di natura espressiva, il risultato di uno sforzo più stilistico che sociale. Si trattava infatti di uno stile rapidamente raggiunto, ampiamente imitato, che consisteva in un pervicace lavoro sulla forma degli oggetti. Che trasferiva a questa forma tutto il mondo ideale a cui il design tendeva, fiducioso di poter dare valore attraverso una forma a una realtà contraddittoria e mai del tutto compresa. Questo tipo di progettazione era volta infatti a realizzare piccole serie di prodotti semindustriali [...]. Lo stile consisteva in un'opera di radicale corrosione del prodotto, nella sua riduzione a forme semplici e dinamiche, nell'identificazione della struttura come segno portante dell'oggetto, nella denuncia esplicita dei materiali costruttivi. [...] il design si poneva in un rapporto di collaborazione con l'artigianato, che nel dopoguerra rappresentava un'importante scoperta delle tradizioni».

La tendenza attuale del design d'arredo si riaggancia al booklet anni Cinquanta tanto nei concetti fondativi quanto nelle forme che ne derivarono. Il mondo postbellico dell'artigianato e della piccola impresa appare oggi molto simile a quello dell'autoproduzione, nonostante il supporto informatico, mentre i codici espressivi, in molti casi, manifestano una fedeltà ancora maggiore all'originale.

In questi giorni, tra l'aprile e il maggio del 2015, nel quadrante nordoccidentale di Milano si stanno sfiorando - sia topograficamente sia sul calendario, senza però sovrapporsi - due manifestazioni: il Salone del Mobile (corredato da tante presentazioni *in urbe*) e l'Expo. Una sul design, l'altra, di fatto, sull'architettura. Il design d'arredo, che può muoversi con molteplici gradi di libertà, è a rischio di retrospettiva e di citazionismo; mentre i padiglioni, tra scandali e ritardi, tra affanni e risparmio, tra vincoli e critiche, denotano un'innegabile valenza contemporanea.



Pagina precedente:

Martino Gamper, sgabelli *Cirque L* e *Cirque S*, design Martino Gamper

Dall'alto:

sedia CH88, design Hans J. Wegner, prod. Carl Hansen (re-editing 1955)

tavolini Esagono, design Massimo Castagna, prod. HENGE

MANGIO, SONO

TRA RIVISTE, TV E FOTO, IL FOOD DESIGN DILAGA. SINTOMO DI UNA SOCIETÀ ANCORA INASPETTATAMENTE OPULENTA? FORSE. SOPRATTUTTO MARKETING CHE LEGA IL BELLO, O IL COMODO, ALL'APPETIBILE. E LE SORPRESE NON MANCANO

Aaron Graubart, Dark Food

di Alice Zannoni

Mai come negli ultimi anni il food è al centro dell'attenzione: riflettori cinematografici, format televisivi ad hoc, riviste specializzate, migliaia di scatti che ogni giorno passano dalla tavola allo schermo di un telefonino immortalati su instagram o facebook, sculture da mangiare sotto il segno della sinestesia...siamo nell'epoca del "mangio dunque sono". Il cibo parla di noi e la società contemporanea comunica attraverso il cibo. Il design non è da meno, ecco allora il Food Design.

Che cosa significa Food Design?

Tecnicamente partendo dal soggetto - il design - siamo nell'ambito della progettazione di un prodotto, ma la definizione si fa ardua nella qualifica di Food perché il cibo, rispetto ad a qualsivoglia bene, ha un utilizzo immediato, non durevole e una funzionalità ben precisa che in questo frangente non si limita più solo a soddisfare il bisogno alimentare ma si arricchisce di surplus emotivi nella prospettiva culturale oltre che materiale. Food Design non è solo la progettazione di un cibo messo in un piatto, non è solo la predisposizione di un'imbandizione che fa salivare gli occhi prima che il palato, Food Design non è una nuova ricetta o un'innovativa combinazione di ingredienti. Anche, ma non solo, perché la disciplina progettuale non dovrebbe essere circoscritta al lavoro di chef e nemmeno alle sperimentazioni in cucina; un reale lavoro nella direzione di Food Design dovrebbe prendere in esame la fruizione del prodotto, la sua commercializzazione e in ultimo (ma non per ordine di importanza) l'approccio industriale e la conseguente riproducibilità seriale.

L'ADI Associazione per il Disegno Industriale Delegazione Food Design, fondata nel 2006 e diretta da **Paolo Baricchella**, ha promosso una ricerca che ha dato vita al Food Design Story Box, una scatola che contiene i dieci prodotti che rappresentano l'essenza del Food Design per la completezza degli aspetti progettuali: dal progetto al prodotto, dal contenuto al contenitore fino alle esigenze del consumatore finale, all'interno di un mercato che, per quanto evoluto negli ultimi due secoli, non ha minimamente scalfito l'identità dei dieci must, tanto da renderli ancora in commercio.

Nel citare i dieci archetipi dell'industria alimentare presentati nel Food Design Story Box è interessante prendere in esame alcuni di questi prodotti che sicuramente hanno abitato le nostre case e riempito le nostre tasche senza che avessimo la consapevolezza della loro complessità progettuale: lo spaghetti n°5 di Barilla (1824), il *Chewingum Brooklin* (1848), il *dado Liebig* (1862), il barattolo di latta *Campbell's* (1869), la *Simmenthal* (1881), il *Toblerone* (1908), il *Nescafé* (1939), la *Nutella* (1964), le *Pringles* (1967) e il *Pocket Coffee* (1968).

Chi ha mai pensato, per esempio, che la forma della patatina Pringles, una paraboloido iperbolica senza area piana o linea, sia il risultato della ricerca ergonomica applicata al palato? Ebbene sì, la forma e la

25 cm di lunghezza, 91 anni e 8 minuti di cottura. Di che parliamo? Dell'ineguagliabile spaghetti Barilla



DUNQUE



Chi ha mai pensato che la forma della patatina Pringles, una paraboloida iperbolica senza area piana o linea, sia il risultato della ricerca ergonomica applicata al palato?

dimensione della patatina è infatti rapportata alla cavità orale di un essere umano medio, pensata per aderire perfettamente alla lingua adattandosi al palato per esaltare il sapore e senza spigoli che potrebbero pungere; ma non è tutto perché oltre alla funzionalità primaria - ovvero il piacere culinario - la forma "a sella" della Pringles permette di impilare il prodotto (dato utile per lo stoccaggio) e la curva impedisce la formazione di crepe mantenendo l'integrità durante il trasporto.

Esempi più recenti non mancano, a partire dal fatto che avendo acquisito identità, il Food Design viene disciplinato anche dal punto di vista della formazione con Master (vedi IULM www.masterfooddesign.com) corsi specialistici (vedi IED: www.ied.it/roma/scuola-design/corsi.../food-design/DCB2608E), laboratori definiti di "architettura alimentare" (vedi www.fooddesign.it/) e associazioni che riuniscono professionisti (vedi FOODA www.fooda.org o l'International Food Design Society - ifooddesign.org). Ma la figura del Food Designer rimane ancora di difficile classificazione: ci sono prodotti conosciutissimi come il ghiacciolo *Liuk* messo in commercio dalla Algida dal 1991 il cui "autore" è anonimo, oppure ci sono designer che lasciano il segno anche nell'ambito del Food come **Paolo Ulian** che ha studiato il comportamento dei consumatori progettando nel 2004 il *Finger Bisquit* - il biscotto da dito - (mai andato in produzione) o il *Golosimetro* (2003) una stecca di cioccolata contrassegnata dai centimetri come fosse un righello (quest'ultima rimasta un prototipo).

Ad avere avuto, invece, larga diffusione commerciale con tanto di punti vendita franchising in tutto il mondo è *Konopizza* - la pizza da passeggio - idea nata dallo chef **Rossano Boscolo** nel 2002, presentata alla Triennale di Milano nel 2004 e oggi un brand affermato.

Di pari passo con l'innovazione tecnologica, negli ultimi anni la ricerca alimentare si è avvicinata agli sviluppi legati alla stampa 3D e il food printing pare non essere più una realtà così distante, ma sebbene l'ambito sia quello della progettazione non deve essere così scontato che la pertinenza del risultato finale sia ascrivibile al Food Design. La prima grande azienda a fare test in questa direzione è stata Barilla che ha anche lanciato un contest on line per la creazione di nuove forme di pasta; i vincitori hanno presentato interessanti idee formali ma, per la completezza della progettazione, ineguagliabili al tradizionale *spaghetto n° 5*, ecco il perché: progettato sotto il profilo ergonomico adattandosi a qualsiasi dimensione di bocca, ha una memoria elastica e una forma perfetta per la tenuta di cottura; consistente durante la masticazione, con uno spessore continuo di estrusione e con la dimensione della sezione che consente una corretta reidratazione durante la cottura; la texture rugosa della superficie, inoltre, e la composizione dell'impasto consentono la presa del sugo...25 cm di lunghezza, 8 minuti di cottura per un evergreen che rappresenta il Made in Italy nel mondo anche sotto il profilo del Food Design.



IMPERDIBILE FUORISALONE

CE N'È PER TUTTI I GUSTI E I DESIDERATA. MAPPA ALLA MANO, ECCO GLI APPUNTAMENTI E I LUOGHI DA NON MANCARE PER L'EDIZIONE DI QUEST'ANNO



di **Elisabetta Donati De Conti**

doutdesign zona sant'ambrogio 2015

Come ogni Aprile a Milano è tempo di Fuorisalone, la manifestazione annuale che porta il design in città, nata in maniera spontanea 25 anni fa e diventata ormai talmente capillare da essere un evento unico nel suo genere, invidiato e imitato a livello mondiale. Sì, perché se da un lato la fiera del Salone del Mobile è incredibile per la varietà e la qualità dei prodotti che espone, recuperabili però in altre fiere o sui cataloghi, quello che succede in città è invece un'occasione unica da non perdere. E il segreto per godersi al meglio le delizie del design in ogni angolo della città, è una buona pianificazione.

BRERA DESIGN DISTRICT

Il centro storico della città si conferma un distretto in rapida ascesa per la sua offerta di eventi ed esposizioni. Accompagnato quest'anno da tre ambasciatori d'eccezione, il distretto di Brera è il più ricco di showroom di arredo contemporaneo e boutique vintage, gallerie d'arte e architetture storiche.

Designer protagonista di quest'anno è **Luca Nicchetto**, presente con ben tre eventi: da **Kinnarps** (Largo Treves 5, ingresso da via Solferino), da **Verreum** (via dell'Orso 12); e da **Foscarini** (via Fiori Chiari 28 con una versione delle lampade Plass e una nuova lampada da tavolo, Kurage, disegnata con **Nendo**).

In rappresentanza delle manifestazioni legate al mondo dell'arte, è invece **Patrick Tuttofuoco** che ha realizzato un'installazione pubblica in Piazzetta Brera aperta dall'11 Aprile, creando un ponte di collegamento tra MiArt e

Fuorisalone, in una sintonia che vuole avvicinare l'arte al design e il design all'arte. ...*Mom, Dad*, questo il titolo dell'opera di Tuttofuoco, analizza il tema della storia collettiva e dell'identità personale, nascendo da una volontà dell'artista di raccontare i suoi ultimi quindici anni di lavoro. Il terzo protagonista del distretto di Brera è lo studio **Piurarch** che realizza un progetto dal nome "Orto tra i cortili", un intervento che trasforma lo spazio inutilizzato del tetto del proprio ufficio, ex tipografia nel cuore pulsante di Milano, in un orto verde coltivato.

All'**Orto Botanico di Brera** (via Brera 28) ecco una mostra d'eccezione, "The Garden of Wonders. A Journey through Scents", che vede otto designers (**Tord Boontje, Fernando e Humberto Campana, Dimore Studio, Front, Jaime Hayon, Piero Lissoni, Jean-Marie Massaud e Nendo**) mettersi in gioco sul tema del profumo e reinterpretare dei grandi marchi ormai scomparsi (fino al 30 Maggio).

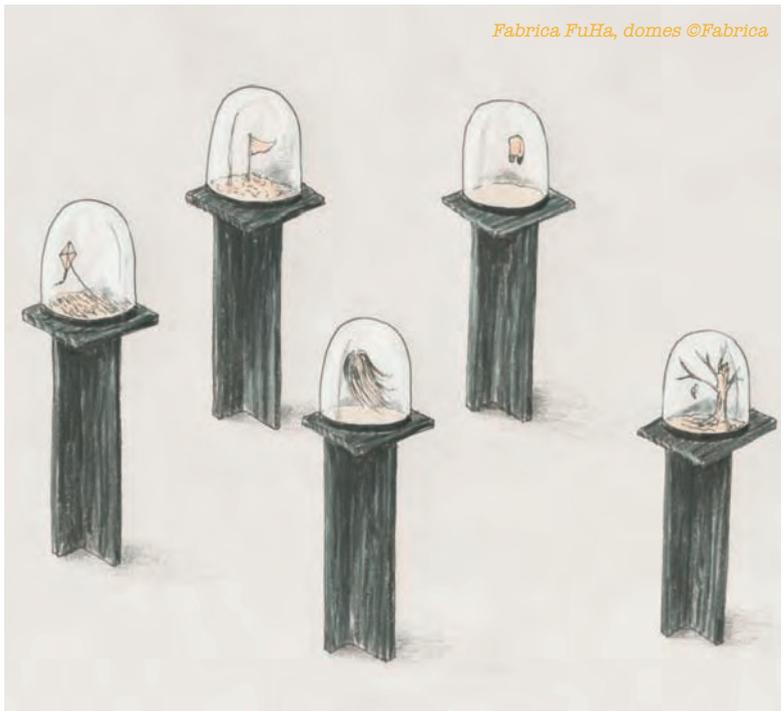
Infine, ciliagina sulla torta della moltitudine di allestimenti che avranno luogo in questa zona, l'installazione "FUHA", realizzata da **Fabrica per Daikin**, un binomio che durante la scorsa edizione della DesignWeek aveva lasciato a bocca aperta. Un percorso artistico multi-sensoriale dove l'aria prende forma in varie narrazioni creative, attraverso dieci installazioni in cui il visitatore può percepire l'immateriale attraverso suono, peso o consistenza. Sotto la direzione artistica dello studio **FormaFantasma**, i designer di Fabrica hanno colto la sfida di Daikin a progettare in effetti una storia, un

omaggio al materiale più modesto di tutti, nella coscienza che il design non riguardi solo gli oggetti tridimensionali, ma l'interazione dell'esperienza umana con qualsiasi cosa ci circonda (Foro Bonaparte 60).

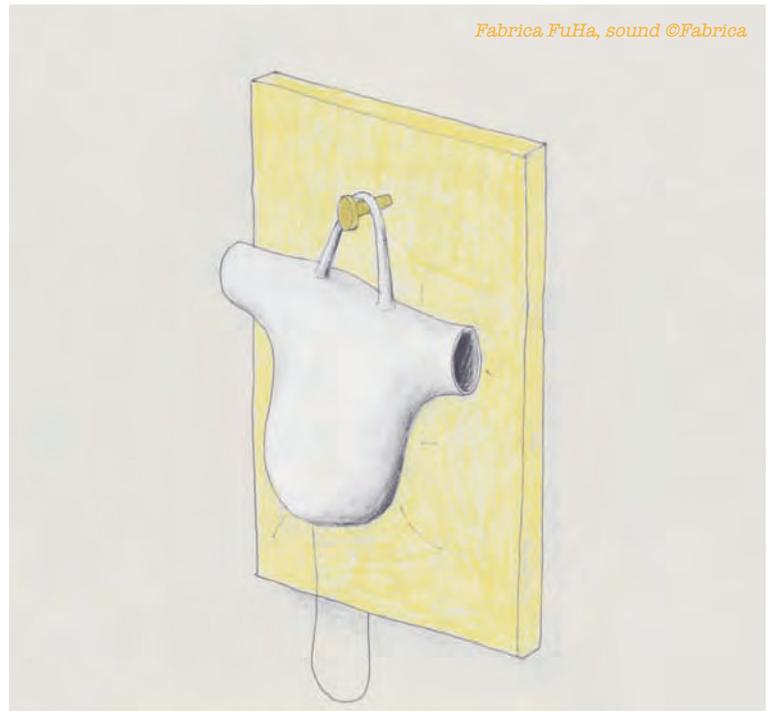
CENTRO CITTA'

All'**Università Statale di Milano**, Interni promuove un progetto dal titolo "Energy for creativity" che riunisce in questa suggestiva location svariate installazioni a varie scale, in grado di attivare sinergie disciplinari. Accanto all'esposizione di modelli e prototipi, micro-architetture, padiglioni indoor e outdoor, installazioni luminose e videoproiezioni, sono previste mostre, performance, conferenze e incontri. Il tema di questa esposizione indaga le modalità di nutrizione della mente e della creatività, indirizzandosi al miglioramento dell'ambiente di vita delle singole comunità urbane e dell'intera popolazione mondiale. Nel cortile d'onore, opere di: **Alessandro e Francesco Mendini, Valerio Ferrari, Piurarch, Bernard Khoury, Steve Blatz e Antonio Saracino, Antonio Citterio**. Nel cortile del "700 Camera Chiara", un progetto di **Annabel Karim Kassar Architects** che si articola su due padiglioni rivestiti di assi di legno bruciato, nell'aula magna un progetto di cucina di **Kengo Kuma**, e sui portali degli scaloni delle installazioni di **Alessandro Michele** per **Richard Ginori**.

Immane un tour approfondito alla **Triennale di Milano** che, assieme all'inaugurazione del 9 Aprile della nuova edizione Triennale De-



Fabrica FuHa, domes ©Fabrica



Fabrica FuHa, sound ©Fabrica

Un esempio? l'installazione "FUHA" a Foro Bonaparte 60, realizzata da Fabrica per Daikin. Percorso artistico multi-sensoriale dove l'aria prende forma in varie narrazioni creative, dove il visitatore può percepire l'immateriale attraverso suono, peso o consistenza. Nella coscienza che il design non riguardi solo gli oggetti tridimensionali, ma l'interazione dell'esperienza umana con qualsiasi cosa ci circonda

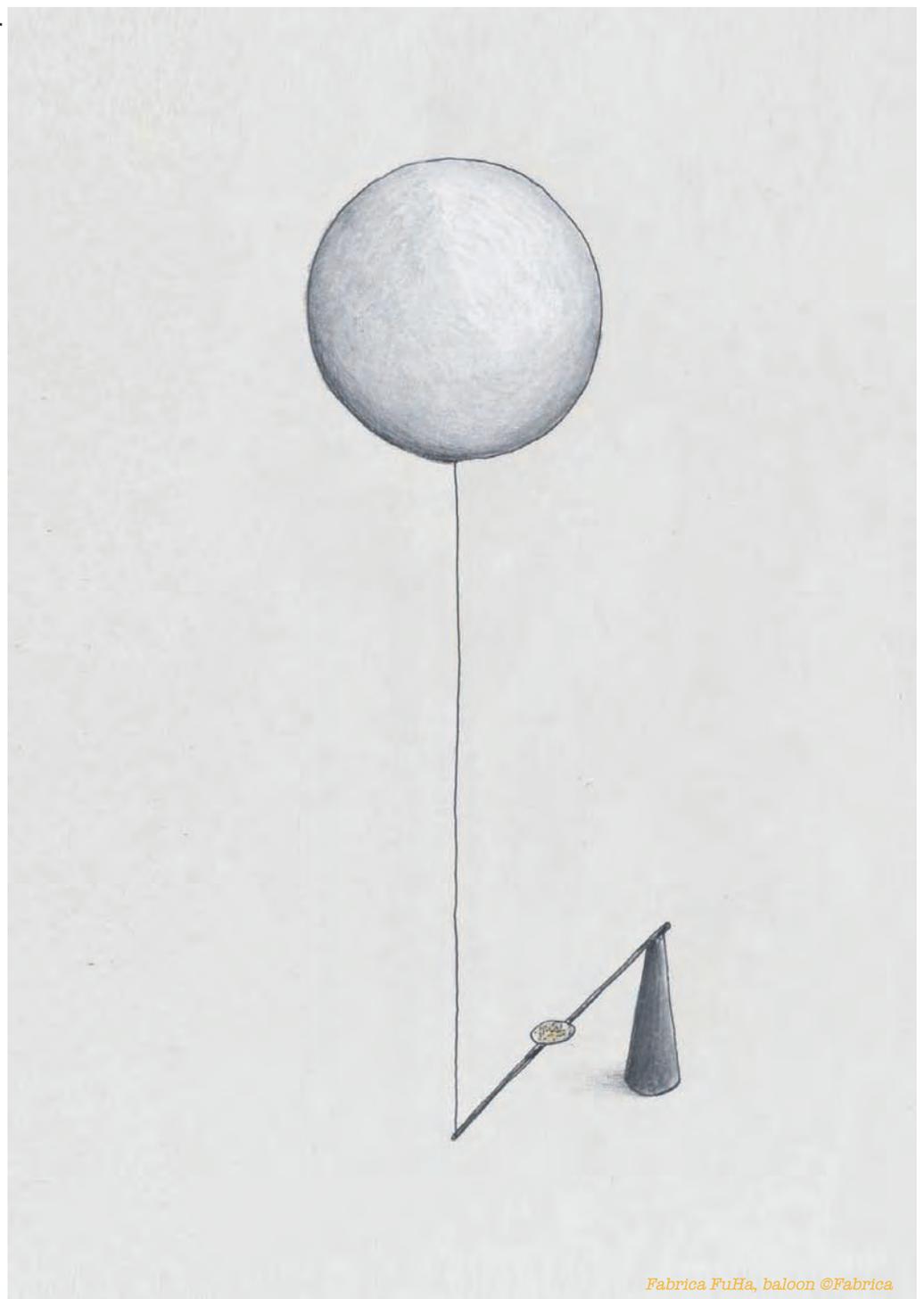
sign Museum, dal titolo "Cucine e Ultracorpi", presenta il Padiglione Expo Milano 2015 con l'attesa mostra "Arts & Foods", curata da **Germano Celant** (vedi l'articolo nelle pagine precedenti).

5 VIE ART+DESIGN

All'interno del neonato distretto delle 5 Vie, **Studio Job** incontra **Seletti** attraverso un progetto inaspettato nel cortile di Casa Rossi (corso Magenta 12), in cui la nuova collezione outdoor del marchio è protagonista di un giardino segreto in cui i pattern progettati dal duo di Anversa si inseriscono in armonico contrasto sottolineando la purezza delle linee architettoniche e creando un'oasi nella frenesia della città.

L'azienda **United Nude** presenta un'esposizione dal titolo "Reinventing shoes" al **Teatro Arsenale** (via Cesare Correnti 11), dove un selezionato gruppo di architetti e designer sono stati invitati a esplorare le possibilità della stampa 3D applicata al mondo delle scarpe col tacco, con lavori di **Zaha Hadid, Ross Lovegrove, Michael Young, Fernando Romero e Ben Van Berkel**.

Da visitare anche: **Max Lamb** al **Garage Sanremo**, via Zecca Vecchia 3; l'archivio di **Luigi Caccia Dominioni** in Piazza Sant'Ambrogio 6,



Fabrica FuHa, baloon ©Fabrica

RestartMilano - Voyeur, con alcuni lavori fotografici di Carlo Mollino e in collaborazione con **Alcantara**, alla **Galleria Rubin** in via Santa Marta 10.

ZONA TORTONA E SANT'AMBROGIO

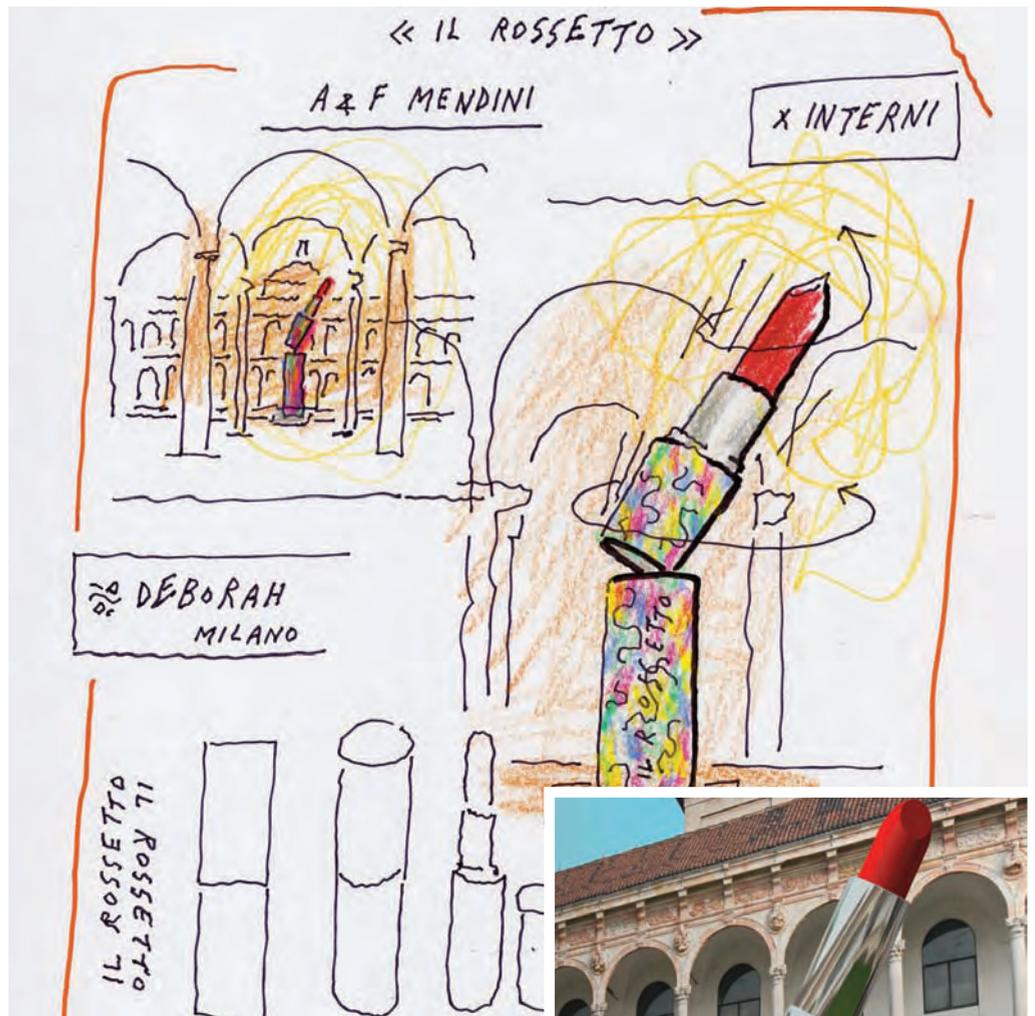
A Milano Ovest, un salto di dovere è da fare da **Rossana Orlandi** che, nel suo spazio di via Matteo Bandello 14, ospita una selezione accuratissima di pezzi d'arte e design delle firme più prestigiose e delle scuole di design più all'avanguardia.

Nella stessa area, rivive quest'anno la **Zona Sant'Ambrogio** che, accompagnata da uno **Street Food Festival**, ha come evento principale la mostra "Do Ut Design", in via San Vitore 49, una collettiva di opere di design, food, autoproduzione e altro, accompagnata da eventi, performance e musica a cura di **Womade Factory**.

Più a sud troviamo poi la Zona Tortona, un'area famosa per i recuperi industriali e i grandi loft riattrezzati a spazi espositivi e studi di progettazione, showroom e uffici, a un passo dai Navigli. Un'intera via costellata di esposizioni in ogni cortile e in ogni angolo, culmina con **Superstudio**, che si divide tra Superstudio Più, un grandissimo spazio in via Tortona 27, e Superstudio 13 in via Forcella 13. Tra queste due location è messo in scena il **Superdesign Show**, progetto evolutivo che prende il posto e incorpora il "Temporary Museum for New Design", e che affronta con rinnovata progettualità le realtà attuali del design. Percorsi emozionali, show sensoriali, ma anche una selezione delle nuove forze creative internazionali che si mettono in gioco con soluzioni innovative, lavori di: **Marcel Wanders** per Lg, **Reuben Margolin** per Hyundai, **Vitamin design**, **Pietro Travaglini** e **Giovanni Gastel**. Sul tetto "Terzo Paradiso - coltivare la città", una risaia prende la forma del celebre e inconfondibile segno di **Michelangelo Pistoletto**, dando luogo a uno spazio all'aperto dedicato ai dibattiti sui temi uomo-natura-design-nutrimiento.

MILANO EST

In via San Gregorio 43, all'interno del distretto di Porta Venezia, la mostra "Wallpaper*Handmade" si incentra sul tema del cibo, con uno slogan "Eat me. Drink me. Tell me that you love me" e all'interno della quale mobili, complementi, cibi e moda, dedicati all'arte della gastronomia e dell'intrattenimento, sono stati



Alessandro Mendini, Il rossetto, rendering

creati da alcuni dei più stimati progettisti internazionali.

Ventura Lambrate, evento che prende nome dalla via in cui si tiene, è giunto al suo decimo anno di edizione nel quartiere più ad est della città, famoso per le sue architetture industriali che ora ospitano prestigiosi studi e gallerie d'arte.

Proprio in occasione di questo anniversario, si possono ritrovare tutti i designer che sono cresciuti grazie a **Ventura Projects**, gli studi che hanno trovato opportunità di business, i numerosi laureati che negli anni erano stati presentati dalle rispettive accademie, tutti i musei e le gallerie che svariate volte hanno accettato di dislocare in questa occasione le loro mostre, e molto altro.

Stefania Albertini

La sua ricerca la porta a realizzare lavori di pregevole effetto estetico ma soprattutto di validi contenuti artistici creativi. I significati socio-culturali sono rappresentati mediante una nuova dimensione espressiva e sono collocati in un contesto dal quale è impossibile non constatare la vocazione sensibile e problematica della conformazione interna dell'artista. La volontà che tende alla ricostruzione di determinati aspetti culturali puntualizza una realtà psichica che esprime l'impellente necessità di ricercare quei valori culturali con un procedimento di selezione che parte dalla fonte. Il colore sapientemente calibrato e con le varie tonalità da risalto alla parte scenica del contesto senza turbare l'equilibrio dell'intera composizione. Lo stile e l'evoluzione le permettono di puntualizzare una realtà specifica e di procedere ad un esame delle sue necessità culturali.

Vincenzo Cignarale

.....
 Vive e lavora a Cesena
 www.stefaniaalbertini.it
 Cell. +39 338 3549375
 Mail: stefania.albertini@gmail.com



IL BELLO DELLO SPAZIO PUBBLICO

di **Elisabetta Donati De Conti**

L' 11 Aprile inaugura in Piazzetta Brera un'installazione di Patrick Tuttofuoco che porta in modo deciso l'arte contemporanea nella settimana del Salone del Mobile. Ecco come lui la racconta.

Dopo anni in cui ti sei dedicato alla scultura e a mostre personali, come ti trovi a confrontarti di nuovo con uno spazio pubblico?

«Il quartiere in questo periodo viene a trovarsi a cavallo tra l'arte e il design e lo spazio assegnato al mio lavoro ne fa sia uno degli interventi rilevanti del programma "The Spring Awakening" del MiArt, sia il primo intervento di arte contemporanea all'interno del Brera Design District. La mia ricerca ultimamente si era mossa in maniera più introflessa, su temi che richiedevano una riflessione individuale e si era dunque discostata da lavori per la collettività. Essendo passato del tempo dall'ultima volta in cui ho fatto qualcosa di simile, è cambiato anche il mio approccio a questi luoghi. Un tempo ritenevo prioritario il rapporto diretto con il visitatore, quasi la motivazione teorica alla base del mio lavoro. Adesso invece è meno urgente per me che si instauri questa relazione, mi interessa di più posizionare una forma che possa generare delle considerazioni o aprire un contesto di confronto, anche molto aperto. È un po' come una specie di seme che tu metti».

Il tuo è un intervento che guarda molto alla collettività, quindi c'è in gioco il binomio arte/design, collettività/individualità e anche il titolo della tua installazione parla di due opposti e due realtà che si uniscono e si completano, "...Mom, Dad".

«Mi è già capitato altre volte nella mia esperienza di artista di occupare uno spazio pubblico, di scegliere questa come la dimensione in cui far vivere il lavoro e molto spesso l'opera che mettevo in piedi era pensata per convogliare il flusso spontaneo dei visitatori, molto maggiore che in uno spazio privato. Al di là dei numeri, ho sempre letto questo come una possibilità in più e ho cercato di costruire delle forme che in qualche modo permettessero l'incursione di questo vettore incontrollabile. Gli spettatori sono sempre incontrollabili, ma nel caso di uno spazio pubblico questa cosa diventa esponenziale».

Da un lato leggo questo tuo approccio al pubblico come un'influenza del fatto di aver iniziato istintivamente gli studi in architettura, quindi su un settore che riguarda la città, e il fatto che tu torni a lavorare in Italia, facendo un'installazione molto pubblica in un Paese che vive di piazze, lo trovo molto significativo.

«Tutti i miei primi lavori avvengono fuori, ma guardando retrospettivamente a questo tema, il più importante è il *Grattaciolo*, del 2000, una grossa struttura verticale realizzata sotto un cavalcavia, e l'oggetto non è molto diverso da quello che installo in Piazzetta Brera, un'opera che si manifesta in tre dimensioni e che occupa un contesto pubblico. È evidente che questa cosa già di per sé abbia una valenza in qualche



Patrick Tuttofuoco, foto credit **Ciro Frank Schiappa**

modo politica. Aver studiato architettura può avermi dato un impianto più progettuale, ma più di tutto credo mi abbia permesso di comprendere in modo diverso gli spazi pubblici, guardandoli non solo come artista, ma anche come chi ha pensato, per un periodo della sua vita, di farli diventare il proprio contesto di espressione. Ho avuto uno scambio per un periodo molto intenso con Corrado Levi, mio docente, che ha saputo costruire un interregno tra architettura e arte. Anche se negli ultimi anni mi sono concentrato di più sull'opera intesa come oggetto, le influenze che mi vengono da quegli studi, sono ancora presenti. Tant'è che eccomi qua, a fare questa installazione che vorrebbe quasi creare un punto d'unione tra queste due discipline».

Come mai torni spesso con tanti lavori a Milano e come pensi che i prossimi grandi eventi influiranno anche in termini di internazionalità su di essa?

«Sono dei momenti importanti, io vi sto prendendo parte in forma piccola, per cui è evidente che credo che abbiano un senso. Sta nel farli vivere sempre meglio che un luogo si costruisce un futuro ed è importante essere presenti in realtà d'ampio respiro internazionale. Quindi, ben vengano i saloni del mobile e le fiere, sono grandi opportunità per la città di

«Un tempo ritenevo il rapporto diretto con il visitatore quasi la motivazione teorica del mio lavoro. Adesso invece è meno urgente. Mi interessa di più posizionare una forma che possa generare delle considerazioni o aprire un contesto di confronto, anche molto aperto»

Milano e per l'Italia in generale. Per me portare il mio lavoro a Milano è fondamentale per generare degli spunti a un possibile dialogo, anche magari a delle critiche, che però comunque aprono un varco dialettico. Credo anche però che ci sia un'urgenza nel costruire un'identità nazionale forte, con degli obiettivi differenti da quelli che detta ora il mercato, così che con il tempo questa cosa possa uscire dai margini nazionali. È bello per me come artista pensare di poter veicolare un'identità nazionale e una capacità di raccontare la mia nazione, intesa come manifestazione di una corralità»

NO ALLE TENDENZE. SÌ ALLE ANTENNE

Al via l'edizione 2015 della Milano Design Week in pieno clima pre-Expo. Anche quest'anno con il format rodato del duplice evento: Salone e Fuorisalone

di **Martina Piumatti**

Gisella Borioli

Il Fuorisalone non finisce mai, soprattutto in zona Tortona, vero cuore pulsante di una manifestazione che più che mai quest'anno promette di essere ibrida, ricca, vicina ad Expo, aperta alla sperimentazione. Tralasciando vecchi schemi e stili, per una creatività espansa e frammentata. Così lo vede Gisella Borioli, direttrice creativa e amministratore delegato di Superstudio Group.

Ripercorrendo l'evoluzione storica del Fuorisalone che ruolo ha avuto, a partire dai primi anni 2000, e che ruolo ha Superstudio nel fare di Milano la capitale mondiale del design?

«Nel 2000 abbiamo acquistato una parte dell'ex-fabbrica della General Electric per trasformarla in Superstudio Più, un polo della creatività che a Milano mancava. Nel 2001 abbiamo ospitato il nostro primo Fuorisalone, con il brand allora di assoluta avanguardia Cappellini, il gruppo francese Via e alcuni altri designer temerari. Un evento diverso e alternativo alla Fiera, dove lo scouting si affiancava al branding, la sperimentazione alla qualità. Una atmosfera festosa, aperta, più culturale che commerciale, lo ha subito caratterizzato. L'attenzione dei media e degli addetti è stata subito grande. Da questo punto di partenza, l'evento è dilagato nell'altra sede di Superstudio a poca distanza e via via nei laboratori delle vie adiacenti. In questo modo abbiamo dato il là alla zona Tortona del Design, presa poi ad esempio da altri quartieri della città, Brera, Ventura-Lambrate, Porta Romana, Porta Venezia, Sarpi, 5Vie. Il design diffuso in città è diventato complementare ai Saloni in Fiera, una tappa da non perdere, facendo di tuttata Milano la capitale del design in senso reale. Milano in fondo è una città tutto sommato piccola, i quartieri si raggiungono abbastanza velocemente, le varie zone del design dialogano tra di loro. Altre capitali ci stanno provando, ma le loro dimensioni di megalopoli impediscono o rallentano la percezione di un territorio unico e coordinato dedicato, una settimana all'anno, al design».

Salone del Mobile e Fuorisalone. Da una parte, un evento fieristico sempre più mainstream e, dall'altra, un off sempre più sperimentale ed espanso che si conferma la reale attrattiva di addetti ai lavori e non solo. Come colmare il gap qualitativo in un'ottica di ulteriore crescita di pubblico e di leadership della Milano Design Week nel panorama internazionale?

«Nelle grandi aziende del mobile, in quelle toccate dalla crisi, sia in quelle che puntano ai fatturati o nelle consolidate che vogliono espandere i propri affari, il direttore marketing è diventato più importante del direttore creativo. Ovvio che la Fiera dia risposte più chiare a una richiesta più istituzionale e commerciale. Il Fuorisalone è l'altra faccia della medaglia: non avendo limiti imposti, è aperta



a tutte le forze creative che esistono nel mondo del design, e non solo. A chi vuole vendere e a chi vuole solo farsi vedere, a chi propone un messaggio e una filosofia e a chi propone un prodotto o una collezione. La sua forza è nel non fare troppi distinguo: offre opportunità ai progettisti come ai fruitori - siano essi professionisti che pubblico di amatori - di venire in contatto con proposte o progetti innovativi che altrimenti non avrebbero potuto andare in scena e forse non avere un futuro. Il mix di progetti scenografici e piccole presentazioni sperimentali crea un magma stimolante, in cui ciascuno può soddisfare il proprio interesse. Salone del Mobile e Fuorisalone devono continuare ad esistere insieme e forse dialogare di più».

A proposito degli ultimi trend estetici, quali sono il concept e le novità da non perdere del Fuorisalone 2015?

«Faccio di ciò che succede al Superstudio, con il nuovo progetto SuperDesign Show, lo specchio di ciò che accade, in modo più allargato, in città. Super-design vuol significare, tra l'altro, il superamento del concetto classico del design. Oggi l'etnico si sposa alla produzione industriale, la moda entra nelle case come arredo texture o tappezzeria, l'art-design crea pezzi unici da collezione, le auto come gli oggetti di uso quotidiano ricorrono sempre più al design, la stampa in 3D apre mille possibilità: artigiani e maker mai sono stati tanto ricercati come ora, i terzisti si tramutano in brand autonomi, i progettisti 2.0 dilagano con

le loro proposte nate al computer, il colore e la fantasia si affianca al bianco al nero al grigio delle nostre case minimali, il neo-barocco è accettato quanto le forme puriste, il romanticismo contrasta il rigore, l'avanguardia si misura col passato, artisti, scultori stilisti e videomaker collaborano strettamente con aziende e designer, e i Paesi una volta emergenti sono diventati protagonisti. Ecco, questo è il panorama che si respira al Superstudio e in città. La vera tendenza è che non ci sono più tendenze!»

In vista di Expo è previsto qualche progetto connesso in chiave design all'arcinota tematica "Nutrire il Pianeta. Energie per la vita"?

«Noi abbiamo un tema comune per il Design al Superstudio "Open your mind" che rispecchia quanto detto prima. Un tema che per Expo si amplia e diventa "Open your mind...feed your heart". Nutrimo e energia per il corpo, il cuore, la mente. In questo senso apriamo, anche nei giorni dell'Expo, le nostre sale alla creatività, dovunque essa si ponga: nel design, dando possibilità ai nostri espositori di allungare la permanenza, dopo la design week, poi nell'arte, nella tecnologia, nel fashion, nel food, nella produzione. Proprio di fronte e accanto a noi ci saranno due nuovi musei, quello del Culture all'ex-Ansaldo e quello della Moda di Armani nella ex-Nestlé. Al Superstudio Più nella ex-G.E. ci sarà spazio a eventi e esposizioni diverse, organizzate in un palinsesto in continuo divenire».

GABRIELLA VENTAVOLI

Natura Naturans

Un omaggio alla bellezza e generosità di Madre Natura

A cura del Prof. Carlo Franza



Inaugurazione ore 18:00 di venerdì 8 Maggio 2015

Dal 9 maggio al 31 Ottobre 2015 le opere saranno visibili su appuntamento

SPAZIO LA PORTA VERDE

Via Andrea Maria Ampère 102 – 20131 Milano www.spaziolaportaverde.it
info@spaziolaportaverde.it cell: 348 2256161

Juan Muñoz

Double Bind & Around

9 Apr — 23 Aug 2015

Juan Muñoz, *Double Bind*, 2001 (detail) - Tate Modern, London, 2001
Photo © Attilio Moranzano - Courtesy The Estate of Juan Muñoz, Madrid



HangarBicocca

Via Chiese 2, Milan Thu—Sun 11 am—11 pm hangarbicocca.org



MIA. METAMORFOSI DI UNA FIERA

MIA Fair

La Milano Image Art Fair è nata nel 2011, da un'idea di **Roberto Castelli**, imprenditore e collezionista di fotografia. Una fiera per dare spazio agli artisti senza una galleria prima di tutto, con una formula molto semplice: uno stand per ogni fotografo e un foglio che racconti del progetto.

A quattro edizioni di distanza si può dire che il bersaglio è stato colpito, con una nuova nicchia aperta e sempre più ampia. Non a caso, nel 2014, MIA ha avuto la sua prima edizione a Singapore.

Altro sintomo di un passaggio che conferma MIA come fiera su cui puntare, se non altro perché è l'unica dedicata in toto alla fotografia in Italia, è il cambiamento di location di quest'anno: dal Superstudio di via Tortona, spazio decisamente azzeccato per la tipologia della manifestazione, si va a Porta Nuova, più precisamente al The Mall di piazza Lina Bo Bardi, in una delle aree a più densa riqualificazione della città, grazie anche a Expo. La manifestazione si svolge in concomitanza della Miart week, cercando di raccogliere anche il pubblico della fiera dell'arte contemporanea. Le altre novità? Intanto si parte dai numeri: 145 stand, due premi acquisto, la possibilità per i fotografi emergenti (e non) di discutere (grazie al format "Codice Mia") con una serie di addetti ai lavori, un focus sul libro d'artista nelle immagini dagli anni '70 ad oggi, e anche l'apertura alla performance, con l'intervento della coreografa svedese **Anna-mi Fredriksson** per la Fluxum Foundation di Ginevra. In scena, un originale tentativo di raccontare le scienze sociali attraverso forme di arte partecipata, nella creazione di un linguaggio non verbale per una condivisione di



concetti legati all'economia, alla politica, alla demografia.

Per quest'anno invece niente Premio Archivi "Tempo ritrovato - fotografie da non perdere", indetto due anni fa da Io Donna e Eberhard & Co, e che ha celebrato le immagini di Federico Garolla e Tranquillo Casiraghi: al suo posto la mostra "Pellizza da Volpedo e la Fotografia" con opere provenienti dall'Archivio Pellizza da Volpedo, in omaggio al pezzo considerato più vicino ad Expo 2015.

Per capire come andranno gli affari questo giro, nella nostrana "Milano Photo" bisognerà aspettare qualche giorno. Nel frattempo segnatevi le date: 11-13 aprile. (MB)

Marisa Milan

Cio che immediatamente colpisce delle sue opere sono i colori che spesso sembrano in libertà. Di certo è che si tratta di una libertà che risponde al ritmo, alle regole del suo io creatore. Il buio è rotto da un multiforme movimento di luci che si muovono in strisce sinuose e morbide che piovono in una miriade di coriandoli che si diffondono come da una lontana emanazione. In ogni sua opera sembra sottesa una nota musicale stregata che si sprigiona dal pentagramma dei silenzi del tempo che lei sa afferrare ed eternare sulla tela.

Vincenzo Cignarale

.....
Vive e lavora a San Michele al Tagliamento (VE)
www.marisamilan.it
Cell. +39 340 8358974
Mail: milanmarisa@hotmail.it



Personaggi & Personale

a cura di FRANCO MARIA ILARDO

TALENTI EMERGENTI SULLA SCENA INTERNAZIONALE "PAROLA DI CURATORE ARTISTICO"



L'Artista Francesco Mancini in arte: Karmix

Street Artist Train Bombing Tattoo Artist

Francesco Mancini (in arte: Karmix) nasce a Grosseto nel 1983. Artista geniale dalla personalità eccentrica ma sapientemente dosata. Notissimo in tutta Europa come Street Artist e Train Bombing, diviene leggenda attraverso il personaggio da lui creato: Mister Egg. Arrestato più volte con l'accusa di "Vandalismo" la sua natura fortemente creativa lo proietta verso l'arte del tatuaggio. Molto ricercato in tutta Italia anche come Tattoo Artist, dal 2010 stanco sia della immobilità dei muri (l'opera richiede veri e propri pellegrinaggi per essere vista) che della fulminea rapidità dei treni (che non consente alcuna storicizzazione dell'opera dell'artista) realizza le sue "opere vive" (tatuaggi) come Egli le definisce, esclusivamente su bozzetto e dietro approvazione preventiva del Committente-Collezionista. Al percorso espositivo tradizionale ha sempre preferito l'azione artistica sulla strada, realizzando talvolta anche illegalmente vere e proprie *Performance* (famosissima quella di Parigi) dove l'artista pagava gli ignari passanti per dipingerli volti, braccia, gambe, con opere-tatuaggio temporanei. Rilevante l'incontro nel 2010 (nella Tenua toscana della Curatrice artistica Chiara Letizia Colderfei Carrarese Tuci luogo di incontro fra moltissimi Artisti, Galleristi, Critici e Storici dell'Arte) con il giovanissimo ma già noto Artista torinese Alessandro Mattia Mazzoleni del quale ne condividerà i concetti e l'originalissima ricerca estetica realizzando a "quattro mani" alcune opere. Questo felice sodalizio artistico ha risvegliato la curiosità dei Media e degli Addetti ai lavori favorendo la nascita di un progetto espositivo che si svolgerà a Milano nella primavera del 2016, dove l'artista Karmix presenterà al pubblico le opere-bozzetto insieme ai corpi tatuati dei Committenti-Collezionisti. Una originale e straordinaria mostra da non perdere. **mobile: (+39)3476796437**

Artista Concettuale

Alessandro Mattia Mazzoleni nasce a Torino il 06/08/1986. Artista poliedrico ma coerente, sin dall'età di 4 anni manifesta precocemente l'interesse per le arti pittoriche, ed affiancato da un valido Maestro approfondisce le più importanti tecniche artistiche. I lavori eseguiti in quel periodo (1990-1997) molto apprezzati, sono stati quasi tutti collocati in collezioni private. Nel 2005 dopo varie sperimentazioni di materiali approda alla "Cardboard Art" (di cui è fondatore e massimo esponente in Italia) che ispirerà tutto il suo futuro lavoro.



L'Artista Alessandro Mattia Mazzoleni

Inizia nel 2009 dall'incontro con un importante Critico d'arte italiano ed il suo Curatore artistico Franco Maria Ilardo, l'impegno verso le attività espositive che lo vedono presente con mostre personali in Sedi Istituzionali, importanti Gallerie e Musei nazionali ed internazionali.

Numerosi sono i riconoscimenti al suo lavoro e dalla critica è stato definito: "Enfant prodige" e "un autentico artista del terzo millennio".

Nel giugno del 2013 a riconoscimento del suo lavoro a Roma in Campidoglio gli viene conferito il prestigiosissimo PREMIO IGNAZIO SILONE ALLA CULTURA XIX edizione, condiviso con personalità di rilievo come: Ennio Morricone, Philippe Daverio, Emanuele Emanuele, Melania Mazzucco.

Recente l'interessamento al suo lavoro di principali Galleristi Italiani che lo rappresentano come Artista in Italia ed all'Estero.

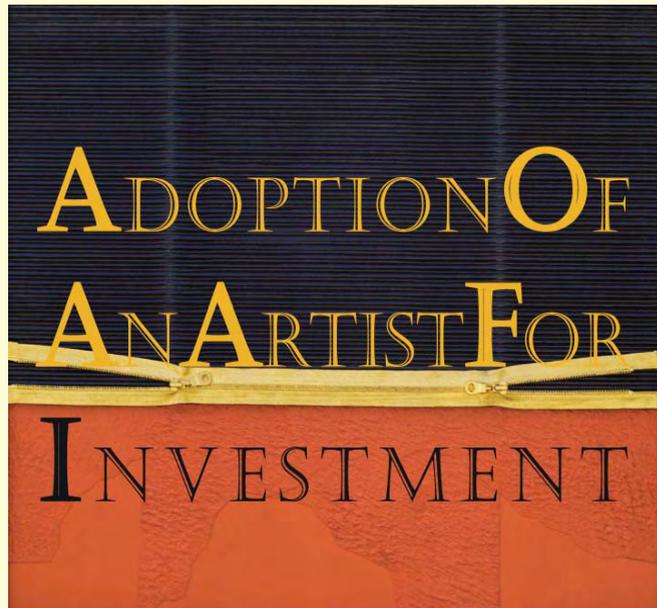
Nel 2015 l'Artista viene invitato alla 56° Biennale di Venezia.

Le sue opere sono presenti in collezioni Museali ed Istituzioni Pubbliche e Private. www.alessandromattiamazzoleni.it

Karmix ed il leggendario personaggio "MISTER EGG" celebrati dalle "CERNIERE" di Mazzoleni



Dialogo con Francesco Mancini in arte: Karmix - "Mister Egg" - 2010 Tecnica mista su tela cm 60x60



Il sodalizio artistico fra due grandi protagonisti emergenti nel panorama dell'arte contemporanea italiana, diviene oggetto di una innovativa e stimolante campagna promozionale di arte-investimento rivolta al pubblico dei collezionisti più esigenti. L'iniziativa è promossa da "Galleristi storici e Addetti ai Lavori" che costituiscono la Commissione Artistica del progetto: "ADOPTION Of An ARTIST For INVESTMENT" finalizzato all'investimento in opere di arte contemporanea.

Le opere saranno in mostra presso:

La Galleria della Tartaruga, via Sistina 85 Roma, dal 9 al 28 Maggio 2015.



Renato D'Agostin, *The Beautiful Cliche'* - Venezia, 2011, Stampa ai sali d'argento, 30x40 cm/40x50 cm/66x100 cm.
Courtesy l'artista

La Biennale di Venezia, due o tre cose che sappiamo di lei

È ritenuta ancora la più importante manifestazione internazionale d'arte, anche se a minacciarne il primato è una Documenta sempre più qualificata. Ma la Biennale di Venezia è il luogo dove ogni Paese porta ciò che di meglio è stato prodotto dai suoi artisti negli ultimi due anni, e sempre più Paesi tentano di entrarvi. Prova evidente del forte richiamo che continua ad esercitare sulla *Platea dell'Umanità*, come chiamò Harald Szeemann la sua edizione del 2001.

La mostra di quest'anno di Enwezor si annuncia densa, anche per il tentativo da dichiarato dal curatore, e certo non facile, di dare un corpo sensibile, fisico, all'impianto concettuale del suo progetto. E a Enwezor e alle sue idee abbiamo riservato uno spazio particolare.

Abbiamo anche cercato di raccontarvi il meglio di quello che, secondo noi, prende vita in laguna, dai padiglioni nazionali alle mostre, quelle che si annunciano più muscolari e quelle che non possono contare su altrettanta visibilità, ma che ci sono comunque apparse portatrici di un pensiero, fino ai progetti indipendenti. Cercando di dare voce agli artisti stessi e ai curatori che li affiancano, laddove questi ci sono sembrati particolarmente interessanti.

Poi, come ogni volta, sarà il dopo Biennale a ricoprire uno spazio vivace di discussione, specie per la probabile distanza, o il semplice fare i conti, con l'ultima edizione curata da Massimiliano Gioni, che ha spostato di fatto l'idea dell'arte e della stessa Biennale. Per ora, vi accompagnamo alla sua scoperta.

LA BIENNALE È UNA STORIA DA RACCONTARE

di Ludovico Pratesi

Lei è stato il secondo curatore al mondo, dopo Harald Szeemann, ad essere invitato a curare la Documenta di Kassel nel 2002 e la Biennale di Venezia nel 2015. Come ha vissuto questa esperienza?

«Mi sento come un giocatore di baseball che ha fatto un "triplo doppio". Spero di avere una terza occasione. Penso che sia un enorme privilegio di aver potuto curare Venezia e Kassel, anche se si tratta di mostre molto diverse».

In che senso?

«Quello che rende speciale Venezia è la sua storicità, non solo della mostra in sé ma dell'intero contesto. Questo potrebbe essere un elemento intimidatorio, il confronto con un patrimonio storico così importante. La piccola città di Kassel è diversa, è una cittadina triste, con pessimi ristoranti. In realtà possiede ottimi musei, circa 42 di tipologie diverse. Diverse ma simili per grandezza e consistenza, e per la sfida che pongono ai curatori».

Che cosa vuole dire?

«Curare è qualcosa per cui non esistono strategie. Non ci sono strategie per diventate curatori di Documenta o Venezia: è fortuna».

Al di là del titolo, qual è l'idea per la sua Biennale?

«"All the world's futures" non è una lista di artisti, ma, come ogni mostra di questo genere, un'esperienza composta da livelli multipli di processi, relazioni, esperimenti, critiche, riflessioni. La mia è una mostra che intende riflettere sull'eredità della Biennale in sé, e sulle sue relazioni non solo con l'arte, ma con il mondo. È un'istituzione creata in un momento storico particolare, nel picco massimo dell'industrializzazione e sul pensiero che la tecnologia avrebbe potuto spingere l'umanità in avanti. Ma è anche un'istituzione che è passata attraverso un intero secolo con fasi molto diverse, ed è quindi importante analizzare la sua storia come una base imprescindibile per la mia mostra».

Come?

«La mia ambizione non è quella di fare una mostra d'arte, ma una mostra che si ispira all'edizione del 1974: una "manifestazione culturale". Un rinnovamento e una presa di posizione contro il fascismo (era l'anno del golpe di Pinochet) condotta con grande coraggio da Carlo Ripa di Meana e Vladimiro Dorigo, che oggi sarebbe impensabile. Rispetto a tutto quello che è successo nel mondo negli ultimi due anni, devo dire che non sono interessato all'utopia, perché la considero la fine della politica. Sono interessato ai rapporti tra l'arte e la vita reale con tutte le sue contraddizioni, per questo ho lavorato su tre filtri».

Quali sono?

«Il primo è il giardino del disordine: giardino come metafora del mondo, all'aspirazione



«Sono interessato alla voce umana come veicolo di idee e ideali, ma anche al canto e all'oralità: per sette mesi la lettura del Capitale animerà la mostra e la renderà sempre nuova e fresca»

verso il paradiso, e alle modalità della capacità umana di resistenza. Il secondo è la lettura in diretta del *Capitale* di Marx».

L'Italia ha una profonda relazione con il Capitale, considerato il principale punto di riferimento della politica negli anni Settanta.

«Si sa che il ritratto di Marx che è stato commissionato negli anni Settanta dalla città di Camnitz, nella Germania dell'Est, è stato fatto da uno scultore italiano, mandato dal partito comunista. Il Capitale non è un libro sacro, ma uno spazio di riflessione, e ho pensato di renderlo vivo e presente durante l'intera mostra».

E il terzo filtro?

«Ha a che fare con la vitalità. Sono interessato alla voce umana come veicolo di idee e ideali, ma anche interessato al canto e all'oralità: per sette mesi la lettura del *Capitale* animerà la mostra e la renderà sempre nuova e fresca».

Quindi, ci dobbiamo aspettare una mostra viva?

«Il *Capitale* sarà la spina dorsale della mostra. In India i Sik hanno un libro sacro di 8000 pagine, *Akranpath*, che deve essere letto di seguito fino alla fine, per ore ed ore, mentre la gente mangia e beve: la lettura del *Capitale* sarà un rito laico».

C'è un fil rouge che unisce gli artisti che ha invitato?

«No, ma alcuni punti in comune sì. Intanto ho voluto presentare opere nuove. Ho parlato con ogni artista vivente invitato, abbiamo esaminato insieme il progetto e lo abbiamo discusso nei dettagli. C'è però un soggetto, la parola, che ricorre in forme diverse in tutta la mostra. La parola scritta, parlata, dipinta, scolpita, cantata. È stata una sorta di ispirazione per gli artisti, e ha generato interessanti discussioni con alcuni di loro».

Un esempio?

«Ricordo un dialogo con Raqs Media Collective sull'insonnia dei governanti e la veglia dei rivoluzionari: due diversi modi di non dormire che hanno sviluppato una riflessione molto interessante. Sono questi momenti che rendono entusiasmante e incoraggiante il lavoro con gli artisti!».

La maggior parte degli artisti sono interessati a tematiche di carattere politico?

«Direi che ogni artista che realizza un lavoro compie un atto politico, ma l'idea di politica nella mostra è molto diversificata».

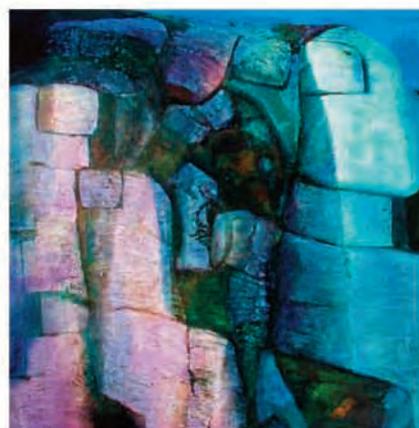
Perché ci sono così pochi artisti italiani?

«Ce ne sono molti nel Padiglione Italiano... Ma c'è un maestro come Fabio Mauri, che considero un artista consistente e incredibilmente interessante, con diverse opere. A lui spetta il compito di accogliere i visitatori all'ingresso del Padiglione Centrale. Vorrei però citare anche delle presenze che reputo sorprendenti: ci ho messo vent'anni per invitare Chris Ofili, che conosco molto bene, ma non avevo mai lavorato con lui. Poi ci saranno collettivi come Gulf Labor Coalition, che analizzano le dure condizioni di vita dei lavoratori negli Emirati e altri gruppi autogestiti».

Per concludere, come vede la sua mostra?

«Come una storia da raccontare, o ancora meglio un libro da leggere. Evocativo ma al tempo stesso chiaro, statico ma anche vivace».

BARTOLOMEO GATTO



Tango cm 200x200
La Leggerezza dell'Essere cm 140x140
Abbraccio h. 320
Grandi Pietre cm 200x130 (particolare)

UN VIANDANTE FRA ANALISI E PROFEZIA

CHI È VERAMENTE OKWUI ENWEZOR E CHE TIPO DI CURATORE INCARNA?
ECCO UN RITRATTO CHE NE RIPERCORRE LE IDEE E LA PRATICA

di **Riccardo Caldura**

La questione di fondo che pone Enwezor riguarda il ruolo del curatore. Se questa sia in effetti la (relativamente) nuova figura di intellettuale in grado di incarnare sia l'aspetto concettuale (nel caso suo, di derivazione sociologica e filosofica), sia quello estetico-formale che compete all'arte, nella sua autonomia, pur non essendo l'arte mai disgiunta dal contesto nel quale si forma e al quale dà forma.

Enwezor tiene con determinazione la barra di una riflessione socio-politica ampia, con riferimenti alle impalcature del pensiero critico, in particolare europeo (da **Habermas** a **Debord**, da **De Certeau** a **Bordieu**, o **Benjamin**) come emerge con chiarezza in uno dei suoi testi più espliciti: *Mega Exhibitions and the Antinomies of a transnational global form* (2004), con lo scopo di rivedere, grazie all'apporto critico dello stesso pensiero occidentale, la relazione fra Occidente e resto del mondo. A partire da quell'Africa, di cui fin dai primi anni '90 Enwezor ha notato la pressoché completa assenza sia nelle grandi esposizioni che nello stesso mercato dell'arte. Enwezor si profila in quegli anni, e coronerà la sua ricerca nella direzione artistica della Biennale di Johannesburg nel 1996-97, come un esperto conoscitore dell'arte africana contemporanea, in grado di presentarla nei grandi circuiti internazionali, nelle mega exhibition, vivendo così fino in fondo la sua doppia cittadinanza, nigeriana e americana. Il doppio sguardo di chi per un verso si cimenta senza alcuna remora con capisaldi contemporanei del pensiero critico, con la tradizione della storia dell'arte e delle avanguardie e, per altro verso, con quella metà del cielo che ormai i processi di globalizzazione rendono una condizione non solo generale, ma anche individuale. L'Africa, le sue figure eminenti (artistiche, ma non solo), viene saggiata, proposta, prima ancora che attraverso esposizioni, attraverso strumenti quali *NKA: Journal of Contemporary African Art*, rivista che ha celebrato da poco i vent'anni di attività.

La rilevanza attribuita alla ricerca analitica, la strutturazione di occasioni di confronto internazionale fra intellettuali di diverse discipline e provenienze, è un elemento ricorrente nella sua attività; quasi che il piano delle 'cose' da vedere, da esporre (le opere) non debba essere disgiunto dalle riflessioni intorno ai contesti che generano quelle medesime forme. L'arte di fatto diventa il fattore coagulante, l'elemento che permette l'addensamento di pratiche di riflessione che escono così dai confini di stretta pertinenza accademica.

La mostra che ha definitivamente posto Enwezor fra i curatori più influenti è, come è noto, Documenta 11 (2002). Ma l'esposizione non era, negli intenti del curatore, che una delle cinque piattaforme per il confronto globale delle idee, per esattezza la quinta, quella che ha dato l'avvio e portato infine a conclusione ciò che era stato preparato attraverso le quattro altre piattaforme, ampie tavole rotonde di discussione (democrazia, giustizia, *créolité* e creolizzazione, città in stato di guerra) organizzate come "a series of deterritorializations" a Vienna, New Delhi, Berlino, St. Lucia (Caraibi), Lagos (Nigeria). Questo aspetto può essere percepito come una superfetazione teorica, che, nel caso di Venezia, raggiunge un suo acme con la programmata lettura integrale del *Capitale* di Marx e con l'organizzazione di innumerevoli incontri a cui è affidato il compito di animare l'intera rassegna, documentabile, nel suo effettivo essersi svolta, solo in un secondo tempo, in pubblicazioni conclusive che prevedibilmente tracimeranno ben oltre le dimensioni di un pur cospicuo catalogo e, che nel caso specifico, hanno avuto effettivamente un precedente nei ponderosi tomi che documentavano l'edizione veneziana del 1974: quella forse più *engagé*.

Viene da chiedersi quale sia l'intento di questo sforzo culturale che ha qualcosa di epico nel suo tentativo di tenere insieme l'Occidente e la critica che quest'ultimo rivolge a se stesso. La considerazione di altre tradizioni, altre ricerche, ma che in quella occidentale, e nelle sue istituzioni culturali, comunque continuano a confluire



Biennale di Venezia, Giardini, Padiglione Centrale

GLOBALE,

Il suo impegno, per questa Biennale n. 56, riguarda proprio l'aspetto orale, performativo, la comunicazione dal vivo. Insomma, la parola concepita non più come una dimensione statica, 'scritta'. Ma la parola trasmessa direttamente, occasionale, quanto pervasiva

Se vi è una accentuazione in questo senso, che riguarda la Biennale n. 56, rispetto ad altri impegni di Enwezor, tale accentuazione riguarda proprio l'aspetto orale, performativo, la comunicazione dal vivo. Insomma la parola concepita non più come una dimensione statica, 'scritta', ma la parola trasmessa direttamente, occasionale, quanto pervasiva, che può tradursi anche nel canto o nella ritualizzazione teatrale di una regia della lettura (**Isaac Julien** a cui è affidato il compito di coordinare la lettura di *Das Kapital*).

Viene da chiedersi quale sia l'intento di questo sforzo culturale che ha qualcosa di epico nel suo tentativo di tenere insieme l'Occidente e la critica che quest'ultimo rivolge a se stesso, la considerazione di altre tradizioni, altre ricerche, ma che in quella occidentale, e nelle sue istituzioni culturali, comunque continuano a confluire, o a riferirsi (vedi il modello della Biennale moltiplicatosi esponenzialmente negli ultimi decenni). Considerare gli esiti della decolonizzazione, o della post-colonizzazione come modalità di ripensare lo stesso concetto di cultura e di identità, quando il concetto di stato-nazione sembra venir meno? Prestare attenzione piuttosto a quella condizione 'diasporica' che fa di ognuno di noi, una persona ibrida, fatta di sradicamenti, cambi di luogo e residenza, di innesti esperienziali e culturali diversificati? Dunque, non solo l'Occidente, non solo l'Africa, non solo l'Oriente, l'America meridionale o qualsivoglia altro luogo del pianeta, ma il loro essere tutti e parimenti *dramatis personae* nella messa in scena di un vasto spettacolo globale. Spettacolo che lo sguardo del curatore contemporaneo contempla, un po' come fa, in un noto quadro di C.D. Friedrich, quell'elegante viandante sulla cima di una vetta alpina intento a scrutare ciò che emerge dal mare di nebbia.

Alla Biennale di Enwezor può davvero essere affidato il compito di cogliere non solo l'orizzonte presente, ma anche le lontananze, il diradarsi delle foschie? A ben guardare tale compito ha un sapore di altri tempi: un retrogusto 'profetale'. Non è dell'oggi che una *mega exhibition* tratta, ma del non ancora, del futuro. Come letteralmente viene indicato nel tema dell'edizione 2015 (*All the World's Futures*). Verrebbe da ricordare Primo Levi, che avvertiva non essere più tempo interpretabile da un poeta/vate, richiamandosi ad un altro senso della misura come azione possibile nel mondo.

Pur con il rispetto davvero dovuto al percorso di Enwezor, ci si chiede se il nostro tempo possa essere effettivamente interpretabile dal curatore/filosofo e sociologo, instancabile viaggiatore e vaticinatore. O se non stia qui una paradossale antinomia, quella che fra le pagine, le voci e gli spazi di una mega esposizione reintroduce la figura del demiurgo in grado di sciocinare davanti ai nostri sensi un ultimo, aggiornato *Gesamtkunstwerk*.



Okwui Enwezor
photo by Max Geuter

DOCUMENTA 11, 2002, Fridericianum, Kassel



LA GRECIA DI MARIA PAPADIMITRIOU

«Un artista deve lavorare come una talpa, deve scavare buchi e cercare l'origine delle cose nello strato interno tra le crepe, non per scoprire narcisisticamente come sono venute in essere, ma per portarle indietro a un dato momento, e sollevare domande. L'arte non è attivismo»

di **Mario Finazzi**

Come è quest'anno il Padiglione della Grecia il cui motto nazionale sembra essere diventato "si salvi chi può!"? Lo abbiamo chiesto a Maria Papadimitriou, cui va l'onore, ma anche l'onere, di rappresentare il suo Paese. L'arte di Papadimitriou sembra proprio nata per questa Grecia affannata, assediata dalla crisi sociale, politica, economica più cupa di sempre, e foriera di sinistri presagi su scala europea. Da sempre un interesse sociale e multiculturale, conforma i progetti e gli allestimenti ideati dall'artista, in cui l'interazione di persone comuni e l'innesto in specifici contesti geosociali diventano elementi fondamentali (vedi su tutti il progetto T.A.M.A. e il recente Souzy Tros, Art Canteen). Ripartire dalle relazioni umane, e dalle basilari questioni etiche con cui l'uomo dovrebbe confrontarsi è forse l'approccio che potrebbe trasformare la crisi in opportunità, sembra suggerire l'artista.

Che progetto hai preparato per il Padiglione?

«Si intitola "AGRIMIKÁ - Why look at animals?" ed è sviluppato intorno a questa domanda che riguarda gli animali. AGRIMIKÁ è un negozio realmente esistente, che vende pelli e pellicce di animali, nella città di Volos, nella Grecia centrale. La presentazione della relazione tra uomini e animali suscita una serie di riflessioni, che vanno dalla politica e dalla storia all'economia e alle tradizioni: etica e estetica, paura dello straniero e dell'incomprensibile, e il nostro profondo antropocentrismo che ci permette di autodefinirci come non-selvaggi, e differenti da tutti gli altri animali. Il piccolo negozio a Volos è un objet trouvé ricollocato dentro il Padiglione Greco. La realtà del negozio, che appare non modificato dal tempo e dallo spazio, è analoga allo spazio circostante il Padiglione Greco neoclassico. Il curatore è Gabi Scardi e il vice curatore Alexios Papazacharias».

Il tuo lavoro è connesso in qualche modo con il tema dell'Angelus Novus che caratterizza questa edizione?

«Ho lavorato a questo progetto insieme al mio collega Yorgos Tzirtzidakis, che è anche consigliere della squadra della Biennale e dei nostri studenti all'Università di Volos fino dallo scorso marzo. È un progetto che tratta le relazioni dialettiche tra cose che generalmente sono considerate come poli distintivi, come l'animale e l'umano, oppure l'urbano e il paesaggio naturale. Sicché mi pare una coincidenza molto felice che Okwui Enwezor abbia scelto come punto di riferimento questo saggio seminale di Benjamin che parla così profondamente del materialismo dialettico e del continuum della storia. Il mio lavoro incorpora i resti di animali così come rovine storiche e personali, e così incontra ciò che Benjamin afferma nella nona tesi della Filosofia della Storia, che «l'angelo vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e riconnettere i frantumi».

La pesante crisi politica e finanziaria che sta attualmente attraversando la Grecia ha influenzato il tuo lavoro?

«Il mio lavoro è caratterizzato da un continuo impegno con elementi sociali e culturali che sono essenziali alla comprensione della nostra vita contemporanea, così come da una abilità a creare metafore tanto poetiche quanto potenti (come dicono di solito le persone), come dimostrato attraverso il progetto T.A.M.A. Temporary Autonomous Museum for All, in corso dal 1998 a oggi. Oggi possiamo vedere la società greca tornare a un modello di produzione preindustriale. In questa cornice siamo tornati indietro ai vecchi metodi della vita di ogni giorno e alla produzione fai da te, accanto a progetti collaborativi e a nuovi manifesti, di certo usando le nuove tecnologie. Non mi piace la parola "crisi" perché crisi è il sintomo di una mancanza e fallimento dell'"Ethos».



Maria Papadimitriou, Agrimiká - Why look at animals, 2015

Come può l'arte oggi contribuire a migliorare la società?

«L'arte molte volte non fugge dal simulacro e diventa la rappresentazione di una rappresentazione, e non avendo un altro soggetto, rappresenta e riproduce sé stessa. Perciò, se si possono usare i pensieri di Toni Negri, un artista deve lavorare come una talpa, deve scavare buchi e cercare l'origine delle cose nello strato interno tra le crepe, non per scoprire narcisisticamente come sono venute in essere, ma per portarle indietro a un dato momento, e sollevare domande. L'arte non è attivismo».

COOL SARAH LUCAS

Allora come oggi Lucas gioca sull'androginia o, meglio, si appropria di vesti e posture del mondo maschile. Non per simulare di essere maschio. Lo fa perché lei è una donna che non ha mai 'usato' la propria sessualità per attirare l'uomo. Non fa ciò che l'universo maschile è abituato a vedere per essere sedotto. E proprio per questo motivo diviene tremendamente attraente. Grazie a questa libertà spudorata

di **Manuela Pacella**

Nella prima metà degli anni Novanta si respirava nelle strade di Londra un clima febricitante e fresco che la rendeva meta imprescindibile per chi desiderava assaporare dal vivo le ultime tendenze culturali e sentirsi all'avanguardia. Allo stesso tempo, però, si sentiva un clima respingente che ricordava continuamente agli stranieri che non avrebbero mai davvero fatto parte di quel contesto, semplicemente perché non britannici.

La famosa "Cool Britannia" emerse, subito dopo il *grunge*, nel momento in cui la Gran Bretagna dovette affrontare di petto la globalizzazione. Come conseguenza, invece di aprirsi, si chiuse e si guardò indietro, verso la cultura operaia anni Sessanta.

Non è un caso, quindi, sia questo il periodo del BritPop e che si affermino gli artisti del gruppo Young British Artists, di cui faceva parte anche **Sarah Lucas** (Londra, 1962).

Le sue opere, dalle origini ad oggi, tradiscono questa sua provenienza nostalgica assieme a quella di affermare un nuovo tipo di Femminismo, non retorico, in opposizione alle reazioni che in suolo inglese il mondo maschile stava avendo rispetto all'emancipazione femminile degli anni Settanta e Ottanta.

L'appropriazione di Lucas del linguaggio gergale maschile degli anni Novanta e di una serie di oggetti (dai tabloid alla frutta; dalle calze ai vasi sanitari) per il loro valore semantico di base, è tutta sintetizzata nei suoi autoritratti fotografici. Allora come oggi Lucas gioca sull'androginia o, meglio, si appropria di vesti e posture proprie del mondo maschile. Non lo fa per simulare di essere maschio. Lo fa perché lei è semplicemente così: una donna che non ha mai 'usato' la propria sessualità per attirare l'uomo; non fa ciò che l'universo maschile è abituato a vedere in atto per essere sedotto. E proprio per questo motivo diviene tremendamente attraente, grazie a questa libertà spudorata.

Il modo in cui Lucas affronta il sesso, attraverso associazioni umoristiche da pub, non mette mai a disagio gli spettatori; al limite strappa loro un sorriso. Ciò che mostra è quello che è e, in questo senso, la sua arte 'alleggerisce' notevolmente il carico che troppo spesso lo spettatore si sente di avere, ossia quello di dover interpretare, proiettare, capire.

Nell'universo di continui rimandi alla storia dell'arte e al suo stesso percorso artistico, Lucas è riuscita in maniera assolutamente costante a mostrarci il sesso - e la morte - per quello che sono, non giudicando né provocando giudizi. Il modo in cui affronta certe tematiche risulta ancora attuale, seppur in un contesto socio-economico assolutamente diverso da quello dei primi anni Novanta.

Questo è esattamente il motivo per cui la commissione selezionatrice del Padiglione della Gran Bretagna, come ogni anno (e dal 1938), nominata dal Dipartimento di Arti Visive del British Council, ha scelto Sarah Lucas come rappresentante britannico per la 56ma edizione della Biennale di Venezia. L'artista e il curatore **Richard Riley** non hanno rilasciato anticipazioni circa la mostra ai Giardini, ma le motivazioni che hanno guidato la commissione verso questa scelta sono note da tempo.

A giudicare dalle ultime esposizioni personali di Lucas, come ad esempio quella dello scorso anno al Tramway di Glasgow, non è difficile immaginare al Padiglione della Gran Bretagna un universo ripetitivo in cui, siano le opere scultoree o fotografiche e siano esse derivanti dalle serie *Bunnies* o *Penetralia*, viene presentata un'unica opera installativa in grado di sdoganare il sesso, la questione di genere, la morte, dai loro paurosi scompartimenti stagni e di sdrammatizzare l'eccessiva repressione a cui ancora li sottoponiamo, arrivando al grado zero del senso.



Installation view, *SITUATION Absolute Beach Man Rubble*, Whitechapel Gallery, London, 2 October - 15 December 2013. Copyright the artist. Courtesy Sadie Coles HQ, London.

A questi si aggiunge un altro elemento, il cibo. Le famose uova fritte di Sarah Lucas, apparse per la prima volta nel 1992 in *Two Fried Eggs and a Kebab*, ancora sono lì, che ben la rappresentano, ad esempio, nel ritratto fotografico di **Julian Simmons** del 2013. Se un tempo rievocavano un mondo da post bronza, da fame tossica e dall'avente diritto, lei come donna, di non dover o saper cucinare, oggi acquistano un ulteriore significato. Cosa dicono, ad esempio, quelle uova fritte alle nuove generazioni vegane e ad una società occidentale che, fiera, si dichiara più consapevole nel sapersi nutrire, ma che è causa essa stessa - e noi tutti - dell'assuefazione ai cibi chimici mettendoci in riga e quasi obbligandoci alla disintossicazione attraverso, ancora, il senso di colpa?

Sarah Lucas' British Council commission is at la Biennale di Venezia from 9 May until 23 November 2015.
www.britishcouncil.org/visualarts

LA CATALOGNA DI CHUS MARTINEZ

«La parola “Singolarità” descrive una svolta, o per meglio dire, una nuova condizione, determinata dal nostro rapporto con la tecnologia. Singolarità qui indica una condizione contemporanea, definita da una nuova svolta epistemologica in cui noi dividiamo le nostre vite diversamente con le macchine e la natura»

di **Mario Finazzi**

Il padiglione della Catalogna quest'anno è tra le mani di ben due nomi di tutto rispetto. Una è la brillante curatrice **Chus Martinez** (distintasi, tra le molte altre cose, come curatrice del Macba, capo dipartimento a Documenta 13, e attualmente in veste accademica, professoressa, al FHNW Academy of Art and Design di Basilea). L'altro è il regista catalano **Albert Serra**, omaggiato da poco dalla Tate Modern di Londra con una retrospettiva sui suoi film.

Cosa ti ha portato a chiamare Albert Serra per rappresentare la Catalogna a Venezia? Conoscevi già il suo lavoro?

«L'idea di collaborare con Albert è nata quando feci con lui *The Names of Christ*, una web serie all'interno di “Are you ready for TV”, una mostra che curai al Macba nel 2010. In seguito ci fu il progetto di Documenta 13, *The Three Little Pigs*. Nella mia pratica curatoriale cerco sempre di lavorare sia con artisti che già ammiro, sia con artisti per me nuovi. Ed era chiaro, dopo Documenta, che sarebbe stato magnifico avere un'altra occasione di poter lavorare con Albert, così mi sono candidata per il Padiglione. Mi sembrava perfetto: i padiglioni nazionali, dentro o fuori i Giardini, rappresentano certe idee storiche di identità. Comunque, Albert, che è un artista profondamente interessato alla tradizione e ammiratore di Dalí, può rovesciare completamente le assunzioni prototipiche sull'argomento. La sua fiducia nel cinema, e le sue nozioni di esuberanza culturale sono trasformatrice e possono produrre uno spazio generoso dal quale pensare la cultura di oggi in modo diverso».

Singularity, titolo del lavoro di Serra, rappresenta un possibile futuro? Il peggiore o il migliore dei futuri possibili?

«La parola “Singolarità” descrive una svolta, o per meglio dire, una nuova condizione, determinata dal nostro rapporto con la tecnologia. Singolarità è il concetto che usano i matematici, e i ricercatori di intelligenza artificiale per chiamare quel momento in cui la nostra relazione con la macchina cambia, quando la tecnologia cessa di essere uno strumento e inizia a diventare un compagno della specie umana. Ma a cosa si riferisce Singolarità, qui? Indica una condizione contemporanea, non definita solo dalle condizioni del capitale e dell'economia, ma da una nuova svolta epistemologica in cui noi dividiamo le nostre vite diversamente con le macchine e la natura. O altrimenti, Singolarità è un altro nome del cinema. Il cinema rappresenta uno dei più eloquenti e stretti rapporti che l'umanità abbia stabilito con una macchina. Noi ci siamo fidati della videocamera per ricreare completamente il nostro modo di raccontare la più profonda intuizione dei nostri sentimenti, nel modo in cui i nostri occhi si relazionano al nostro senso della vita. E così, possiamo assumere che il cinema ha imparato qualcosa da noi e che il cinema-macchina, questa speciale macchina-intelligenza, sta trasformando il futuro dell'idea di immagine in movimento».

Cosa intendi per “cinema-macchina”?

«Albert Serra è un autore, e io posso orgogliosamente affermare che considera il suo cinema “cinema d'autor”. Comunque, è cosciente di come si stia trasformando l'immagine in movimento attraverso i media - come YouTube, Vimeo, etc. - e i Social media. Possiamo dire che il cinema-macchina è il modo in cui l'immagine in movimento è stata trasformata in corpo sociale. È un occhio, costruito collettivamente, che ci sta guardando, ritraendo la singola condizione, come i milioni di selfie che vengono scattate ogni giorno».



Chus Martinez e Albert Serra

Come cambia attraverso il tempo l'ossessione della nostra società per le immagini?

«È interessante, tutti questi fenomeni che hanno a che fare con l'auto-iscrizione delle persone nelle situazioni. Suppongo abbia a che fare direttamente con la produzione di una finzione di mobilità, di non rimanere isolati o separati per via del cattivo clima economico e sociale in cui ci troviamo».

L'immagine è al centro di qualcosa che noi potremmo chiamare un nuovo folklore, un nuovo modo di produrre motivi di gruppo o comunitari che funzionano come indicatori per specifiche classi sociali».

Non pensi che in un contesto così frenetico come la Biennale, un film richieda troppo tempo e troppa attenzione per il visitatore medio? Non sarebbe più adatto a festival del cinema?

«Beh, il contesto artistico è sempre stato molto adatto alle proposte sperimentali che non sono solo “vedere” un film, ma anche esperire immagini, motivi, emozioni e tempo attraverso la forma di un film. Rispetto a questo, penso che sia un gran posto e un'ottima opportunità per mostrare il lavoro, e fruirne».

Dai ai lettori di Exibart almeno tre motivi per andare a vedere Singularity.

«È un lavoro sorprendente e molto stimolante (e bello!)».

L'AUSTRIA DI HEIMO ZOBERNIG

«VORREI CHE IL MIO FOSSE UN PADIGLIONE APERTO, CHE INVITA A RIPOSARSI E A RILASSARSI, PER MEGLIO ESPLORARE I DIVERSI PUNTI DI VISTA, LE PROSPETTIVE. PER SPERIMENTARE LA PROPRIA FISICITÀ, IL PROPRIO CORPO ALL'INTERNO DELLO SPAZIO, IN RAPPORTO ALLA DIMENSIONE DELL'ARCHITETTURA»

di Paola Tognon

Il lavoro di Heimo Zobernig spazia dalla pittura alla scultura all'installazione, dal video all'azione. Maestro del Minimalismo austriaco, capace di coinvolgere sia sul piano intellettuale che sensibile, Zobernig lavora su concetti e dispositivi dell'arte attraverso processi e rappresentazioni lineari e autonome, ogni volta inaspettate per la libertà di approccio e il rigore concettuale e formale degli esiti. Zobernig, la cui prima esposizione personale data 1979, ha esposto nelle più importanti manifestazioni internazionali: già due le partecipazioni alla Biennale di Venezia (1988 e 2001), due a Documenta a Kassel (1992 e 1997), una a Münster per Skulptur Projekte sempre nel 1997. Al suo lavoro sono state dedicate importanti retrospettive e mostre personali, tra le più recenti quelle al Museo Reina Sofia a Madrid (2012), alla Kunsthaus di Graz (2013), al Mudam Luxembourg e al Kestnergesellschaft di Hannover, entrambe nel 2014. Qui ci parla del suo lavoro al Padiglione austriaco

Yilmaz Dziewior, neo direttore del Museo Ludwig di Colonia, l'ha chiamato a rappresentare l'Austria. Aveva già collaborato con lui? E dopo gli importanti impegni professionali di questi ultimi anni, si aspettava questa chiamata?

«Conosco Yilmaz già dagli anni Novanta, ma non abbiamo mai avuto occasioni istituzionali di collaborazione. Quando mi ha interpellato non ho pensato si trattasse della Biennale di Venezia, anche perché non sapevo fosse stato designato commissario per il Padiglione Austriaco. Il suo invito ha rappresentato per me una grande e inaspettata sorpresa sulla quale non avevo mai contato».

Lei insegna scultura all'Accademia di Belle arti di Vienna, scuola a cui deve una parte della sua formazione. La docenza continuativa e la relazione con le nuove generazioni influisce nel suo approccio al lavoro?

«Una verifica purtroppo non è possibile perché mi è difficile determinare i fattori d'influenza nello sviluppo del mio lavoro, penso però sia scarsa. Le mie lezioni sono rivolte principalmente sulle tradizioni delle discipline, nell'intento di porre in dialogo e di confrontare l'aspetto storico con le mie esperienze e la mia pratica».

Lei è stato chiamato a lavorare in uno dei più importanti padiglioni nazionali della Biennale, quello austriaco, basato su una spazialità concepita da Robert Kramreiter e una progettazione, nel 1934, di Josef Hoffmann. Un padiglione che ha accolto, fatto conoscere o acclamato diversi artisti che hanno segnato la storia dell'arte del XX secolo, anche in anni bui. Tra questi: Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Arnulf Rainer, Valie Export, Maria Lassnig e Franz West o, in anni più recenti, Hans Schabus, Dorit Margreiter, Markus Schinwald, and Mathias Polena. Qual è la sua riflessione personale e il suo approccio artistico nei confronti di una partecipazione a una "rappresentanza nazionale"? Come potrebbe definire in pochi termini gli obiettivi del suo Padiglione?

«Ciò che desidero, ciò che vorrei, è guardare la Biennale come una delle rappresentazioni di una società illuminata, aperta, democratica. Una vera piattaforma critica, necessaria per lo sviluppo e il raggiungimento di questo ideale. In questo modo sono da intendere anche i lavori precedenti presentati per questo spazio, che hanno dato un contributo eccezionale per avvicinarsi a questo ideale. Il mio lavoro per il Padiglione si concentra particolarmente sulle "condizioni dell'archi-



Heimo Zobernig

Heimo Zobernig
untitled, 2011

hand-blown ruby red glass sphere, with lightfixture
48 x 48 x 68 cm installation view
A VERY LIGHT ART, Museo Ca' Rezzonico, Venezia 2012
courtesy Caterina Tognon, Venice photo archive HZ

tettura» L'uomo e l'architettura sono, già dall'inizio della mia pratica artistica, tra i temi principali».

Che cosa si auspica possano provare e vivere i visitatori all'interno del "suo" Padiglione?

«Vorrei che fosse un Padiglione aperto, che invita a riposarsi e a rilassarsi, per meglio esplorare i diversi punti di vista, le prospettive. Per sperimentare la propria fisicità, il proprio corpo all'interno dello spazio, in rapporto alla dimensione dell'architettura».

Il suo lavoro viene definito per una precisione concettuale e una stupefacente, ma altrettanto rigorosa, formalizzazione spaziale e visuale. Quale parte del suo lavoro è per lei più interessante o prioritaria?

«È difficile per me dire ciò che faccio più volentieri o che so fare meglio. In ogni caso la forza che mi muove in ogni rappresentazione è la Gestaltung. Da qualche tempo comunque ho notato, dopo moltissimi lavori "in situ", che comincio ad apprezzare molto il mio lavoro in studio».

LA SVIZZERA DI SUSANNE PFEFFER

«IL LAVORO DI PAMELA ROSENKRANZ PARLA DI MATERIALITÀ, MA LO FA IN MODO DA METTERE IN DISCUSSIONE E TRASCENDERE I CONFINI RICONOSCIUTI TRA MENTE E MATERIA, PENSIERO E CORPORALITÀ. RIGUARDA NOZIONI DI SOGGETTIVITÀ CHE NON HANNO PIÙ LA FORMA DI UN'ESSENZA IMMUTEVOLE»

di **Mario Finazzi**

Il lavoro che Pamela Rosenkranz, chiamata quest'anno a rappresentare la Svizzera è complesso e si annuncia molto interessante. In gioco è il concetto contemporaneo di umano. Abbiamo chiesto alla curatrice Susanne Pfeffer, Direttrice del Fridericianum di Kassel, ora in laguna in veste di curatrice del Padiglione insieme all'artista stessa. Rosenkranz, scelta dal Swiss Arts Council Pro Helvetia, era già passata per il Palazzo Enciclopedico due anni fa, e nonostante la giovane età vanta al suo attivo episodi espositivi di tutto rispetto, tra altri: Manifesta 7, la 5a Biennale di Berlino (2008) e una bella monografica al Centre d'Art Contemporaine di Ginevra (2010).

Come nasce l'idea di "Our Products", titolo dell'intervento di Pamela Rosenkranz al Padiglione Svizzero?

«Le mie conversazioni con Pamela sono iniziate nel contesto della mostra "Speculations on Anonymous Materials", che curai al Fridericianum nel 2013. Entrambe eravamo interessate, e lo siamo ancora, a come le trasformazioni tecnologiche e le nuove scoperte nelle scienze naturali, soprattutto la neurologia, hanno cambiato il classico modo di intendere la soggettività umana. Parlammo molto delle nuove correnti realiste nella filosofia contemporanea e di come il loro tentativo di muoversi oltre la radicalità del pensiero e della riflessione nel soggetto umano, abbia anche un impatto sulla visione tradizionale dell'arte. Vedo la nostra collaborazione al Padiglione Svizzero come una continuazione e un'intensificazione di queste conversazioni, ed anche come una forma di mediazione tra quei diversi contesti».

"Our Product" è un progetto originale o deriva da un'idea precedente?

«L'approccio di Pamela è caratterizzato da un'indagine molto complessa e processuale che segue e stabilisce collegamenti tra una miriade di riferimenti alla storia dell'arte, alle neuroscienze, alle teorie dell'evoluzione biologica e alla filosofia contemporanea, tra gli altri.

Così, mentre il suo lavoro per la Biennale è unico in termini di portata e aderenza al luogo, anche il suo rapporto con la città di Venezia ha a che fare con un continuo interesse per la materialità e una mutevole concettualizzazione di acqua e sole. Conseguentemente "Our Product" comprende aspetti originali, ma è anche costruito e si espande su alcune delle precedenti riflessioni dell'artista».

Il lavoro, quindi, parla di materialità, ma include anche aspetti di spiritualità?

«Certo, "Our Product" parla di materialità, ma credo lo faccia in un modo che mette in discussione e trascende i confini riconosciuti tra mente e materia, pensiero e corporalità. Il lavoro riguarda nozioni di soggettività che non hanno più la forma di una identità o essenza immutevole. Le ricerche di Pamela si rivolgono spesso alla relazione tra il corpo, i dosaggi su di esso di sostanze farmaceutiche, e la *spiritualità* o linguaggio spirituale della pubblicità, per esempio, che enfatizza l'idea di *purificare il sé* del consumatore e riportare un rapporto equilibrato con la natura».

Come affronta Pamela Rosenkranz il tema della storia?

«Poiché «noi trasportiamo in noi memorie di mille vite precedenti» (Rosenkranz), avendoci messo la natura milioni di anni per costruirci, "Our Product" riguarda anche la storia naturale che è evoluzione e i modi in cui essa è *attivamente ingegnerizzata* oggi. Quindi, l'approccio di Rosenkranz mette in crisi la distinzione ufficialmente accettata tra storia naturale e storia *fatta dall'uomo*».

E il futuro dell'umanità?

«Quello che ho imparato attraverso il lavoro di Pamela per il Padiglione



Susanne Pfeffer, Photo by Angela Bergling

Svizzero, come anche dagli altri suoi progetti, è che esiste una forte tendenza teorica a ripensare il futuro dell'umanità muovendosi oltre i concetti che per tanto tempo hanno definito cos'è *umano*, innanzitutto. Paradossalmente, parlare di *futuro dell'umanità*, nel senso più generalizzato possibile, significa ripensare proprio il concetto di *umano*. Ci sono molti sviluppi nel campo delle neuroscienze, della medicina della riproduzione, ma anche leggi che stanno iniziando a cambiare, a espandere l'idea di cosa costituisca un soggetto umano, un diritto umano o un corpo».

Cosa cambierebbe nel sistema dell'arte della Biennale di Venezia se potesse?

«Mi piacerebbe che ci fosse un Padiglione per ogni stato del mondo sui terreni della Biennale! Comunque, in termini più generali, credo che la nazione-stato sia un concetto obsoleto e che dovrebbe essere abbandonato».

Cosa si devono aspettare i lettori di Exibart da una visita al Padiglione Svizzero?

«Spero che visitarlo incoraggi le persone a porsi delle domande alle quali non avevano mai pensato prima».

L'OLANDA DI COLIN HUIZING E CEES DE BOER

«Uno degli aspetti più importanti della pratica artistica di Herman è la volontà di sbarazzarsi completamente di tutti i tipi di mimesi, imitazione o emulazione della natura. Ed è molto radicale in questo, il suo assunto è che la natura è l'opera d'arte e io, artista, la sto solo presentando»

di **Mario Finazzi**

C'è chi dalla natura è approdato all'astratto, come Mondrian ad esempio, ma c'è anche chi percorre quella strada in senso inverso, come l'altrettanto olandese **Herman de Vries**, che da ricerche astratte è approdato alla natura. Ma non la imita, non la rifà, ce la porta proprio a casa, bell'e fatta, al padiglione dell'Olanda. Per capire come faccia l'arte a parlare di natura nel 2015 senza perdere la faccia, abbiamo intervistato i due curatori Colin Huizing e Cees de Boer.

Cosa ci dobbiamo aspettare da questo Padiglione?

Colin: «Si tratta di un'installazione totale di lavori di Herman de Vries, e il titolo è *To be, all ways to be* che si riferisce all'installazione, ma anche ai singoli lavori, che sono un esempio di come relazionarsi alla realtà. La natura è la realtà primaria per Herman de Vries, e tutti gli oggetti nella mostra rappresentano diversi modi di rapportarsi con questa realtà».

Come mai il Mondrian Fund ha scelto proprio Herman de Vries?

Cees: «La Mondrian Fund ha aperto un bando e c'era una lista di cinque proposte: sembra che ci siano state molte animate discussioni su quale artista scegliere: una delle argomentazioni più importanti a nostro favore è stata che noi avevamo con l'artista una relazione già da lungo tempo, avendoci già lavorato su diversi livelli e in diversi modi, e dunque non si trattava di un rapporto occasionale».

Colin: «Inoltre, nel giudizio della giuria, era riportato anche uno dei punti principali della poetica di Herman de Vries e cioè la riflessione sul modo con cui ci rapportiamo alla natura oggi. L'urgenza di trovare nuove relazioni con essa, come per esempio la domanda se esiste una forma di estraniamento dal nostro ambiente naturale, e in un certo modo Herman richiama l'attenzione su questo, senza essere politico o dogmatico, ma semplicemente mostrando cosa è vicino e intorno a noi, e come sotto molti aspetti noi stiamo perdendo questo rapporto. Questo concetto è ciò che la giuria ha trovato attuale e valido del suo lavoro».

Ha ancora senso che l'arte parli della natura nel 2015?

Cees: «Sì, forse più che mai. Uno dei tipi di lavoro che mostriamo al Padiglione è chiamato *Rasenstück*, che significa in tedesco zolla erbosa ed è il titolo di uno dei più famosi disegni di Albrecht Dürer, con cui per la prima volta nel 1503 ritrasse un piccolo pezzo di natura che trovò così com'era, e Herman utilizza lo stesso termine, che è un qualcosa che lui ha preso da un contesto naturale più ampio, incorniciato, e esposto al pubblico. Uno degli aspetti più importanti della pratica artistica di Herman è la volontà di sbarazzarsi completamente di tutti i tipi di mimesi, imitazione o emulazione della natura. Ed è molto radicale in questo, il suo assunto è che la natura è l'opera d'arte e io, artista, la sto solo presentando: possiamo pensare al ready made ad esempio. Herman mette la natura al posto del ready made nell'arte moderna, ed è molto, molto potente».

Colin: «Herman all'inizio usava un linguaggio astratto per esprimere la realtà e usava metodi come la casualità, per riprodurre i processi della realtà, fino a quando nel 1975 si rese conto che presentare la realtà così com'è, è il modo migliore per rappresentarla».

Il lavoro di de Vries per il Padiglione è connesso in qualche modo con Venezia e con il suo ambiente lagunare?

Cees: «C'è una doppia connessione, da un lato Herman ha fatto quello che chiama un diario, ha fatto delle visite alla città, alla laguna, alle isole e



Cees de Boer e Colin Huizing
Foto-JJockel

anche ai Giardini, e ha realizzato un diario visuale, di quello che ha fatto e che ha visto, le sue osservazioni, ciò che lo ha affascinato, e come si può immaginare ha trovato nella laguna molti detriti e rifiuti, che sono finiti nel diario, insieme ad alcuni scarti delle fabbriche del vetro raccolti a Murano, per esempio. Così è un giornale visuale, concreto, fisico e sarà mostrato nel Padiglione. Allo stesso tempo invita il pubblico a uscire nella laguna e vederne la realtà, e la forma che ha preso è un viaggio in barca al Lazzaretto Vecchio, dove vi è un edificio molto antico, che è stato scelto per essere *Sanctuarium*. Una delle cose da cui è più affascinato Herman è il processo attraverso cui la natura si riappropria della cultura. Se metti dei rifiuti nella natura, vengono trasformati, se si abbandona una casa le piante e gli alberi ci cresceranno dentro e si riprenderanno gli artefatti della cultura, e nel *Sanctuarium* si potrà essere testimoni proprio di questo processo di riappropriazione della cultura nel tempo».

LA RUSSIA DI IRINA NAKHOVA

«Si ha l'impressione che stiamo tornando improvvisamente all'epoca oscura del Medioevo, a odi tribali per certe credenze, come se l'epoca dell'Illuminismo non fosse mai esistita. O forse è un mondo parallelo mischiato brutalmente in un piccolo barattolo. Sono interessata alla vita in generale, il che significa che la storia è una parte della vita e della morte. Mi sento sempre essere parte della storia dell'arte»

di **Mario Finazzi**

Chi rappresenta quest'anno la Russia di Putin? Irina Nakhova. Straordinariamente, una donna. La prima di sempre ad abitare il bel Padiglione che si apre a destra poco dopo l'ingresso dei Giardini. Classe 1955, formata a Mosca durante il tramonto dell'impero sovietico, ma professionalmente ben presente anche in Occidente, la Nakhova ha iniziato come pittrice per poi abbracciare altri media. Artista di spicco della scena concettualista moscovita, ha vinto il Kandinsky Prize lo scorso anno. Per la Biennale reinterpreta il Padiglione Russo, di cui proprio un anno fa si celebrava il centenario della costruzione, con una delle sue installazioni immersive. Ecco cosa ci dobbiamo aspettare dal suo intervento a Venezia, e non solo.

Irina Nakhova, cosa stai architettando nel Padiglione della Russia, per questa 56a Biennale di Venezia?

«È un onore partecipare alla Biennale di Venezia, ed è anche una grande opportunità di lavorare su una scala differente, con risorse maggiori. Sono sempre interessata nel creare nuovi spazi e il Padiglione è un meraviglioso lavoro di arte e sfida spaziale. È un piacere collaborare con il grande architetto russo Alexei Schusev, che costruì il Padiglione quasi esattamente 100 anni fa. Oltre a una collaborazione concettuale e spaziale con Schusev, voglio restituire tutta la dignità visuale all'aspetto esterno del Padiglione e riportarlo al suo colore originario che era un verde profondo. Per me, le facciate piatte dei muri verde scuro sottolineano l'eleganza degli elementi decorativi bianchi. L'intricato stile neo-russo del Padiglione guarda alla vecchia architettura russa del Palazzo Terem, la meravigliosa scatola del tesoro, magicamente dissolta nella natura, i Giardini, dove diventa una capanna senza peso e aperta all'aria. Questo esterno è per celebrare il compleanno del Padiglione».

Il tema della Biennale questa edizione è l'Angelus Novus di Benjamin. Cosa pensi del passato e del futuro?

«Ho iniziato a lavorare al Padiglione molto prima che il tema della Biennale fosse annunciato. Ci deve essere qualcosa nell'aria che rende la connessione tra passato e futuro un tema così persistentemente e bruciantemente topico e attuale da farne il tema della Biennale di Venezia. Quello che sto facendo per il Padiglione della Russia porta l'urgenza di quel sentimento, e cioè che il cupo passato è anche il nostro futuro inevitabile se non lo capiamo in tempo, e se non ne impariamo la lezione. Si ha anche l'impressione che stiamo tornando improvvisamente all'epoca oscura del Medioevo, a odi tribali per certe credenze, popoli che combattono l'uno contro l'altro come se l'epoca dell'Illuminismo non fosse mai esistita. O forse è un mondo parallelo mischiato brutalmente in un piccolo barattolo. Sono interessata alla vita in generale, il che significa che la storia è una parte della vita e della morte. Mi sento sempre essere parte della storia dell'arte. Ho un legame inestricabile con la storia dell'arte. Un tempo vivevo nel futuro, ma ora mi piace essere più nel presente, che è un'intersezione di passato e futuro, proprio sotto il mirino del tempo».

Sei la prima artista donna a essere stata scelta per rappresentare la Russia alla Biennale. Qualcosa sta cambiando?

«La Russia è essenzialmente una società patriarcale e ha bisogno a tutti i livelli di riconoscere l'uguaglianza tra uomini e donne. Se la mia partecipazione alla Biennale è un segno di cambiamento, allora sono molto contenta di questo. In Unione Sovietica vi era uguaglianza nell'oppressione. La lotta per i diritti umani era più importante di quella per la parità dei sessi. Il femminismo venne con la caduta dell'Unione Sovietica e una maggiore apertura a occidente. Il Femminismo è molto importante in



Irina Nakhova Photo by Herman Seidl

Russia soprattutto come parte di una più ampia e sempre vitale questione dei diritti umani. Provo a partecipare a tutte le mostre femministe, quando posso, e a sostenere il movimento».

Cosa pensi delle Pussy Riot?

«Rispetto molto Pussy Riot, e sento che esprimono sinceramente i loro sentimenti in un contesto pubblico. Due di esse hanno fatto due anni di carcere per questo. Hanno mostrato la connessione tra Stato e Chiesa in un modo molto potente nelle loro performance, e lo Stato ha ribadito così questo potere ma, incarcerandole, ne ha fatto un fenomeno importante. Spero che possano trovare la loro propria voce dopo la prigione. Sarà difficile, secondo me».

L'ESTONIA DI EUGENIO VIOLA

«Jaanus Saamma è un artista che lavora con gli archivi e, dal 2007, studia il mondo sommerso della condizione degli omosessuali, nell'Estonia sovietica. Nel padiglione della Biennale presenteremo la storia vera di Juhan Ojaste, dirigente di spicco di un kolchoz e uomo di famiglia, onorato membro del partito fino al 1964, quando subì un processo dai tratti orwelliani, per atti omosessuali»

di **Mario Francesco Simeone**

L' Estonia è una nazione dinamica che sta vivendo un'intensa fase di sviluppo, totalmente proiettata sulle possibilità del futuro. La riflessione sul passato si fa momento critico di una ricerca che, secondo Eugenio Viola, «può diventare narrazione immediata, ma solo attraverso l'oggetto artistico». Il concept sviluppato insieme a Jaanus Samma (1982) per il Padiglione affronta i temi dell'analisi politica e dei processi storici, allargando l'indagine sulla conoscenza delle dinamiche sociali e sul racconto collettivo degli eventi, ma esplorando la memoria individuale, quella della sorte di Juhan Ojaste, nato nel 1921, arrestato nel 1964 e morto nel 1990.

Come è nata la collaborazione con Jaanus Samma?

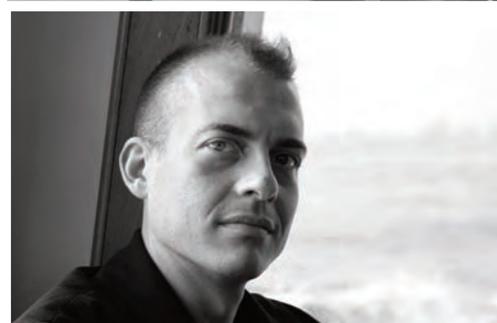
«Il direttore dell'EKKM mi propose di entrare nella giuria dell'edizione 2013 del Köler Prize, il premio per giovani artisti più prestigioso in Estonia. Jaanus Samma vinse e, dopo qualche mese, mi contattò per curare il suo progetto per il Padiglione Estone alla Biennale. Come è usuale nei Paesi dell'Est, tutto è all'insegna della trasparenza. Per proporre il progetto del Padiglione, si doveva compilare una rigorosa application online. Così inviammo il concept, una lista dei lavori dettagliata con rendering e budget di produzione, che poi è stato giudicato da una commissione internazionale».

Come avete sviluppato il progetto espositivo per il padiglione della Biennale?

«Jaanus Saamma è un artista che lavora molto con gli archivi e, dal 2007, studia il mondo sommerso della condizione degli omosessuali, nell'Estonia sovietica. Anche il progetto che vinse il Köler Prize era incentrato su questo argomento. Il padiglione della Biennale, il cui titolo è *Not Suitable for Work. A Chairman's Tale*, è la logica prosecuzione di questo percorso di indagine. Presenteremo la storia vera di Juhan Ojaste, dirigente di spicco di un kolchoz e uomo di famiglia, onorato membro del partito fino al 1964, quando subì un processo dai tratti orwelliani, per atti omosessuali. Dai documenti, emerge come l'omosessualità venisse considerata sotto il duplice aspetto della patologia psichica e della peggiore delle ignominie. Ojaste fu costretto a perizie psichiatriche, ispezioni umilianti e analisi fisiognomiche di deriva lombrosiana. Poi, dopo una condanna ai lavori forzati e l'espulsione dal partito, fu indotto a cambiare città. Abbandonato anche dalla famiglia e costretto, per sopravvivere, a lavori sempre più umili, fu assassinato da un soldato russo nel 1990. Un anno prima del referendum per l'indipendenza e della decriminalizzazione dell'omosessualità. Ojaste, oggi, è una figura leggendaria dell'invisibile comunità gay dell'Estonia».

Come avete risolto il passaggio cruciale dalla vicenda individuale alla narrazione storica?

«Il progetto cortocircuita differenti piani narrativi, che sono esplicitati fin dal titolo, indagando le potenzialità espressive dell'archivio. Il percorso espositivo si fonda, da un lato, sugli atti del processo, sulle fotografie dell'epoca, dall'altro, sulle lettere private e le immagini intime. Ibridando questi livelli narrativi diversi, mettiamo in scena alcuni episodi della vita dell'ex Chairman. Ci interessa analizzare il rimosso del passato per richiamare il presente. L'acronimo NSFW, *Not Suitable for Work*, Non Adatto al Lavoro (la dichiarazione di esclusione di responsabilità che compare sui computer degli uffici o degli internet point quando si naviga su una pagina non consentita, ndr) è l'aggancio al presente. Nel caso di Ojaste, la sua non adattabilità al lavoro è stato uno stigma che ha dovuto pagare per tutta la vita. In questo senso, la sua storia è il tramite



Jaanus Samma, *Trial #2*
2015, pigment print.
Courtesy: Jaanus Samma

Eugenio Viola,
Photo by Jaanus Samma

per far emergere tutte le discriminazioni politiche, sociali, culturali e religiose che, ancora oggi, affliggono molte parti del mondo».

In che modo l'archivio della storia può essere interpretato attraverso un'operazione artistica?

«Credo che l'arte lavori per la coesistenza delle esperienze. E ritengo che debba essere un pugno nello stomaco, perché viviamo in una società che anestetizza. Se tutto è estetico, dalla politica alla società, l'arte deve trovare la sua ragion d'essere nella icasticità. Per questo che mi piace lavorare con artisti scomodi, come nel caso di Regina José Galindo, che indaga la violenza in cui è costretta la condizione femminile. L'arte esercita il pensiero proiettivo non sul futuro ma sul passato, la storia parla attraverso l'oggetto storico che esprime un linguaggio immediato. Sono molto contento che lo stesso frame teorico che abbiamo utilizzato per il padiglione, con richiami da Walter Benjamin a Eric Hobsbawm, sia stato citato anche da Okwui Enwezor e sottolineato da Paolo Baratta».

ARMANDO LULAJ

ARCHEOLOGO DEL PRESENTE

Sui muri del Padiglione sono proiettati, in successione e in tre formati diversi come se fossero gli atti di un'opera, i tre film della *Albanian Trilogy*. Che rimandano a tre diversi momenti storici in tre diversi luoghi del Paese

di Paola Ugolini

La Biennale di Venezia quest'anno si arricchisce di una nuova presenza nazionale: quella dell'Albania, fortemente voluta dal suo attuale primo ministro l'ex artista **Edi Rama**, un politico illuminato che nel 2005 fu scelto da *Time Magazine* come uno degli eroi europei dell'anno. Rama è un politico di quelli che ci piacerebbe avere oggi in Italia, uno che al contrario delle vecchie politiche clientelari premia la qualità e la competenza e che infatti ha scelto come consulente per l'architettura e le arti l'artista **Anri Sala** con cui aveva vissuto per anni in esilio a Parigi e con cui, dal 2013, sta cercando di migliorare il volto di Tirana.

Secondo Marco Scotini, curatore del Padiglione Albanese, questa è da considerarsi come la prima vera effettiva partecipazione nazionale dell'Albania, che infatti ha scelto di posizionarsi all'interno delle Corderie in posizione strategicamente "centrale", proprio perchè è il frutto di una scelta politica precisa che segna un nuovo inizio.

La commissione selezionatrice composta da personaggi eccellenti come il filosofo e storico dell'arte **Boris Groys**, **Kathrin Rhomberg** curatrice della settima Biennale di Berlino nel 2012 e l'artista **Adrian Paci** sottolinea la serietà con cui l'Albania si presenta sul palcoscenico internazionale della Biennale. L'artista che rappresenta l'Albania è **Armando Lulaj** (drammaturgo, regista, produttore, scrittore) nato a Tirana nel 1980 dove vive e lavora, con cui Scotini è in contatto dai primi anni Novanta e che propone *Trilogy: a Series of Devious Stratagems*, un progetto in cui la recente storia albanese è raccontata attraverso frammenti di memorie sociali collettive e ricostruzioni filmiche in cui autorappresentarsi in maniera diversa. Il centro del Padiglione è occupato dal gigantesco scheletro di una balena lungo 11 metri e portato a Venezia dal Museo di storia naturale di Tirana.

Dal 2011 Lulaj lavora sulla ricostruzione di particolari episodi, che potremmo definire di "microstoria", che hanno caratterizzato gli anni della guerra fredda in Albania e il regime dittatoriale di Oxha. Sui muri del Padiglione sono quindi proiettati, in successione e in tre formati diversi come se fossero gli atti di un'opera, i tre film della *Albanian Trilogy* che rimandano a tre diversi momenti storici in tre diversi luoghi del Paese. *It wears as it grows* è il titolo del primo video del 2011 ed è una storia che parla di paranoia, di regimi dittatoriali e di corruzione. Girato a Tirana, dove lo scheletro di una balena, ritenuta un sottomarino americano - fatto realmente accaduto nel 1963 - viene portato in processione dalla periferia al centro storico della città per deporlo nella *Piramide*, il monumento funebre fatto costruire per Enver Oxha dalla moglie di suo figlio e ormai in rovina. *Never*, del 2012, racconta un altro fatto avvenuto nel 1968 quando il dittatore albanese aveva fatto scolpire il suo nome sul monte Shpirag nel sud del Paese. Nel '92 il monumento, simbolo di un passato opprimente, è stato fatto saltare in aria, e nel film i resti delle pietre vengono raccolte per comporre la parola *Never*, anagramma denso di significati simbolici. «L'ultimo lavoro del 2015 è un progetto inedito realizzato per la Biennale, il titolo del video è *Ricapitulation* si svolge ad Argirocastro (città dell'Albania meridionale) e racconta il tentativo di far nuovamente volare un aereo nemico catturato nel 1957», spiega Marco Scotini.

Nel Padiglione ci saranno anche materiali di repertorio come alcuni numeri di *Life magazine*, feticci del passato come un quadro figurativo degli anni '70 che rappresenta dei militari dell'aeronautica, tutte le opere sono



Armando Lulaj, *It wears as it grows lambda print*. 200x140cm. Courtesy l'artista

presentate con un tipico display museale che rende decisamente ambigua e straniante la presenza nel Padiglione di trofei politici, come lo scheletro della balena insieme ai reperti storici, simulacri di un passato che viene riletto dall'artista in maniera alterata in cui le memorie rimosse diventano fantasmi, spettri ingombranti come quello di Oxha con cui ancora per molto tempo l'Albania dovrà interfacciarsi per poter ripensare il proprio futuro.

Il catalogo della mostra (edito da Stenberg Press), spiega Scotini, «è concepito come una sorta di protesi del padiglione, una exhibition guide che immerge lo spettatore nelle foto in bianco e nero degli archivi albanesi», con contributi di Hou Hanru, Boris Groys e Edi Muka.

TRANSIZIONE COME ESSERE NEL MONDO

Un popolo in continuo movimento, che da qui ricostruisce la sua identità. E assimila le culture che tocca e da cui proviene. Questa l'idea da cui è partita la curatrice Adelina Cüberyan von Fürstenberg per costruire la sua mostra con diciotto artisti

di **Elena Magini**

Il Padiglione Armeno, dal titolo *Armenity. Artisti contemporanei della diaspora armena*, curato da Adelina Cüberyan von Fürstenberg (svizzera di origine armena), celebra quest'anno il centenario del genocidio (1915) e si concentra sulla diaspora come narrazione che qualifica la storia del suo popolo. *Armenity* è un neologismo che non ha una precisa definizione nel vocabolario inglese, ma traslitterato dal termine francese *arménité*, è qui impiegato a descrivere una sorta di specificità armena, intesa non tanto come appartenenza ad un gruppo etnico o linguistico, quanto come peculiarità dei sopravvissuti al genocidio, risultato cioè di connessioni transnazionali, dei continui flussi, spaziali e identitari, tra conservazione delle radici e arricchimento portato dalla multiculturalità.

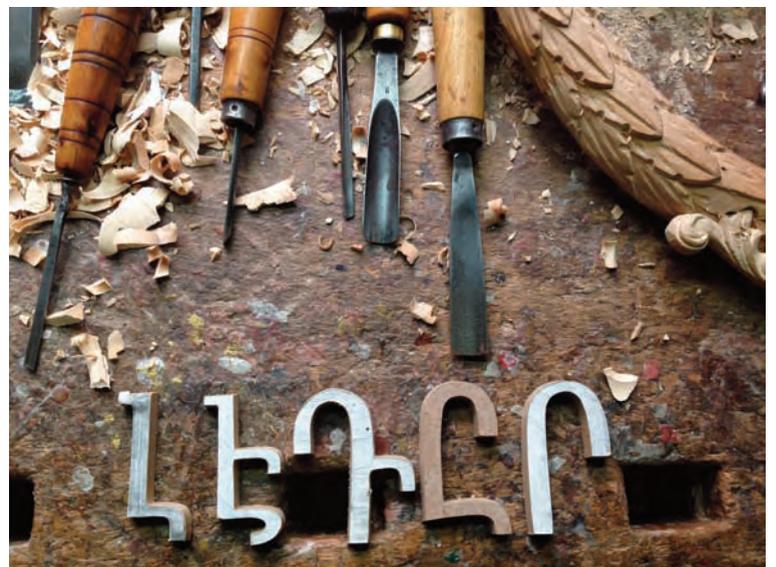
In mostra diciotto artisti di formazione e provenienza eterogenea, affermati, mid career o emergenti, come condensatori di una proiezione culturale in divenire, riuniti in un progetto nel quale, secondo le parole della curatrice, ciascuno «porta con sé la memoria, l'identità e la verità delle loro origini». Per von Fürstenberg l'armenità evocata dal progetto curatoriale diviene un concetto assimilabile a quello heideggeriano dell'*esser-ci*, l'essere al mondo, calato in una fitta rete di situazioni e in una relazione di funzionalità rispetto all'esistente. In tal senso la diaspora viene percepita come transizione: il dislocarsi nel mondo di un'intera popolazione, il fondersi delle sue tradizioni con la cultura dei Paesi di provenienza, può divenire una sorta di attributo operativo di un sentimento radicato e condiviso, che permette alla cultura armena di essere allo stesso tempo "integrata", ma non realmente "assimilata", per via delle connessioni storiche e sociali che da millenni la caratterizzano.

In *Armenity* il dare voce alla diaspora va inteso anche come gesto politico che permette di superare definizioni geografiche o nazionali per trovare una narrazione plurale e estensiva della cultura contemporanea del popolo armeno; un racconto declinato sia attraverso una riflessione simbolica sulla coesistenza e sulla riconciliazione, come nel caso dell'opera *Why Weeds?* (2006-2015) di **Rosana Palazyan**, sia grazie a rappresentazioni intense e di denuncia sull'immigrazione e la persecuzione, come quella di **Hrair Sarkissian**, che in *Unexposed* (2012) ritrae la condizione di invisibilità dei discendenti armeni convertiti all'Islam per scappare al genocidio e che successivamente hanno riscoperto le loro radici cristiane, vivendo oggi il rifiuto da parte della comunità turca e la non completa integrazione da parte di quella armena.

La reinvenzione di un'armenità viva e cangiante, connessa alle culture disparate con cui va ad incontrarsi, viene significativamente amplificata dalla particolare collocazione del padiglione sull'isola di San Lazzaro degli Armeni. Qui nel 1717 il monaco armeno Mekhitar fondò l'ordine mekhitarista, una congregazione capace di mantenere viva e inalterata l'eredità culturale del suo Paese per i successivi tre secoli, attraverso un'opera di sviluppo e preservazione del patrimonio letterario. Il padiglione si identifica quindi con la stessa isola, luogo colmo di storia e tradizione che nella sua nuova funzionalità diviene ponte, laboratorio e simbolo della relazione tra culture, una condizione spaziale che rappresenta e formalizza anche una condizione concettuale e di appartenenza. Alcune delle eterogenee ricerche degli artisti in mostra si riconnettono alla stessa storia del monastero, come ad esempio *Letter from Lost Paradise* (2015) di **Hera Büyüktaşçıyan**, che con la sua installazione traccia un parallelismo tra l'esperienza di Lord Byron a San Lazzaro e la persistente commistione tra alfabeto armeno e lingua turca, o il progetto in progress di **Rene Gabri** e **Ayreen Anastas**, *This State is Sinking* (2015). La riflessione sulle tradizioni condivise del popolo armeno, sulla memoria e la sua permanenza, permea inoltre numerosi lavori che confluiranno in mostra, dall'universalizzazione di vissuti personali di **Silvina Der-Meguerditchian** (*Treasures*, 2015), alla traslazione dell'esperienza del lutto e della perdita rappresentate dal *reenactment* delle immagini di **Aram Jibilian**, alla migrazione intesa come potenzialità di incontro e mutazione soggettiva nell'installazione sonora *Agheg* di **Mekhitar Garabedian**.



Aram Jibilian, *Gorky, a life in 3 acts (i.birth)*, 2008
Digital c-print, 78.7 x 94 cm
Courtesy the artist



Hera Büyüktaşçıyan, *Letters from Lost Paradise*, 2014
Mechanism, bronze, wood. Site specific installation.
Courtesy the artist

JOAN JONAS, AUTRICE DI SE STESSA

LE MAGMATICHE VISIONI DELL'ARTISTA COLGONO LA RADICE DEL MISTERIOSO ANDIRIVIENI CHE STA ALLA BASE DEL DIALOGO CON L'ALTRO. *THEY COME TO US WITHOUT A WORD* ALLUDE A UNA COMUNICAZIONE. TUTTA DA SCRIVERE

di **Francesca Pasini**

Joan Jonas ha creato per le cinque stanze del Padiglione Americano cinque nuove installazioni, indipendenti, ma con un filo rosso che si snoda a partire dalla performance *Reanimation*, all'HangarBicocca, a Milano il 21 Ottobre scorso.

Dunque, il mito, la fiaba dell'origine, lo sprofondamento nell'organicità naturale che attraversa tutto il suo lavoro. Le installazioni di film, oggetti, strumenti scenici, non provengono da precedenti performance, ma da un apparato di scultura visiva inedito. Titolo, *They come to us without a word*.

Come a Milano, la performance sarà eseguita dopo, creando un'ulteriore relazione con la struttura visiva, scultorea e sonora, alla quale collabora **Jason Moran**, presente anche nella mostra di Enwezor: Un rovesciamento, che mette in risalto la fluidità tra pensare-vedere-vivere-rappresentare. Corrisponde al ciclo della vita, ad ogni gesto di creazione, ed è la chiave di tutta l'opera di Joan Jonas.

Il fatto che abbia deciso di trarre la performance dalla struttura visiva, e non viceversa, pone una domanda cruciale. Dove sorge l'autorità per descrivere il mondo? Dal dialogo tra sé e l'altro.

Joan Jonas, elaborando il proprio materiale artistico, ne perfeziona l'organicità e amplia il mondo che ha visto o meglio che ha scelto di vedere. Un'immagine della consapevolezza molto importante, quando, come oggi, non ci sono idee collettive da spartire, ma una solitudine, che tuttavia non esenta dal processo di essere autori di se stessi. La parola autorità si plasma sul concetto di auctor, e contiene anche le desinenze di augeo, "il potere che fa spuntare le piante, l'atto creatore che fa sorgere qualcosa da un ambiente nutritivo", come scrive **Luisa Muraro** (*Autorità*, p.80, Rosenberg & Sellier, 2013).

In questo momento storico, *l'autorità che rende auctor* traspare nell'arte se si trova la mediazione che autorizza a entrare in dialogo. Joan Jonas sembra suggerire che l'elaborazione di ciò che si è compiuto e la sua accettazione corrobora il fluire tra la vita biologica della natura, delle donne, degli uomini e il mito, che arte, letteratura, musica hanno raccontato in molteplici forme. Qui dentro individua il proprio modo di rappresentare l'origine facendo "sorgere qualcosa dall'ambiente nutritivo" dell'arte combinata con la vita. Per questo le sue magmatiche visioni presentano sempre aspetti enigmatici. Colgono la parte segreta che ognuno capta davanti alla visione dei ghiacciai (*Reanimation*), ma anche nel misterioso andirivieni che sta alla base del dialogo con l'altro. Non è mai predefinito. La frase *They come to us without a word*, forse allude a questo.

Possiamo pensare che le parole non sono sufficienti, perché c'è sempre una "lettura della mente" (Massimo Ammaniti, *Noi. Perché due sono meglio di uno*, il Mulino, 2014) che coglie significati e opinioni nei movimenti del corpo, negli sbalzi espressivi, nell'umore delle parole stesse. Possiamo anche pensare che il silenzio sia oggi una questione necessaria per capirci.

Durante la performance *Reanimation* che si è tenuta all'HangarBicocca, a un certo punto il disegno del corpo nudo di una donna si librava in cielo. In assonanza con *l'Angelus Novus* di **Klee - Benjamim**, mi è apparso quell'*Angelus Nativus* che, proteggendo il luogo della nascita, ci mette in contatto con l'origine arcaica, prima che diventi sinonimo di violenza. Un angelo donna che annulla la visione neutra dell'artista.

A Venezia, questo venirci incontro senza parole è forse il passo da compiere per uscire dall'autoritarismo del consenso mediatico? La scelta di fare la performance (20 luglio - Padiglione Usa) insieme agli studenti dello IUAV, dove da giugno Jonas terrà un workshop, la im-



Dall'alto:

Joan Jonas Installation *It Blew Right in My Ear Like the Wind* 2014 CCA Kitakyushu, Japan CP

Joan Jonas

magino come un elemento per indirizzarci al dialogo con l'altro. Eserciteremo "la lettura della mente" che, come scrive Ammaniti, avviene prima della lettura dei testi scritti. Infatti, non ci sono età deputate per guardare un'opera. Da un'epoca all'altra si accorda ai dati anagrafici di chi intreccia lo sguardo.

Il Padiglione a Joan Jonas sancisce un definitivo riconoscimento in patria, che era sbilanciato rispetto all'attenzione avuta in Europa. E prosegue la linea, iniziata con Louise Bourgeois, di affidare a grandi artiste la rappresentanza americana a Venezia.

IMPEGNO, POESIA E DISSIDENZA

QUEST'ANNO IL PADIGLIONE DEL CILE UNISCE PASSATO, PRESENTE E FUTURO, IN UNA STRINGENTE CRITICA AL MODELLO NEOLIBERISTA. A FIANCO DELLE INTENZIONI PROGRAMMATICHE DI OKWUI ENWEZOR CHE HA ANCORATO LA SUA BIENNALE A QUELLA DEL 1974. QUANDO LA QUESTIONE CILENA È STATA CENTRALE

di **Mario Finazzi**

Due date, a distanza di 41 anni l'una dall'altra. 1974, la Biennale di Venezia è concepita nel suo programma come una risposta alla situazione politica del Cile: da circa un anno è avvenuto il colpo di stato di Augusto Pinochet, ed è iniziata quella lugubre stagione di *desaparecidos* e di stadi trasformati in campi di concentramento per dissidenti. Non solo è un atto di solidarietà verso il popolo cileno, ma si tratta di una forte presa di posizione di una istituzione pubblica italiana contro la dittatura e i fascismi. Tanto per farsi un'idea dell'atmosfera, ricordiamo che l'Italia rifiutò ogni rapporto diplomatico con il governo Pinochet, e che due anni dopo, alla finale di Coppa Davis di tennis, tenutasi proprio a Santiago, Adriano Panatta e la squadra italiana indossarono una maglietta rossa, derogando alle regole, in segno di protesta contro il regime.

2015, Okwui Enwezor dichiara la Biennale del 1974 una delle sue principali ispirazioni curatoriali, proprio per il suo profondo nesso con la catastrofe cilena.

E proprio nel 2014, 40 anni dopo quella Biennale, per la prima volta nella storia il Consiglio Nazionale per la Cultura e per le Arti del Cile (CNCA) bandisce un concorso pubblico per decidere chi si occuperà del Padiglione Cileno alla Biennale di Venezia del 2015. Viene scelto un progetto tutto al femminile, "Poéticas de la Disidencia": **Nelly Richard**, la curatrice, considerata tra le migliori di tutto il SudAmerica (sebbene sia di origine francese), **Paz Errázuriz** e **Lotty Rosenfeld** le artiste. Impegnate, politiche, disincantate, che hanno vissuto sulla loro pelle gli anni della dittatura, e che stanno respirando quell'aria di cambiamento che si avverte da qualche anno nel loro Paese.

Sì, perché dal 2011 in Cile sta cambiando qualcosa: prima i movimenti studenteschi, e l'occasione di fare riforme politiche e sociali più incisive e decise; poi, di recente, l'ascesa della Nueva Mayoría, coalizione di centro-sinistra-estrema sinistra, cui appartiene l'attuale presidente Michelle Bachelette, primo presidente donna del Cile, al suo secondo mandato.

"Poéticas de la Disidencia" (Poetiche della Dissidenza), è un progetto in cui si rispecchia tutto questo, una riflessione critica sulla storia cilena degli ultimi 40 anni. Ma anche su una storia sociale più ampia e globale di lotte e oppressioni.

Innanzitutto il progetto punta a una riequilibratura dei generi all'interno delle dinamiche di potere, ivi intesa anche l'arte, restituendo un giusto peso alla presenza femminile. E poi propone artiste radicate in Cile e non artisti cileni di nascita, ma residenti e vissuti altrove (come nelle ultime edizioni della Biennale Alfredo Jaar, Iván Navarro e Fernando Praz).

Più generalmente, è forte la critica alle forme di dominazione economica ed esclusione sociale proprie del modello neoliberale, e ai casi neo e post-colonialisti di subordinazione periferica.

Fotografie e multimedia, rievocano un clima serio, austero, dove l'arte è meno ludus e più etica.

Paz Errázuriz presenta un corpo di foto riassuntivo di tre sue serie precedenti, *La manzana de adán* (1989), *El infarto del alma* (1994) e *La luz que me ciega* (2010), con l'aggiunta di alcuni testi e di un video: le sue immagini, in un anacronistico bianco e nero, raccontano di corpi precari e vagabondi, di sommesse storie di sopravvivenza, di vittime, scarti ed errori nascosti dietro al sistema capitalistico, e all'apparente successo della modernità.

Lotty Rosenfeld, invece, attraverso una installazione multimediale ri-



Lotty Rosenfeld, *No, no fui feliz*.
Video Installation, Chile, 2015.
Photo courtesy of the artist.

percorre i suoi innumerevoli interventi urbani, a partire dai tempi del CADA (Collective Acciones De Arte) nel 1979, un collettivo che manifestava la sua opposizione al regime tramite performance e azioni concettuali.

Scegliendo di operare in contesti geografici e politici soggetti a autoritarismo, Rosenfeld ne altera l'ordine sociale, in particolare trasformando le strisce di vernice delle mezzerie delle strade in croci bianche. Ad questi episodi saranno alternati frammenti di attualità mediatica, tra storie di capitalismo planetario e corpi ad esso rivoltosi e resistenti. La mostra verrà portata in Cile nel 2016 per fare sì che anche in patria abbia il giusto eco.

CUBA DI JORGE FERNANDEZ

«CIASCUNA DELLE OPERE PRESENTATE APRE UN DIALOGO TRA L'ESPERIENZA PERSONALE DELL'ARTISTA E IL MONDO CHE LO CIRCONDA. L'UTOPIA, LA ROTTURA E IL GESTO CRITICO VERSO LE ISTITUZIONI CONTRADDISTINGUONO LA PROPOSTA DELLA MAGGIOR PARTE DEI PEZZI»

di **Matteo Bergamini**

Non è solo per la recente distensione con gli Stati Uniti che oggi Cuba merita attenzione. Da tempo, nell'isola operano artisti estremamente interessanti, ma poco noti. Messi in ombra da altri che lavorano all'estero. Questa è l'occasione per conoscerli. Come spiega Jorge Fernandez Torres, direttore del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, che organizza la Biennale dell'Avana.

Cuba è oggi al centro dell'attenzione internazionale. In che modo il Padiglione racconterà la nuova realtà del Paese?

«Quando abbiamo pensato il Padiglione di Cuba per la Biennale di Venezia non era ancora stata annunciata la ripresa del dialogo tra Cuba e gli Stati Uniti al fine di normalizzare le relazioni tra i due Paesi, anche se l'arte anticipa sempre i processi che convergono sugli eventi sociali e politici. Ciascuna delle opere qui presentate apre un dialogo tra l'esperienza personale dell'artista e il mondo che lo circonda. L'utopia, la rottura e il gesto critico verso le istituzioni contraddistinguono la proposta della maggior parte dei pezzi che mostriamo. Credo che la forza di queste opere provenga anche da tutto ciò che viene apportato loro dal contesto.

Il lavoro di Luis Gómez s'intitola *La Revolución siamo noi* ed è in linea con la critica alle istituzioni che ha caratterizzato il suo lavoro negli ultimi anni. Lo sguardo non resta solo all'interno del Paese, ma raggiunge anche gli interstizi del mercato e i vincoli con le grandi Biennali. In qualche modo questo lavoro anticipa la preoccupazione che molte persone sentono per di ciò che potrebbe accadere con l'arte a Cuba quando i grandi collezionisti americani arriveranno sull'isola.

Celia e Junior, con un'opera come *Apuntes en el hielo*, stanno facendo un inventario delle tesi di laurea in Sociologia presso l'Università di L'Avana. Il semplice fatto di mostrare pile di fogli di carta su cui per anni sono stati stampati questi lavori e i vincoli con le grandi Biennali sono un gesto di avvertimento circa la disconnessione tra la conoscenza e l'attuazione di determinate politiche. Grethell Rasúa presenta un lavoro dal titolo *De la permanencia y otras necesidades*, è un appunto su una performance che ha realizzato in precedenza. Il legame tra l'arte e le sue possibili rappresentazioni, l'idea del femminile, il dolore sono elementi che possono essere facilmente reperibili nelle sue opere. Inoltre Susana Pilar Delahante presenta un lavoro che si chiama *Dominio Immaterial* prodotto durante una residenza presso ZKM e, per quanto ne so, si tratta della prima opera di second life della storia dell'arte cubana. Susana ha creato una alter ego chiamata Flor Elena Resident, una dominatrice nera di uomini. La riflessione sulla natura delle donne, la razza, la discriminazione sono questioni che scorrono in un lavoro come questo».

Da dove nasce la scelta di mettere insieme artisti cubani e artisti stranieri?

«La decisione è stata presa dagli organizzatori del Padiglione: Christian Maretti e Miria Vicini. Una questione che ha raggiunto maggior integrazione e qualità delle proposte con l'incorporazione del giovane curatore italiano Giacomo Zaza».

Alcuni artisti cubani, tra gli altri: Prieto, Gairacoa e Bruguera, sono molto conosciuti all'estero. Voi presentate artisti meno noti al grande pubblico e al mercato internazionali. Perché proprio loro?

«Cuba ha molti bravi artisti e coesistono molte generazioni che vivono dentro e fuori l'isola. Fare una selezione è molto difficile. Bisogna pensare al concetto curatoriale e poi arrivare ad una nomina. In questo



**Dominadora inmaterial
(Inmaterial Dommies)**
2012-2013

Susana Pilar Delahante Matienzo
and Flor Elena Resident



Jorge Fernandez

caso abbiamo Luis Gómez, artista e professore presso l'Università delle Arti, che è un riferimento obbligato per ogni storia dell'arte cubana degli ultimi anni. Il fatto di essersi mantenuto fuori dal mercato gli ha reso possibile creare un lavoro totalmente libero ed è stato un virtuoso della performance. Precursore sull'isola della video-arte e dell'arte vincolata alle nuove tecnologie. Celia e Yuniior, Grethell Rasúa e Susana del Pilar Delahante si sono formati all'Istituto Superiore delle Arti e, pur essendo giovani, hanno accumulato un curriculum interessante con la partecipazione in ottime mostre a livello internazionale e per aver svolto residenze di grande prestigio nel mondo. Tutti sono stati artisti invitati ad alcune edizioni della Biennale dell'Avana e il lavoro di ognuno di loro possiede un rigore concettuale e una qualità straordinaria».

IL GIAPPONE DI CHIHARU SHIOTA

«Una chiave è anche come un corpo umano. Una parte è la testa, mentre l'altra estremità simboleggia il corpo. Collegando le chiavi con i fili mi sto collegando con quei corpi, con i loro ricordi»

di **Manuela De Leonardis**

The Key in the Hand è il titolo dell'installazione di **Chiharu Shiota** (Osaka 1972, vive e lavora a Berlino), curata da Hitoshi Nakano per il Padiglione del Giappone. Nell'edificio completato nel 1956 su progetto di Takamasa Yoshizaka, l'artista introduce ad una riflessione sul tema della memoria attraverso l'utilizzo di migliaia di chiavi unite tra loro da un filo rosso: oggetti della quotidianità che proteggono spazi privati e che, afferma Shiota, «ci ispirano ad aprire le porte di mondi sconosciuti».

Anche per The Key in the Hand, come in altri progetti, è partita dall'accumulo di una grande quantità di oggetti. In quest'installazione si tratta di chiavi. Per A Long Day, ad esempio, i gomitoli di lana erano 2800, mentre sono 350 le scarpe usate per Over the Continents (la mostra è in corso alla Smithsonian's Arthur M. Sackler Gallery di Washington fino al 7 giugno). Invitare il pubblico a condividere il proprio "accumulo di memorie" vuol dire anche responsabilizzarlo nei confronti della storia?

«Tutto il mio lavoro è basato sull'esistenza dell'assenza. Quando le persone vengono alla mostra e vedono quella quantità di oggetti in un determinato spazio, riflettono sulla memoria. La gente non condivide realmente quei ricordi, ma è presente ai fini della loro stessa esistenza. Ora sto raccogliendo chiavi: alcune persone hanno scritto dei messaggi. Non le ho mai incontrate, ma leggendo quei messaggi mi sento più connessa a loro. Non solo attraverso la memoria, ma prendendo parte alla loro vita stessa».

Il titolo "La chiave nella mano" allude alle potenzialità di cui è dotato ogni individuo nel costruire il proprio futuro, ma anche nel gestire il proprio mondo interiore - quindi anche le memorie - rendendole più o meno accessibili agli altri. La fitta rete costruita con il filo rosso, che unisce tra loro gli oggetti, facendoli affiorare a livelli diversi sembra essere anche una metaforica rappresentazione dell'"ingombro" della memoria stessa, del suo peso, della sua consistenza in termine di volume, come pure dell'illusione percettiva. È così?

«Credo di sì. Una chiave è anche come un corpo umano. Una parte è la testa, mentre l'altra estremità simboleggia il corpo. Collegando le chiavi con i fili mi sto collegando con quei corpi, in altre parole con i loro ricordi».

Solitamente nelle sue installazioni usa il filo di colore rosso, oppure nero. Ha una valenza simbolica, per lei, l'uso di questi colori che rimandano alla tradizione calligrafica giapponese?

«Uso il rosso perché è il colore del sangue, rappresenta anche una linea invisibile all'interno di una corda. È dentro, non si può vedere, ma in realtà è il filo sottile che tiene insieme il tutto e lo connette. Il significato principale di un filo rosso è quello di mettere in connessione i rapporti umani».

Il tempo è un elemento fondamentale del suo lavoro. Nella ripetitività del gesto, in particolare nel tracciare una storia attraverso l'uso del filo che ne trattiene e rimanda la tensione emotiva, si attiva un processo meditativo. Ciò le permette, nello stesso tempo, di avvicinarsi alle memorie altrui, ma di non lasciarsi schiacciare da questa massa di informazioni?

«Mi piace l'idea dell'accumulazione. Alcuni artisti usano solo una parte di un qualcosa e spiegano solo quello, ma a me piace riunire una grande quantità degli stessi oggetti, tanto da creare "volume". Sto creando lo spazio per la memoria. Non mi sento mai schiacciata dai ricordi di altre persone. Mi sento a mio agio e posso creare il mio territorio».



Portrait, Photo by Sunhi Mang
Courtesy of Chiharu Shiota

Marina Abramovic è un'importante referente del suo lavoro, insieme a Rebecca Horn e altre grandi artiste del '900, tra cui anche Ana Mendieta e Louise Bourgeois. Quale è stato, in particolare, l'insegnamento della Abramovic di cui è stata allieva nel 1997?

«Ho studiato per due anni con Marina Abramovic, dal 1997 al 1999. Quest'esperienza ha cambiato la mia percezione del tempo. Lei aveva preso 15 artisti in Francia che hanno trascorso una settimana facendo digiuno, bevendo solamente. Un'altra volta abbiamo girato intorno ad un laghetto per un giorno intero facendo solo cerchi. Andiamo sempre di fretta, c'è sempre qualcosa che dobbiamo fare, lei ci ha insegnato a gestire il tempo all'interno di una filosofia Zen. Dopo, quando sono tornata in Giappone, ho continuato a lavorare in questa direzione. Attraverso Marina è riemerso ciò che effettivamente usavo fare, perché in Giappone adottiamo la stessa filosofia».

VORREI, MA NON POSSO

ANCHE IN QUESTA EDIZIONE, IL NOSTRO PADIGLIONE ACCENDE LE POLEMICHE. NON C'È NEANCHE BISOGNO DI PARLARE DI ARTISTI O TEORIE CRITICHE. SI TRATTA DI SCELTE RADICALI. SI VA SUL SICURO, CERCANDO DI NON SCONTENTARE NESSUNO. MA PIÙ CHE UN'OPERAZIONE COLLETTIVA, PARE ESSERE UN "DENTRO TUTTI". TENUTO SALDO DALLA COLLA DELLE DEBOLEZZE DEL NOSTRO SISTEMA

di **Matteo Bergamini**

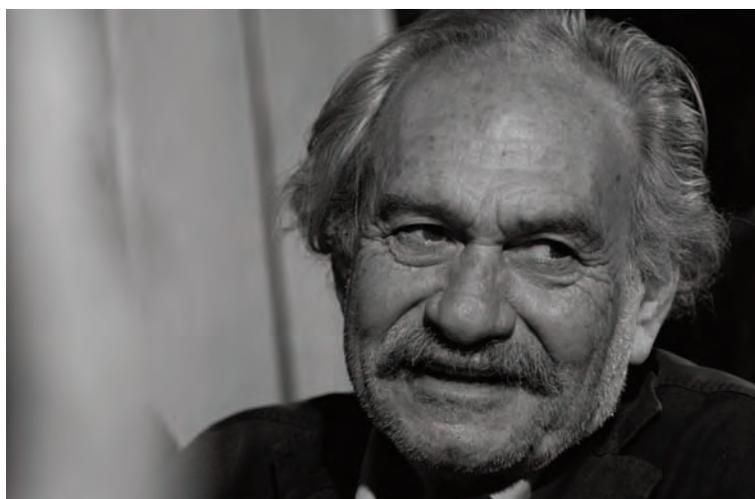
Alis/Fillioli, Andrea Aquilanti, Francesco Barocco, Vanessa Beecroft, Antonio Biasucci, Giuseppe Caccavale, Paolo Gioli, Jannis Kounellis, Nino Longobardi, Marzia Migliora, Luca Monterastelli, Mimmo Paladino, Claudio Parmiggiani, Nicola Samori e Aldo Tambellini: grandi vecchi, esponenti dell'Arte Povera come della Transavanguardia, cani sciolti, pionieri del cinema sperimentale, mid career un po' in ombra, giovani, più che di belle speranze, di forme esteticamente in linea con una certa tradizione dell'arte italiana. Li incontriamo tutti insieme appassionatamente alle Tese dell'Arsenale, in quel padiglione che è spettacolare e allo stesso tempo condizionante. Una maledizione per chiunque lo affronti, trovandosi di fronte ad un horror vacui che sembrerebbe quasi inevitabile riempire con progetti collettivi. A meno di sovvertirlo. È un rebus che salta sempre fuori, specie quando si rimarca la debolezza dell'Italia nel non avere la forza di mettere uno o due artisti (magari uno per sala) anziché dieci, venti o mille. Difficile rispondere, ma forse una soluzione potrebbe esserci: adattare quello spazio inutilmente smisurato a un progetto che sia espositivo e performativo, che faccia appello a linguaggi diversi, come il video il cinema d'artista e commissionare un'opera monumentale ad una sola personalità, che però richiederebbe una cospicua somma di denaro. Basterebbe quella raccolta tra fondi statali e "sostegni" giunti di qua e di là in questa edizione?

E c'è un altro dubbio: quale curatore accetterebbe di selezionare un solo artista e di dargli così tanto credito? Difficile da immaginare, in Italia. Il rischio flop in questi casi è alto, specialmente se si sceglie di mettere qualcuno che, oltre i nostri confini, è illustre sconosciuto. E a parte i grandi vecchi di cui vi abbiamo spesso parlato, l'anonimato all'estero - specie nel mercato - è la stragrande maggioranza dei casi. Così si sceglie, da una fazione all'altra dell'arte, di indagare "movimenti", anzi, tematiche. Quasi come a voler dare la prova di un discorso critico che, con la scelta radicale di un solo rappresentante, sembrerebbe venire a mancare, mentre al contrario sarebbe una vera e propria definizione della direzione odierna dell'arte italiana. Giusta o sbagliata, certo, ma almeno di impatto. Con il "tema" invece non si scontenta nessuno, e si può giocare tra anzianità e giovinezze vere e presunte, con le metafore, con discorsi poetici figli di una critica poco militante ma storica, più letteraria in realtà. Manca il coraggio che ha rimarcato Enwezor? O mancano gli artisti che possano essere in grado di sostenere - se vi fosse la possibilità - il carico di una simile responsabilità?

A livello critico l'impianto della mostra di Vincenzo Trione forse non fa una piega, ma il progetto di allestimento presentato fa un po' rabbrivire. Il Padiglione appare come una sorta di stand fieristico, dove ogni artista è presentato all'interno di un suo spazio: quindici box, progettati da Giovanni Francesco Frascino, dove i nostri, per dirla con Trione "animati dall'urgenza di guardare dietro di sé senza nostalgie, si richiamano alla memoria, intesa come arsenale di tracce da ri-abitare e da reinterpretare". Il curatore afferma di non amare le collettive ma, data la compartimentazione, il rischio è di mettere in piedi quindici piccole personali, legate da un cappello introduttivo.

Ma il Padiglione Italia quest'anno vive anche di altro: workshop degli studenti selezionati dalle Accademie di Belle Arti italiane con il tutoring di cinque big del padiglione. Una buona idea? Magari sì. Se non fosse che c'è di mezzo la onnipresente "Lettura" del Corriere della Sera (dove Vincenzo Trione scrive settimanalmente), che tramite un concorso sceglierà i migliori giovani per le cover del giornale tra luglio e agosto. Del resto siamo in Italia.

Non resta che addentrarci nella scoperta di questo Codice. Consapevoli che, probabilmente, non avremo le chiavi per interpretarlo come forse vorrebbe Vincenzo Trione. Ma si sa, ad ognuno il suo.



Dall'alto:

Padiglione Italia all'Arsenale

Jannis Kounellis
foto di Valeria Sapienza, courtesy Fondazione VOLUME!

Antonio Biasucci *Impasto*



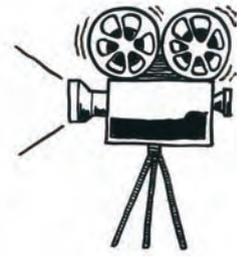
ruggine
e stati di
cielo

CHIARA CASTRIA

15.04—
10.05.2015

SPAZIO ARTE SALA UMBERTO
VIA DELLE MERCEDE 50
ROMA

-
chiaracastria.it



FUORIQUADRO

IL CINEMA ORGANICO DI PAOLO GIOLI

DOPO 50 ANNI L'ECCLETTICO ARTISTA DI ROVIGO APPRODA ALLA BIENNALE DI VENEZIA, MENTRE LA SUA FILMOGRAFIA, CHE COMPRENDE CIRCA 40 CORTOMETRAGGI REALIZZATI DAL 1969 A OGGI, È ANCORA TUTTA DA SCOPRIRE

di **Bruno Di Marino**

Finalmente, dopo quasi 50 anni di attività, **Paolo Gioli** (Rovigo, 1942) approda alla Biennale di Venezia, esponendo una decina di sue opere fotografiche nel Padiglione Italia: nove polaroid di grande formato (50x60) con i suoi torsioni maschili attraversati da interferenze pittoriche, lacerazioni, incollature, alterazioni cromatiche, a ricordarci che tutto l'immaginario di questo artista è basato su un'idea di intermedialità, naturale, materica, quasi organica.

La fotografia, la pittura e il cinema hanno sempre dialogato tra loro nell'universo di Gioli, figura ancora poco valutata, sia perché non ha mai fatto parte del sistema dell'arte, a causa della sua natura di sperimentatore schivo e appartato (abita a Lendinara, a pochi metri dal fiume Adige), sia perché le sue opere sono troppo lontane dalle mode e dalle tendenze per essere davvero apprezzate dai critici. Anche se all'estero Gioli è spesso più apprezzato che in patria: basti pensare al lungo articolo apparso mesi fa su "Artforum" a firma di Patrick Rumble, mentre la Galleria Microscope di New York ha appena inaugurato una mostra con una trentina di fotografie, tratte dalle serie *Luminiscenti*, *Fotofinish* e *Gli sconosciuti*.

Anche come fotografo, pur essendo stato il primo a innovare tecniche come la polaroid, la stenotipia, il fotofinish, applicandole in parte anche al cinema, Gioli non è sufficientemente considerato. Gli sono stati preferiti i vari **Mulas** e **Ghirri**, oggetto di continue celebrazioni (e a ragione), probabilmente perché c'è sempre molta diffidenza verso chi eccelle nella ricerca tecnologica e mette al centro della propria estetica una poetica del dispositivo.

Ma Gioli è poco conosciuto perfino come cineasta sperimentale, pur essendo forse l'unico italiano presente nella collezione del Centre Pompidou con diverse pellicole, proiettate in rassegne e festival in tutto il mondo. Gioli resta un unicum nel contesto del cinema d'artista in Italia e non solo, per la sua vocazione a pensare il cinema come metamedium, formale, concettuale e filosofico, punto di intersezione di tutte le arti. Ciascuno dei suoi film è basato su un'idea, su un procedimento tecnico spesso di grande semplicità ma dai risultati strabilianti. La sua "resistenza" analogica in un'era digitale non è tuttavia dettata da un atteggiamento conservatore nei confronti delle immagini in movimento, semmai da un'inevitabile



ricollegarsi al cinema delle origini e al pre-cinema che, proprio oggi, nella fase post-cinematografica che stiamo attraversando, rappresenta come non mai la nuova avanguardia mediale.

Dal 1969 a oggi, attraverso la realizzazione di quasi quaranta film in 16mm (che sono raccolti nel cofanetto di 3 dvd e booklet appena pubblicato da Rarovideo) Gioli, pur nella varietà delle sue opere, ha mantenuto una coerenza stilistica e metodologica davvero invidiabile. Tanto è vero che i suoi film più recenti - ne realizza un paio di nuovi ogni anno, sempre in pellicola - potrebbero benissimo essere stati girati nei primi anni '70. Fare film senza macchina da presa è una pratica che ci è stata tramandata dagli artisti delle avanguardie storiche. Inevitabile che l'artista rovigino abbia esordito nel 1969 con due film dipinti direttamente su pellicola (*Tracce di tracce e Commutazioni con mutazioni*), per poi passare a film come *Immagini disturbate da un intenso parassita* (1970), *Anonimatografo* (1973), *Traumatografo* (1973) e *Hilarisdoppio* (1972), in cui la me-

Il fluire del sangue nelle vene corrisponde allo scorrere della pellicola nel caricatore. Respiro, battito, scansione, ritmo: attività corporea e creazione cinematografica vanno di pari passo. In questo senso Gioli non separa la sua attività di artista da quella di sciamano e al tempo stesso di scienziato

scolaria tra immagine cinematografica, televisiva, grafica e fotografica crea una composizione a più livelli.

Ma l'opera filmica di Gioli è disseminata di omaggi ad artisti che ama e che hanno in qualche modo influenzato il suo lavoro, come nel caso di **Escher** (*Metamorfoso*, 1991), **Duchamp** (*Immagini travolte dalla ruota di Duchamp*, 1994) o **Rothko** (*Rothkofilm*, 2009). E poi vi sono i tributi ai pionieri dell'arte fotocine-grafica: *L'assassino nudo* (1984) e *Piccolo film decomposto* (1986) sono dedicati alla cronofotografia, *Finestra davanti a un albero* (1989) è un omaggio a **Fox Talbot**, mentre *L'operatore perforato* (1979) rappresenta un omaggio alla pellicola Pathé caratterizzata dalla perforazione al centro del fotogramma. Partendo da materiale preesistente, Gioli ha elevato il genere del *found-footage* ad alti livelli, con titoli quali *Filmmarilyn* (1992) e *Children* (2008), tratti da fotografie, o *Quando la pellicola è calda* (1974), *Interlinea* (2008) e *Quando i corpi si toccano* (2012), basati su film pornografici. L'erotismo - a partire dalla stessa componente tattile dell'immagine - è del resto una materia che ha sempre affascinato il Gioli cineasta e fotografo.

I suoi esperimenti più originali sono sicuramente quelli stenopeici, i cui risultati confluiscono in *Film stenopeico (L'uomo senza macchina da presa)* (1973-89) e più di recente in *Natura oscura* (2013): basati sul principio primitivo del foro stenopeico, questi film sono composti da fotogrammi fugaci, tremolanti e scontornati, da impressioni visive appena sfumate, caratterizzate da una luce "vellutata". A parte la creazione di foto e film ottenuti smontando gli otturatori meccanici e sostituendoli con otturatori "esterni", a volte squisitamente organici, Gioli è stato un innovatore anche per quanto riguarda la polaroid e una tecnica quale il fotofinish che, applicata al cinema, ha prodotto risultati come *Filmfinish* (1986-89), *Sommovimenti* (2009) e *Il finish delle figure* (2009).

Filmare per Gioli non è *come* respirare, ma è *direttamente* respirare. Usare lo stesso corpo umano come foro stenopeico (il corpo-immagine, anche nell'accezione di **Hans Belting**) produttore vivente di visioni, vuol dire proprio questo: il fluire del sangue nelle vene corrisponde allo scorrere della pellicola nel caricatore.

Respiro, battito, scansione, ritmo: attività corporea e creazione cinematografica vanno



Paolo Gioli, *Torso maschile*, Polaroid Polacolor

di pari passo. In questo senso Gioli non può separare la sua attività di artista da quella di sciamano e al tempo stesso di scienziato, conoscitore del mondo e delle cose che lo circondano, osservatore e ricreatore di fenomeni. La figura umana, nel senso tribale e rinascimentale, oltre a essere, comunque, al centro di ogni sua immagine rappresenta la misura di ogni cosa. Il *trait d'union* tra figurazione e astrazione e soprattutto tra terra e cosmo.

Lo scultore NOVELLO FINOTTI ospite del Seoul Museum - Corea

dal 28 febbraio al 17 maggio 2015.

Allo scultore veronese dedicata una importante retrospettiva con opere dal 1965 al 2015.

Si intitola "**Buon giorno**" la mostra al Seoul Museum dello scultore veronese Novello Finotti. In esposizione, dal 28 febbraio al 17 maggio 2015, quarantuno opere in marmo, bronzo, granito, basalto di grandi e medie dimensioni.

Dopo aver affascinato critica e pubblico con alcune sculture esposte alla Biennale d'Arte di Busan nel 2004 a cui il Maestro Finotti fu invitato, la Corea gli rende omaggio con una straordinaria mostra che illustra mezzo secolo della sua arte.

Antonio Paolucci ha scritto di lui: "Ogni volta che guardo le figure di Finotti dico a me stesso che non si può essere più bravi di così nel levigare o satinare un marmo"

Dopo il Seoul Museum la mostra diventerà itinerante e le opere saranno esposte in altri importanti musei della Nazione.

Info: www.finottisculture.it info@seoulmuseum.org - www.seoulmuseum.org/

Ufficio Stampa e Relazioni Esterne Dal Cero Comunicazione - Daniela Dal Cero 335 635 85 21
info@dalcero.comunicazione.it



L'ITALIA? NON

Sono sempre piuttosto scarsi gli artisti italiani presenti alla Biennale di Venezia, ma quest'anno possiamo dire che non ci sono affatto. Due morti: Fabio Mauri e Pino Pascali e due straniere di fatto, Rosa Barba e Monica Bonvicini, non fanno esattamente arte italiana di oggi. È un problema? No, se si pensa al nostro mondo globale, dove la qualità degli artisti certo non dipende da dove sono nati o da dove vivono. E no, di nuovo, se con questo si insinuasse una qualche forma di quote nazionali da rispettare. Sì, direi invece, se la scelta di Enwezor solleva implicitamente un problema che chiunque abbia a che fare con l'arte in Italia conosce benissimo: una marginalità sempre più marcata, dovuta alla fragilità del nostro sistema, allo scarso investimento che questo fa tuttora nei propri artisti e a una certa forma di "afasia" che li caratterizza. Le due cose sono il rovescio l'una dell'altra. E insieme compongono un quadro che sempre di più spinge indietro il nostro Paese, anche nella scena artistica.

Abbiamo chiesto ad alcuni direttori di musei e curatori di dirci la loro. Facendo, se lo ritenevano opportuno, qualche nome di artisti italiani che avrebbero potuto rientrare nel disegno della Biennale che finora Enwezor ha comunicato. Alcuni non hanno risposto, specie dall'estero dove, evidentemente, la questione Italia appare lontana e poco interessante. Altri si sono espressi esplicitamente, e diversi sottolineano la responsabilità anche della "macchina Biennale", che non si preoccupa di fornire l'adeguata informazione al curatore incaricato. Tema aperto, che magari merita un approfondimento. Serpeggia, comunque, un senso di corresponsabilità, segno di un disagio cui le scelte di Enwezor danno un'accelerazione e che, forse, può tradursi in una scossa salutare. Ma ecco le loro opinioni.

Letizia Ragaglia - Direttrice Museion, Bolzano



I tre artisti potrebbero essere **Rossella Biscotti** (Molfetta 1978, vive e lavora a Bruxelles), **Nicolò Degiorgis** (Bolzano 1985, dove vive e lavora) e **Gianni Pettena** (Bolzano 1940, vive e lavora a Fiesole). Tutti sono particolarmente attenti ai cambiamenti del paesaggio, della politica e della storia dell'Italia contemporanea.

Rossella Biscotti perché, anche se ha partecipato alla Biennale di Massimiliano Gioni, è un'artista il cui percorso è costellato da una riattivazione costante della memoria e dal conferimento di una nuova prospettiva al tempo storico, che diventa attuale nella rilettura del presente. Il suo ultimo lavoro (work in progress) su Zeret nelle montagne della provincia del Manz in Etiopia getta una luce nuova su un capitolo buio della storia italiana.

Nicolò Degiorgis, per il recente successo internazionale di un progetto fotografico work in progress condotto alla scoperta dei luoghi di culto islamici disseminati nelle regioni nord-italiane intitolato *Hidden Islam*. Degiorgis ha iniziato a fotografare i luoghi improvvisati in cui i musulmani esercitano il loro culto nell'Italia contemporanea, alla periferia di grandi città e in scenari precari e abbandonati, come ex-garage e capannoni industriali tracciando un'immagine complessa e problematica dell'Italia di oggi.

L'"anarchitetto" Gianni Pettena invece ha saputo rimettere in discussione il progetto moderno: nel suo lavoro l'architettura, costante sfondo della sua ricerca, non trova esito vitale in alcuna prefigurazione progettuale, ma viene invece ritrovata nell'ambiente naturale e nei comportamenti collettivi come energia, processo, scarto, dispersione.

Fabio Cavallucci - direttore del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato



Okwui Enwezor ha ragione. C'è poco da lamentarsi di una non riconosciuta qualità, di una calpestata sovranità nazionale: il direttore della 56a Biennale di Venezia ha perfettamente ragione quando ritiene gli artisti italiani incapaci di interpretare il nostro tempo, così come ce l'hanno Charles Esche, Jessica Morgan, Fulya Erdemci, che alle rispettive recenti biennali di San Paolo, Gwangju e Istanbul non hanno invitato alcun italiano. Poco conta che qualche artista di qualità ciascuno di noi lo possa conoscere, e ovviamente si potrebbe fare un lungo elenco che senza dubbio non sfuggirebbe al confronto. Il problema non sta nel trovare alcuni nomi, ma nella debolezza strutturale dell'arte italiana del nostro tempo. Che manifesti una fiacchezza di ricerca, che sia incapace di affrontare problematiche forti, che spesso sia il frutto di percorsi superficiali, non profondamente sentiti, sono fatti evidenti quando la poniamo a confronto con quella di altre nazioni, con la determinazione dei giovani polacchi, per esempio, o con la nuova generazione di artisti britannici ormai ribellatasi alla lunga dominazione degli YBA. Questo di Okwui Enwezor è un segnale forte. Prendiamolo come tale e cominciamo a rimboccarci le maniche. Tutti. Subito.

Cristiana Perrella - curatrice indipendente



Premetto che al direttore di una Biennale dovrebbe esser chiesto di approfondire la conoscenza dell'arte del Paese che la ospita, cosa che non mi risulta Enwezor abbia fatto. È un'opportunità per la nostra scena artistica che non ha senso perdere. L'IKSV, che organizza la Biennale di Istanbul, fa un grande lavoro in questa direzione, facilitando la ricerca dei curatori sul territorio senza, ovviamente, imporre "quote" nazionali. Nella biennale curata da Adriano Pedrosa e Jens Hoffmann, ad esempio, c'erano una dozzina di artisti turchi su 120 artisti invitati.

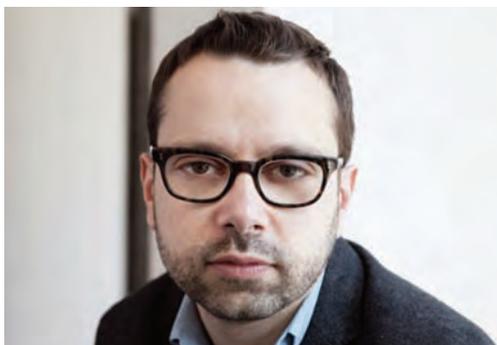
Non credo che gli artisti italiani siano tutti privi di potenza e coraggio, piuttosto che Enwezor non si sia dato pena di andare oltre le conoscenze che già aveva, come è successo con Robert Storr, che aveva invitato solo italiani passati per New York.

Artisti come **Adrian Paci** e **Marinella Senatore**, **Adelita Husny-Bey** o **Valerio Rocco Orlando**, ad esempio, sarebbero potuti rientrare

PERVENUTA

benissimo nel progetto di "All the World's Futures". Adrian Paci per la centralità che hanno nella sua opera temi come la migrazione, il lavoro, la dignità e per il modo in cui li traduce in opere dalla grande potenza emotiva e formale. Senatore, Husny-Bey e Orlando per il loro interesse al tema della pedagogia, come strumento attraverso il quale immaginare alternative sociali (cosa parla di più del futuro?) e per le modalità innovative del loro lavoro.

Alessandro Rabottini - curator at large di GAMeC, Bergamo



La limitata presenza di artisti italiani a questa biennale è una questione complessa che non credo si debba affrontare facendo i nomi degli artisti che, secondo il mio o l'altrui parere, avrebbero potuto esserci. Questo rientra nell'ambito delle preferenze personali che ogni curatore ha il diritto di esprimere in una mostra, ed è un discorso del tutto arbitrario rispetto all'interrogarsi sulla forza del nostro sistema artistico, che credo sia il punto su cui è più utile confrontarsi. Detto questo, ci si può anche chiedere se curare un evento internazionale come la Biennale di Venezia sia una questione di diplomazia politica e di quote nazionali o se, invece, abbia a che fare con l'esprimere un punto di vista individuale e sicuramente parziale, ma legittimo.

Alfredo Cramerotti - direttore di MOSTYN, Galles



A dir la verità non avevo fatto caso all'assenza di artisti italiani nella selezione. E sì che ero anche alla conferenza stampa con Enwezor e Baratta a Londra, la più lunga della storia forse (quasi tre ore). Questo mi fa pensare che

forse non presto più di tanta attenzione da dove vengono o dove lavorano gli artisti, ma piuttosto che cosa fanno e dove vogliono andare. Che mi sia sfuggito del tutto forse è proprio la considerazione più importante.

Vivo all'estero e lavoro sia fuori che in Italia. Gli artisti italiani sono presenti nei miei programmi, ma non mi è mai venuto in mente di invitarli perché italiani o perché vivono in Italia. Per "Sequences VII" a Reykjavik, ce ne sono due su ventisei. Per il "MOSTYN Open 19", ne abbiamo invitati quattro su trentotto (**Serena Porratti** ha pure vinto 10mila sterline di premio). Il programma di MOSTYN ha incluso due italiani con mostre personali negli ultimi 18 mesi, e un'altra personale è in programma l'anno prossimo. Per il Padiglione delle Mauritius di quest'anno, zero su quattordici artisti. Gli artisti italiani spongono, ma le cose cambiano a seconda di cosa si fa.

Può darsi che Enwezor non abbia coinvolto colleghi italiani o di base in Italia nella sua ricerca, o può darsi che l'abbia fatto, ma non abbia trovato le sinergie che cercava. Il fatto che la Biennale sia a Venezia può essere importante nel considerare a chi appoggiarsi per la propria ricerca, ma non deve essere un mandato obbligatorio. A Reykjavik dodici artisti su ventisei sono islandesi, e per le Mauritius sette su quattordici. Necessariamente la partecipazione locale è importante e presente, vista proprio l'idea curatoriale. Ma se facessi una mostra incentrata sull'idea del marxismo, sull'etica o sull'economia, non vedo perché dovrei avere una certa quota di artisti che sono o vivono in quel posto. Sono tematiche molto sfaccettate, globali e interconnesse con l'idea di nazione, sviluppo, capitale, morale.

Giacinto Di Pietrantonio - direttore GAMeC, Bergamo



Tre nomi sono tanti, ma il vero problema non è dire perché alcuni sì e altri no. Un curatore sceglie nomi e opere, poi bisogna vedere se la mostra funziona. Dobbiamo giudicare l'esposizione, che sarà opposta a quella di Gioni, ma le cita a sua volta. Sulla carta possiamo imputargli una tendenza o un'altra, ma sarebbe come accusare un regista perché ha scelto alcuni attori piuttosto che altri. Certo dato il tema potevano esserci anche **Nanni Balestrini**, **Michelangelo Pistoletto** o **Mario Merz**, con alcune opere specifiche.

Il problema casomai è un altro: Enwezor non è nuovo a questo approccio all'Italia, e anche

nella sua edizione di Documenta c'erano solo due artisti del Belpaese: Giuseppe Gabellone e Multiplicity. Non sappiamo se il direttore sia andato a fare studio visit, questo è il punto da indagare. Chiaramente, se uno è chiamato a fare una mostra in Italia e a disposizione c'è un pacco di soldi, quantomeno ci sarebbe il dovere di andare a cercare e vedere gli artisti del luogo. Che poi si decida di reputarli interessanti o meno, idonei o no al proprio progetto, è un altro discorso.

Anna Mattiolo - direttrice del MAXXI Arte, Roma



È un peccato, una grande risorsa persa. La prossima volta dovremmo fare noi, la nostra parte. Non ha funzionato qualcosa di cui ci dobbiamo prendere la responsabilità. Penso che non abbia avuto tempo, e che sia andato avanti nella sua ricerca che lo porta verso l'altra sponda del Mediterraneo.

Vincenzo de Bellis - Direttore artistico MiArt e Peep Hole, Milano



Partiamo dal presupposto che secondo me mai un tema realmente può essere così predominante dal determinare completamente la scelta o meno di inserire un artista. Penso che ci siano degli artisti italiani che a prescindere dal tema potrebbero, per qualità del lavoro essere presenti nella mostra. Ora il problema è che quasi tutti sono stati presenti nelle ultime due/tre edizioni della biennale perché, bisogna ammetterlo, il nostro Paese non brilla ultimamente per ricambio generazionale.

Perdonate la ripetitività, ma se dovessi fare tre/quattro nomi che secondo il mio parere sono i più "vicini" al concept di Enwezor direi: **Micol Assael**, **Lara Favaretto**, **Massimo Bartolini**. (A.P.)

DANH VO E LE VITE DEGLI ALTRI

A PUNTA DELLA DOGANA PER LA PRIMA VOLTA UN ARTISTA È CHIAMATO A CONFRONTARSI CON LE OPERE DELLA COLLEZIONE PINAULT. E A CURARLE. UN MODO, SOSTIENE LUI, PER IMPARARE QUALCOSA DEGLI ALTRI ARTISTI E DEL PROPRIO LAVORO

di **Mario Finazzi**

Negli ultimi anni tutti lo vogliono. Ma chi è Dahn Vo? Nasce in Vietnam proprio l'anno della caduta di Saigon, nel 1975, ma Vo è anche danese, poiché a soli 4 anni, fu raccolto insieme alla famiglia da una nave della Danimarca, mentre abbandonava la terra natale per fuggire la guerra cambogiano-vietnamita. E a veder bene in Vo le radici si nebulizzano sempre di più, passando attraverso nazioni adottate per necessità o simpatia, come la Germania di Berlino e Francoforte, in cui ha vissuto e preso l'accento tedesco, oppure il Messico in cui vive ora. Radici volatili, ferite, ammaccate, ma ugualmente presenti nei suoi lavori. Che finiscono sempre per parlare di identità, di legami familiari, di fantasmi residuali di epoche coloniali ormai andate, di giochi di forza culturali. Ve lo ricordate alla scorsa Biennale, proprio all'Arsenale, perso nel groviglio di piste enciclopediche? Aveva trasportato dal Vietnam e rimontato pezzi e resti di arredi di una antica chiesa di legno di epoca coloniale, destinata alla distruzione. Ma un punto fermo nella sua biografia e nella sua esperienza artistica c'è, ed è il padre: «Amo lavorare con mio padre, perché per me ha rappresentato l'occasione di uno studio privato ed è divenuto una metafora, una specie di idea riguardo la provenienza. Non sono cresciuto in una stretta relazione con mio padre, ma ci siamo avvicinati proprio attraverso il lavoro e questo mi ha dato la possibilità di pensare le differenze».

Al Guggenheim di New York nel 2012 per il premio Hugo Boss, aveva esposto la bislacca collezione di oggetti e composizioni - in cui si era imbattuto casualmente - dell'artista sino-americano **Martin Wong**, morto di AIDS, sospeso a cavallo di fragili confini identitari, di razza, di orientamento sessuale, di cultura. In quello stesso anno da Marian Goodman espose e manipolava oggetti e effetti personali di **Robert McNamara**, il segretario della difesa americana che diede inizio alla guerra del Vietnam.

È come se, attraverso quegli oggetti (trovati) e quelle collezioni, Vo tentasse di tracciare una mappatura dei rapporti di forza culturali tra Ovest e Est, e allo stesso tempo di ricomporre una propria prospettiva identitaria. Ma senza mai riuscirci, senza mai trovare un punto di fuga stabile e risolutivo.

Vo non è nuovo a imprese curatoriali, il cui significato consiste, ci spiega, «in un modo per imparare qualcosa degli altri artisti e questo sicuramente mi dice molto del mio lavoro e di quello che desidero che questo sia. Tento di pensare la curatela in questo modo e quindi informo la mia pratica artistica, ma non è parte di questa». Con alcuni degli artisti che ha scelto di esporre a Punta della Dogana (con la «supervisione» di Caroline Bourgeois), ha collaborato attivamente, è accaduto con la amica **Nairy Baghramian**, un'opera della quale ha ispirato il titolo della mostra: «Slip of the tongue», dove, tra altre opere, figurano quelle di **Pablo Pi-**



Danh Vo

casso, Nancy Spero, Felix Gonzalez-Torres, Piero Manzoni, Martin Wong.

Ma sono state utilizzate anche opere antiche provenienti dalle Gallerie dell'Accademia - cui in cambio Vo presterà il proprio *Self-portrait (Peter)* del 2005 - e alcune preziose miniature, concesse in prestito dall'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini, e facenti parte originariamente di codici religiosi mutilati e smembrati per vari motivi, non ultimo il dominio napoleonico e la chiusura dei conventi.

Per Vo i riferimenti alla cultura cattolica sono da interpretare innanzitutto in rapporto alla questione del colonialismo, ovvero dell'incontro-scontro e contaminazione-assimilazione delle culture di cui è frutto la sua stessa famiglia. Anche la scultura *Oma Totem*, esposta in mostra, è una sorta di manifesto delle preoccupazioni di Vo: assemblaggio di alcuni *ready-made* di famiglia (una lavatrice, un frigo, un televisore, una tessera del Casinò e un crocifisso di legno donati alla nonna dell'artista Nguyen Thi Ty al suo arrivo in Germania nel 1980, dal programma di assistenza agli immigrati e dalla Chiesa cattolica) l'opera prende forma là dove microstoria - la sfera privata, la famiglia - e macrostoria - le dinamiche migratorie, la circolazione dei simboli della cultura occidentale - si incrociano.

Ancora una statua lignea sacra, e antica, è il cuore di *Beauty Queen* - opera già passata per il Museion bolzanino due anni fa - tagliata in frammenti tramite laser e *inscatolata* in cassette di legno di prodotti commerciali come il latte in polvere Carnation. Per vie diverse questo *leitmotiv* conforma in parte anche la sua mostra al Padiglione della Danimarca (non ve lo avevamo detto? Asso piglia tutto, Vo rappresenta anche la Danimarca quest'anno), su cui è calato il massimo il riserbo fino all'apertura, e dove si esaminano alcune conseguenze della diffusione di una cultura, la cattolica, a livello globale attraverso anche le suggestioni di un film come *The Exorcist*, alternate a frammenti di sculture antiche e classiche. Un po' come è stato nella mostra da Marian Goodman a Londra di inizio anno.

«Amo lavorare con mio padre, per me ha rappresentato l'occasione di uno studio privato ed è divenuto una metafora, una specie di idea riguardo la provenienza. Non sono cresciuto in una stretta relazione con lui, ma ci siamo avvicinati proprio attraverso il lavoro. E questo mi ha dato la possibilità di pensare le differenze»



Danh Vo, *Beauty Queen*, 2013 Bois 22 x 50 x 32cm
Photo: Charlotte du Genestoux Pinault Collection



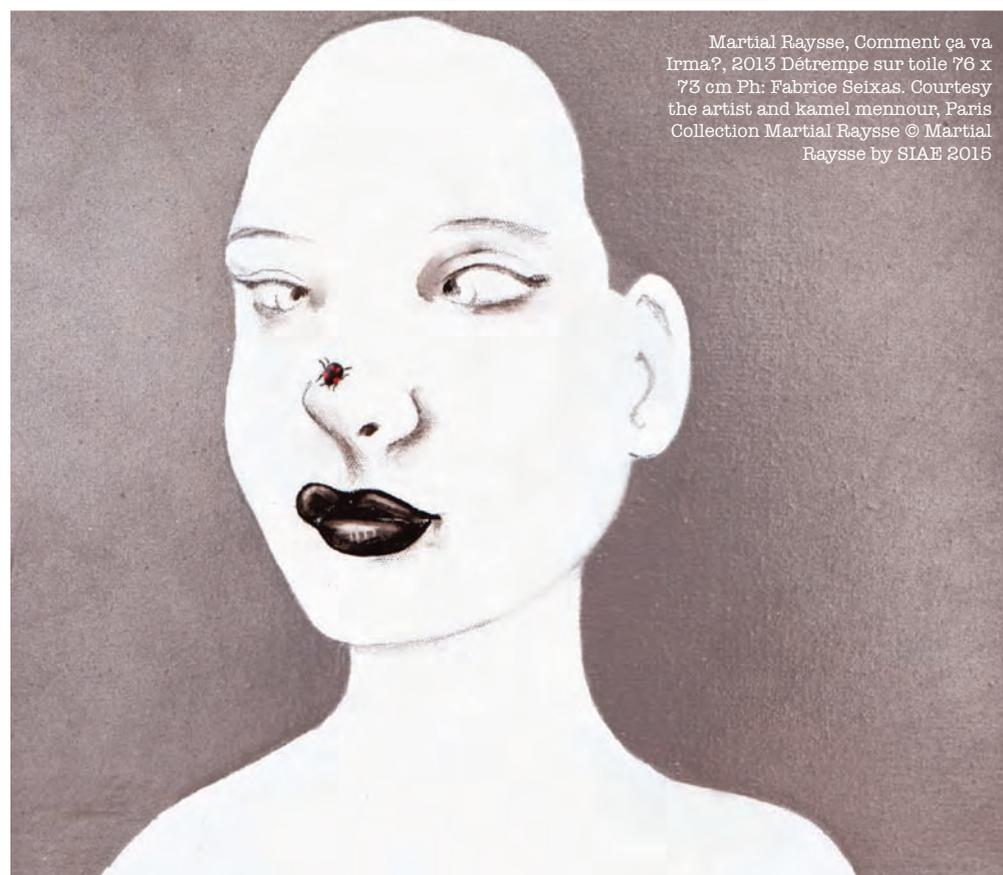
Danh Vo *we the people*
Kunsthalle Fridericianum Photo Nils Klinger

MARTIAL RAYSSE E L'ARTE TOTALE

A PALAZZO GRASSI È DI SCENA LA MONOGRAFICA SU UN GRANDE CLASSICO FRANCESE. DAGLI ESORDI DI ESPLORATORE POP ALLE ULTIME PITTURE



Martial Raysse, *Soudain l'été dernier*, 1963
Acrylique sur toile et photographie, chapeau de paille, serviette de bain 106 x 227 x 58 cm
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle © Martial Raysse by SIAE 2015



Martial Raysse, *Comment ça va Irma?*, 2013 Détrempe sur toile 76 x 73 cm Ph: Fabrice Seixas. Courtesy the artist and kamel mennour, Paris Collection Martial Raysse © Martial Raysse by SIAE 2015

I lavori di Martial Raysse invadono le stanze di Palazzo Grassi in ordine sparso, ma sembrano farlo camminando all'indietro, se diamo fede al titolo della mostra, curata da Caroline Bourgeois, *Futurologia. 2014-1958 / 1958-2014*.

Di questi tempi non si capisce più cosa è passato e cosa è futuro: ci lasciamo qualcosa alle spalle - o davanti, se si vola all'indietro come l'*Angelus Novus* di Klee - e poi dopo qualche anno ce la ritroviamo innanzi come se fosse l'unico dei futuri possibili. O, al contrario, quello che pensavamo futuro si sbriciola prima ancora che ci si renda conto della sua obsolescenza.

Guardare alla storia artistica di Raysse da un punto di vista contemporaneo, cioè lasciando che il nostro sguardo verso le sue opere più antiche sia deformato attraverso la lente di quelle sue più attuali, è il motivo guida delle scelte della curatrice Caroline Bourgeois.

Nato da una famiglia di resistenti francesi poco prima dell'occupazione nazista, esploratore pop, *nouveau réaliste* della prima ora, Raysse è definitivamente approdato a una pittura aderente al reale alla fine degli anni Sessanta, ben consapevole dei Maestri storici (che spesso cita o reinterpreta), ed ha rappresentato per la Francia, nonostante a lungo sottovalutato, un corrispettivo nazionale di Wesselman o Lichtenstein. Proprio l'anno scorso è stato celebrato con una bella retrospettiva al Centre Pompidou di Parigi. L'arti-

sta francese non è comunque un novellino a Venezia, e alla Biennale rappresentò la Francia in ben due edizioni: appena trentenne nel 1966, e poi nel 1982.

A Palazzo Grassi sono raccolti campioni di tutti gli stadi della sua ricerca, dalle sculture agli assemblaggi, dai film alle tele emulsionate, alle ultimissime pitture: vederli tutti assieme sarà un poco come ascoltare

Gainsbourg dopo aver mangiato del camembert allucinogeno, ed è un'esperienza che non vorremmo perderci per nulla al mondo.

È anche una bella occasione per ammirare il monumentale fregio *Ici Plage, comme ici-bas* del 2012, lungo 9 metri, ma anche opere più antiche come lo straordinario assemblaggio *Soudain l'été dernier* del 1963 (M.F.).

PETER DOIG TORNA IN LAGUNA. CE LO RACCONTA ANGELA VETTESE

«Peter Doig è probabilmente il miglior pittore oggi sulla scena. Negli anni abbiamo sondato la pittura di protagonisti giovani e anziani come Marlene Dumas, Alex Katz, Karen Kilimnik, Richard Hamilton, Enrico David. Avere Doig era un sogno che coltivavo da sempre»

di **Mario Finazzi**

L'ultima volta di Peter Doig a Venezia è stata nell'ambito della mostra "Da Rauschenberg a Murakami, 1964-2003", curata da Francesco Bonami durante la Biennale del 2003.

Ma chi è Peter Doig? È un pittore, è scozzese, ed è anche ricco, visto che negli ultimi anni alcuni suoi lavori sono stati battuti in asta a cifre a sette zeri. Nato nel 1959, cresciuto e formatosi tra Trinidad, il Canada e Londra, Doig frequenta la Wimbledon School of Art e la Saint Martin's School of Art negli anni del punk, e in pieno revival della pittura figurativa. Ma è solo nel 1991 che esplose la sua popolarità, con il colpo gobbo alla Whitechapel di Londra (prize e mostra monografica), proprio nel momento in cui internazionalmente la pittura sembra dimenticata in favore del pop-concettualismo di Damien Hirst. Da più di dieci anni ha traslocato definitivamente a Trinidad, nei Caraibi, con la famiglia, diventando vicino di Chris Ofili (ricordate? Il pittore YBA che diventò noto grazie ai suoi dipinti in cui usava sterco di elefante) con cui condivide lunghe gite in kayak.

Lo scozzese caraibico torna a Venezia dodici anni dopo e stavolta con una mostra tutta sua nelle austere sale del Palazzetto Tito, sede della fondazione Bevilacqua La Masa. Siamo curiosi di sapere come e se Venezia influenzerà il lavoro di Doig, lui che riesce a trasformare paesaggi del quotidiano in magici scenari misteriosi e perturbanti, e che spesso e volentieri ha indugiato sull'elemento acquatico (si pensi alle varie versioni di canoe, elemento ricorrente nel suo immaginario...e se stavolta facesse delle gondole?). Curano la mostra Milovan Farronato e Angela Vettese, alla quale abbiamo strappato qualche informazione.

Ma perché proprio Doig, e proprio qui?

«Peter Doig è probabilmente il miglior pittore oggi sulla scena. Negli anni abbiamo sondato la pittura di protagonisti giovani e anziani come Marlene Dumas, Alex Katz, Karen Kilimnik, Richard Hamilton, Enrico David... Avere Doig era un sogno che coltivavo da sempre, Milovan Farronato mi ha aiutato a compierlo. È stato importante, in questi anni alla BLM, sondare tutti i linguaggi utilizzati oggi dagli artisti, dalla fotografia all'installazione al video, asserendo al contempo che nessuna vecchia tecnica è fuori corso. Avere un grande pittore come Doig completa questo percorso».

Si tratta di una semplice e straordinaria retrospettiva di Doig oppure vi sono lavori

realizzati per l'occasione?

«L'artista ha lavorato a lungo nel suo studio dopo una visita allo spazio espositivo la scorsa estate. Gli spazi veneziani di Palazzetto Tito lo hanno molto colpito, ma come lui traduce il suo sentire nei quadri non lo possiamo anticipare, ma almeno il 70 per cento dei lavori esposti sono fatti per questa mostra».



Che significato ha la banalità nella pittura di Doig?

«L'uso dell'orizzonte quotidiano fa da sempre parte della pittura di Doig, anche se in commistione con i luoghi esotici in cui lavora. Immagini banali significa per lui sia strade e vetrine delle città sia la natura dei Caraibi. L'acqua e i riflessi in particolare hanno sempre avuto un rilievo specifico nella sua pittura opaca, ruvida, all'apparenza spontanea ma molto pensata in termini di composizione».

Che ci può dire delle falle e dei punti forti del sistema Venezia durante la Biennale?

«La Biennale ha rischiato di essere un organismo chiuso nei Giardini e rivolto a un pubblico di adepti. Negli ultimi 15 anni, dilatando un processo iniziato già negli anni Settanta, si è allargata al tessuto della città grazie a Padi-



A sinistra:

Angela Vettese

Sopra:

due dipinti di Peter Doig

glioni nazionali esterni e iniziative collaterali più o meno integrate al suo sistema. Il vantaggio è sia culturale che turistico: più offerta per gli appassionati, più occasioni di detour per chi tende a percorrere le vie già note della città. In generale, l'effetto-vetrina è inevitabile, ma più cresce il numero delle iniziative più aumenta la vitalità del centro urbano. C'è una simbiosi virtuosa tra cultura e vita cittadina, anche in termini di ritorno economico. Ricordiamoci che il turismo 'normale', quello per intenderci delle crociere, tende a costare più di quanto renda. Il turismo culturale chiama visite più lunghe, consapevoli e rispettose, oltre a garantire un incremento degli affitti e degli impieghi per la preparazione degli eventi».

JIMMIE DURHAM

SECONDO CHIARA BERTOLA

«Jimmie sta conducendo questa ricerca da quattro anni, e ha messo al centro del progetto Venezia, gli oggetti, il turismo e certi effetti deleteri di quest'ultimo»

di Mario Finazzi

Come di consueto, la Fondazione Querini Stampalia chiama un grande artista a dialogare con i suoi spazi e a confrontarsi anche con lo specifico ecosistema culturale veneziano. Quest'anno si tratta dell'americano cherokee Jimmie Durham, con il suo progetto *Venice: objects, work and tourism*, composto da più di 30 inediti realizzati apposta per l'occasione. La mostra è realizzata con il contributo della galleria Kurimanzutto di Città del Messico, ed è curata da Chiara Bertola.

Innanzitutto, perché Jimmie Durham?

«Perché Jimmie è un grandissimo artista, e ci fa vedere lo stato di consumismo a cui siamo arrivati, il suo lavoro ha un livello di coscienza politica e anche ideale che a me interessa molto e mi interessava dargli spazio uno spazio particolare come quello della Fondazione».

Quindi il suo lavoro dialoga con Palazzo Querini Stampalia, come accaduto per altri artisti invitati in passato dalla Fondazione?

«Sì, a me interessa chiamare gli artisti proprio per farli dialogare con quello spazio, e soprattutto chiedergli di fare un lavoro nuovo, relazionandosi con la città, con il passato e il museo della Querini. Jimmie sta conducendo questa ricerca da quattro anni, e ha messo al centro del progetto Venezia, gli oggetti, il turismo e certi effetti deleteri di quest'ultimo. Ha lavorato con la collezione e si è relazionato al museo. La mostra è nell'area Scarpa, è significativo che abbia scelto proprio il luogo dove Carlo Scarpa ha lavorato negli anni Settanta in maniera così straordinaria con materiali e artigiani veneziani di altissimo livello, sempre però con un pensiero molto alto alla base».

Come si rapporterà al sapere artigiano il lavoro di Jimmie?

«Sono stati utilizzati diversissimi materiali che provengono dalla tradizione artigiana, molto potente qui a Venezia: abbiamo visitato tutti gli artigiani, e Jimmie ha frequentato le materie, e i materiali. Siamo stati dal battiloro, a Murano nelle vetrerie, dai falegnami dove fanno le forcole, nei laboratori tra gli artigiani, gente che a Venezia sta resistendo e tenendo in piedi una magnifica eredità, arrivata da lontano e però utilizzata così male: questo turismo, il bisogno di portare qui più gente e fare più soldi sta modificando tutta la produzione, e quindi la sta sganciando dalla sua condizione originaria e le sta facendo perdere senso».

A proposito, quali sono le falle e i punti forti del sistema Venezia durante la Biennale?

«La questione di una mancata politica culturale da parte del Comune di Venezia, e dunque il fatto di non essere in dialogo con la Biennale



Chiara Bertola

stessa. Venezia in questo momento diventa una vetrina eccezionale, e si può arrivare e comprarne un pezzetto per darsi visibilità per tre giorni, ma questo non è forse il modo più interessante, almeno per chi lavora in un certo modo, di utilizzare questo momento. Pensate invece a quello che riescono a fare a Basilea in occasione di Art Basel: una fiera, eppure sono riusciti a creare uno dei momenti più interessanti anche dal punto di vista culturale, perché ci sono delle mostre incredibili, sono tutti in sintonia, perché dialogano fra di loro, si sente che dietro ci sono un motore e una strategia culturale molto precisi. Se si volesse si riuscirebbe anche qui. Senza considerare la incredibile e unica conformazione di Venezia, che permette di avere una pedonalità molto alta, un po' lenta, e quindi una attitudine alla socialità straordinaria, essa stessa potrebbe diventare un luogo interessantissimo su cui riflettere, un innesco per l'arte contemporanea, e invece molte volte si vedono le opere buttate dentro qualsiasi spazio. Tanto la cornice è così meravigliosa che comunque funziona».

C'è qualche altro evento in Fondazione meritevole di menzione?

«Sì, la presentazione dell'opera dei vincitori della decima edizione del Premio Furla: Maria Iorio e Raphaël Cuomo. Sono artisti di origine italiana la cui famiglia è emigrata in Svizzera nel dopoguerra e la loro ricerca mette al centro la memoria e la migrazione. Per il premio hanno presentato un progetto che vede al centro un museo/archivio molto esteso dell'emigrazione e della memoria. Poi c'è l'artista francese Lili Reynaud-Dewar, invitata da Okwui alla Biennale, e che ha performato negli spazi diversissimi della Fondazione per il film che farà parte della sua opera, cui si aggiunge una performance che Lili fa durante l'inaugurazione alla Biblioteca della Biennale. Infine, la mostra (già aperta ma ci sarà una "riapertura" durante i giorni di vernice della Biennale), dedicata al russo Grisha Bruskin, un lavoro molto interessante che riflette sulla cultura ebraica utilizzando l'arazzo come medium».



Dall'alto:

Carnavalesque Shark in Venice

Ocooni Con Itello

A Model of a Section of the Grand Canal in Venice

GUARDARE IL PRESENTE DAL FUTURO. ALLA GIUDECCA



LA SEDE ESPOSITIVA DELLA FONDAZIONE V.A.C. PROPONE DUE ARTISTI, L'AMERICANO MARK DION E IL RUSSO ARSENY ZHILYAEV CHE SI SFIDANO A COLPI DI MUSEI IMMAGINARI

di **Mario Finazzi**

VA-C Foundation, acronimo che sta per Victoria the Art of being Contemporary, è una giovane fondazione no profit per la diffusione della cultura e dell'arte contemporanea russa, che si sta facendo largo nel già (ma mai abbastanza!) affollato panorama veneziano. Sarà che Venezia un poco gli ricorda San Pietroburgo, sarà che chiunque si occupi di arte contemporanea sogna il suo posto in laguna, fatto sta che in un futuro prossimo venturo la città potrà annoverare un nuovo spazio espositivo, tutto a uso e consumo della V-A-C. Alle Zattere. Sì, proprio davanti al Mulino Stucky, e vicino al chioschetto degli spritz.

Per ora, accontentiamoci di vedere la mostra alla Casa dei Tre Oci, struttura per lo più consacrata alla fotografia. V-A-C e l'attuale assetto dei Tre Oci - storica abitazione disegnata dal pittore simbolista Mario De Maria, alias Marius Pictor - sono praticamente coetanei, nati entrambi nel 2009. E collaborano sin quasi dall'inizio (ricordate "Modernikon"?) affiancando artisti russi e artisti occidentali. Per la 56esima Biennale di Venezia è di scena "Future Histories", a cura di Magnus af Petersens, che presenta il lavoro di due artisti, **Mark Dion** e **Arseny Zhilyaev**, i quali immagineranno ciascuno un museo.

Dion presenta "The Wonder Workshop", progetto in cui una squadra di artigiani scolpisce figure di uccelli, tratte da alcune stampe del XVII secolo. Queste sono l'ultimo ritratto dei

volatili sudamericani, scoperti dagli esploratori secenteschi, e poi uccisi, impagliati e venduti a qualche collezionista di Harlem o di Amsterdam. Chi conosce già il lavoro di Dion, sa che si basa sugli strumenti di catalogazione di campioni o di manufatti, di esemplari impagliati, di reperti tipici del museo, del gabinetto scientifico o di curiosità e di quella particolare tassonomia (di cui lui è stato uno dei primi artefici) che va sotto il nome di "archeologia del presente". Strumenti poi applicati in maniera del tutto personale e estemporanea, come nel caso della raccolta e schedatura di tutte le creature marine vendute per i mercati di Chinatown ("The Department of Marine Animal Identification of the City of New York - Chinatown Division", 1992).

I tradizionali meccanismi museografici sono così mimati e minati allo stesso tempo, mettendo in discussione quel mezzo di trasmissione e appropriazione della cultura, così congeniale alla nostra cultura, che è il museo. Oltre a continuare nel solco della sua poetica classica, Dion finisce qui per svolgere una riflessione amara sugli effetti nocivi che l'uomo ha sulla natura.

Soprattutto nel contesto dell'espansionismo colonialista, di cui i grandi viaggi di esplorazione scientifica erano figli. (Tra parentesi, se tra un padiglione nascosto e un vernissage avete tempo, vi consiglio una visita al Fontego dei Turchi, sede del fascinoso Museo di Storia Naturale, dove un'installazione di Dion si con-

fonderebbe benissimo con le collezioni).

Secondo episodio, sempre di sapore museale, è "Cradle of Humanity" dell'artista russo Arseny Zhilyaev, inventore di musei immaginari in futuri distopici e alternativi, come il Museo della Cultura Proletaria, oppure il Museo della Storia Russa M.I.R.

Questa volta, è pensato un futuro possibile (quanto possibile?) in cui un'umanità superstita è fuggita nello spazio, e ha costruito sulla Terra un museo sulle origini e sulla storia dell'umanità, che fornisce anche servizi di clonazione dei propri antenati.

Non interessa tanto il fatto se si tratti di progresso o degenerazione, quanto il ruolo del museo-istituzione per l'essere umano, ai fini del trattamento della cultura, della diffusione di una visione storica e politica del passato apparentemente oggettiva. In questo caso, poi, il tutto sembra insaporirsi delle bizzarre tesi del filosofo Nikolai Fyodorovich Fyodorov, utopisticamente proiettate verso l'evoluzione di un'umanità immortale, clonabile, transumanista.

E proprio nell'anno di tutti i futuri del mondo, risulta assai calzante questo suggerimento che pare farci Zhilyaev: guardare il presente dal futuro (seppure immaginario) permette di essere più critici, di capire molte più cose. Cose che nel mondo piatto della contemporaneità, piatto perché mancante appunto della dimensione della profondità storica, non riusciamo a valutare correttamente.

DALLA RUSSIA CON PASSIONE

DOPO CINQUE ANNI DI PROVE GENERALI ALLA CASA DEI TRE OCI, LA FONDAZIONE V.A.C. SI METTE IN PROPRIO. CON OBIETTIVI PRECISI, OTTIME RISORSE ECONOMICHE E UN PASSATO ALLE SPALLE. NE PARLIAMO CON LA DIRETTRICE, TERESA IAROCCHI MAVICA

Nel momento in cui sembra che la Russia stia andando indietro, con il rublo debole e mezzo mondo che ci guarda male, noi apriamo. Pazzi? Il giusto. Ma soprattutto appassionati e ormai anche con un po' di storia alle spalle che ci rende meno pazzi», dice Teresa Iarocci Mavica, una signora dall'apparenza molto russa - capelli biondo rossi, occhi verdi, pelle bianchissima - in realtà molisana, ma di casa a Mosca da 25 anni. E visibilmente contenta di quello tra qualche mese accadrà a Venezia: l'apertura della sede della V.A.C. Foundation, creatura russa il cui acronimo sta per Victoria (figlia ventenne di Leonid Mikhelson) Art of being Contemporary. Chi è Leonid Mikhelson? È l'amministratore delegato di Novatek, l'unica compagnia russa privata nel settore delle risorse naturali. Un magnate, insomma, ma con il cuore. Almeno per l'arte, che collezionava da tempo (antica e russa un po' d'antan) ma per la quale ha cambiato prospettiva, dando ascolto ai suggerimenti di Iarocci Mavica: «puntare sui giovani, farli crescere e farli conoscere. Sei anni fa sono entrata nella sua vita, mi ha chiesto di curare la sua collezione e gli ho detto di sì, ma che non mi piaceva. Quindi gli ho chiesto di cambiarla, acquisendo da Kandinski in avanti, fino ai giovani, appunto», chiarisce lei. Per questa Biennale ancora si accontentano di esporre alla Casa Tre Oci, come hanno fatto negli ultimi cinque anni, con un accordo per cui realizzano una mostra all'anno in quella che è la sede espositiva per la fotografia della Fondazione Venezia.

E poi che succederà?

«Il contratto scadeva quest'anno e io e Mikhelson ci siamo chiesti se aveva senso rimanere a Venezia. Sì, aveva molto senso, ci siamo detti, per il lavoro svolto finora e soprattutto per la relazione costruita in questi anni con la città. Abbiamo contribuito al restauro dello Studio dell'Imperatore del museo Correr, c'è stata la mostra "Modernikon", che abbiamo portato anche alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino e la lavanderia che abbiamo aperto alla Giudecca, un progetto di Arseny Zhilyaev che quest'anno è in mostra alla Casa Tre Oci. Siamo anche diventati donors della Biennale».

E quali sono stati i passi successivi?

«Ci siamo guardati intorno per trovare una sede. Non ci piaceva Canal Grande, mentre ci è piaciuta moltissimo la Giudecca, dove abbiamo trovato la futura sede di VAC, un bel palazzo di tre piani che si affaccia sulla laguna dalle Zattere, e che ora stiamo restaurando»

Per farci che cosa?

«Un luogo che sia utile a valorizzare i giovani artisti russi, esponendoli adeguatamente. Dove, soprattutto, si produca "cultura contemporanea senza passaporto", aperto ad artisti e curatori provenienti da ogni parte del mondo, e che non sia solo deputato all'arte. Molto di-



Teresa Iarocci Mavica

verso, insomma, dalle fondazioni che operano a Venezia»

In genere c'è un po' di sospetto verso i magnati, specie russi, che sbarcano a Venezia. L'idea è che cerchino visibilità e che usino l'arte per farsi un buon biglietto da visita.

«L'equivoco nasce anche dal fatto che la Russia non è un Paese contemporaneo, non a caso non c'è neanche un museo d'arte contemporanea, il museo Puskin si ferma all'Impressionismo. Ma noi abbiamo un progetto importante anche a Mosca, in un'ex Centrale Idroelettrica, a set-

tembre 2014 abbiamo stipulato un accordo con Whitechapel, a Londra, per realizzare delle mostre della nostra collezione, con pezzi scelti da un artista britannico, il primo sarà Mike Nelson. Che dire poi riguardo la visibilità? Victoria, la figlia di Mikhelson, è una ragazza molto seria che studia storia dell'arte e Leonid, nonostante sia il primo russo ad essere membro dell'International Council ai Tate Museums e Leadership Board Trustee del New Museum di New York, per la posizione che ha, più vola basso e meglio è». (A.P.)

LA CITTÀ CHE PROVOCA ASSUEFAZIONE

Divisa in due: fissità di immagini e fluidità della vita intorno alle immagini, così appariva Venezia a Mario Merz. Che però non si è lasciato irretire da questa “città irreale”. Rivendicando un’idea dell’arte archetipa e vicina alla natura. Ora in mostra



di **Francesca Valentini**

Mario Merz, *Città irreale* 1987

Venezia passaggio obbligato del fluire del complicato cammino, inizia con questa frase il testo senza titolo che Mario Merz (Milano, 1925 - Torino, 2003) ha dedicato a Venezia e che si trova fra le pagine della raccolta dei suoi scritti *Voglio fare subito un libro* (1985). Quest'estate, a Venezia, il passaggio obbligato è quello che conduce alle Gallerie dell'Accademia, dove una mostra interamente dedicata al suo lavoro inaugura gli spazi per le esposizioni temporanee del rinnovato museo (7 maggio- 20 settembre). La rassegna, dal titolo “Città irreale”, raccoglie opere, progetti e disegni realizzati da Merz tra il 1967 e il 2003; organizzata in collaborazione con la Fondazione Merz e a cura di Bartolomeo Pietromarchi, si pone l'obiettivo primario di indagare e presentare al pubblico il rapporto che intercorre tra l'opera dell'artista e il tema dello spazio. Nel testo citato in apertura, datato 14 gennaio 1978 (anno in cui Merz espose alla Biennale come già fece nel 1976), Venezia è descritta come *passaggio obbligato del tempo al flusso di se stesso disancorato*, come *divisa in due: fissità di immagini e fluidità della vita intorno alle immagini*. Le opere di Merz funzionano molto diversamente da come appariva la città di Venezia all'artista. Non sono immagini intorno alle quali si può percepire la fluidità della vita ma, nella concretezza della relazione spazio-tempo, sono vero e proprio richiamo all'azione. La dimensione fisica in cui si sviluppano non è mai slegata dalla valenza

dei materiali utilizzati e dal messaggio insito nel loro connubio.

Nel corso della sua carriera artistica Merz ha implementato forme archetipe come quella dell'igloo, semisfera appoggiata alla terra, unità abitativa base, architettura primaria di cui sono diversi gli esempi in mostra, così come elementi modulari e modulabili, come quello del tavolo, piano rialzato dalla terra ma parallelo a essa attorno al quale, condividendo cibo e pensiero, si trasforma l'energia (in mostra, uno splendido quanto divertente esempio è *Fulmine in tazzina*, 1990).

Inoltre, ha fatto sue astrazioni quali i numeri della sequenza del matematico medioevale Fibonacci, successione in cui ogni numero è la somma dei due precedenti. La serie di Fibonacci, esplicitata nella tela *La natura è l'equilibrio della spirale* (1976), descrive fenomeni che interessano numerosissimi campi della conoscenza, dalla biologia alla musica, dalla chimica all'economia. Essendo in stretto rapporto con la sezione aurea, ci parla della precisione della natura e della spirale, curva avvolta attorno a un punto così cara a Mario Merz perché segno di crescita inarrestabile.

La mostra veneziana, non a caso organizzata in concomitanza con Expo Milano 2015, pone l'accento quindi non solo sull'attualità dell'opera di Merz, ma anche sull'urgenza del suo messaggio.

Nel suo scritto, Merz parla di Venezia come di colei che provoca *assuefazione*. Non le si rivolge mai chiamandola città né la descrive

come stereotipata città irreale. Venezia è reale come la città irreale (*unreal city*) più volte menzionata da T. S. Elliot in *The Waste Land* (1922). In questa poesia, l'intellettuale americano molto caro all'artista, tematizza il degrado e la superficialità della vita moderna. La scritta in corsivo *Città irreale*, campeggia al centro di due opere in mostra dal titolo omonimo. In *Città irreale* (1987) è dipinta al centro di una tela che raffigura un igloo, l'interno dalla cui calotta sembra specchiarsi e parzialmente riflettersi nella sua base. In *Città irreale* (1968) è plasmata dalle curvature del neon posto al centro di una struttura metallica in forma di prisma a base triangolare.

Il neon è un altro elemento chiave dell'opera di Merz, inteso come filo di luce, energia capace di attraversare la materia.

Il tema della luce, per cui non esiste né tempo né spazio (è istantanea!), pone da un lato l'opera di Merz in dialogo con i dipinti veneziani e veneti della collezione delle Gallerie dell'Accademia esposti ai piani superiori, dall'altro riporta la nostra attenzione sul fatto che, seppur in modalità diverse, la superficialità e il degrado descritte da Eliot, e citate indirettamente da Merz, continuano a caratterizzare la modernità.

Nella marea di mostre dell'estate veneziana, l'esposizione “Città irreale” ci fa pensare alla domanda con cui si conclude il testo di Merz su Venezia: *Quale disponibilità diamo di noi stessi alla assuefazione alle immagini?*

VIAGGIO ALL'INTERNO DELLA MATERIA

L'operazione condotta dalla Peggy Guggenheim Collection su *Alchemy* di Jackson Pollock ci porta nel vivo del lavoro dell'artista. E ci fa vedere come una mostra può aggiungere qualcosa di nuovo su un autore tanto celebrato

di Irene Guida

Se Peggy Guggenheim, già affermata collezionista e gallerista, è stata coraggiosa a credere nel talento di Jackson Pollock, al momento del loro incontro più che trentacinquenne e poco più che magazziniere di un museo, allora Luciano Pensabene Buemi, il capo conservatore del Guggenheim di Venezia, è stato altrettanto coraggioso a sfidare il tempo, la patina e l'immagine consolidata dell'opera più famosa e importante di Pollock e una delle fondamentali della collezione Guggenheim, *Alchemy* (1947), decidendo di segnare, con questa mostra, una data di rinascita per quest'opera.

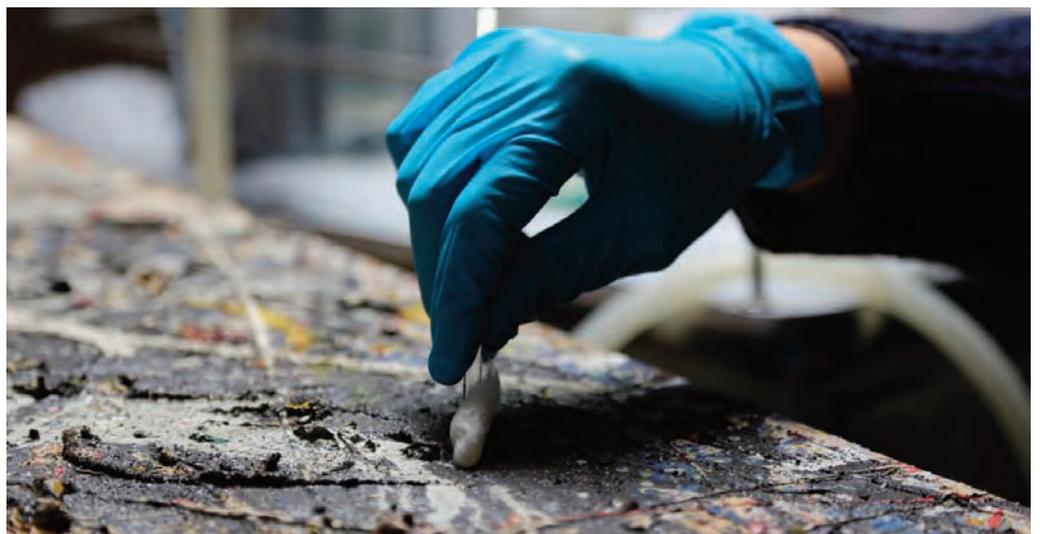
D'ora in poi dovremo scrivere, in una scheda tecnica dell'opera, Jackson Pollock, *Alchemy*, (1947-2015), 4,6 kg di materia pittorica, 19 colori. E potremo toccare il suo plastico in 3D, monomaterico, grigio, risultato della modellazione e della scansione micro laser effettuata dal Mo-Lab del CNR, che è servita a costruire il modello 3d virtuale che i sette schermi multitouch nel museo forniti da NEC, più grandi del quadro, permettono di ingrandire ulteriormente, lasciandoci rivivere il lavoro al microscopio fatto per più di un anno dai restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, insieme con il Dipartimento di Chimica dell'Università di Torino, in collaborazione con il CNR e con il coordinamento del dipartimento di conservazione del Museo Guggenheim.

Prima di questa mostra, *Alchemy* era famosa per essere un'opera al nero, appunto. Il risultato aggrovigliato di una specie di lotta dell'autore con e contro la materia, la tecnica pittorica e la forma quadro, che consegna il lavoro di Jackson Pollock alla storia dell'arte e lo fa riconoscere al mondo come artista rivoluzionario. L'immagine di *Alchemy* era di un fondo nero spesso, solcato da alcuni segni come di un alfabeto dimenticato, striato da colori assorbiti in un fondo di lava asciutta e cristallizzata, risaliti a tratti alla superficie, con bagliori argentei, qualche bianco, poche venature di rosso e colori primari visibili a malapena.

Questo processo di invecchiamento così rapido è dovuto a quasi sessanta anni di esposizione alla polvere, oltre che all'effetto degli acidi grassi contenuti nelle resine industriali, usate da Jackson Pollock come leganti al posto degli olii per dipinti, che hanno favorito l'assorbimento delle particelle di polvere esterne da parte dei pigmenti blu, bianco di zinco, verde che erano i più compromessi. Il pregiudizio romantico era quello di un artista che quasi danza, fa colare colore, e realizza



Jackson Pollock, *Alchemy*, 1947



Alchemy, dettaglio pulitura

con grande velocità un gesto perfetto, univoco, realizzando un'opera d'arte come negativo impresso dei propri movimenti, quasi un Rayograf materico, istantaneo come una Polaroid.

I risultati dell'applicazione di un metodo più che indiziario, da simulazione in quattro D della scena del delitto, ci mostrano una storia e un modus operandi completamente differente: Pollock dipingeva con il tempo e non contro di esso. Era consapevole di lavorare al limite fra intenzione e mancanza di essa, in un equilibrio precario e dipendente solo dalla sua attitudine, per questo i quadri richiedevano molto tempo.

Inoltre lavorava, proprio per il peso dei materiali che utilizzava, e proprio per concedersi la massima durata nell'esecuzione del quadro, a pavimento ma soprattutto come uno scultore, considerando fasi di cristallizzazione, asciugatura, strutturando il dipinto nella sua architettura di pesi e misure, strati e bassorilievi, lavorando non solo per pura aggiunta,

ma anche per abrasioni, limature, incollando pezzi di materiali, objets trouvés, che però si integrassero sempre in forma di dipinto. Come se più volesse negare la natura pittorica del suo lavoro, e più il suo lavoro gli restituisse la forma dipinto. Questo conferma la forza dell'opera di Pollock. Nessuno storico dell'arte riesce a comprenderlo, tanto che per capire finalmente che non è un espressionista astratto, dobbiamo scansionare il suo lavoro, guardarlo per mesi al microscopio, dissezionarlo e ricomporlo.

Quando l'attitudine diventa monumento siamo spiazzati, non è piacevole accorgersi che abbiamo bisogno dell'eternità o quasi dei supporti, della loro eterna riproducibilità visto che siamo estranei alla sua unica durata reale, che vogliamo conservarli nonostante siano stati pensati per non lasciare tracce se non a breve, per accettare il passaggio del tempo, incrostandosi, e a questo coraggio della vitalità e della provvisorietà devono la loro grandezza.

LA STREET ART SBARCA IN LAGUNA



POSSIBILE CHE L'ARTE DI STRADA ARRIVI IN UNA CITTÀ FRAGILE COME VENEZIA? SÌ MA IN UN LUOGO "PROTETTO": IL TERMINAL DI SAN BASILIO. COME NASCE IL PROGETTO *THE BRIDGES OF GRAFFITI*? CE LO RACCONTA IL CURATORE. INTERVISTATO DALL'ESPERTO DI STREET ART CHE, A PARTIRE DA SETTEMBRE, NE CURA I TALKS

di **Christian Omodeo**

E' dal 2001, da quando Barry McGee aka Twist, Todd James aka Reas e Stephen Powers aka Espo portarono *Street Market* in laguna, che non si vedono "graffiti" alla Biennale. E oggi si riparte.

Dove e quando nasce l'idea di un progetto veneziano che coinvolga esclusivamente artisti contemporanei accomunati da un passato nei graffiti writing americano e europeo?

«Il progetto nasce da una richiesta specifica fatta da Carlo Pagliani e Claudia Mahler a un comune amico, Fulvio Zendrini: aiutare dei giovanissimi amanti dell'arte contemporanea a realizzare una mostra negli spazi del Terminal di San Basilio. C'era lo spazio, messo gentilmente a disposizione dall'Autorità Portuale di Venezia, c'era l'idea, trasformare un magazzino in un centro destinato a ospitare mostre, ma mancava la competenza necessaria. I ragazzi avevano formato un'associazione, INOSSIDABILE, e avevano voglia di lavorare con artisti che gravitassero attorno al mondo della Street Art: grazie a questi amici in comune è arrivato l'invito a curare la mostra».

Come si è sviluppato il progetto?

«Inizialmente, la loro idea puntava a coinvolgere degli artisti per dipingere i muri del Terminal. Ho pensato invece che, visto il periodo e l'opportunità di far parte della Biennale di Venezia, valesse la pena fare un qualcosa di diverso e più ambizioso: tentare

una ricognizione nel mondo del writing per riportare alla luce il percorso di una serie di artisti che trovo formidabili. Oggi si fa un gran parlare di Street Art e tanti purtroppo fanno confusione tra le discipline: Muralismo, Stencilism, e chi più ne ha più ne metta. Il Writing ha origini precise e la letteratura, come tu stesso hai notato con il tuo libro-progetto *Crossboarding*, è ottima e abbondante. Alla proliferazione di artisti che si cimentano su muri, treni o tela non ha fatto seguito una crescita istituzionale e le gallerie e i musei continuano a proporre mostre sempre uguali, senza un minimo comun denominatore che ci faccia scoprire qualcosa di nuovo».

Ti sei rifatto a qualche "antecedente storico"?

«Per rintracciare il seme di questa mostra, bisogna tornare indietro di più di trent'anni "Arte di Frontiera, New York Graffiti", organizzata a Bologna nel 1984. Da lì sono partito per percorrere un cammino che fa scoprire un mondo nuovo popolato di artisti che hanno fatto della sperimentazione il tratto comune. La scelta è stata facile, molti sono cari amici, che seguo da decenni e che non hanno mai smesso di evolversi nel loro lavoro, scegliendo le forme artistiche ed espressive più disparate. A loro ho chiesto di venire a Venezia per trasformare lo spazio in una sorta di "Cappella Sistina" dove ospitare i loro lavori. Da una parte dovranno affrescare i muri, dall'altra creare dei lavori ad

«Per rintracciare il seme di questa mostra, bisogna tornare indietro di più di trent'anni "Arte di Frontiera, New York Graffiti", organizzata a Bologna nel 1984. Sono partito da qui per scoprire un mondo nuovo popolato di artisti che hanno fatto della sperimentazione il tratto comune. A loro ho chiesto di venire a Venezia per trasformare lo spazio in una sorta di "Cappella Sistina"»

hoc che mostrino dove sono arrivati oggi nella loro ricerca espressiva. I tratti distintivi di ognuno sono chiari, ma la destinazione del loro percorso artistico rimane per me sempre una sorpresa».

Oltre a inquadrare in maniera molto precisa la storia di questa corrente e a valutarne l'apporto ai codici artistici degli ultimi decenni, *The Bridges of Graffiti* sfugge finalmente al dilemma "arte o vandalismo". Puoi anticiparci le letture alternative proposte con questa mostra?

«Non sarà una mostra di graffiti, ma presenteremo artisti che hanno una radice comune, perché hanno iniziato un percorso in strada, muri o treni che siano. La scelta che abbiamo fatto è molto precisa: esplicitare questa radice, mostrando la storia del fenomeno attraverso i contributi di due leggende come i fotografi Martha Cooper e Henry Chalfant che, grazie al loro lavoro documentaristico, hanno immortalato decenni di storia. Abbiamo inoltre scelto artisti che hanno preso le mosse da New York per approdare in Europa, come Futura 2000, Doze Green e Todd James aka Reas, associandoli ad altri che hanno dimostrato di sapere raccogliere il testimone dagli americani per evolvere verso forme mai sperimentate prima. Il caso di Boris Tellegen aka Delta e del suo studio del 3D è esemplare. Mode2, ZeroT hanno portato il figurativo nel mondo del writing ad un'altezza tale che per tantissimi anni gli altri europei non hanno potuto far altro che emularli. Jayone, SKKI si sono uniti a Mode2 in questo percorso. Gli ultimi lavori di Eron a questo proposito sono incredibili. Diverso il caso di Teach che abbiamo scelto per chiudere il cerchio e ritornare al mondo da cui tutti provengono, quello dei pezzi sui muri e sui treni. Ancora oggi con la sua crew, i DDS, fanno cose che io stesso fatico a comprendere. Consiglio di vedere il trailer *Underbelly* per capire di cosa parlo».

Le istituzioni - musei, centri d'arte, università - sono rimaste impermeabili ai "graffiti" negli ultimi quattro decenni, nonostante l'impatto di questa cultura sull'immaginario contemporaneo. Oggi è evidente un'inversione di tendenza, in parte dettata dall'interesse crescente del mercato dell'arte per artisti come quelli selezionati per questa mostra. Quali sono i temi prioritari da porre al centro del dibattito nei prossimi anni?

«La ricerca credo debba incentrarsi sul lavoro degli artisti più interessanti per consentirgli di proseguire il proprio cammino espressivo. Credo sarebbe l'ora di finirla di dedicare mostre e sforzi al passato per cercare di portare il discorso sul futuro. Dalla ricognizione all'esplorazione: *The Bridges of Graffiti* (<http://www.thebridgesofgraffiti.com/>) vuol essere un tentativo in questa direzione. L'aiuto che ho ricevuto da Nicola Peressoni, Andrea Caputo, Luca Barcellona, Pietro Rivasi nel cercare di fare luce sul fenomeno è stato ed è sempre enorme. Ed è grazie al costante impegno di Mode2, che mi sta aiutando nella curatela di questa impresa, che stiamo cercando di far emergere il lavoro di artisti, la cui maturità sfugge ancora a molti».



Per saperne di più

La storia del graffiti writing è anche una storia di libri e cataloghi che hanno contribuito alla sua analisi e diffusione su scala internazionale. *The Faith of Graffiti* è ancora oggi un testo fondamentale per capire la storia dei graffiti a New York, assieme a *Subway Art* e *Spraycan Art*, che hanno permesso ai giovani europei di scoprire lo stile dei writers americani.

Alcuni dei migliori testi usciti in quegli anni furono pubblicati in Italia, come *Graffiti a New York* di Andrea Nelli del 1978 e *Arte di Frontiera. New York Graffiti*, il catalogo della mostra pensata da Francesca Alinovi a Bologna nel 1984. Ecco i titoli.

Mervyn Kurlansky - Jon Naar - Norman Mailer, *The Faith of Graffiti*, New York, Alskog/Praeger, 1974 (riedito: New York, Icon It, 2009)

Andrea Nelli, *Graffiti a New York, 1967-1976*, Cosenza, Lerici, 1978 (riedito: Milano, Wholetrain Press, 2012)

Martha Cooper - Henry Chalfant, *Subway Art*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1984 (riedito: San Francisco, Chronicle Books, 2009)

Marilena Pasquali - Roberto Daolio, da un progetto di Francesca Alinovi, *Arte di Frontiera. New York Graffiti*, Milano, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta, 1984

Henry Chalfant - James Prigoff, *Spraycan Art*, New York, Thames & Hudson, 1987 (riedito: London, Thames & Hudson, 2001)

Mode 2 Four elements 2014



IL MEGLIO IN GIRO PER LA CITTA'

COME DISTRICARSI NELL'OFFERTA DEGLI EVENTI COLLATERALI DELLA BIENNALE? CON IL NOSTRO CARTELLONE. PRENDETE NOTA!

a cura di **Matteo Bergamini**

Jaume Plensa, *Together*

Dove: **Abbazia di San Giorgio Maggiore**

Cosa: Jaume Plensa (classe 1955, vive e lavora a Barcellona) torna in Italia in uno di quelli che si preannunciano come gli eventi più attesi della 56esima Biennale di Venezia. Le sculture dell'artista dialogheranno con Andrea Palladio alla Basilica di San Giorgio Maggiore, sotto la curatela di Claire Lilley, direttrice artistica allo Yorkshire Sculpture Park. In scena le celebri teste di acciaio inossidabile e gli *Alfabeti* dell'artista che verranno sospesi sotto la cupola.

Oltre alle nuove opere, tutte create ad hoc per l'occasione, vi sarà anche una mostra con una serie di disegni e un gruppo di ritratti luminosi nell'edificio della Manica Lunga. «La grande comprensione dell'artista dello spazio fa sì che queste opere non si impongano su questi meravigliosi spazi storici, ma catturino e riflettano la luce e le ombre all'interno di un linguaggio metaforico, che collegherà persone di molte fedi e di nessuna fede», ha spiegato Lilley. Un progetto che supporta anche parte dei restauri della Basilica, e che è stato prodotto da Benedicti Claustra Onlus di San Giorgio Maggiore e dalle gallerie Richard Gray e Lelong.

Patricia Cronin, *Shrine for Girls, Venice*

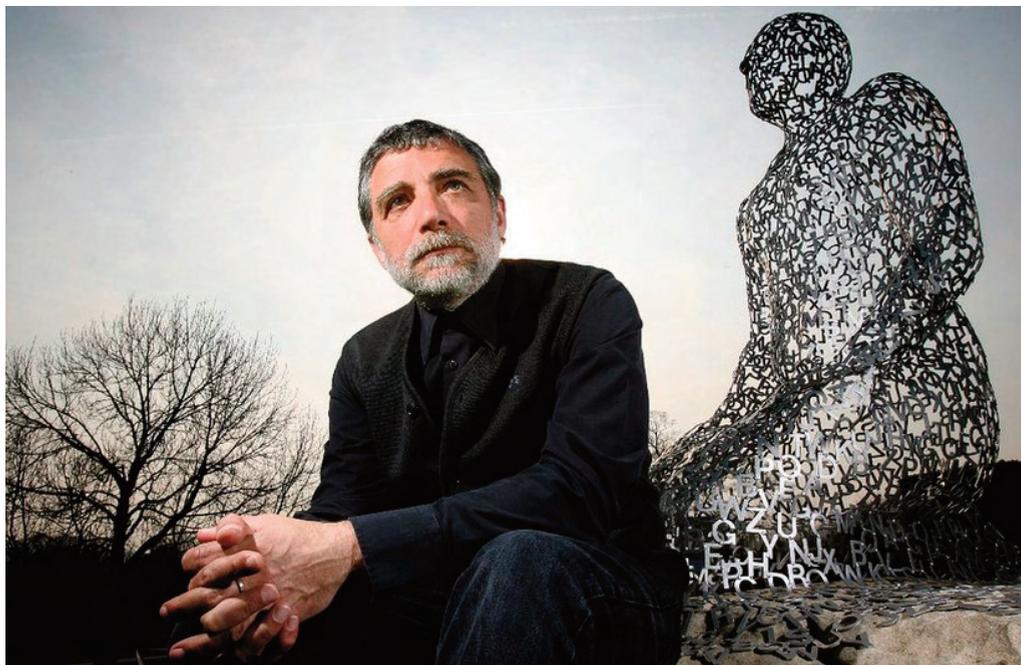
Dove: **Campo San Gallo**

Cosa: Patricia Cronin arriva in laguna con il primo Rail Curatorial Project internazionale promosso dall'associazione newyorchese The Brooklyn Rail. A cura di Ludovico Pratesi, la piccola chiesa che ospitò Bill Viola nel 2007 stavolta diventa lo spazio per una presa di posizione politica e poetica intorno alla situazione delle giovani donne in larga parte del pianeta, spesso costrette a sopportare ignoranza e violenza. In questo caso l'artista ha raccolto centinaia di abiti femminili provenienti da tutto il mondo (sari indiani, hijabs musulmani e grembiuli di istituti femminili) e li ha collocati su tre altari di pietra, come reliquie di giovani martiri. Un'installazione site-specific per una riflessione sul sentimento di impotenza di fronte all'incomprensibile crudeltà umana, confrontata con l'obbligo morale e la responsabilità etica che tutti noi, come cittadini del mondo, dobbiamo assumere.

Sean Scully, *Land Sea*

Dove: **Palazzo Falier**

Cosa: Anche in questo caso l'irlandese Scully presenta una vasta selezione di nuove opere, molte monumentali e concepite appositamente per questa mostra, dove si vedrà chiaramente la potenza della sua pittura astratta. «Nel preparare questi dipinti ho scavato nella mia memoria di Venezia, pensando al movimento dell'acqua, a come si solleva contro i mattoni e le pietre della città. Dal mio studio a sud di Monaco spesso sono salito in macchina per guidare un paio d'ore fino alla laguna. Sono state queste le impres-



Jaume Plensa

sioni che ho riportato in studio e messo nelle opere».

Oltre a Venezia a giugno l'artista, che compirà 70 anni, inaugurerà anche la trasformazione di un monastero del X secolo a Montserrat, in Spagna, con un grande catalogo edito da Hatje Cantz. Land Sea è commissionata dalla Fondazione Volume! di Roma, e a cura di Danilo Eccher.

Magdalena Abakanowicz, *Folla e individuo*

Dove: **Fondazione Cini, Isola di San Giorgio Maggiore**

Cosa: L'artista polacca, Padiglione nazionale dalla Biennale del 1980, torna in laguna con uno dei suoi materiali più ricorrenti, i tessuti, e con uno dei suoi temi cardine, la folla, indagata in diversi cicli della sua carriera. In piedi, mentre camminano o stanno sedute, anche stavolta le sculture saranno assemblate una vicina all'altra, a formare un gruppo di grande impatto, e il visitatore è libero di stabilirne l'attitudine: si tratta di un gruppo di vittime oppure si è di fronte a una folla che attacca e che è in grado di nuocere? L'installazione è finalizzata a creare una forte tensione, mettendo "gli altri" di fronte a un singolo individuo, per una riflessione della storia dell'uomo e degli ultimi giorni.



Magdalena Abakanowicz, *Hurma*, 1995, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warsaw © Magdalena Abakanowicz. photo Artur Starewicz



Sean Scully *The Gatherer* Palazzo Falier

Ettore Spalletti

Dove: **Palazzo Cini, Isola di San Giorgio Maggiore**

Cosa: Non è una mostra qualunque: a Palazzo Cini, ovvero la casa-museo di Vittorio Cini che conserva i capolavori del Rinascimento toscano e ferrarese appartenuti al collezionista, entra Ettore Spalletti con un progetto ad hoc al secondo piano nobile del Palazzo. Lo spazio, restaurato grazie ad Assicurazioni Generali, e che in futuro ospiterà esposizioni temporanee, è reinterpretato dall'artista abruzzese che offre agli sguardi opere già note, accanto a pezzi mai esposti prima e collocati nella residenza come un omaggio al gusto del collezionista veneziano. E, probabilmente, sarà un'esperienza unica scoprire Pontormo, Botticelli, Giotto e Cosmè Tura insieme alle perfette monocromie capaci di «rompere la geometria, la sua rigidità, riempiendola con una materia che, come fumo, si frantuma in un pulviscolo sottile», come ha dichiarato lo stesso Spalletti.

Beat Kuert, Faultline/ Timeline

Dove: **Palazzo Bembo**

Cosa: Si tratta di un'installazione site-specific di Beat Kuert, svizzero classe 1946, filmmaker, regista indipendente e documentarista, dove le splendide sale affacciate sul Ponte di Rialto diventano una serie di scatole oniriche, per indagare quegli effetti che dalla fine dell'Ottocento in poi colmarono la distanza, almeno concettuale, tra fotografia e arti tradizionali. E così, una serie di dipinti di grande formato dalla profonda carica materica e gestuale si sovrappongono con tre video a pavimento, in una *FaultLine* dove l'estetica predominante è alla *Metropolis* di Fritz Lang. Un ritratto del presente che nasce dalla critica della società contemporanea, dove lo spazio urbano e le sue architetture si trasformano in quinte teatrali per la rappresentazione del caos.

Alessandro Valeri, Sephoris

Dove: **Atrio interno del Molino Stucky**

Cosa: Quindici tele di tre metri per tre appese al soffitto si avvitano verso l'alto. Il risultato è una vertigine fatta di immagini fotografiche con interventi pittorici. Lo piazzamento vuole raccontare la storia di un orfanotrofio, situato in un kibbutz ebraico. Siamo a Tsippori, nei pressi di Nazareth, in Israele. Nel 2011 Alessandro Valeri lo visita nel 2011 ed è catturato da quel luogo speciale aperto da un gruppo di suore dell'Ordine delle Figlie di Sant'Anna, in un territorio abitato soprattutto da arabi musulmani, ma dove i bambini provengono da tutte le etnie e di tutte le fedi. Valeri scatta molte foto ora proposte nel Molino Stucky. Completa l'installazione un video che l'artista e il curatore Raffaele Gavarro hanno girato insieme nell'orfanotrofio.

Proportio

Dove: **Palazzo Fortuny**

Cosa: Sul tema della proporzione, la Fondazione Axel e May Vervoordt e la Fondazione Musei Civici di Venezia aprono un altro capitolo che segue *Artempo* (2007), *In-finitum* (2009) e *TRa* (2011) e la più recente *Tàpies. Lo Sguardo dell'artista* (2013). "Numeri Sacri", la sequenza di Fibonacci, l'ipotenusa, la Quadratura del Cerchio ed il Modulor di Le Corbusier, sono i temi di una mostra che vuole far riflettere sulla relazione dinamica tra ordine e caos e che ha espressamente commissionato opere ad una serie di artisti come Marina Abramovic, Anish Kapoor, Massimo Bartolini, Rei Naito, Michael Borre-



Ettore Spalletti, Veduta della mostra, Museum Kurhaus Kleve, 2009, Foto Werner J. Hannappel

mans, Izhar Patkin, Maurizio Donzelli, Otto Boll, Francesco Candeloro, Riccardo De Marchi e Arthur Duff, esponendole accanto a vecchie produzioni di Ellsworth Kelly, Sol Lewitt, Alberto Giacometti, Carl André, Agnes Martin, Fausto Melotti, Mario Merz e Ad Ryman, oltre ad alcuni reperti egiziani, a una serie di dipinti architettonici degli antichi maestri olandesi, a uno splendido ritratto di Botticelli e una scultura monumentale di Antonio Canova.

Kara Walker, Norma

Dove: **Teatro La Fenice**

Cosa: La terzultima opera di Vincenzo Bellini, nonché la più rappresentata, vedrà quest'anno la regia, i costumi e le scene affidate all'artista afro-americana Kara Walker, che debutterà sul palco del celebre teatro il prossimo 20 maggio, seguendo la *Madama Butterfly* affidata a Mariko Mori nel 2013. Norma stavolta è vista secondo la congiunzione della forza psicologica e della delicatezza dell'universo femminile che da sempre

compone l'opera di Walker. Un'inedita "Black woman", al gusto d'Africa.

There is no place like home

Dove: **Isole delle Vignole**

Cosa: *There is no place like home* è un progetto d'arte contemporanea che ha l'obiettivo di creare un dialogo attraverso la costruzione di mostre in spazi e luoghi sempre diversi. E che dopo le 72 ore a Roma sull'Aurelia, lo scorso settembre, sbarca a Venezia per una sorpresa molto particolare. Come scoprire di che si tratta? Presentarvi in un arco di tempo compreso tra mezzogiorno e mezzanotte, il prossimo 5 maggio, all'isola delle Vignole.



Kara Walker



There is no place like home

UNA STORIA

IL CO-CURATORE DELLA PROSSIMA BIENNALE DE L'AVANA, CHE SI APRE A RIDOSSO DI QUELLA DI VENEZIA (22 MAGGIO), RACCONTA LA SUA SCOPERTA DELL'ISOLA. GLI ARTISTI, IL RUOLO DELLA CULTURA, L'ARTE DI ARRANGIARSI CON ESTRO. E IL SUO PROGETTO CURATORIALE, CHE NON PUÒ FARE A MENO DI QUESTO MONDO

di **Giacomo Zaza**

Il primo contatto con Cuba è avvenuto nel 2012, grazie alla casa editrice **Maretti** e al suo Premio, e alla conoscenza di **Jorge Fernández Torres**, direttore del Centro Wilfredo Lam. Non mi aspettavo dall'isola un così forte contesto condiviso, corredato da suggestioni che spesso mi richiamano alla mente alcuni caratteri della vita aggregativa italiana. Per raccontare di Cuba però è necessario uscire dalla lettura esotica europea, fatta di stereotipi preconfezionati dalla comunicazione. Oltre a Fidel Castro e Che Guevara, è necessario rimarcare il padre rivoluzionario **José Martí**; indagare la varietà di stili creoli cubani influenzati dai rituali e dalle credenze africane, l'importanza di alcuni musicisti esiliati, come **Carlos Valdes** o **Celia Cruz**, la **Orquesta Aragón** e **Carlos Fariñas**, o l'esperienza elettroacustica di **Juan Blanco**: non solo i Buena Vista Social Club. E poi la letteratura e il teatro di **Virgilio Piñera**, il cinema di **Tomás Gutiérrez Alea**, e anche per quanto riguarda le arti visive non vi sono solo gli artisti veicolati dalle istituzioni museali e dal mercato internazionale (Ana Mendieta, Los Carpinteros, Tania Bruguera, Carlos Garaicoa, Kcho), ma anche nomi quali **Jose Bedia**, **Lázaro Saavedra**, **Eduardo Ponjuan**, **Sandra Ramos**, **Tonel**, **Maria Magdalena Campos-Pons**, **Marta María Pérez Bravo**.

Dei cubani colpisce innanzitutto la capacità di rimaneggiare e rianimare tutto ciò che è stato ereditato dagli anni opulenti ante rivoluzione, una sorta di bricolage del vissuto sedimentato, e si percepisce in modo evidente il trionfo della platea. Cosa significa? Che L'Avana come anche Cinfuegos, Santiago de Cuba o Matanzas, brulicano di gente che frequenta Festival e Biennali. In mancanza della classe "piccolo borghese", o del benessere, l'esperienza culturale è per tutti, e si svolge dentro la trama sociale, nonostante la scarsità delle materie, la limitatezza delle infrastrutture, la censura dichiarata, la pessima connessione internet. L'intera città de L'Avana, durante il "Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano", invade le sale cinematografiche, con la bramosia di contatto e conoscenza che avanza di pari passo con una realtà complessa e sincretistica dove persiste la tradizione religiosa afrocubana animista, segnata in ogni casa, anche in quelle degli artisti, dal tipico altarino. E poi, a palesare la condivisione di un immaginario collettivo, ci sono le immagini e le parole di Castro, del Che e di Martí, che agiscono come un prescrittivo super-io dalle strade e dai muri. Tutta questa situazione non è ovviamente



Jorge Fernández Torres e Giacomo Zaza, Habana
Dicembre 2013

esclusa dalla pratica degli artisti cubani, che si trovano ad agire e a creare all'interno di una sfera culturale costellata da micro-esperienze che uniscono l'individualità, il bagaglio personale, il contesto politico, sociale e religioso nel quale vivono.

Con gli artisti cubani ti accorgi di scavare ed esplorare l'umanità e le potenzialità del pensiero, oltre i protocolli delle relazioni "piramidali" e preferenziali e le ansie dello star system. Stare con loro significa diventare compagni di vita. Le loro pratiche possiedono un carattere performativo, sono azioni in divenire che inglobano un aspetto importante del mondo cubano: l'ibridazione e l'interazione e rivendicano una radicalità linguistica tale da renderle "transnazionali", o "transclassiste" per dirla con Pasolini.

Queste tensioni uniscono l'intelletto e la materia sensibile e adoperano una molteplicità di strumenti e di segni/simboli comuni tale da restituirci una diagnosi della realtà del Paese, prendendo in analisi una grande quantità di questioni: l'egemonia delle informazioni, la confusione del lessico di strada, l'invisibilità di un patriottismo organico, gli spazi ristretti e il tempo immutabile, l'incertezza e il vuoto.

Tutte queste condizioni sono anche l'esatto specchio di come si vive l'organizzazione di un progetto espositivo sull'isola: l'impasse vero e proprio è il reperimento di quei materiali che

pur troppo scarseggiano o sono assenti per via del blocco commerciale. Impossibile trovare ferro e materiali elettrici ed elettronici. Impensabile trovare catene di negozi, ma non importa. Perché gli allestitori, i curatori, gli artisti, escogitano soluzioni e intessono una rete relazionale che raggiunge il massimo livello di progettualità e di realizzazione a carattere scientifico. Esistono sinergie uniche e collaborazioni multiple che sorpassano anche le procedure istituzionali cubane, lunghe e farraginose.

È questo contesto, con il suo spazio dei flussi umani e i suoi bisogni giornalieri, a costituire un tessuto stratificato da "interpretare" anche per la Biennale. Che, ancora una volta, penetra nei segmenti urbani, nelle case, nelle piazze, nei porticati, nelle strutture dismesse come nelle zone secondarie.

Non presenterà installazioni spettacolari o capolavori che scadono nel decoro, ma interventi multidisciplinari pulsanti, che implicano accadimenti (visivi e sonori) congiunti ai modi d'essere della comunità e scene processuali integrate agli scenari di ogni giorno. Insomma, un vero "museo della vita e della strada" che non separa le sfere dell'esperienza, bensì le fa interagire, innestando l'arte alla vita quotidiana, e setacciando (con nuove analisi e topografie) l'organizzazione e l'amministrazione della gente.

BELLISSIMA

Con gli artisti cubani ti accorgi di scavare ed esplorare l'umanità e le potenzialità del pensiero, oltre i protocolli delle relazioni "piramidali" e preferenziali e le ansie dello star system. Stare con loro significa diventare compagni di vita

Grazie alla Biennale de L'Avana, Cuba da tempo è sulla scena internazionale, ed esistono organi di diffusione e presentazione nati dalla cooperazione di artisti, uniti in organizzazioni "parastatali" a gestione collettiva. Lo scarto con i sistemi internazionali è in termini di potenzialità economiche.

Il cambiamento è in atto. Molti sono protesi positivamente verso l'orizzonte globale, tra deregolamentazione e liberalizzazione, pronti a sposarne gli ideali, altri rimangono critici e preferiscono pensare in termini di una propositiva "politica della civilizzazione" che sappia dare voce all'umanità. Gli artisti hanno voglia di aprirsi e attendono la fine dell'embargo come l'epilogo di una condizione di incertezza, aumentata in maniera esponenziale dopo la caduta del blocco sovietico all'inizio degli anni Novanta, anche se a Cuba non si è mai affievolita l'ideologia castrista, ancora appoggiata, sebbene ci siano le questioni aperte sul flusso migratorio e l'evidente impossibilità del governo a sovrintendere sul magma economico-culturale-politico del Paese.

La speculazione e la monocultura, l'offerta turistica e l'avvento dei resort, probabilmente saranno il futuro di Cuba, con L'Avana che rischia di essere soltanto un centro di amministrazione e di turismo. Non dimenticando che sono stati predisposti impressionanti piani di costruzione per lo sviluppo economico e turistico dell'isola, troviamo i dati di questi nuovi obiettivi rivelati dall'installazione *Comienzo Fresco* di **Celia-Yunior**.

Ma c'è una cosa che salverà Cuba, e la sua arte, dall'omologazione: è il senso dello humor (spesso nero) che si intreccia perennemente con i fattori politico-sociali, con le trame urbane e le trasformazioni economiche. E che permette di trasmettere un "messaggio raggrato" con il quale esprimere dissenso, parlare delle contraddizioni, riflettere sull'attività di controllo esercitata dal governo rivoluzionario, come si può vedere ad esempio nell'opera di Saavedra, di recente portata a Milano nella Galleria Renata Bianconi.

Poi è indubbio che il mercato globale, tramite Miami, sorvola l'isola già da molto tempo, iniettando virus e risucchiando artisti locali, ma anche in questo caso la reazione del mercato globale e dei suoi effetti non sarà leggibile in pieno: a Cuba, almeno per ora, nulla è conforme ad una equazione di causa/effetto. Dialettica da una parte e attraversamento del mercato dall'altra saranno probabilmente le due piste da percorrere per il prossimo futuro.



Carsten Nicolai as Alva Noto, univrs, Bienal de la Habana, 2015

La Biennale non presenterà installazioni spettacolari o capolavori che scadono nel decoro, ma interventi multidisciplinari pulsanti, che implicano accadimenti (visivi e sonori) congiunti ai modi d'essere della comunità



Lin Yilin, We are very heavy, 2015, performance Bienal de la Habana, Courtesy Galleria Renata Bianconi Milano

ARTISSIMA

ARTISSIMA

INTERNAZIONALE
D'ARTE
CONTEMPORANEA

6 - 8 NOVEMBRE 2015
OVAL, LINGOTTO FIERE
TORINO

WWW.ARTISSIMA.IT

L. SONNOLI, L. BACCHI (TASSINARI/VETTA)

FONDAZIONE TORINO MUSEI

REGIONE PIEMONTE
CITTÀ DI TORINO

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

mi

10 – 12 April, 2015



miart 2015 - international modern
and contemporary art fair

art

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

under the patronage of
Milano
Comune di Milano
Regione Lombardia

in partnership with
sky ARTE HD

sponsors

HERNO Ruinart MOROSO THE WESTIN PALACE MILAN

media partner

la Repubblica VOGUE L'UOMO AD

emergent prize supported by

FCA

online exclusively at artsy.net

ARTSY

EXPO 2015
FIERA MILANO

STORIE DI ORDINARIA PIRATERIA ARTISTICA

E se dipingessi una borsetta di Louis Vuitton in un'opera d'arte, potrebbero farmi causa? La guerra tra marchi e libertà d'espressione si combatte anche così

di Elisa Vittone



Nadia Plesner, Darfurnica

Non sono pochi i casi giudiziari che ultimamente hanno coinvolto da un lato i titolari di marchi famosi come Nestlé o Louis Vuitton e dall'altro alcuni artisti. Fino a dove può spingersi la tutela dei marchi e fino a che punto sono tutelate la libertà dell'arte e la libertà di manifestazione del pensiero?

Proprio di qualche tempo fa è la notizia che Nestlé abbia fatto causa a un artista (**Anthony Antonellis**) il quale ha creato una peculiare scultura costituita dalla nota bottiglietta della Nestlé "Poland Spring", ancora riempita dell'acqua originaria, con dentro un braccialetto per la misurazione delle prestazioni sportive. La scultura viene venduta per 300 dollari sul sito polandspringbornbetter.com.

La Nestlé lamenta la violazione dei propri diritti a causa del fatto che le sculture vengono vendute su un sito che reca il suo proprio marchio (Poland Spring), inducendo il consumatore in confusione, anche solo credendo che vi sia un collegamento tra l'attività dell'artista e la Nestlé.

Difficile qui dire se la libertà dell'artista sia destinata a prevalere, tenendo conto che, per quanto le bottiglie siano vendute a 300 dollari, non è escluso che il consumatore possa effettivamente pensare che la Nestlé abbia avallato questo progetto.

Utile sapere, peraltro, che la Corte Suprema degli Stati Uniti, nel caso *K.P. Permanent Make-Up, Inc. v. Lasting Impression, 543 US 111, 125 S. Ct. 542 (2004)* ha precisato che, anche se vi sia un rischio di confusione sul mercato, comunque resta possibile una difesa per *fair use*, senza però precisare fino a che livello un rischio di confusione sia compatibile con questa difesa. Staremo dunque a

vedere. In passato, un altro caso ha suscitato discussione. Si trattava del dipinto "Darfurnica", dell'artista *Nadia Plesner*, la quale aveva deciso di ritrarre la drammatica situazione del Darfur ed il generale disinteresse dei media in merito. Provocatoriamente la Plesner aveva inserito all'interno dell'opera un bambino del Darfur con da un lato un cagnolino e dall'altro una borsa di Louis Vuitton, modello *Audra Bag*, con chiaro riferimento alle numerose immagini apparse sui media ritraenti Paris Hilton, criticando quindi l'eccessivo interesse dei media per questioni futili e, al contrario, il disinteresse per questioni di ben maggiore importanza come il genocidio del Darfur.

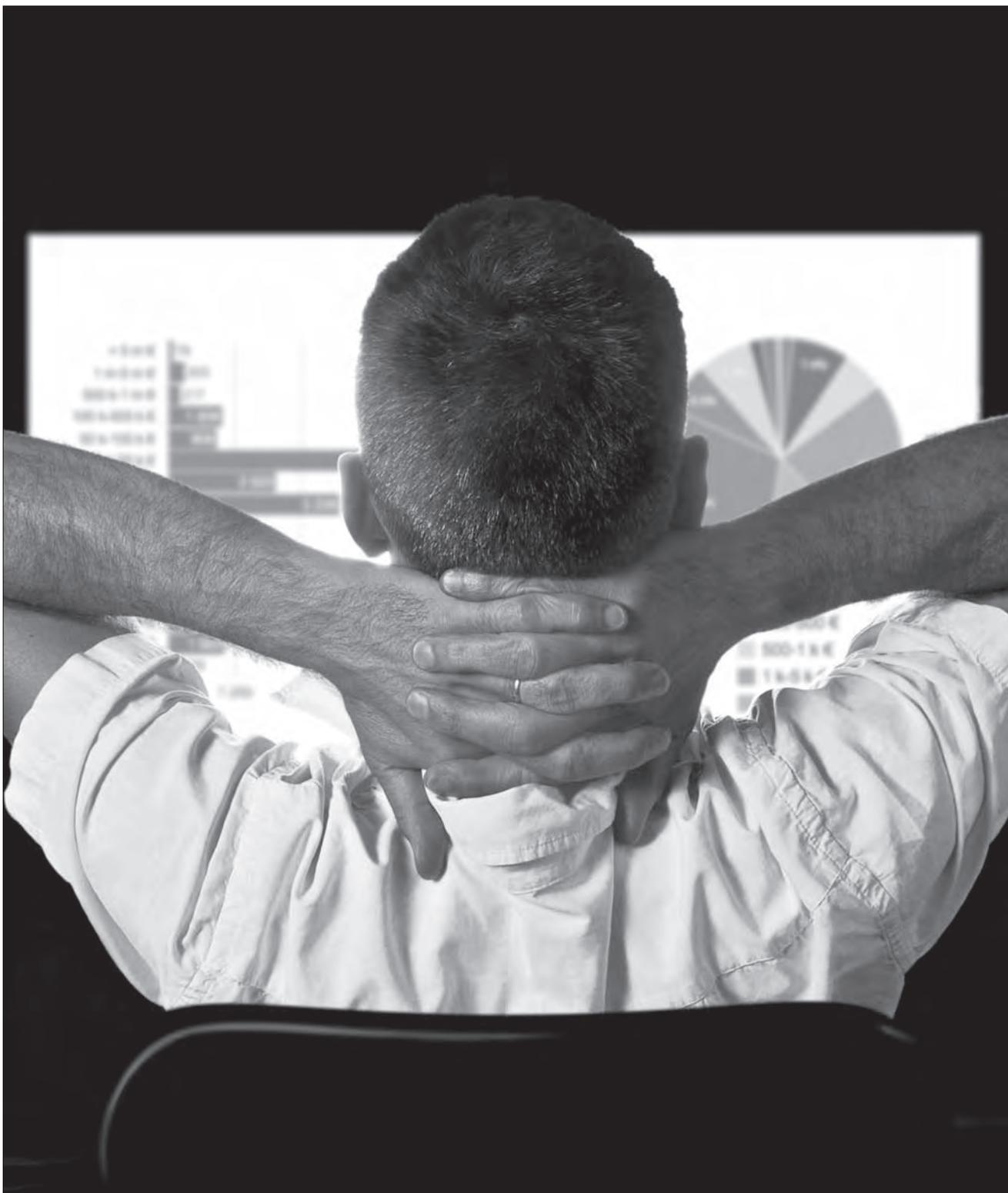
Precedentemente la Plesner aveva realizzato l'illustrazione *Simple Livin'*, sempre ritraente il bambino del Darfur con un chiwawa e una borsa *Audra Bag* di Louis Vuitton, stampato su poster e t-shirt commercializzati nell'ambito di una campagna di sostegno per il Darfur.

Risultato: Louis Vuitton ha citato in giudizio Plesner con l'accusa di violare i propri diritti di proprietà intellettuale, e in particolare il proprio design comunitario registrato il quale conferisce al titolare il diritto esclusivo di fare uso del design, ed altresì sostenendo che l'uso della borsa nell'opera *Darfurnica* ledeva la propria reputazione, associando Louis Vuitton alle vicende del Darfur. Dopo aver perso in primo grado, l'artista appella la decisione e alla fine i Giudici le danno ragione: la libertà di manifestazione del pensiero è meritevole di tutela, come previsto dalla Convenzione Europea sui Diritti dell'Uomo all'art. 10 e, nel caso in esame, deve prevalere sui diritti di proprietà della Louis Vuitton. L'art. 10 citato

prevede infatti che "Ogni persona ha diritto alla libertà d'espressione. Tale diritto include la libertà d'opinione e la libertà di ricevere o di comunicare informazioni o idee senza che vi possa essere ingerenza da parte delle autorità pubbliche e senza limiti di frontiera".

Anche in Italia è stata riconosciuta la legittimità dell'uso di marchi o opere altrui ove l'intento sia chiaramente parodistico, di critica o ironia (ad esempio nel caso *Va dove ti porta il cuore v. Va dove ti porta il clito*), o comunque nel caso in cui la ripresa dell'opera altrui fosse chiaramente finalizzata "alla creazione di opere pittoriche, di scultura o comunque creative", come riconosciuto ancora di recente dal Tribunale di Milano nel 201, in quanto appunto la libertà di espressione e dell'arte sono valori espressamente tutelati dalla nostra Costituzione. Le incertezze manifestatesi e il rischio che le libertà di espressione del pensiero e dell'arte possano essere eccessivamente compresse, ha mosso tuttavia recentemente noti studiosi e accademici a indicare come necessaria una modifica della normativa vigente, a livello europeo per introdurre la possibilità di un *fair use* più generalizzato del marchio altrui, laddove venga utilizzato ad esempio per finalità culturali o per scopi artistici. Curioso notare, dopo questa breve e sommaria digressione sul rapporto tra marchi e arte che spesso finisce nelle aule dei tribunali, come nel 1954 la Campbell scrivesse a **Warhol** complimentandosi vivamente per le opere del celebre artista che ritraevano la Campbell's Soup.

Erano tempi diversi e una zuppa di pomodoro si trovava all'improvviso nobilitata all'interno di un'opera d'arte.



I nostri clienti sono investitori, noi parliamo la loro lingua

Per investire bene in borsa, bisogna percepire le tendenze. Per investire nell'arte, è lo stesso.

Grazie ai nostri dati e grafici interattivi sui Suoi artisti*, controlli i Suoi investimenti nell'arte!



«Il mercato dell'arte nel 2014» gratis in formato pdf su artprice.com

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

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



Milano
RUNE GUNERIUSSEN, RESOUND
WHIT AN ECHO



Il mistero del quotidiano. Oggetti comuni che vivono una seconda vita, stavolta non grazie al riciclaggio, ma alla fotografia analogica

Quando oggetti di produzione industriale si trasformano in elfi, che abitano foreste incantate, lungo le sponde di ghiacciai e ruscelli d'acqua cristallina, e quando, attraverso la fotografia vengono trasfigurati in mute testimonianze di un'umanità perduta, allora metaforicamente si scolpisce l'extraordinario naturale.

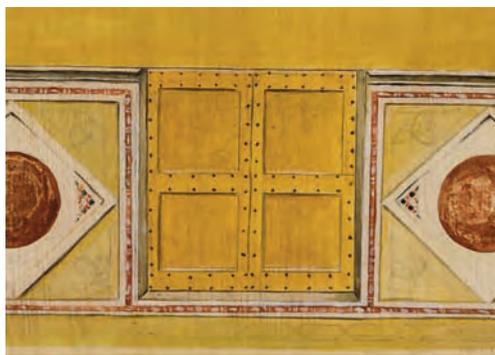
In uno scenario insolito, il mistero diventa realtà con oggetti in fila indiana o disseminati qua e là come fossero anomali fiori materializzati in un'immagine scultorea. Facile a dirsi, ma difficile a farsi. Ci riesce raggiungendo risultati sorprendenti **Rune Guneriusen** (1977), artista norvegese che ha esposto in diverse mostre personali e collettive internazionali e qualche edizione di Paris Photo, ma ancora poco noto in Italia. L'autore utilizza il mezzo fotografico e tecniche analogiche desuete non per riprodurre il banale della quotidianità, ma con l'obiettivo di reinventare mondi e modi di guardare luoghi "in-naturali", sospesi tra realtà e sogno, stupore e leggerezza, con una sensibilità pittorica e scultorea insieme. Guneriusen dal 2005 si distingue dalla pleora di "copisti" di linguaggi fotografici di tendenza richiesti dal mercato dell'arte, con immagini uniche, surreali, concepite su larga scala, in cui l'inatteso si manifesta anche in bagliori di luce rarefatta in un contesto naturale straordinario.

Immaginate uno sfondo di un tipico paesaggio norvegese innevato, boschi solitari, ammantati dal silenzio, dal blu indaco iridescente, alla luce magica dell'alba o del tramonto, dove silenti oggetti d'uso quotidiano dialogano con l'assoluto, con la natura circostante, immensa e incommensurabile. Le sue magiche "presenze" sembrano in ascolto di un'eco, ovattata e paradossalmente assordante, proveniente da un'umanità lontana, qui evocata nei manufatti animati di nuova spiritualità. La mostra, a cura di Walter Guadagnini, presenta scatti fotografici di oggetti performativi in una cornice fiabesca realizzati in analogico, senza ritocco digitale in fase di post produzione e stampati su supporto di alluminio, a tiratura limitata e di grande dimensione. L'autore recupera pratiche antiche, sperimentate secondo un processo complesso in cui le opere realizzate sul posto, in totale solitudine e in diverse ore del giorno e della notte, immobilizzano armonie possibili tra l'uomo e la natura, oggetti panteistici rivestiti di nuova energia che trasudano di umanità.

Jacqueline Ceresoli

GALLERIA MARCOROSSO
ARTE CONTEMPORANEA
 C.so Venezia 29, Milano
www.marcorossicontemporanea.com

Bari
CHRISTIAN RAINER, IL SILENZIO E LA LODE



Un ritiro spirituale che si fa arte. Il poliedrico Rainer trasforma in pittura i frutti delle sue speculazioni silenziose intorno al concetto di Lode

È come un percorso iniziatico attraverso le tracce, i segni nascosti del Sacro, la prima importante personale a Bari con opere inedite di **Christian Rainer**. Bastano minimi interventi con tutti i mezzi dell'arte per scoprirli. Una Corona che brilla in cielo fra le stelle. Una Croce sul dorso di un asino toscano. Una Madonnina nelle lisce di una testa di merluzzo. Una pietra di scarto, scolpita ad angolo rinvia alla base del mitico Tempio di Salomone. Matematiche vibrazioni di suoni fanno comporre nella sabbia misteriose lettere del tetragramma ebraico, oppure generano un vero spartito musicale.

Si spiega così una sorta di "teologia del Visibile" con procedure iconiche mutate da Pavel Florenskij, il grande filosofo spiritualista russo che fu esiliato e fucilato da Stalin. Rainer dipinge un'icona nella quale sono invertiti i tradizionali rapporti tra fondo dorato e figura: l'oro si distende sull'immagine di San Nicola, la cancella, la rende sagoma di puro spirito che si addentra in uno spazio di natura, mare, cielo. Delinea una idea di arte come ricerca de "l'ordine segreto delle cose" nutrita di pensiero ermetico, esoterico, massonico, mistico. Per questo attinge liberamente al simbolismo cristologico ("l'ingenuo" ricamo di tre rose sotto un ulivo su cui si posa un'ape) al pensiero alchemico (la ceramica della colomba bianca e del corvo nero su plinto dorato) alle crittografie dell'enigmistica (gli sparsi disegni di rebus da cui sono state eliminate le parole-chiave, quasi a scovarne l'assurda ragione).

Ricorda De Chirico metafisico: "Et quid amabo nisi quod enigma est?" Infatti non è il tomistico "splendor Veri" quello che Rainer, pur cattolico e credente, persegue. È la luce incerta che affiora dal buio del tempo – come nel video in cui si consuma la lenta accensione di ceri. La strategia dello svuotamento e dell'affioramento silenzioso delle immagini: come titolo della personale cita il salmo 65 della Bibbia, "Per Te il silenzio è lode". Punto focale della mostra sono tre tavole da Giotto dipinte con la tecnica originale che riprendono particolari architettonici da scene della vita di Gesù, svuotate dei protagonisti, assurte a silenti strutture del primario. Così l'artista dichiara con mite fermezza la sua opposizione "al tempo mondano e secolarizzato". È il suo modo di essere contemporaneo, forse leggendo Agamben: il filosofo che sostiene "l'indeterminatezza" (termine assunto da Nietzsche) quale condizione per essere autenticamente nel proprio tempo.

Arianna Piccolo

DOPPELGAENGER
 via Verrone, Bari
www.doppelgaenger.it

Trento
ASTRAZIONE OGGETTIVA.
OLTRE LA TEORIA, IL COLORE



In mostra l'arte del Trentino degli anni Settanta. Sei pittori diversi ma uniti dalla ricerca di un metodo scientifico

La Galleria Civica di Trento porta avanti il suo impegno artistico cercando ancora una volta il dialogo tra l'arte contemporanea e il contesto locale e lo fa, questa volta, con la mostra collettiva "Astrazione Oggettiva. Oltre la teoria, il colore", dedicata agli artisti **Aldo Schmid, Luigi Senesi, Mauro Cappelletti, Diego Mazzonelli, Gianni Pellegrini e Giuseppe Wenter Marini**. I sei artisti, riuniti per la prima volta in un museo, sottoscrissero nel 1976 il *Manifesto di Astrazione Oggettiva*, che segnò l'inizio di uno dei più importanti movimenti artistici trentini. Il manifesto poneva alla base della pratica artistica la pittura, riportando l'attenzione sugli elementi compositivi del fare: il segno, il supporto e, soprattutto, il colore; nessun segno grafico, né figure, né riferimenti ma solo il colore, controllato e modulato secondo il rigoroso metodo, quasi "scientifico", definito secondo le regole formali dell'Astrazione Oggettiva. Nei quadri non c'è spontaneità né traduzione dell'immediata visione, ma uno studio meditato e profondo degli elementi base costitutivi della pratica pittorica. Nonostante le regole espresse nel testo del manifesto, esso si pone come linea guida. Ognuno dei 6 pittori ha, infatti, potuto trovare una propria cifra distintiva, autonoma dalle indagini degli altri membri del gruppo, pur restando tutti fedeli al comune intento di porre in relazione luce e colore.

Le sale della Galleria Civica ospitano un centinaio di dipinti, il cui elemento fondante e soggetto tematico è il colore pieno, sfumato nelle serigrafie di Schmid, *segnico* e delimitante nei dipinti di Cappelletti. Il soggetto è assente, non traspare alcuna emozione: questo era l'atteggiamento di rifiuto dell'estetica fine a se stessa che caratterizzava la cultura italiana degli anni '70. L'artista aveva un impegno morale che poteva influenzare il contesto politico sociale. La ricerca dell'Astrazione Oggettiva si amalgamava al rifiuto della commercializzazione dell'opera nell'Arte Povera, all'astrattismo degli artisti romani, al movimento concretista. L'indagine del gruppo trentino si conclude con la morte improvvisa di Senesi e di Schmid nel 1978. La stagione dell'Astrazione Oggettiva fu breve, ma intensa: in pochi anni essa seppe influenzare la pratica artistica dei decenni successivi in territorio trentino e non solo. Le opere esposte alla Galleria Civica di Trento mostrano chiaramente la forza e l'energia che hanno permesso il deciso affermarsi di questi artisti locali nelle collezioni di importanti collezionisti.

Sara Candidi

GALLERIA CIVICA
 Via Belenzani, 14 - 38122, Trento
www.mart.tn.it

Milano

CÉLINE CONDORELLI, BAU BAU



Cosa succede se fai incontrare un'artista con un operaio industriale e la petrolchimica con la natura?

Céline Condorelli è un artista semplice, ma non per questo facile da comprendere. Ce lo dimostra la sua prima personale in Italia dal titolo "Bau Bau", in mostra all'HangarBicocca di Milano. Il termine vuole alludere alla parola tedesca "costruire" o "in costruzione" che fa riferimento non solo all'avanguardia storica del Bauhaus come fonte di ispirazione primaria, ma che vuole essere anche una riflessione sui legami che intercorrono fra i diversi linguaggi artistici e le relazioni umane.

La mostra comprende oltre 20 opere tra cui installazioni, sculture e video, in uno spazio separato in due da una luce. Una zona completamente immersa nel buio da cui emergono alcune installazioni illuminate a rotazione da riflettori che poi ricadono nell'ombra e un'altra zona su cui Céline fa aprire una finestra per far dialogare gli spazi interni dell'Hangar con l'ambiente esterno. Non a caso davanti alla finestra è allestita *The double and the half (to Avery Gordon)*, sulla cui scala lo spettatore può salire per esplorare il contesto urbano al di là delle mura. Su una scrivania poggia il libro *The company she keeps* un dialogo di Céline con cinque amici a testimonianza dell'importanza dell'amicizia come scambio produttivo di idee.

Separa questi spazi *Structure for communication with wind*, una tenda di metallina, tessuto di isolamento creato per la Missione Apollo, che oltre a rappresentare un elemento di raccordo scandisce il ritmo del cambiamento. La tenda, oltre a suddividere lo spazio, scandisce il tempo della mostra. All'attivarsi di un circuito di ventilazione posto al centro dell'entrata la tenda fluttua e produce un sibilo simile alle fronde degli alberi in una foresta. Dopo qualche secondo tutto torna come prima. Anche questa opera, concepita come una "struttura" capace di mostrare ciò che solitamente rimane inosservato e inascoltato, mette in evidenza la formazione artistica di Condorelli, fortemente influenzata dai suoi studi di architettura. Ne è espressione *Nerofumo* l'unica opera appositamente creata in occasione della mostra che nasce dalla collaborazione con il Polo Tecnologico Pirelli di Settimo Milanese, centro d'avanguardia per la produzione di pneumatici. All'interno del processo di produzione degli pneumatici utilizzati per l'opera sono stati infatti inseriti degli scarti naturali, come ad esempio delle foglie, provenienti dal contesto urbano della fabbrica. *Nerofumo* è il risultato della fusione tra i materiali organici e la gomma degli pneumatici ai quali è stata data una forma lineare piuttosto che circolare documentato da materiali e persone che lo hanno reso possibile.

L'industria ha incontrato lo studio d'artista e il tecnico industriale ha incontrato l'artista per mostrare il carattere sociale di qualsiasi lavoro. Una costante della produzione artistica di Céline Condorelli per cui il mestiere dell'artista è «una costruzione fatta dal contatto con altre persone» che lasciano delle tracce, come quelle di nerofumo impresse dagli pneumatici sul pavimento.

Sara Marvelli

HANGARBICOCCA

Via Chiese 2 Milano
www.hangarbicocca.org

Roma

MATISSE, ARABESQUE



Venti dell'Est a Roma: arriva il grande pittore francese col suo carico di colore, geometrie, maschere d'art nègre e arabeschi

Al di là della portata della sua pittura, cosa ci consegna Matisse? Quale valore culturale ci lascia la retrospettiva in corso alle Scuderie del Quirinale? Sono solo una trentina gli oli su tela, e tanti i disegni, gli studi e i vestiti. Ma quello che fa una mostra grande non è sempre il numero o la provenienza, ma come essa cuce un messaggio culturale nel tessuto della vita e col suo pubblico.

Uscendo dalla mostra dedicata al maestro del colore, a cura di Ester Coen, la sensazione che rimane è quella di aver fatto un tuffo nelle meraviglie dell'Oriente. Tutto ci parla di un mondo altro che arriva a Roma in un momento drammatico fatto di lacerazioni incolmabili sulle sponde del Mediterraneo e oltre. E allora questa mostra ha qualcosa da dirci.

Infatti sembra volerci suggerire come l'arte di Matisse, guardi al di là del proprio naso, e veda l'Altro come un valore aggiunto e non come uno straniero da tenere a distanza.

In mostra, di sala in sala, dopo i primi esercizi dove la natura floreale sembra più lo sfondo per una magnifica decorazione riecheggiante i damaschi e i drappi orientali, si passa alla *Scultura con vaso di edera e l'Italienne* (1916), dove il rimando al Cubismo è ancora molto forte. E se per Matisse, l'arte è decorazione, essa decora non l'interno di una chiesa o un palazzo nobile, ma la vita umana.

Per immergerci più a fondo nella *vision Matisse* e perderci tra i tessuti dell'arte africana, dobbiamo entrare nella seconda sala dove già esplose quell'innamoramento per l'Oriente che colpì Matisse e che è stato condiviso da Picasso e Gauguin.

Proveniente dalla Francia, ma anche dal Pigorini e dal Museo Nazionale d'Arte Orientale, G. Tucci di Roma, il prezioso allestimento prevede che ogni tela di Matisse sia presentata in contrappunto con esempi delle culture decorative esotiche, fonti d'ispirazione fondamentali per la sua innovativa ricerca.

Poi c'è tutto il Marocco e anche il Giappone. Non si può non vedere nelle onde rosa che fanno le *Pervinche* quelle che *Hokusai* realizzò per il monte Fuji. Oggetti e decori simili a quelli che Matisse può aver visto a Monaco, in una di quelle Esposizioni Universali che tanto offrivano con i loro mille e uno padiglioni dedicati a tutte le arti.

Se però l'interesse del pittore era quello di arricchire il suo linguaggio, senza guardare a quegli oggetti o paesaggi esotici come documenti storici o politici e religiosi, tuttavia il suo contributo inaugura una volontà di apertura degli orizzonti culturali e visivi che dal multiculturalismo del XX secolo arriva in fondo fino a oggi nel tentativo di cercare, nell'arte, un dialogo non fermo ai caratteri formali di un Paese altro.

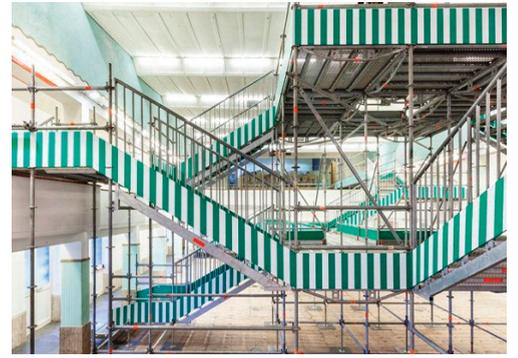
Anna de Fazio Siciliano

SCUDERIE DEL QUIRINALE

Via XXIV Maggio 16, 00186 Roma
www.scuderiequirinale.it

San Gimignano

DANIEL BUREN, UNA COSA TIRA L'ALTRA, LAVORI IN SITU E SITUATI, 1965-2015



La Galleria Continua ospita una monografica dell'artista francese che ha fatto del colore e della geometria il suo codice espressivo primario

Sono esposte una serie di opere datate dal 1965 in poi, opere differenti tra loro ma nelle quali è possibile individuare una matrice comune: la riga, la campitura piatta, il colore puro; elementi mutuati dalla tela da tende a righe che Daniel Buren (1938) ha iniziato ad adoperare nelle sue realizzazioni già all'inizio della sua carriera artistica. Dalla stoffa passa rapidamente alla carta a strisce e anche in questo caso si tratta di strisce fabbricate industrialmente e, dunque, strisce "anonime", l'una uguale all'altra dove la sola differenza è data dal diverso colore che si alterna con il bianco, ora il rosso, ora il giallo, ora il blu o il verde. Queste strisce anonime sono nel tempo però diventate la cifra stilistica di Buren, il suo segno di riconoscimento.

Buren per il suo lavoro utilizza l'espressione *in situ* per definire le opere realizzate per un determinato luogo, non solo luogo fisico, ma anche culturale, il luogo nel quale le opere sono accolte. L'artista decide di intervenire in un certo luogo e il dialogo che con esso intraprende, con l'architettura, la cultura, lo spazio, la natura, la società porta esplosioni sempre più articolate di colori e materiali differenti che hanno sempre le solite caratteristiche. La combinazione di questi elementi nel tempo ha fatto sì che Buren si rinnovasse continuamente, senza però mai snaturare il suo solido e granitico impianto di base fatto per lo più di geometria e astrazione.

Quando all'inizio della sua carriera il suo lavoro non veniva apprezzato e le gallerie lo snobbavano, la strada era diventata il fulcro attorno al quale girava tutto il suo "fare arte", intervenendo nell'arredo urbano in modo più o meno "autorizzato". E cominciava a farsi notare.

Daniel Buren non ha uno studio dove prepara le opere, una vera e propria fucina nella quale lavora. Le sue opere nascono *in situ*, è lui che di volta in volta si sposta e interagisce con lo spazio, infatti anche a San Gimignano è intervenuto in galleria creando nella platea una grandissima installazione fatta con tubi innocenti e tavole di legno a righe bianche e verdi e anche in questo caso, partendo da un'idea ha modificato lo spazio, ha improvvisato sul momento creando una grande struttura sulla quale è possibile camminare e dalla quale è possibile scoprire punti di vista sorprendenti. Camminando sull'impalcatura-installazione Buren dà modo di osservare, da punti di vista inconsueti, opere anche di Sol LeWitt e di altri artisti della galleria che lui stima come Chen Zhen, Pascale Tayou, Anish Kapoor e altri.

Una passeggiata insolita che consente al visitatore di scoprire un diverso punto di vista di uno spazio "solito" e diventare egli stesso parte integrante dell'opera.

Enrica Ravenni

GALLERIA CONTINUA

Via del Castello 11, San Gimignano – Siena
www.galleriacontinua.com

Roma HARRY ADAMS, THE IMPOSSIBLE GARDEN AND THE CHAOS OF SUPER-THINKING



Un nome maschile che nasconde due artisti. Che rileggono il passato in chiave contemporanea, tendendo all'assenza dell'autore

Ancora una volta gli spazi della Galleria Alessandra Bonomo sono in grado di sorprendere il visitatore che si appresta a scoprirne la nuova mostra, sapendosi declinare in modo sempre nuovo secondo le esigenze degli artisti ospitati, come un'installazione *site-specific* creata per l'occasione. Questa volta il nome è uno solo, quello di **Harry Adams**, che in realtà cela la presenza di una coppia di artisti inglesi (**Steven Lowe** e **Adam Wood**) incontratisi a Londra nel non troppo lontano 1988 alla Byam Shaw School of Art e conosciuti al pubblico con la loro nuova identità a partire dal 2008. Perché scegliere di nascondersi dietro un nome fittizio in un'epoca in cui l'egocentrismo degli artisti sembra spesso superare la qualità delle loro opere? L'esigenza nasce da una riflessione sul concetto stesso di autorialità, che secondo Lowe e Wood non deve schiacciare il prodotto artistico. Così l'artista può riappropriarsi di un soggetto antico, appartenente ad altri, facendolo proprio nel tempo presente.

Elemento centrale della nuova personale presentata negli spazi di via del Gesù è il corpus di opere recentissime che i due artisti realizzano ispirandosi al famoso giardino di Livia, affresco che rappresenta una testimonianza ricca e variegata della flora e della fauna del tempo, ritrovato nella villa costruita alla fine del I secolo a.C. per la moglie di Augusto sulle pendici sovrastanti la via Flaminia. Un ultimo spunto è quello che viene dalle architetture avveniristiche – e abbandonate ancor prima di raggiungere la loro destinazione d'uso – che Harry Adams riscrive in tutta la loro bellezza di luoghi dimenticati che diventano a loro volta rovine, in grado di parlare nel tempo e di poter essere reinterpretate anch'esse da una nuova autorialità nel contemporaneo: così il Seminario di San Pietro, in terra scozzese, sta per diventare un centro dedicato alle arti contemporanee, proprio per interrompere quel lento processo che lo avrebbe condotto a diventare un relitto perso nell'oblio.

Aperto su di un leggio – realizzato dagli artisti stessi – come fosse lo spartito per il direttore d'orchestra o una sorta di libretto di istruzioni per immagini giace il primo libro d'artista realizzato dal duo, una serie di disegni e schizzi tenuti insieme artigianalmente con dello spago, alla stregua di quelli che un giovane pittore porta sempre con sé per far conoscere il proprio lavoro. Dalle architetture desolate alla figura di San Francesco, dal Brueghel ai giardini incantati, tra le pagine scorrono, come un lungo *stream of consciousness*, tutte le idee e suggestioni che hanno composto (e caratterizzano ancora) il lavoro di Steven Lowe e Adam Wood, delineandosi come il pezzo più interessante di tutta la mostra: un denso racconto di un corpus artistico, di un percorso di vita.

Alessandra Caldarelli

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

Urbino LO STUDIOLO DEL DUCA



Tornano alle loro originali posizioni i ritratti dei sapienti che abitavano le stanze dello studio del Palazzo Ducale di Urbino

Erano 28 ritratti, poeti, scienziati, filosofi, Papi ed eruditi, che ornano lo studiolo del Duca, nel Palazzo Ducale di Urbino. Ed ora ritrovati, tutti insieme, dopo quasi quattro secoli, in questa mostra curata da Carlo Bertelli, Alessandro Marchi e Maria Rosaria Valazzi, con le 14 tavole provenienti dal Louvre e le altre 14 dalla Galleria Nazionale delle Marche. Lo studiolo è un gioiello rinascimentale, un piccolo capolavoro, che anela a sapienza e virtù. La conoscenza è ovunque, ma qui sembra materializzarsi, come per essere toccata e trattenuta. Lo scopo è quello di ritrovare l'armonia originaria, dove lo scibile umano permea tutto lo spazio. Ecco le bellissime tarsie, in cui per i disegni si attribuisce la mano del **Botticelli**, di **Bramante** e di **Francesco di Giorgio Martini**. Poi le ante vere o rappresentate, gli scaffali, reali o suggeriti, il bellissimo soffitto a cassettoni, come un cielo stellato. Tutto si apre sugli scenari della cultura, delle arti, della musica e della scienza e sopra, loro, i personaggi illustri, sembrano ispirare con la loro sapienza, l'agire umano di ogni epoca.

Le quattordici tavole provenienti dal Louvre erano finite nel museo francese nel 1861, dopo che erano state tutte e 28 allontanate da Urbino nel 1633. Quattordici sono tornate nella città dei Montefeltro nel 1934, ma ora tutti i ritratti sono nella loro posizione originaria. I quattordici prestati dal Louvre si riconoscono dai ferri che li tengono, sono i ritratti di Dante e Virgilio, Aristotele, Platone, Seneca e Sant'Agostino. Poi San Girolamo, San Tommaso d'Aquino, Tolomeo, Solone e Vittorino da Feltre, oltre a Bessarione, Pietro D'Abano e Sisto IV.

Gli altri sono i volti di Omero, Petrarca, Cicerone, Ippocrate ed Euclide, oltre a Bartolo da Sassoferrato e Boezio. Quindi Alberto Magno, Pio II, San Gregorio, Sant'Ambrogio, Mosé, Salomone e Duns Scoto. Dipinti a olio da **Giusto di Gand** e **Pedro Berruguete** dal 1473 al 1476, per passare alla storia.

Franca Santinelli

GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE
Piazza Duca Federico, 13 - 61029 Urbino
www.lostudiolodiurbino.it

Milano DRIANT ZENELI, WHEN DREAMS BECOME NECESSITY



Può un uomo diventare una divinità? La vera forza secondo l'artista albanese non sta nel successo, ma nel tentativo e nella possibilità

Driant Zeneli (1983) è alla sua seconda personale negli spazi milanesi di Prometeogallery. Una risma di cartoline con la *Caduta di Icaro* di Brueghel accoglie il visitatore; quasi un totem che lo accompagnerà in un percorso fatto di video e performance.

Quest'ultima nei lavori di Zeneli non sempre ha bisogno di un pubblico che è lì a codificarla con la sua presenza. Anche il video funziona allo stesso modo: non è data lui autonomia espressiva, piuttosto è usato come un prolungamento del pensiero, come se fosse un arto "artificiale", un innesto che permette di chiarire un'idea, come altrimenti forse non sarebbe possibile. Infatti in questi lavori non c'è indugio, né indecisione, sulla scelta o meno di usare alcuni fattori di cornice: assenza di suono (se non quelli ambientali e di contesto), di manipolazioni in post-produzione e di scorcio dal sapore cinematografico. Vediamoli in sequenza: il primo, *The Dream of Icarus Was to Make a Cloud*, è il tentativo di realizzare una nuvola volando con un parapendio. Come nella vicenda narrata dalla mitologia, non conta il risultato ma il processo che ha accompagnato il tentativo: è questo a nobilitare. La stessa impronta si rileva negli altri due lavori, *Some Say the Moon is Easy to Touch ...*, e *Don't look at The Sun while you're expecting to Cross it*, dove nel primo il lancio con il bungee jumping realizza il sogno di toccare la luna, nel secondo l'artista decide di attraversare il sole dopo che la cometa Lovejoy vi ha transitato vicinissima, rimanendo tuttavia intatta. Un dato comune a questa trilogia è l'importanza data alla preparazione e cioè il cammino, la vestizione, la concentrazione che precede uno sforzo fisico, mentre l'atto (che si tratti di volo o di salto), si condensa nel giro di qualche secondo. È il valore dato al processo a ridefinire un eventuale fallimento: non più un discorso da outsider, ma la manifestazione sincera di un tentativo, di una possibilità.

C'è un altro fattore che è doveroso sottolineare: la mostra parla di un'attesa. Driant Zeneli presenta un corpus di opere cui lavora dal 2009: in questi sei anni, il pensiero si è evoluto, il processo è rimasto immutato, ma è cresciuto verso una prospettiva di completezza.

Eleonora Minna

PROMETEOGALLERY
Via Ventura, 3, 20134, Milano
www.prometeogallery.com

Bolzano

ROSSELLA BISCOTTI, L'AVVENIRE NON PUÒ CHE APPARTENERE AI FANTASMI



Rileggere l'attualità attraverso il passato. Alla ricerca dei legami inscindibili con i propri fantasmi

Qualche volta capita di vedere o di ricordare qualcosa che interrompe il flusso della *visione-pensiero* che corre continua sui nostri record play mentali, tanto affastellati da risultare piatti. Succede a Bolzano, a Museion, nella mostra personale di **Rossella Biscotti** che, riletta alla luce della conferenza stampa a Venezia per la mostra della 56° Biennale, sembra riempirsi di echi e risonanze internazionali. Tutto gira intorno al capitale e alla storia, alla proprietà privata e alla sofferenza, più in generale alla necessità di anegnare o tenere in vita la nostra memoria.

Andiamo per punti. A Bolzano, appaiono in questi mesi le opere di Rossella Biscotti: lo sguardo non può far altro che dilatarsi mentre i pensieri scorrono sui lavori caratterizzati da un rigore formale di spoglia essenzialità. Lentamente si scopre una bellezza inaspettata nella quale forma e funzione sembrano raggiungere un preciso obiettivo: raccogliere la memoria e i suoi fantasmi.

Il titolo della mostra, rubato a **Derrida**, "L'avvenire non può che appartenere ai fantasmi" accompagna le storie con cui l'artista ci riconsegna capitoli scomodi di un passato recente. La prima storia si compone delle due teste in bronzo di Mussolini e Vittorio Emanuele III commissionate per l'Esposizione Universale del 1942. Biscotti realizza i calchi in silicone che espone in giganteschi frammenti: una dimensione inquietante di non finito e di replica, di memoria del peso della storia nell'arte.

In un'altra storia, l'artista porta e trasporta lastre in piombo che seguono i segni, le misure e le polveri del pavimento della prigione di Santo Stefano, il primo carcere per ergastolani costruito nel 1793 sull'isola pontina. Le lastre sono accompagnate da una video documentazione di chi, dentro il progetto *liberi dall'ergastolo*, depone dei fiori sulle tombe di anonimi ergastolani. E anche qui i riferimenti all'attualità di mari e di terre non mancano. È per questo lavoro che si rintraccia il riferimento al distico latino dipinto sopra la porta della prigione di Santo Stefano, ricordato e tradotto da Settembrini nelle sue memorie: "Finché la santa Legge tiene tanti scellerati in catene, sta sicuro lo stato, e la proprietà". Ed è alla stessa proprietà cui si fa riferimento nel libro *Spettri di Marx* dove il filosofo francese Derrida mette in atto una riflessione sul presente che, nell'attualità ricorrente dei suoi spettri, non può ignorare o negare il passato. Ecco a seguire l'altro punto di un'attualità: è di questi giorni la notizia che al centro della mostra "All the World's Futures" di Okwui Enwezor, alla Biennale, vi sarà un'arena dove, dal vivo, saranno scanditi i tre volumi del *Capitale* di Karl Marx. Si pone quindi una questione: se lo Stato e la proprietà non sembrano più cosa certa e sicura per molti, siamo allora noi gli scellerati in catene che rendono sicuro lo stato e la proprietà di pochi? Se questo è l'avvenire, seguendo il filo di Derrida, siamo sempre più fantasmi. E l'arte può svegliare la storia per cercare di interpretare il presente?

Paola Tognon

MUSEION

Piazza Piero Siena, 1, 39100 Bolzano
www.museion.it

Roma

CLAUDIO PALMIERI, NATURAL-MENTE. OPERE DAL 1985 AL 2015



L'artista celebra nella città natale la sua seconda personale in un'istituzione pubblica, in scena con capolavori frutto dei trent'anni della sua ricerca artistica

È un connubio tra rappresentazione naturale e contaminazione artificiale, un serrato dialogo tra materiali industriali, inserti extrapittorici e soggetti naturali a sottendere il lavoro di **Claudio Palmieri** (Roma, 1955). Circa 40 quadri, alcune sculture e fotografie svelano gli approdi di una ricerca nata negli anni '80, volta a sondare il ruolo della natura nell'epoca dello sviluppo economico e tecnologico. Un linguaggio ibrido, dove la natura viene resa per mezzo di materiali artificiali quali smalto, metallo e ceramica ma con la contaminazione di fiori, ramoscelli e spighe prelevati direttamente dalla realtà e mischiati alla pasta pittorica. Una pasta corposa e materica, tipica del periodo post-informale che negli anni '80 caratterizza il clima di ritorno alla pittura in cui Palmieri si forma ed esordisce. Un interesse per la materia che lo porta ad approdare alla scultura, in cui materiali sintetici e naturali, duri e morbidi si sviluppano verticalmente, dando vita a forme ora geometriche, ora antropomorfe, ora organiche. Con "Natural-mente", Claudio Palmieri riflette sulla consapevolezza di una distanza incolmabile tra l'uomo e la natura, sullo sguardo umano che è inevitabilmente compromesso dall'artificialità del mondo attuale. La bellezza organica può essere dunque resa esclusivamente attraverso materiali tipici della modernità. Dagli anni '80, caratterizzati da una pennellata rapida e carica di materia, si giunge agli anni '90 dove nascono opere dallo schema floreale, come le serie "Fiore" e "Germinazione", caratterizzate da una natura impura, inquinata da elementi anti-naturalistici, come il blu e le lamiere, lavorate in modo da simulare lo scorrere dell'acqua. In mostra sono ammirabili pezzi realizzati negli ultimi anni, dove l'artista ha prelevato e inglobato direttamente nel colore o nella cera fiori, rami e fili d'erba, giocando tra l'illusionismo pittorico e pezzi di realtà pura. Tra le opere spicca *Installazione per il Ninfeo*, una realizzazione site-specific appositamente studiata in qualità di tributo al seicentesco ninfeo del Museo Bilotti e all'antistante laghetto di Villa Borghese. Un'esposizione che illustra un percorso fatto di sperimentazioni tecniche e l'utilizzo di materiali vari, compromesso tra esuberanza cromatica e contenimento geometrico.

Eleonora Scoccia

MUSEO CARLO BILOTTI

ARANCIERA DI VILLA BORGHESE

Viale Fiorello La Guardia - 00197 Roma
www.museocarlobilotti.it

Napoli

FRANCESCA GRILLI, ANGER



Le possibilità vertiginose di un sentimento antico più dell'uomo. Quando la rabbia impone il suo codice incontrollabile nella materia

Rabbia, ira, collera, sono termini che esprimono sfumature di un tipo preciso di esperienza emotiva, per lo più aggressiva, scatenata dall'elaborazione di situazioni simili, dalla difesa del territorio alla presenza di ostacoli immaginari, passando per il risentimento verso determinate strutture sociali.

Per **Francesca Grilli** (1978), la rabbia è un parola da scoprire, un campo semantico che apre nuovi universi, orientando i processi dell'interpretazione e dell'emozione, un'ipotesi plausibile e autonoma di consapevolezza, momento liberatorio nel quale le idee e le azioni coincidono, conducendo, fatalmente, a un esito sovversivo. Così ha compiuto un passaggio eccentrico in occasione della personale alla Galleria Umberto Di Marino e, proporzionando il ragionamento e la frenesia, ha assemblato un percorso espositivo rigoroso nel quale tutti i materiali appaiono venati dalle screziature del concetto emotivo.

Su vinile, rame e carta, allora, si incidono i segni dell'irrazionale che, «compreso dalla nostra società, non trova punti di fuga», ha spiegato Grilli. La rabbia, lontana dal sentimento romantico del sublime artificiale, non si offre come rappresentazione di se stessa ma rivela il processo di sedimentazione sulle cose.

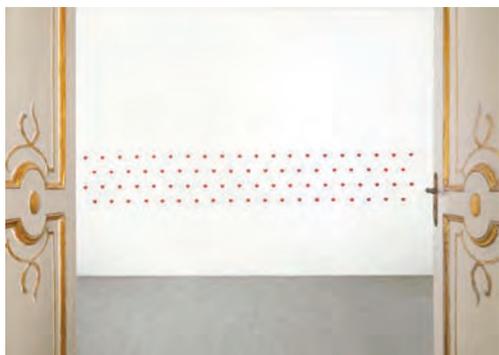
I suoni di un vulcano, di un ghiacciaio in implosione e di un tornado, stereotipi della preponderanza della natura, registrati su *Terra*, un disco enigma in pasta di vinile e meteoriti che può riprodurre solo casualmente le tre tracce più che sfondo sonoro della mostra, diventano espressione del lavoro incessante della materia sulla materia. Rimanendo sul livello di disciplina compositiva, l'intervento sulla superficie delle cose si manifesta anche in *Gliese*, serie di matrici calcografiche in rame. La bile, che, secondo Ippocrate di Coe, arrivando al cuore, faceva scaturire l'iracondia, e l'inchostro, strumento garante della narrazione della storia e della continuità delle parole, sono gli agenti che intervengono sul rame, innescando reazioni imprevedibili, fuori da ogni controllo, macchie informi tra i riflessi del metallo che l'uomo usa da più tempo. Gliese 581 è il nome di una stella, nella costellazione della Bilancia, intorno alla quale orbitano tre pianeti. Nel 2007, le prime indagini stimarono che il più esterno di questi fosse abitabile, risultati smentiti, però, da rilevazioni successive. Dalla visceralità biologica del liquido, alla imperturbabilità delle costellazioni, passando per l'impeto della natura, il codice della corrosione coinvolge prepotentemente tutti gli elementi e fa emergere le sue strutture, antiche quanto l'universo, che l'uomo interpreta come simboli e traduce in linguaggi. Una concatenazione di azione e ragione che rimanda alla casualità potenziale dei processi della conoscenza, dove il rapporto tra il pensiero e ciò che non può comprendere diventa vertigine dell'immaginazione.

Mario Francesco Simeone

GALLERIA UMBERTO DI MARINO

Via Alabardieri 1, 80121 Napoli
www.galleriaumbertodimarino.com

Napoli NIELE TORONI



Se tutto è già stato detto o scritto non resta che ripetersi. Identico contenuto, forma diversa. Questa la carriera di Toroni

Affermare che non sia più possibile recensire una mostra di **Niele Toroni** (1937) è innanzitutto una questione di onestà intellettuale. Non c'è più nulla da dire rispetto a quanto non si sia già scritto e ripetuto dal 1967, anno di fondazione del gruppo BMPT. Ripetizione, ripetitivo, ripetuto. Il verbo ripetere, nella sua neutra oggettività e assenza di giudizio, coniugato in tutte le sue flessioni, ma soprattutto al futuro perché la certezza è che i *travaux* dell'artista si ripeteranno, sempre uguali e diversi, ma concettualmente identici, all'infinito. E allora perché non ripetere anche lo stesso testo critico? Il contenuto è identico, ma a cambiare sono il supporto, il formato, il carattere, il colore, lo spazio, i tempi di stesura.

Quindi, anche relativamente alla quinta personale dell'artista, presso la galleria Alfonso Artiaco, andrà ribadito quanto fatto per tutte le altre. Da più di 40 anni Niele Toroni lavora con uno schema fisso: impronte realizzate con un pennello n°50 a intervalli di 30 cm. Ogni lavoro, che l'artista preferisce chiamare 'Travail/Peinture', è eseguito con questa procedura su disparate superfici: tele, carta, muri, soffitti, pavimenti...

Gli interventi pittorici di Toroni, escludono ogni pregiudizio o continuità storica, consistono esclusivamente nel mostrare ciò che la pittura è nella sua trama primordiale: dipingere significa da sempre applicare un pigmento, su un supporto generalmente per mezzo di un pennello. Il tempo e lo spazio sono attraversati dall'impronta dell'artista che li caratterizza e li differenzia.

Colpisce, a un'osservazione ravvicinata, l'effettiva unicità di ogni impronta che, a dispetto di una ricerca improntata al rifiuto della componente emotiva, sorprende. Anche l'uso del colore combinato con la luce emoziona. Ma il punto della questione è un altro.

Una volta che davvero si è sviscerato, in tutti i modi possibili, l'approccio seriale di Toroni la sua infinita e organica "diversa ripetizione" si riduce a un concetto, a un'idea, a un processo sempre identico nelle sue intenzioni e finalità, che descritto una volta può valere all'infinito.

Sarebbe dunque sensato, per le sue opere, poter ricopiare a mano sempre lo stesso elaborato critico, che varierebbe, quindi, a seconda della pressione, del ritmo, dallo spessore e di tutte le altre variabili che rendono l'ortografia di ciascuno sempre uguale e diversa. Lontano da una visione semantica della parola, dal concetto, ci si concentrerebbe solo sulla materialità organica del segno grafico. Bisognerebbe ripetersi che la scrittura altro non è se non il ricoprire di pigmento una superficie. Anche in questo caso, il concetto prenderebbe presto il sopravvento sulla concretezza mutevole del singolo agire.

Recensire Niele Toroni secondo questa linea, potrebbe essere quanto di più coerente e fedele al lavoro del maestro.

Arianna Piccolo

GALLERIA ALFONSO ARTIACO
Piazzetta Nilo, 7 – 80134 Napoli
www.alfonsoartiaco.com

Palermo LILIANA MORO, ÀNCÓRA



Quello che accade e quello che potrebbe accadere. Lo sguardo vigile dell'artista sulla società contemporanea

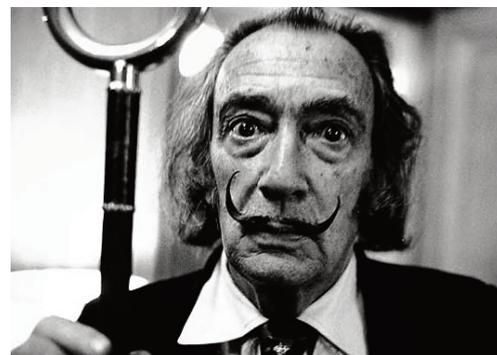
Liliana Moro (1961) usa una narrazione che arriva da un processo di sintesi visiva per parlare del mondo e delle contraddizioni della realtà. Per la seconda personale alla Galleria Francesco Pantaleone Arte Contemporanea, l'artista elabora un dispositivo di scarto visivo; le immagini si assottigliano fino ad arrivare al cuore della percezione, al punto di fusione tra tutto ciò che accade e tutto ciò che resta della miriade di immagini ipertrofiche. Il suo è un lavoro sulla materia dell'immagine che arriva a compimento mostrando i punti fondamentali. Solo quelli, non c'è eccesso estetico e le cose appaiono chiare, se pur nella loro moltitudine. Un metodo di lavoro che entra nel cuore delle cose, come sempre nella sua ricerca, dentro l'essenza dei significati, attraversando però la sostanza della materia di cui queste cose sono fatte. Ed è proprio questo il punto centrale del progetto a cura di Agata Polizzi: ripercorrere la realtà procedendo con le stesse modalità, ossia con una costruzione poliedrica che stabilisce continuità, ma che a differenza della realtà si manifesta con un certo distacco emotivo. In piena coerenza con lo spazio, situato in un palazzo storico della città, con pareti bianche e neutre, ma con l'accento di alcuni elementi strutturali che rimandano ad una estetica concreta e industriale. In questo contesto le opere di Liliana Moro si integrano in modo ineccepibile e dialogano con il mondo intero, in un rimando continuo tra universale e particolare. Così l'opera *Salvagente* che non salva, una serie di sculture in cemento, al centro dello spazio, mostrano l'anima della camera d'aria, ma in negativo, con la pesantezza del cemento che non galleggia e tocca un fondo, senza mare. Sembrerebbe scontato pensare ai fatti di cronaca che bagnano il Mediterraneo ma non è così, è un lavoro di semiologia che tratta il segno di una generale pesantezza dell'esistenza che ha mille approdi e allo stesso tempo nessuno. Posto in relazione alle sculture *Àncóra*, il neon che dà il nome alla mostra, è ossimoro e simbolo in equilibrio tra un senso di continuità e la ricerca di stabilità; il neon, specularmente ai quattro collage con immagini crude tratte dalla contemporaneità e dalla cronaca, chiude il progetto lasciando nella retina una piccola macchia di luce che ci si porta dietro per un po', come a dire: ancora qui? No, ancora ovunque.

Salvatore Davì

GALLERIA FRANCESCO PANTALEONE
ARTE CONTEMPORANEA

Via Vittorio Emanuele 303 – Palermo
www.fpac.it

Milano DAVID BAILEY, STARDUST



David Bailey arriva in Italia con mezzo secolo di immagini. Che mostrano come la sua carriera a "Vogue" sia la punta dell'iceberg in un paesaggio storico. E a tratti pittorico

Ad introdurre la figura di **David Bailey**, nella splendida monografia pubblicata da Skira che accompagna la mostra milanese del PAC, "Stardust" è Tim Marlow, scrittore, storico dell'arte e stella della tv inglese nonché direttore artistico di White Cube, che definisce la pratica del fotografo come "Portraiture": ritrattistica.

Nonostante il PAC sia magicamente affollato di immagini di divi di ogni sorta, c'è la "pelle viva" negli scatti di Bailey, londinese dell'East, come ha rimarcato spesso con orgoglio. Lui sfuggente, ironico, rapidissimo a rispondere alle domande dei giornalisti, come se volesse che a parlare fossero davvero le sue immagini, perfette e sempre su quella soglia tra il patinato e lo "sbavato", sia che si tratti di drammatici incontri in Sudan o della cultura della Papua Nuova Guinea, sia che si abbia a che fare con la tragedia del successo – letto con una particolare lente intimista, quasi un mettere a nudo volti e corpi senza spogliarli, ma ritraendoli con quell'aura di lentezza che corrisponde alla pittura.

Accade nella serie *Beauty*, non una vera e propria costruzione del proprio lavoro quanto una sezione della mostra, dove Bailey – sì, ha curato lui stesso l'esposizione milanese - ha messo insieme pezzi realizzati dai primi anni '70 alla seconda metà degli anni '80 e attraverso i quali il fotografo afferma di non potere dire nulla «Perché non conosco niente intorno alla bellezza».

Ma Bailey, anche ora che ha quasi 80 anni, ha la faccia sorniona di quello che vuole far finta di esser capitato per caso nel mondo della moda. Certo, forse un fondo di verità pura c'è, ma la verità è che l'occhio del fotografo ha lavorato come una spugna, assorbendo tutte le lezioni della sua epoca e non solo, restituendoci un ritratto del mondo a 360 gradi.

Con versatilità, entrando in punta di piedi nell'intimo dei suoi soggetti e rivelandoceli, specie per quanto riguarda le figure degli artisti: **Cartier Bresson**, nel '65, **Francis Bacon** nel 1983, **Damien Hirst** nel 2004, e **Cattelan** nel 2000.

Poi, soprattutto, sono esemplari i lavori realizzati negli anni '60 raccontando vita, morte e miracoli di quell'East London che non era ancora così *swinging*, ma attraversata dal conflitto mondiale appena trascorso e di cui si riconoscono le ferite

E così va a finire che un carico di mezzo secolo di immagini, diventino molto ma molto di più. Per fortuna!

Matteo Bergamini

PAC
Via Palestro, 14, 20121 Milano
www.pacmilano.it

Torino

JACQUES HENRI LARTIGUE AT THE ORIGIN OF CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY



In mostra al MEF di Torino gli scatti di uno dei pionieri della fotografia. Arrivato tardi al successo, con la passione di raccontare il mondo

Periferia nord di Torino, nell'area un tempo occupata dall'ex fabbrica Incet, il MEF cambia la pelle del quartiere fino al 21 giugno, lo fa con quattro mostre molto interessanti, ma è in particolare la retrospettiva dedicata a **Jacques Henri Lartigue** ad averci colpito.

Scoperto solo nel 1963, all'età di sessantanove anni, JHL è considerato uno dei fondatori della fotografia moderna. Le sue immagini, scattate fin dall'età di otto anni, nascoste in album e archiviate minuziosamente come importanti reperti della memoria personale, aprirono un mondo che dava forma al ritratto della fine di un'epoca, come appariva agli occhi spensierati di un eterno fanciullo amante del divertimento.

Agli inizi del Novecento JHL era un bambino. Tematiche e soggetti ricorrenti fissano con estrema meticolosità fotografica, il passare del tempo e delle stagioni, delle mode, delle invenzioni meccaniche, del microcosmo familiare e di un'intera nazione, la Francia, paradigma e simbolo dell'Europa di *fin de siècle*. Un viaggio nel tempo e nella memoria che si snoda tra i luoghi dell'infanzia, la casa di famiglia, le passeggiate per le campagne, le vacanze estive al mare, le corse automobilistiche e le prodezze sportive, la prima moglie Bibi, fino ai grandi protagonisti dell'arte del Novecento. L'esperienza mondana è la materia del fotografo che risveglia la memoria facendo inaspettatamente riaffiorare alla coscienza tutto un mondo dimenticato; la sua capacità di idealizzare la realtà pur restandole fedele è intrisa di un senso melanconico dell'esistenza, ma sorretta da un'ironia che diviene fervido umore narrativo. La trasformazione della società francese si dispiega attraverso il punto di vista soggettivo di un narratore protagonista, a partire da un evento fortuito.

Sarebbe però riduttivo identificare l'intera carriera di Lartigue nelle immagini scattate da ragazzo. Nei suoi album il fotografo ha operato una rigida selezione cancellando anche avvenimenti e persone importanti, attraverso un instancabile opera di riscrittura della propria esistenza e della costruzione di un'immagine ideale al fine di dare un senso al proprio vissuto e di definire la propria identità attraverso un intreccio di memorie e riflessioni. Nell'ottica della memoria la poetica di JHL acquista un significato diverso dove ai ricordi della fanciullezza, alla materia viva si sostituisce una rievocazione malinconica del passato perduto di colui che, fin da bambino, ha orientato ogni suo sforzo a fermare il tempo isolando gli attimi più felici.

Marianna Orlotti

MEF, MUSEO ETTORE FICO

Via Francesco Cigna 114, 10155 Torino - Italy
www.museofico.it

Milano

MEDARDO ROSSO. LA LUCE E LA MATERIA



Alla GAM di Milano arriva Medardo Rosso. Lo scultore amato dai Futuristi per la sua capacità di fondere soggetto e materia

“Il solo grande scultore moderno che abbia tentato di aprire alla scultura un campo più vasto, di rendere con la plastica le influenze di un ambiente e il legami atmosferici che lo avvengono al soggetto”. Non c'è da stupirsi se i Futuristi parlano così di **Medardo Rosso** nel loro *Manifesto tecnico della scultura futurista*.

A 35 anni dall'ultima mostra monografica realizzata a Milano, la Galleria d'Arte Moderna del capoluogo lombardo ospita “Medardo Rosso. La luce e la materia”, a cura di Paola Zatti, promossa dal Comune di Milano-Cultura. La mostra, inserita all'interno del ricco palinsesto del calendario eventi di “Expo in città”, rientra nel programma espositivo della Galleria d'Arte Moderna di Milano volto ad approfondire opere e artisti presenti nella sua collezione permanente. Per l'occasione alle 15 opere della GAM, vengono affiancati una serie di prestiti nazionali e non, provenienti da Musei come la Galleria d'Arte Moderna di Roma e la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, e dal Musée d'Orsay e Musée Rodin di Parigi.

La rassegna si delinea come un excursus dalla produzione dell'esordio alla sperimentazione materica di gesso, bronzo e cera attraverso il nucleo tematico dei soggetti e il rapporto con la fotografia che rappresentava per Medardo Rosso non solo un valore meramente documentativo, ma soprattutto una ricerca autonoma. Oltre ad anticipare modalità artistiche tipiche delle avanguardie storiche come scontornature, ingrandimenti, *collage*, tracce di materia pittorica o addirittura la permanenza dei segni del caso, le opere fotografiche di Medardo Rosso mostrano il carattere satirico del suo lavoro.

La forma vibrante e incerta della materia acuisce invece l'intensa drammaticità di altri lavori in cui riduce la definizione dei dettagli e mantiene le imperfezioni della fusione del bronzo per un impatto emozionale. L'inconsistenza del retro dei volti che è vuoto assume un significato inaspettato. Lo si percepisce in *Grande Rieuse* (1903-04), opera che nasce come busto a tutto tondo, ma che nella sua versione in cera viene destrutturata rimuovendo via via il busto, il collo e il retro del volto; eliminando ogni legame con lo spazio trasforma il personaggio in una maschera. In un progressivo allontanamento dal dato reale che sconfina sempre più verso un unicum atmosferico che tenta di inglobare senza distinzione materia spazio e luce Medardo Rosso rivoluziona la concezione stessa della scultura. Si potrebbe affermare che sia stato proprio Medardo Rosso, infatti, l'anticipatore di quella “scultura d'ambiente” che sarà la scultura Futurista, fatta di compenetrazione dei piani, del prolungamento plastico dell'oggetto nello spazio, di estensione della vibrazione plastica della luce verso l'impalpabile e l'invisibile.

Sara Marvelli

GAM

Via Palestro, 16, 20121 Milano
www.gam-milano.com

Roma

MARIANA FERRATTO, ESERCIZI PER OCCHI PIGRI



Torna nelle sale di The Gallery Apart l'artista italo-argentina. Con un percorso attraverso molti linguaggi per risvegliarci dall'ozio

Mariana Ferratto (1979) abita gli spazi della galleria romana The Gallery Apart con un progetto che non lascia spazio all'interpretazione e pone lo spettatore in una dimensione di imperativo attivo: “Esercizi per occhi pigri”. Utilizzando diversi medium (disegno, fotografia, video, teatro), l'artista propone una serrata critica alla società contemporanea e alla frenesia dell'umanità multitasking, assorta in un dominio dell'estetica e dell'immagine. In un gioco, ironico ma soprattutto insistente e cinico, Ferratto costruisce intorno allo spettatore una sorta di gabbia persuasiva globale che costringe l'animo ad indignarsi per riflettere su una condizione nella quale risulta davvero difficile non specchiarsi. Un'esperienza che viene definita e scandita minuziosamente, esplorando diversi terreni percettivi, ed utilizzando antichi stratagemmi rilette in chiave contemporanea: come le multiple personalità svelate dall'attore o l'esercizio per esercitare l'“occhio pigro”, eretto a metafora della proverbiale pigrizia dell'umano, soprattutto di quello italiano. La mostra rappresenta un significativo punto all'interno di un percorso artistico concentrato sulla «definizione dell'identità personale quale strumento di relazione sociale», che si snoda in un itinerario che si percorre all'interno della personalità, dell'immagine e delle ossessioni dell'artista che provoca ma che, allo stesso tempo, si fa tramite di un tragitto di espiazione e rinascita. Dai disegni si passa al video, per poi tornare ad essi, chiave di volta del progetto artistico e lavoro che dà il titolo alla mostra: *Esercizi per occhi pigri*, appunto. E il fruitore è severamente invitato a partecipare al «meccanismo relazionale e partecipativo del lavoro dell'artista che invoglia lo spettatore, con un emotivamente coinvolgente richiamo a pratiche ludiche infantili, a forzare la propria pigrizia visuale incrociando la visione dei disegni fino a renderli l'uno il contenuto dell'altro». Come bambini nella pancia di mamma arte.

Mariangela Capozzi

THE GALLERY APART

Via Francesco Negri, 43 – 00154 Roma
www.thegalleryapart.it

FIGURATIVO: UNA DEFINIZIONE

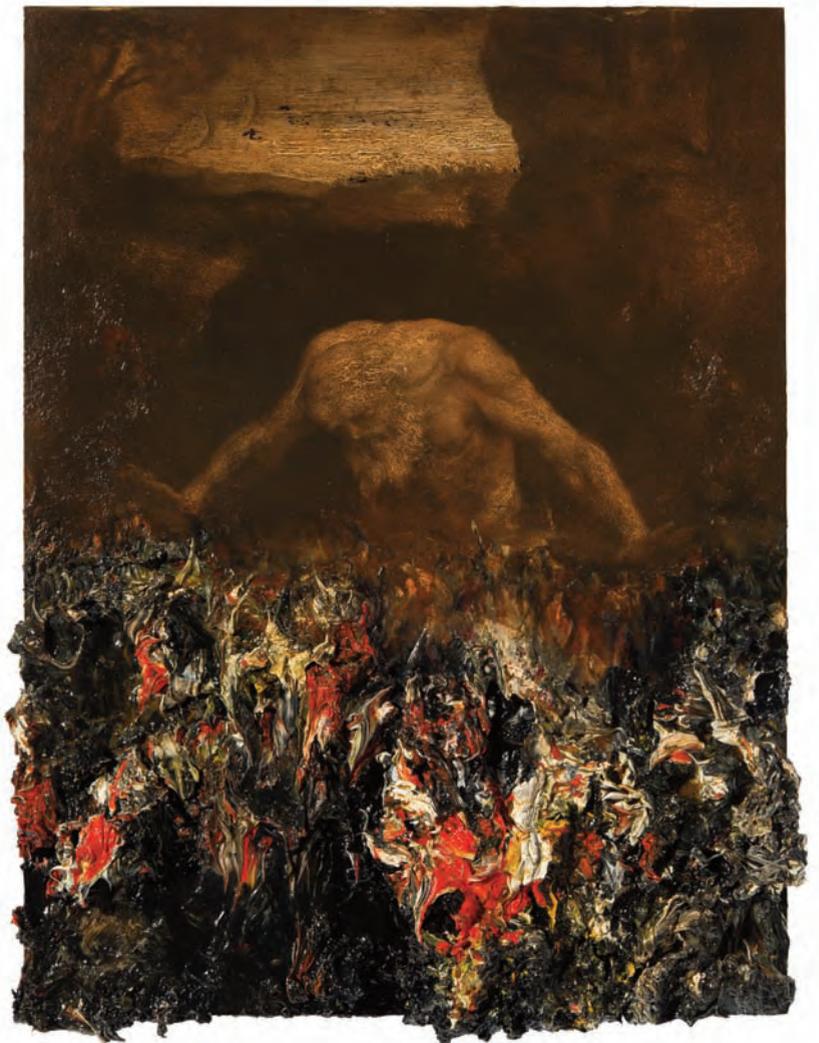
L'ULTIMA PERSONALE DI NICOLA SAMORÌ, PRESSO LO SPAZIO TRAFÒ DI STETTINO (POLONIA), RIFORMULA IL SIGNIFICATO DEL TERMINE "FIGURATIVO", INCLUDENDO NELLA SUA DEFINIZIONE UN TERMINE APPARENTEMENTE OPPOSTO: "ASTRATTO".

Nella decima edizione del Vocabolario della lingua italiana, a cura di Nicola Zingarelli, il termine "figurativo" viene così spiegato: 1) *Che rappresenta per mezzo di figure / Nell'arte moderna detto di arte, artista o tendenza che in qualche modo rappresenta o interpreta la realtà esterna senza prescindere da esse, spec. in contrapposizione ad astratto* 2) *Simbolico*.

Nel vocabolario odierno della visione il termine "figurativo" andrebbe interamente riformulato, trovando proprio nella convergenza con suo opposto, "astratto", il senso più profondo della sua definizione. Questo nuovo significato emerge in modo molto chiaro nella ricerca di un artista italiano, Nicola Samorì (Forlì, 1977), che ho avuto di recente la fortuna di visitare in una piccola città polacca affacciata sul Mar Baltico, la città di Stettino, a circa due ore da Berlino. Qui, da qualche anno, è stato inaugurato Trafo, una vecchia centrale elettrica, disegnata nel 1910 e recentemente ristrutturata, destinata alle ricerche visive contemporanee. "Religo" (il titolo della mostra di Samorì) invade interamente lo spazio, con la produzione scultorea più concentrata nel piano interrato e nella grande sala turbine del piano terra, e raccogliendo invece le opere bidimensionali nelle sale del primo e del secondo piano. Ma pittura e scultura in questo caso sono un unico corpo, che mette sempre in scacco l'occhio dell'osservatore, a cui non lascia un attimo di tregua, attraverso una messa a fuoco sempre suggerita e mai per intero definita.

L'arte di Samorì, vorrei dire, come vorrei dire per ogni ricerca radicale nella storia del linguaggio, è un'arte della soglia, intesa come una zona in cui nulla è certo, ma tutto è presente. Parlo della soglia del figurativo con l'astratto e viceversa, due termini che hanno senso soltanto nel movimento dell'uno verso l'altro, in cui entrambi si cancellano aprendo lo spazio di una nuova epifania della forma. Questo primo movimento, lo slittare continuo dal piano della visione ad un piano ulteriore di cui la forma si fa veicolo necessario (come nelle grande tradizione simbolica delle icone), e questo secondo movimento, l'implodere della materia verso il qui e ora del farsi figura sulla tela (di matrice più occidentale), sono in Samorì due direzioni di estrema chiarezza e di estrema forza, tanto nel naso corroso di un volto bucatto (*Il male della pietra*, 2014), quanto nei grumi di materia di un residuo informe (*Giardino verticale*, 2014). Conseguo a questo farsi e disfarsi del gesto di Samorì, gesto proprio della prassi pittorica come atto simultaneo di cancellazione e formalizzazione, o anche come finestra trasparente e superficie opaca, una terza immagine che, germinata dall'incrocio delle due direzioni di senso, in realtà non è più una terza forma, ma un'immagine di uscita dal figurativo e dall'astratto verso una forma la cui definizione non siamo ancora in grado di pronunciare. Per tentarne la pronuncia, dovremmo forse guardare un altro punto di questa forma, esattamente il suo margine, quel punto in cui siamo in grado di inquadrare una figura nello spazio, di definire un primo e secondo piano spaziale, ad esempio attraverso gli elementi della figura e del paesaggio.

Mentre ero seduto su una panchina, nella seconda sala, finalmente mi è apparso qualcosa che mi ha fatto pronunciare, con una nuova coscienza, questo vocabolo: figurativo. Si tratta proprio del paesaggio, il quale, vorrei spingermi a dire, non è sostituito dal fondo monocromo della rappresentazione, come appare a prima vista, ma si apre in Samorì a partire dalle ferite del corpo della figura (ferite del tempo e della storia), e, per tale ragione, non può che implodere senza manifestarsi. In breve vorrei dire che il paesaggio, come spazio della figura, si genera da una necessaria deformità del corpo della figura, la quale



Nicola Samorì, *Giardino Verticale* 2014

è sotto i nostri occhi e, allo stesso tempo, si nega implodendo verso quel paesaggio che non vediamo, ma che la mantiene visibile. Come un orizzonte è frontale a chi guarda al prezzo di essere una linea irraggiungibile, così il corpo di Samorì è visibile soltanto nella misura in cui è inscritto nel paesaggio della sua sparizione. In Samorì il paesaggio è una protesi oscura che illumina l'accadimento del visibile. Questo paesaggio, in questo darsi e ritirarsi della figura, è la parte sfigurata della forma, e ancora, potrei dire, questo paesaggio, in questa nuova epifania di nascite, scomparse, respiri, germinazioni, pretesti, lamine, resistenze, digiuni, volte e martiri, è lo spazio liminale in cui la figura non si è ancora rivelata, oppure in cui è già apparsa. In questo senso si può pronunciare ancora il termine figurativo, con la coscienza di una storia di forme frantumate sulla linea tesa di una ricerca, tutta occidentale, che oggi è in grado di rimetterle in piedi più stabili e più presenti, nonostante il tempo abbia tentato di corroderne l'antica giovinezza.



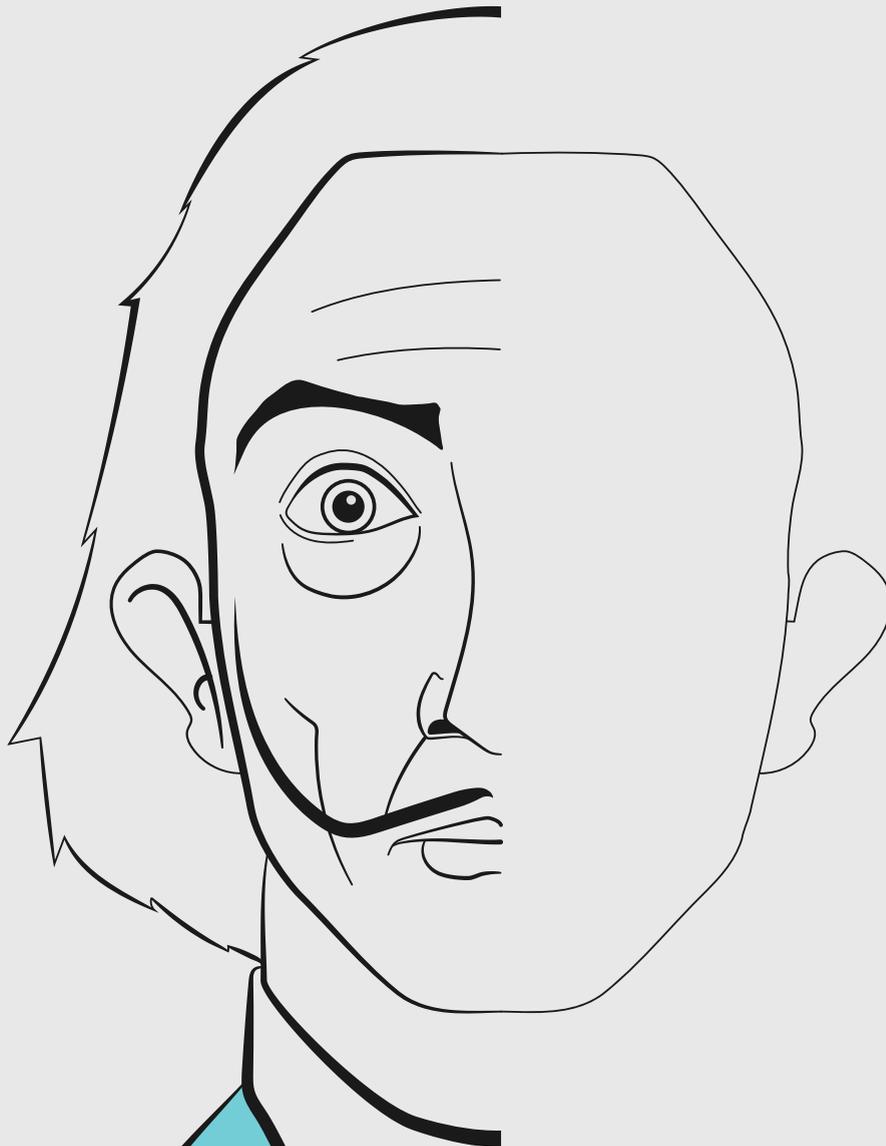
#1 PASSAGGIO
COMPLETA IL DISEGNO



#2 PASSAGGIO
SCATTA UNA FOTOGRAFIA
ALLA TUA OPERA



#3 PASSAGGIO
PUBBLICA IL TUO SCATTO
SU WWW.FACEBOOK.COM/CHROMANY



**PARTECIPA
AL CONTEST
CHROMANY ART**

CHROMANY.COM
INFO@CHROMANY.COM

**IL VINCITORE
RICEVERA' UNA STAMPA
IN FORMATO A3
DELLA PROPRIA OPERA**



297 x 420



Galleria d'Arte III Millennio
contemporary & modern art
pavilion of Biennale di Venezia
San Marco, 1047 - 30124 Venezia
Rio Terà de le Colonne (Calle dei Fabbri)

la Galleria d'Arte III Millennio, padiglione Moldavia della 54. Biennale di Venezia 2011,
in occasione della 56. Biennale di Venezia "all the world's futures" presenta:

06 maggio - 06 giugno 2015
opening sabato 09 maggio 2015 ore 18
"Beyond Transformation"
mostra di Ma Sing Ling



grand finishing touch - deep affection



10 giugno - 11 luglio 2015
opening sabato 13 giugno 2015 ore 18
"Living Land"
mostra di Liu Jiu-Tong



where water meets the sky

Osti Artistic Co., Ltd.

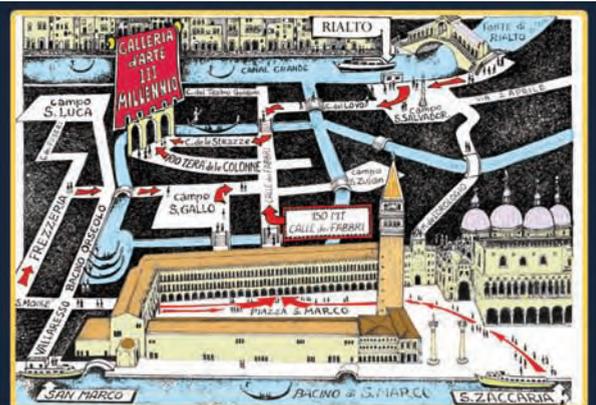


Bando di partecipazione
Call for participation

VII Collettiva d'Arte Contemporanea Biennale di Venezia
settembre - novembre 2015

per info:

collettiva@vенеziabiennale.it



ANCHE LE SCULTURE — MUOIONO

**17 APRILE
26 LUGLIO 2015
FIRENZE
PALAZZO STROZZI
CENTRO DI CULTURA
CONTEMPORANEA
STROZZINA**

A CURA DI
LORENZO BENEDETTI

ORARIO
MARTEDÌ-DOMENICA
10.00-20.00
GIOVEDÌ GRATUITO
18.00-23.00



© OLIVER LARIC. PHOTO: GUNNAR MEIER

FRANCESCO ARENA
NINA BEIER
KATINKA BOCK
GIORGIO ANDREOTTA CALÒ
DARIO D'ARONCO
N.DASH
MICHAEL DEAN
OLIVER LARIC
MARK MANDERS
FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO
MICHAEL E. SMITH
FRANCISCO TROPA
OSCAR TUAZON



PALAZZO
STROZZI

strozzina | cc
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

INFO
TEL. +39 055 2645155
PRENOTAZIONI TEL. +39 055 2469600

WWW.PALAZZOSTROZZI.ORG
WWW.STROZZINA.ORG

Biennale Arte 2015

Pavilion of Mexico

Tania Candiani

Possessing Nature

Luis Felipe Ortega



la Biennale di Venezia

56. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

Arsenale, Sala d'Armi, Tesa B
May 9 to November 22, 2015

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA

INBA

FUNDACIÓN
INBA

