

exibart 91



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 NOVANTUNO
NOVEMBRE/DICEMBRE
DUEMILAQUINDICI**

WWW.EXIBART.COM

Colombia. Il Paese sudamericano noto al mondo per il traffico di droga cambia pelle.

A trasformarlo sono significativi investimenti culturali. Vi portiamo alla sua scoperta con un viaggio tra musei, artisti e spazi no profit

Arte come identità. Fino a qualche decennio fa, l'Italia ha modellato il suo profilo grazie alla sua realtà culturale. Ma oggi è ancora vero? Rispondono tre esponenti dell'arte. Sollecitati da un libro appena uscito

Arte e formazione. In che senso l'arte contribuisce all'educazione dell'individuo? Non in maniera piatta, ma creativa. E spesso i ruoli si ribaltano. Lo dimostrano artisti e filosofi impegnati in questo campo

Nuove leve cercasi. Una mostra che si apre tra poco a Milano racconta l'Italia degli ultimi decenni. Ma a scriverne sono giovani che non hanno vissuto le storie in questione. Pre pensionamento dei vecchi o bisogno di sguardi inediti?

La Grecia al tempo della crisi. Il nuovo museo d'arte contemporanea di Atene ritarda l'apertura e i galleristi vendono poco. Ma proprio nei momenti più critici l'arte può dare l'energia necessaria. La nostra inchiesta vi racconta come e perché

Un giorno con Jan Fabre. Vi sveliamo come nasce lo spettacolo di 24 ore di uno degli artisti più estremi. Venite con noi dietro le quinte del teatro di Anversa. Le sorprese non mancano



MASILugano

Félix Vallotton, *L'enlèvement d'Europe*, 1908
Kunstmuseum Bern, Dono Prof. Hans R. Hähnel, Berna

Orizzonte Nord-Sud

Protagonisti dell'arte
europea
ai due versanti delle Alpi
1840–1960

12.09.2015
–10.01.2016
Museo LAC
Lugano

[www.
masilugano.ch](http://www.masilugano.ch)

CREDIT SUISSE 
Partner principale

Victoria Stoian



Rallenting - Codri Earthquake

in collaborazione con Alberto Peola, Torino

26.09>15.11.2015



**STUDIO
LA CITTA'**

Lungadige Galtarossa, 21
37133 Verona
tel. +39 045597549

info@studiolacitta.it
studiolacitta.it
artnet.com/citta.html



TERESA IARIA | CHANGEABLES

A CURA DI LAURA CHERUBINI

7.10 / 7.11 2015

PIOMONTI ARTE  CONTEMPORANEA

Piazza Mattei 18 00186 Roma +39 0668210744  permariemonti@gmail.com www.piomonti.com

exibart

EDITORIALE

di **Adriana Polveroni**

Cominciamo con un agenda che, purtroppo, non segnala grandi novità. I nostri artisti stanno scomparendo dalle grandi manifestazioni internazionali. I progetti dei più importanti musei internazionali, anche quando riguardano cose italiane, in genere non passano da qui. Siamo un Paese sempre più piccolo, importante per la collocazione geopolitica, senza però una corrispondente credibilità. Schiacciato a sud dall'emergenza dei flussi migratori, che trovano nel Mediterraneo e sulle nostre sponde il luogo naturale, seppure drammatico, e rintuzzati a nord, il "grande nord" sinonimo di sviluppo, da Paesi che se la passano meglio di noi, per i quali forse siamo poco più che una sponda del Mediterraneo, appunto.

L'Italia conta poco. E non riesce a fare della propria cultura: un sistema articolato di patrimonio artistico, paesaggio, risorse gastronomiche e ambientali (un insieme di virtù che ancora attira il mondo da noi, ma spesso solo come simpatica location), la piattaforma su cui innestare la ripresa. Cose già dette milioni di volte, tanto che la noia rischia di inghiottirselo definitivamente.

Che fare? Il Forum dell'arte contemporanea che si è tenuto al Centro Pecci di Prato, voleva rispondere anche a queste emergenze. Quelle di un Paese claudicante, la cui espressione artistica, più che di afasia, oggi soffre di una malattia ben più insidiosa, qualcosa che somiglia all'accidia, al non crederci, alla rassegnazione. Cui magari si risponde andandosene verso il più promettente nord.

E, tanto ci crediamo poco, che anche questo incontro è stato liquidato da qualche "anima stanca" come "le solite chiacchiere". Senza menzionare altre noiosissime critiche che si registrano sempre appena qualcuno prova a fare qualcosa: "ma come fanno a proporre qualcosa di nuovo proprio quelli che ci hanno portato qui?". E gli altri dov'erano? Tutti soffocati dal granitico e omertoso sistema dell'arte italiana? Ma via, non ci crede neanche Topolino!

Chiacchiere, se non da bar, da pubblico superficiale, che non c'è stato e che, come succede al bar dopo le partite, dice la sua, perché non ne può proprio fare a meno.

E invece un po' di cose importanti a Prato sono accadute. Premetto, a scanso di equivoci, che non sto a fare una difesa d'ufficio (o d'amicizia) del comitato promotore, avranno modo di parlare loro stes-

si, e speriamo prima possibile. Oltre a stigmatizzare - sì, una volta tanto alzo il ditino da maestrina - l'eterno ritorno della chiacchiera e della superficialità, che ha contribuito a portare l'Italia dell'arte contemporanea qui dov'è, cioè a un punto pressoché morto, mi preme sottolineare quello che di buono è accaduto al Forum. Per esempio la partecipazione di nuove leve. Volti nuovi, mai conosciuti prima, che hanno lavorato con passione e competenza ai tavoli in cui il Forum era articolato. Una nuova e preparata generazione, con qualche alto e basso come è normale che sia, su cui investire. E, nel mare magnum (troppo magnum) degli stessi tavoli, sono uscite alcune proposte importanti, su cui, chi ci sta, deve mettersi a lavorare subito, ovunque sia: museo, galleria, spazio indipendente, giornale, accademia, ministero e altro. A cominciare anzitutto dagli organizzatori del Forum di Prato che, se non tradurranno presto in fatti le proposte uscite da quell'incontro, le sviliranno in chiacchiere. Di che si tratta? La realizzazione di un Italian Council, per esempio, un istituto che prenda in mano la situazione in cui siamo e si dia da fare per connettersi con le realtà straniere per far conoscere i nostri artisti, aiutarli nel loro lavoro, fare in modo che in Italia ritornino curatori, direttori di musei, collezionisti e galleristi. Rendere, in una parola, interessante il nostro Paese per tornare a investirci. Mentre, parallelamente, questo stesso Council investe all'estero per farci arrivare le nostre risorse culturali. Magari, anche cambiando di brutto quelle asfittiche propaggini della burocrazia italiana, che sono i nostri Istituti Culturali all'estero.

È possibile? Forse sì. E chi sa solo dire che è un dejavu, si accomodi a casa. A patto di starsene zitto. Il tempo delle chiacchiere è scaduto da un pezzo.

Altra proposta importante su cui lavorare è la riforma della legge del 2 per cento. Quella vecchia norma a firma Bottai, che istituisce di devolvere il 2 per cento del budget impiegato per la realizzazione di grandi opere urbanistiche e architettoniche ad opere artistiche. Legge spesso disattesa e più spesso applicata con scarsa trasparenza e ancor più scarsa cognizione di causa. L'idea è di riunire tutti i due per cento che si registrano in Italia in un unico fondo gestito da persone competenti e motivate. Né più né meno di quello che accade in molti Paesi stranieri. Rischio di

"longhe manus" e di favoritismi anche qui? Ma è una partita tutta da giocare e liquidarla ancor prima che nasca è solo svogliatamente suicida.

C'è però qualcosa che va oltre le proposte e la buona volontà dei singoli, anzi dei molti che per esempio si sono incontrati a Prato. Molti, appunto, di cui però la grande informazione non si è accorta per niente, o quasi. E questo è un punto parecchio dolente, che da un lato esprime la disattenzione di chi potrebbe rilanciare proposte, progettualità, intenzioni, dibattito, e che invece, con somma indifferenza, non lo fa e, d'altra parte, rivela la persistente marginalità del sistema italiano dell'arte contemporanea, che non riesce a sfondare il muro di gomma dell'informazione e molto poco anche quello della società civile.

Il tema è come uscire da un'auto-referenzialità, non tanto scelta quanto obbligata dal silenzio intorno, e farsi sentire. Non siamo in Inghilterra, dove i più grandi giornali dedicano ogni giorno ampi articoli alla cultura contemporanea, e quindi il pubblico si forma, va ai musei o al teatro così come compra i libri e il sistema culturale non langue. Ma senza far finta di essere inglesi, possiamo, dobbiamo provare a spezzare il muro di silenzio che troppo spesso ci inghiotte. Dobbiamo provare a diventare protagonisti del dibattito del nostro Paese, egemoni, come si diceva ai tempi in cui la politica era bella. Dobbiamo essere ambiziosi a tal punto. Perché, credo, che nessuno ci darà credito se prima non pensiamo noi di essere, di voler essere credibili. E capaci.

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

www.accademiasanluca.eu



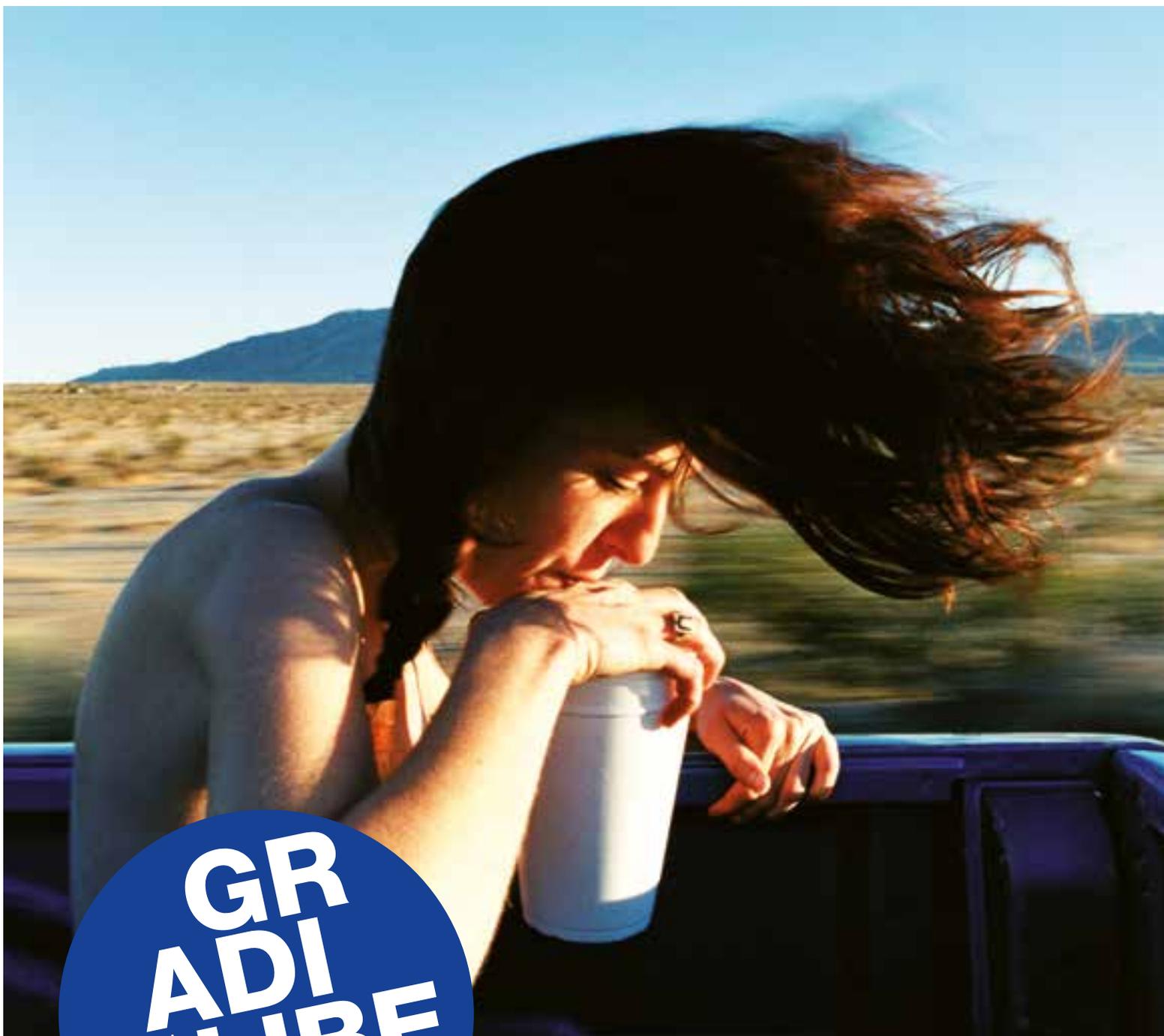
L'arte è cibo
per l'anima e per la mente

Guido Reni, *La Fortuna*, 1637 ca.
Accademia Nazionale di San Luca, Roma

mostra "Il Tesoro d'Italia" . padiglione EATALY



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA



GRADI DI LIBERTÀ

Halil Altindere | Vanessa Beecroft | Cao Fei | Susan Hiller
Theching Hsieh | Dr. Lakra | Ryan McGinley | Igor Grubić | Pietro Ruffo
Bob and Roberta Smith | Ryan Trecartin | Nasan Tur

MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna
Via Don Giovanni Minzoni 14

dal 18 settembre al 22 novembre 2015

www.artescienzaeconoscenza.it
www.mambo-bologna.org

GRADI DI LIBERTÀ è una mostra di **Arte e Scienza**

Un'idea e una produzione della **Fondazione Golinelli** in collaborazione con **MAMbo**

un progetto di **Giovanni Carrada** a cura di **Giovanni Carrada** e di **Cristiana Perrella**
foto di **Ryan McGinley**, *Dakota (Hair)*, 2004, C-print, cm 70x101, collezione Agnès B., Parigi (part.)

un progetto di



con la collaborazione di



main sponsor



sponsor



speednews

Standing ovation per Stefano Benni. Il celebre scrittore rinuncia al Premio De Sica: «Perché la cultura viene tagliata tutti i giorni»

Stefano Benni ci ha fatto ridere a crepapelle, riflettere o commuovere grazie alle sue dozzine di libri, racconti, piece. Un artista delle parole, poliedrico, che avrebbe dovuto ritirare il Premio Vittorio De Sica alla Cultura, dalle mani del Ministro Dario Franceschini.

E invece no. Benni ha rifiutato, e ha scatenato un mare di applausi: «Vi ringrazio per la vostra stima e per il premio che volete attribuirmi. I premi sono uno diverso dall'altro e il vostro è contraddistinto, in modo chiaro e legittimo, dall'appoggio governativo, come dimostra il fatto che è un Ministro a consegnarlo. Scelgo quindi di non accettare», ha annunciato da facebook lo scrittore.

La motivazione? Lampante: «Come i governi precedenti, anche questo (con l'opposizione per una volta solidale), sembra considerare la cultura l'ultima risorsa e la meno necessaria. Non mi aspettavo questo accanimento di tagli alla musica, al teatro, ai musei, alle biblioteche, mentre la televisione di stato continua a temere i libri, e gli Istituti Italiani di Cultura all'estero vengono di fatto paralizzati. Non mi sembra ci sia molto da festeggiare».

Poche parole stringate che hanno fatto il "tutto esaurito", con buona pace del Ministero che non ha commentato l'inghippo. In ultimo lo scrittore pone un auspicio: «Mi piacerebbe che il governo riflettesse se vuole continuare in questo clima di decreti distruttivi e improvvisati, privilegi intoccabili e processi alle opinioni. Nessuno pretende grandi cifre da Expo, ma la cultura - e la sua sorgente, la scuola - andrebbero rispettate e aiutate in modo diverso. Accettiamo responsabilmente i sacrifici, ma non quello dell'intelligenza». Favorevoli o contrari?



Artista e filantropo. Not Vital acquista per 8 milioni un castello del dodicesimo secolo sulle Alpi svizzere. Obiettivo? Un nuovo centro per il contemporaneo

Il famoso artista svizzero **Not Vital** ha chiesto e ottenuto dai cittadini di Scuol il permesso di acquistare il vicino castello di Schloss Tarasp, un edificio del dodicesimo secolo arroccato su un'altura delle Alpi svizzere. Sembra che la maggioranza degli abitanti del paese abbia votato in favore della transazione, e l'artista ha comprato il castello appartenuto alla famiglia aristocratica tedesca dei von Hessen per una cifra che supera gli otto milioni di dollari.

L'accordo tra Not Vital e la comunità di Scuol prevede il mantenimento della fruibilità pubblica dello Schloss Tarasp almeno fino al 2030, considerato che attira ogni anno oltre 18mila

visitatori. A questo si aggiunge la clausola di prelazione in favore degli stessi cittadini di Scuol nel caso l'artista volesse rivendere il castello in futuro, in cambio di un contributo annuale di oltre 200mila franchi svizzeri da parte della comunità per la manutenzione e la ristrutturazione dell'edificio. Not Vital ha rivelato che ha intenzione di trasformare il castello in uno spazio dedicato all'arte e alla musica, dopo essersi distinto in passato per i suoi sforzi in favore della preservazione della cultura e della lingua locale, il Romansh, creando fondazioni e aprendo biblioteche appositamente dedicate allo scopo. Gli abitanti di Scuol non

hanno nascosto che l'interesse dell'artista per lo Schloss Tarasp è stato per loro una manna dal cielo, viste le difficoltà nel trovare un compratore che fosse interessato a mantenere l'accessibilità al pubblico del sito, da quando era stato messo in vendita nel 2003.

(Giulia Testa)

“What People Do For Money: Some Joint Ventures”. Titolo, temi e anticipazioni da Manifesta 11. A Zurigo dal prossimo giugno

Il titolo è emblematico, e suona così: *Cosa fanno le persone per soldi: alcune collaborazioni* (What People Do For Money: Some Joint Ventures). Ecco svelata una parte importante dell'undicesima edizione di Manifesta, la biennale europea itinerante che si aprirà a Zurigo nel giugno 2016 e che per cento giorni metterà in scena qualcosa come 35 nuove produzioni, alcune in luoghi insoliti della città e altre in alcuni punti cardine come il Migros Museum für Gegenwartskunst e la Kunsthalle, il Cabaret Voltaire e l'Helmhaus oltre al "Padiglione Reflections", piattaforma galleggiante sul lago, costruita nei pressi di Bellevue.

Per la prima volta curata da un artista, **Christian Jankowski**, Manifesta 2016 non solo sarà un omaggio al centenario della nascita di Dada, ma la corrente avrà anche il compito di fare da sfondo alla Zurigo contemporanea, centro finanziario, del commercio e imprenditoriale, nonché città storicamente caratterizzata dal protestantesimo. Da qui il tema monetario, del lavoro e di come le professioni lasciano il segno sull'identità oltre al risvolto delle attività lavorative nella società e nella cultura di oggi.

Gli artisti invitati, così, non solo produrranno i propri progetti per l'occasione, ma avranno anche l'indicazione di "aiutarsi" vicendevol-



mente con diversi professionisti, per far sì che la loro arte diventi materiale non esclusivo, ma anzi frutto di inclusione con il lavoro di agenti di polizia, meteorologi e dentisti o chef, come nel caso del rapporto tra John Arnold e Fabian Spiquel.

Non in ultimo il Voltaire diventerà "Cabaret degli Artisti", centro delle nuove corporazioni e delle "Joint Venture Performance". Perché il dialogo e l'intesa tra creatore e maestranze sono indispensabili, sempre. Appuntamento all'11 giugno 2016.

Immenso Anselm Kiefer. L'artista torna all'HangarBicocca di Milano, a undici anni dai “Sette Palazzi Celesti”. Con un inedito ciclo pittorico

Dopo undici anni dall'installazione de *I sette palazzi celesti*, **Anselm Kiefer** torna nell'ex spazio industriale dell'HangarBicocca di Milano per arricchire la sua opera permanente con cinque nuovi dipinti di vastissimo formato, dove è ancora più presente il tema della natura che aveva già messo in mostra, nella sede napoletana di Lia Rumma, qualche stagione fa.

L'impatto è a dir poco spettacolare, con un nuovo percorso anche tra le torri: i visitatori, d'ora in poi e su indicazione del grande artista tedesco, potranno aggirarsi nel parterre delle strutture, e addirittura entrarvi dentro: una vera e propria rivoluzione, visto che in questi anni il pubblico era sempre stato tenuto a debita distanza dalle opere.

L'HangarBicocca così si arricchisce di un unicum di cui ora fanno parte anche *Jaipur*, 2009, due opere della serie *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles*, realizzate nel 2011, *Alchimie* del 2012 e *Die deutsche heilslinie*, completata nel 2013.

Anche in questo caso, oltre che la natura, la poetica di Kiefer abbraccia il tentativo dell'uomo di accedere al divino, i riferimenti alla storia e alla filosofia occidentale, con Marx in primis, a comporre un complesso e affascinante paesaggio che prende forza dalle strutture "madri": quei sette palazzi descritti nel Sefer Hechalot, immaginati e composti a Milano.



speednews

Ai e Anish, per i rifugiati. Otto miglia a piedi, a Londra, con una coperta di feltro in spalla per ricordare gli esodi del mondo



Più che una camminata, si è trattato di una vera e propria marcia. Erano in trecento ad accompagnare **Ai Weiwei e Anish Kapoor** (affiancati dai collaboratori e dallo staff di Lisson Gallery), a Londra, in un percorso che è durato qualcosa come 8 miglia dalla Royal Academy fino al quartiere di Stratford, nella zona est della metropoli. Il motivo? Politico ovviamente, ma non troppo, anche se perfettamente iscritto nell'attuale situazione europea.

Gli artisti e i seguaci hanno portato in spalla una coperta a testa, che hanno poi consegnato ai membri del Consiglio per i Rifugiati, simbolo della loro preoccupazione per la difficile situazione dei profughi, non solo della Siria ma di tutto il mondo. Nessun gesto di carità ordinaria, ma una camminata con lo scopo di aprire un dibattito su come i Paesi scelgono di accogliere o chiudere le loro frontiere alle persone in fuga dai conflitti. Una coppia speciale, per niente casuale, a far da ambasciatrice alla causa.

Fossil Funds Free. In Inghilterra una nuova campagna, firmata da 180 artisti e associazioni. Per smetterla con i "fondi neri" alla cultura



C'è una gran mobilitazione di coscienze, di questi tempi, e non fa male. In Italia lo abbiamo visto con il nostro Forum dell'Arte Contemporanea a Prato, per riflettere sul sistema, mentre pochi giorni prima dozzine di artisti internazionali si sono rivolti ai politici europei sul tema del sostegno dei migranti, con un'accorata lettera.

Ora arriva invece dal Regno Unito una nuova richiesta: smetterla di accettare sponsorizzazione all'arte da parte di compagnie petrolifere.

Il riferimento è ovviamente alla BP, che fino al 2017 sosterrà i programmi di Tate, British Museum, Royal Opera House e National Por-

trait Gallery con qualcosa come 10 milioni di sterline, ma c'è in mezzo anche Shell. A firmare sono stati in 180, tra cui il drammaturgo Caryl Churchill, il fumettista Martin Rowson, l'artista Hans Haacke e teatri come il Royal Court e Arcola.

Gli attivisti sostengono che questi accordi conferiscono alle compagnie petrolifere una legittimazione culturale, e che le organizzazioni potrebbero prendere soldi altrove, come ricorda anche Anna Galkina, di Platform: «La BP non è che dia così tanti soldi; se ci fosse volontà, questo denaro sarebbe facilmente trovabile altrove», ma la Tate sostiene che la casa petrolifera sponsorizza il 20 per cento del museo.

Il movimento "Fossil funds free" ha trovato l'appoggio anche di associazioni come ArtsAdmin, che ha invitato tutte le organizzazioni a partecipare alla petizione e a smettere di dare credibilità alle imprese le cui operazioni minacciano il futuro del pianeta.

Resta però da scardinare qualche vertice: il direttore del British Museum, Neil MacGregor, parla infatti della BP come "migliore amico dell'istituzione", ricordando che trattasi dell'ente che negli ultimi 15 anni ha contribuito a portare il museo nell'eccellenza in cui si trova. Che fare?

Stavolta per Kentridge sono trionfi. Ovvero Roma si sveglia in tempo e riesce a portarsi a casa una meravigliosa opera site specific

Finalmente un lieto fine per la vicenda di *Triumphs and Laments* di **William Kentridge**, trascinatasi per lunghi anni e sbalottata tra pastoie burocratiche e incomprensioni da parte delle istituzioni. Il lavoro, frutto di una tanto faticosa quanto efficace sinergia tra istituzioni pubbliche Italiane e Romane, privati e artista, abbellirà i muraglioni del lungotevere raccontandoci i trionfi e le sconfitte di Roma: l'uccisione di Remo e quella di Pasolini segneranno inizio e fine di una processione di sagome, un fregio ideale ispirato in parte alla Colonna Traiana.

L'intervento è anche un modo per ricordarci quanto le vittorie, i monumenti, la gloria degli uomini siano effimere: l'opera sparirà entro qualche anno: sarà infatti realizzata con una pulitura ad acqua sulla patina di smog e batteri che copre i muraglioni ottocenteschi, attraverso degli stencil giganti: un intervento pulito, non invasivo, e assolutamente rispettoso della realtà storico-architettonica della città, cosa che le istituzioni hanno faticato non poco a capire, mentre chiudono gli occhi tranquillamente sulla cacofonia di tag che umilia interi quartieri romani anche centrali.

Nelle intenzioni dell'artista Kristin Jones, direttrice dell'associazione Tevereterno Onlus, principale promotrice del progetto, il lavoro farà da fondale a eventi artistici e musicali durante la sua durata, ambendo così a diventare nuovo centro nevralgico dello scenario artistico capitolino.

Ma i soldi chi li mette? Vengono in maggior parte da privati, e soprattutto dalle tre gallerie "madrine" di Kentridge; Goodman, Marian Go-



odman e Lia Rumma. L'opera entrerà nel vivo della realizzazione a marzo, e le fasi di lavoro potrete seguirle dal MACRO attraverso degli schermi: due squadre, per un totale di 10-12 lavoratori, si daranno da fare per completare tutto entro il 21 aprile, il Natale di Roma, e in coincidenza con il Giubileo. E stavolta niente scuse. Sarà un trionfo.

(Mario Finazzi)



Il museo "Giano Bifronte" di Carolyn Christov-Bakargiev: Rivoli e GAM pronti a diventare spazio pubblico, inclusivo e accessibile

Al Le Roi Dancing, sala da ballo del quartiere Aurora di Torino, progettata da Carlo Mollino nel 1959 e perfettamente conservata, inizia la nuova vita di Castello di Rivoli e GAM con la neodirettrice Carolyn Christov-Bakargiev.

E come sarà il nuovo corso? Un progetto visionario, a lungo termine, che unirà i due musei in un unicum nel panorama internazionale. Anticipando che, come potevamo aspettarci, le linee guida di "Salt water" - la biennale in corso a Istanbul diretta dalla stessa - saranno anche quelle che seguiranno le due istituzioni. «Senza gli artisti non c'è futuro, e se non c'è memoria non c'è passato», spiega la direttrice che parla anche della necessità di immaginare la cultura nel nostro tempo: «un compito che mi fa sentire humbling, piccola».

«Vorrei donare un approccio innovativo. Guidare sostenitori e staff verso un progetto inclusivo, all'interno di una cultura della trasparenza. Sarò ambasciatore, e mi rivolgerò a pubblici diversi, da quelli locali agli addetti ai lavori, con il progetto di formare un'opinione pubblica, visto che tra i compiti di un museo

c'è anche quello di educare una comunità, ma proprio per questo la stessa comunità deve avere voce in capitolo sulle attività delle istituzioni».

Christov-Bakargiev cita il MoMA di New York come idea di accessibilità e la Tate come centro del contemporaneo, il Reina Sofia come museo che rilegge il post colonialismo, mentre il Pompidou è osservato nelle vesti di museo dell'immaginazione della rivoluzione. Rivoli e Gam, probabilmente, cercheranno di essere tutto questo. «Torino e il Piemonte hanno un retro pensiero internazionale. La città che continua la sua riconversione in centro di cultura, allo stesso tempo è città di migrazione ma anche di lavoro e dello sviluppo dello slow food. Inoltre, la grande comunità dell'Arte Povera non ha mai lasciato la città». Identità e lavoro, insomma, sembrano essere per ora concetti chiave, che dovranno svolgersi tramite istituti di ricerca, conservazione e programmazione.

E le linee guida del nuovo "museo unico"? Per ora si mantiene il riserbo, ma qualcosa viene fuori. Per esempio che si lavorerà su que-

sti temi: rivoluzione informatica e relative conseguenze; globalizzazione e sistemi; crisi ambientale, per immaginare una prospettiva policentrica o acentrica. C'è sempre in mezzo non solo l'arte, ma anche e soprattutto la scienza, e l'idea che il Museo sia sempre più complesso e più eloquente.

«Un museo è nel mondo e nella realtà di un luogo solo se può agganciare la passione di quell'immaginario con la cosa più piccola che ci accompagna ogni giorno. Spero che questo Giano Bifronte sia un nuovo spazio pubblico, oggi sempre meno accessibile e sempre più raro, come accade nella Turchia che amo. Ma per cominciare voglio anche portare lo staff dei nostri musei in giro per l'Europa, per prendere ispirazione. E respirare».

Fondi da recuperare? Questo fatto è innegabile, anche se non si può ancora dire nulla: prima dovrà pronunciarsi il futuro Cda. E se ne parlerà a gennaio. Quel che è certo è che per l'arte a Torino, e non solo, si è di fronte al primo atto di un cambiamento che si prevede importante.

Rembrandt condiviso: ufficializzato l'acquisto comune tra Louvre e Rijksmuseum, per tenere in un Europa un dittico che vale 160 milioni

L'ufficializzazione è arrivata dai Ministri della cultura di Francia e Olanda, Fleur Pellerin e Jet Bussemaker: *I ritratti di nozze di Maerten Soolmans e Oopjen Coppit*, dipinti nel 1634 da **Rembrandt**, verranno mostrati in dittico, o meglio in coppia, alternativamente al Rijksmuseum di Amsterdam e al Louvre di Parigi. «Siamo estremamente soddisfatti che entrambi i fantastici ritratti di Rembrandt siano ora assicurati alle collezioni pubbliche dei nostri Paesi, per sempre insieme», ha riportato il direttore del museo di Amsterdam, Wim Pijbes. Il dipinto era di proprietà del milionario francese Éric de Rothschild, che nel 2013 chiese al Louvre come ottenere una licenza di esportazione. Un campanello d'allarme che bloccò le trattative grazie ad una legge francese che mette a disposizione dello Stato (per 30 mesi) la possibilità di comprarsi le opere considerate "tesori nazionali" al prezzo di mercato. In questo caso la cifra del dipinto è stata corrisposta per metà (80 milioni di euro) dalla Banca di Francia, e metà dallo stato d'Olanda. Viva gli sposi, allora! Attendiamo di vederli in quella che si prevede sarà una grande festa.



Della serie “grandi sbadati”. Su Fox News l'autore de La Gioconda diventa Leonardo Di Caprio



Che lui sia un avido collezionista lo sappiamo: nella sua raccolta figurano Frank Stella e Picasso, Basquiat e Murakami. Poi, in effetti, è anche un po' artista, visto che in un paio di occasioni è stato fotografato con i pennelli in mano; ma da qui a farlo passare per "quel" Leonardo [Da Vinci n.d.r.] ce ne passa.

Eppure ci sono riusciti su Fox News, dove Shepard Smith ha dichiarato che gli scienziati stanno «Cercando di identificare il modello che usò Leonardo Di Caprio per dipingere la *Gioconda*».

Et voilà, l'attore di Hollywood in un attimo è diventato il più grande e famoso pittore del mondo, grazie a una sbadataggine che ha fatto il giro del globo sui social network, scatenando ironie di tutti i generi. Pare che la colpa del misunderstanding sia da attribuire alla stanchezza: Smith veniva infatti da una grande campagna a sostegno della difesa delle idee di Papa Francesco in America, tutte votate per i poveri e l'ambiente.

Ma lo sberleffo è alla portata di mano, e anche Artnet non ha resistito allo scherzo, scrivendo: "Se l'attore, il cui nome è stato scelto dai genitori proprio a Firenze, ha dipinto la *Gioconda*, allora potrà anche dirci anche chi c'è dietro il suo misterioso sorriso".

CORIN SWORN *SILENT STICKS*

4.10.2015 – 28.02.2016



Ph. Stephen White, Courtesy Whitechapel Gallery

MAX MARA
ART PRIZE
FOR WOMEN
COLLEZIONE MARAMOTTI
WHITECHAPEL
GALLERY

collezione **maramotti**

info@collezione**maramotti**.org
www.collezione**maramotti**.org
via fratelli cervi 66 – reggio emilia

MaxMara

V. S. Gaitonde

Pittura come processo, pittura come vita

3.10.15
>10.1.16

10-18, chiuso il martedì e 25 dicembre

PEGGY
GUGGENHEIM
COLLECTION

Dorsoduro 701, Venezia
www.guggenheim-venice.it

Con il sostegno di:

Intrapresæ
Collezione
Guggenheim

Acqua di Parma
Aermec
Allegini
Apice
Arcinea
Consere della Sera
Distilleria Nardini
Florim
Gruppo Campari
Hangar Design Group
Hausbrandt
Istituto Europeo di Design
Mappi
MST-Gruppo Maccaferri
Reggiani Illuminazione
René Caovilla
Rubbli
Ruinart
Sello Group
Stevanato Group
Swatch
Trend

Institutional Patrons:
BSI
Enel
Regione del Veneto

V. S. Gaitonde, Senza Titolo, 1975. Olio su tela, 177,8 x 106,7 cm / Untitled, 1975.
Oil on canvas, 177.8 x 106.7 cm. Mr. and Mrs. Rajiv J. Chaudhri Collection, New York.
Photo: Christie's © Christie's Images Limited 2014



À la lune

la copertina d'artista
raccontata dall'artista

MARINELLA SENATORE

Speak Easy Collage #73, 2014
collage, tecnica mista su cartone
vegetale
100 x 70 cm
Courtesy MOT International,
London & Brussels e l'artista

I collage sono una delle conseguenze naturali dei miei lavori partecipativi. Alla fine sento la necessità di raccogliere tutte le dinamiche generate in un progetto e di dedicarmi a una fase molto più intima di rielaborazione e in un certo senso di sintesi profonda. Da questa fase di solito nascono lavori di documentazione - come archivi di rielaborazione ottenuti attraverso disegni apportati sugli appunti dei partecipanti, diari di bordo, composizioni a grafite, sculture - una sorta di riedizione dei dati prodotti a livello corale, dove riprendo tutta la forza dalla dimensione collettiva creando un momento ad essa successivo. Il collage è per me uno dei "prodotti finali" dell'opera collettiva, esito dello stesso lavoro, dell'esperienza della sua realizzazione.

Marinella Senatore

Italia, 1977.
Vive e lavora tra Londra e Parigi.
Gallerie di riferimento: MOT International, London & Brussels
Peres Projects, Berlin

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
Giulia Testa
Nicoletta Graziano

art director

Fabio Bevilacqua
chromany

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
Micol Balaban
Giuliana Benassi
Camilla Bertoni
Elvira Buonocore
Alessandra Caldarelli
Riccardo Caldura
Bill Claps
Jacqueline Ceresoli
Valentina Ciarallo
Gabriella Conti
Anna De Fazio Siciliano
Manuela De Leonardis
Livia De Leoni
Flavio De Marco
Bruno Di Marino
Mario Finazzi
Victoria Genzini
Pierfrancesco Giannangeli
Marino Golinelli
Chiara Ianeselli
Guido Incerti
Sasha Dalia Manzo
Giò Marconi
Ilaria Mariotti
Flavia Matitti
Francesca Pasini
Martina Piumatti
Alfredo Pirri
Ludovico Pratesi

Enrica Ravenni
Leonardo Regano
Melania Rossi
Alice Schivardi
Raffaella Sciarretta
Gianluca Sgalippa
Paola Tognon
Silvia Simoncelli
Antonello Tolve
Stefano Velotti
Elisa Vittone

THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

ACCADEMIA DI SAN LUCA
ARTEFIERA
ARTE PADOVA
ARTISSIMA
ARTVERONA
BEVILACQUA LA MASA
CLAUDIO POLESCHI ARTE CONTEMPORANEA
COLLEZIONE MARAMOTTI
CREARTE STUDIO
ENEGAN
EREDI SALVATI
FONDAZIONE GOLINELLI
COLLEZIONE PEGGY GUGGENHEIM
GALLERIA DUOMO CARRARA
LOFT GALLERY SPAZIO MATER
MAMBO
MASILUGANO LAC
MERCANTE IN FIERA
MONDO MOSTRE
FONDO MALERBA
MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI
MAXXI
PHOTOLUX FESTIVAL
PIO MONTI
smART POLO PER L'ARTE
SET UP FAIR
STUDIO LA CITTÀ
TOMDESIGN
Z20 SARA ZANIN

91

exibart

NUMERO 91
ANNO QUATTORDICESIMO
NOVEMBRE / DICEMBRE 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
30. popcorn
77. Risposte ad arte
good news bad news

ATTUALITA'

16. The Line. La risposta londinese alla High Line della Grande Mela
18. Tempo storia e caos nella Grande Mela
20. Mettete dei fiori nei vostri cannoni
24. Esplosiva Tel Aviv
26. Le affinità elettive tra Munch e Van Gogh
27. Una family al museo
28. Moderno quindi creativo

APPROFONDIMENTI

32. Ma l'arte definisce la nostra identità?
34. Che ne è della Grecia all'epoca della crisi?
37. Cosa resta del mercato?
40. Storie che non sono la mia
42. Romanze per luoghi e persone
47. A tu per tu con un genio folle
51. Impara ad amare la madre. Grande o piccola che sia
53. L'Italia come un grande parco a tema? No grazie

54. Lea Vergine contro il luogo comune

RUBRICHE

58. Ripensamenti
Il giardino del sapere e la casa disabitata
61. Studio visit
Emiliano il mago
69. Talent zoom
Elena Mazzi
70. Architettura
Dare senso al luogo
72. Think/Thing
L'eterno ritorno della geometria euclidea
73. Musica
Le mie note di una vita
74. Fuoriquadro
Francofonia. Ovvero arte e potere secondo Sokurov
75. Teatro
Due donne una scena grandissima
78. Jusartis
Una sola opera e due autori
86. Contrappunto
Un libro come un concerto

THE LINE, LA RISPOSTA LONDIN DELLA GRANDE

CAROLYN MINER CI RACCONTA IL NUOVO PERCORSO DEDICATO ALL'ARTE CONTEMPORANEA CHE ATTRAVERSA L'EST DI LONDRA. UN PROGETTO CHE UNISCE PUBBLICO E PRIVATO. E CHE HA SEDOTTO GLI ABITANTI DELLA CAPITALE INGLESE

di **Victoria Genzini**

The Line è il primo percorso pedonale tra sculture moderne e contemporanee della città di Londra. Seguendo la linea del Meridiano (da cui il nome The Line), ci si perde per tre miglia tra le opere di **Damien Hirst, Eduardo Paolozzi, Anthony Gormley, Sterling Ruby, Martin Creed** e altri artisti, in un'area che va da North Greenwich e attraversa la città e il Tamigi fino ad arrivare al parco Olimpico a Stratford.

Il progetto è stato concepito e realizzato dalla giovane dealer **Megan Piper** e l'esperto di rigenerazione urbana **Clive Dutton**. Tramite una fitta rete di contatti condivisi, il duo è riuscito a portare a termine l'impresa convincendo alcune tra le più importanti gallerie londinesi a prestare opere: **Gagosian, White Cube, Hauser & Wirth**, e ottenendo la sponsorizzazione di oltre dieci compagnie, passando da Emirates Airlines alla free press London Evening Standard.

Con questo modello di collaborazione tra pubblico e privato The Line rende tangibile l'idea possibile di opere destinante al pubblico - come utente finale - ma che guardano alla riqualificazione di intere aree, con il coinvolgimento anche di organi politici, come i Council locali.

Caroline Myner, statunitense, ex curatrice al Museo di Washington, si è unita al progetto quando era già in via di sviluppo, ma ha dato un contributo decisivo alla realizzazione di The Line unendo esperienza professionale e abilità da pr. Ecco cosa ci ha raccontato.

Quando ci siamo incontrate la prima volta ti eri unita al team di The Line da pochi mesi ed avevi aiutato a far prendere forma al progetto. Adesso che è passato un po' di tempo e l'opera è iniziata, come ti è sembrata la reazione del pubblico?

«Positiva, in modo impressionante. Mi aspettavo che ci sarebbe voluto un po' per far crescere l'attenzione attorno al progetto, ma grazie all'entusiasmo della stampa inglese abbiamo potuto raggiungere un numero di persone molto più grande di quello che mi sarei potuta immaginare. I londinesi hanno alte aspettative quando si tratta di attività culturali, dobbiamo ancora migliorare su certi aspetti come la comunicazione. Ma non esiste una formula per un progetto di questo tipo e siamo costantemente alla ricerca di nuovi modi di imparare, ascoltando i nostri visitatori».

Come scegliete le opere da esporre e incorporare nella passeggiata?

«Il primo gruppo di sculture è stato scelto da un comitato prima del mio arrivo, nel gennaio di quest'anno. Da lì io ho scelto due installazioni, la serie *Transfiguration* di Bill Viola, installata in un mulino del 18esimo secolo, e ho commissionato l'opera del giovane scultore inglese James Balmforth che sarà installata nei prossimi mesi al Royal Dock (zona est). Il mio principio guida nella scelta di entrambe queste opere è stato quello di creare una sinergia con gli incredibili paesaggi che si incontrano nella camminata. Il lavoro di Balmforth, *Inhibition Point*, non solo cattura attraverso il video la natura industriale dei Royal Docks, ma è interessante il confronto tra un lavoro così fresco insieme alle opere di artisti che l'hanno influenzato: Paolozzi, Ruby e Creed».



Carolyn Miner
Photo credit: Aydin Arjomand

Le zone di Londra che The Line attraversa sono geograficamente collocate al di fuori dei quartieri associati alla scena dell'arte contemporanea, rendendola già per questo una scelta interessante. Qual è l'idea che la motiva?

«La scelta è di Clive Dutton, straordinario esperto di rigenerazione urbana, che è mancato questa primavera. Clive è stato capace di vedere il potenziale e la magia di questa parte della città, e sapeva che il pubblico della Greater London aveva bisogno e meritava di esserne parte. Megan, in quanto art dealer, è stata capace di coniugare l'idea all'arte».

Prima di iniziare a lavorare a The Line come curatrice eri alla National Gallery di Washington D.C. ai dipartimenti di scultura e arti decorative. Pensi che quest'esperienza ti abbia preparata per un lavoro in cui devi maneggiare arte in un contesto che si relaziona con il grande pubblico?

«Ho iniziato a lavorare nei musei da quando ero una studentessa universitaria e una delle cose che più mi ha dato gioia del lavoro del curatore è proprio la relazione con il pubblico. A The Line la reazione del pubblico è un paradigma completamente diverso dalla classica ambientazione museale. Nei musei i curatori sono pronti a ricevere un pubblico che è istruito nei confronti del luogo dove si trova, mentre il pubblico che

ESE ALLA HIGH LINE MELA

visita The Line non è di norma frequentatore di musei. Appartengono ad una parte dell'East della città che è una delle più vive e culturalmente diversificate, non solo di Londra ma anche dell'Europa. Aver lavorato al Getty, al LACMA e alla National Gallery di Washington mi ha insegnato moltissimo di tutto ciò che riguarda la presentazione e l'installazione di una mostra e della cura degli oggetti, ma il lavoro per The Line mi ha portato a pensare al coinvolgimento del pubblico in maniera nuova ed entusiasmante, ampliando significativamente la mia prospettiva curatoriale».

Pensi che sia cambiata la nostra percezione dell'Arte Pubblica negli ultimi decenni?

«Senza dubbio, trent'anni fa l'Arte Pubblica era considerata di bassa lega da molti artisti che trovavano l'assenza di formalità come un carattere che avrebbe influito in modo negativo sui propri lavori. Ma la presenza sempre più importante dell'arte contemporanea nella vita di tutti i giorni ha portato a un decisivo cambio di prospettiva. Gli artisti non sono più legati alle commissioni per l'Arte Pubblica e anzi cercano loro stessi opportunità per lavorare al di fuori dello spazio austero della galleria, il cosiddetto "white cube". Questo ha creato terreno fertile per progetti come The Line o la High Line di New York. Lo scultore Siah Armajani afferma che "la scultura pubblica prova a riempire il vuoto che c'è tra l'arte e il pubblico, per rendere l'arte pubblica e gli artisti cittadini"».

Cosa riserva il futuro a The Line?

«Nei prossimi mesi, attraverso i racconti dei nostri visitatori, mi voglio occupare di capire che cosa funziona e cosa no nel progetto per renderlo alla portata di tutti il più possibile. E inizierò anche il processo di scelta delle opere per le installazioni di Maggio 2016. The Line è diverso da altri progetti, visto che qui il pubblico diventa un attore chiave per la rigenerazione e il futuro di East London. Il nostro scopo ultimo è di creare una città più positiva e più vivibile, continuando a lavorare con le comunità della zona e occupandoci dell'ambiente urbano».

Tra poo inizia la settimana di Frieze: cosa consiglieresti di fare a chi si trova in città?

«Adoro passeggiare nel parco delle sculture a Regents Park, Claire Lilley (la curatrice del Frieze Sculpture Park, n.d.r.) fa sempre delle ottime scelte e sono curiosa di vedere cosa ci sarà quest'anno. Durante Frieze mi piace anche scoprire nuovi artisti: l'anno scorso ho visto il lavoro di Santo Tolone alla Limoncello Gallery. Mi piacerebbe includerlo in The Line un giorno!».

<http://the-line.org/>

«I LONDINESI HANNO ALTE ASPETTATIVE QUANDO SI TRATTA DI ATTIVITÀ CULTURALI, DOBBIAMO ANCORA MIGLIORARE SU CERTI ASPETTI, COME LA COMUNICAZIONE. MA NON ESISTE UNA FORMULA PER UN PROGETTO COME QUESTO. E SIAMO COSTANTEMENTE ALLA RICERCA DI NUOVI MODI DI IMPARARE. ASCOLTANDO I NOSTRI VISITATORI»



Eduardo Paolozzi
Vulcan
On loan courtesy of pangolin london
1999
Bronze
800 x 300 x 300cm
Photo credit: sim canetty-clarke



Damien Hirst
Sensation
On loan from a private collection
2003
Painted bronze
198 x 318 x 165cm
Photo credit: sim canetty-clarke

TEMPO, STORIA E NELLA GRANDE

RICOMINCIA LA STAGIONE DELLE MOSTRE. VI PORTIAMO A VISITARE TRE GALLERIE. DOVE ALTRETTANTI ARTISTI, NESSUNO DEI QUALI È NATIVO AMERICANO, AFFRONTANO ALCUNI TEMI DELLA NOSTRA EPOCA. CON TECNICHE DIVERSE CHE MISCHIANO I LINGUAGGI DELL'ARTE CONTEMPORANEA

di **Bill Claps**

La stagione autunnale dell'arte a New York è iniziata con un turbinio di eventi, dopo che il mondo dell'arte è tornato abbronzato e riposato dalle vacanze estive. Partecipare a dozzine di inaugurazioni nel giro di due settimane mi ha lasciato spossato, e mi ci sono voluti un po' di giorni per elaborare mentalmente tutte le immagini e le informazioni che avevo ricevuto. Dopo aver riordinato le idee, le tre esposizioni che ancora risuonavano fortemente nella mia testa erano: "Surface Body/Action Space" di **Jose Parla** in mostra in due gallerie di Chelsea: Bryce Wolkowitz e Mary Boone; **Peter Daverington** alla The Lodge Gallery nel Lower East Side; e **Sarah Sze** alla Tanya Bonakdar a Chelsea.

Jose Parla è un artista cubano-americano di 42 anni che viene da Miami, le sue opere calligrafiche espressioniste rendono omaggio alle pitture rupestri, all'Espressionismo Astratto, alla scrittura araba e al graffitismo. Le installazioni in mostra includono dipinti e oggetti scultorei segnati dal tempo, che somigliano a frammenti di mura e grandi pezzi di cemento deteriorati, che lui poi pittura con strati di superfici materiche multicolori e incide con metodo calligrafico.

Le origini cubano-americane di Parla influenzano tutto il suo lavoro. L'artista vede le sue opere come un mezzo per "cancellare il trattino" tra i due aggettivi e intanto, in maniera analoga, costruisce un ponte tra altre polarità: pittura e scultura, grande e piccolo, astrazione e rappresentazione. Mentre le strutture che hanno l'aspetto di mura urbane rifiutano di essere collocate in confini politico-geografici, le linee che traccia sulle opere sono performance gestuali, segni di una libertà personale che celebra il teatro della vita. Evocano il passaggio del tempo, documentano i ricordi e le riflessioni dell'artista, una conversazione con il passato e il presente, riferendosi anche a eventi geopolitici.

L'installazione di Parla è in parte ispirata al venticinquesimo anniversario della caduta del Muro di Berlino, e le sue opere sembrano un reperto contemporaneo di tempi passati. L'artista afferma che «i contrasti statici nei suoi lavori provocano interruzioni compositive, le

quali rappresentano indistinti confini politici». Il pensiero va anche all'attuale relazione tra Cuba e gli Stati Uniti, ora che il raffreddamento politico tra i due Paesi ha iniziato a disgelarsi e che i rapporti si stanno evolvendo rapidamente verso la normalizzazione.

Un altro artista che evoca residui culturali e strutturali della nostra storia è Peter Daverington, pittore e musicista di Melbourne, che vive a Beacon nello stato di New York. La mostra di Daverington comprende



Sarah Sze
Installation view, Tanya Bonakdar Gallery, 2016
Courtesy of the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York
Photo: Jason Mandella

tele multiple realizzate con la tecnica del collage che attingono all'iconografia dei grandi maestri, dagli antichi greci, passando per il Rinascimento, fino alla vecchia scuola degli street artist di New York. Daverington ha espropriato, preso in prestito e rubato da un ricco archivio di arte figurativa, eliminando, coprendo e raschiando via alcune sezioni dei suoi dipinti, che ha poi ricoperto con graffiti e altre rappresentazioni della vita e dell'arte contemporanea.

Il risultato è una raccolta di immagini che crea armonia e allo stesso tempo tensione. L'angosciosa cacofonia delle immagini riflette un mondo sull'orlo del collasso, la decadenza di una passata collisione con i ritmi frenetici della vita moderna, lasciando intendere che è solo una questione di tempo prima che tutto si dissolva nella polvere. Commentando i cicli di declino e rinascita, le opere riflettono sul futuro della civiltà e della pittura occidentale. Secondo Daverington, il suo processo artistico è «forse una risposta inconscia alla disgregazione, alla rovina e alla lotta di classe della società contemporanea. Sebbene queste opere rappresentino l'iconografia della storia dell'arte, ogni dipinto è stato in parte amorevolmente restaurato», rispecchiando la fiducia dell'artista sulle future possibilità della pittura.

Le installazioni di Sarah Sze alla Tanya Bonakdar Gallery mostrano



Peter Daverington, *Like an apparition she came descending*, 78x60 centimetri

CAOS MELA



Sarah Sze
Installation view, Tanya Bonakdar Gallery, 2015
Courtesy of the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York
Photo: Brett Moen

una sorta di curiosità scientifica nel caos ordinato di oggetti eterogenei. Come nell'installazione alla Biennale di Venezia del 2013 (dove rappresentava gli Stati Uniti) e nella sua opera dell'edizione di quest'anno, i lavori dell'artista di origine cinese stabilitasi a New York sfidano la natura statica della scultura, creando fusioni di oggetti, immagini, attività. E descrivendo momenti che comunicano la natura frammentata del mondo moderno schiacciato da un continuo flusso di informazioni.

L'esibizione comprende tre installazioni esposte in due piani separati. Quella al primo piano evoca l'ordine e il caos di uno studio dismesso, e include gli oggetti più disparati: corde, frammenti di fotografie, pendoli e strisce di pittura secca, come sospesi nel tempo. Camminando nello spazio schizzato di vernice si è guidati in una serie di piccole aree in cui il processo creativo è sempre implicito e nuove prospettive si creano intorno agli oggetti, sotto le scale e negli specchi.

Al piano superiore l'atmosfera della prima

LE INSTALLAZIONI DI SARAH SZE SFIDANO LA NATURA STATICA DELLA SCULTURA, CREANDO FUSIONI DI OGGETTI, IMMAGINI, ATTIVITÀ. E DESCRIVENDO MOMENTI CHE COMUNICANO LA NATURA FRAMMENTATA DEL MONDO MODERNO SCHIACCIATO DA UN CONTINUO FLUSSO DI INFORMAZIONI

installazione è più minimale, sotto un lucernario ecco un'amaca, quattro specchi, gesso, e due sculture a confronto, una pesante e una leggera. La pittura gialla, arancione e rossa si attacca ai fili blu dell'amaca e cola sospesa, come se l'artista si fosse presa una pausa dal lavoro dello studio di sotto, stendendosi sull'amaca con i vestiti ancora intinti dei materiali usati. Accanto, una delicata composizione scultorea con un ramo tenuto sospeso da un filo di ferro e una pietra, su un pavimento blu. Contrasta questa leggerezza un blocco di metallo, sventrato con i propri resti tutt'intorno, e posizionato su una

base di legno chiaro.

La scienza è spesso implicita nel lavoro di Sze e un'essenza sperimentale indaga la natura delle cose. Le sue composizioni rimandano alla temporaneità, mostrandoci che il mondo intorno a noi è in costante mutamento.

Questo è particolarmente evidente al secondo piano dove si vedono i dati che ha estratto dal sito della Nasa che calcola la distanza tra la Terra e la nave spaziale Voyager 1, in orbita dal 1977. Mentre l'orologio scandisce il tempo e le immagini video appaiono e scompaiono, noi realizziamo la complessità e la futilità del tentativo di misurare una così grande distanza e velocità.

Sze mostra una straordinaria abilità nel sintetizzare questa ricerca scientifica attraverso una poetica dello spazio, dove i materiali più modesti sono attentamente collocati come le parole in un sonetto. Si tratta di composizioni che richiedono tempo e spazio per essere comprese e consentire una miriade di connessioni tra oggetti e idee, che nascono mentre si cammina casualmente tra le diverse aree della mostra.



Sarah Sze
Second Studio (Fragment Series), 2015
Acrylic paint, archival prints, stainless steel, wood, chair, metal chain, stone, plastic, plant, foamcore, newspaper, chipboard
122 x 256 x 150 inches; 309.9 x 650.2 x 381 cm
Courtesy of the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York

METTETE DEI FIORI CANNONI

di Chiara Ianeselli

Martha Cecilia Suescun parla di sua figlia, Martha Lucia Suescun: «Marta Lucia nacque sabato 17 febbraio 1989. Era una bambina particolarmente bella: due occhi azzurri, la pelle molto bianca. Sin dalla nascita non aveva mai smesso di sorridere, anche i suoi capelli erano davvero graziosi. Fu il 19 settembre quando la mia piccina scomparì. A quanto pare successe a Taraza d'Antiochia, questo è il luogo dove presumibilmente la rapirono. La mia unica verità è il conto dei giorni e delle ore che sono passati da quando avevo quella bambina bella e dolce, a cui sono state sottratte le civetterie della giovinezza. Ho saputo in quell'istante che il mio destino sarebbe per sempre stato legato alla ricerca della mia figlia scomparsa».

Tengo questa "entità" tra le mani nel secondo giorno in Colombia, a Medellin. La signora Betancur, che mi ha dato la "scultura" cucita dalla madre di Marta Lucia, un ritratto tridimensionale della bambina, lavora in un'associazione dove si raccolgono in vari modi fondi per le famiglie dei desaparecidos: soldi investiti nella ricerca delle persone scomparse, in un supporto psicologico alle famiglie e nella sensibilizzazione della popolazione. La piccola "scultura", è una tra le molte che la signora Betancur mi mostra quando ci incontriamo davanti al **MAMM** (Museo de Arte Moderno Medellin). Le tiene in una grande borsa, come se in qualche modo queste persone potessero essere congiunte tra loro. Le fattezze di ognuna sono diverse, così come i vestiti che indossano. Un foglio attaccato con un cordino precisa il nome, l'identità fotografica e la storia personale di questi scomparsi. Il giorno precedente avevo trovato un'altra "scultura", ancora soffocata nella scatola, nel **Centro Colombo Americano**, anch'esso a Medellin. Il centro è in realtà un'organizzazione no profit la cui mission è quella di promuovere "lo sviluppo umano e sociale attraverso lo scambio tra la Colombia, gli Stati Uniti ed altri Paesi". Nella struttura sono presenti una biblioteca e una galleria d'arte, attiva dal 1985 (dal 2005 ha assunto il nome di **Galeria de Arte Contemporáneo Paul Bardwell**), un luogo tra i più importanti sulla scena di Medellin, come mi viene illustrato da **Alejandro Vasquez**: «Sono nato a Medellin nel 1979 e da allora vivo qui. Nel 2003, mi sono laureato in belle arti, poi ho lavorato come designer freelance fino al 2009, quando sono passato all'insegnamento in una scuola di design e poi in una scuola d'arte. Ora sto lavorando nel Centro Colombo Americano come Direttore della Galleria. Le mostre qui danno una buona opportunità agli studenti universitari di seguire la produzione artistica internazionale e conoscere gli artisti stessi. In corrispondenza di ogni esposizione il centro organizza convegni e conferenze in diverse accademie, da citare anche alcune interessanti collaborazioni con altre istituzioni tra cui il MAMM. Vivo a Medellin nei tempi di Pablo Escobar quando la città era descritta come la più violenta del mondo. Ricordo che molti dei miei vicini sono stati uccisi nel mio quartiere: sentivo gli spari quasi ogni sera dalla mia finestra. Oggi, non si può dire che Medellin sia una città sicura, ma è decisamente diverso. Il Comune ha investito molte risorse per avviare dei processi di trasformazione della città. La cultura ha giocato un ruolo enorme sul cambiamento sociale ed urbano: in particolare

CONTINUA IL NOSTRO VIAGGIO IN SUD AMERICA. QUESTA VOLTA VI PORTIAMO IN QUELLO CHE FINO A POCHI ANNI FA ERA IL TRIANGOLO D'ORO DELLA DROGA: MEDELLIN, CALÌ E BOGOTÀ. CHE PERÒ UN INVESTIMENTO CULTURALE È RIUSCITO A TRASFORMARE. ECCO UN GIRO TRA MUSEI, SPAZI INDIPENDENTI E GALLERIE

William Kentridge, installation view with public, Fortuna, Courtesy Press office MAMM



nuove architetture sono divenute centri culturali, soprattutto nei quartieri più poveri di Medellin. La **Casa della Memoria** (Memory House Museum) è sicuramente un buon riferimento. Si tratta di un nuovo grande museo, ed ha un compito assai difficile: spiegare la complessa realtà del conflitto armato in Colombia nel contesto in cui le ostilità non sono ancora cessate. Un museo del presente, fondamentale per una presa di coscienza del nostro ruolo in questa guerra.

Quando studiavo al college ho seguito molto l'attività del MAMM, il Museo di Arte Moderna di Medellin (fondato nel 1978, il Museo ha ospitato una mostra particolarmente ricca dell'opera di Kentridge, "Fortuna", 30 luglio - 30 novembre 2014, passata prima per Rio e Porto Alegre, ndr). Ogni anno gli artisti del saloon Rabinovich, il concorso nazionale d'arte più importante, hanno esposto nel Museo (ndr tra cui: **Enrique Grau, Óscar Muñoz, Manuel Hernández, Jorge Julián Aristizábal, Hernando Tejada, Ethel Gilmour, Álvaro Barrios, Hugo Zapata e Beatriz González**, ndr). Si trattava di un evento in grado di muovere l'intera attività culturale della città, uno spazio per mostrare nuovi talenti, che ha fornito una motivazione per tutta la comunità artistica. Il MAMM ha un nuovo edificio ora ed è definitivamente un luogo da visitare.

Un ruolo chiave nella città è svolto anche dal **Museo de Antioquia** (dove è conservata un'interessante panoramica dell'arte colombiana del secolo scorso e diverse opere di **Fernando Botero**, nonché uno spazio per l'arte contemporanea, ndr).

Personalmente ritengo che le gallerie d'arte a Medellin sono mancate



Museo di Antioquia, Courtesy of Museo di Antioquia

NEI VOSTRI

LA CASA DELLA MEMORIA È UN NUOVO GRANDE MUSEO. HA UN COMPITO DIFFICILE: SPIEGARE LA COMPLESSA REALTÀ DEL CONFLITTO ARMATO IN COLOMBIA QUANDO ANCORA LE OSTILITÀ NON SONO CESSATE. UN MUSEO DEL PRESENTE, FONDAMENTALE PER UNA PRESA DI COSCIENZA DEL NOSTRO RUOLO IN QUESTA GUERRA

per moltissimo tempo. Per un lungo periodo la **Galeria la Oficina** è stata la guida nella promozione degli artisti, tuttavia oggi ci sono nuovi spazi con un futuro promettente, come ad esempio la **Galleria Lokkus, Banasta e Plecto**.

Una panoramica degli spazi dedicati all'arte contemporanea include sicuramente **Casa Tres Patios**. Si legge nel manifesto: "Crediamo che la pratica artistica e l'arte contemporanea possano ampliare la nostra forma di vedere, pensare ed interagire nel mondo". Un'impronta attenta al sociale, agli elementi del vicinato e all'identità colombiana, caratterizza fortemente l'attività di Casa Tres Patios. Ad esempio un riferimento è il progetto "Berraco": si tratta una campagna che si è svolta tre volte l'anno a partire dal 2012. Ogni volta le persone di Medellin sono invitate a riflettere sui valori promossi nella società attraverso il termine "Berraco", di solito utilizzato per evidenziare la vivacità e la capacità di un buon cittadino. Adesivi e manifesti contenenti un aggettivo con il nome "berraco" sono distribuiti in spazi pubblici. Casa Tres Patios è un uno spazio per la discussione delle pratiche artistiche, in particolare vi è un luogo deputato: **CuBO.X** (di cui vengono fornite anche le misure sul sito 3,79 metri di larghezza, lungo 4,36 metri, alto 2,99 metri, pareti bianche, parquet, finestra sulla strada, due telecamere installate negli angoli interni). Si tengono regolarmente laboratori che cercano di coinvolgere il vicinato. Recentemente il centro ha avviato una collaborazione con Flora ars+natura (Bogotà) che consente a giovani artisti di trascorrere dopo il periodo a Medellin tre mesi nella capitale colombiana.

La scena artistica principale gravita attorno alla capitale Bogotà (dove sono presenti diverse decine di gallerie) ma interessantissima è anche la situazione a **Cali** dove Lugar a dudas, Il Museo Rayo e la Fondazione Misol occupano posizioni strategiche.

In particolare **Lugar a dudas**, letteralmente spazio per i dubbi, è un laboratorio no profit indipendente costituito da una libreria, un centro espositivo e un luogo per la discussione. Centrale è il ruolo della vetrina che dà direttamente sulla strada, nel cuore del quartiere: sono proposti artisti locali ed internazionali, e spesso sono proposte rielaborazioni di opere celebri, rielaborazioni selezionate tramite un bando (nella foto un esempio con un'opera di Barbara Kruger rielaborata). Il centro di documentazione contiene più di 3mila volumi, raccolti tramite donazioni e contatti con varie istituzioni. Importante è anche il programma di residenza, avviato nel 2006, anche grazie all'inserimento di Lugar a Dudas in un network che comprende Capacete (Rio de Janeiro), El Basilisco (Buenos Aires), Kiosko (Santa Cruz de la Sierra).

Un'altra istituzione importante è il **Museo Rayo**, istituito nel 1973 (e completato nel 1981) in seguito all'ottenimento da parte dell'artista Omar Rayo di un premio nella Biennale di San Paolo. La collezione è composta da circa 2mila opere grafiche di **Omar Rayo**, tra fumetti, acquerelli, pastelli, penne e opere dissimili degli anni Quaranta e Cinquanta. Inoltre sono preservate circa 2mila opere su carta di artisti latino americani. Nel Museo, a settembre, ha inaugurato la personale dell'artista italo olandese **Alberto De Michele**.

La **Fondazione Misol** per le Arti, è un'organizzazione senza

scopo di lucro creata per sostenere l'organizzazione di arti in Colombia e in America Latina. Misol vuole continuare il lavoro avviato da **Solita Mishan** più di 25 anni fa, dedicato al supporto degli artisti latino-americani in diverse fasi del loro processo artistico. La fondazione intende finanziare specifici progetti curatoriali e artistici, contribuire alla produzione di pubblicazioni specializzate in arte contemporanea, promuovendo residenze artistiche a programmi esterni e concedere le borse di studio in collaborazione con le organizzazioni di tutto il mondo. **FLORA ars+natura** a Bogotà si concentra sul rapporto tra le arti, la flora e la fauna. Le attività dello spazio si concentrano sulla realizzazione di commissioni e residenze di produzione e la circolazione di progetti con artisti di fama internazionale (recentemente **Doris Salcedo**).



Gli spazi sono costituiti da un piccolo auditorium, un giardino con piante autoctone, una project room, uno spazio dedicato alla sound art, e uno studio per artisti e curatori in residenza. Inoltre, come nel caso di Lugar a dudas, è presente una vetrina che si affaccia direttamente sulla strada. Un progetto speciale di FLORA ars + natura è Phylum, una serie di mostre in cui ogni anno un artista si confronta con una categoria tassonomica e di classe tra il regno vegetale, quali ad esempio: *Papaver somniferum*, *Canis vulgaris*, *Zea mays*, *Musa Paradise*, *Hippopotamus amphibius*, *Erythroxylum novogranatense*, *Nova Brasiliensis*, etc.

Moltissime sono le gallerie a Bogotà, soprattutto concentrate nel distretto di La Candelaria. Interessantissima è

l'attività dell'**Instituto de Vision** che, tramite il lavoro di Wilson Diaz, si concentra anche sul recente passato del Paese latino americano. Per saperne di più, viene in aiuto ArtBo 2015.

E Pasolini arriva a Bogotà

Fino al 15 dicembre 2015 a Bogotà è possibile vedere alla Biblioteca Luis Ángel Arango l'ultima fase del progetto "About the Error/Sobre el Error", dove quattro artisti colombiani Mateo López, Nicolás Paris Vélez, Daniel Salamanca e Daniel Santiago Salguero espongono un'opera inedita in continuità con quanto realizzato per il libro d'artista che prende il titolo dal progetto. Il quale, nato nell'ambito della piattaforma multidisciplinare Tales-On ideata dal curatore veneziano Marco Milan, contiene opere inedite specificamente focalizzate sul tema dell'Errore e realizzate da cinque artisti (i quattro citati e Bernardo Ortiz), e cinque scrittori (Óscar Collazos, Guillermo Linero Montes, Efraim Medina Reyes, Robert H. Marlowe e Juan Manuel Roca), tutti colombiani.

Ma non basta. Il progetto si arricchisce della mostra "Pasolini e il terzo Mondo", realizzata in collaborazione con l'Archivio P.P.P di Bologna, ospitata al Museo de Arte del Banco de la Republica. Nel cortile di fronte la Biblioteca c'è inoltre un'installazione ideata da Marco Milan e costituita da quattro "ingressi" sonori, al cui interno una traccia audio riproduce la lettura di un brano originale scelto tra i libri del poeta e regista italiano.

L'ingresso alle mostre è gratuito e i libri di Pasolini, in lingua spagnola, saranno donati alle biblioteche locali in linea con le finalità filantropiche e d'intervento pubblico alla base dell'iniziativa.

In questa pagina:
Martha Lucia Suescun, Bambola

MAIN SECTION

11R ELEVEN RIVINGTON, New York; **22.48M²**, Paris; **3+1**, Lisbon; **401CONTEMPORARY**, Berlin; **A GENTIL CARIOCA**, Rio de Janeiro; **SAMY ABRAHAM**, Paris; **ADN**, Barcellona; **SABRINA AMRANI**, Madrid; **ANALIX FOREVER**, Geneva; **APALAZZO**, Brescia; **ARRONIZ**, Mexico City; **ARTERICAMBI**, Verona; **ALFONSO ARTIACO**, Napoli; **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **BALICE HERTLING**, Paris; **BARIL**, Cluj-Napoca; **ANNE BARRAULT**, Paris; **BENDANA | PINEL**, Paris; **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **THOMAS BRAMBILLA**, Bergamo; **BRAND NEW GALLERY**, Milano; **BRAVERMAN**, Tel Aviv; **BUGADA & CARGNEL**, Paris; **CAR DRDE**, Bologna; **LUCIANA CARAVELLO**, Rio de Janeiro; **CHERT**, Berlin; **HEZI COHEN**, Tel Aviv; **COLLICALIGREGGI**, Catania; **CONTINUA**, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, La Habana; **COPPERFIELD**, London; **RAFFAELLA CORTESE**, Milano; **GUIDO COSTA PROJECTS**, Torino; **CURRO Y PONCHO**, Guadalajara; **MONICA DE CARDENAS**, Milano, Zuo, Lugano; **DE' FOSCHERARI**, Bologna; **TIZIANA DI CARO**, Napoli; **UMBERTO DI MARINO**, Napoli; **GALLERY EM**, Seoul; **EX ELETTROFONICA**, Roma; **MARIE LAURE FLEISCH**, Roma; **FRUTTA**, Roma; **CHRISTOPHE GAILLARD**, Paris; **BRUCE HAINES**, MAYFAIR, London; **EMMANUEL HERVE**, Paris; **ANDREAS HUBER**, Vienna; **IBID.**, London, Los Angeles; **IN ARCO**, Torino; **MARTIN JANDA**, Vienna; **ANTONIA JANNONE**, Milano; **RODOLPHE JANSSEN**, Brussels; **JEANROCH DARD**, Brussels, Paris; **KALFAYAN**, Athens, Thessaloniki; **GEORG KARGL**, Vienna; **PETER KILCHMANN**, Zurich; **ELENI KORONEOU**, Athens; **KOW**, Berlin; **LAST RESORT**, Copenhagen; **LAVERONICA**, Modica; **EMANUEL LAYR**, Vienna; **LE GUERN**, Warsaw; **ANTOINE LEVI**, Paris; **JOSH LILLEY**, London; **MA2GALLERY**, Tokyo; **MAGAZZINO**, Roma; **NORMA MANGIONE**, Torino; **PRIMO MARELLA**, Milano; **MARSO**, Mexico City; **MASSIMODELUCA**, Mestre-Venezia; **GABRIELLE MAUBRIE**, Paris, MAZZOLENI, Torino, London; **MAZZOLI**, Modena; **MARIO MAZZOLI**, Berlin; **MENDES WOOD DM**, Sao Paulo; **EVA MEYER**, Paris; **MIND SET ART CENTER**, Taipei; **FRANCESCA MININI**, Milano; **MASSIMO MININI**, Brescia; **MITTERRAND**, Paris; **MONITOR**, Roma, New York; **MOTHER'S KANTSTATION**, Dublin; **FRANCO NOERO**, Torino; **LORCAN O'NEILL**, Roma; **ON THE MOVE**, Tirana; **OTTO ZOO**, Milano; **P420**, Bologna; **ALBERTA PANE**, Paris; **ALBERTO PEOLA**, Torino; **PERES PROJECTS**, Berlin; **RAFAEL PEREZ HERNANDO**, Madrid; **GIORGIO PERSANO**, Torino; **PHOTO&CONTEMPORARY**, Torino; **PINKSUMMER**, Genova; **PM8**, Vigo; **PODBIELSKI CONTEMPORARY**, Berlin; **GREGOR PODNAR**, Berlin; **JEROME POGGI**, Paris; **POLANSKY**, Prague; **ANCA POTERASU**, Bucharest; **PRODUZENTENGALERIE HAMBURG**, Hamburg; **PROFILE**, Warsaw; **PROMETEOGALLERY**, Milano, Lucca; **PROYECTOS MONCLOVA**, Mexico City; **PSM**, Berlin; **REPETTO**, London; **RIZOMI_ART BRUT**, Torino; **ROTWAND**, Zurich; **LIA RUMMA**, Milano, Napoli; **STUDIO SALES DI NORBERTO RUGGERI**, Roma; **RICHARD SALTOUN**, London; **SIDE 2**, Tokyo; **SMAC**, Stellenbosch, Cape Town; **SOMMER**, Tel Aviv; **SPAZIOA**, Pistoia; **SPROVIERI**, London; **MICHAELA STOCK**, Tel Aviv; Vienna; **SULTANA**, Paris; **SVIT**, Prague; **TAIK PERSONS**, Berlin; **JOSEPH TANG**, Paris; **TIMOTHY TAYLOR**, London; **THE GALLERY APART**, Roma; **ELISABETH & KLAUS THOMAN**, Vienna, Innsbruck; **CATERINA TOGNON**, Venezia; **TORRI**, Paris; **TUCCI RUSSO**, Torre Pellice; **VARTAI**, Vilnius; **FEDERICO VAVASSORI**, Milano; **VISTAMARE**, Pescara; **WALDBURGER WOUTERS**, Brussels; **WILKINSON**, London; **JOCELYN WOLFF**, Paris; **LEO XU**, Shanghai; **ZAK | BRANICKA**, Berlin

NEW ENTRIES

ALLEN, Paris; **ROLANDO ANSEMI**, Berlin; **PIERO ATCHUGARRY**, Pueblo Garzon; **BALZER PROJECTS**, Basel; **LAURENCE BERNARD**, Geneva; **CENTRAL**, Sao Paulo; **CINNNAMON**, Rotterdam; **BIANCA D'ALESSANDRO**, Copenhagen; **EASTWARDS PROSPECTUS**, Bucharest; **DANIEL FARIA**, Toronto; **FEUER/MESLER**, New York; **GIORGIO GALOTTI**, Torino; **HESTER**, New York; **MICHAEL JON**, Miami, Detroit; **KNOERLE & BAETTIG**, Winterthur; **ALEXANDER LEVY**, Berlin; **LAURENT MUELLER**, Paris; **OPERATIVA**, Roma; **ORNIS A.**, Amsterdam; **BERTHOLD POTT**, Cologne; **PROYECTO PARELELO**, Mexico City; **RIZZUTOGALLERY**, Palermo; **DEBORAH SCHAMONI**, Munich; **TOMORROW**, New York

PER4M

JULIE BENA → **JOSEPH TANG**, Paris; **JULIEN BISMUTH** → **EMANUEL LAYR**, Vienna; **CHRISTIAN FALSNAES** → **PSM**, Berlin; **FLAVIO FAVELLI** → **FRANCESCA MININI**, Milano + **STUDIO SALES DI NORBERTO RUGGERI**, Roma; **KASIA FUDAKOWSKI** → **CHERT**, Berlin; **CHIARA FUMAI** → **APALAZZO**, Brescia; **MASSIMO GRIMALDI** → **ZERO**, Milano; **WILLIAM HUNT** → **ROTWAND**, Zurich; **ANNIKA KAHRS** → **PRODUZENTENGALERIE HAMBURG**, Hamburg; **FRANCESCO PEDRAGLIO** → **NORMA MANGIONE**, Torino; **OSCAR SANTILLAN** → **COPPERFIELD**, London; **IZA TARASEWICZ** → **BWA WARSZAWA**, Warsaw

PRESENT FUTURE

BASEL ABBAS + RUANNE ABOU-RAHME → **CARROLL/FLETCHER**, London; **RACHAL BRADLEY** → **GREGOR STAIGER**, Zurich; **ADAM BROOMBERG + OLIVER CHANARIN** → **LISSON**, London, Milano, New York; **ALINA CHAIDEROV** → **ANTOINE LEVI**, Paris; **DANILO CORREALE** → **RAUCCI/SANTAMARIA**, Napoli; **KIT CRAIG** → **ARCADE**, London; **DAIGA GRANTINA** → **JOSEPH TANG**, Paris; **HAZEM HARB** → **ATHR**, Jeddah; **EWA JUSZKIEWICZ** → **LOKAL_30**, Warsaw; **HAYV KAHRAMAN** → **THE THIRD LINE**, Dubai; **YAZAN KHALILI** → **LAWRIE SHABIBI**, Dubai; **INGRID LUCHE** → **AIR DE PARIS**, Paris; **ELENA NEMKOVA** → **GALERIE SISSO**, Paris; **MARZENA NOWAK** → **GREGOR PODNAR**, Berlin; **KATIE PATERSON** → **PARAFIN**, London; **HANNAH PERRY** → **SEVENTEEN**, London; **RODEL TAPAYA** → **ARNDT**, Berlin, Singapore; **IZA TARASEWICZ** → **BWA WARSZAWA**, Warsaw; **DENA YAGO** → **HIGH ART**, Paris; **NATE YOUNG** → **MONIQUEMELOCHE**, Chicago

BACK TO THE FUTURE

3NOS3 → **JAQUELINE MARTINS**, Sao Paulo; **VINCENZO AGNETTI** → **ZERO**, Milano; **JOSEF BAUER** → **UNTTLD**, Vienna; **CHU ENOKI** → **WHITE RAINBOW**, London; **CLEGG & GUTTMANN** → **MIRKO MAYER**, Cologne; **RAYMUNDO COLARES** → **BERGAMIN & GOMIDE**, Sao Paulo; **PETER DREHER** → **KOENIG & CLINTON**, New York; **LILI DUJOURIE** → **MICHELINE SZWAJZER**, Brussels; **CONCHA JEREZ** → **AURAL**, Alicante; **RICHARD KERN** → **GUIDI&SCHOEN**, Genova; **PIERRE KLOSSOWSKI** → **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin + **CABINET**, London; **JULIUS KOLLER** → **GB AGENCY**, Paris; **MAURIZIO MOCHETTI** → **FURINI**, Arezzo + **GIOVANNI BONELLI**, Milano; **ALICE NEEL** → **AUREL SCHEIBLER**, Berlin; **LETICIA PARENTE** → **JAQUELINE MARTINS**, Sao Paulo; **MARIA PININSKA-BERES** → **MONOPOL**, Warsaw; **VETTOR PISANI** → **CARDELLI E FONTANA**, Sarzana; **HASSAN SHARIF** → **ISABELLE VAN DEN EYNDE**, Dubai; **MICHAEL SMITH** → **ELLEN DE BRUIJNE PROJECTS**, Amsterdam + **DAN GUNN**, Berlin; **ALDO SPOLDI** → **ANTONIO BATTAGLIA**, Milano; **SUPPORTS/SURFACES** → **BERNARD CEYSSON**, Luxembourg, Paris, Geneva, Saint-Etienne; **AMIKAM TOREN** → **ANTHONY REYNOLDS**, London; **NANDA VIGO** → **CÀ DI FRÀ**, Milano / **ALLEGRA RAVIZZA**, Lugano; **FRANCO VIMERCATI** → **RAFFAELLA CORTESE**, Milano; **ALISON WILDING** → **KARSTEN SCHUBERT**, London

ART EDITIONS

COLOPHONARTE, Belluno; **EDITALIA**, Roma; **EL ASTILLERO**, Barcellona; **L'ARENARIO S.B.**, Gussago; **GIORGIO MAFFEI**, Torino; **DANILO MONTANARI**, Ravenna; **S.T. FOTO LIBRERIA GALLERIA**, Roma

FILIPPO SIMONE



AFFACCIATA SUL MEDITERRANEO E MEDIORIENTALE. SPINTA “AMERICANA” E VITA BALNEARE: ECCO TEL AVIV. CITTÀ CHE DORME POCO, MA DOVE L'ARTE NON È TRASCURATA. E CHE RIFLETTE ANCHE SU COSA SIGNIFICA ESSERE COLLOCATI IN UN “EXTRATERRITORIO”. DOVE DIVERTIMENTO E POLVERIERE FANNO QUASI RIMA

Tel Aviv Museum of Art
photo Amit Giron

di **Matteo Bergamini**

La chiamano la città bianca, e il motivo è presto detto. Non c'entra il deserto, ma il Bauhaus. Siamo a Tel Aviv, città nata nei primi anni del Novecento poco a nord dell'insediamento di Yafo, antichissimo porto citato in vari episodi della Bibbia, che è diventata patrimonio Unesco per il suo essere formata da quasi mille edifici nel più moderno degli stili. Sono sorti da queste parti negli anni Trenta del Novecento (all'epoca se ne contavano oltre 4mila), quando l'area divenne un porto franco per gli architetti ebrei-tedeschi arrivati in Palestina a seguito dell'ascesa del nazionalsocialismo in Germania. Il risultato, anche se a un primo acchito non è sorprendente, è decisamente curioso - nonostante molti telavivi rimarchino di vivere in una città piuttosto bruttina. Ma la capitale economica e morale di Israele, oltre ad essere centro di un divertimento che tira sempre tardissimo, spiagge bianche e musica ad alto volume che si interrompe bruscamente e a scatti (basta solo trovare i posti giusti) solo durante lo “Shabbat Shalom”, il venerdì santo settimanale, è anche il centro principale dell'arte del Paese. Qui sono nate diverse personalità che nel mondo sono diventate vere e proprie “istituzioni”, da **Yael Bartana** a **Tsibi Geva** (padiglione Israeliano alla Biennale di Venezia quest'anno), fino all'attrice **Natalie Portman**. Una chiave per entrare più da vicino nella cultura della città è una visita al Tel Aviv Art Museum (**Tamuseum**), il più grande del Paese, aperto nel 1932 grazie al volere del primo sindaco della città, Meir Dizengoff (a cui oggi è dedicato uno dei viali più famosi) che, piuttosto lungimirante, iniziò ad esporre la collezione nella sua casa privata su Rothschild Boulevard. Oggi il museo è invece diviso in tre sedi: l'Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, costruito nel 1959, il Main Building di Shaul Hamelech Boulevard, aperto nel 1971, e il nuovo Herta and Paul Amir Building, inaugurato nel 2011 e firmato dal progettista americano **Preston Scott Cohen**. Quest'ultimo edificio potrebbe ricordarvi le architetture spigolose di Daniel Libeskind, ma in realtà Cohen lavora utilizzando come “guida” la geometria descrittiva

del l'7esimo secolo, e il risultato sono una serie di volumi aggettanti che, visti dall'interno, aprono vasti spazi luminosi che conferiscono un deciso fascino alla struttura.

Qui troverete una discreta collezione permanente tra Chagall, Impressionismo, un po' di Cubismo, e parecchi modernisti locali (come non poteva essere altrimenti), ma va molto meglio per quanto riguarda l'area contemporanea: **Elmgreen & Dragset**, **Anish Kapoor**, **Ai Weiwei**, **Vik Muniz**, **Basquiat**, **Roni Horn**, e anche il nostro **Alighiero Boetti**, **Anselm Kiefer**, **Gerhard Richter**, **Gregor Schneider**.

Internazionalità, certo, e lo sguardo tutto rivolto a Occidente. D'altronde, senza fare troppi preamboli, sappiamo bene da che parte del mondo stiamo.

Ma il cortocircuito tra quello che Tel Aviv vuole dimostrare di essere e, invece, lo stato di “extraterritorio” che effettivamente è, lo si vede chiaramente al **CCA**, il Center for Contemporary Art, tramite i progetti della coppia **Maayan Amir & Ruti Sela**, che raccontano non solo di come cambiano le percezioni umane quando si è in possesso di dati “autoincriminanti” (e bisogna tacerne per volere e potere governativo), ma anche cosa significa vivere in un'area nata dall'espropriazione di un altro Paese.

Se invece siete legati all'azione e allo spettacolo dal vivo, nei pressi della stazione centrale degli autobus c'è qualcosa che fa per voi: è il **Performance Art Platform**, ente che ha trovato casa qui nel 2011 e che da tre edizioni propone lo Zaz Festival. Trattasi di una vera e propria kermesse delle arti del palcoscenico, l'unica da queste parti, con artisti provenienti da tutto il mondo e che si svolge non solo a Tel Aviv, ma anche ad Haifa e Gerusalemme.

Poco più a sud, nell'area intorno a Derech Menachem, c'è invece una sorta di cittadella degli studi: sono oltre cento gli artisti che hanno trovato casa qui, e se c'è da operare una bella selezione in fatto di qualità, non si può tralasciare una menzione all'**ArtSpace Tel Aviv**, no profit che vuole aggregare la comunità creativa israeliana, creando un



Offer Nissim Feat. Maya Simantov - *Everybody Needs A Man*, still da video

mix tra autori riconosciuti - e con un mercato alle spalle, questione mai indifferente - e gli emergenti.

Ma il commercio, in realtà, è forse la parte meno interessante di questo Paese: prova ne è la fiera **Fresh Paint** (l'ottava edizione si è chiusa lo scorso 3 ottobre), che nonostante i ripetuti sforzi, rimane inchiodata a un'offerta locale e non decolla a livello internazionale. Nell'arte israeliana resta invece forte una coscienza politica, spesso critica. Non è un caso che proprio a Gerusalemme il gruppo **Hamabul Art Collective** abbia ricreato un'ambasciata irachena, riflettendo sulla storia dei due Paesi, i cui rapporti si sono interrotti nel 1979 a causa della Rivoluzione Islamica.

Altro protagonista per comprendere la storia di Israele e la nascita del Sionismo, con le sue autodeterminazioni e i risvolti nazionalsocialisti è stato l'illustratore **Otte Wallish**, e se invece passerete al Tamuseum in questo periodo troverete in un video la perfetta metafora di che cos'è, anche, Tel Aviv oggi.

L'autore è **Jesper Just**, e l'opera è *Bliss and Heaven*, racconto di due figure maschili che si attraggono e respingono, in un metateatro ricavato in un container, in grado di inchiodare lo spettatore alla visione di un universo queer che è in effetti presentissimo in città, fatto di muse sgraziate che ritornano anche in un videoclip di una canzone che, nell'ultimo anno, ha fatto ballare le discoteche di tutto il mondo e che, guarda caso, è stato girato proprio al museo: si intitola *Everybody needs a man*: firmato dal Dj **Offer Nissim**. Racconta di un vecchio stilista rappresentato nelle vesti di Karl Lagerfeld in cerca della sua modella perfetta, con risvolti finali decisamente violenti, ma "c'est la vie". Finite queste nostre brevi pillole introduttive, poco importa se vi

NELL'ARTE ISRAELIANA RESTA FORTE UNA COSCIENZA POLITICA E CRITICA. NON È UN CASO CHE IL COLLETTIVO HAMABUL ART ABBA RICREATO UN'AMBASCIATA IRACHENA, RIFLETTENDO SULLA STORIA DEI DUE PAESI, I CUI RAPPORTI SI SONO INTERROTTI NEL 1979 A CAUSA DELLA RIVOLUZIONE ISLAMICA

perderete tra mercati delle pulci e non, ottoni, brand taroccati, spremute di melograno, e i bagnasciuga che all'ora del tè si trasformano in campi di partite a racchettoni, lo sport nazionale: l'atmosfera è bollente a ogni latitudine, sia guardando all'arte che osservando nemmeno troppo attentamente questo strano mix urbano e soprattutto sociale. E se vi interessa lo stile, di nuovo a Yafo potrete scoprire il design dei giovani creativi locali e portarvi a casa qualche pezzo. Provate da **SAGA - New Space for Design & Art**.

E abbandonate subito l'idea di aver trovato qualcosa di spendibile con il titolo di "tipico": anche qui gli oggetti tradiscono una globalizzazione certa, stavolta al sapore di nord Europa, sotto il sole più caldo del Mediterraneo.



Jesper Just, *Bliss and Heaven*, 2004, still da video.
Courtesy Galerie Perrotin, Paris

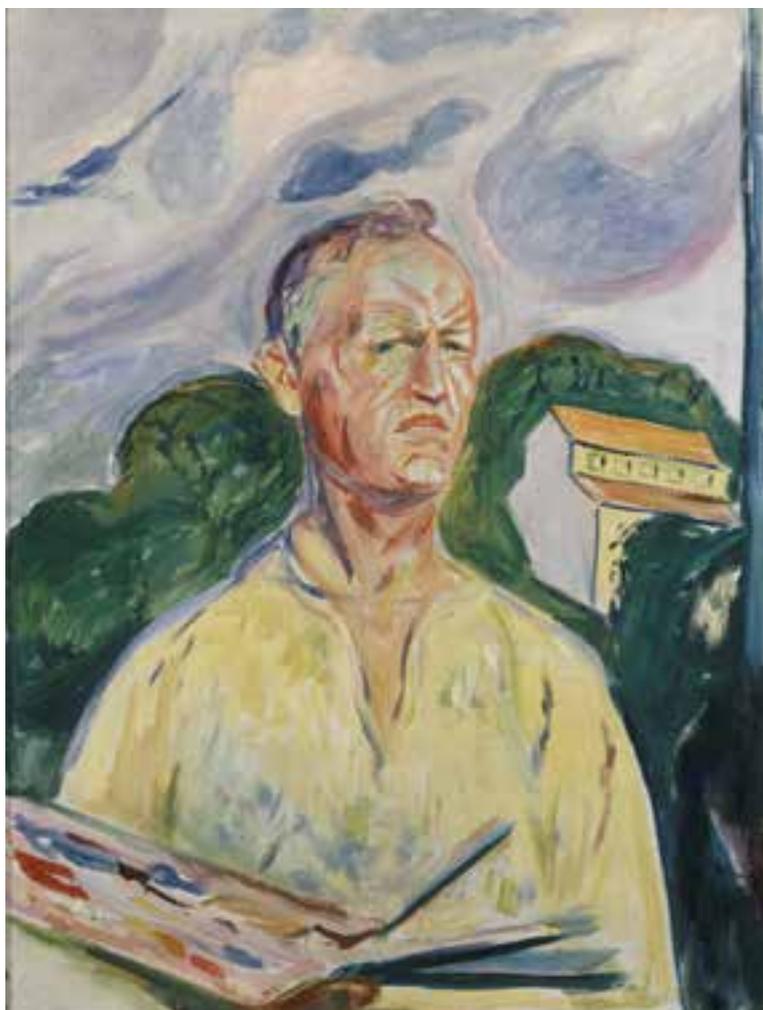
LE AFFINITÀ ELETTIVE TRA MUNCH E VAN GOGH

DOPO OSLO, ARRIVA AD AMSTERDAM UNA DELLE MOSTRE PIÙ ATTESE DELL'ANNO. CHE RILEGGE I DUE ARTISTI IN UN VIS-À-VIS TEMATICO. DOVE EMERGE IL MAL DI VIVERE CHE LI ACCOMUNA. RESTITUITO DALL'INTENSITÀ DELLA LUCE E DA UNA STRAORDINARIA CAPACITÀ PITTORICA

di **Adriana Polveroni**

«Durante la sua breve vita, Van Gogh non permise alla sua fiamma di spegnersi. Il fuoco e le braci furono i suoi pennelli, e lui si è consumato per la sua arte. Ho pensato, e desiderato che, nel lungo termine e con più denaro a disposizione, al pari di lui non vorrei permettere alla mia fiamma di spegnersi. E vorrei dipingere fino alla fine con un pennello infuocato». Così scrive **Edward Munch** nel 1933. Ha 70 anni precisi, dipinge dal 1880, esattamente lo stesso anno in cui aveva iniziato a dipingere **Van Gogh**, che però ha dieci anni più di lui e che morirà presto, a 37 anni, dopo essersi sparato un colpo di pistola nel parco della clinica psichiatrica ad Auvers-sur-Oise dove era ricoverato. Come era frequente per tanti artisti dell'epoca che si misuravano con la piazza più importante e più dura del sistema dell'arte del tempo, tutti e due vanno a Parigi, più o meno nello stesso periodo, nel 1886. Ma non si incontrano. Munch, però, studia il pittore olandese e lo sente empaticamente vicino.

Entrambi dipingono qualcosa che possiamo definire come "la condizione umana" e riescono a riportare sulla tela emozioni intense, declinate più nell'angoscia, nel caso di Munch, e nella malinconia per Van Gogh. E tutti e due asciugano alcune debordanze dei linguaggi su cui si sono formati - Impressionismo per entrambi e un iniziale Simbolismo per Munch - facendo propria quella sintesi pittorica, l'essenzialità delle linee, che ha in **Gauguin** il riferimento più autorevole. Artista presente in mostra insieme ad altri: **Manet, Seraut, Monet, Toulouse-Lautrec**



che documentano l'ambiente di formazione dei protagonisti di questa esposizione.

Bastano questi elementi per costruire una mostra importante (e lo è, senz'altro) che, dal Munch Museet della più lontana Oslo, è da poco arrivata ad Amsterdam (fino al 17 gennaio), nel museo che porta il nome di Van Gogh? Sì, bastano, anche perché, come sottolinea trionfalmente (e giustamente) Axel Rüger, direttore del Van Gogh Museum, «la forza della mostra risiede nelle grandi collezioni dei due musei e nell'expertise che questi hanno rispetto alla produzione dei due artisti». E infatti si tratta di una rassegna molto ricca e molto ben fatta, di quelle che, purtroppo, in genere si vedono da Parigi in su e molto meno in area mediterranea. Preparata in sei anni - altro elemento, dopo il patrimonio delle collezioni, che dovrebbe far riflettere, più che i nostri direttori dei musei, i ministri della cultura e le varie agenzie di produzione di mostre che certo non impiegano un tempo simile per confezionare le loro mostre chiavi in mano - e inaugurata ad Amsterdam a sole tre settimane dopo la riapertura del Museo Van Gogh.

In virtù di queste solide premesse i curatori Maite van Dijk (Amsterdam) e Magne Bruteig (Oslo) hanno allestito una mostra in cui i due artisti, oggi tra i più amati dal pubblico e dal mercato, si specchiano in

ATTRAVERSANDO I DUE PIANI IN CUI SI SNODA LA MOSTRA, SI È POSTI DAVANTI AD AUTENTICI CAPOLAVORI. SE IL MUNCH MUSEET SFODERA LA MADONNA O IL CELEBERRIMO URLO, IL VAN GOGH MUSEUM RISPONDE CON I GIRASOLI, E COSÌ VIA A SUON DI PEZZI ICONICI

una serie di vis-à-vis legittimi, ma un po' appiattiti sui temi: le case - la *Casa Gialla* di Van Gogh in Provenza che grida tutto lo stupore e l'incantamento del pittore olandese per quella terra e la sua luce, e la più tetra casa rossa con il rampicante (*Red Virginia Creeper*) di Munch - le spiagge, i prati, l'abbagliante chiaro di luna di Munch e il famosissimo ed esplosivo cielo stellato di Van Gogh, le marine, i paesaggi e poi i volti, i ritratti. Quasi spiritati quelli di Munch e come muti, incatenati ai propri fantasmi interiori quelli di Van Gogh. Ad avvicinarli sono anche attitudini che in parte sconfinano la pittura, che pure entrambi hanno contribuito a cambiare, spingendola verso quella trasformazione che avrà pieno compimento nel Novecento: il comune interesse per l'arte giapponese, l'incisione su legno, la voglia di scrivere e il dare vita a cicli pittorici, tendenza più forte in Munch con il suo *Fregio della vita*.

E soprattutto c'è il mal di vivere. Ma è curioso notare che Munch "batte" Van Gogh quanto a ricorrenza del tema della morte e per il radicale pessimismo verso il genere umano che le sue tele esprimono. Lui, che a differenza del pittore olandese aveva avuto una vita agiata ed era stato ampiamente riconosciuto come artista. E forse Munch surclassa Van Gogh anche da un altro punto di vista, più importante nella rilettura critica. Quasi superfluo dire che, attraversando i due piani in cui si snoda la mostra, si è posti davanti ad autentici capolavori. Se il Munch Museet sfodera la *Madonna* o il celeberrimo *Urlo*, il Van Gogh Museum risponde con i *Girasoli*, e così via a suon di pezzi iconici. Il punto è che Van Gogh rimane come imbrigliato nell'Ottocento, mentre Munch, nato solo 10 anni dopo, con il suo totale disincanto, la crudeltà di alcune immagini, si impone come il padre di una pittura veramente moderna che va oltre la rivoluzione formale operata dagli Impressionisti. Van Gogh pare rimanere prigioniero di sentimenti ed ossessioni che parlano molto alla "pancia" del pubblico, ma meno a quello che oggi si cerca nell'arte, al di là delle emozioni forti. Munch, che in questa mostra si giova di una severa selezione fatta nella sua sterminata produzione custodita in due musei di Oslo, è portatore di una modernità che lo avvicina al cinema, dove il volto umano con le sue angosce è in primo piano e dove le prospettive sfalsate rispondono a una ridistribuzione di significati dentro la tela. Van Gogh appartiene a un Ottocento problematico, da cui invece Munch si allontana. E il Novecento sembra cominciare con lui.



In questa pagina:

Edvard Munch, *Cielo stellato*, 1922-192, Museo Munch, Oslo

Pagina precedente dall'alto:

Vincent Van Gogh, *Autoritratto come pittore*, 1887-1888, Van Gogh Museum
Edvard Munch, *Autoritratto con Palette*, 1926, collezione privata



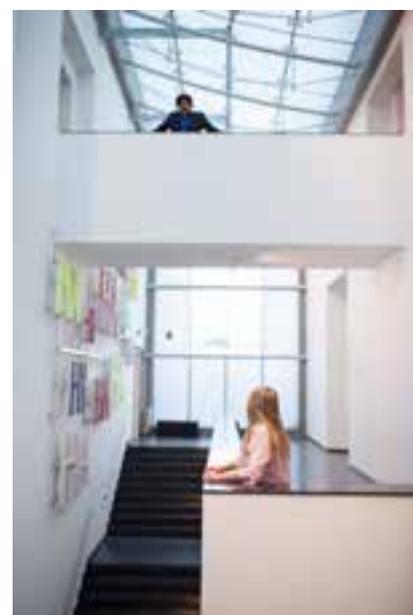
IL VAN ABBE MUSEUM DI EINDHOVEN OSPITA UN'INSOLITA PERFORMANCE DI FRANCESCA GRILLI

di Paola Tognon

Eindhoven è una cittadina olandese di oltre 200mila abitanti che sembra appartenere a un altro pianeta nel quale regolarità e ordine, tempo e calma si diluiscono dentro un paesaggio verde dai cieli alti in continuo cambiamento. Dove persino le dismissioni industriali della Philips sono diventate luoghi abitativi di qualità, centri culturali e spazi di accoglienza. Sarà forse per questa calma spaesante che il Van Abbemuseum, con la sua attività contemporanea internazionale, sembra un UFO atterrato in terra misteriosa.

Circondato da uno specchio d'acqua, appare quasi l'unica porta di accesso ad una "lontana complessità del presente". In questa dimensione, sembra ancora più incisiva l'ultima performance di **Francesca Grilli** chiamata a produrre per il museo un'opera dedicata al nuovo allestimento della sua collezione. È *Family*, performance realizzata grazie alla partecipazione di una famiglia di Eindhoven (già questo un fatto straordinario per museo abitato più internazionalmente che localmente) composta di quattro individui - nonna, madre, padre e figlio - che rappresentano un arco vitale dagli 8 agli 82 anni. Sono loro che occupano lo spazio centrale della collezione disponendosi nei punti di collegamento fra i tre piani del museo e che, senza alcun preavviso, cantano singolarmente i titoli di alcune fra le opere liberamente scelte nella collezione o - insieme - il titolo di un'unica opera selezionata di comune accordo. Sono loro che per otto volte nell'arco di due anni, ad ogni cambio di stagione, ripeteranno la performance sino al futuro riallestimento della collezione, nel 2017.

La spontaneità, l'essenzialità dell'azione e la semplicità del canto, sono i tratti rigorosi ma efficaci che creano nei visitatori del museo una sorta di sospensione disorientante. E sono i tratti che restituiscono l'attualità circolare e quasi ossessiva della ricerca di Francesca Grilli sul concetto di tempo. *Family* ne suggerisce diversi piani di indagine: la compresenza di più generazioni, il cambiamento che sarà nel corpo e nella voce dei performer e il tempo - ogni volta diverso - che la famiglia impiegherà per la sua performance che per due anni l'artista ha scelto di far ripetere nei passaggi di stagione. Straordinaria in questo senso anche la coincidenza di *Family* con il nuovo lavoro dell'artista cinese **Li Mu** (un uomo, un villaggio, un museo) che, presentato lo stesso giorno al pubblico, si costruisce su quattro proiezioni video che scandiscono il racconto seguendo il ritmo delle stagioni.



Francesca Grilli, *Family*,
2 years performance for
"The Collection Now", Van Abbemuseum,
Eindhoven, 2015.
Photo Marcel de Buck

MODERNO? QUINDI

IN CONTROTENDENZA CON LE BIENNALI PIÙ RECENTI, QUELLA DI LIONE PUNTA LO SGUARDO SUL (FAVOLOSO) MONDO MODERNO. CHIAMANDO A RACCOLTA ARTISTI STORICI E SCOMPARSI



di **Livia De Leoni**

Mike Nelson, *A 7 route du soleil*, 2015, Courtesy de la Biennale de Lyon 2015 © Blaise Adilon

Oltre ogni possibile catalogazione la 13esima edizione della Biennale di Lione punta tutto sul vocabolo **Moderno**, attraverso l'interpretazione di 60 artisti provenienti da trenta Paesi diversi in un percorso che prevede foto, pittura, installazioni sonore e visive, performance e video, e che si snoda tra il Museo d'Arte Contemporanea creato da **Renzo Piano**, la Sucrière e, tra altri luoghi, il Museo des Confluences e il convento della Tourette, realizzato da **Le Corbusier**.

Una biennale controcorrente e desueta! Verrebbe da pensare. Insolita e forse addirittura innovativa, invece, visto che riattiva quel processo creativo sperimentale che ha fatto grande l'arte del ventesimo secolo, con artisti quali **Van Gogh**, **Kandinsky**, **Picasso** e **Duchamp**, per citarne solo alcuni.

Senza cadere in un susseguirsi di testimonianze storiche, come in un classico sistema museale, o in quel luogo comune che vuole che tutta l'arte contemporanea sia sperimentale, qui si valorizza in primis la creazione, nonché lo status dell'artista nella società odierna con lo scopo di sviluppare progetti a lungo termine.

Ma come può il termine moderno oggi mettere in moto una macchina tanto complessa come quella di una Biennale d'Arte Contemporanea? A difesa di questa sfida audace, si può andare a scavare nell'etimologia della parola moderno, che ci porta al tardo latino *modernus*, nonché all'avverbio *modo*, da *modus*, nel senso di "poco fa", di ciò che appartiene quasi al presente, all'oggi. In realtà, sono molte le domande e le discussioni sollecitate intorno a quest'idea di modernità, ma il progetto di **Thierry Raspail**, direttore artistico e co-creatore della manifestazione, così come per **Ralph Rugoff**, guest curator, si concretizza attraverso la scelta di artisti europei e non, di generazioni ed esperienze diverse, ma dove quello che conta è l'approccio. Che si prende le distanze dalla visione eurocentrica, con buona pace di una cultura europea che dichiara morto per sempre il **Moderno**, e lo rivaluta - sempre diverso e rinnovato - attraverso la visione degli artisti.

Così lo spiega lo stesso Raspail: «Piuttosto che contestare l'impresa modernista condotta a lungo dall'Occidente colonialista e rinchiudersi nella loro "identità", gli artisti hanno invece scelto di adottare il **Moderno**

QUESTA BIENNALE NON SEMBRA SOFFRIRE DI UN COMPLESSO D'INFERIORITÀ NEI CONFRONTI DELLA MITICA PARIGI. MOSTRA ANZI UN RESPIRO EUROPEO. DIALOGA APERTAMENTE CON IL RESTO DEL MONDO, APRENDO UN DIBATTITO COSTRUTTIVO CHE NON SI CHIUDERÀ IL 3 GENNAIO, DATA DEL TERMINE DELLA MANIFESTAZIONE

per cambiarne le regole, ampliandone i colori e i contorni. La cultura europea è diventata locale in rapporto alle culture del mondo, ecco che cos'è appassionante. Se restiamo ancorati al nostro insegnamento, questo moderno non esiste più, ma se ci caliamo nell'attualità, lo ritroviamo in pieno. Narrare del moderno in quest'occasione è scrivere la storia del contemporaneo».

Il percorso fluido e laborioso, propone opere recenti o create ad hoc accanto ad altre acquisite durante le precedenti edizione della Biennale. Ecco, quindi, le pitture ad olio e carboncino di **George Condo** (1957, USA) e il suo *Artificial Realism*, con personaggi destrutturati e trasfigurati dalla storia dell'arte. Oppure *Turtle, Lion, Bear* (2015) di **He Xiangyu** (1986, Cina) che attraverso la fotografia ad alta velocità ritrae sbadigli di 21 adulti e tre animali. Considerato contagioso, lo sbadiglio provoca qui uno scambio positivo e spassoso. Ma anche **Marinella Senatore** (1977, Italia), che in residenza a Lione ha lavorato con associazioni diverse, presentando all'apertura della manifestazione una performance realizzata con un coro di ipovedenti che ha intonato *Les Canuts* (1894, **Aristide Bruant**), canzone legata alla storia delle prime insurrezioni sociali della rivoluzione industriale. Tra le foto, tante e tutte da guardare, risaltano quelle del newyorchese **Hans Neleman** con la serie *Moko Maori Tatoo* (1999), primo fotografo autorizzato dalla comunità Maori a ritrarre i moko, tatuaggi tradizionali sacri con cui si dipingono i volti, usanza che rivive molto tra i giovani. Tra i video ricordiamo quelli di **Yuan Goang-Ming** (1965, Taipei),

CREATIVO

SOSTIENE IL CURATORE RASPAIL: «SIAMO DEI “MODERNI ALLARGATI”. QUESTO È CIÒ CHE CARATTERIZZA LA CONDIZIONE DELL'OPERA D'ARTE OGGI»

pioniere della video art a Taiwan, che presenta *Before Memory* (2011) e *Landascape of energy-stillness* (2014). Da quest'ultimo lavoro Ralph Rugoff ha scelto l'immagine della locandina della Biennale perché, secondo lui, testimonia bene la natura contraddittoria della vita moderna. L'ispirazione viene dal terremoto dell'11 marzo 2011 al largo della costa nord-est del Giappone che ha quasi distrutto la centrale nucleare di Fukushima. Il lavoro dell'artista combina simboli e tecnologia, mostrando quanto questa saturi la nostra esistenza quotidiana e, addentrandosi nella mente umana sino alla coscienza più profonda, ci presenta i sottili meccanismi del processo mnemonico. È il caso di *Before Memory*, viaggio nella memoria attraverso Taipei, proiettato su quattro pareti in una sala immersa nel buio, in cui si alternano tra lampi di luce e buio, a mo' di vuoti della memoria, posti disabilitati, il blu del mare, il verde di un fogliame rigoglioso, paesaggi inquietanti, il tutto tessuto su una tela di ragnò che imprigiona passato e presente.

Nightlife (2015), invece, video scultura di **Cyprien Gaillard** (1980, Parigi), ci immerge in un universo in 3D in cui danzano piante verdeggianti su un mix di due versioni della canzone *I was born a loser* di **Alton Ellis**, calandoci in uno stato onirico che disorienta piacevolmente la nostra coscienza. E c'è anche **Laurie Anderson** (1947, New York), presente con due lavori tra cui *The Handphone Table* (1978), una tavola sulla quale poggiando i gomiti e coprendosi le orecchie con le mani si può sentire salire attraverso le ossa la musica composta dall'artista stessa accompagnata dalle poesie di **George Herbert**. Poi una serie di nomi storici: **Marina Abramović** e **Ulay**, **Tony Oursler**, **Ed Ruscha**, **William Kentridge**, e **Anish Kapoor**. Quest'ultimo, presente al convento della Tourette e sempre attento ai giochi tra ombra e luce, presenta opere come la nota *Sky Mirror* (2007), nonché *Spire 4* (2007) nella cappella del convento, ma anche creazioni in silicone rosso sangue, una massa organica che si staglia su candidi muri bianchi.

Insomma la Biennale di Lione non sembra soffrire di un complesso d'inferiorità nei confronti della mitica Parigi. Mostra anzi un respiro europeo, dialoga apertamente con il resto del mondo, aprendo un dibattito costruttivo che di certo non si chiuderà il 3 gennaio, data del termine della manifestazione.

Concludiamo con le parole di Thierry Raspail: «Non siamo solo moderni, alternativamente o contemporaneamente siamo neomoderni, altermoderni, pro o antimoderni, folkmoderni. Abbiamo lasciato il postmoderno a favore di un moderno più ampliato, inedito, o più-che-moderno. In breve, siamo moderni senza esserlo o, meglio, siamo dei “moderni allargati”, questo è ciò che caratterizza la condizione dell'opera d'arte oggi. E se per alcuni il termine moderno conserva ancora un carattere vago e superato, la storia che lo porta è, comunque, radicalmente e volutamente presente».



Dall'alto:

Nina Canell, Courtesy de la Galerie Wien Lukatsch Berlin,
Galerie Daniel Marzona Berlin,
mother's tankstation Dublin et de la Biennale de Lyon
2015 © Blaise Adilon

Klaus Weber, *Emergency blanket*, 2015, Courtesy de l'artistes,
de la Andrew Kreps Gallery New York, de la Herald St Gallery Londres,
de Contemporary Art Partners et de la Biennale de Lyon
2015 © Blaise Adilon

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI ALICE SCHIVARDI



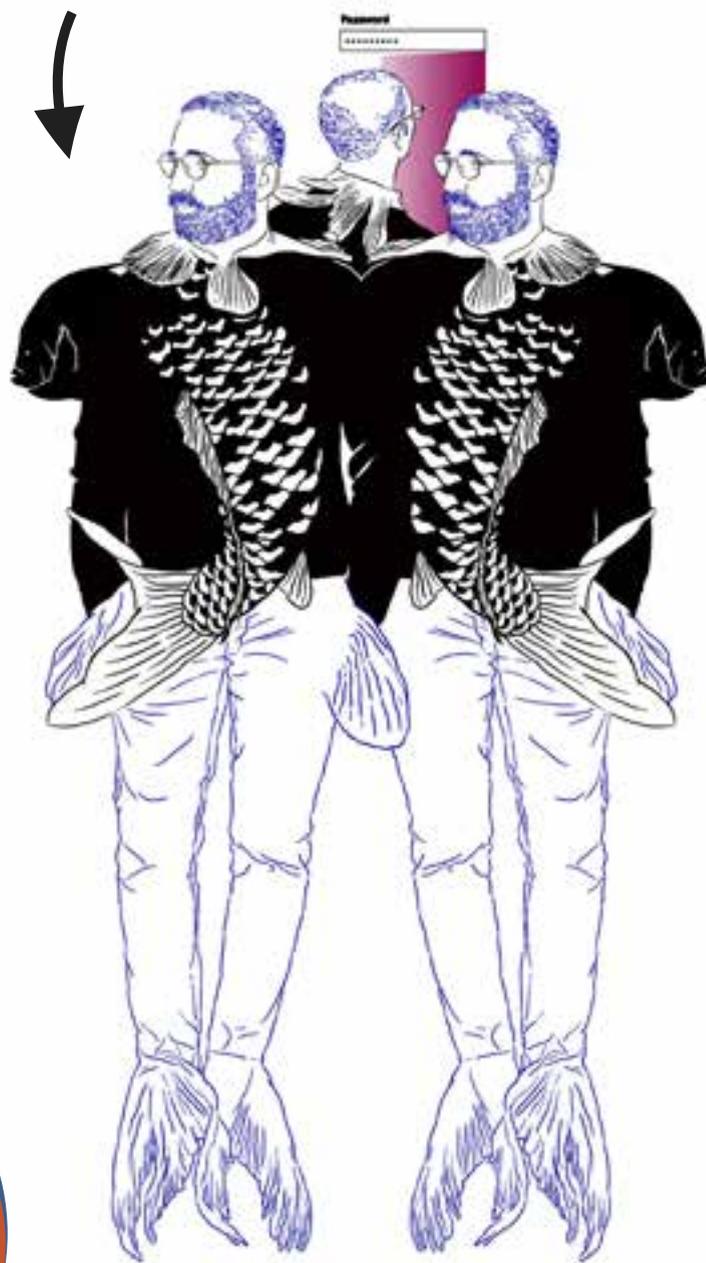
1. Miglior evento artistico dell'anno: Biennale di Venezia.
2. Miglior collezione: MoMA, Pinault, Attolico.
3. Gallerista: Devono ancora inventarlo!
4. Critico d'arte: Lucy Lippard.
5. Fiera d'arte: The Armory Show, Artissima.
6. Artista del passato: Alighiero Boetti, Louise Bourgeois, Mike Kelley.
7. Artista del presente: Sophie Calle, Pipilotti Rist, Janet Cardiff e George Burnes Miller.
8. Il saggio: *Lo sguardo dal di fuori*, di Alberto Boatto; *Quando il lupo vivrà con l'agnello*, di Vinciane Despret; *Nessun tempo, Nessun corpo*, di Francesca Alfano Miglietti.
9. Ministro della cultura: Mi sarebbe piaciuta Margherita Hack.
10. Rivista d'arte: Mousse.

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 **Ernesto Esposito**

IPSE DIXIT

Giò Marconi

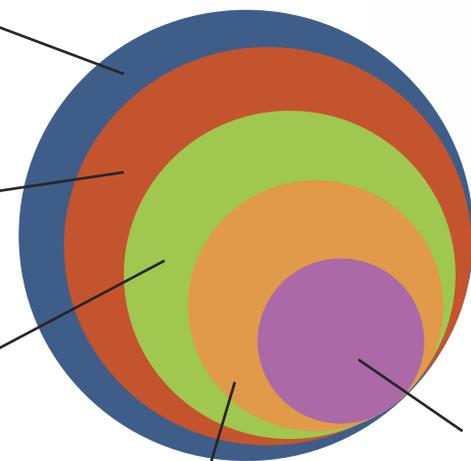
I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



25%
IL SUPPORTO DEI COLLEZIONISTI

15%
IL CONTRIBUTO DELLE PERSONE CHE LAVORANO CON ME

25%
LA FIDUCIA DEGLI ARTISTI



15%
LA PASSIONE E L'ENTUSIASMO

20%
LA CREDIBILITÀ DEI CRITICI E CURATORI NAZIONALI E INTERNAZIONALI



ENEGAN
COLLEZIONE

ENERGIA PER L'ARTE

+

CREA
la tua opera

Concorso Nazionale di **ARTE ATTUALE**

SEI UN PITTORE, UNO SCULTORE, UN
FOTOGRAFO O UN ARTISTA IN GENERALE?

ISCRIVITI SUL SITO WWW.ENEGANART.IT

+

ISCRIVITI
al concorso

+

CARICA
il tuo lavoro

ENEGAN LUCE E GAS

si accende di nuova energia creativa e presenta eneganart:
il Concorso Nazionale di Arte Attuale che promuove gli
artisti più promettenti nel panorama nazionale.

L'energia Creativa aspetta solo di vedere la Luce!

15
OTTOBRE

SCADENZA
CONCORSO

MA L'ARTE DEFINISCE IDENTITÀ?



Stefano Arienti, *Cristalli*, 2010, scansione diretta, courtesy dell'artista

Il tema è attuale e inattuale allo stesso tempo, quindi intrigante. Attuale "in sottrazione": se, come sostiene il libro, *Arte come identità*, che Ludovico Pratesi ha scritto con Simone Ciglia e Chiara Pirozzi (Castelvecchi editore, 2015), l'Italia, dalle sue origini fino a un paio di decenni fa, ha sempre modellato la sua identità sulla base del proprio patrimonio culturale, con al centro le arti visive, le arti plastiche e l'architettura. Ma oggi tale valore sembra essersi perso, che altro suggerisce la generale e sciatta disattenzione che il Paese mostra verso questo stesso patrimonio? È quindi un'"attualità" problematica, su cui vale la pena interrogarsi.

Simmetricamente, l'argomento è inattuale perché l'identità italiana va ripensata nel suo significato a partire dallo slabbrarsi dello stesso termine "identità". Che oggi, per l'Italia, si traduce nell'essere un poco significativo tassello dell'Europa - realtà a sua volta segnata da una profonda crisi - e nell'essere ibridata dal fenomeno della migrazione. Che, sebbene non sia massiccia come in altri stati europei, spinge il nostro Paese verso derive opache, se non apertamente conservatrici e reazionarie.

E il tutto avviene nel quadro più complessivo della globalizzazione che sfilaccia ulteriormente l'idea di nazione e la definitezza del suo profilo. E spesso porta gli stessi artisti ad allontanarsi da un'identificazione nazionale.

Abbiamo chiesto a tre persone, diverse per storia e formazione: un artista, Alfredo Pirri, una critica d'arte e curatrice, Francesca Pasini, e una collezionista, Raffaella Sciarretta, di pronunciarsi su questo tema. Ecco le loro riflessioni. (A.P.)

Alfredo Pirri

Dare alla madre qualcosa di quanto appartenuto al padre

Il titolo del libro introduce ad una domanda credo essenziale per tutti noi, ovvero se l'identità italiana intesa in qualsiasi maniera, possa, oggi, dirsi caratterizzata dal suo patrimonio artistico e se fuori di esso abbia senso parlare di forme identitarie, siano esse culturali o politiche. Ovvero se identità artistico/culturale e Stato politico non debbano necessariamente considerarsi come questioni parallele.

Io penso che l'arte e lo stato e la somma dei loro luoghi più rappresentativi debbano essere l'incarnazione vivente dell'identità politico-estetica di un popolo insieme alle prospettive che aprono per il cambiamento civile della popolazione.

Penso anche al pericolo che lo stato si appropri delle forme identitarie facendosene rappresentante esclusivo e che, quindi, si possa parlare di stato solo come la forma maggiormente dinamica che accomuna differenti identità che, sommate fra loro, assumono i caratteri di una moltitudine. Penso infine che sia proprio l'atto artistico, per la sua capacità di inglobare caratteri differenti, il gesto che ha maggiormente caratterizzato (fino ad oggi) l'identità della nostra nazione e di come questa, grazie all'arte, possa oggi intendersi come apertura democratica e dinamica e non sclerotica difesa di una forma fissata per sempre.

La parola "Patrimonio" proviene dal latino *patrimonium*, che deriva dalla giunzione di *pater* "padre" e *munus* "compito", cioè "Il compito del Padre", divenuto poi "Le cose del Padre".

Queste cose oggi rischiano di porsi di fronte a noi come monolitiche e inutilmente virili, pietre che resistono come scogliere alla potenza delle onde della storia fino a spezzarsi e sparire. Una vera attività formativa pubblica dovrebbe invece essere composta da un insieme d'immagini individuali che non si sommano aritmeticamente facendosi macigno, bensì innestino un'azione di scambio permanente che fa sì che ogni volta che vengono in contatto qualcosa dell'una rimane intrappolata dentro la struttura molecolare dell'altra.

Bisogna pensare ad un'azione lenitiva maggiormente femminile, che aggiunga alla tutela paterna del patrimonio un fluido vitale. Qualcosa che ce ne mostri la fragilità emozionale prima che tecnica. Solo allora l'arte di un popolo e anche i suoi monumenti torneranno a ispirarci e dirci: siamo con voi.



LA NOSTRA

Francesca Pasini

L'identità si costruisce nel dialogo con l'altro



Da cosa dipende l'identità? Da chi ci ha messo al mondo? Dal Paese in cui siamo nati, in cui abitiamo o dove ci siamo trasferiti? Dalla persona di cui siamo innamorati? Dai libri? Dall'arte? Sì. Ma, soprattutto, dal dialogo con l'altro da sé.

Gli autori del libro tracciano un profilo di *Arte come Identità* rispetto ad alcuni artisti e alcune epoche che hanno segnato la storia d'Italia. Non è un libro polemico, ma fa emergere delle

questioni che oggi sembrano galleggiare in un limbo. E nel limbo è difficile trovare identità.

Non viviamo in un regime, l'arte non rischia di essere complice, come lo è stata consapevolmente durante il fascismo. Non viviamo neppure in un momento rivoluzionario, quindi non siamo attratti da desideri radicali. Il luogo di nascita non stimola, anzi, il giardino del vicino ci attrae sempre di più. Il benessere costruito negli anni Sessanta compensa, per ora, la difficoltà di crescita economica individuale e collettiva. La politica non canta più. E anche l'arte non sembra preoccuparsi di individuare immagini che siglino lo spirito del tempo.

Allora se è vero, come viene raccontato nel libro che, ad esempio, l'Arte Povera ha ragionato sull'identità italiana, è anche vero che era guidata da una sinergia politica che voleva cambiare il mondo qui in Italia e opporsi alla dinamica imperiale degli Usa (la guerra in Vietnam). Un sentimento diffuso che coinvolgeva i movimenti politici, gli intellettuali, gli artisti. Penso all'*Igloo di Giap* di Mario Merz.

Ma la nostra identità nazionale si esprime attraverso l'elaborazione di quello spirito del tempo? No. Oggi gli anni '60/'70 sono una storia lontana, di cui, quando va bene, andiamo alla scoperta del lato poetico. Non c'è dialogo attivo rispetto a quest'*altro storico*, in cui il nostro Paese ha peraltro compiuto delle rivoluzioni che hanno modificato il comportamento di tutti: la legge sul divorzio, sull'aborto, sulla chiusura dei manicomi.

Se non si affronta il dialogo con l'altro, succede che l'identità dell'arte o quella che riteniamo l'arte ci induca ad assumere, rimane "lingua morta", come diceva Arturo Martini rispetto alla scultura.

L'arte come identità appare da quei Paesi che hanno patito o ancora vivono condizioni di regime politico e culturale. Penso a William Kentridge, Alfredo Jaar, Shirin Neshat, Carlos Garaicoa, Tanja Bruguera, Mona Hatoum, Emily Jacir, Regina Galindo, Santiago Serra, Pascale Marthine Tayou... fino a Ai Weiwei. In loro l'identità d'origine s'intreccia a quella dell'arte. In Occidente la situazione è più mobile. Ed anche più complicata. Le ingiustizie sono grandi, ma non sono legate all'idea nazionale, piuttosto alle multinazionali finanziarie, economiche che governano il mondo e che non hanno confini.

Che fare? Forse fare tesoro delle ricerche che stanno rinnovando l'analisi del sé - dalla psicoanalisi, alla neuroscienza, al pensiero delle donne (oggi numerose anche nell'arte) - che situano la costruzione e la comprensione della soggettività nel dialogo con l'altro. L'identità che auguro all'arte è quella che mi aiuta a decidere da che parte stare in Italia e nel mondo.



Raffaella Sciarretta

Le istituzioni devono ascoltare il desiderio contemporaneo di rigenerare il pensiero culturale

Una cosa è certa: l'*italianità* intesa quale identità artistica può esistere soltanto se supportata dall'apparato istituzionale. Ai nostri giorni come ai tempi di Leonardo. Su questo dovrebbe meditare più di una carica dello stato.

Ma poi in fondo mi piacerebbe credere che "la vera tradizione italiana è quella di non aver mai avuto tradizione alcuna". *Arte come identità* mi ha costretta a pensare agli artisti italiani contemporanei (dai ventenni fino ai quasi centenari) e non ho potuto che sentire un moto di fierezza: visionari, tenaci, straordinari umanisti e pagani fin nel midollo... meravigliosi! Anche quelli che il mercato ignora da sempre o ha vomitato via nella propria vertigine consumistica (soprattutto a causa della mancanza di un supporto istituzionale!). Poi ripenso alle stagioni felici dei nostri grandissimi dell'ultimo millennio e mi sale un dubbio osceno: non sarà stata la loro grandezza direttamente proporzionale alla loro legittimazione del potere? Che forse i nostri artisti italiani contemporanei non meritino lo stesso trattamento perché ostili alla riverenza? Perché nei nostri musei non riesco a vedere vere grandi mostre sugli italiani? *Magno silentio audeo*. Il valore dell'arte contemporanea sembra fiaccato da un *culturismo* spicciolo di intrattenimenti stile *Infinite Jest*: mi sembra urgente che l'arte torni al centro della nostra storia istituzionale (non per fare più mostre o rallegrare un pubblico orientato a vivere come se fosse dinanzi a una telecamera, quanto piuttosto per far pensare la gente). Non so se l'*italianità* abbia davvero prodotto "archetipi a livello mondiale", ma il desiderio contemporaneo di rigenerare il pensiero culturale è grande. Non so esattamente cosa ci renda unici e spinga il resto del mondo a tornare e tornare in Italia innamorandosi del nostro Paese e della nostra arte: qui intrecciamo da millenni sacro e profano, "anarchia linguistica e visuale", "nomadismo" e "identità politica", percependo la nostra storia e quella altrui come "un'entità vivente". I nostri artisti contemporanei sono andati oltre "il ritratto, il paesaggio, la natura morta" e l'*italianità* senza rinunciarvi, sono frecce di pensiero con un'attitudine inclusiva per l'alterità (è nel loro DNA): presto o tardi albergheranno nelle collezioni di musei e istituzioni internazionali. In questo momento storico è necessario restituire loro tutto lo spazio istituzionale e la visibilità possibili, perché è attraverso loro che possiamo ancora entrare in contatto profondo con Giotto, Michelangelo, Piero Della Francesca, Masaccio, Raffaello, Donatello, Bernini, Borromini e con tutti gli altri che hanno reso il nostro un Paese unico al mondo.

CHE NE È DELLA ALL'EPOCA

DOPO CHE LO SCORSO LUGLIO LO TSUNAMI ECONOMICO HA INVESTITO IL SISTEMA GRECO, CI SIAMO CHIESTI COME E IN CHE MISURA L'INASPRIMENTO DELLA CRISI ECONOMICA AVREBBE INTERESSATO IL SISTEMA DELL'ARTE CONTEMPORANEA, LA VITA DELLE GALLERIE, DEI MUSEI, DEGLI ARTISTI

di **Mario Finazzi**



Murale di ignoto

L'arte contemporanea in Grecia oggi? Non se la passa troppo bene. Ma per fortuna si registra anche qualche segnale in controtendenza, anche in termini di spinte ideali, forse quanto c'è di più necessario proprio per uscire dalla crisi. Ma cominciamo la nostra indagine da un barometro certo: il mercato. **Alexis Ganiaris**, direttore generale di Art-Athina 2015, la fiera d'arte contemporanea nata nel 1993, pur vantando un'affluenza non da poco - 39mila visitatori in quattro giorni di apertura nei primi di giugno, ben 4mila in più rispetto alla scorsa edizione - e un buon numero di vendite, avverte che è troppo presto per trarre delle conclusioni precise. Soprattutto dopo le limitazioni sui prelievi poste a 60 euro, che stanno avendo un effetto immobilizzante sul mercato. D'altra parte c'è anche chi ha registrato un incremento di visitatori nella sua galleria. È il caso di **Eleni Koroneou**, titolare dell'omonima galleria, che addirittura azzarda che l'Atene della crisi possa anzi attrarre progetti e investimenti, vedi la recente scelta del curatore **Adam Szymczyk** di portare nella capitale greca una sezione di Documenta 2017, "Learning from Athens".

E gli artisti? Su di loro la crisi ha due effetti opposti, come si è tentato già di chiarire due anni fa con la mostra No Country for Young Men: Contemporary Greek Art in Times of Crisis al BOZAR di Brussels, curata da **Katerina Gregos**. Negativo, se pensiamo ai costi e alle spese, che son dovuti diminuire drasticamente, anche se affittare uno studio a Atene è ora diventato più conveniente che in qualsiasi capitale europea. Positivo, se si pensa che la situazione di emergenza ha costretto gli artisti a diventare più concreti, e d'altra parte forse un periodo così delicato li aiuta a focalizzare più incisivamente il proprio lavoro: «La storia dell'arte ha dimostrato che proprio durante i periodi più difficili gli artisti producono i lavori migliori», ricorda Eleni Koroneou. Come prevedibile, i galleristi tendono a lamentare il calo delle vendite, più drastico per loro che per altre attività commerciali, visto che l'arte è un bene di lusso e, osserva **Ileana Tounta** che nel 1988 ha aperto la galleria Contemporary Art Center, «le persone ora preferiscono investire in qualcosa di più tangibile dell'arte». E questo non è del tutto

SECONDO YORGOS TZIRTZILAKIS, «LA CRISI DIVENTA UNA SORTA DI "MINOTAURO", COME SUGGERISCE LO STORICO ANTONIS LIAKOS, CONTRO CUI ABBIAMO BISOGNO DI TROVARE I GIUSTI "FILI" E LE LINEE DI FUGA. NUOVE CAPACITÀ DI ESISTENZA, DI SVILUPPO, DI ATTI DI CREATIVITÀ E DI COESIONE SOCIALE»

negativo perché, venendo meno l'appetibilità economica dell'opera d'arte come investimento, si tornerebbe a concentrarsi sul suo valore culturale, ovvero intangibile.

La crisi è arrivata proprio in un momento in cui l'attenzione verso l'arte contemporanea in Grecia si stava risvegliando, svecchiando un'immagine del Paese apparentemente ferma alla sua identità archeologica: prima con la nascita delle gallerie, delle fiere e delle fondazioni private, poi con la costituzione di ben due musei di arte contemporanea, uno ad Atene e uno a Salonicco, che sono stati tra le prime vittime, in particolare quello ateniese, di cui è stata rimandata l'apertura della sede ricavata dall'ex birrificio Fix, nel centro di Atene. **Yorgos Tzirtzilakis**, consigliere artistico della DESTI Foundation for Contemporary Art, nota che «la cosa più rilevante non è il collasso di un già traballante 'mercato dell'arte' in Grecia, ma l'impatto negativo su tutte quelle istituzioni che dovrebbero promuovere la cultura, e la necessaria interazione tra passato e presente».

E ora che l'impoverimento è diventato ormai «una nuova forma di normalità, che va avanti indefinitamente e sparge questa incertezza intorpidente su tutti gli aspetti della vita culturale e sociale», prosegue Tzirtzilakis, «la crisi diventa una sorta di "Minotauro", come suggerisce lo storico **Antonis Liakos**, contro cui abbiamo bisogno di trovare i giusti "fili" e le linee di fuga: nuove capacità di esistenza, di sviluppo, di atti di creatività e di coesione sociale».

Un salvifico filo di Arianna per uscire dal labirinto, insomma, che auguriamo ai cugini greci di trovare al più presto.

GRECIA

DELLA CRISI?

“Gli artisti possono aiutarci a capire la situazione che stiamo vivendo”

COLLOQUIO CON KATERINA KOSKINA



Nello scenario greco, **Katerina Koskina** è una figura di riferimento imprescindibile. Direttrice della Fondazione Costopoulos, direttrice del Museo Nazionale di Arte Contemporanea di Atene, ospitato nel Conservatorio Nazionale in attesa che sia completato il restauro dell'ex birrificio Fix, quest'anno ha diretto per la terza volta la Biennale di Arte Contemporanea di Salonicco (23/6-30/9), arrivata alla sua quinta edizione. La persona giusta, quindi, da cui farsi fare un quadro della situazione.

In che modo l'arte contemporanea può essere uno strumento per combattere la crisi attuale?

«L'arte è sempre stata la cura dell'anima. Specialmente in tempi di crisi, la gente ha ancora più bisogno dell'arte come rifugio, come terapia, come strumento di riflessione su di sé, di espressione, di catarsi, e anche come modo per andare avanti. Un museo di arte contemporanea, specie in tempi di crisi, dovrebbe diventare un posto di riflessione, azione ed espressione per gli artisti e per il pubblico, attraverso la presentazione di mostre pionieristiche e la realizzazione di programmi culturali ed educativi innovativi. Un luogo deputato all'arte contemporanea può diventare una necessità nella vita delle persone, solo se è anche un rifugio, un

posto dove queste si sentono a loro agio e se mantiene l'accesso aperto a tutti».

Come influisce sulle pratiche degli artisti la crisi finanziaria?

«Gli artisti contemporanei catturano, riflettono e qualche volta persino anticipano la pulsazione del loro tempo meglio di chiunque altro. Il loro punto di vista è sempre prezioso, specialmente in tempi di crisi perché offrono la documentazione più interessante dei loro tempi. Il modo in cui “vedono” e esprimono la realtà può aiutarci a capire cosa stiamo attraversando. Gli artisti greci hanno lottato con molte difficoltà, hanno dovuto sopravvivere a tempi molto duri, ma penso che questo li ha spinti ora verso la collaborazione e l'estroversione. Forse possono sentire, ora più che mai, che il loro compito è diffondere “là fuori”, alle persone dentro e fuori il loro Paese, il modo in cui percepiscono la crisi finanziaria che ha completamente cambiato le loro vite».

Il Museo Nazionale di Arte Contemporanea di Atene (EMST) soffre la crisi più o meno delle altre istituzioni culturali?

«Non v'è alcun dubbio su questo, ma dipende dal modo in cui ogni singola istituzione affronta la crisi, e dunque il problema non è se soffriremo più o meno, ma come potremo trovare un modo per superare i nostri problemi

e trasformare la nostra nuova, problematica realtà in un'opportunità di cambiamento. La raccolta di fondi è una importante possibilità, ma credo che attraverso la ricerca di nuove fonti di finanziamenti dal settore privato, sinergie e collaborazioni ingegnose, possiamo fare miracoli. Ovviamente dobbiamo lavorare duro e cambiare il nostro modo di pensare a una via della cooperazione che ci coinvolga tutti: istituzioni, organizzazioni, fondazioni e mercato».

In uno scenario come questo, che relazione vede tra museo e spazi privati?

«Questa situazione dovrebbe spingere insieme tutte le organizzazioni in salute. Un museo di arte contemporanea dovrebbe essere il “faro” che costantemente cerca di mostrare la strada buona. Le cose sono difficili per le gallerie commerciali e per il museo, ma proprio ora abbiamo bisogno di essere in costante dialogo su come trovare alternative per aiutarci l'un l'altro; un museo potente e vitale aiuta sempre il settore privato, e un settore commerciale sano può essere un aiuto serio per le organizzazioni pubbliche. Abbiamo alcune idee, ma prima dobbiamo risolvere il vero, profondo problema come nazione. Sono sicura che riusciremo presto a camminare per ottime strade, anche se circondate dalla crisi» (M.F.)

CLAUDIO POLESCHI ARTE CONTEMPORANEA

GIAN MARCO MONTESANO

EUROPA ADDIO

DAS ABSCHIEDSLIED



dal 25 ottobre 2015

Via Santa Giustina 21 - 55100 Lucca www.claudiopoleschi.com

COSA RESTA DEL MERCATO?

ABBIAMO CHIESTO AD ALCUNI ADDETTI AI LAVORI COME VA IL MERCATO DELL'ARTE IN ITALIA. LA RISPOSTA UNANIME È: "POTREBBE ANDARE MEGLIO, SI GALLEGGIA". E SI REPLICANO VECCHI PROBLEMI CHE FORSE BASTEREBBE POCO PER SCARDINARE. SE NON FOSSE PER UN MIOPE INDIVIDUALISMO E PER PROVVEDIMENTI CHE HANNO DIMOSTRATO DI VALERE BEN POCO



di **Matteo Bergamini**

Le fiere della nuova stagione sono tutte alle porte, da ArtVerona ad Artissima, passando per le "satellitari" The Others e Set Up, intervallate da Frieze London, Fiac, Art Basel Miami. Livelli diversi, per differenti mercati, ma sul suolo italiano i problemi ritornano quasi sempre identici. Uno su tutti? L'impossibilità di essere agevolati nella spesa per l'arte, questione che tradisce anche la difficoltà dei galleristi italiani nel portare avanti la propria attività senza dover ricorrere a strategie "misteriose", per usare un eufemismo.

«Ci fanno pagare tasse come se fossimo supermercati - ci dice **Enrico Astuni** - come se nell'arte ci fosse solo profitto e nessun rischio di impresa. Ma come si possono produrre mostre di giovani a queste condizioni, con la possibilità di trovarsi tra qualche anno con un pugno di mosche?».

Le condizioni sono quelle che si denunciano da tempo, e per le quali non si riesce a trovare una soluzione: IVA al 22 per cento, diritto di seguito tra il 4 e l'8 per cento, tassazione sul guadagno pari al 60 per cento. Si farebbe prima a chiudere, o a trasferirsi magari a Berlino o Londra, «In Paesi che rispettano questo lavoro e dove i collezionisti comprano le stesse opere che vendiamo in Italia, ma a condizioni migliori», è l'idea del gallerista bolognese.

Eppure, al solito, le fiere - da Miami in giù - raccontano di un tutto esaurito, anche negli incassi. Una condizione che la collezionista **Patrizia Sandretto Re Rebaudengo** riassume così: «La dimensione delle vendite nelle fiere italiane dipende dagli anni e dalle singole gallerie. Il successo di una kermesse può essere misurato sul volume degli incassi senza però dimenticare la sua funzione di piattaforma in cui si impostano e costruiscono nuovi rapporti, destinati potenzialmente a incrementare l'articolata economia alla base dell'arte».

Già, quell'economia di un sistema che vive le condizioni più svantaggiose che attualmente non si riescono a cambiare perché «Manca un interesse collettivo, e perché tutti hanno paura che il proprio orticello venga calpestato», ci risponde il collezionista **Giorgio Fasol**, che aggiunge: «Finché non vi sarà una legge radicale, di vero cambiamento e di riscontro con la realtà, non cambierà nulla. I nostri politici non sanno cos'è il mondo dell'arte, che viene ancora considerato una piccola realtà per ricchi sfaccendati che fanno shopping per le loro case. Non si ha idea della vastità di un settore economico che si condanna all'oblio ogni giorno che passa». Eppure le decine di buone gallerie italiane le tasse le pagano eccome, «Senza avere la possibilità di recuperare l'IVA sulle vendite, nemmeno in minima parte», ricorda Astuni.

Ma torniamo alle fiere e a una domanda tanto retorica quanto scomoda e necessaria: dove si compra davvero? Sandretto cita un modello molto interessante, quello dello Stato di San Paolo, in Brasile: «SP Arte ha

GIORGIO FASOL: «FINCHÉ NON VI SARÀ UNA LEGGE RADICALE CHE ABBA UN RISCONTRO CON LA REALTÀ, NON CAMBIERÀ NULLA. I NOSTRI POLITICI NON SANNO COS'È IL MONDO DELL'ARTE, CHE VIENE ANCORA CONSIDERATO UNA PICCOLA REALTÀ DI RICCHI SFACCENDATI CHE FANNO SHOPPING»

predisposto una serie di agevolazioni fiscali, decidendo in particolare di non applicare le tasse sulle vendite e le importazioni delle opere fino a 1,5 milioni di dollari. La misura, valida per tutte le gallerie partecipanti, ha lo scopo di attenuare gli svantaggi di un regime fiscale, come quello brasiliano, molto elevato soprattutto per quanto riguarda l'importazione che, a seconda dello Stato, può arrivare ad un'aliquota intorno al 32 per cento».



Eccoci al punto di partenza: perché non iniziare a battersi per l'applicazione di un modello del genere anche nel contesto delle fiere italiane? Con queste premesse, forse, si alimenterebbe anche il mercato dei nuovi collezionisti, spesso giovani, numerosi e pronti a farsi consigliare.

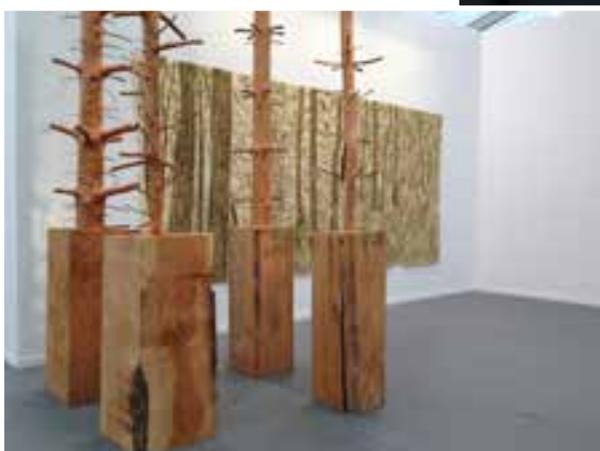
Il caso di Set Up, la collaterale bolognese di Artefiera che tra pochi mesi entrerà nel vivo della sua quarta edizione, è emblematico, visto che ha avuto un incremento dal 2013 ad oggi del 175 per cento. Il perché è presto detto secondo la direttrice

Alice Zannoni: «Siamo attenti alle esigenze dei galleristi, siamo presenti, facciamo lavoro sul campo e soprattutto cerchiamo di far crescere i nostri espositori per permettergli un futuro, che tradotto significa application per altre fiere più prestigiose». Da The Others invece **Olga Gambari** ci tiene a precisare che «La vendita è il punto finale di un percorso virtuoso da costruire e condividere con le figure dell'artista, del gallerista, del collezionista, del giornalista/critico e del pubblico. Chi viene a The Others come espositore e/o come artista non cerca solo di piazzare lavori, ma anche di presentare se stesso con un ritratto che lo valorizzi al meglio da un punto di vista della ricerca e della qualità. E poi cerca contatti con altre realtà, e stimoli, idee».

Ed evidentemente queste "idee" funzionano visto che The Others non molla e continua ad attrarre un pubblico differente, mentre Set Up nell'ultima edizione ha macinato oltre 250mila euro di vendite su opere che partono da un minimo di 200 e arrivano a un massimo di 12mila euro. Certo in queste manifestazioni non troverete Kiefer o Kentridge alle pareti, ma un forte interesse all'educazione del pubblico: chissà che da qui non possa nascere qualche cambiamento; «Poi i problemi legati alla fiscalità e alla tassazione sono parecchi - spiegano Zannoni e Gambari - ma la questione importante è anche far sì che una fiera permetta di raccogliere contatti su cui lavorare tutto l'anno, perché è piuttosto inutile un mercato al dettaglio, se non si costruisce fiducia».

La questione commerciale insomma resta spinosa, come attualmente lo è il decreto Art Bonus. Sul tema si pronuncia l'avvocato **Riccardo Rossotto**, Segretario Generale del Comitato Fondazioni per l'Arte Contemporanea: «Si tratta di un provvedimento a cui vanno effettuate integrazioni che permettano, per esempio, di utilizzare lo schema del Tax Credit anche a quei privati che vogliono sviluppare progetti di investimento in un sito artistico e/o in un'attività culturale. Bisogna poi inventare qualche agevolazione fiscale per tutti quei miliardari, non aventi domicilio fiscale in Italia, che vogliono poter investire una parte del loro patrimonio per salvare un monumento, un museo, o valorizzare un sito storico tricolore. L'Art Bonus, oggi, a causa del suo tetto di deducibilità e delle sue modalità esecutive, può interessare al massimo le persone fisiche italiane in grado di realizzare piccole donazioni». Qui di contemporaneo non v'è traccia, ma anche questo caso ci serve per mostrare la miopia con cui sta agendo il nostro Governo in fatto di sostegno alla cultura, nonostante le intenzioni dichiarate.

Sapete qual è il problema, allora? Che ancora si galleggia: non si sa per quanto, non si sa come, ma la stasi sembra garantita. E finché tutto resterà tale non vi saranno *class action*: quei pochi che si muoveranno in questa direzione e che dimostreranno di avere sufficiente potere forse riusciranno ad essere ascoltati dai palazzi, ma sarà ben difficile ottenere una risposta finché tutto il sistema dell'arte italiano non sbatterà i pugni sul tavolo in maniera condivisa.



Pagina precedente all'alto:

Richard Artschwager, Frieze Art Fair, New York, 2015

Gli Instagram works di Richard Prince da Gagolian, Frieze N.Y. 2015

In questa pagina all'alto:

Enrico Astuni

Olga Gambari

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, foto di Alessandro Albert

Giorgio Fasol

Alice Zannoni

Riccardo Rossotto

Giuseppe Penone da Marian Goodman Gallery, Frieze N.Y. 2015



TESORI
DELLA CINA
L'ETÀ DELLA RINASCITA
FRA GLI HAN E I TANG

IMPERIALE
汉唐中原-河南文物精品展
(206 A.C - 907 D.C.)

16 LUGLIO 2015
28 FEBBRAIO 2016
ROMA, PALAZZO VENEZIA



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

POLO
MUSEALE
del LAZIO



河南博物院
HENAN MUSEUM

STORIE CHE NON SONO LA MIA



VECCHIE MOSTRE RIUNITE IN UN UNICO PROGETTO. MA RILETTE DA GIOVANI CRITICI. PARLIAMO DI “ENNESIMA” PROSSIMAMENTE A MILANO. E NON È LA PRIMA VOLTA CHE A FARSI LARGO SONO LE NUOVE LEVE. PREPENSIONAMENTO DEI VECCHI O DOVEROSO RICAMBIO GENERAZIONALE? UN FENOMENO CHE COMUNQUE NON RIGUARDA GLI ARTISTI

di **Martina Piumatti**

Dal 26 novembre al 6 marzo 2016 l'intero primo piano della Triennale di Milano ospita “Ennesima. Una mostra di sette mostre sull'arte italiana”, a cura di Vincenzo de Bellis con la direzione artistica di Edoardo Bonaspetti. Oltre settanta artisti per un totale di più di centoventi opere che, precisa De Bellis, «non vuole essere una revisione di carattere enciclopedico, ma una possibile rilettura con gli occhi della distanza storica delle vicende storico-artistiche italiane dagli anni '60 ai nostri giorni, con un particolare focus su Milano e un format inedito». Ma è proprio nella distanza storica del punto di vista che, almeno sul versante critico-curatorio, “Ennesima” dimostra una confortante apertura al nuovo del sistema arte italiano, spesso ingabbiato in una coazione a ripetere e a ripetersi.

Infatti, se il contenuto storico della mostra renderebbe più giustificabile richiamare la vecchia guardia della critica italiana, questa volta è lo sguardo, certo più distante ma anche meno compromesso, del giovane curatore a fare i conti con un passato che non è il suo: un'importante inversione del trend piuttosto immobilista che affligge l'art system nostrano, dove il nuovo, soprattutto in ambito strettamente artistico, fatica ad affermarsi.

Controtendenza confermata, tra l'altro, dalla scelta di affidare la redazione del catalogo a un gruppo di una ventina di giovani critici e curatori under 45, completando così quello che pare un ufficiale

PER VINCENZO DE BELLIS “ENNESIMA” RAPPRESENTA: «UNA NECESSARIA PRESA DI RESPONSABILITÀ GENERAZIONALE, IN UNO SPAZIO ISTITUZIONALE FINALMENTE CONQUISTATO, NEI CONFRONTI DI VICENDE ARTISTICHE NON VISSUTE DIRETTAMENTE. FACENDO DELLA DISTANZA TEMPORALE LA PROSPETTIVA NUOVA PER COSTRUIRE VISIONI PARZIALI, FORSE SOGGETTIVE, MA SICURAMENTE INEDITE»

Paola Pivi
Senza titolo (Asino), 2003
Stampa fotografica montata su lastra Dibond
180 x 224 cm (con cornice)
Collezione Privata dell'Avv. Giuseppe Iannaccone, Milano



Francesco Vezzoli
Embroidery of a Book: Young at Any Age, 2000
 33 stampe laser su tela in bianco e nero con ricami in filo metallico
 33,5 x 44 cm cad.
 Collezione Gemma De Angelis Testa, Milano

Giorgio Andreotta Calò
Medusa, 2015
 Bronzo
 86 x 38 cm
 Courtesy: the artist and sportier, London



passaggio di testimone fra due generazioni. Oltre a sancire il turnover in atto nella critica, per De Bellis "Ennesima" rappresenta «una necessaria presa di responsabilità generazionale, in uno spazio istituzionale finalmente conquistato, nei confronti di vicende artistiche non vissute direttamente, facendo della distanza temporale la prospettiva nuova per costruire visioni parziali, forse soggettive, ma sicuramente inedite». Un bel banco di prova, insomma, per una generazione che Andrea Viliani, membro del board curatoriale del catalogo oltre che direttore del Madre di Napoli, riconosce «più individualista delle precedenti e meno incline a un confronto storico-critico costante, ma che qui ha finalmente l'occasione di praticare, esprimendo ciò che la storia dell'arte ancora cela (le sue possibili zone d'ombra e a volte di rabbia, la sua radicale sincerità e il suo appassionato impegno, come le sue speculazioni), oltre che ciò che di questa storia si è già rilevato, depositandosi nelle narrazioni storicizzate e dominanti, queste si non esaustive, sull'arte italiana».

Il tratto "storico" dell'operazione viene avallato anche da Giacinto Di Pietrantonio, direttore artistico della GaMeC di Bergamo, oltre che esponente di punta del 'vecchio' gotha della critica e protagonista di alcune mostre del periodo in questione, che non vede in "Ennesima" una forma di 'prepensionamento' forzato dei vecchi da parte delle nuove leve ma, «ma un cambio di prospettiva indispensabile per non ripetere la solita versione dei fatti condizionata dall'averli vissuti in prima persona». Chapeau alla generosità, intanto. E preziosa la sottolineatura del vantaggio dello scarto temporale. Perché, se il coinvolgimento diretto spesso innesca interpretazioni univoche poco propense a rinnovarsi, la distanza è la lente 'sbeccata' che consente di cogliere le coesistenze di senso di una storia dall'identità molteplice, tracciandone un quadro plurale e stratificato quale "Ennesima" vuole essere.

La pluralità del progetto e delle prospettive intercettate si riflette anche sul formato inedito della mostra ripartita in sette percorsi ipotetici, tramite cui rileggere l'arte italiana, esplorando alcune delle diverse possibilità espositive: dalla mostra personale all'installazione site-specific, dalla collettiva tematica alla collettiva cronologica, dalla collettiva su uno specifico movimento alla collettiva su un medium, fino alla mostra di documentazione. Insomma, un condensato eterogeneo di periodi, climi, stili, formati del recente passato rimessi in discussione grazie alla sensibilità critica di oggi che, «intrecciando il lavoro sulla bibliografia con il reperimento di testimonianze dirette, ha la libertà di poter fare la domanda sbagliata, superficiale, inutile, ignorante che obbliga a dire le cose più che a commentare i fatti con la difficoltà della scrittura, sempre, di un pezzo della vita degli altri», ammette Paola Nicolin, critica e storica dell'arte, riassumendo il senso e la sfida di un rinnovamento in atto, di cui "Ennesima" è dimostrazione e forse esempio da seguire.

Se in ambito critico-curatorio un'apertura del sistema è innegabile (basta qualche nome del team curatoriale del catalogo della mostra

per rendersene conto, oltre ai già citati Viliani e Nicolin: Alessandro Rabottini, Andrea Lissoni, Barbara Casavecchia, Massimiliano Gioni, Simone Menegoi, tutti ormai parte che conta dell'establishment), non si può dire lo stesso per l'arte emergente italiana, più snobbata dalle sedi istituzionali del contemporaneo e ormai anche dalle gallerie, responsabili, dunque, di un ricambio generazionale interrotto a metà. Giacinto Di Pietrantonio imputa, però, la scelta delle istituzioni di puntare poco sul nuovo a «una difficoltà espressiva innegabile dei giovani artisti emergenti dovuta a un deficit di personalità e a un eccesso di citazionismo del passato, che li rendono di scarso appeal per un gusto estero più pop che privilegia ricerche di maggiore impatto estetico e sociopolitico». Strutturale carenza qualitativa dei giovani, dunque, o c'è dell'altro? «Da parte di noi operatori del settore, soprattutto in ambito istituzionale, c'è una mancanza di coraggio nel sostenere l'arte emergente che, seppur di livello non eccelso, meriterebbe comunque lo spazio necessario per crescere e migliorarsi», ammette De Bellis.

È proprio qui, forse, che mostre come "Ennesima" possono agire da sbloccante di un sistema arte in stagnazione. Costruendo una piattaforma di confronto in progress tra presente e passato del contemporaneo italiano, tra maestri riconosciuti, artisti mid-career emersi a cavallo degli anni Novanta e i primi Duemila e i giovani delle generazioni più recenti, la mostra alla Triennale pone le basi affinché il dialogo paritario realizzato in ambito critico, tra le visioni di ieri e le versioni alternative di chi non c'era e ora dice la sua, possa innescarsi anche a livello artistico, completando un rinnovamento fermo a metà. Un'ipotesi incoraggiante che speriamo di vedere presto confermata.

SE INSEGNARE FA RIMA CON IMPARARE

DA BEUYS A TIM ROLLINS, PASSANDO PER KLEE E RAUSCHENBERG, SONO MOLTI GLI ARTISTI CHE HANNO RIBALTATO IL METODO FRONTALE DELL'INSEGNAMENTO. E LA PRATICA HA CONTAGIATO LE ULTIME BIENNALI, DA KIEV A VENEZIA. ECCO UN RESOCONTO DI CHE COSA PUÒ ESSERE LA FORMAZIONE OGGI. FATTA DAGLI ARTISTI

di **Silvia Simoncelli**

Nel 1972 **Joseph Beuys** fu costretto ad abbandonare la sua cattedra all'accademia di Dusseldorf dopo aver accettato nella sua classe, in segno di protesta contro l'etilismo dell'istituzione, tutti gli studenti che quell'anno non avevano passato gli esami di selezione. Tuttavia l'artista tedesco, che aveva definito l'insegnamento la sua opera più grande, non rimase a lungo lontano dalle aule. Già l'anno successivo, insieme allo scrittore Einrich Böll, fondava nel suo atelier a Dusseldorf la **Free International University**, con lo scopo di incoraggiare, scoprire e promuovere il potenziale democratico, in tutte le sue espressioni. Una università senza esami, senza numero chiuso, senza limiti di età. Una scuola in cui docente e discente avrebbero imparato vicendevolmente l'uno dall'altro e dove l'attenzione si sarebbe focalizzata sull'interazione tra individuo e società. Basata sull'idea che la creatività non è prerogativa esclusiva di quanti praticano l'arte in modo professionale, ma presente in ciascun individuo, sebbene tenuta a bada dalla competitività e dall'imperativo del successo imposti dalla società dei consumi. Nel manifesto della Free International University la creatività assume per Beuys un valore politico: diventa la capacità di articolare la propria individualità nella sfera pubblica, superando il modello della delega di decisione e di potere tipica delle forme di governo parlamentari, coerentemente con quanto stava cercando di realizzare negli stessi anni con i diversi progetti legati alla sua Organization for Direct Democracy through Referendum. La Free International University non è stata la prima istituzione educativa creata da un artista, non hanno bisogno di essere ricordati qui gli esperimenti pedagogici di Walter Gropius, Vassily Kandinsky e Paul Klee al **Bauhaus** di Dessau, così come il fertile terreno da cui al **Black Mountain College** si svilupparono i percorsi artistici di docenti e allievi come John Cage, Robert Rauschenberg e Merce Cunningham. Beuys fu però il primo a considerare la **pedagogia** come pratica artistica, e la scuola da lui fondata come **social sculpture**. Una visione che negli anni è stata riformulata da diversi artisti in una varietà di approcci a diverse latitudini, accomunati dall'uso di una pratica collaborativa e relazionale. Alcuni lavorano all'interno di strutture educative tradizionali, come **Tim Rollins**, tra i fondatori di Group Material che a partire dai primi anni '80 tiene laboratori per studenti "difficili" nella Intermediate School

52 nel Bronx, a New York. Con loro ha dato vita a **K.O.S. - Kids of Survival**, un gruppo da cui ad oggi sono passati molti ragazzi - alcuni di loro poi divenuti artisti a loro volta. A partire da testi letterari o partiture musicali, Rollins guida i ragazzi in una rielaborazione del materiale originale che può prendere la forma di disegni, foto, sculture o dipinti, con un metodo di lavoro ispirato alla pedagogia degli oppressi del brasiliano **Paulo Freire**, che ha identificato nell'educazione uno strumento di liberazione. Dunque, la possibilità di dare voce "a chi non ce l'ha", attraverso un percorso di apprendimento che si accompagna alla ridefinizione di un progetto di vita.

Per altri artisti la lezione di Beuys si traduce in un'attenzione per i processi di riflessione collettiva, in luoghi normalmente non deputati. **Jeanne van Heeswijk** ha organizzato la prima edizione di **Public Faculty** a Skopje nel 2008, e da allora l'ha portata a Rotterdam, Zurigo, Londra, Los Angeles, Vranje (Serbia) con il desiderio di mettere in atto "un uso genuinamente pubblico della ragione", attraverso conversazioni con i passanti su temi di interesse pubblico, in luoghi simbolici della città. Public Faculty si basa sullo scambio di sapere tra pari, a partire dalla convinzione che ciascuno può contribuire in modo costruttivo a delineare un argomento, contestualizzarlo nel tempo e luogo presenti e immaginare alternative. In Public Faculty Jeanne van Heeswijk non assume la posizione del docente, ma piuttosto del facilitatore di un processo di riflessione collettiva, che richiama la figura del "maestro ignorante", delineata dal filosofo francese **Jacques Rancière**: un



Jeanne van Heeswijk, *Public Faculty #7*, Zurigo, 2013.
Foto Chloé Félix



Beatrice Catanzaro presenta *Bait Al Karama* al Creative Time Summit, Venezia, 2015.
Foto Isabella Balena

maestro che insegna non trasmettendo informazioni, ma stimolando i suoi allievi ad esplorare temi anche a lui sconosciuti.

L'interesse per la metodologia pedagogica sembra aver permeato negli ultimi anni anche i formati curatoriali, a partire dall'edizione non realizzata di **Manifesta** nel 2006, immaginata in forma di scuola d'arte sulle sponde greca e turca dell'isola di Cipro dai curatori Florian Waldvogel, Mai Abu ElDahab e Anton Vidokl, e realizzata poi da quest'ultimo a Berlino con il progetto Unitednationsplaza. E anche la **Biennale di Kiev** che si è aperta a settembre, nonostante la complessa situazione politica della regione, ha adottato il formato della scuola. Agli eventi espositivi tradizionali sono stati affiancati dei forum collaborativi in cui artisti, intellettuali e pubblico hanno condiviso riflessioni ed esperienze a partire dalla situazione contingente ucraina: dalle proteste politiche, all'esperienza della guerra e dei rifugiati, alle strategie di narrazione e documentazione del conflitto.

La riflessione sul ruolo sociale dell'arte e dell'uso di formati pedagogici è stata inclusa anche da **Okwui Enwezor** nel programma della sua Biennale. Per indagare "tutti i futuri del mondo" il curatore ha infatti deciso di invitare quest'estate a Venezia il **Creative Time Summit**, proponendo di dedicarlo al tema del *curriculum*, inteso come percorso di formazione e sviluppo dell'identità. Per tre giorni al Teatro alle Tese artisti, attivisti e ricercatori hanno presentato progetti ed esperienze in cui il cambiamento passa attraverso modelli di apprendimento non convenzionali, trasmissione di saperi tradizionali, auto-educazione.

Dedicato da oltre vent'anni alle pratiche artistiche impegnate nella sfera sociale e politica, il Creative Time Summit si è trasferito eccezionalmente in laguna da New York, dove una nutrita delegazione italiana ha contribuito in modo significativo ad articolare il tema proposto. A partire dalla presenza di **Visible**, il premio dalla Fondazione Pistoletto e dalla Fondazione Zegna, che proprio due anni fa è andato al progetto di Ahmet Ögüt, Silent University, una scuola in cui migranti diventano docenti, riappropriandosi della propria dignità attraverso la condivisione della propria conoscenza. Grazie a Visible, la School of Narrative Dance di **Marinella Senatore** - già realizzata a Cagliari, Roma, Torino, approdata in Svezia, Ecuador, Svizzera e premiata nel 2014 al Maxxi - ha attraversato via Garibaldi, la grande strada vicino

IN PUBLIC FACULTY, JEANNE VAN HEESWIJK NON ASSUME LA POSIZIONE DEL DOCENTE. MA PIUTTOSTO DEL FACILITATORE DI UN PROCESSO DI RIFLESSIONE COLLETTIVA, CHE RICHIAMA LA FIGURA DEL "MAESTRO IGNORANTE" DELINEATA DAL FILOSOFO FRANCESE JACQUES RANCIÈRE. UN MAESTRO CHE INSEGNA STIMOLANDO I SUOI ALLIEVI AD ESPLORARE TEMI ANCHE A LUI SCONOSCIUTI

i Giardini, coinvolgendo abitanti e passanti, danzatori professionisti e dilettanti in un elogio collettivo del talento e delle capacità di ciascuno. **Beatrice Catanzaro** ha presentato il progetto che ha realizzato a Nablus, in Palestina, con un gruppo di donne di diverse età, e diventato nel tempo una realtà autonoma in grado di auto sostenersi. Bait Al Karama è un centro socio-culturale le cui attività hanno reso possibile generare una fonte di reddito per le partecipanti, a partire dalla condivisione dei saperi legati al cibo e alla cucina del luogo, certificato da Slow Food.

Nel suo ruolo di docente, oltre che di artista, **Cesare Pietroiusti** ha esplorato il ruolo del dubbio come strumento di verifica costante, mentre l'ultimo giorno **Toni Negri**, in una presentazione affollatissima, ha invitato tutti i presenti a considerare il proprio curriculum, il proprio percorso di crescita personale e professionale, non come una lista di conquiste individuali ma come il risultato di un flusso costante di collaborazioni con l'altro, come strumento per resistere alla cooptazione del capitale. Quasi un ideale riamando a Beuys e il suo sogno di una trasformazione sociale attraverso un continuo percorso di evoluzione individuale.

LA LUNGA STORIA DELL'ARTE PUBBLICA IN ITALIA

UN LIBRO FRESCO DI STAMPA RIPERCORRE PRATICHE, ESPERIENZE, PROGETTI CHE HANNO ANIMATO L'IDEA DELL'INTERVENTO ARTISTICO NELLA SOCIETÀ

Di spazio pubblico si parla da almeno cinque decenni e negli ultimi due questa nozione ha trovato nuove declinazioni, una gamma di significati che raccontano in controtendenza la fine delle ideologie e della fede politica. Ma negli anni Sessanta e Settanta lo spazio pubblico ha rappresentato il luogo della sfida, della costruzione di identità alternative, a partire dall'esplosione del '68, colorandosi di valenze sperimentali, a volte addirittura ludiche, che facevano sperare in un futuro radicalmente condiviso e non consegnato al neoliberalismo, dove l'apporto dell'artista fosse decisivo.

Questi, grosso modo, sono i due poli storici, con profonde implicazioni sociologiche, entro cui si snoda il denso volume di Alessandra Pioselli, *L'arte nello spazio pubblico* (Johan & Levi, 2015). Una ricerca ricchissima quanto a documentazione, che ripercorre le vicende dell'arte italiana dagli anni Sessanta ad oggi che hanno trovato nelle città, dalle periferie ai centri storici, nell'ambiente naturale, nell'articolata individuazione dei referenti delle azioni artistiche, nel cambiamento della stessa idea di "spazio pubblico", i momenti più fertili di espressione. A leggere il libro di Pioselli, a volte si è presi da un certo sconforto, non solo per i tanti progetti intrapresi che non sono maturati, come osserva l'autrice, in una «presa nell'opinione pubblica e nel fare sistema nazionale», condannando l'insieme delle esperienze a una «marginalità» che spiega la loro mancata storicizzazione e che purtroppo connota ancora le pratiche artistiche che hanno luogo in Italia. Un po' di sconforto è dato proprio dalla massa delle informazioni di non sempre facile gestione. Come dire? Sembra un libro poco italiano. Ma questo è anche il suo merito.

Adottando un criterio di storicizzazione per decenni, l'analisi parte da un primo assunto fondamentale: la rinuncia nel secondo dopoguerra a pianificare in modo organico la costruzione delle città italiane, che nel frattempo si stavano popolando a ritmi sostenuti. È in questo scenario che iniziano a muoversi gli artisti, rintracciando nella città delle criticità che ne fanno un'"opera aperta" da agire. Gli inizi hanno spesso il carattere della festa, dell'happening - i primi interventi di Pistoletto, di Mattiacci fino all'esperienza di "Campo urbano" a Como nel 1969 - pratiche effimere, spesso provocatorie, dove per la prima volta è messa in questione l'idea di autorialità. Il carattere performativo di tante delle azioni ricordate e dei tanti artisti impegnati mira al coinvolgimento del pubblico, che da allora è il presupposto fondante dell'arte nella sfera pubblica. Ma l'obiettivo è raggiunto solo in parte ed è curioso notare che un decennio dopo, quando lo scontro con le istituzioni si fa più duro e la sinistra comincia a governare diverse città, le azioni improntate a uno spirito dada non vengono meno, pur spesso intrecciandosi con la lotta di classe di quegli anni. Gli stessi in cui l'artista si trasforma



Bert Theis, *Le dita nella mano*, terza edizione di "Arte all'Arte", Volterra, 1998. Dieci pedane in legno dipinto, 150 x 240 cm ciascuna, palme, elemento sonoro. Installazione nel Parco Archeologico Fiumi Volterra. Foto Roman Mensing, Münster. Courtesy Galleria Continua, San Gimignano.

in "operatore culturale e politico" e in cui un curatore di spicco, Enrico Crispolti, rovescia l'equiparazione dell'arte nello spazio pubblico come momento di lotta politica, rivendicando invece un "diritto alla città", dove l'operatore estetico sia anzitutto un "attivatore della creatività collettiva". Il banco di prova di questo progetto è "Volterra 73", mostra che porta la scultura nella dimensione urbana destinata a rimanere un punto di riferimento di molte pratiche artistiche successive. Come si capisce già da queste brevi note, l'arte nello spazio pubblico disegna un paesaggio variegato e popolato da figure, bisogni, tensioni e utopie diverse (la "creatività collettiva" che in varie forme, e fino ad oggi, si è cercato di attuare), che coinvolgono altre pratiche, per esempio l'architettura, che con Riccardo Dalisi diviene partecipativa. Gli anni Ottanta segnano un arresto ed è nel decennio successivo che l'intervento artistico nello spazio pubblico riprende quota, caricandosi di valenze relazionali che portano gli artisti a confrontarsi, oltre che con lo spazio, con il vissuto di chi lo abita, fino a che esperienze come quelle di a.titolo a Torino rintracciano negli abitanti di un quartiere i nuovi (e responsabili) committenti.

Merito del libro, che si conclude con un'analisi di come negli ultimi anni il museo abbia assunto un ruolo egemone nella ridefinizione dello spazio pubblico rientrando in una più vasta operazione di marketing urbano, sono le frequenti e intelligenti osservazioni con cui Pioselli articola il racconto dei documenti. Non, quindi, solo una densa antologia, ma anche un'accurata analisi critica di una fetta importante di un'esperienza artistica italiana ancora in corso. (A.P.)

ROMANZE PER LUOGHI E PERSONE

INCONTRO CON VITTORIO CORSINI,
UNO DEI NOSTRI ARTISTI CHE PIÙ HA
LAVORATO NELLA SFERA PUBBLICA

di **Ilaria Mariotti**

Una scultura permanente lungo il percorso delle mura dionigiane a Siracusa (*Re-building the Future* a cura di Marco Pierini, inaugurazione il 12 dicembre) e la sua personale da poco conclusasi presso la Galleria Cardì di Pietrasanta, sono l'occasione per rifare il punto sull'idea di Arte Pubblica.

Quale è stato il tuo primo intervento nato da una committenza pubblica e destinato a un luogo non deputato all'arte?

«Nel 1989: *Romanza*, commissionata dal Comune di Pontassieve per uno spazio verde. Ho piantumato un albero e realizzato una doppia ringhiera in bronzo costruendo, attraverso i miei passi, un sentiero pedonale che si riferiva a quell'albero. L'ho intitolata *Romanza* perché nel mio pensiero l'opera doveva attenere a qualcosa di amoroso, essere un atto di attenzione nei confronti dell'albero e in relazione agli atteggiamenti delle persone che avrebbero percorso quel sentiero».

Come è cambiata negli anni, per te in generale, la sensibilità nel realizzare opere pubbliche?

«Già *Romanza* presupponeva che qualcuno la attraversasse, non era fatta per essere guardata, ma acquistava senso nel momento in cui le persone percorrevano quel sentiero e si fermavano alla balaustra che, insieme all'albero, diventava riferimento in uno spazio incolto e che improvvisamente diventava pieno di significato. In quel momento "pubblico" significava rompere con il modo di procedere nella galleria: apriva all'esterno e all'esterno e questo diventava un segno di riconoscibilità. Negli anni '90 si è sviluppata la consapevolezza che lo spazio pubblico richiede un approccio specifico e curatori e committenza hanno provato ad ampliare le modalità di intervento che oggi sono diventate anche immateriali, là dove vanno ad incidere sugli atteggiamenti delle persone e sulla modalità di vivere gli spazi».

Un tuo lavoro rappresentativo in questo senso?

«Per esempio *Le parole scaldano*, una piccola casa che ho iniziato nel 1998 e realizzato



Vittorio Corsini, *Le parole scaldano*, 2004,
materiali vari 600x500x340 cm.
foto: Carlo Fei

nel 2004 a Quarrata per una piazza che non esisteva ancora. Volevo organizzarla come un segno quasi "profetico" per quella piazza. Una piazza è un luogo dinamico, la qualità dello spazio è data dal modo in cui le persone lo vivono. *Le parole scaldano* doveva appartenere a tutti gli abitanti chiamati a scrivere sulle pareti di quella piccola casa. La casa con le sue pareti trasparenti, a sua volta, connota uno spazio che non esclude ma include, conservando la dimensione intima dei luoghi domestici. La mia scultura negli anni è cambiata nel senso che ho preso sempre più coscienza del fatto che questa lavora per gli altri o con gli altri. È diventata un attivatore di pensieri, di domande, di comportamenti».

La parola, scritta e detta, è una costante del tuo lavoro. Cortile a Peccioli, L'aula a Ozieri, Chi mi parla a Luicciana, Le parole scaldano a Quarrata, Incipit Vita Nova a Livorno. E torna anche nei tuoi lavori che non nascono su committenza pubblica.

«La parola per me somiglia a una pietra perché è qualcosa che permane, che ha corpo, che si manifesta nei nostri pensieri e atteggiamenti. La parola detta che raggiunge l'altro a volte è come un sasso lanciato. A Peccioli la parola rimane sospesa, in attesa di essere pronunciata. Nella fontana di Quarrata le parole sono da una parte scritte e formano una mappa della città, dell'altro aspettano di essere dette, di frangersi nell'acqua che scorre. In *Chi mi parla* designano lo spazio dell'azione in quel territorio e sono narrate dagli abitanti di quel luogo. Altra riflessione riguarda la nominazione, delle persone ma anche degli oggetti, che giunge a compimento piano piano. Nelle piccole case esposte per la mostra a Pietrasanta ci sono nomi di persone. Solo una casa abitata è

«NEGLI ANNI HO PRESO SEMPRE PIÙ COSCIENZA DEL FATTO CHE LA MIA SCULTURA LAVORA PER GLI ALTRI O CON GLI ALTRI. È DIVENTATA UN ATTIVATORE DI PENSIERI, DI DOMANDE, DI COMPORTAMENTI»

«casa» altrimenti è edificio, architettura. Nella scultura di Siracusa a cui sto lavorando in questo momento, la parola è "trovata". Si tratta della trasposizione di una panchina che è a Piazzale Michelangelo, a Firenze, dove due persone hanno scritto con un pennarello. Il Piazzale è notoriamente luogo di incontro da cui si ammira il panorama della città e "luogo per baci". Ho trovato un'analogia con il luogo in cui avrei dovuto realizzare la scultura a Siracusa, una passeggiata con vista mare: mi sembrava che ci fosse un'analogia di comportamenti che dava senso alla trasposizione. La scritta a pennarello sulla panchina disegnata da Giuseppe Poggi per Firenze ci rende 'attuale' la panchina. E la scritta destinata a scomparire nella panchina di Firenze diventa invece permanente a Siracusa. In questo trasporto Firenze - Siracusa si astrae così dalla storia contingente. Mi piace poi pensare che le persone che hanno fatto quella scritta a Firenze vadano un giorno a Siracusa e casualmente ritrovino quella scritta, quel loro pensiero che a Firenze è scomparso».



Gabriele Picco
Ultimo dipinto
a cura di Davide Ferri

OPENING

mercoledì 30 settembre 2015 ore 18.30

1 ottobre 2015 - 26 febbraio 2016

Roma, Piazza Crati 6/7

www.smartroma.org



con il patrocinio di

ROMA 

Municipio 8
Assessorato alla Cultura

con il sostegno di

Santa Margherita

GRUPPO VINICOLO



CREARTE
STUDIO

partecipa a

 **ARTVERONA**

16/19 OTTOBRE 2015

Pad.12 - Stand I-12

Silvia Giambrone
Katerina Belkina
Jolanda Spagno
Seung-Hwan Oh

CreArte Studio
Palazzo Porcia
Piazza Castello 1
Oderzo / TV

tel. 333.7474335

www.create-arte-studio.it

info@create-arte-studio.it

A TU PER TU CON UN GENIO FOLLE



JAN FABRE HA FATTO UNO SPETTACOLO LUNGO 24 ORE. E PER PREPARARLO HA IMPIEGATO MESI. DI PROVE METICOLOSISSIME, DI VITA VISSUTA INSIEME AI SUOI ATTORI E A TUTTO LO STAFF. VI RACCONTIAMO COME NASCE UN'OPERA LIVE DEL PIÙ ESTREMO DEGLI ARTISTI CONTEMPORANEI

di **Melania Rossi**

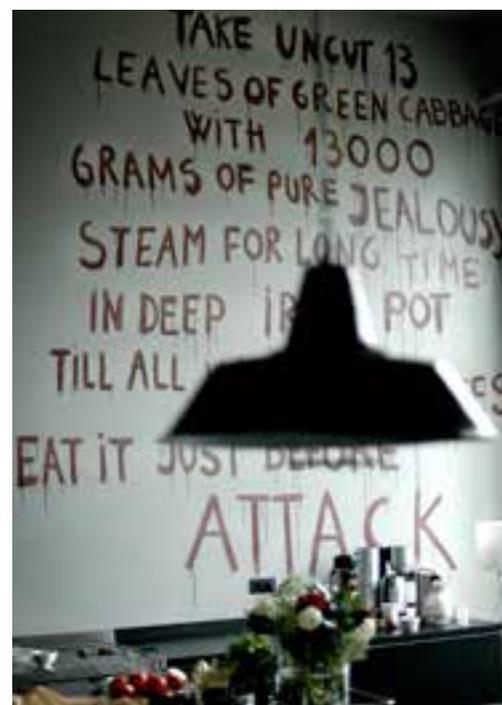
Un grande cesto di frutta fresca nella cucina comune, a cui tutti possono attingere in ogni momento; armature lucenti e costumi di scena adagiati su enormi tavoli, in attesa del proprio turno; divani di pelle dove giovani attrici riposano, le teste appoggiate le une alle altre; lo yoga del mattino, quando il primo sole arriva nel cortile interno; c'è chi corre qua e chi là, si scherza, si gioca, si fuma, un lenzuolo candido come vestito, tutti in punta di piedi per non fare rumore. E oltre una porta insonorizzata, dietro una pesante tenda nera, il palco di Troubleyn, dove sono in corso le prove di *Mount Olympus - To Glorify the cult of tragedy*.

Qui regna un silenzio concentrato e vige la serietà del lavoro, sotto lo sguardo attento, rapido, dritto dell'"artista totale" **Jan Fabre**, che insieme al suo selezionatissimo gruppo di lavoro perfeziona le parti di cui si compone il nuovo colossale spettacolo di 24 ore filate. In sala, qualche giornalista, il fotografo **Sam De Mol**, il regista **Phil Griffin** che sta girando un film sulle 24 hours, amici e addetti ai lavori. Tutti in trepidante attesa di assistere a due

FABRE HA VISTO I CORPI DEI SUOI PERFORMER CAMBIARE, ASCIUGARSI E SCOLPIRSI IN NUOVI DETTAGLI. CONOSCE PERFETTAMENTE IL TALENTO DI OGNUNO E LO FA SPLENDERE SUL PALCO

blocchi di cinque ore in anteprima, completi anche degli effetti scenici. Per uscirne poi ricoperti di polvere e con qualche schizzo di vernice blu, gli occhi accesi. Ho assistito alle prove, a maggio scorso: nella factory-studio diretta da Jan Fabre succedeva di tutto, fino a notte fonda. Ex-manifattura di Pastorijstraat 33, nel cuore del quartiere una volta più malfamato di Anversa, dove Fabre è cresciuto, teppistello che facilmente si faceva coinvolgere in risse tanto da finire in coma due volte, e dove poi, da artista famoso, ha deciso di costruire il suo tempio d'arte e teatro. Angelos è qui lo studio di arte visiva, un vero e proprio museo che vede interventi di **Marina Abramović**, **Nedko Solakov** e **Michaël Borremans**, per citarne solo alcuni. Dopo la prima a Berlino e la seconda replica ad Amsterdam, la nuova produzione *Troubleyn/Jan Fabre* è arrivata a Roma all'interno del Festival Romaeuropa, al Teatro Argentina, dalle 19 del 17 ottobre alle 19 del giorno successivo.

Perché 24 ore? Nell'antica Grecia, le celebrazioni in onore di Dioniso duravano tre



Dall'alto:

Un momento di *Mount Olympus*
Photo by by Wonge Bergmann, (c) Troubleyn/Jan Fabre

Nella cucina comune, a Troubleyn, Marina Abramovic ha scritto sul muro con sangue di maiale.
(c) Troubleyn/Jan Fabre



Un momento di *Mount Olympus*, il risveglio.

Photo by by Wonge Bergmann
(c) Troubleyn/Jan Fabre

giorni e tre notti, in cui si raccontavano le passioni che sconvolgono l'esistenza umana attraverso rappresentazioni tragiche, con profusioni di ebbrezza vitale e orgiastica. La scansione sonno-veglia doveva essere stravolta, saltavano tutti gli schemi, anche i reclusi nelle carceri venivano temporaneamente rilasciati per poter partecipare alle feste. E così durante *Mount Olympus*, il teatro accoglie l'anarchia temporale dei bisogni degli attori e soprattutto degli spettatori con sacchi a pelo e brandine nel foyer, cibo e caffè in ogni momento, per chi vuole resistere e vivere quell'ora blu tanto cara a Fabre da ispirargli una serie di disegni di bic art: *The Years of the Hour Blue*, del 1977 (alcuni dei quali sono in mostra presso la galleria romana Magazzino dal 14 ottobre, mentre fino al 18 dicembre la galleria Il Ponte di Firenze propone "Night of night", esposizione di opere legate al film Lancelot e ad altri lavori di Fabre).

Altrimenti si è liberi di uscire dal teatro e rientrarvi, di sospendere l'esperienza per poi ritrovare ogni volta quel flusso incessante che, come il tempo stesso, scorre indipendentemente dalla nostra volontà di esserci. Un vero e proprio assalto alla diligenza del tempo, allo spazio di un giorno intero che contiene in sé tutte le azioni dell'uomo. Un'esperienza mentale e fisica data da una macchina complessa, una giostra su cui si sale e da cui si guarda giù con la vertigine empatica che è la stoffa in tutte le produzioni dell'artista-regista belga, che da sempre sovverte le regole, le riscrive per poi superarle nuovamente. "Ma com'era cominciato tutto?" Questa la domanda ricorrente in *Le nozze di Cadmo e Armonia*, di Roberto Calasso, volume che fu di prima ispirazione all'artista flammingo per le immagini leggendarie e l'andamento onirico. Jan Fabre lavora a questo progetto da sei anni, nella factory si prova da oltre un anno. Quaranta persone tra attori, drammaturghi, assistenti, compositori, costumisti, tutti sempre presenti durante le prove e nelle riunioni successive, in cui ognuno è chiamato a dare idee e soluzioni. L'artista ha scelto quattro generazioni di attori provenienti da varie parti del mondo, li ha formati, allenati e chiamati a improvvisare sul tema della tragedia classica. Hanno letto Euripide, Platone, Aristotele, e hanno collaborato con scrittori, scienziati e filosofi contemporanei. Da qui parte la costruzione dello show, dalle improvvisazioni che poi Fabre sceglie o scarta, riscrive, modifica o porta all'estremo delle possibilità fisiche. Nella fatica, la forza e la liberazione.

Fabre ha visto i corpi dei suoi performer cambiare, asciugarsi e scolpirsi in nuovi dettagli, conosce perfettamente il talento di ognuno e lo fa splendere sul palco. Proprio quello splendore e la sua forza drammatica, la bellezza che si sprigiona su quel palco, alla fine sporco di vernice colorata, polvere, olio, coriandoli, terra, yogurt, petali di fiori, sudore e sangue, alla prima al Berliner Festspiele hanno avuto in premio trenta minuti di standing ovation. «Sapevo, nel profondo di me stesso, che stavamo facendo qualcosa di forte, ma non potevo immaginare un successo del genere», ha detto l'artista.

In una luce calda che fluttua morbida sul palco, tra sogno e racconto,

Koenigs, letteralmente sommerso dalle donne. Assistiamo al binomio sangue-virilità con il monologo di Aiace, eroe disperatamente fedele alle leggi arcaiche dell'onore, e con un'erezione senza alcuno stimolo esterno, scene entrambe affidate a **Pietro Quadrino**; la voce profonda e ipnotica di **Ivana Jozic** ci racconta di Giocasta e Clitemnestra, donne di forte temperamento, che incarnano il rancore femminile dovuto alla gelosia e il sentimento materno di fronte alla minaccia che incombe sulla prole, ricordandoci che le madri sentono, prima ancora di vedere. Metamorfica è poi **Annabelle Chambon**, sul palco per quasi tutte le 24 ore, nella parte di Alceste, emblema dell'eros più autentico, e del matricida Oreste, che lotta contro la sua stessa pazzia. **Antony Rizzi** è Ercole, sodomizzato nel corpo e nell'anima, mentre **Cédric Charron** dà mirabile prova degli spasmi di Filottete, uomo colpito duramente dal destino avverso.

Sono solo una selezione dei tanti momenti intervallati da azioni di gruppo in cui bellissime Menadi ubriache ridono a crepapelle e si decorano il pube con petali di fiori o in cui vigorosi Fauni fanno sesso con gli alberi, per volere di Pan. Riti di lotta, danza, amore e morte. E infine come non parlare di lui, Dioniso. Nella tradizione classica è un dio bellissimo, che "sopraggiunge e possiede". L'ironia di Jan Fabre lo vede in **Andrew Van Ostade**, interprete straordinariamente sinuoso, nei suoi oltre cento chili roteanti e danzanti, sorprendentemente leggiadri. La suprema familiarità che Dioniso ha con le donne, il suo essere sovrano della natura umida e rossastra lo rende perfettamente compatibile con la fisiologia femminile, tanto da avere, nella visione di Fabre, un alter ego donna, incarnata in **Barbara De Coninck**.



Jan Fabre durante la costruzione dello spettacolo, nel teatro di Troubleyn.
Photo by by Wonge Bergmann, (c) Troubleyn/Jan Fabre

LA SCENA DELLO SCATTO. TRA ITALIA E ORIENTE

Metti insieme un gruppo di giovani fotografi italiani, coreani e giapponesi, in dialogo sul presente. Quello che nasce è l'International Photo Project, che ora fa un "round" a Milano. Grazie al Fondo Malerba.

L'International Photo Project - Milano Round, in scena allo Spazio Soderini del capoluogo lombardo fino al prossimo 15 novembre, non è solo una mostra di immagini, ma un dialogo internazionale tra Italia, Giappone e Corea del Sud, nonché l'ultimo progetto del Fondo Malerba.

Dal 1990 i coniugi **Mila e Alessandro Malerba**, hanno sostenuto la fotografia raccogliendo qualcosa come mille opere di autori di fama mondiale e di giovani protagonisti italiani, configurando la loro attività come una delle più vaste e interessanti collezioni nazionali.

Per l'occasione, selezionati da una commissione composta da Giovanna Calvenzi, Alberto Zanchetta, Luca Panaro, Enrico Gusella ed Elio Grazioli, potrete scoprire 120 immagini insieme a 15 progetti di artisti italiani, a cui si aggiungono altri dieci produzioni di fotografi giapponesi e sud coreani, in un dialogo tra Occidente e Oriente firmato da Tiziano Rossano Mainieri, Alfredo Macchi, Fulvio Ambrosio, Luca Monaco, Claudia Rossini, Luigi Fieni, Marco Introini, Stefano Bossi, Matteo Cirenei, Marco Piersanti, Enrico Balzani, Patrizia Burra, Emanuela Carone, Patrizia Zelano, Tea Giobbio, insieme a Yasuaki Matsumoto, Taiju Fubuki, Ryu Ueno, Yoshie Akita e Yasuko Oki - questi ultimi selezionati da Kanako Sugimori e Toshi Shinoara, direttori della galleria Roonee 247photography di Tokyo - con Hyun Min Ryu, Ji-Young Rhee, Jang Younggeun, Jeon Rihae, Hwang In Mo, scelti da Myoungju Jung della galleria Art Space di Daegu.

La mostra è proprio l'ultimo atto dell'International Photo Project, nato dalla volontà del Fondo Malerba di creare una vetrina per la fotografia del Belpaese, che



Luigi Fieni, *Tears of Stone*, 2012



Hyunmin Ryu, *Centipede*, 2010

per l'occasione ha lanciato un bando di concorso finalizzato a raccogliere i progetti degli artisti che vogliono contribuire allo sviluppo dell'archivio stesso.

E in ultimo, ma non meno importante, i progetti selezionati per questa occasione andranno a costituire il primo nucleo digitale del Fondo, per permettere una più semplice consultazione da parte di studiosi e appassionati, per raccontare com'è cambiata, si è evoluta e in quale direzione sta andando la poetica o la voglia di documentare dei nostri fotografi, in un confronto con le scuole e le realtà degli altri Paesi del mondo. Nella volontà di tracciare un'orbita cosmopolita che accompagna da sempre anche la città di Milano, teatro ideale per questa nuova mostra di "visioni".



Burra Patrizia, *Donna Peixote's House*, 2014

Testo redazionale



Ministero
dei Beni e delle
Attività Culturali
e del Turismo



REGIONE
CAMPANIA
MUSEI CAMPANI



Con il contributo di



Laura Cristinzio

Ultimo reperto

a cura di Mariantonietta Picone Petrusa

Museo Archeologico Nazionale di Napoli
venerdì 11 settembre / 13 novembre 2015

orario: tutti i giorni dalle ore 9,00 alle ore 19,30 - chiuso il martedì - www.museonapoli.it - www.duranet.it/napoli

IMPARARE AD AMARE LA MADRE. GRANDE O PICCOLA CHE SIA

Lettera aperta a Massimiliano Gioni

di **Francesca Pasini**

Caro Massimiliano,
Ho visto *La Grande Madre*, I like!
Il soggetto neutro e declinato al maschile dell'artista ha finito la sua corsa. Bello.

Da molti anni penso all'opera d'arte come un soggetto col quale dialogare. Chi l'ha messo al mondo? Chi lo guarda? Artisti e artiste, uomini e donne. Per secoli le donne non sono state artiste, ma muse, simboli dell'amore divino o romantico. E anche nella storia recente rimozione e dispersione del loro lavoro sono "normali", come hai riscontrato andando alla ricerca delle opere delle artiste futuriste.

Oggi un curatore decide di aprire il dialogo con l'altro da sé e affronta il tema centrale che riguarda tutti e tutte: il rapporto con la madre. Alla Libreria Rizzoli di Milano ti chiedi se era giusto che fosse un uomo a fare questa mostra. Sì. Se vuoi criticare le gerarchie patriarcali dell'arte. Adrienne Rich avverte che siamo tutti "nati di donna": saperlo è essenziale per la crescita della soggettività.

E, se le opere sono soggetti, in primo piano c'è la nascita della relazione tra sé e l'altro, sia esso l'opera, l'uomo, la donna che incontriamo nella propria vita e in quella degli altri.

Sembra facile, ma millenni di neutralizzazione del soggetto hanno portato a una gerarchia del talento e delle strutture disciplinari. Pittura, scultura, disegno hanno l'A maiuscola, mentre il lavoro manuale ha la minuscola di "artigianato".

Nel secolo breve del Novecento l'arte si è avviata verso frontiere dove "l'artigianato", analizzando il magma quotidiano e la sua enigmatica ripetizione, ha reso visibile l'angolo emotivo che spezza la linearità. Ci ha messo all'angolo. Da lì si è sviluppata l'attenzione alla performatività della vita e ai soggetti nati dall'arte.

Hai scritto in catalogo che, probabilmente, questa mostra sarebbe stata diversa se non ci fosse stata la coincidenza che stavi per diventare padre. E alla Libreria Rizzoli, hai raccontato che quando hai visto Cecilia accarezzarsi la pancia, ti sono venute in mente le Madonne dell'arte occidentale. «Non so quanto quelle immagini abbiano influenzato Cecilia e me o quanto siano comunque dentro di ognuno».

Io credo che valgano ambedue le cose.

Come dice Luisa Muraro: «Ogni altro, che si presenta in quanto tale, tiene prigioniero qualcosa di te; l'arte sprigiona il tuo intimo, dando forma a un soggetto impersonale, che però non è arbitrario».

Ecco, allora che in questi giorni a Milano, possiamo guardare le madri che hanno sprigionato il sé che Leonardo e Giotto hanno messo al mondo, anche per chi a centinaia d'anni di distanza non pensa alla madre divina, ma alla propria.

Contemporaneamente, alla tua mostra vediamo il difficile processo con il quale donne artiste e alcuni uomini hanno sprigionato il sé del loro rapporto materno. Mettono in luce la difficoltà di accordo tra il proprio essere donne e le regole sociali, spesso insormontabili nel primo Novecento. In questa "impersonalità non arbitraria" scatta il riconoscimento con qualcosa che è rimasto imprigionato per millenni, e che ha influenzato, per negazione e forzata complementarità, la soggettività femminile rispetto al maschile.

La forza di queste immagini sta, per me, nel pronunciare i propri colori nel dialogo con l'altro da sé, cioè i tanti artisti uomini che hanno inventato l'Arte. La domanda è: come essere auctor, avere autorità ed essere autrici. Prima, dopo o senza essere madri. La differenza tra uomini e donne non è uno dei termini ineliminabili del codice binario,



Rineke Dijkstra. Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29, 1994, dalla serie *New Mothers [Nuove madri]*, 1994 C-print, 117 x 94 cm Courtesy Rineke Dijkstra e Marian Goodman Gallery

ma il luogo dove fare esperienza dell'altro, dove inventare ogni volta un riconoscimento reciproco e mobile. Non è fissato, una volta per tutte. L'opera soggetto, sprigionando qualcosa di me che era imprigionato, riapre il dialogo con l'altro da qualunque epoca venga.

Era dunque necessario che un uomo, partendo da sé e dall'incontro con altre donne a lui vicine, decidesse una mostra che si non si basa sul genere neutro: gli artisti sono uomini e donne. «Il personale è politico» è la sentenza storica del femminismo, potrei dire che il tuo atto artistico è politico. E concordo con il tuo tentativo «di disarticolare la gerarchia dei padri dell'arte a favore di una relazione tra sorelle».

Io aggiungo quello che ha scritto Luisa Muraro nel libro *L'ordine simbolico della madre* (Editori Riuniti, 1991): «L'inizio è saper amare la madre».

Le artiste in mostra raccontano rifiuti, paure. Nella contraddizione che sprigiona dalle loro figure, appare la necessità di imparare ad amare la madre. Una sfida che va oltre l'emancipazione culturale, economica, perché l'ordine simbolico della madre è un metodo per disimparare l'univocità patriarcale e accedere all'origine del dialogo con l'altro.

A presto
Francesca

Milano, 16 settembre 2015



© Joel-Peter Witkin - Cupid and Centaur in the museum of love, 1992

PHOTOLUX

SACRO E PROFANO

21 | 13
NOVEMBRE | DICEMBRE

BIENNALE
INTERNAZIONALE
DI FOTOGRAFIA

www.photoluxfestival.it

LUCCA
2015



+39 0583 55345



info@photoluxfestival.it

Main Partner



Partner Istituzionali



Media Coverage



Sponsor



Media Partner



L'ITALIA COME UN GRANDE PARCO A TEMA? **NO GRAZIE**



Raffaella Mariniello
Souvenirs d'Italie, Piazza della Repubblica, Terni,
 2009
 C-print on Diasec
 courtesy Studio Trisorio

C'È CHI ANCORA NON SI CALA LE BRACHE DI FRONTE ALL'IDENTIFICAZIONE DELLA CULTURA CON LO SVAGO COMPULSIVO E IL TURISMO E RITIENE IMPORTANTE STUDIARE L'IDENTITÀ ITALIANA ATTRAVERSO QUELLE PRATICHE "INUTILI" (TRA CUI C'È LA COSIDDETTA ARTE), CHE INSISTONO A INDAGARE LA CONDIZIONE UMANA DALL'INTERNO DELLE MULTIFORMI REALTÀ SOCIALI E POLITICHE IN CUI VIVIAMO

CHE RUOLO GIOCANO LE PRATICHE ARTISTICHE NELLA VITA DELLA NOSTRA SOCIETÀ? È DA QUI CHE BISOGNA RIPARTIRE PER RIPENSARE IL PRESENTE

di **Stefano Velotti**

Mentre scrivo queste righe si sta preparando il grande "Forum dell'arte contemporanea italiana" al Museo Pecci di Prato, con i suoi innumerevoli tavoli di discussione, i tanti temi urgenti e importanti per il futuro del nostro Paese. Chi invece sta leggendo questa pagina già conoscerà probabilmente alcuni dei suoi esiti. Inutile, dunque, in questo scarto temporale, fare previsioni o trarre (impossibili) conclusioni postdatate. Vedremo. Il solo annuncio di questo incontro, tuttavia, rende più sensibili e ricettivi nei confronti di segnali prossimi o remoti che vengono dalla realtà italiana. Sono segnali eterogenei, captati di sfuggita da una conversazione in treno o esposti in libri meditati, sbirciati sui giornali o vissuti quotidianamente nelle nostre città.

Partiamo dal treno: un gruppo di ragazzotti dall'aria neo-fascistella sproloquia su quello che andrebbe fatto in Italia per uscire dalla crisi, e uno di loro avanza un'idea geniale: "Se vendessimo tutti i quadri che c'abbiamo saremmo il paese più ricco del mondo, e glielo metteremmo in culo a tutti". L'idea non è nuova. Sostanzialmente ne aveva espressa una analoga già qualche anno fa un nostro popolare opinion maker, nonché vicedirettore della Stampa e letterato, **Massimo Gramellini**, in un articolo che non riesco a dimenticare (e che andrebbe letto per intero: *La bella Italia che non seduce gli italiani*, "La Stampa" 17/01/2013): dopo essersi chiesto, con rammarico, perché un Sandro Veronesi non scrive come Dan Brown, ecc., faceva le seguenti considerazioni generali:

«Ma questo rifiuto pervicace di dare al mondo l'immagine dell'Italia che piace al mondo non

riguarda solo gli artisti e i politici. Investe tutti noi. Un bravo psicanalista ci troverebbe materiale per i suoi studi. Sul lettino si dovrebbe sdraiare una nazione intera che si rifiuta orgogliosamente di essere come la vogliono gli altri e desidera invece con tutte le sue forze conformarsi al modello globale, condannandosi alla marginalità. Per quale ragione il passato che affascina e stimola la curiosità e l'ammirazione di turisti cinesi e best-selleristi americani ci risuona così pigro e indifferente? Perché rifiutiamo di essere il gigantesco museo a cielo aperto, arricchito da ristoranti e negozi a tema, che il mondo vorrebbe che fossimo? Forse è presbiopia esistenziale».

Al di là della logica discutibile e di una strana idea della psicoanalisi (che dovrebbe incoraggiare il paziente a diventare come lo vogliono gli altri! Ma da che psicoanalista è andato?), se per carità ermeneutica cerchiamo di cogliere le buone intenzioni di Gramellini, potremmo dire che soffre di una presbiopia selettiva: vede solo metà di quello che gli sta sotto il naso - l'indifferenza, l'incuria, la sciatteria, l'abbandono, anzi, aggiungerei, una rabbiosa aggressività nei confronti della nostra storia, del patrimonio, degli spazi e dei tempi della cultura e dell'intelligenza, un gusto nel mortificare gli sforzi altrui, un anti-intellettualismo trasversale ecc., senza vedere l'altra metà, che pure è sotto gli occhi di tutti e che è complementare alla prima: la tendenza in atto, più o meno realizzata, a fare della nostra cultura (patrimonio, arti, piazze, borghi, città, musei, mercati, università ecc.) dei grandi parchi a tema, morti ma chiassosi, un unico immenso outlet per grandi e piccini svogliati e bulimici. Come diceva un altro genio italico, Briatore, finalmente una "Florida" del passato per pensionati di ogni età (nella morta gora del presente). Ma lasciamo perdere, e veniamo a qualcosa di più ridente.

C'è infatti chi ancora non si cala le brache di fronte all'identificazione della cultura con lo svago compulsivo e il turismo (avrà frequentato psicoanalisti e oculisti migliori?) e ritiene

importante, per esempio, studiare l'identità italiana attraverso quelle pratiche "inutili" (tra cui c'è la cosiddetta arte, anche quella contemporanea), che insistono nonostante tutto a indagare la condizione umana dall'interno delle multiformi realtà sociali e politiche in cui viviamo. Tra i tentativi recenti, oltre a molti ottimi interventi di **Tomaso Montanari**, che tuttavia si occupa solo saltuariamente del contemporaneo, ricordo un libro meritorio di **Bartolomeo Pietromarchi** (*L'Italia in opera. La nostra identità attraverso le arti visive*, Bollati-Boringhieri 2011), e un altro - molto diverso - appena uscito: **Ludovico Pratesi** (con **Simone Giglia** e **Chiara Pirozzi**, di cui si parla ampiamente proprio in questo numero di *Exibart*), *Arte come identità. Una questione italiana* (Castelvecchi 2015). In questo libro si offrono alcuni spaccati novecenteschi (il "ritorno all'ordine" degli anni Trenta, le esperienze del fascismo, l'Arte Povera, la Transavanguardia), tutti di grande interesse. C'è anche una ricostruzione dell'esperimento, sostanzialmente fallito, della nuova Gibellina: un insieme di buone intenzioni andato storto. Un ottimo esempio negativo di quando si pensa che bastino i buoni intenti per (ri)creare un tessuto culturale lacerato. Illudendosi che dall'esercizio del controllo possa generarsi la vita. Questo è il punto. E questo sarà (stato) il mio tema al "Forum dell'arte contemporanea": che cosa significa per le pratiche artistiche che nessun problema socio-culturale può essere risolto con un controllo dall'alto, ma nemmeno con l'abbandono al caso e all'improvvisazione? E dunque: al di là dei loro presupposti antropologici universali, quale ruolo giocano le pratiche artistiche nella nostra società? In quali modi sono legate alla vita culturale e politica del nostro Paese? Sarebbe incoraggiante che politici e amministratori pubblici si ponessero ogni tanto seriamente queste domande, mettendo da parte ogni tanto le "vetrine", "le glorie nazionali" (i soliti nomi mediatico-televisivi, gli unici che conoscono), le "valorizzazioni" (cultura=petrolio italiano), le "celebrazioni", i parchi a tema (v. sopra), i *circenses*...

LEA VERGINE CONTRO IL LUOGO COMUNE

DALLA GIOVANE PITTURA NAPOLETANA ALL'ALTRA METÀ DELL'AVANGUARDIA, PASSANDO PER LA BODY ART. ECCO IL PENSIERO LUMINOSO DI UNA PROTAGONISTA DELLA CRITICA ITALIANA

di **Antonello Tolve**

Spinta dal desiderio di lavorare sui fenomeni attuali e di analizzare la galassia culturale che popola il presente dell'arte, **Lea Vergine** (Napoli, 1938) ha costruito, negli anni, un percorso luminoso, una *diagnosi* - «penetrante e precisa», a detta di Argan - il cui scopo è stato (e continua ad essere) quello di catturare il *contingente*, il *fuggitivo*, il *transitorio*, con un occhio vigile che sfonda il luogo comune e ricostruisce tematiche, evidenzia tendenze artistiche, marca riflessioni e organizza esposizioni su alcuni fatti che incidono tanto sull'arte quanto sulla vita.

Giornalista sulle pagine di varie riviste e quotidiani (*Il manifesto*, *Alfabeta*, *Panorama*, *L'Europeo*, *Modo*, *Domus*, *Marcatrè* e *Data* sono alcuni dei luoghi in cui esercita il proprio pensiero), critica d'arte militante e creatrice di mostre esemplari, Lea Vergine parte dagli sviluppi del suo ambiente familiare, dall'analisi «della giovane pittura napoletana» più precisamente, per costruire, negli anni, un metodo (*interferenziale e plurivoco* a mio parere) che volge lo sguardo non solo sui grandi e nuovi temi che invadono il panorama contemporaneo dell'arte e della politica - impossibile non ricordare *Il corpo come linguaggio. La Body art e storie simili* (1974), *Dall'informale alla Body Art. Dieci voci dell'arte contemporanea 1960/1970* (1976), il prezioso volume *Attraverso l'arte. Pratica politica / Pagare il '68* (1976) e la mostra *Trash. Quando i rifiuti diventano arte* (1997) -, ma anche e soprattutto sulle marginalità da rivalutare, su una storia degli *inizi e delle fini*, su un *rumore collaterale* e, via via, su quella che Foucault definisce essere *storia delle idee*.

Del resto all'indagine sugli *Undici pittori napoletani* (volume pubblicato nel 1963 con prefazione di Giulio Carlo Argan) segue, all'inizio degli anni Settanta, una ricognizione sui primi due decenni del Novecento, *Napoli '25 / '33* (mostra e pubblicazione), che pone l'accento sul clima umbratile e effervescente di una città, Napoli, della cui cultura «è difficile - ancora oggi e anche per chi ne vive ormai fuori - scrivere [...] senza passione e rabbia».

Con *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche* (mostra itinerante organizzata a Milano, Roma e Stoccolma tra il 1980 e il 1981) Lea Vergine pone luce, subito dopo due brillanti preamboli storici - il primo firmato da **Ann Sutherland Harris** e **Linda Nochlin** (Los Angeles, 1977), il secondo da Mirella Bentivoglio (Biennale di Venezia, 1978) -, sulla «provincia remota e marginale della storia dell'arte», ovvero quella di cento artiste europee, russe, americane che, «ignorate, scomparse, rintanate, morte e disperse, o pensose sul tema del morire, ormai ignare di se stesse, avevano portato alla strepitosa avventura dell'avanguardia una ricchezza straordinaria» (Manganelli).

Accanto a questo primo rendiconto che rivaluta alcune figure dell'arte - tra altre: **Carol Rama**, **Marianne von Werefkin**, **Frida Kahlo**, **Ružena Zátková** e le sorelle **Ender** - Lea Vergine offre, a distanza di poco, *L'arte ritrovata. Alla ricerca dell'altra metà dell'avanguardia* (volume pubblicato nell'agosto del 1982) che, se da una parte racconta la genesi di un viaggio fisico e metaforico (e *un vero viaggio non è cercare nuove terre ma avere nuovi occhi*, ha detto Proust) tra le mille realtà femminili che popolano il mondo dell'arte, dall'altra evidenzia la volontà di elaborare discorsi plurali, di far parlare l'arte *in prima persona*, di avanzare con un approccio di natura antropologica e, assieme, socio-archeologico che ricostruisce le storie e i contributi fondamentali delle donne nei vari disegni della creatività umana.

Ad una pulizia mentale che coincide con una pulizia ambientale -

IN MOLTI SUOI TESTI EVIDENZIA LA VOLONTÀ DI FAR PARLARE L'ARTE IN PRIMA PERSONA, DI AVANZARE CON UN APPROCCIO DI NATURA ANTROPOLOGICA E SOCIO-ARCHEOLOGICO CHE RICOSTRUISCE LE STORIE E I CONTRIBUTI FONDAMENTALI DELLE DONNE NEI VARI DISEGNI DELLA CREATIVITÀ UMANA



Lea Vergine, Salerno 2004,
Archivio fotografico Fondazione Filiberto Menna (Salerno-Roma)

non ama ad esempio che si vedano dei fili di corrente o d'altro genere sbucare da un televisore, da un computer o da elettrodomestici di varia natura - coincide, nell'itinerario critico di Lea Vergine, la volontà di chiarire e illuminare le scene con un *occhio d'aquila* (Rouve) e con uno stile d'analisi che si propone di passare attraverso (non è forse *Ininterrotti transiti* un attraversamento dell'Arte di fine secolo?) le arti e le discipline esistenti per trattarle e ritrattarle (senza dimenticare mai la funzione del critico e il ruolo dell'artista), ma anche per raccontare un'atmosfera in continuo divenire che si scontra con i volti irrequieti del tempo. Come dice lei stessa: «Fare arte comporta passione, lotta, desiderio, speranza, fallimento, e cos'è stato ed è fare arte, se si prescinde da tutto questo?».



Loft Gallery Spazio MatEr

*Dove si incontrano
Arte, Cultura e Hi-Tech.*

*A Roma, via Ludovico Muratori, 11
Piazza Iside*

Opere di Karen Thomas
riprese con tecnologia Scenecam

KAREN THOMAS

I Colori della Luce, Colori della Pace

NOVEMBRE 2015 - GENNAIO 2016
Personale di Karen Thomas con Opere scelte
del 2004 e del 2015
Galerie Vernon Monaco di Baviera
a cura della Loft Gallery Spazio Mater

DICEMBRE 2015
Loft Gallery Spazio Mater, Roma
Grand Tour immersivo alla Franzensfeste

SETTEMBRE 2015

Ida Saitta, Mostra Antologica
Loft Gallery, Roma

NOVEMBRE 2015
Call for Artist Esposizione Collettiva
con Opere di **Federico Heidkamp**
rispondere a info@mat-er.com

DICEMBRE 2015
Documentario sulle Chiese dell'Aquila
Mostra di Fotografia Immersiva



A cura di Claudio Strinati
Direzione Artistica Ilaria Sergi



LINEA MEDITERRANEA
a cura di Ilaria Sergi



CHEF WITH ART - L'ARTE DI NUTRIRE
con la Chef Antonella Marchese



2009-2015 L'ARTE SACRA DELL'AQUILA

ENTRENOUS_02

il tesoro di atreo garden project_2015

MICHELE
GUIDO

HIDETOSHI
NAGASAWA

September 21

~~November 7 | 2015~~



SARA
ZANIN
Gallery

info@z2ogalleria.it | z2ogalleria.it

In Memory of the Masterly
Paolo Salvati 1939 - 2014



www.paolosalvati.it

NEWS info@paolosalvati.it

AUTENTICHE eredisalvati@paolosalvati.it



ORT, 2010

ASCOLTARE IL TEMPO

mostra personale di
GRAZIANO POMPILI

DAL 24 OTTOBRE 2015
AL 6 GENNAIO 2016

GALLERIA DUOMO
VIA FINELLI, 22 - CARRARA

a cura di Filippo Rolla



info@galleriaduomo.it
www.galleriaduomo.it

IL GIARDINO DEL E LA CASA

VIVIAMO IL PRESENTE COME UN ARCHIVIO STERMINATO DI TRACCE DEL QUOTIDIANO. A METÀ TRA STORIA E OBLIO. È QUANTO SUGGERISCONO ANCHE ALCUNI ARTISTI DELL'ULTIMA BIENNALE DI VENEZIA: FAROCKI, FRIEDL, PETRA BAUER, THE TRANS AFRICAN PROJECT E RICARDO BREY

di **Riccardo Caldura**



Peter Friedl, *Rehousing*, 2012

Non so se lo sia ancora, ma la seconda delle *Considerazioni inattuali* è stata certamente una delle opere più citate di **Nietzsche**. Anche grazie ad un titolo dalla indubbia, quasi iconica, forza comunicativa: *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. La tesi è nota: il sapere storico costituisce un impedimento per il fiorire della vita. Il danno che produce è ben maggiore del vantaggio eventualmente apportatovi. Sia chiaro, la posizione non è banalmente antistorica, quanto semmai invita a comprendere perché si abbia 'bisogno di storia', considerandola per quel che può servire, cioè che può essere *utile* per la vita, e non certo come un accumularsi di conoscenza fine a se stessa al modo di "un ozioso raffinato nel giardino del sapere". Non credo vi sia stato nessun giovane che abbia letto con indifferenza affermazioni come la seguente: "Se dietro l'istinto storico non opera un istinto costruttivo, se non si distrugge e non si fa piazza pulita affinché un futuro, già vivo nella speranza, costruisca la sua casa sul terreno liberato...allora l'istinto creativo viene indebolito e scoraggiato".

La Seconda inattuale è un testo liberatorio, che afferma senza remore: "è assolutamente impossibile vivere in generale senza oblio". Questo perché la vita, passaggio teoretico assai rilevante in Nietzsche, è una sorta di immersione totale nel presente. Viene da chiedersi se la situazione odierna non abbia completamente concretizzato quella vocazione all'oblio, di cui parlava il filologo/filosofo, e se

PERFINO LE PIÙ RADICALI IMPRESE ARTISTICHE, QUELLE PIÙ DISSOLVENTI, RAPPRESENTATE DALLE SUBCULTURE URBANE, HANNO GENERATO DOCUMENTAZIONE. LASCIANDO UNA TRACCIA DI SÉ IN GRADO DI ATTESTARE UN PASSAGGIO ENERGETICO CHE SEMBRAVA INCARNARE IL VALORE CATARTICO DELL'OBLIO



Harun Farocki, *Atlas*, 56esima Biennale di Venezia

SAPERE DISABITATA

non sia, piuttosto da recuperare un senso della storia, questa volta come antidoto e liberazione dall'intossicazione del presente, dalla eccessiva immersione nel qui e ora. Così da non essere noi stessi parte di quel crudo ritratto collettivo descritto nelle medesime, non così inattuali, pagine: "gregge che pascola senza sapere cosa sia ieri, cosa oggi, salta intorno, mangia, riposa, digerisce, torna a saltare, e così dall'alba al tramonto".

A ben guardare la querelle fra storia e dimenticanza sembra un po' datata e si ha la sensazione di trovarsi in una fase ormai successiva a quel liberatorio oblio auspicato dal filosofo, avvertendo la necessità di rispolverare altre tracce, altri cammini, che aiutino a comprendere cosa si stia facendo e dove si sia. Il punto di svolta, superata sia l'intossicazione di storia che la reazione contraria, sembra collocarsi intorno agli anni '60/'70. Quasi ad esprimere il bisogno di una diversa relazione con il presente, oltre il gesto intensamente dissolvente dell'Informale, per osservare con nuovo sguardo (e con i mezzi distanzianti della fotografia e del video) ciò che si ha intorno. La fase di riconsiderazione del presente non avviene solo attraverso una disincantata configurazione pop, quanto attraverso procedure, metodi analitici o simil analitici, che riscoprono il senso della documentazione, della conservazione, della particolarissima condizione 'stratigrafica' (dunque geologica, prima ancora che storica) delle tracce del quotidiano.

George Perec ha riassunto molto bene questo atteggiamento dello scrittore, paragonandolo ad un 'archelogo' che raccoglie le labili tracce di ciò che resta una volta sia venuta meno la 'forza' delle cose. Quel che resta ha qualcosa dell'orlo dei mobili sulle pareti di una casa ormai disabitata.

Se ci sono due luoghi emblematici, e agli antipodi l'un dall'altro, che possono aiutare a comprendere la situazione odierna, questi sono il giardino del sapere e la casa disabitata. L'abitante del primo, cioè la figura dell'ozioso e raffinato conoscitore descritto da Nietzsche, possiamo relegarla fra le figure di un passato remoto, anche perché si è letteralmente travolti da una quantità impressionante di sapere a portata di clic. Mentre l'abitante della seconda, più o meno come negli anni di Perec, sembra avere ancora le nostre fattezze. Tenendo ferma per un momento l'immagine della casa disabitata, può tornare utile un esercizio di ispirazione situazionista proposto in un testo nel numero 8 (1963) dell' I.S. dal titolo anche questo assai significativo: *Ripetizione e novità nella situazione costruita*, a firma di **Uwe Lausen**, pittore tedesco prematuramente scomparso nel 1970, (e la cui opera potrebbe essere definita 'seminale'): «Uno dei miei amici riceve i suoi invitati in stanze completamente vuote. Inoltre, mette a loro disposizione un assortimento considerevole di installazioni 'utili' - letto, armadio, tavolo, sedia - e di oggetti indefinibili sprovvisti di qualsiasi carattere utilitaristico. Questi invitati possono ammobiliare le camere come vogliono. Possono anche trasformare la struttura se ne hanno voglia». Dunque, la questione non è più la tensione fra storia ed oblio, e nemmeno quella della traccia da riconoscere e conservare per dare senso al presente. Quanto, semmai, di comprendere cosa sia il mobile a disposizione.

Fuor di metafora, la nostra casa, ora, non sembra più fatta di cose, delle quali resta relativamente poco fra ombre sulle pareti e magazzini a disposizione, quanto di arredi potenzialmente utilizzabili da rinvenire in archivi, documentazioni, repertori come quelli che viene elaborando molta ricerca artistica contemporanea, grazie ai quali riarredare, forse anche abitare, almeno virtualmente, la casa. Basterebbe percorrere una volta ancora l'ultima Biennale: **Farocki, Friedl, Petra Bauer, The Trans African Project**, solo per ricordarne



Martin Kippenberger, *Bitte nicht nach Hause schicken (Please do not send home)*, 1983

alcuni, fino alle scatole/reliquiari di **Ricardo Brey**, descritti dall'autore come *Lagerstätten*: «Un termine utilizzato dai paleontologi per indicare gli strati geologici che forniscono informazioni sulla biodiversità di un determinato periodo». Perfino le più radicali imprese artistiche, quelle più dissolventi, rappresentate dalle subculture urbane, hanno generato documentazione, lasciando una qualche traccia di sé in grado di attestare un passaggio energetico che sembrava incarnare per eccellenza il valore catartico dell'oblio. Così il mobile viene assumendo, per la nostra casa da arredare, l'aspetto di installazioni alla memoria, alla testimonianza, e in vista di altre più indefinibili funzioni, come negli ambienti di **Thea Djordjadze**. E "l'ozioso raffinato nel giardino del sapere" che fine avrà fatto? Forse passa le sue ore a consultare quegli archivi, perché anche lo spazio esterno è da risistemare non meno di quello interno. Rileggendo sottovoce: "...L'esistenza è solo un ininterrotto essere stato, una cosa che vive del negare e del consumare se stessa, del contraddire se stessa".

Enzo Forgione 'Ruby and Jade'

serie 'narcissus' 80x60 cm



www.enzoforgione.it

esposizioni a Parma, Bologna, Londra, NewYork.

4-11 Nov 2015 tomdesign

design/ gallery / interiors / architettura

corso san maurizio 73b Torino - martedi-sabato 10/13 - 16/19

EMILIANO IL MAGO

È ARTISTA VISIVO, MA ANCHE PERFORMER. LAVORA CON OGGETTI E CON LA MUSICA. ENTRIAMO NELLA CASA-STUDIO DEI UNO DEGLI ARTISTI ROMANI PIÙ SINGOLARI



di **Ludovico Pratesi**

[Emiliano Maggi nel suo studio](#)

Lo studio di Emiliano Maggi si affaccia su un cortile di un edificio a lungotevere Testaccio, ed è un ambiente molto suggestivo, con pavimenti in ceramica e volte ad arco. Emiliano lavora e vive qui, tra maschere tribali, abiti e costumi, strani oggetti e una moltitudine di piccole statuette che rappresentano esseri mostruosi o fantastici, che sembrano usciti da una fiaba o da un racconto noir. «Abito qui da tre anni e mezzo - spiega Emiliano - ma non sono quasi mai da solo, perché da qui passano artisti, amici e curatori, come Lorenzo Gigotti di Nero, che è andato via da poco».

Emiliano mi guarda, sorride, e comincia a raccontare la sua storia. «Ho 38 anni, ma penso di averne una decina di meno, soprattutto quando lavoro. Mi sento un bambino, anche perché quest'identità corrisponde al mio essere artista: la performance, la musica, il travestimento sono tutte forme di gioco infantile». La formazione? «Famiglia romana, liceo artistico e poi un anno di pittura all'Accademia di Belle Arti con Trotti. Non mi piaceva, e quindi sono partito per Londra, dove ho raggiunto altri amici, come Nicola Pecoraro ed altri, che erano lì. All'ombra del Big Ben faccio cose diverse, dalla grafica all'illustrazione alla musica, che mi ha sempre accompagnato».

All'inizio del Duemila ritorna a Roma, ma non ha le idee chiare, e quindi entra al Centro Sperimentale di Cinematografia, dove si iscrive al corso di costume, con Piero Tosi. «Un grande, vero maestro. Per due anni ho vissuto a Cinecittà, senza voler fare cinema, anche se i miei genitori sono costumisti e truccatori, e quindi ho vissuto in una casa piena di maschere e costumi». Ad un certo punto un'operazione blocca Emiliano a letto, e dopo la convalescenza capisce che gli studi sulla storia del costume lo portano verso l'arte visiva. Una svolta che lo porta a New York, dove rimane per quattro anni. «La mattina lavoravo in una galleria d'arte, la sera in un ristorante: una full immersion in una città effervescente, dove ho vissuto dal 2003 al 2007. Poi sono ritornato a Roma, che è la mia base. Ora ho uno studio a Vienna, dove faccio una residenza al Museumsquartier. Sono tornato qui qualche giorno per una serie di impegni, come L'Albero della Cuccagna alla Certosa di Padula, invitato da Bonito Oliva».

Emiliano non si è legato a nessuna galleria, ama lavorare su diversi progetti, ma per ora non intende legarsi. Adesso sta lavorando su alcune tele e ceramiche che rappresentano scene di balletti e danze, mentre in

«HO 38 ANNI, MA PENSO DI AVERNE UNA DECINA DI MENO, SOPRATTUTTO QUANDO LAVORO. MI SENTO UN BAMBINO, QUEST'IDENTITÀ CORRISPONDE AL MIO ESSERE ARTISTA: LA PERFORMANCE, LA MUSICA, IL TRAVESTIMENTO SONO TUTTE FORME DI GIOCO INFANTILE»

un angolo sono appoggiate alcune fotografie con persone che suonano strumenti popolari sotto il tronco di un grande ficus: documentano una performance realizzata qualche anno fa a Messina con Cristiana Perrella. Su un tavolo sono appoggiate decine di sculture in ceramica, che andranno a comporre un assetto cosmico e teatrale, che Maggi presenterà in una collettiva da Lorcan O' Neill. Sono immagini ambigue, cariche di riferimenti erotici ma anche arcaici e primitivi. I maestri di Emiliano? «I miei nonni mi hanno insegnato la manualità, l'amore per le cose, i tessuti e gli oggetti. Nella storia dell'arte mi interessa Hans Bellmer, mi sento vicino a Luigi Presicce e ovviamente rispetto Luigi Ontani. Oltre all'arte, anche la musica per me è molto importante. Ho suonato molto, ho avuto gruppi e band. Tuttora canto e produco vinili in oro bianco con un'etichetta indipendente americana, che si chiama Estasi: un'edizione limitata di musiche registrate in luoghi aperti, da parchi a caverne».

Mentre parla, mi guardo intorno e su una parete vedo affacciarsi una serie di maschere, eseguite in materiali diversi, sempre tra fantasy e horror. La produzione recente di Emiliano, che lo ha visto realizzare alcuni tronchi d'albero che suonano come strumenti musicali, è nata in Tasmania, in occasione di una mostra al MONA. «I miei riferimenti sono tanti e disparati: mi interessa la magia a 360 gradi, ma anche il mondo tribale, la fantascienza e il cinema, nonostante i miei effetti speciali siano molto semplici». Questo studio sembra il laboratorio di un alchimista, ma anche la stanza dei giochi di un bambino, o la Wunderkammer di un collezionista. Come l'arte di Maggi, sfugge alle definizioni, ma è ricca di sfaccettature interessanti. Emiliano mi racconta che prima di lui abitava qui Salvatore Sansone, un grande amico di Matteo Garrone, che ora è a Berlino. «Sono successe molte cose strane ed estreme in questa casa, e per questo sono venuto a viverci». Un attimo dopo, la luce del Lungotevere mi investe, e il laboratorio di maschere è già alle mie spalle.

portfolio

L'Africa di oggi vista con la lente di ieri

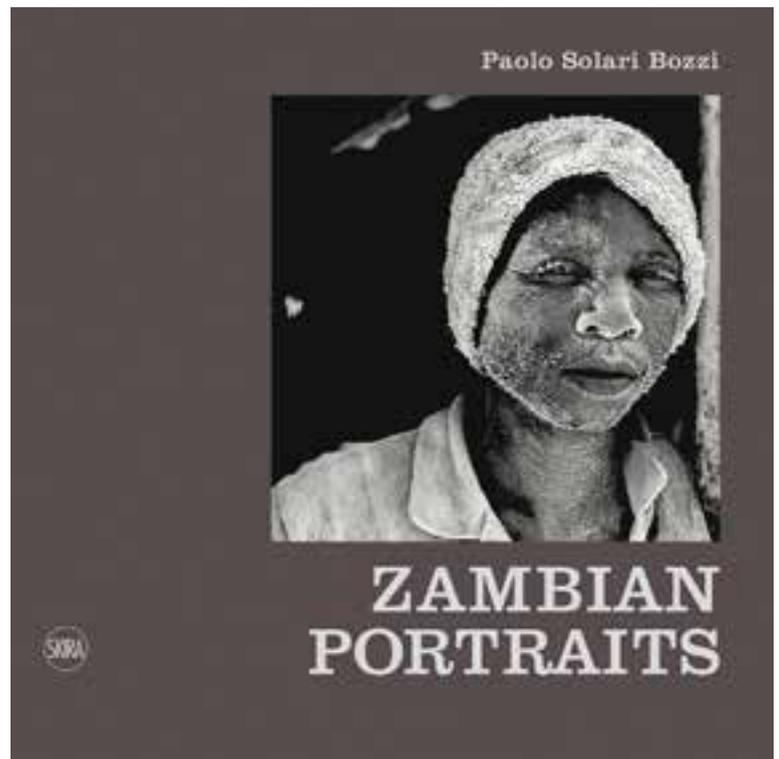
Analogico, rullino, camera oscura, bianco e nero. Africa. Il lavoro di Paolo Solari Bozzi potrebbe riassumersi in queste parole che sanno di un altro tempo. È di amore, per la bellezza dell'impressione chimica sulla pellicola di quella vecchia fotografia scomparsa nel nome dei pixel, e nei confronti di un territorio che Solari Bozzi non solo ha eletto come seconda casa, ma che indaga «Verso Sud, rifiutandomi di andar altrove perché, secondo me, mentre è impossibile conoscere tutto il mondo, è viceversa concepibile conoscerne solo una parte, ma bene». Sembra proprio la metafora della fotografia: uno scatto automatico mette fine alle difficoltà dell'esplorazione, permette la replica, la disamina dei file; dell'impressione fa invece parte l'attesa e la perdita di tempo, la ricerca di una luce irripetibile e, soprattutto, la fatalità e l'errore.

«È prendendo spunto dalla riflessione di Benjamin sul concetto di "aura" che difendo il metodo analogico nel processo fotografico. Con questo metodo l'originale dell'opera, il negativo, rimane unico e le immagini prendono forma in camera oscura a mia discrezione e solamente quando lo decido io. Di conseguenza, e diversamente dalle fotografie digitali, l'immagine analogica non perderà la propria aura, perché protetta dal rischio di essere moltiplicata, riprodotta, manipolata e distribuita in maniera incontrollata», spiega Solari Bozzi. E forse, proprio per questo attaccamento alla "materialità" della fotografia, ecco che i ritratti dallo Zambia, scattati nell'arco di quattro mesi nel 2014 e ora finiti dentro un bel volume edito da Skira, mantengono vivo lo sguardo della ricerca e di una freschezza non facile quando si ha a che fare con i soggetti del Continente Nero, vituperati da innumerevoli ritratti in chiave antropologica o di una "meravigliosa" resa naturalistica.

Un'Africa che si "onora" come si onora in queste immagini la costruzione dell'Ottava Arte, «per non darla vinta al consumismo, alla vita frenetica e alla banale manipolazione dello scatto». E del luogo comune. (M.B.)

ZAMBIAN PORTRAITS

Autore: Paolo Solari Bozzi
 Editore: Skira
 Anno di pubblicazione: 2015
 Pagine: 176
 Euro: 42



*Near Lusaka, Zambia, 2014
 silver gelatin print
 Paolo Solari Bozzi©*



*Nfwela Village, Kamunzekeli School (Best Friends), Zambia, 2014
 silver gelatin print
 Paolo Solari Bozzi©*

Great East Road # 1, Zambia, 2009
silver gelatin print
Paolo Solari Bozzi©



Livingstone, Maramba Market #1, Zambia, 2014
silver gelatin print
Paolo Solari Bozzi©



On the Road to Lundazi, Zambia, 2014
silver gelatin print
Paolo Solari Bozzi©



Kawaun Village # 1, Zambia, 2014
silver gelatin print
Paolo Solari Bozzi©

Kalumbila, Sentinel copper mine (Beauty), Zambia, 2014
silver gelatin print
Paolo Solari Bozzi©



On the train from Mazabuka to Kitwe #1, Zambia, 2014
silver gelatin print
Paolo Solari Bozzi©



Toni Negri e l'arte

di Mario Finazzi

Sì, anche di questo si occupava il filosofo dell'operaismo. Con libri densi, mai banali e ideologicamente connotati come questo

La prima edizione di *Arte e Multitudo* di Toni Negri uscì nel 1990. Sembrava un libretto innocuo, leggero, senza tante pretese. Un congegno semplice: sette lettere scritte nel dicembre del 1988, sette destinatari di cui si conosce solo il nome (ma si sa bene chi sono), sette riflessioni su aspetti filosofici e sociali(sti) dell'arte contemporanea, in relazione alla *multitudo* (intesa come idea di collettività, insieme di singoli).

Nel tempo le missive sono diventate dieci: l'ultima, dopo 15 anni dalla precedente, a **Nicolas Martino**, il quale ne approfitta per curare l'attuale edizione, la più completa (arricchita da alcuni indispensabili testi, inediti o di difficile reperimento: due commenti di Martino e di **Marco Assennato**, e una conferenza e due interviste, più ovviamente la presentazione, dello stesso Negri).

Il taglio epistolare, così brillante e d'altri tempi, le tematiche intriganti, potrebbero far pensare possa essere un "libro da ombrellone": non lo è. È un libro che si digerisce nel tempo, denso e a tratti disagiata per chiunque non sia un filosofo con una folta barba, possibilmente ex operaista o, al limite, post-marxista.

È infatti la Parigi degli anni '80 quella in cui viene concepito questo volumetto, in cui Negri, in esilio, poteva intrattenersi con i più fini pensatori post-marxisti quali Gilles Deleuze, Felix Guattari e Jean Baudrillard. E in un tempo in cui si iniziavano a vedere in prospettiva, attraverso la lente del postmoderno, le esperienze di "Classe Operaia" e di Potere Operaio, disinnescate dalla restaurazione neoliberalista e dall'ormai irreversibile affermazione del modello capitalista.

Ma erano anche quegli anni in cui si stava definendo il postmoderno, anche in Italia - e a proposito si veda il commento di Martino, lucido ed efficace - e in cui "Flashart" faceva furore, e non a caso il committente e l'editore del piccolo volumetto originario fu proprio Giancarlo Politi che «aveva saputo produrre un rinnovamento significativo delle tecniche di sfruttamento a uso del lavoro intellettuale», come afferma Negri nell'intervista con Jacopo Galimberti.

I destinatari delle missive sono vari intellettuali, scelti da Negri tra i suoi amici, compagni o ex-compagni di lotta - tra cui il pittore Gianmarco Montesano, Massimo Cacciari, Giorgio Agamben, Manfredo Massironi, tanto per dirne una manciata, ognuno un pretesto per sviluppare una serie di particolari nodi tematici - dall'ASTRATTO al COMUNE, passando per SUBLIME, LAVORO COLLETTIVO, BELLO, CORPO, BIOPOLITICA, e via dicendo. In realtà segmenti di un'unica avventura del pensiero che prova a gettare un ponte tra il momento in cui anche l'arte sembra reificata e fagocitata dal meccanismo capitalista, e un possibile riscatto di essa, recuperando alla dimensione comune la natura necessariamente individuale dell'atto creativo. E soprattutto cercando di ritrovare un nuovo realismo, dopo il processo di astrazione, di trasformazione di tutto in merce (e interessante la digressione, all'epoca attualissima, sull'utopia impossibile del punk).

Negri sembra utilizzare con disinvoltura gli strumenti del pensiero post-marxista per parlare di arte, e viceversa gli strumenti storico-artistici come chiave per interpretare certe esperienze politiche, o fasi della storia del lavoro. Questo perché arte e lavoro sono accomunati sotto le stesse dinamiche di astrazione, produzione, sfruttamento, secondo una visione strettamente materialista.

Ecco allora che si può ritrovare l'esperimento artistico del Gruppo N - Negri vi aveva partecipato insieme a Massironi - in cui, scimmiettando ingegneri, operai e psicologi, si era realizzata «una specie di orgiastica taylorizzazione dell'arte», nel tentativo di fondere arte e collettivismo. Oppure l'agile e spericolato parallelo tra epoche storico-artistiche - dal realismo ottocentesco all'arte-massa post '29 - e forme di organizzazione del lavoro operaio.



SCACCO AL POSTMODERNO IN SETTE MOSSE. ANZI, DIECI. TANTE SONO DIVENTATE LE LETTERE CHE COMPONGONO OGGI IL VOLUME INDIRIZZATE AD ARTISTI E ALTRI FILOSOFI. PER TORNARE SULLA POLITICA E LE PAROLE CHIAVE DEGLI ANNI OTTANTA. DA DENTRO GLI ANNI OTTANTA

Chi si avvicina a *Arte e Multitudo* in cerca di una chiave per leggere correttamente il ruolo dell'arte in una società così complessa e in rapidissima trasformazione (e così mutata rispetto agli anni Ottanta) come quella in cui viviamo, sia avvertito: l'approccio è molto connotato politicamente e ideologicamente, e non ne fa lo strumento interpretativo più adatto ed elastico.

Il libro piacerà invece molto ai filosofi e agli storici, curiosi di trovare uno scorcio sulla cultura filosofica e politica degli anni Ottanta *da dentro* gli anni Ottanta, con una prospettiva insolita e più profonda.

E piacerà molto a chi ha una visione più ideologica dell'arte, e crede che l'arte possa - debba - essere anche uno strumento di lotta politica.

ARTE E MULTITUDO

Arte e Multitudo

Autore: Toni Negri

Casa editrice: DeriveApprodi

Anno di pubblicazione: 2014

Euro: 12

Una street photographer di nome Vivian Maier

di **Manuela de Leonardis**

Un archivio di oltre 150mila scatti e una quantità spropositata di rullini mai sviluppati. Questa l'incredibile eredità lasciata da una fotografa onnivora che di mestiere faceva la bambinaia. Ora celebrata da un volume di Contrasto

La tentazione di cominciare a scrivere partendo dalla sua vita avvolta nel mistero c'è, eccome. Ma farebbe retrocedere ad un piano secondario la qualità del lavoro fotografico di **Vivian Maier** (New York 1926-Chicago 2009), che ha lasciato ai posteri un archivio di oltre 150mila tra positivi e negativi, provini a contatto e una quantità spropositata di rullini mai sviluppati.

Del tutto anonima, questa "fotografa amatoriale" riservata e silenziosa, che di mestiere faceva la "nanny" (tata, governante, bambinaia), è diventata un "caso mediatico" a partire dal 2007, dopo la scoperta del suo lavoro da parte dello scrittore e fotografo statunitense John Maloof, curatore delle raccolte antologiche *Vivian Maier: Street Photographer* e *Vivian Maier: Self-Portraits*, nonché regista (con Charlie Siskel) del film *Alla ricerca di Vivian Maier* (2013).

A cura di Maloof è anche il volume in italiano **Vivian Maier. Una fotografa ritrovata**, pubblicato da Contrasto in occasione delle mostre del MAN di Nuoro e di Forma Meravigli a Milano, che contiene i testi Howard Greenberg, Marvin Heiferman e Laura Lippman.

Delle oltre duecento fotografie presenti nel libro (prevalentemente sono scatti in bianco e nero) colpisce quel suo sguardo sempre lucido, sistematico, curioso ed empaticamente vicino ai soggetti. Maier non smetterà mai di fotografare nel trentennio compreso tra gli anni '50 e il 1979.

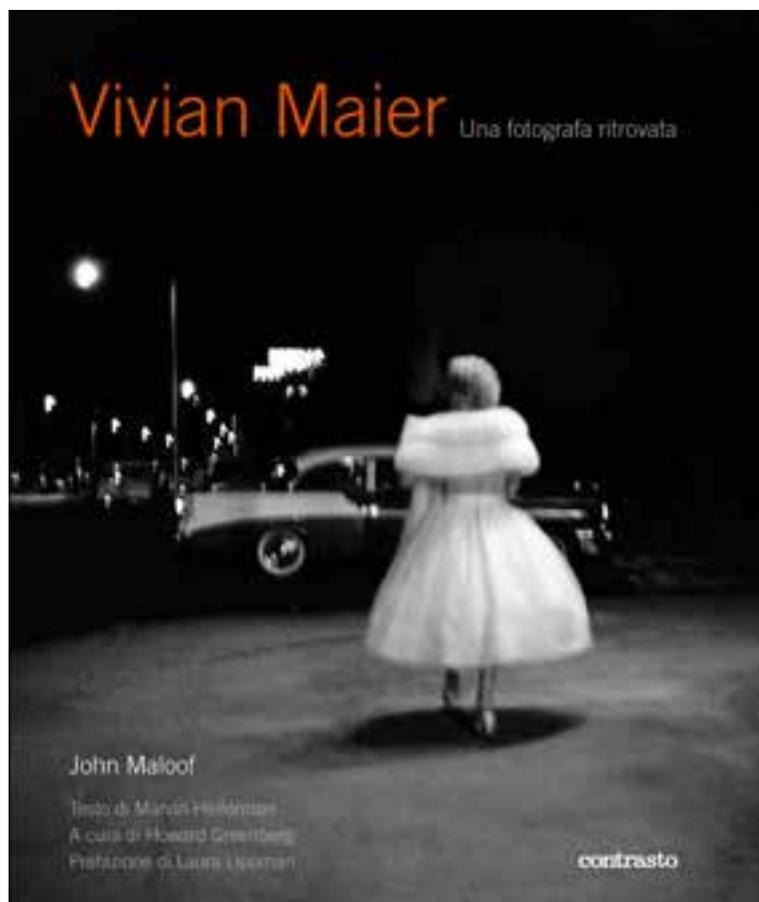
Forse la macchina fotografica era per lei un modo per sentirsi nel mondo, vivere indirettamente situazioni ed emozioni, ipotesi che potrebbe avere un riscontro anche nell'ossessione ad accumulare giornali che leggeva, fotografava, conservava. Ma, soprattutto, dalla necessità di autoritrarsi costantemente, riflessa nella superficie specchiante di un cerchione di una Volkswagen (Florida, 1960) o di un tostapane (New York, 1954), per non parlare delle vetrine dei negozi, degli specchi o dell'ombra proiettata sull'asfalto: lo sguardo in basso nel pozzetto della Rolleiflex, oppure dritto davanti a sé, sempre serissima.

Una sorta di Mary Poppins della street photography, vestita in modo austero e con le scarpe maschili, Vivian Maier - come per magia - è nel posto giusto al momento giusto, pronta a raccontare la quotidianità con i suoi drammi e i suoi momenti di gioia.

È alla Weegee quel suo scatto che immortalava il corpo a terra, a Chicago il 21 dicembre 1961. Ma c'è anche l'ironia alla Elliott Erwitt, la documentazione alla Robert Frank, un'attrazione per gli emarginati alla Diane Arbus.

Insomma, Vivian Maier è una fotografa dei suoi tempi che alterna una visione narrativa basata sulla descrizione (quindi esplicita) con la volontà di evocare storie, alimentandone la suspense, partendo dai dettagli: un paio di gambe femminili accavallate, due mani che s'incrociano, una poltrona che brucia su un marciapiede di New York, una rete squarciata che si libra nell'aria.

Immagini che non sono affatto edulcorate, ma inquadrano le contraddizioni della società, ecco perché l'uso del bianco e nero (lei stessa era solita sviluppare e stampare nei vari gabinetti delle abitazioni che cambiò negli anni) non è mai metaforico.



VIVIAN MAIER. UNA FOTOGRAFA RITROVATA

A cura di: John Maloof
 Editore: Contrasto
 Anno di pubblicazione: 2015
 Pagine: 285
 Euro: 39
www.contrastobooks.com

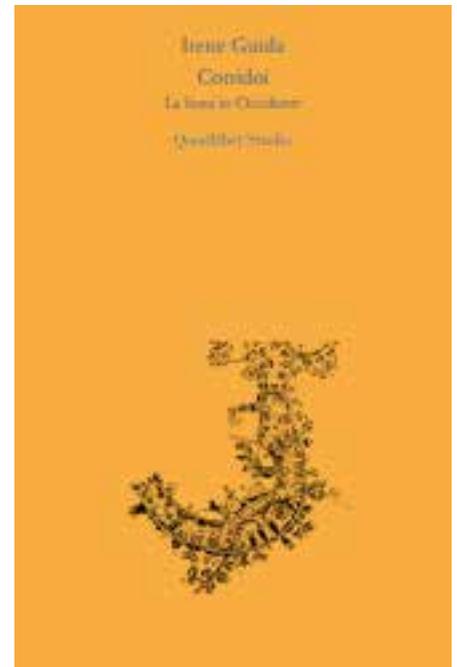
Se un corridoio apre un mondo

Perché parlare di corridoi, elemento statico, che evoca un'idea di ordine e che al massimo congiunge qualcosa a qualcos'altro, quando invece l'attenzione della nostra epoca è sulla fluidità circolare della rete che commette tutto orizzontalmente? Perché ogni rete è costituita da corridoi, i quali, come aveva rilevato già dieci anni fa **Rem Koolhaas**, sono divenuti "destinazioni".

È da quella apparente antinomia e dalla fertilità semantica che invece si schiude a un'analisi più attenta, che prende corpo il saggio di Irene Guida, intitolato seccamente *Corridoi*, con un sottotitolo che anticipa la densità del testo: *La linea in Occidente* (Quodlibet, 2015). Volumetto eccentrico, perché tratta di un tema a prima vista marginale, rispetto appunto alla celebrata centralità della rete. Ma Irene Guida non è un'autrice banale e i suoi *Corridoi* aprono prospettive intriganti. Congiungono la nostra riflessione verso "destinazioni" impreviste. Che non riguardano solo la configurazione urbana e territoriale, dove il corridoio diventa un dispositivo del controllo, pensiamo ai corridoi obbligati degli aeroporti e ormai anche delle stazioni, oppure ai "corridoi umanitari", oggi sono all'ordine del giorno. Il corridoio è anche una realtà porosa, permeabile, simile ai *Passages*, su cui si è espressa tanta letteratura, e oltre. Irene Guida ne esplora anche la valenza metaforica, facendo appello ad alcuni artisti: **Kosuth**, i **Kabakov**, **Marina Abramovic** e **Bruce Nauman**. E invita il lettore a percorrerli insieme ad alcuni illustri pensatori di oggi come **Foucault** e **Giorgio Agamben**. (A.P.)

CORRIDOI

Autore: Irene Guida
Editore: Quodlibet
Anno di pubblicazione: 2015
Euro: 18



Matisse perduto. E ritrovato

Un manuale di pittura e un album di ricordi. In questa intervista miracolosamente recuperata, sfilano tutti i grandi dell'arte del Novecento. Con Matisse in primo piano

A volte capita che ad andar perduto non sia un prezioso reperto archeologico, un'arca, e nemmeno la ragione, ma un'intervista con Matisse. Tutto iniziò nel 1941, quando il critico svizzero **Pierre Courthion** si recò a Lione per intervistare Matisse, appena operato, in una Francia ormai pervasa dalla sottile oscurità del morbo nazista: il risultato fu un flusso di memoria disordinato, ma incredibilmente vivido, che proprio Skira avrebbe dovuto pubblicare, ma poi, complici le incomprensioni tra artista, critico e casa editrice, non se ne fece più nulla. Finché lo storico dell'arte **Serge Guilbaut** ne ritrovò quasi per caso la trascrizione a Los Angeles, presso il Getty Research Institute, spulciando l'archivio di Courthion. Arrangiate in nove conversazioni, rivedono la luce quelle chiacchierate, *bavardages* - svoltesi durante la convalescenza, tra Lione e Nizza, tra ristoranti e alberghi - che Matisse finì per considerare invece *radotages*, ovvero sproloqui senili dovuti alla convalescenza.

Un vecchio Matisse, egotico come tutti gli artisti, appena nevrotico - mirabile la notazione da parte di Courthion del movimento continuo delle dita del pittore che, mai inattive, disegnano sulla tovaglia con l'unghia, giocano con una forchetta, un pezzo di carta, quasi impazienti di tornare a disegnare - racconta un Matisse giovane, e insieme tutta una sfilata di personaggi primari e comprimari sul palcoscenico di una Parigi mai così vitale come in quel primo XX secolo.

Fiumi di parole rievocano ora l'apprendistato dell'artista da **Gustave Moreau**, ora le visite a grandi vecchi come **Renoir** o **Rodin**, ora le

amicizie più care, una su tutte quella con «il piccolo uomo con gli occhi troppo vicino al naso» **Pierre-Albert Marquet**. Un solo accenno, ci stupiamo, all'antagonista storico, **Picasso**, e unicamente per ribadire il proprio primato nel riscoprire l'arte africana come modello. E naturalmente è subito un fioccare di aneddoti, da quelli più conosciuti e usurati - come l'origine del nome *fauves* - a quelli più freschi e curiosi - come le goliardate giovanili al teatro della Gaité di Montparnasse oppure la nascita della passione per gli uccelli (che lo porterà ad acquistare la famosa voliera).

Nonostante molti tempi morti fisiologici nella narrazione matissiana, abbondano spunti utili alla migliore comprensione del personaggio e dell'artista. Si approfondisce ad esempio l'insolito Matisse-viaggiatore: alla volta di Tahiti «perché laggiù la luce è assolutamente eccezionale [...] possiede una qualità inebriante per lo spirito, dà la stessa sensazione di quando si guarda dentro a una coppa d'oro» (e quanto *Fenêtre à Tahiti* ricorda Gauguin!); o verso Algeria e Marocco, dove torna due volte per perfezionare il *Paysage maroquin* sul modello, solo per capire che il dipinto è nella sua diversità superiore alla realtà; o ancora a Londra, al seguito di **Sergej Djaghilev** e **Léonide Massine** per disegnare costumi e apparati per i *Ballets russes* (cui è dedicata la settima conversazione); e poi Berlino, Mosca, New York, e persino Fiesole, ospite degli Stein.

Ed è proprio là dove Matisse spinge il discorso su territori più inerenti alla pratica artistica che l'intervista ci regala forse i momenti più alti, quelli in cui la riflessione sui colori, sui



toni, sulla tecnica sua e di altri maestri - come **Cezanne**, **Courbet**, **Van Gogh** - ci dà preziose chiavi di lettura per decifrare meglio il suo modo di rapportarsi pittoricamente alla sensazione e alla realtà. (M.F.)

HENRI MATISSE: L'INTERVISTA PERDUTA CON PIERRE COURTHION

A cura di Serge Guilbaut
Editore: Skira
Anno: 2015
Pagine: 272
Euro: 18

Antiquariali 2016
FIERE DI PARMA



mercanteinfiera

MOSTRA INTERNAZIONALE DI MODERNARIATO, ANTICHITÀ E COLLEZIONISMO

Primavera
22^a edizione

27 febbraio - 6 marzo 2016

Autunno
35^a edizione

1 - 9 ottobre 2016

follow mercanteinfiera



facebook



twitter



pinterest



instagram

WWW.MERCANTEINFIERA.IT

Gotha

XIII MOSTRA BIENNALE INTERNAZIONALE DELL'ANTIQUARIATO

12 - 20 novembre 2016

WWW.GOTHAPARMA.IT


FIERE di PARMA


CARIPARMA
CRÉDIT AGRICOLE
Banca Ufficiale Fiere di Parma

40th edition

ARTEFIERA

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

29/01
01/02/2016

BOLOGNA ITALY

www.artefiera.it

#artefiera



main sponsor _____



an event by



Official Partner

ELENA MAZZI

di Paola Tognon

Il tuo lavoro: di che cosa s'interessa, come e di che cosa si compone. Dove lavori?

«La mia ricerca, negli ultimi anni, si è focalizzata soprattutto sulle relazioni interdisciplinari tra arte e architettura, tra società e territorio. Dal 2009 la mia pratica si sviluppa sull'attenzione ad aree territoriali problematiche, che hanno recentemente subito traumi di diversa natura. L'intento è quello di realizzare lavori di natura processuale, che sollecitino un pubblico spesso non consapevole delle difficoltà che pesano sulle realtà considerate, così come quello di lavorare in contatto con le comunità dei luoghi osservati. L'obiettivo è far emergere, e insieme condividere, strategie di sopravvivenza e abilità che forniscano, a chi osserva, differenti chiavi di lettura dei territori presi in considerazione. Lavoro di base a Venezia, dove ho un piccolo studio, ma mi sposto molto spesso. Ora sono a San Pietroburgo».

C'è un incontro o un'esperienza che ti ha sollecitato un punto di osservazione diverso dal quale guardare le cose?

«Ho iniziato a lavorare seguendo una specifica pratica dopo essere stata colpita in prima persona dal terremoto che nel 2009 ha distrutto la città de l'Aquila. Da allora ho seguito la ricostruzione voluta dal Governo italiano, argomento trattato nella mia tesi di laurea allo IUAV di Venezia, e ho avviato una serie di lavori che spaziano dalla performance, al libro d'artista, all'installazione».

Tra gli anni di studio, i progetti e le mostre, qualcosa ti ha segnato con maggior incisività?

«Credo che i miei professori abbiano influito sulla mia formazione in maniera positiva. Già dagli anni delle superiori, dove ho frequentato il BUS, Biennio Unico Sperimentale, un liceo presente solo a Reggio Emilia. L'obiettivo della scuola era dare tempo agli studenti per capire le proprie attitudini o necessità creando un biennio dove sperimentare il rapporto diretto con le materie e le discipline grazie a laboratori pratici per poi prendere una scelta decisiva e concentrarsi solo su quella. Ho intrapreso Beni Culturali e frequentato insegnanti che mi hanno guidato per le scelte future. In seguito è stato fondamentale l'incontro di Marjetica Potrc, artista slovena che ho conosciuto allo IUAV di Venezia».



Chi è: Elena Mazzi

Luogo e data di nascita: Reggio Emilia, 1984

Formazione: Laurea triennale in Storia dell'Arte (Università di Siena); Laurea magistrale in Arti Visive (IUAV, Venezia); Exchange Program (Royal Academy of Art, Stoccolma).

Galleria di riferimento: nessuna

Riferimenti in rete: www.elenamazzi.com
<https://vimeo.com/user8908466>

Elena Mazzi, foto di Andrezej Markiewicz

Sei tra i pochissimi artisti italiani chiamati a partecipare alla 14° Biennale di Istanbul curata da Carolyn Christov-Bakargiev. Qualche impressione su questa importante esperienza?

«Credo che il modo di operare di C.C. Bakargiev sia veramente unico e inaspettatamente vicino al mio modo di sentire e lavorare. L'attenzione all'attraversamento del territorio turco, il dislocamento e l'uso degli spazi, l'interdisciplinarietà, la connessione tra arte e scienza hanno reso questa Biennale fondamentale per me. Sono orgogliosa di farne parte».

Mi racconti il progetto o l'opera che meglio oggi ti rappresenta tra ricerca e aspettative?

«Reflecting Venice, l'ampio progetto di cui è parte il video presentato a Istanbul, è sicuramente oggi il lavoro più rappresentativo del mio metodo e della mia ricerca. Per la prima volta uno scienziato mi ha invitato a collaborare su un prototipo scientifico esistente e insieme abbiamo lavorato per rileggerlo su più livelli. In *Reflecting Venice* ho cercato di unire all'attenzione per l'ambiente la rilettura delle tradizioni locali e un possibile rilancio d'impresa. È stato un progetto faticoso nel quale ho incontrato molte difficoltà. Ma ho davvero amato l'opportunità di lavorare con Hans Grassmann, fisico e ingegnere. Ora che ho ricevuto un nuovo invito di collaborazione da parte di un fisico teorico, mi ci sono buttata a capofitto».

Con chi ti piacerebbe lavorare?

«Vorrei continuare a collaborare con scienziati, ma anche con antropologi e geografi».

In che nazione o parte del mondo ti piacerebbe vivere?

«Mi piacerebbe continuare a viaggiare per esplorare nuovi luoghi, come sto facendo in questi anni, ma sempre finalizzando i miei viaggi alla ricerca artistica. Ci sono città che mi attirano per i programmi culturali che propongono, come New York, Amsterdam, San Paolo e Singapore. E ci sono luoghi dove ho dei progetti avviati che spero di concludere appena ne avrò la possibilità, come in Argentina, in India, in Turchia».

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

«Ho amato la mostra *Identità e Nomadismo* al Palazzo delle Papesse di Siena che ho avuto la possibilità di seguire nell'allestimento, durante il mio primo e unico stage, all'età di 20 anni. Sicuramente l'ultima Documenta, la mostra più interessante che io abbia visto sino ad oggi».



Elena Mazzi, *Mass age, message, mess age*, 2015. Performance e installazione, materiali vari.



DARE SENSO AL LUOGO

UN PROGETTO NATO IN UNA REMOTA PROVINCIA ITALIANA DIMOSTRA COME SIA POSSIBILE RIEMPIRE DI SIGNIFICATI UNA DELLE PRATICHE PIÙ IN VOGA NELL'ARCHITETTURA ATTUALE: IL RIUSO. SENZA CHIAMARSI NECESSARIAMENTE REM KOOLHAAS

di **Guido Incerti**

Tra i temi che stanno scaldando gli animi nel mondo dell'architettura annoveriamo la rigenerazione e il riuso. Meno - almeno nel flusso main stream - la necessità di tornare a significanti e significanti.

Un esempio è la recente Fondazione Prada di Milano, di OMA-Rem Koolhaas. Un progetto in cui il riuso non è solo un leggero e semplice tocco sull'esistente e una sua ri-attualizzazione attraverso nuove configurazioni spaziali interne, ma un'abile trasformazione completa del "volto delle cose" attraverso la sperimentazione dei materiali e la fusione tra la vecchia anima del luogo e la nuova, per mezzo di quelle operazioni spaziali e materiche che solo le trasformazioni architettoniche sapienti, ma al contempo radicali, riescono a mettere in gioco.

Come la Fondazione Prada, il piccolo progetto che vi proponiamo stavolta fa parte di questa categoria. E forse ancor più della Fondazione, che parte molto ben messa, opera di Prada più OMA, situata nella Milano dell'Expo della moda e dall'immagine. Ma il progetto *The seeds of time* dimostra coraggio, radicalità, una buona dose di talento nonché una sicura voglia di sperimentazione. Siamo, infatti, non proprio in una metropoli al centro d'Europa, ma ad Altamura in Puglia, provincia di Bari, e l'architetto è **Giacomo Garziano** (GG) giovane italiano multicentrico che fa base ad Amsterdam, il quale non ha potuto contare su Miuccia Prada e Patrizio Bertelli, bensì sulla sua famiglia.

Ma l'elemento di interesse che Garziano porta per *The seeds of time* sono le argomentazioni che hanno condotto a questa architettura. Che si rivela intimistica,

nonché specchio della vita di Giacomo e della sua famiglia. Una architettura che durante il suo sviluppo, dal disegno alla realizzazione, si è fatta catarsi per l'architetto stesso. Ecco come ce lo racconta: «Il processo di progettazione per la casa della mia famiglia è iniziato seguendo un'intuizione, che si è sviluppata nel tempo e durante l'evoluzione del progetto una trasformazione, come il rinnovo del re, si

è verificata in me. Uno dei maggiori catalizzatori è stato l'album *In The Court Of The Crimson King* dei King Crimson, che ha abitato il mio subconscio svelandosi attraverso il fenomeno della catarsi. Il progetto di ristrutturazione si compone di due parti: uno esterno chiamato *Gentle Genius (Spirito Gentile)* e uno interno chiamato *the Infection (l'Infezione)*.

Queste due parti corrispondono a due movimenti diversi: l'osservazione che consente la protezione dall'esterno, l'azione che consente la potenziale cura dall'interno. L'insieme forma *The Seed of Time (il Seme del Tempo)*, l'unione di conscio e inconscio.

Le fondamenta dell'edificio corrente sono costruite su grandi pietre che, secondo mappe della città,



Tutte le immagini:

GG loop the Infection
photo Michael Sieber



LE PIETRE DEL BUGNATO SI SONO FATTE PRISMATICHE. E CIASCUNA VUOLE RAPPRESENTARE UN EVENTO DELLA FAMIGLIA CHE ABITA LA TORRE. IN ALCUNE PARTI LA SUPERFICIE APPARE PIATTA, PIÙ CALMA, E RAPPRESENTA LA TRANQUILLITÀ E LA GIOIA CHE LA FAMIGLIA HA VISSUTO. IN ALTRI LA SUPERFICIE È PIÙ CAOTICA, RIVELANDO L'INTENSITÀ DI ALCUNI MOMENTI DRAMMATICI



E se il *Genio Gentile* dell'esterno protegge, all'interno *L'infezione* cresce e germoglia. Dando una nuova vita all'organismo architettonico e probabilmente a quelli che saranno i suoi abitanti, nonché a quel concerto polifonico fatto di immagini e suoni che sono le nostre città, colonne sonore della nostra vita.

Gentle Genius e *L'infezione* si compenetrano e si mostrano così tra le strade bianche di Altamura, rompendo gli equilibri urbani. Giocando negli angoli. Quei luoghi dove di solito nascono le azioni che via via crescono per diventare prorompenti signature.

Un mio maestro, l'architetto inglese Nigel Coates, un giorno mi diede una lezione: "Vedi, un progetto di architettura, un

edificio, ma anche un oggetto possono contenere un numero molto piccolo di significati". Fu una grande lezione. *The seed of time* ribalta un po' questa lezione. L'architetto che l'ha progettato VUOLE che questo parallelepipedo contenga - oltre che spazio - una importante serie di significati e simbologie, alchemiche e psicologiche. Possiamo essere d'accordo oppure no. Ma non è questo il punto. Il punto è che qualcuno - un giovane architetto di Altamura che vive ad Amsterdam - ha cercato di tornare a profondità di significato e di pensiero oltre. Ha cercato "argomenti" legati ad ogni aspetto della progettazione e della realizzazione. Tutt'altra filosofia, quindi, rispetto ai semplici concept e metaprogetti di cui i seguaci dell'immagine da "glam-architect" - che sembra attirare come le mosche sulla ... -, e molte accademie fanno uso per giustificare, spesso, progetti e idee completamente vuoti e privi di qualsivoglia senso e pensiero. Elementi questi - senso e pensiero - che invece, le rosse superfici del *Genio Gentile* portano completamente scolpite nella loro materia e nella loro genesi.

P.S. Un sentito grazie a chi ha deciso la nomina del curatore della prossima Biennale d'Architettura di Venezia, Alejandro Aravena e la nomina del curatore del Padiglione Italiano, Simone Sfriso e TAM associati. Una ventata d'ossigeno. Forse qualcuno ha capito dove l'architettura sta veramente andando.

potrebbero appartenere alla base di una torre dell'epoca della dominazione turca. All'inizio ho immaginato di ripristinare l'edificio dandogli nuovamente un aspetto coerente simile ad una fortezza. Mentre la torre ha preso forma nella mia immaginazione, un castello è emerso in me, un castello in cui il Re ha intrappolato se stesso, sopraffatto dalle sue paure, dal suo lato oscuro, incline a decadere e morire, la fase Nigredo dell'alchimia. Ma questa tensione, la rassegnazione e il sacrificio si sono via via evoluti in una speranza di rinascita, nel progetto stesso».

Il progetto ha così visto le pietre del bugnato del Castello - il rivestimento con anche funzioni di miglioramento tecnologico - farsi pietre prismatiche, ciascuna delle quali vuole rappresentare un evento della famiglia che abita la torre. In alcune parti la superficie appare piatta, più calma, e rappresenta la tranquillità e la gioia che la famiglia ha vissuto. In altri la superficie è più caotica, rivelando l'intensità di alcuni specifici momenti drammatici.

La sequenza di estrema gioia e di profonda tristezza appartiene all'album *In the Court fo the Crimson King*, Il Re cremisi, elemento sonoro presente per gran parte del tempo della progettazione. Così la finitura lucida della facciata riflette il blu del cielo quando ci si

avvicina alla costruzione guardandola dal basso. Il rosso e il blu sono i colori dominanti della copertina dell'album, tanto quanto il suo contenuto musicale: rosso come il sentimento di rabbia, la follia e la passione, e blu come sensazione di solitudine, tranquillità e tristezza. Il Re e la Regina, il rosso e il blu, si fondono all'interno della superficie. La facciata multiforme riproduce questo effetto, che si manifesta in una gamma di forme e stati in base alla sua interazione con la luce e la condizione emozionale dello spettatore.



L'ETERNO RITORNO DELLA GEOMETRIA EUCLIDEA

UN LINGUAGGIO FATTO DI FORME CODIFICATE SI STA IMPONENDO SUL DESIGN ATTUALE. CONTRO LA SPERIMENTAZIONE E LA TRASVERSALITÀ CHE CARATTERIZZA LA CREATIVITÀ CONTEMPORANEA

di **Gianluca Sgalippa**

All'apice della rivoluzione digitale, le forme del design e dell'architettura hanno effettivamente soppiantato ogni tradizione, sia classica che modernista. La progettazione è approdata a un'iconografia organico-curvilinea che, in fondo, oltrepassa le suggestioni provenienti dal mondo biologico. Un semplice codice binario ha consentito di creare, sul monitor e nella realtà, immagini liquide e a-scalari, che portano a compimento l'idea della autoreferenzialità dell'artefatto (prodotto o edificio) innescata dal Post-modern.

Anche se nella contemporaneità flussi e tendenze coesistono e si incrociano, quell'indirizzo progettuale sembra essersi appassito. Dopo la stagione delle superfici ondulate, riaffiora il loro opposto: il linguaggio della geometria euclidea, fatto di forme codificate e perentorie. Stranamente, il digitale va a esplorare i temi del disegno a matita, anche se poi introduce un quid computazionale che una volta non era possibile.

Questa pratica non ha nulla a che vedere con l'immaginario - seppur già iconoclasta - del Modernismo. Da **Loos** in poi, dopo la negazione degli stilemi della classicità, per gli architetti attivi tra gli anni Venti e Trenta, l'impiego di linee pure era più il risultato di una semplificazione formale in grado di assorbire la nuova estetica della macchina.

Nel design dei tempi più recenti - ma ciò vale simmetricamente anche per l'architettura - si ripropone un apparato grammaticale di antica provenienza, che sembra banalizzare le potenzialità del calcolo informatico. E che sembra perfino innescare un nuovo formalismo. Difatti la geometria euclideo-platonica è il più antico dei codici visivi. Preesistendo come fatto aprioristico, si oppone a ogni sperimentazione. Non è un approdo, ma una condizione di partenza. E sembra negare anche quella trasversalità che caratterizza la creatività contemporanea.

Anche una certa pittura astratta delle avanguardie (**Max Bill, Mondrian, Albers, Malevic**) potrebbe essere riletta come formalista, specie se ingabbiata nei cliché del singolo artista. In verità, quella era supportata da un pensiero forte e comunque rivoluzionario: la geometria del quadrilatero regolare riusciva ad apparire iconoclasta e sovversiva.

Ma questo recupero di forme attinte da un lessico fissista e dogmatico è portatore di una nuova categoria di classicismo?

UN SEMPLICE CODICE BINARIO HA CONSENTITO DI CREARE, SUL MONITOR E NELLA REALTÀ, IMMAGINI LIQUIDE CHE PORTANO A COMPIMENTO L'IDEA DELLA AUTOREFERENZIALITÀ DELL'ARTEFATTO INNESCATA DAL POST-MODERN

Diremmo di no. L'applicazione, specie nel disegno dei prodotti d'arredo e nel fashion, di poligoni e di solidi platonici è tutt'altro che passiva.

È chiaro che i tavoli, così come un numero infinito di elementi che compongono la nostra realtà, sono sempre stati rettangolari. E anche che al rettangolo e al cerchio sono riconducibili tanti altri. Tuttavia, un quadrilatero è sempre stato un atto tecnico di delimitazione/definizione di uno spazio. Nel nuovo design, al contrario, la geometria rappresenta un valore formale aggiunto, soprattutto se si avvale di figure più complesse. Di queste, la più ricorrente è di sicuro l'esagono: le proprietà degli angoli suoi e dei triangoli in cui è scomponibile minacciano le certezze veicolate dall'angolo retto.

Il design stereometrico genera superfici e volumi ritmici. Ma anche forme autoconcluse, dall'impianto solenne. Mentre una volta la forma seguiva la funzione, per entrambe le strade la decorazione diventa forma. Dove per "decorazione" si intende quella pratica di aggettivazione intenzionale dell'artefatto, sia come intervento sulla superficie o come concessione al compiacimento espressivo mediante, appunto, la geometria.

Ma l'aspetto più interessante di questo filone progettuale sta sicuramente nell'identificare nuovi rapporti tra il piano, sede della creazione bidimensionale, e le tre dimensioni tipiche dei corpi. Se i poligoni esistono come concetti rappresentati sulla carta, rimasti per secoli in una condizione archetipica, nel design prendono vita, assumono profondità, si confrontano con la materia. Sempre nelle tre dimensioni, il design ha la capacità di interpretare perfino gli spunti forniti dalla Gestalt, dalla Op Art e dalla grafica dei frattali. E la stampa in 3D ne è il terreno di verifica privilegiato.



Lampade *Geometry*
design Micro Macro

Tavolino *3 (due punti) 1*
design TJ O'Keefe



LE MIE NOTE DI UNA VITA

DAL POP ALL'OPERA. DAGLI AMERICANI AI CANTANTI ITALIANI. UN VASTO MONDO ATTRAVERSATO CON PASSIONE. RITRATTO IN MUSICA DI UN COLLEZIONISTA ECCENTRICO E IMPRENDITORE ILLUMINATO

di **Marino Golinelli**

Raccontare i miei gusti musicali significa ripercorrere una vita intera, la mia, arrivato al traguardo dei 95 anni. Mi sono avvicinato tardi alla musica, avevo appena cominciato a frequentare l'università a Bologna. Era il 1938, mi affacciavo ai miei primi 18 anni, timido e confuso. Mi interessavano già le scienze, ma la musica non era in cima ai miei pensieri. Ricordo però, come fosse adesso, che in quel periodo la mia canzone preferita era Solitude di Louis Armstrong che ebbi modo di ascoltare una sera, in piazza Santo Stefano, quella che a Bologna chiamano la piazza delle Sette Chiese. Da quel momento è stato un colpo di fulmine, non ho mai smesso di coltivare la passione per quell'arte che nutro tuttora nelle sale concertistiche di tutto il mondo.

Fra gli americani ho molto amato anche **Frank Sinatra** e **George Gershwin**. Del primo, mi ricordo che canticchiavo sempre *Strangers in the night*, imitandolo goffamente. Del secondo trovo ancora oggi indimenticabile *Rhapsody in blue* che apre la mente a una visione al contempo stratosferica e romantica della vita, predisponendoci a buoni sentimenti verso gli altri. Ascoltavo il clarinetto iniziale e mi figuravo - chissà perché - le onde del mare delle Hawaii. Potenza dell'arte! Scanzonati, ironici e provocatori. Per questo mi metteva allegria ascoltare le loro canzoni. Sto parlando di **Fred Buscaglione** e **Renato Carosone**. Tu *vuò fà' l'americano* sembrava scritta per me che cominciavo a muovere i primi passi negli Stati Uniti per motivi di lavoro; *Teresa, non sparare* di Buscaglione era irriverenza allo stato puro. La stessa che ho poi trovato, spostando decisamente l'ambito artistico, nelle opere di writers come Keith Haring e Jean-Michel Basquiat.

Restando ancora per un momento in ambito pop, provo una grande passione per *Yesterday* dei **Beatles**, che in quegli anni, e a tutt'oggi, è una delle canzoni più popolari di sempre. I Beatles, seppur con la loro musica leggera, hanno incarnato il desiderio di milioni di giovani di rottura e cambiamento, di taglio netto col passato e con la tradizione, facendosi gruppo globale e planetario.

Grandi "hit" sono anche i brani che sto per citare, entrati di diritto nell'immaginario popolare anche grazie a interpreti fantastici come **Luciano Pavarotti** e **Plácido Domingo**. Qui cambiamo genere, siamo all'opera lirica, che anche oggi continuo a vedere. Tragica e bellissima è per me *E lucevan le stelle* da Tosca di **Puccini**: confesso che ogni

volta che la ascolto mi commuovo pensando all'amore fra Tosca e Cavaradossi; *Libiamo ne' lieti calici* da La Traviata di **Verdi** rimanda a un mondo giovanile e spensierato, a un conflitto generazionale fra padre e figlio che mai si sanerà, se non a scapito della povera Violetta; amore assoluto è quello che canta Calaf in *Nessun dorma*, celeberrima romanza per tenore nella *Turandot*, sempre di Puccini: anche in questo caso impossibile trattenere le lacrime.

Ho di recente ascoltato il *Wozzeck* di **Alban Berg**. Per me è uno degli ultimi esempi di teatro classico che si fa strada nel Novecento: esalta le tragedie della vita quotidiana, contrasti duri, una guerra senza senso. Sorprendente come il libretto, tratto da un dramma teatrale degli anni Trenta dell'Ottocento, quasi due secoli dopo conservi tutta la sua potenza.



TRAGICA E BELLISSIMA È E LUCEVAN LE STELLE DA TOSCA DI PUCCINI. OGNI VOLTA CHE LA ASCOLTO MI COMMUOVO PENSANDO ALL'AMORE FRA TOSCA E CAVARADOSSO. LIBIAMO NE' LIETI CALICI DA LA TRAVIATA DI VERDI RIMANDA A UN MONDO GIOVANILE E SPENSIERATO. AMORE ASSOLUTO È QUELLO DI NESSUN DORMA, IMPOSSIBILE TRATTENERE LE LACRIME

E ancora *Il suono giallo* di **Alessandro Solbiati**, andato in scena in prima assoluta pochi mesi fa al Teatro Comunale di Bologna: ha colpito la mia immaginazione per il suo saper fondere suono e colore, come l'omonimo testo del pittore russo Kandinskij tentò di codificare in una teoria musicale dei colori. Sempre al Comunale, ho sentito di recente **Apparat**, il tedesco che fa musica elettronica: non mi è piaciuto, l'ho trovato ipnotico e noioso, anche se apprezzo molto l'idea di unire musica e tecnologia, strada da continuare a percorrere.

Voglio chiudere queste riflessioni citando un brano che non avevo mai sentito prima: *The Unanswered Question* dell'americano **Charles Ives**. È un brano sinfonico che rappresenta in musica, attraverso l'assolo di una tromba e con pochi archi a rinforzo, tutti i perché che ci poniamo quotidianamente sulla vita. È un breve pezzo di quattro, cinque minuti, capace di evocare astrattamente l'eterna domanda dell'esistenza. Quella che, appunto, non avrà mai una risposta. È da sempre questo il senso della mia ricerca, interrogarsi sul perché della vita.



Fondazione Teatro La Fenice. Giacomo Puccini, *Tosca*
direttore: Daniele Callegari regia: Serena Sinigaglia
scene: Maria Spazzi costumi: Federica Ponissi
Photo © Michele Crosera



FRANCOFONIA. OVVERO ARTE E POTERE SECONDO SOKUROV

CON IL SUO NUOVO FILM, PRESENTATO ALL'ULTIMA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA, IL CINEASTA RUSSO CI PROPONE UN SUGGESTIVO VIAGGIO DENTRO IL MUSEO DEL LOUVRE

di **Bruno Di Marino**

Il cinema di **Aleksandr Sokurov**, uno dei maestri indiscussi del cinema contemporaneo, è difficilmente classificabile, anche perché il regista russo è in grado di rinnovarsi continuamente, stupendo lo spettatore ogni volta; insomma, è uno di quegli autori che non rifà all'infinito lo stesso film. Sokurov predilige passare dalla storia (lo straordinario *Madre e figlio* ad esempio) alla Storia con la S maiuscola (la trilogia sul potere composta da *Moloch*, *Taurus* e *Il sole*, dedicati a Hitler, a Lenin e all'imperatore giapponese Hirohito), inventandosi dei veri e propri generi, come la serie delle elegie, fusione tra narrazione, poesia, riflessione critica, documentario.

La sua passione per l'arte lo ha spinto a firmare un capolavoro come *L'Arca Russa* (2002), quasi una sfida: un unico piano sequenza - molto complesso anche tecnicamente da realizzare (andato a buon fine al terzo tentativo), girato interamente nelle sale dell'Hermitage di San Pietroburgo: qui Sokurov non solo condensa la storia del museo e delle opere che vi sono custodite, scegliendo alcuni momenti cronologicamente topici, anche se distanti tra loro, ma opera, attraverso il racconto di questo luogo una riflessione più generale sulla storia, sulla filosofia e sullo spirito della Russia.

Con *Francofonia* - presentato in concorso all'ultima mostra del cinema di Venezia, dove nel 2011 Sokurov ha vinto un Leone d'oro con il suo criptico e visionario *Faust*

- il regista mette in scena stavolta un altro museo importante, il Louvre. E si sofferma su un altro Paese che conosce bene, la Francia, poiché vi lavora spesso. Il film, tra l'altro, è co-finanziato dal Louvre ed è una co-produzione francese, ma è privo di una compartecipazione russa, come Sokurov non ha mancato di sottolineare in qualche intervista. Anche *Francofonia* è considerabile un film-prototipo, dal momento che non è un semplice documentario, pur inglobando materiali di archivio (found-footage) e pur descrivendo in parte la storia del museo e mostrando inevitabilmente alcuni dei suoi capolavori. Attraverso la sua *voice over*, particolarmente ironica anche nei momenti più drammatici, il cineasta affascina lo spettatore con un suggestivo discorso sul rapporto tra arte e potere, soffermandosi in particolare sull'occupazione nazista di Parigi e raccontando l'interesse dei nazisti verso questa istituzione museale che tutto il mondo invidia alla Francia. I due protagonisti degli inserti narrativi del film sono Jaujard e Wolff-Metternich, ovvero il direttore del Louvre e l'ufficiale tedesco che ha il compito di sovrintendente al patrimonio artistico del paese occupato. Sono due nemici ma, prima ancora che servitori dei propri rispettivi governi, entrambi innanzitutto preoccupati dell'incolumità delle opere di cui sono responsabili.



Aleksandr Sokurov, *Francofonia*



Aleksandr Sokurov, *Francofonia*

SOKUROV RACCONTA DEI PERICOLI SCAMPATI IERI. MA CI INDICA L'ORRORE DI OGGI: LA DISTRUZIONE DA PARTE DEI JIHADISTI DEL PATRIMONIO MEDIORIENTALE

Sokurov sceglie di filmare queste sequenze con una pellicola 35mm formato 1.33 (formato quadrato) lasciando la banda sonora a vista sulla parte sinistra del fotogramma, non solo per un'esigenza di realismo, quindi catapultare lo spettatore in quell'epoca, ma anche per marcarne la dimensione metafilmica, come avviene verso il finale quando il regista interpella direttamente i suoi personaggi, con una rottura dell'illusione scenica che diventa anche alterazione temporale. Ma di personaggi storici ve ne sono anche altri nel film, come la Marianna simbolo della Rivoluzione e Napoleone, che si aggira per le sale del Louvre attribuendosi meriti e primati: momenti surreali ed esilaranti all'interno di un lungometraggio volutamente discontinuo. *Francofonia* è un'opera poetica, sospesa tra il passato e il presente: Sokurov racconta dei pericoli scampati ieri, ma ci indica l'orrore di oggi, ovvero la distruzione da parte dei jihadisti del patrimonio mediorientale. La metafora delle opere che viaggiano nei container sul mare in tempesta potrebbe sembrare un po' troppo forzata, ma rende bene l'idea. L'arte nei secoli spesso è (concretamente) naufragata nelle acque dei mari ma, nonostante la violenza della Storia, sopravvive fino a noi, perché è necessaria per la nostra stessa esistenza. Oltre che per preservare valori come la libertà, l'eguaglianza e la fraternità.



DUE DONNE, UNA SCENA GRANDISSIMA

LA NUOVA STAGIONE COMINCIA BENE CON DUE MONOLOGHI DI DUE ATTRICI. CON LA STORIA TRANSGENDER DI CALLIOPE E L'INTENSA FIGURA DELLA MADRE DI P.P.P.

di Pierfrancesco Giannangeli

Due monologhi, uno per celebrare i dieci anni dell'attrice **Silvia Calderoni** con i Motus e l'altro per ricordare i trent'anni dalla morte di Pier Paolo Pasolini, andati in scena la scorsa estate e in calendario nelle stagioni teatrali italiane e straniere e nei festival che stanno per iniziare, sono altrettante imperdibili gemme che riscrivono il senso dello specifico linguaggio teatrale. Se da un lato sono entrambi in qualche modo dei racconti di vita, dall'altro testimoniano come non esista più l'attore - in questo caso l'attrice, perché le protagoniste sono entrambe donne - monologante, che riempie il pubblico di un fiume di frasi scritte bene, quanto piuttosto è nato un/una performer che usa tutto il valore specifico del corpo per sostenere il peso, spesso ingombrante, delle parole. Una via, questa, tracciata già da qualche tempo, ma che sempre più appare come una necessità irreversibile.

Silvia Calderoni è in scena in uno spettacolo che si intitola *MDLSX* e racconta la storia di Cal, un ragazzo che diventa Calliope, cioè una ragazza. E lo fa attraverso innanzitutto un dj set, con cui dimostra notevole familiarità. Mescola parole e immagini, oltre a usare la telecamera verso se stessa, una cifra stilistica usuale, ma sempre rinnovata nella forma, dei Motus (la compagnia fondata da **Enrico Casagrande** e **Daniela Nicolò**, diventata nel tempo una frontiera della ricerca teatrale). Quando si vedono i video, ci si accorge subito che il racconto è autobiografico e Cal è appunto Silvia Calderoni, che con grande onestà racconta la sua storia, attraverso il suo corpo androgino. La narrazione dell'ambiguità, della scelta tra essere uomo o donna, diventa riflessione collettiva sulle questioni di genere e sul concetto di "mostrosità". Nelle immagini c'è lei bambina e c'è lei adolescente - oggi ha 34 anni - il corpo nascosto dalle felpe e dai pantaloni larghi e il corpo nudo, ingigantito dal video, ripreso dalla mini telecamera che ha in mano.

L'attrice mostra se stessa con sincerità totale, e si offre al pubblico che la accoglie senza alcun voyerismo, quanto piuttosto partecipa di una storia personale che diventa patrimonio di tutti. Alcuni hanno parlato di corpo "post umano", ma forse siamo semplicemente davanti a un corpo che ci parla di sé, nel qui e ora, attraverso la propria esperienza che si innesta, lasciandosi attraversare, negli studi sul gender e nel romanzo *Middlesex* di Jeffrey



Motus *MDLSX*, foto di Nada Zgank

Eugenides. Spettacolo non facile, di grande coraggio, diverso per alcuni aspetti dalla poetica recente dei Motus, ma nello stesso tempo necessario per approdare alla nuova produzione, un "Pilade" africano, e dunque dentro c'è anche tutto il fare "politico" del gruppo. Semplicemente, lo spettacolo è una domanda: cos'è la libertà assoluta? Come dice Daniela Nicolò: «ci chiediamo cosa significhi essere come veramente ci si sente di essere». **Candida Nieri** regala il proprio corpo, invece, alla madre di Pier Paolo Pasolini in *MA*, spettacolo che porta la firma di **Antonio Latella**, regista campano che da anni vive a Berlino. Il suo racconto, quasi esclusivamente di profilo, se si escludono i passaggi finali, è letteralmente infilato in un paio di gigantesche scarpe fuori misura, che richiamano nella forma quelle di Charlot e che impediscono di «camminare, correre, scappare via», come dice il testo. L'attrice si presenta in scena già dentro le sue scarpe, con in mano un fazzoletto e un microfono, e con un'azione lentissima che dura parecchi minuti costringe il suo corpo prima a piegarsi e poi a sedersi, pronunciando balbettii che a fatica sembrano, attraverso i suoni, costruire la parola "mamma", mentre il volto è rigato da copiose lacrime e sporcato dal muco che le scende dal naso. Un atto performativo dalla forte valenza

LE PIECES TESTIMONIANO COME NON ESISTA PIÙ L'ATTORE/ATTRICE MONOLOGANTE CHE RIEMPIE IL PUBBLICO DI UN FIUME DI FRASI SCRITTE BENE. QUANTO PIUTTOSTO È NATO UN/UNA PERFORMER CHE USA TUTTO IL VALORE SPECIFICO DEL CORPO PER SOSTENERE IL PESO, SPESSO INGOMBRANTE, DELLE PAROLE

simbolica, che richiama alla fatica della creazione e della generazione, non solo umana, ma anche quella del concetto che diventa parola interiorizzata e detta. La Madre è anche la Madre-Scrittura, perché, come dice Latella, «nella battaglia della vita l'arma è solo la parola». Il monologo, nella sua forma di ricerca teatrale totale, del linguaggio e della sua restituzione, si dipana in un umanissimo atto di amore della Madre verso il Figlio, fino al rimprovero verso se stessa di non avergli impedito di «leggere, parlare e scrivere», fino all'elenco disumano delle ferite mortali subite da Pasolini, fino a quando le gigantesche scarpe non sono sostituite da un paio all'opposto piccolissimo, in un atto di identificazione tra creatore e creatura.



SETUP
ARTFAIR

2016

IV edizione

29 • 30 • 31 gennaio 2016

Autostazione di Bologna, Piazza XX settembre, 6

www.setupcontemporaryart.com - info@setupcontemporaryart.com

#setupartfair #setup16 #beindependent

RISPOSTE AD ARTE

RISPOSTE AD ARTE

Una rubrica dove gli artisti sono invitati di volta in volta a rispondere a tre domande attraverso la realizzazione di un disegno originale. Per l'undicesimo intervento è stato scelto Davide Monaldi

di **Valentina Giarallo**

Davide Monaldi
 VUCUMPRÀ (autoritratto), 2015
 Matite colorate su carta
 cm 24 x 33
 Courtesy l'Artista



1/ COME TI DESCRIVERESTI?

2/ COS'È PER TE OGGI VERAMENTE CONTEMPORANEO?

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

STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

AA

GIOTTO A PALAZZO REALE, MILANO

Secondo Dante (Purgatorio, canto XI) Giotto, allievo di Cimabue, superò il maestro con le sue Madonne più naturalistiche, quasi "terrene", aprendo la strada a Masaccio e a Piero della Francesca.

E Palazzo Reale ha superato un po' sé stesso, con questa "Giotto, l'Italia" mostra irripetibile e sorprendente, composta da solo 14 tra affreschi, pale d'altare e memorabili crocifissi.

Si passa dal frammento della *Maestà della Vergine da Borgo San Lorenzo* e la *Madonna da San Giorgio alla Costa*, che documentano l'esordio del giovane pittore, fino all'atteso *Polittico Stefaneschi*, eseguito a Roma quando Giotto era all'apice della sua carriera e mai uscito da Musei Vaticani.

L'architetto Mario Bellini, autore dell'allestimento della mostra, attraverso ferro nero e giochi di luci diffuse, ha creato una emozionante macchina scenica con una sequenza di "altari profani" rigorosi e metafisici, posati sui pavimenti anch'essi lastricati dello stesso metallo, che sembrano galleggiare come zattere nelle stanze del Palazzo. Per far scoprire un Giotto fuori dal mito dei cieli blu e fondi oro, dentro la storia e l'identità dei luoghi d'Italia, dove protagonista è l'evoluzione della pittura italiana.

(*Jacqueline Ceresoli*)

AA

SYNCHRONICITY: CONTEMPORANEI DA LIPPI A WARHOL PALAZZO PRETORIO, PRATO

Tre piani di mostra, più i mezzanini. Sarebbe potuto uscire un calderone immenso mischiando epoche e stili, scultura e fotografia, pittura e video, e invece a Palazzo Pretorio è uscita - sotto la mano di Stefano Pezzato - una mostra unica, in grado di passare dalle officine di Jacques Lipchitz o di Lorenzo Bartolini alla Factory di Andy Warhol o alla *Venere Maria* di Pistoletto, con una leggerezza inattesa, ma non per questo di poca sostanza, anzi.

"Synchronicity" è una mostra che dovrebbero vedere quei nostri politici tutti impegnati nella tutela dei beni storici e archeologici che dimenticano il contemporaneo, per scoprire invece quanto questo dialogo sia necessario, e che l'arte di oggi non è inferiore per potenza ai suoi illustri predecessori.

Ancora: Synchronicity insegna come, in epoca di crisi, si possa fare una mostra con un budget limitatissimo attingendo anche a collezioni private che distano, quando va male, poche decine di chilometri. È dimostrazione che il Paese ha saputo raccogliere bene, oltre che conservare. Un modo per scoprire che nella cittadina toscana, in attesa di rivedere aperto il Centro Pecci, una fetta di cultura di grande classe resiste.

AA

A VULNERABLE NARRATOR, DEFERRED RHYTHMS MACRO, ROMA

Lui è minuto e, a vederlo, si pensa a quei giapponesini un po' petulanti che attraversano come piccoli bolidi le nostre città d'arte. Invece Koki Tanaka è un artista coi fiocchi. Intelligente, attento e prolifico. Che spazia dalla storia all'indagine sul quotidiano. Concettuale, senza essere astruso. Il segreto è che ha uno spirito dada. Lo si vede dai video più lunghi dove tenta di vendere rami secchi di palma nel mercato delle pulci di Pasadena, in California, città piena di palme. E, meglio ancora, nei video brevissimi. Che con un solo gesto dicono tutto. Ah, la bellezza della sintesi! La mostra che ha realizzato al Macro di Roma, portata da Deutsche Bank che l'ha proclamato "artista dell'anno" 2015, è acuta e divertente. E riporta il museo al ruolo che deve avere nella Capitale. Città che peraltro Tanaka, che vive a Los Angeles, conosce piuttosto bene, avendoci soggiornato con una residenza promossa da Qwatz nel 2012, da cui è nato un altro lavoro in mostra: sette foto che documentano altrettante sette valigie sparse nella città, che Tanaka chiedeva ai passanti di riportare al Museo Canonica, sede del progetto. Ce ne è arrivata una sola. E a lui hanno pure rubato il portafoglio. Dai, torna presto Koki a Roma!

UNA SOLA OPERA E DUE AUTORI

di Elisa Vittone e Sasha Dalia Manzo

Il tema della comunione dei diritti d'autore periodicamente solleva bagarre. Ed è ampiamente trattato dalla giurisprudenza italiana e internazionale. Che mettono a fuoco il significato del "contributo artistico"

Due artisti collaborano alla creazione di un'opera d'arte: per la legge italiana sono sempre da considerarsi "autori"? Nel mondo dell'arte si è spesso assistito alla creazione di fruttuosi sodalizi, non sempre, tuttavia, tali legami sono stati esenti da problemi.

Il caso forse più famoso ha acceso il dibattito per circa venti anni in Francia e si è reso necessario portarlo dinanzi alla Cour de Cassation per porre la parola fine alla querelle: **Guino** poteva considerarsi coautore di talune sculture create con il suo maestro **Renoir** - come pretendeva il figlio dello scultore di origini spagnole - o il riconoscimento della loro autorialità spettava solo a Renoir? Dopo anni, Guino è stato riconosciuto coautore delle opere indicate, poiché, come affermato dallo storico dell'arte Paul Haesaerts, "*Guino non fu mai solo un attore che leggeva un testo o un musicista che interpretava meccanicamente uno spartito (...). Guino impegnava corpo e anima nell'atto creativo. Si può anche dire con certezza che se egli non vi fosse stato, le sculture di Renoir non avrebbero visto la luce. Guino era indispensabile*".

Probabilmente, i due artisti mai avrebbero pensato che il loro rapporto, inizialmente dettato da una necessità e poi originale modo di procedere "a due voci" - Renoir era all'epoca afflitto da una grave artrite che non gli consentiva di scolpire - potesse arrivare a tanto. Ma così è stato.

La creazione a più mani pone non pochi problemi giuridici, sia che si tratti dell'improvvisazione di più musicisti che si dedicano estemporaneamente a suonare insieme o di una coppia di coniugi consacrata a un forte impegno nella Land e Urban Art: **Christo e Jeanne-Claude**.



Christo & Jeanne-Claude, *Running Fence*, 1976



Christo & Jeanne-Claude, *The Gates*, Central Park, New York City, 1979-2005.
Photo: Wolfgang Volz © 2005 Christo and Jeanne-Claude

Come ci si regola in tali casi? La legge vigente in Italia stabilisce che se un'opera è stata creata con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone, il diritto di autore appartiene in comune ai coautori (art. 10 Legge 633/1941). Peraltro, se si tratta di parti indivise dell'opera, queste si presumono di valore uguale, salvo vi sia la prova scritta di diversi accordi tra i coautori.

Che contenuto debba avere tale contributo artistico è questione, di volta in volta, discussa. Come ancora da ultimo espresso dalla Corte di Appello di Firenze (22 ottobre 2010), in un caso che vedeva all'esame progetti di architettura redatti da più soggetti, perché vi sia un rapporto di coautorialità non è sufficiente avere collaborato a vario titolo alla creazione dell'opera. La Corte afferma: "*la copaternità di un'opera dell'ingegno presuppone un apporto di espressione e creatività, che non ricorre per l'attività di mera collaborazione tecnico esecutiva*". Nei fatti deve, allora, trattarsi di un vero rapporto in cui l'opera risulta essere il frutto di una pluralità di apporti creativi, confluenti in una sorta di *unicum*, nel quale si fondono perdendo di individualità, purché sia chiaramente riferibile a ciascun partecipante un contributo di carattere autonomamente

creativo. Non è, allora, sufficiente vi sia stato un intervento di attuazione materiale nella creazione altrui: non è stato riconosciuto un rapporto di coautorialità, ad esempio, nel caso di collaborazioni meramente esecutive nella realizzazione di oggetti d'arte applicata quale la lavorazione del vetro (Trib. Venezia, ord. 21 aprile 2000) o nell'intervento di un *editor* di un'opera altrui per correggere alcune indicazioni e citazioni (Trib. Milano, 12 novembre 1987).

Tali principi paiono peraltro in linea con la giurisprudenza comunitaria: nel caso Infopaq (Corte di Giustizia, C-5/08

del 16 luglio 2009, *Infopaq International A/S - Danske Dagblades Forening*) si è affermato infatti che "*il diritto d'autore ai sensi dell'art. 2, lett. a), della Direttiva 2001/29 può trovare applicazione solamente con riferimento ad un oggetto che abbia carattere di originalità, ossia rappresenti il risultato della creazione intellettuale dell'autore*". Il contributo dell'autore dovrà dunque essere frutto della propria creazione intellettuale. Che, tuttavia, non potrà essere una mera idea o il frutto di un pensiero non estrinsecatosi in forme materiali: il diritto d'autore protegge, infatti, l'espressione dell'idea, non l'idea in quanto tale. L'art. 9.2 dei TRIPS Agreements dispone che "*Copyright protection shall extend to expressions and not to ideas, procedures, methods of operation or mathematical concepts as such*".

Nella nostra legge, l'art. 2 dispone che sono protette le opere di carattere creativo, "*qualunque ne sia il modo o la forma di espressione*". In giurisprudenza, per esempio, è stato negato il contributo autoriale dell'autore che aveva fornito la mera ispirazione per la creazione di un'opera letteraria. Altra norma da considerare, e ritenuta valida dalla dottrina anche tra i coautori, è l'art. 8 della legge sul diritto d'autore italiana, la quale presume come autore colui che sia indicato come tale sull'opera, nelle forme d'uso. Salvo la prova contraria. Ed equivalgono al nome lo pseudonimo, il nome d'arte o il segno convenzionale, notoriamente conosciuti come equivalenti al nome.

Se sull'opera compare il nome di entrambi gli autori, nelle forme d'uso (si pensi alla firma di un quadro), allora entrambi si presumono per legge autori e in parti uguali. Ambedue gli autori, poi, secondo quanto dispone la legge italiana, potranno difendere i propri diritti morali, e dunque, ad esempio, la paternità dell'opera, singolarmente ed individualmente.



16/19
 OTTOBRE
 2015
 ART
 PROJECT
 FAIR

ICONA 2014 / LUIGI PRESCICCE
 ALLEGORIA ASTRATTA
 DELL'ATELIER DELL'ARTISTA

ORGANIZED BY



WITH THE PATRONAGE OF



MAIN PARTNER



SUPPORTED BY



TECHNICAL SPONSOR



IN COLLABORATION WITH



CO-MARKETING



MEDIA PARTNER



dejavu

Lucca

Creativa Produzione, La Toscana e il design italiano 1950-1990



Una mostra mette in luce il ruolo che il design ha avuto in Toscana nella seconda metà del Novecento

Dal secondo dopoguerra in poi tante sono state le realtà industriali che hanno permesso lo sviluppo del design nei suoi aspetti più vari ma, in particolare, quello legato all'oggettistica per la casa, i mobili e i complementi d'arredo. La Toscana si pone a pieno titolo tra le regioni che, grazie alla sua diversificata tipologia di industria, ha permesso la realizzazione di oggetti di design in materiali quali cristallo, ceramica, porcellana, marmo e poi... mobili, poltrone, divani, lampade. Il vero e proprio punto d'inizio del design in Toscana si trova però nella Vespa prodotta da **Piaggio** di Pontedera e firmata nel 1945 da **Corradino d'Ascanio** che tutt'oggi, seppur modificata e ammodernata, è l'espressione più alta di certo tipo di design, tanto da essere diventata un vero e proprio "mito". Se il vetro di Empoli e il cristallo di Colle Val d'Elsa hanno permesso il diffondersi presso aziende del territorio di oggetti preziosi e raffinati, la **Richard Ginori** di Sesto Fiorentino, già storicamente accreditata, ha proseguito con la produzione di eleganti ceramiche e porcellane per lo più per la tavola e la casa. Dagli anni Sessanta, **Poltronova** di Agliana si è distinta per aver fatto disegnare a noti design pezzi importanti (mobili, divani e poltrone) da produrre su larga scala, mentre l'industria del marmo apuo-versiliese ha sollecitato la realizzazione di oggetti d'arredamento.

Dopo il periodo di **Gio Ponti**, la **Richard Ginori**, negli anni Cinquanta, lascia spazio alle eleganti ed essenziali forme disegnate da **Giovanni Gariboldi**, e poi a **Angelo Mangiarotti** e ad **Aldo Rossi**. La lungimiranza di Sergio Camilli, fondatore della Poltronova, nel lasciare spazio a **Ettore Sottsass jr.** ha permesso che ad Agliana confluissero i maggiori giovani designer, tanti provenienti dal fervente clima contestatario dell'Università di Firenze: tra loro **Gianni Pettena**, il gruppo di **Archizoom** e **Superstudio**. Le **Ceramiche Mancini** di Montelupo Fiorentino hanno nel corso del tempo prodotto, fra gli altri, oggetti firmati da **Fernando Farulli** ed **Ettore Sottsass jr.**; mentre la **Up & up** di Massa ha dato spazio ad **Adolfo Natalini**, **Andrea Branzi** e **Achille Castiglione** nella produzione di oggetti di vario tipo il cui comune denominatore è il marmo.

La lavorazione dell'argento di **Pampaloni 1902** ha visto tra i design **Lapo Binazzi** (UFO) che però ha agito anche su altri fronti ed è stato uno dei design ad auto-prodursi per poter vedere concretizzate le proprie realizzazioni. Insieme a lui anche **Gianni Pettena**, **Mauro Lovi** e **Andrea Salvetti**.

L'esposizione nel suo insieme evidenzia le varie fasi che il design ha attraversato mettendo in luce le mutazioni di gusto. Un complesso *excursus* nel design che nell'arco di quasi cinque decenni ci ha accompagnato spesso nell'indifferenza o nella tacita presenza del nostro quotidiano.

Enrica Ravenni

Fondazione Centro Studi Ragghianti

Via San Michele, 3, Lucca
www.fondazionezagghianti.it

Milano

Cai Guo-Qiang, Peasant da Vincis



Un omaggio a Leonardo da Vinci che arriva da lontano. L'artista cinese celebra l'artigianato e la creatività umana

Cosa ci fanno macchine volanti, sommergibili, robot tecnofumettistici cyber-pop e altri veicoli strambi assemblati con materiali di recupero, appesi a una gigantesca portaelica di acciaio issata come un impressionante totem patafisico nell'incantevole chiostro del Museo della Scienza e della Tecnologia a Milano?

Secondo **Cai Guo-Qiang** (1957), già Leone d'Oro alla Biennale di Venezia, questo museo, dedicato a Leonardo da Vinci, è il luogo più adatto per il suo debutto milanese nell'ambito dell'Expo e all'insegna della globalizzazione della cultura, con una monumentale opera site-specific realizzata con macchinari costruiti da contadini cinesi e collezionisti negli anni tra il 2004 e il 2010. L'opera collettiva, già presentata al Rockbund Art Museum in concomitanza con l'Expo di Shanghai (2010), che ha viaggiato da Brasilia a San Paolo, fino a Rio de Janeiro, è sbarcata a Milano grazie a una proficua collaborazione tra il Museo milanese e la Shanghai International Culture Association. Con uno spirito pseudo-scientifico, dalla profonda leggerezza, Cai Guo-Qiang brilla per stravaganza estrema, mettendo in scena una maxi opera incentrata sull'affascinante tema dell'inventore puro, oltre le barriere tra arte e scienza, proprio come fu Leonardo da Vinci, un eretico della sperimentazione, perché dietro alle grandi invenzioni di tutti i tempi, c'è il sogno del futuro, l'immaginazione umana, l'utopia di trasformare la fantasia in una scienza del possibile per creare il nuovo, e l'arte del fare si basa sulla sperimentazione fine a se stessa, oltre i limiti del narcisismo individualista. L'arte se si pone come fine un'estetica sociale, diventa base propulsiva e innovativa di cambiamento del mondo, ed è possibile che vinca se condivisa dalla collettività. L'innovazione parte dal basso e gli strumenti del cambiamento del mondo siamo noi, l'hanno detto in molti artisti dopo Joseph Beuys, dagli anni Settanta il nostro futuro dipende da come utilizzeremo la scienza, per esempio sappiamo che la polvere da sparo, materiale dell'effimero cinese per eccellenza, può divertire, stupire, incantare con le sue esplosioni cromatiche, ma anche uccidere. Anche in *Peasant da Vincis* (*Contadini da Vinci*), titolo non casuale dell'opera di Cai Guo-Qiang, le invenzioni di ingegnosi contadini cinesi, lontani anni luce da Leonardo, ma vicini per spirito immaginifico, celebrano l'artigianalità, la creatività umana per dare forma a una scultura della speranza, dando voce all'individualità più costruttiva e fattibile se frutto di aspirazioni collettive, perché senza il sogno del futuro non c'è possibilità di miglioramento della vita.

Jacqueline Ceresoli

Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia

Via San Vittore 21, Milano
www.museoscienza.org

Roma

Michele Guido, Hidetoshi Nagasawa
Entre nous_02 il tesoro di atreo garden project



Continua il ciclo Entre nous nella galleria romana. Un incontro tra diverse generazioni per creare un nuovo spazio

Per il secondo appuntamento con il ciclo Entre nous, che vede confrontarsi un artista del passato – considerato un po' come un maestro – con un giovane che muove i passi nella sua formazione creativa, Sara Zanin ospita l'incontro intimo tra **Hidetoshi Nagasawa** e **Michele Guido**, in una trasformazione dello spazio che porta l'ospite verso un processo immersivo di approccio all'opera.

Nell'atrio della galleria, un po' come un'antistoria introduttiva alla mostra, **Nagasawa** accoglie lo spettatore con le sue carte *Arco d'Alibert* che si incurvano su se stesse come se fossero dotate di vita. Reale e naturale si incontrano. **Michele Guido** è alla sua terza mostra alla Z20 e sembrano ormai lontani i tempi delle sue installazioni fotografiche: l'immagine fissata dalla camera resta il seme di partenza per la costruzione di architetture fluttuanti. Il nido di un insetto, intessuto sulla foglia di una ghianda, una volta gigantografata diventa la base di un avvilupparsi di strutture sovrapposte orizzontalmente – immagine del fitto intrecciarsi del nido nella mente dell'artista – che verticalmente somigliano alla fitta struttura di una cupola. Allo stesso modo una foglia, raccolta da Guido durante un viaggio in Cina, è il punto di fuga di un ventaglio di fasci prospettici di un reticolo sviluppato dalla pianta della galleria di Palazzo Spada del Bernini, che l'artista disegna in superficie. È senz'altro nello *studio per villa farnese caprarola garden project* che l'opera di Guido trova il suo apice:

nello spazio della terza sala, totalmente riverniciato come fosse l'interno di una serra – o per l'appunto la grande grotta denominata il Tesoro di Atreo – dalla fotografia di un gelsomino si sviluppano le virtuose architetture della dimora Farnese a Caprarola. Nell'opera site-specific, caratteristica peculiare del *modus operandi* dell'artista, **Guido** supera definitivamente le due dimensioni dell'immagine fotografica per incontrare la terza dimensione. Il binomio pieno-vuoto, leggerezza-solidità incontra il ferro massiccio – e allo stesso tempo apparentemente leggero nella sua materialità – *de i tre cubi* del Maestro **Nagasawa** che invadono lo spazio fino a sfondarlo in altezza, andando oltre i confini strutturali della galleria in via della Vetrina. Che si tratti di forme mastodontiche o degli sviluppi tridimensionali che prendono vita dalle piante architettoniche – studiate a lungo da **Guido** da vecchi trattati storici – le logiche dello spazio sono indagate per poi essere messe totalmente in discussione, nella costruzione di un nuovo piano nel quale passato e futuro si incontrano.

Alessandra Caldarelli

Z20 - Sara Zanin

Via della Vetrina, 21, Roma
www.z20galleria.it

Roma

Gabriele Picco, Ultimo dipinto



Dipingere come se fosse l'ultima volta. Una mostra all'insegna della potenza del gesto e dell'attimo fuggente

Una quadreria sulla "nevrosi" dell'ultimo dipinto. La mostra personale di **Gabriele Picco** - inaugurata il 30 settembre 2015 a Roma, negli spazi dello **SmART-polo per l'arte** e curata da **Davide Ferri** - svela nel titolo, "Last Painting", l'acronimo LP che a guisa di timbro appare come marchio distintivo in ogni dipinto della sala principale. Infatti, si tratta di una serie di pitture realizzate con quell'atteggiamento di chi è certo che siano le ultime occasioni per consumare rapidamente il gesto, come accadeva per la famosa sigaretta di Zeno Cosinine la *Coscienza di Zeno* di Italo Svevo. Lo stesso artista ha ricordato quel capitolo, *Il fumo*, di cui condivide il sentimento del protagonista: "Mi colse un'inquietudine enorme. Pensai: "Giacché mi fa male non fumerò mai più, ma prima voglio farlo per l'ultima volta". Accesi una sigaretta e mi sentii subito

liberato dall'inquietudine". Un sentimento a lui familiare per via della smania che contraddistingue un fare quotidiano e automatico. Un'inquietudine da poter liberare solo attraverso il gesto della pittura, da rinnegare e poi riaffermare la volta successiva. Al pari della una pagina di un diario personale, Picco ci ricorda che la sua "dipendenza" dalla pittura risale all'infanzia, presentando un disegno del 1983, realizzato a 9 anni, come prova inconfutabile dell'autenticità del "vizio". La stessa spontaneità e casualità del disegno dell'83 la ritroviamo in qualche modo nella serie *Last Painting*: variegata animazione di tele colorate da un segno immediato o studiato, spesso reso tridimensionale dall'applicazione di perle o oggetti, ma sempre firmato dalla sigla LP, unica spia capace di giustificare il gruppo di lavori. L'immediatezza del gesto infantile richiama quella dell'adulto preso dalla voracità di chi fa una cosa che ama per l'ultima volta. Il rimbalzo ideale tra la distanza storica dei lavori fa ricucire il filo che forse ha condotto l'artista a fare i conti con la propria identità originaria e, sempre facendo un parallelismo con Zeno, permette di collocare la contemporaneità dei gesti in ragioni ancestrali, quasi fuori dal mondo. Così, l'unica scultura in mostra, *Il primo cavallo nello spazio*, trascina l'osservatore non solo in una dimensione fantastica e in qualche modo legata all'immaginario infantile, ma allo stesso modo lo proietta in una sfera legata alle origini: la struttura cavernicola del cavallo diventa utero dei desideri.

Dai dipinti al disegno, la mostra si svela come una narrazione visiva che parla della promessa di un finale per raccontarne l'inizio.

Giuliana Benassi

SmART-polo per l'arte

Piazza Crati, 6/7, Roma
www.smartroma.org

Lugano

LAC



Ecco il LAC, "ultimo museo d'Italia" nella Svizzera Lugano. Che cerca un dialogo tra il territorio e l'Europa

Il LAC (Lugano Arte e Cultura), apre i suoi spazi. Ed è proprio dal concetto di "spazio" e ambiente nell'arte che si può iniziare a descrivere la nuova vita di questo edificio imponente all'esterno ma dalle sale "leggere", progettato dall'architetto Ivano Gianola.

Un museo che in realtà è l'unione di altre istituzioni: il Museo d'Arte della Svizzera Italiana, che insieme al Museo Cantonale d'Arte e Museo d'Arte di Lugano, saranno all'interno del LAC, mentre resta separata Palazzo Reali, storica sede del Cantonale. Entriamo al museo, iniziando dal finale, ovvero da quella grande mezza parete frastagliata da tagli, su un fondo metallico di rame, riflettente ma caldo: è Lucio Fontana, un Concetto Spaziale del 1962 (New York 10), composto da tre elementi, che vi accoglie al primo piano, a fare da contraltare alla figura umana di Alberto Giacometti, in una delle sale più belle della mostra inaugurale "Orizzonte Nord Sud", curata da Francioli e Guido Comis. Ed è proprio la possibilità di guardare la pittura nella sua terza dimensione che porta alla dimostrazione di un'altra vita della scultura, imprevedibile, quella di Giacometti appunto, con l'Homme qui Marche del 1960 che si staglia nel definitivo sfondamento prospettico: il paesaggio. I dialoghi, infatti, non sono solo in mostra, ma anche con la città, la sua collocazione geografica, nel rimando continuo di un'identità situata proprio al confine di due punti di vista: il nord, appunto, e il sud. Ecco, anche qui, quello che dicono le autorità cittadine: il LAC mira a diventare un nuovo polo di cultura sulla direttrice Milano-Zurigo. Ma addentriamoci un po' nelle sale, scoprendo una mostra calibrata e pulita per far godere al massimo di autentici capolavori, da **Casorati a Balla**, da **Segantini a Medardo Rosso**. Certo i protagonisti "dell'arte europea ai due versanti delle Alpi" non sono esattamente i più contemporanei si possano trovare (l'arco di tempo che copre la mostra va infatti dal 1840 al 1960), ma è il punto di partenza per il LAC di mostrarsi alla città, di uscire allo scoperto con la sua collezione e, dunque, di nascere. Merita uno sguardo attento anche la piccola parete dedicata al confronto tra **Giorgio Morandi** e **Albert Anker**: Ottocento e Novecento parlano tramite still life, che dal "verismo" mutano quasi in pure forme, così come virano nel ritorno dei Valori plastici le modelle di **Felice Casorati**, in dialogo con **Félix Vallotton**. Insomma, questo piccolo Whitney, che ricorda il nuovo museo di New York per i pavimenti chiari e le ampie vetrate sul lago, scopre le carte con una complessità non cervellotica, indagando le proprie radici, e non dimenticando che esiste, appunto, anche il contemporaneo, che si mette in mostra con un vero e proprio "ambiente spaziale" firmato dall'artista inglese **Anthony McCall** (classe 1946), e la sua mostra "Solid Light Works". Parte del circuito del LAC anche un altro splendido spazio, lo Spazio Meno Uno, ovvero la collezione di Giancarlo e Danna Olgiati, che per l'occasione presentano un'installazione inedita di **Giulio Paolini**.

Matteo Bergamini

LAC Lugano Arte e Cultura

Piazza Bernardino Luini 6, Lugano
www.luganolac.ch

Treviso

El Greco in Italia. Metamorfosi di un genio



L'ultima parola su El Greco, il rapporto con l'Italia e il dialogo con le avanguardie. Per capire l'eredità di questo genio visionario del Cinquecento

Se è vero che l'arte non si insegna, tutto cambia quando gli allievi sono artisti. È quello che è successo con **El Greco**, in mostra a Treviso dal 24 ottobre. "El Greco in Italia. Metamorfosi di un genio" non racconta solo il decennio in cui l'artista visse tra Venezia e Roma, ma dietro le righe delle certezze iconografiche ci dice altro.

L'affondo è sul ruolo dell'Italia perché El Greco proprio grazie al contatto diretto con le botteghe di **Tiziano**, **Bassano** e **Tintoretto**, è diventato un vero precursore dell'arte moderna. Capace non solo di modulare un linguaggio del tutto personale, più vicino al colorismo veneto che a istanze ispaniche, pur restando vicino alla tradizione dei retablo e dell'arte delle icone bizantine, è stato un acuto interprete del suo tempo. Se poi sono Manet, Bacon, Cézanne e Picasso i suoi "allievi" allora questa rassegna non bisogna mancarla anche perché fa il punto sulle profonde influenze del pittore sui moderni e mette la parola fine su false attribuzioni.

L'uso di colori acidi, il vorticoso moto delle figure, la resa psicologica dei personaggi, quell'espressionismo puro insieme ai famosi notturni, sono il frutto delle sue sperimentazioni. Ed è interessante sapere che quanto queste stravaganze lo hanno reso ostile ai contemporanei, tanto lo hanno fatto amare e imitare nel XX secolo.

Trenta sono le tele esposte alla Casa dei Carraresi fino al 10 aprile 2016, e sono tutte finora ritenute autentiche del pittore. Provenienti da ogni dove, condividono gli spazi riaperti al pubblico insieme a prestiti esteri e a opere di artisti italiani messi in parallelo: **Veronese**, **Parmigianino**, **Bassano**.

L'ultima cena è uno dei quadri più paradigmatici, e a conferma della versatilità delle sue pitture sgranate e della sua pennellata sfrangiata, è stata più volte messa a confronto con **Leonardo** e con il film *Viridiana* del regista Bunuel. Lo stile di El Greco infatti risente nelle sue tele, grazie alla ricchezza delle esperienze accumulate dai suoi spostamenti, non solo degli influssi italiani ma quelle degli anni del siglo de oro, in cui la Spagna si preparava a diventare una capitale culturale grazie a intellettuali come Cervantes e Calderón de la Barca.

Ma è a Venezia, con i manieristi, che il pittore cambia del tutto stile grazie all'uso del colore, le scelte cromatiche, le fluide deformazioni fino al definitivo abbandono della tempera per l'olio. Consacrando a una pittura eccentrica e lontana da canoni prestabiliti, la sua estetica del disordine aderisce comunque ai moduli serpentinati del Manierismo perché meglio esprime lo slancio vitale e schizofrenico che tanto lo avvicina al dripping di **Pollock** o alle virate dissacranti del suo ultimo "allievo", Picasso, entrambi in un confronto diretto in mostra.

Anna de Fazio Siciliano

Casa dei Carraresi

Via Palestro, 33/35, Treviso
www.elgreco-treviso.it

dejavu

Napoli

Paul Renner, L'albero della cuccagna



L'albero della cuccagna invade l'Italia. Il progetto ideato da Achille Bonito Oliva prende il via in 30 sedi sparse sulla penisola

Mimetizzata nel punto mediano della "città verticale", c'è una zona in cui si coltivano le viti e gli ulivi. L'area si estende per quasi otto ettari, tra Corso Vittorio Emanuele e la Certosa di San Martino, negli anni '80, fu acquistata da Giuseppe Morra e ripulita dalla vegetazione selvatica che vi aveva proliferato, per diventare una sede di performance e mostre, preservandone, al contempo, la vocazione agricola.

A questa estensione rurale tenacemente innestata nel cuore della città, si accede dopo un percorso tra iniziazione e allontanamento che amplifica la cadenza rituale peculiare nella poetica visiva di **Paul Renner** (Bludenz, 1953). L'artista austriaco ha inaugurato "L'Albero della cuccagna. Nutrimenti dell'Arte", con il suo totem di carne, foglie, api e rami. Il progetto espositivo – a cura di Achille Bonito Oliva e con il patrocinio di EXPO 2015 e la collaborazione del Programma Sperimentale per la Cultura Sensi Contemporanei dell'Agenzia per la Coesione Territoriale e del MiBACT – si diffonderà per tutta la Penisola, coinvolgendo 30 sedi, dalla Zisa a Cà Pesaro, e invitando circa 40 artisti. solo in Campania, oltre all'installazione di Renner alla Vigna San Martino, sono previsti gli interventi di **Marco Bagnoli**, al MADRE, **Maurizio Elettrico**, a Castel Sant'Elmo, **Lorenzo Scotto Di Luzio**, alla Fondazione Morra Greco, **Luigi Ontani**, al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, **Emiliano Maggi** e **Matteo Fraternali**, alla Certosa di San Lorenzo, a Padula, **Costas Varotsos**, all'Università di Fisciano. L'albero della cuccagna, che per Manzoni e Collodi identificava il paese del bengodi e dell'abbondanza, con molta probabilità era originariamente riferito ai culti arborei nelle festività celtiche legate alle celebrazioni del solstizio di inverno e d'estate. Nell'interpretazione di Renner, l'albero della cuccagna è una scultura aperta e relazionale, un momento performativo di scambio tra gli individui e di isolamento con il luogo. Una struttura piramidale di cinque metri, composta da strisce di grasso, rami e altri elementi vegetali, totem decadente di una società arcaica. Sciami di api vorticano intorno ai pezzi di carne, insieme ad altri insetti, attirati dall'odore pungente della carne, evocando il ciclico presagio della decomposizione e della vita. Le persone si avvicinano per osservare il piacere latente del deterioramento, poi arretrano, respinte dalle forti esalazioni e intorpidite dal ronzio. Qui, possono convivere gli echi del triclinio e gli studi di antropologia, l'apparizione del sacro e il carnale dionisiaco. I giorni consumeranno la materia, i simboli cadranno in disfacimento, il tempio sarà abbandonato. Altri totem verranno dimenticati e innalzati.

Mario Francesco Simeone

Vigna San Martino

Corso Vittorio Emanuele, 340 – 80136, Napoli
www.fondazionemorra.org

Bologna

Gradi di libertà: dove e come nasce la nostra possibilità di essere liberi



La libertà indagata nelle sue molteplici forme. Con l'aiuto di scienza ed arte. Accade al Mambo, per volere di Marino Golinelli

E se la nostra libertà fosse solo un'illusione? E se il libero arbitrio non esistesse e le nostre scelte fossero condizionate semplicemente da una serie di reazioni chimiche all'interno del nostro cervello? "Gradi di libertà: dove e come nasce la nostra possibilità di essere liberi", la nuova mostra promossa dalla **Fondazione Golinelli**, nata all'interno del programma espositivo "Arte, Scienza e Conoscenza" – che torna a Bologna, al Museo d'Arte Moderna, dopo la passata edizione milanese – ha proprio l'intento di farci riflettere sulla nostra libertà personale in questa società contemporanea così ingannevole. I due curatori, **Giovanni Carrada** per la parte scientifica e **Cristiana Perrella** per quella artistica, quest'anno ci raccontano la libertà, indagandola in ogni sua forma scientifica e artistica. Ed è proprio l'arte l'interlocutore principale, simbolo di libertà assoluta per la coscienza collettiva, così come gli artisti, sono considerati gli uomini liberi per eccellenza.

Il percorso espositivo parte da una riflessione sulla libertà di pensiero: *Die Gedanken sind frei* (I pensieri sono liberi) di **Susan Hiller**. L'artista americana trascrive sui muri del MAMBO i testi di un centinaio di canzoni popolari legate alla libertà a formare un unico grande inno collettivo, che travalica i differenti contesti temporali e geografici in cui sono state scritte queste canzoni. Da un'idea di libertà collettiva a quella personale all'interno della società, ritratta nei riflessi che le mode di oggi hanno sul nostro corpo: le modelle omologate di **Vanessa Beecroft** e i tattoo del messicano **Dr Lakra**, ci ricordano come il nostro corpo sia lo specchio del grado di libertà del nostro cervello. E se fosse proprio il nostro corpo a limitarci? Possono i nostri impulsi biologici (il bere, il mangiare, il dormire) dimostrarsi delle gabbie per la nostra libertà? *In One Year Performance 1980-1981* il performer cinese **Tehching Hsieh** decide di privarsi della propria libertà personale per dimostrare proprio come ogni nostro comportamento sia in realtà condizionato dai ritmi imposti dal normale ciclo biologico. Puntale, ogni ora per un anno, Tehching timbra un cartellino. Un'azione ripetuta con costanza, senza distinzione tra giorno e notte, senza mai potersi allontanare dall'obliteratrice per un tempo che non ne garantisce il rientro in orario.

Gradi di libertà affronta tematiche legate alla vita in fabbrica, alle dipendenze dalla nuove tecnologie e dai social media, al rapporto con il contesto urbano fino all'analisi della condizione stessa di libertà. Alla fine di questo entusiasmanate viaggio alla ricerca del significato vero di libertà, non si può non condividere il pensiero di Marino Golinelli, che nel testo di presentazione che apre il catalogo edito da Silvana Editoriale, scrive: «Se non catalogo edito da Silvana Editoriale, scrive: «Se non impariamo a essere liberi da giovani, non lo saremo forse mai»».

Leonardo Regano

MAMBO

Via Don Minzoni, 14, Bologna
www.mambo-bologna.org

Verona

Michael Najjar, Outer Space



Ci abitueremo anche alla vista della Terra dallo Spazio? Questo il timore dell'artista tedesco che intanto si prepara al suo volo tra i pianeti

Qualcosa di meraviglioso e stupefacente, la visione della Terra dallo spazio, tra poco tempo sarà così conosciuta da risultare persino banale. Le nuove tecnologie informatiche e quelle relative ai mezzi di trasporto, con i voli nello spazio, hanno innescato una mutazione culturale che nelle nuove generazioni sta già dando i suoi effetti, in parte ovviamente imprevedibili. Chissà quali conseguenze porterà, nel modo di vedere la vita che gli uomini possono sviluppare, avere lo spazio così a portata di mano. È questo il terreno su cui si muove **Michael Najjar** nell'ultima mostra "Outer space" allestita negli spazi dello Studio la Città di Verona. L'artista, già ospite della galleria veronese, nato nel 1966 a Landau in Germania e di stanza a Berlino, lavora principalmente con la fotografia e il video. È del video che Najjar si serve innanzitutto per raccontare la sua esperienza nel lungo training per prepararsi al volo nello spazio che farà tra il 2016 e il 2017. Un'esperienza che, sebbene ora sia una rarità riservata a pochi individui, a breve sarà appannaggio di migliaia di persone. Il video costituisce la premessa rispetto al ciclo di immagini di natura fotografica che stanno tutt'intorno e che compongono il progetto "Outer space" presentato per la prima volta in Italia. E basta guardare *Interplanetary planet* per capire quali sia l'obiettivo del progetto: i paesaggi di Marte - il pianeta su cui si stanno concentrando le ultime ricerche spaziali e dal quale stanno arrivando inedite immagini - e della Terra si integrano in questa foto tra loro in un'inquietante continuum, a dimostrazione di come i confini della nostra percezione dello spazio abitabile dall'uomo saranno destinati a breve a mutare. Le immagini, rielaborate, nascono in seguito alla scalata del monte Aconcagua nelle Ande Argentine e dell'attraversamento dell'Atacama desert in Cile. In tutte queste immagini, a un livello differente, il confine tra reale e irreale, tra vissuto e immaginato, tra terra nota e nuova terra di conquista, come quella che gli uomini del Rinascimento si trovarono ad affrontare con la scoperta del Nuovo Mondo, si fa labile e sfocato. Come in *Serious anomaly*, dove si ricostruisce il crollo nel Mojave desert di un veicolo spaziale della compagnia cui fa parte Najjar come pilota, esploso poco dopo il decollo. Si esce dalla mostra con la sensazione inquietante di una riflessione lucida e formalmente impeccabile, sulla breccia dalle dimensioni infinite che si apre intorno al tranquillo microcosmo dell'umanità. Non a caso uno degli artisti preferiti da Najjar è Caspar Friedrich il cui brivido romantico è sostituito da un gelido distacco.

Camilla Bertoni

Studio la Città

Lungadige Galtarossa 21, Verona
www.studiolacitta.it

Napoli

Laura Cristinzio, Ultimo Reperto



Una rilettura contemporanea della Villa di Poppea al Museo Archeologico. Ed il passato, anche il più doloroso, torna sotto i riflettori

Esattamente al centro del mondo antico, nell'imponente atrio del Museo Archeologico di Napoli, sorge e si allunga la sinuosa installazione di **Laura Cristinzio**, dal titolo suggestivo *Ultimo reperto*, a cura di Mariantonietta Picone Petrusa. L'artista, formatasi in un vivissimo ambiente napoletano, espone una reinterpretazione plastica e in due colori della famosa Villa di Poppea a Oplonti, scarnificando quel luogo deputato alla sacralità che sempre avvolge le cose antiche. La Cristinzio ha realizzato una struttura che mostra tutta la sua sensibilità per le suggestioni che la storia riesce a dare. E il fascino di quest'opera dalla solidità industriale si accresce e raddoppia per le peculiarità del luogo in cui, questa volta, si è scelto di esporla, una costruzione messa a esaltare la storia che le si eleva ai lati. Allora, Claudio Imperatore, Agrippina Minore e le due poderose divinità fluviali circondano *Ultimo reperto*, due pareti di acciaio Cor-Ten e metacrilato rosso, ciascuna composta da 12 pannelli incernierati.

Laura Cristinzio non è nuova a certi procedimenti di fusione per i quali la pesantezza dei materiali non affonda ma, anzi, riporta alla luce un passato che sembra più brillante e più vicino; il rosso pompeiano esemplifica questo rimando continuo, così come il profilo stesso di Poppea, che si scorge dal dentro dell'opera. Un ambiguo sentimentalismo muove, in certi momenti, l'artista verso certe scelte commoventi, come quella di disporre tragici frammenti lungo il pavimento per ricordare l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., che seppellì la villa consegnandola alla storia. E infine due *Polipedi* – già visti, per altro, nella collezione della Cristinzio – e due *Mense* concludono questa reminiscenza storica di grande impatto visivo che, giustamente, trova uno spazio ampio per manifestarsi, poco lontano dai favolosi marmi della Domus Flavia.

Elvira Buonocore

Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Piazza Museo Nazionale, 19, Napoli

Roma

Henry Moore



Dopo vent'anni d'assenza torna in Italia, in una cornice spettacolare, lo scultore britannico più importante del Ventesimo secolo

Nel 1948 alla Biennale di Venezia **Henry Moore**, cinquantenne, vince il premio internazionale per la scultura. Da quel momento e per quasi quarant'anni, fino alla morte, avvenuta nel 1986, l'artista inglese domina la scena mondiale. Acclamato dalla critica come lo scultore più importante del 20° secolo, nonostante il forte legame con il nostro Paese, la fama di Moore in Italia sembra col tempo diminuire. L'ultima grande esposizione a lui dedicata, allestita alla Fondazione Cini di Venezia, risale infatti al 1995. A distanza di vent'anni, l'occasione di tornare a parlare da noi dello scultore è data dalla bella mostra organizzata dalla Soprintendenza archeologica di Roma, in collaborazione con Tate ed Electa, allestita nelle Grandi Aule delle Terme di Diocleziano, fino al 10 gennaio 2016. Intitolata semplicemente Henry Moore la rassegna, curata da Chris Stephens e Davide Colombo, presenta un'attenta selezione di opere (77 tra sculture, disegni, acquerelli e stampe) rappresentative dell'intero percorso creativo dell'artista, opere provenienti per lo più dalla Tate di Londra e da diversi musei italiani.

Settimo figlio di un minatore dello Yorkshire, dopo aver combattuto nella prima guerra mondiale Moore trova il coraggio di sfidare il padre e andare a studiare arte, prima a Leeds poi a Londra. Nel 1925, grazie a una borsa di studio, visita l'Italia per la prima volta e l'influenza dell'arte antica, di Giotto e di Michelangelo, si aggiunge all'iniziale passione, tipica dei modernisti, per il primitivismo e le forme naturali. Alla biennale del 1948 conosce lo scultore Marino Marini, col quale stringe un'amicizia duratura, rinsaldata dai frequenti soggiorni estivi a Forte dei Marmi. Tale legame è ricordato ad apertura della mostra dall'intenso *Ritratto di Henry Moore* (Milano, Museo del Novecento) eseguito nel 1962 dall'amico.

Il percorso espositivo si articola in cinque sezioni (Modernismo, Guerra e Pace, Madre e figlio, Figura distesa, Spazi pubblici) in cui opere astratte si alternano ad altre figurative di impronta realistica, come i magnifici disegni dei ricoveri antiaerei (1940-41,) o surrealista.

La chiave di lettura è offerta dall'artista stesso, quando nel 1937 scrive: «Nell'arte di buona qualità hanno sempre convissuto elementi astratti e surrealisti, così come elementi classici e romantici, ordine e sorpresa, intelletto e immaginazione, conscio e inconscio». E sebbene la scultura di Moore sia pensata per stare all'esterno, in rapporto con la natura («Preferirei – dichiara nel 1955 – che una mia scultura sia messa in un paesaggio, quasi ogni paesaggio, piuttosto che nell'edificio più bello che conosca») il dialogo che le sue misteriose figure distese instaurano con i monumentali ambienti delle Terme, e con le culture classiche, è di grande suggestione.

Flavia Matitti

Terme di Diocleziano

Viale Enrico De Nicola, 79, Roma

Grizzana Morandi

Ontani incontra Morandi



Due geni a confronto. Ontani e Morandi, mondi lontanissimi, ma accomunati dal profondo legame col paesaggio che li circonda

Il connubio non poteva essere più temerario. Due maestri del contemporaneo così distanti tra loro per ricerca e modalità espressive sono difficili da immaginare. Eppure il confronto tra Giorgio Morandi e Luigi Ontani funziona, in un evento che è stato tra quelli imperdibili dell'offerta culturale estiva bolognese. «Di sicuro possiamo definirla una mostra "curiosa" – ci racconta la curatrice, Eleonora Frattarolo - nel senso che a prima vista verrebbe da chiedersi cosa c'è che unisce le poetiche di Giorgio Morandi e Luigi Ontani. Ma in realtà un legame tra i due artisti esiste ed è molto profondo e lo si ritrova nei loro sguardi che individuano nel paesaggio in cui il primo nacque, il secondo visse una parte significativa del proprio tempo, un *genius loci* unico e irripetibile: Ontani nella Rocchetta Mattei, rilucente di ceramiche e simbologie, bizzarra e affascinante architettura eclettica ed esotica; Morandi nel mondo rurale di Grizzana con le sue luci e colori, i coltivi, gli edifici in sasso». Luigi Ontani raccoglie il testimone di Omar Galliani, protagonista della precedente edizione di questa fortunata rassegna espositiva inaugurata dal comune di Grizzana Morandi in occasione del cinquantenario della morte del pittore bolognese (2014). Il percorso si articola tra la Casa Studio di Morandi e i vicini fienili, detti del Campiario. All'interno dell'abitazione in cui il pittore bolognese era solito soggiornare durante i periodi estivi si inseriscono silenziose le sculture in ceramica del maestro di Vergato, le sue *Nature extra morte antropomorfe*, delicati e suggestivi interventi in cui l'immagine di Ontani, eterea e inespressiva, si riflette negli oggetti utilizzati e dipinti da Morandi. Dalle bottiglie ai vasi, alle ciotole e a quanto di caro vi era nell'immaginario pittorico del maestro bolognese è stato ricreato da Luigi Ontani "a sua immagine e somiglianza". Nei fienili la mostra si amplia, ospitando accanto ad altre *Nature extra morte antropomorfe*, una sintesi significativa del lavoro ceramico di Ontani e un video documentario girato da Massimiliano Galliani nel RomAmor, il villinodépendance della Rocchetta Mattei in cui oggi vive l'artista. Un percorso espositivo di altissima qualità che sancisce il felice incontro tra i due maestri, e, citando lo stesso Ontani, non resta che aggiungere: "VivaArte!".

Leonardo Regano

Luigi Ontani incontra Giorgio Morandi. Casamondo
Casa Studio Giorgio Morandi - Fienili del Campiario
Grizzana Morandi
www.comune.grizzanamorandi.bo.it

dejavu

Reggio Emilia Corin Sworn, Silent Stick



Dopo la Whitechapel la quinta vincitrice del Max Mara Art Prize for Woman, Corin Sworn, approda alla Collezione Maramotti. Con una riflessione sulla Commedia dell'arte

È stata in residenza in Italia quattro mesi **Corin Sworn** (Glasgow, 1976), per realizzare il suo "Silent Stick" project, in scena fino al prossimo 28 febbraio alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia. Due mesi a Roma, uno a Venezia e un altro a Napoli, per raccogliere racconti e suggestioni sul tema della Commedia dell'arte, quella forma teatrale basata sull'improvvisazione, che vedeva come protagonisti attori dalla gestualità esagerata, itineranti e soprattutto spiantati: una rappresentazione povera, ma carica di significati legati al proprio tempo e alla condizione umana. Corin Sworn, vincitrice della quinta edizione del Max Mara Art Prize for Woman, ne ha sceneggiato i tratti e con i "magici sarti" di Max Mara, come l'artista li ha definiti durante la presentazione dell'installazione, ha creato abiti e costumi, seguendo le indicazioni della storia e ricreando una sorta di passeggiata italiana, ispirata al testo *Il teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala, attore e impresario di una delle principali compagnie teatrali del Rinascimento.

Il risultato è un'installazione forte che somiglia ad una disposizione di oggetti di scena che, radunati, anche singolarmente riescono a porsi come vere e proprie pièces: ci sono lanterne, una finta clava associata a una corda annodata, una serie di candele legate insieme, un mazzo di carte italiane, panchetti e forme di formaggio, bottiglie di vino. Sono alcuni degli stessi oggetti che vengono elencati nei resoconti di Scala e che, scrive il curatore Daniel F. Herrmann nel catalogo che accompagna la mostra, "divengono attori, recitando un ruolo sul palco e indicando costantemente la loro artificialità".

E sono evocativi, proprio come lo sono state le tre città italiane dove l'artista ha soggiornato: Roma, dove Sworn ha dichiarato di essere stata colpita dall'umorismo come "disobbedienza civile" e poi Napoli, città antica e calderone civile" e poi Napoli, città antica e calderone di generi dove la gestualità è imperante e Venezia, dove si è scelto di non lavorare con maschere e affini. Un progetto antropologico nella cultura di un Paese frammentato, che va al di là delle differenze linguistiche, ma entra nel vivo di una teatralità talvolta esasperata e per questo aperta alla comprensione. E mostra una serie di topos (i ruoli interscambiabili, la parità dei sessi, visto che per la prima volta le donne possono recitare, un salario distribuito a tutti i componenti della compagnia), ancora tremendamente attuali nel Belpaese.

Ecco un altro motivo per cui la mostra di Sworn è preziosa: perché si tratta di uno scrigno dove è contenuta una riflessione profonda sul nostro presente con gli occhi dello "straniero": un punto di vista che permette di cogliere uno spettacolo inedito.

Matteo Bergamini

Roma Teresa Iaria, Changeables



La galleria di Pio Monti presenta la personale di Teresa Iaria. Una riflessione sul movimento, forza che accomuna tutto l'Universo

Il nuovo progetto di **Teresa Iaria**, proposto da PIOMONTI arte contemporanea, segna una serie di passaggi nella sua ricerca. L'ossimoro alla base del lavoro dell'artista (fisse tele che diventano dinamiche) è accentuato dall'uso della pittura fluorescente che concede quasi una tridimensionalità al suo segno veloce, vettoriale, alle piccole frecce che compongono una fluidità in cui i termini di spazio e tempo si annullano proprio con il loro scorrere.

Alla base del progetto vi è una riflessione sulla Natura da cui emergono riferimenti alla teoria dell'Olo movimento secondo cui l'Universo è un unico movimento e tutte le cose e gli esseri sono parte di questo processo. La dinamicità virtuale delle frecce costringe il visitatore a entrare nel lavoro sentendo il flusso di cui è parte, in quanto essere umano, ma di cui è inconsapevole. Dalle tele emerge di volta in volta un'immagine perlopiù appena percettibile a un primo sguardo.

Ed è in questo senso che Teresa Iaria conduce a uno stato immersivo: l'occhio del fruitore - spinto ad avvicinarsi per poter leggere il lavoro - inizia a seguire i suoi tratti veloci e da una iniziale "confusione" dettata dalle diverse direzioni delle frecce, man mano intravede una figura, cercando fino a riconoscere ciò che gli è noto, il reale o una propria proiezione. Il lavoro inevitabilmente spinge a una più o meno consapevole riflessione sull'immagine, il suo significato e la sua conoscenza, tanto che l'immersione non è mai assoluta, non forzata, né totalmente fisica. Il visitatore è che l'immersione non è mai assoluta, non forzata, né totalmente fisica. Il visitatore è comunque distante dal lavoro anche quando, entrando nello spazio espositivo, si ritrova circondato dalla tele in cui si fondono le teorie fisiche di Bohm e la liquidità di Bauman. In fondo è come sospeso in una corrente in cui l'aspetto del coinvolgimento e della ragione si alternano, e in tal senso il termine "Changeables" (letteralmente abili al cambiamento) ben si attaglia anche alla sua "condizione", non solo di creatura parte dell'unicum cosmico ma anche al visitatore "costrutto" a cambiare punto di vista e prospettiva.

A ricondurlo alla fissità è la scultura al centro della sala, un'isola in argilla che nella sua staticità fa da contraltare alla dinamicità circostante e che riporta a centralità l'elemento della terra e dell'acqua. Nella mostra emerge l'influenza che la residenza all'Isola Comacina ha avuto sull'artista che, di fatto, presenta opere realizzate prima, durante e dopo il suo soggiorno. Dalle tele recenti dai colori grigi, blu e gialli, tenui e non fluorescenti, si percepisce una simbiosi con la natura, una pacificazione seguita però da un impeto addirittura passionale nella grande tela rossa e blu montata a soffitto, che fa salire alla mente lo strabordante flusso di Joysiana memoria.

Gabriella Conti

Roma Tesori della Cina Imperiale



Come era la vita quotidiana in epoca Han? E cosa accadde con l'arrivo degli stranieri? Ce lo racconta la mostra a Palazzo Venezia

A Roma spesso accadono cose sorprendenti, come entrare in un Palazzo del 1400, lasciandosi alle spalle il caos di Piazza Venezia, e immergendosi nell'atmosfera della Cina Imperiale.

Il Refettorio al piano terra di Palazzo Venezia si anima di circa 100 reperti provenienti dal Museo Provinciale dello Henan, zona nota come Pianura Centrale, in occasione di una mostra che racconta le radici della cultura cinese contemporanea, e del periodo che va dal I al VI secolo circa.

La mostra si apre con una serie di modelli di edifici di epoca Han, un momento di formazione per l'architettura cinese, residenze divise in diverse sezioni che sottolineano l'economia autarchica della società feudale del I secolo, realizzate nella città di Luoyang, che fu capitale dell'Impero per tredici dinastie. L'architettura cinese si sviluppò fino al punto di riuscire a contenere un milione di abitanti nella sua capitale, e di rendere possibile la costruzione di edifici complessi come il Tempio Shaolin o il Tempio di Gongxiang.

Il percorso prosegue con una panoramica sulle abitudini della popolazione, dei suoi cambiamenti durante le dinastie Wei e Jin, tra il 221 e il 581 d.C., in cui la popolazione indigena iniziò a mescolarsi con chi arrivava da tutto l'occidente attraversando la Via della Seta. Durante il periodo della dinastia Tang (581-907), la crescita ed il progresso culturale raggiunsero il loro apice, il legame con il mondo occidentale era forte, testimoniato dagli abiti delle donne, dalla loro libertà e dalle decorazioni degli utensili, ricche di motivi floreali. L'analisi della vita quotidiana del popolo della Cina Imperiale si sofferma, poi, sulle passioni musicali, sulla religione e sui rituali funerari. Nella Pianura Centrale convivevano Confucianesimo, Buddismo, arrivato dall'India nel I secolo d.C., e Taoismo, accomunate dalla credenza dell'immortalità dell'anima. Per questo nelle tombe venivano ricreate le condizioni di vita del defunto, come scoperto nelle tombe della famiglia imperiale, dove sono seppelliti tredici sovrani e nove generazioni della famiglia di Liu Wu, scavata nel Monte Mangdang, che riproduce gli edifici in vita del sovrano. Impressionante l'imponenza della veste in giada, composta da 2008 tessere, cucite tra loro con filo d'oro, un indumento funerario utilizzato dai nobili per evitare il deterioramento del corpo, appartenuta proprio al re Liu Wu.

L'epoca Han ha trasformato la Cina in un Paese moderno, anche grazie all'arrivo dei Barbari, tutti i non Han, arrivati ad essere un decimo della popolazione durante il regno della famiglia Tang, (581-907) raffigurati spesso come barbuti stranieri dal naso grande e dagli occhi incavati, portatori di nuove idee, religioni espressioni artistiche e conoscenze tecnico-scientifiche, in una parola di progresso.

Roberta Pucci

COLLEZIONE MARAMOTTI
via Fratelli Cervi 66, Reggio Emilia
www.collezionemaramotti.org

PIOMONTI arte contemporanea
Piazza Mattei 18, Roma
www.piomonti.com

Museo Nazionale di Palazzo Venezia
Piazza Venezia, Roma
www.tesoridellacinaimperiale.it

ARTE PADOVA 2015

26^a MOSTRA MERCATO D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

13 - 16 NOVEMBRE
FIERA DI PADOVA

Orario:

Venerdì, Sabato, Domenica ore 10.00 - 20.00

Lunedì ore 10.00 - 13.00

INGRESSI

*Via Niccolò Tommaseo, PAD. 7

*Park Nord - via Goldoni cancello «E», PAD. 8

www.artepadova.com

 PadovaFiere

UN LIBRO COME UN CONCERTO

LA MUSICA NON C'ENTRA. PERCHÉ SI TRATTA DI NARRAZIONE E IMMAGINE. MA IL RITMO È UNICO PER SCRIVERE E VEDERE INSIEME. E PENSARE

di **Flavio de Marco**

Condominio *Oltremare*, oltre ad essere un titolo bellissimo, non soltanto per un libro, ma per un nucleo significante che, attraverso l'accostamento dei questi due termini, suggerisce l'idea di uno spazio aperto e chiuso allo stesso tempo, *Condominio Oltremare*, dicevo, è uno di quegli oggetti che ossigenano le differenti discipline artistiche nel momento in cui sono fortificate in una felice convivenza. Nel caso specifico mi riferisco alla parola e all'immagine, o meglio all'arte letteraria e a quella fotografica, che in questo libro si accostano illuminandosi a vicenda, vorrei dire ad un farsi luce che mantiene sempre una necessaria indipendenza nella fonte originaria.

Le pagine che allineano la scrittura di **Giorgio Falco** e le immagini di **Sabrina Ragucci** presentano fin dall'inizio un triplo ritmo: quello della narrazione, quello del catalogo di immagini e quello del testo con immagini. Ma si tratta in fondo di un effetto apparente poiché non vi è in sostanza che un solo ritmo, quello sincopato che si genera dall'incidente del fuori registro tra ciò che vediamo e ciò che leggiamo. Si tratta in sostanza di una asimmetria che non garantisce uno scorrimento lineare della lettura, perché la sponda immagine-testo apre di continuo dei buchi semantici, riempiti in modo alternato dal visivo e dal narrativo. Mi spiego: il libro potrebbe sembrare un'unica narrazione, in cui l'immagine confina ed espande il tempo del racconto, così come la narrazione collega e reinquadra lo spazio non fotografato tra un luogo e un altro, tra una saracinesca e un albero per esempio. Però mi sembra che queste due direzioni di senso non scorrano in modo lineare, che non siano parallele, che l'una non nasca dove finisce l'altra, ma che, mi sia concessa la forzatura, semplicemente si corteggino, si desiderino, senza mai veramente toccarsi. In questo corteggiamento definiscono uno spazio di seduzione in cui il lettore vede i due linguaggi muoversi l'uno verso l'altro, vede la punteggiatura della parola sull'immagine, e i segni che l'immagine riflette sulla parola, senza alcuna unione finale, ma piuttosto come due parti di un motore spazio-temporale che accelera e rallenta in circuito senza traguardo. *Condominio Oltremare* è in sostanza un'indicazione su come sia possibile spingere la propria specifica ricerca artistica, osservando quello che accade in un altro linguaggio con

la coscienza di precisi confini dell'azione espressiva. Intendo dire, osservando questi due autori, che uno scrittore può forzare il piano narrativo guardando fissa un'immagine senza cadere nella trappola della didascalica, con una scrittura che si limita ad evocare tutto quello che l'immagine non svela. Così la forzatura accade più per tradimento che per fedeltà all'immagine, tradimento però che implica sempre un atto d'amore precedente. Intendo dire che la vera visione, la visione che è propria del visionario, si genera da una precisa presa di coscienza dei confini linguistici, è che lo sfondamento del visibile, la rottura espressiva, si genera da questi confini verso l'interno, e non viceversa.

Ma quello che permette tale rottura, tale affondo linguistico

inteso come necessità di scavo in direzione di quello che ancora non si è rivelato, è proprio la possibilità di guardare al di fuori di questi confini, appropriandosi temporaneamente di altri strumenti di visione, di altri segni, per poi tradurli e reinserirli necessariamente nel proprio limitato campo espressivo.

Condominio Oltremare mi appare in sostanza come la possibilità di fotografare sulla traccia di una proiezione visiva che si genera da uno specifico ordine di parole, da un loro punteggiare lo spazio negando, come nel caso di Falco, qualsiasi ammiccamento realista, ma piuttosto servendosi della realtà oggettiva come indicatore di una sospensione del reale, di qualcosa che è lì e allo stesso tempo non è più lì, di una fantasmagoria che si genera a partire dai punti più banali della percezione. Viceversa, il libro mi appare anche come la possibilità di scrivere guardando attraverso finestre da cui il paesaggio esterno è una sequenza di piani da riorganizzare nella profondità dello spazio, che nelle immagini di Ragucci si manifesta sempre in negativo, come marginalità da cui muoversi per andare a vedere quello che realmente bisognerebbe vedere, ovvero il luogo di cui queste fotografie sembrano essere il riflesso, accorgendosi poi che non esiste, al di qua del piano, alcun reale modello.

Condominio Oltremare è la realizzazione di un turismo rovesciato, dove dal nulla da vedere si genera la vita oscura e segreta di un'eccezionalità che non ha nulla di appariscente, di una monumentalità in negativo in cui la scala di grandezza non è più tridimensionale, ma piuttosto



Condominio Oltremare, foto di Sabrina Ragucci

unidimensionale, fatta di tanti piccoli buchi da cui si accede senza alcuna spettacolarità ad una nuova fenomenologia del paesaggio, in cui le cose non sono semplicemente gli oggetti che guardiamo, ma ripetuti orizzonti di sconfinamento, gabbie apparenti rotte dalla pupilla che tende all'oltre, oltremare non più cromatico ma essenzialmente emotivo, che tende a fissare la mobilità della linea che ridisegna di continuo la separazione tra terra e acqua nell'umidità cangiante del bagnasciuga.

Nota: La parola "condominio" sembra essere il vero spazio da cui si può vedere "oltremare", nel senso di uno sguardo rivolto dal mare verso la terra e non viceversa. La prospettiva opposta infatti, quella comune, dovrebbe mostrare il mare all'orizzonte, ma il mare qui si limita una sola apparizione, nei 59 scatti raccolti nel libro, una piccola striscia azzurra sul bordo alto dell'immagine in cui figurano come protagonisti tre campi da beach volley abitati dai fantasmi marini dell'inverno.

MAXXI

MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO

Una grande mostra
sul rapporto
tra cibo e spazio,
attraverso l'architettura,
le storie e le arti.

FOOD

DAL CUCCHIAIO AL MONDO

VERTIGO DESIGN

**29 MAGGIO
8 NOVEMBRE
2015**

MAXXI - MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO

via Guido Reni 4 A, Roma
martedì/domenica 11.00/19.00
sabato 11.00/22.00

chiuso il lunedì

Info 063201954 Acquisto biglietti 892234

la biglietteria chiude un'ora prima del museo

www.fondazionemaxxi.it

seguici su



con il sostegno di



partner MAXXI Architettura



sponsor



con il patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

in collaborazione con



partner tecnico



media partner

