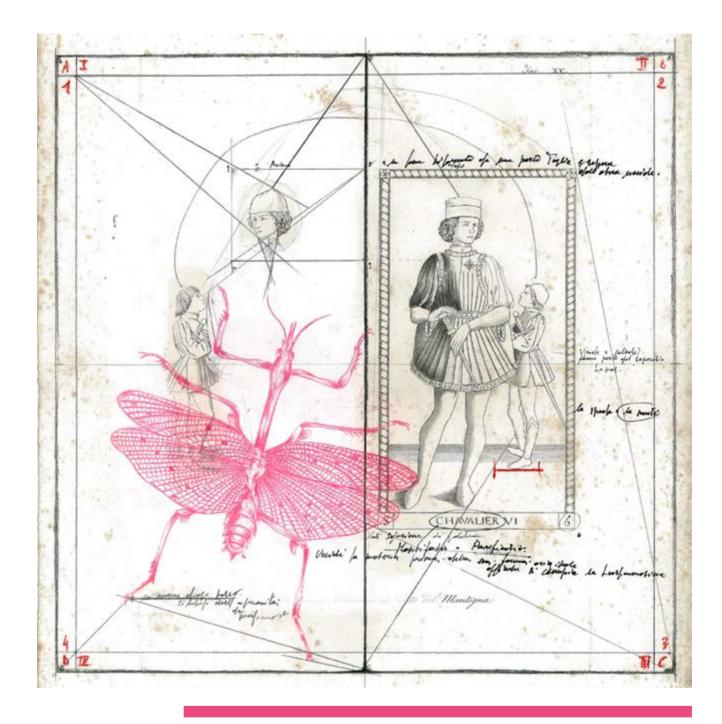
exibart 93



FREE ANNO QUINDICESIMO NUMERO NOVANTATRE APRILE/MAGGIO DUEMILASEDICI

WWW.EXIBART.COM

Oh, Shanghai! Poco meno di 30 milioni di abitanti, 26 musei, di cui solo tre pubblici. Una città che pulsa e che ricorda la New York degli anni Quaranta. Soprattutto per l'idea di futuro che vi si respira. Ce la racconta Maurizio Bortolotti che ci vive da giugno 2015

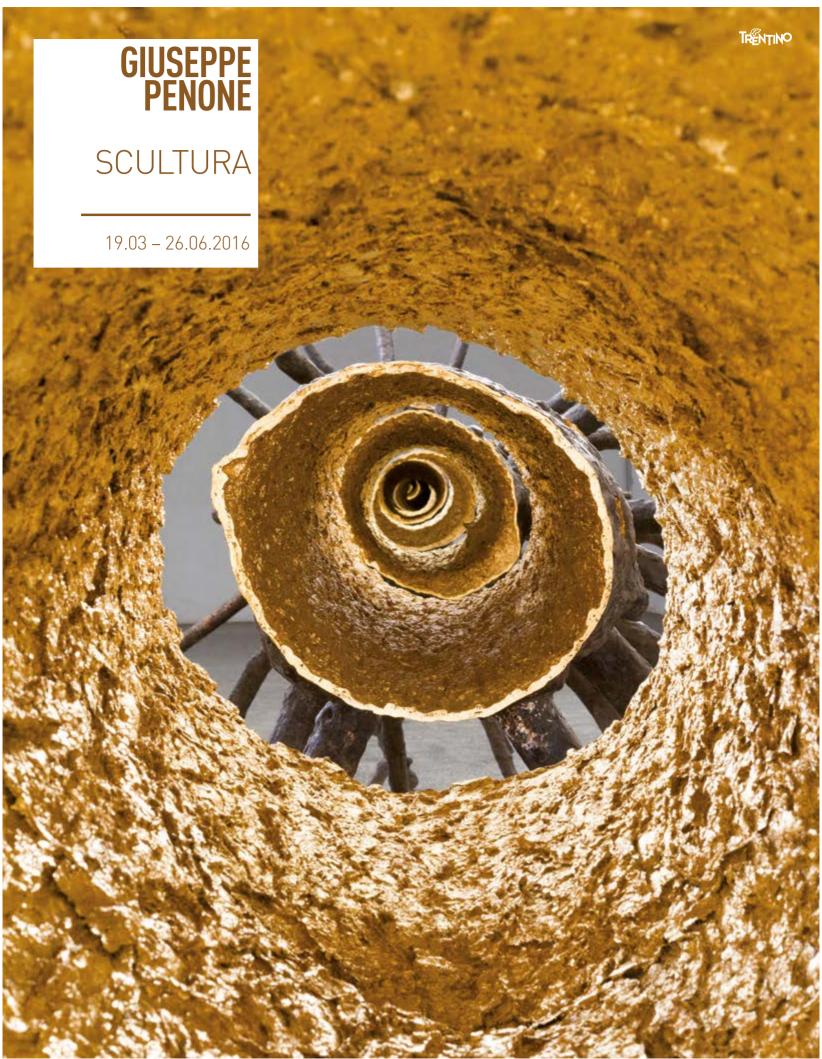
Milano. È ancora la città che sale? Pare di sì con nuovi spazi che aprono e quartieri che rinascono. Ecco un aggiornamento sui prossimi cambiamenti sotto la Madonnina

Roma. E la capitale, ce la fa a vedere la luce in fondo al tunnel? Le prossime elezioni amministrative possono essere occasione per rivedere un po' di cose. Anche in tema di cultura, a patto che ...

La prima candelina di Fondazione Prada. Il compleanno è occasione per riflettere sulle scelte fatte e la programmazione futura. Ma soprattutto se l'istituzione è riuscita nell'obiettivo più importante: fare della cultura un'abitudine piacevole e che fa pensare

New York, ancora tu? Francesca Grilli, Cailori & Maillard vivono al momento nella Grande Mela. Ce la raccontano, svelandoci come e quanto questa città sia ancora importante per il lavoro di un artista

Mercato. Come mai in Italia non decolla ed è destinato a rimanere al palo? Analisi delle condizioni e di come si muovono gli scambi. Imparando a non demonizzarlo





Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Corso Bettini, 43 38068 Rovereto - TN Tel. +39 0464 438 887

 Mar. - Dom. 10.00 - 18.00
 Info e prenotazioni:
 Seguici su:

 Ven. 10.00 - 21.00
 800 397760
 Francous info@mart.tn.it
 €







Foto Paolo Farina



IDILL'IO arte contemporanea Piazza Giacomo Leopardi 15, Recanati idillio11@gmail.com +39 3398777521 + 39 3335934948



EDITORIALE

di Adriana Polveroni

Per ogni euro speso per la sicurezza, un " euro investito in cultura". Questo aveva

detto mesi fa Matteo Renzi, ma poi era seguito il silenzio. Solita mancanza di fondi o solita propaganda fatta per anestetizzare l'opinione pubblica, rilanciando con proposte nuove, attraenti ma infondate? Forse tutte e due (Renzi è un personaggio trasversale anche nelle trovate), ma c'è anche dell'altro. Non a caso, dopo i fatti di Bruxelles, il premier ha rilanciato: un euro alla sicurezza e un euro alla cultura.

Perché? Per intervenire nelle periferie e far crescere non insider fighter ma cittadini di un Paese europeo. Idea giusta, anzi sacrosanta. Ma come? Come si spenderebbero quelle centinaia di migliaia, quei milioni di euro? Costruendo biblioteche, cinema, teatri dove i ragazzi non tanto frequentino corsi, quanto siano protagonisti attivi di teatro, di cinema invece che andare a spacciare droga o addestrarsi per diventare jihadisti? Finanziando collettivi artistici, progetti di Arte Pubblica e Relazionale, non tanto per realizzare insulse installazioni tipo la Mela Reintegrata di Pistoletto alla Stazione Centrale di Milano, che piace solo a lui, ai suoi galleristi e collezionisti (non sta manco in periferia ...), quanto programmi dove gli artisti hanno a che fare effettivamente con gli abitanti del quartiere per interpretare i loro bisogni e desideri e possibilmente elevarli, mettendo in gioco una volta tanto (certo, ci si devono impegnare, gli artisti ...) quel prezioso potere che ha l'arte di cambiare le cose.

Di tutto questo, però, Matteo Renzi non ha parlato. È consapevole della necessità di attivare politiche di inclusione, ma forse ha le idee un po' confuse su come farlo concretamente. E con lui, forse, ha le idee poco chiare pure Franceschini, nonostante nella sua riforma abbia creato una direzione per le periferie accorpandola a quella già esistente per l'arte contemporanea, che per fortuna, tra coinvolgimento di AMACI e di Unicef, qualche segnale di vita comincia a darlo. Scelta che comunque segnala la convinzione che sono i linguaggi della contemporaneità, semmai, a poter essere efficaci in una prospettiva di intervento

incisivo sulle nostre periferie affinché non diventino Molenbeek o le banlieue parigine. Peraltro, pericolo scongiurato perché, secondo qualcuno, da noi c'è un efficiente controllo del territorio operato da mafia e camorra. Amen

Ma rimane il mistero di cosa fare concretamente quell'euro investito in cultura per ogni euro messo nella sicurezza, semmai si metterà su il tesoretto. Seguire il modello olandese che ha puntato molto su politiche di inclusione che passano anzitutto per l'istruzione e, più complessivamente, investendo su politiche di welfare anziché di warfare? Scelte che paiono funzionare visto che, a pari presenza di immigrati tra Olanda e Belgio (6 per cento, con il 26 per cento dei residenti di Bruxelles che si dichiarano di fede musulmana e il 25 per cento ad Amsterdam), da una parte l'islamizzazione prende possesso di interi quartieri che sfornano kamikaze e bombaroli e dall'altra (almeno per ora) non è successo niente. Oltre al livello nazionale con le promesse di Renzi, c'è quello locale nel quale la gestione della città, compreso l'intervento nelle periferie, può e deve essere centrale. Le prossime elezioni amministrative che coinvolgono anche grandi città come Roma e Milano sono un momento decisivo per l'assetto politico italiano. Mentre a Milano, comunque vada, non andrà tanto male, a Roma c'è il rischio si spalanchi un'altra voragine, creata dalla vittoria di M5Stelle. Una novità che, nel caso, creerà un discreto terremoto, o quanto meno una scossa di assestamento, su tutto il territorio nazionale, Ma anche qui, al di là di chi vince (in una competizione dove, a parte i 5Stelle, sembra non voglia vincere nessuno), ci sono alcuni principi da cui ormai non si può più derogare, come scrive Raffaele Gavarro nella sezione dedicata a Roma: anziché chiedere idee e progetti a noi (intendendo promotori culturali e intellettuali in genere) dire voi - caspita, una volta tanto! – quanti soldi investirete in cultura. Per farci che cosa, vi diamo pure una mano a chiarirvelo, poi.

E oltre ai soldi, che significa ragionare su cose concrete e non fare le solite nozze coi fichi secchi, aggiungiamo che per farsi venire qualche buona idea non occorre andare tanto a nord, guardando all'Olanda, la Germania o la Svezia, sono modelli per noi ormai inarrivabili, purtroppo. Basta farsi un giro a Madrid, città mediterranea e colpita da una crisi tanto acuta quanto quella che ha colpito noi, per toccare con mano che, se si vuole, le cose si possono

cambiare sul serio.

Ci sono priorità più forti della cultura a Roma? Sì. Per esempio i trasporti: oggi una città di 3 milioni di abitanti non può dirsi Capitale europea se costringe i propri cittadini ad avere la macchina, con evidenti danni ambientali ed economici, o a viaggiare in condizioni che neanche nel cosiddetto terzo mondo. Madrid ha dieci linee di metropolitana, autobus che passano a orari regolari, taxi che si prendono per strada e che hanno prezzi accessibili. Madrid inoltre è pulita, più di Amsterdam e almeno quanto Berlino, mentre Roma è il mondezzaio che sappiamo. Come mai? La prima risposta è che nell'ente madrileno preposto alla pulizia della città e al decoro urbano non c'è la corruzione che si è annidata nella AMA romana. Che insomma a Madrid non c'è mai stata Mafia Capitale. Sì. ma Alemanno non siede più in Campidoglio da un pezzo, è quasi un anno che Marino ha fatto le valigie, Renzi non assomiglia agli altri che l'hanno preceduto, ma Roma è sempre uguale a se stessa. Cioè a una città vergognosamente ferita dalla peggiore politica. E, diciamolo, anche dalla inciviltà dei cittadini - quella "dentro" che si accomodano volentieri alla tradizione della peggiore politica.

Che fare, allora? Intanto ricordare che, anche rispetto a queste drammatiche emergenze, la cultura non è un lusso, ma la lente preziosa e necessaria con cui guardare le cose. Spostandone la prospettiva e con la consapevolezza che proprio la visione è lo strumento primo e indispensabile per lavorare al bene comune. Sempre che lo si voglia davvero.





DA LA GRANDE ARTE DEI GUGGENHEIM KANDINSKY A POLLOCK

FIRENZE, PALAZZO STROZZI 19 MARZO-24 LUGLIO 2016

WWW.PALAZZOSTROZZI.ORG

ORARIO MOSTRA

INCLUSI I FESTIVI TUTTI I GIORNI 10.00-20.00 GIOVEDÌ 10.00-23.00

INFO TEL. +39 055 2645155

PRENOTAZIONI SIGMA CSC TEL. +39 055 2469600 prenotazioni@palazzostrozzi.org

CON IL CONTRIBUTO DI

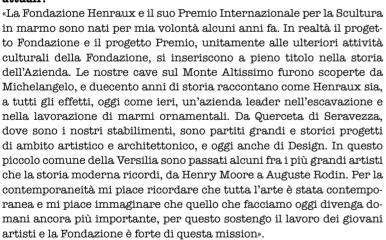


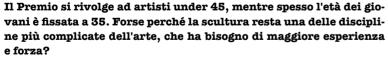


PREMIO FONDAZIONE HENRAUX, TRA ARTE E TERRITORIO E VERSO UNA "SCULTURA INTERNAZIONALE". TRE DOMANDE AL PRESIDENTE PAOLO CARLI

Giunge alla terza edizione il "Premio Internazionale di Scultura Fondazione Henraux, in memoria di Erminio Cidonio". Un contest nato per onorare con l'arte, nel senso più ampio delle discipline annesse connesse, dall'architettura al design alla decorazione, l'uso del marmo. Anche quest'anno la giuria internazionale che sceglierà l'artista vincitore, a luglio, negli spazi della Fondazione di Querceta, sarà presieduta dal critico Philippe Daverio. Abbiamo chiesto a Paolo Carli di raccontarci dell'iniziativa, anche per scoprire qualcosa in più di un premio decisamente particolare.

Territorio, materiali d'eccellenza e legati alla storia dell'arte, sapienza tecnica, il tutto coniugato alla contemporaneità. Questa sembra la formula del Premio Henraux. Ci ricorda l'origine di questa iniziativa, piuttosto lontana dai vari contest attuali?





«Pensiamo che la scultura sia più complicata rispetto ad altre espressioni artistiche e pensiamo che la scultura in marmo lo sia ancora di più. La pietra è un materiale duro e fragile allo stesso tempo, occorrono competenze specifiche per poter far emergere la forma perfetta dal blocco di marmo. Oggi si lavora con l'ausilio di tecnologie avanzatis-



sime, ma questo non significa che è tutto più semplice, anzi, per certi versi è ancora più complesso. L'artista, lo scultore, deve essere capace di confrontarsi con la materia, con le maestranze, e con i procedimenti tecnologici. Direi di si, la nostra soglia per l'età è più alta anche perché desideriamo porgere l'opportunità di lavorare il marmo anche ad artisti che, pur essendo giovani e magari già affermati, non hanno ancora toccato la più sublime fra le pietre scultoree: il marmo, il bianco soprattutto, la nostra pietra per eccellenza».

La scultura in senso stretto è forse uno dei medium che ha subito di più un abbandono da parte degli artisti. Quale potrebbe essere un modo per riscattarla e far sì che non sia più la "lingua morta" di cui parlava Arturo Martini?

«In realtà stiamo assistendo ad un grande ritorno del marmo e della scultura. Credo che questo "abbandono" temporale sia stato dovuto ad un fare artistico che negli ultimi decenni ha privilegiato, e sperimentato, diversi medium espressivi. Penso fosse una necessità degli artisti contemporanei, così come oggi stiamo assistendo ad un ritorno che, quasi certamente, è legato al desiderio di produrre opere d'arte che abbiano, come nel passato, una loro insita rilevanza materica. Noi abbiamo istituito l'unico Premio al mondo dedicato alla scultura in marmo. Ci crediamo, è il nostro progetto. Ciò che sta accadendo di molto significativo è che stiamo ricevendo il consenso di molti e, infine, abbiamo già traghettato tutti i nostri finalisti e vincitori della prima e seconda edizione su un rilevante piano di notorietà e diffusione del loro fare scultura».

Matthew Brannon, Eric Wesley e Patrizio Di Massimo: ecco i tre "ARTISTI FRESCOBALDI", per un nuovo progetto ispirato alla Tenuta di Castelgiocondo

Terza edizione del premio "Artisti per Frescobaldi", ideato nel 2012 dalla direttrice artistica del contest Tiziana Frescobaldi, e curato da Ludovico Pratesi. Anche stavolta, come nelle precedenti edizioni, è stato chiesto agli artisti di creare un'opera ispirata alla tenuta della casa vinicola, Castelgiocondo, a Montalcino.

«Quest'anno abbiamo rivolto lo sguardo agli Stati Uniti, coinvolgendo due artisti americani e un artista italiano. Tale scelta riflette l'impegno dell'azienda a livello internazionale, e al tempo stesso si è chiesto di interpretare Castelgiocondo, "luogo" dalla spiccata identità nel cuore della Toscana», sono le parole della direttrice.

A scegliere chi sarà il vincitore, che verrà annunciato il prossimo 21 ottobre alla GAM di Milano, sarà una giuria composta da grandi nomi internazionali: Massimiliano Gioni (Direttore artistico della Fondazione Nicola Trussardi), Samuel Keller (Direttore della Fondazione Beyeler di Basilea) e Gianfranco Maraniello (Direttore del Mart di Trento e Rovereto).

Ma vediamo un po' più nel dettaglio chi sono i protagonisti di questa edizione: Mattew Brannon, classe 1971, parte da una riflessione sulla storia e l'evoluzione della grafica pubblicitaria, e prosegue con una reinterpretazione della stessa che ne indaga limiti e potenzialità in relazione con la realtà contemporanea; Eric Wesley, nato nel 1973 a Los Angeles, offre un commento ironico sul rapporto mutabile tra arte e società, artista e cittadino,

sobria serietà e comicità surreale; il più giovane del gruppo, l'italiano **Patrizio Di Massimo**, 1983, che rilegge invece l'identità italiana attraverso un'interessante sovrapposizione fra tradizione e contemporaneità, utilizzando un'ampia gamma di linguaggi espressivi che vanno dal disegno alla scultura, dalla pittura al video fino all'installazione.

Per tutti, oltre all'opera vera e propria, anche



la realizzazione di un disegno richiamante la stessa per l'etichetta di un'edizione limitata di 999 magnum di Castelgiocondo Brunello 2011, la vendemmia dedicata ad "Artisti per Frescobaldi". Parte del ricavato della vendita delle magnum andrà a sostegno dei giovani artisti toscani, per ribadire l'impegno della casa vinicola a favore dell'arte delle ultime generazioni.

Riqualificazione delle Cavallerizze al Museo della Scienza e della Tecnologia di Milano: un modulo unitario di quasi 2mila metriquadrati fatto di luce



A Milano, al Museo della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci" diretto da Fiorenzo Galli, sono nate le nuove Cavallerizze. Il progetto è il frutto di una proficua collaborazione tra pubblico e privato, finanziato dal Mibact insieme al Museo. Le Cavallerizze, insieme ad altri interventi di riqualificazione già completati all'interno dell'istituzione, come la Scala dei Chiostri e lo Studio della Grande Distribuzione in collabora-

zione con l'artista **David Tremlett**, sono state riprogettate dall'architetto **Luca Cipelletti**.

Il progettista milanese ha ideato un recupero rigoroso e minimale, nella valorizzazione dello spazio preesistente: qui architettura e illuminotecnica caratterizzano un volume dall'impianto geometrico austero, costituito da un percorso lineare che permette di "leggere" anche ai profani l'impianto assiale originale. Incanta il percorso prospettico lungo circa ottanta metri e alto nove, con i rivestimenti ad intonaco rigato cementizio, mentre all'esterno la copertura è stata realizzata in pannelli Alucobond antracite. Nella parte centrale, dove prima c'era il vuoto in seguito ai bombardamenti, è stato realizzato un ambiente ampio e polifunzionale. Il ritmo della struttura geometrica è "disegnato" dalla scansione verticale che alterna bamboo a tagli vetrati di 12 centimetri per tutta l'altezza di facciata. Lo spazio austero vive di luce naturale e artificiale, tutti i materiali sono stati scelti per criteri di funzionalità e durata, coniugando l'aspetto pratico e decorativo insieme, e nulla è lasciato al caso.

Oltre alla valorizzazione del patrimonio architettonico storico delle Cavallerizze e al restyling del museo, già icona della cultura progettuale tecnologica, questo nuovo progetto polifunzionale è anche destinato a diventare un modello di approccio architettonico flessibile. (Jacqueline Ceresoli)

Torna il Granpalazzo dell'Arte Contemporanea a Zagarolo. Appuntamento a fine maggio, con la fiera sperimentale romana

La prima edizione, lo scorso anno, è stata un successo. E non è un caso che le gallerie partecipanti per il 2016 (il 28 e 29 maggio prossimi) siano passate da 18 a 27. Granpalazzo, a Palazzo Rospigliosi di Zagarolo, è in effetti forse una delle manifestazioni legate al contemporaneo più interessanti nate a Roma negli ultimi mesi, grazie all'inventiva delle galleriste **Paola Capata** (Monitor) e **Federica Schiavo**, della codirettrice di Nomas Foundation **Ilaria Gianni** e del project manager **Delfo Durante**.

Le intenzioni? Presentare una serie di solo show di artisti che appartengono principalmente alla generazione dei 30-40enni, con un attento programma performativo e in un contesto decisamente differente dagli stand di una qualsiasi fiera.

Insomma, quasi una grande mostra, che diventa collettiva e che - altro punto fondamentale - può gettare una luce ben definita su poetiche, pratiche e possibilità dell'arte più contemporanea.

Ma vediamo, più nel dettaglio, qualche nome. C'è per esempio, in ordine alfabetico, Arcade di Londra con Anna Barham; la parigina Antoine Levi e la milanese Brand New Gallery, stavolta non con un artista statunitense - come da tradizione della galleria, ma con il tedesco Paul Czerlitzki. E poi Collicaligreggi, Ellen de Brujne Projects di Amsterdam, Espaivisor di Valencia, Francesca Minini, Frutta, Hester di New York, LaVeronica, Sprovieri, Tiziana Di Caro e anche altre tre italiane



decisamente abituate alle fiere internazionali: P420 di Bologna, SpazioA di Pistoia e Zero... Un piccolo assaggio, in attesa di vedere dal vivo come andrà questa nuova puntata che, già sulla carta, è un successo.



Sarah Cosulich Canarutto ancora ad Artissima. Ufficializzata la guida della direzione anche per l'edizione 2016 della fiera torinese

Sarà ancora la direttrice di Artissima, anche per l'edizione 2016, Sarah Cosulich Canarutto. Ufficializzata la notizia, con una serie di motivazioni che già ben conosciamo dopo 4 anni della sua guida della kermesse torinese (quella del 2016 sarà la quinta). Alla Cosulich va il plauso di aver contribuito in maniera definitiva all'espansione geografica della fiera, e di avergli donato un tono ancora più sperimentale.

Sotto la sua guida si è inaugurata infatti anche la sezione dedicata all'arte live, Per4m (nell'edizione 2014) e in questi anni sono stati numerosissimi i curatori internazionali ad avvicendarsi alle varie sezioni della fiera più internazionale d'Italia.

Non solo: "Grazie alla sua specificità, la fiera ha attirato sempre più collezionisti di tutto il mondo, coinvolgendoli nelle iniziative speciali e ha incoraggiato la connessione tra gallerie, curatori e pubblico", si legge tra le righe riportate da CdA. Inoltre, non va di dimenticato anche il rafforzamento con i musei cittadini con il percorso di One Torino, culminato nell'edizione 2014 con la mostra "Shit & Die" curata da Maurizio Cattelan. «Sono orgogliosa di continuare a sviluppare il carattere unico di Artissima con la sperimentazione di nuove idee, mentre ci concentreremo anche sulla qualità e la profondità del programma», ha dichiarato la direttrice. Il contratto era in scadenza a marzo, ma il Consiglio di Fondazione Torino Musei ha optato per la proroga, voluta in primis dal Comune per cui "Cosulich ha lavorato benissimo". Appuntamento all'Oval, il prossimo 3 novembre.

"START" A MILANO: DA ROA A MICHAEL SEPE, UN NUOVO FESTIVAL PORTA IN SCENA OTTO GRANDI NOMI DELLA BOMBOLETTA. ALLA "SUMMER ARENA" DEL FORUM DI ASSAGO

Appassionati di Street Art, stavolta è Milano a chiamare. Tenetevi liberi perché dal 9 al 12 giugno prossimi all'Assago Summer Arena, proprio accanto al Filaforum, arriveranno nella prima edizione di "START - Street Art Fest", una serie di writer decisamente sugli scudi, a lavorare su una struttura site specific progettata dall'architetto Guido Carbone.

Chazme (Polonia), Etnik (Italia), Michal Sepe (Polonia), Nevercrew (Svizzera, foto in home page), Pixel Pancho (Italia), Roa (Belgio), Vhils (Portogallo) e Zedz (Olanda), sono i nomi che si alterneranno tra bombolette e jam session per quattro giorni, e che resteranno con le loro produzioni site specific all'Arena fino alla fine del mese di luglio, accompagnando un festival musicale che vedrà in scena, tra gli altri, anche Sting e Santana, Jack Savoretti e Mumford & Sons.

Una vera e propria maratona "urbana" dove gli spazi saranno invasi dagli animali di ROA, esemplari in bianco e nero che abbiamo visto nelle giungle d'asfalto di mezzo mondo, dai commenti di Chazme alla città e alle sue architetture, o rimandando alla violenta giungla di volumi, nella visione di Etnik. E poi ancora il duo Nevercrew con i tocchi di surrealtà e i mondi dimenticati di Pixel Pancho, le archeologie contemporanee di Vhils e il grande lettering di Zedz. Tutti riuniti, anche grazie all'appoggio del gallerista torinese Davide Lauritano, che ha avuto il compito di scegliere i nomi presenti.

E a chi durante le presentazioni all'Espace d'Hotes di Milano, proprio accanto al celebre Plastic, discoteca-tempio della movida da tre generazioni o quasi,



ha chiesto che fine faranno le opere dopo il solleone - anche pensando alla vicenda di Blu a Bologna - la risposta è stata quella più ovvia: potranno "consumarsi" e finire, come avviene a tutti gli esempi di Street Art, al termine del festival. O chissà, magari qualche fondazione milanese potrebbe essere interessata ad avere un intervento pronto all'uso sui propri muri, per lasciare una traccia in città di questa nuova kermesse: in questo caso basta battere un colpo.

UN KILOMETRO ROSSO DI IMPRESE, CULTURA E ARTE. RIPARTONO LE RESIDENZE NEL POLO SCIENTIFICO BERGAMASCO. ECCO CHI ENTRA IN **AZIENDA**

La produzione è forza motrice di società ed si fa, così, impulso, economie, con le sue fratture e i suoi successi, e oggi molte aziende sono capaci di innovare, ripensare, immaginare nuove strade, e osare. A entrare nel vivo di questa motrice sul territorio bergamasco è "Artist-in-residence Kilometro Rosso", che per la sua seconda edizione offre l'opportunità a sette giovani artisti di misurarsi attraverso un percorso di residenza con alcune aziende o centri di ricerca specializzati facenti parte dell'hub

«Il programma coglie una necessità culturale della nostra contemporaneità, quella di creare ambienti virtuosi in cui far incontrare creativi provenienti da diversi ambiti per inventare nuovi modi di produrre e creare». spiega Alessandra Pioselli, direttrice dell'Accademia Carrara, raccontando questo progetto che ha l'obiettivo di incentivare nuove strade di conoscenza e lettura, di aprire finestre di pensiero, di incoraggiare contaminazioni metodologiche, di rafforzare la relazione che da sempre unisce arte e scienza nei sistemi di produzione.

Una relazione che ha interessato con evidenza la storia dell'arte nel tempo, basti pensare alle testimonianze lasciate da Brunelleschi o Leonardo, ma che ha anche una relazione quanto più attuale e sensibile, che vede scienza e tecnologia validi interlocutori dell'arte che

nutrimento e occasione di inedite e inaspettate esperienze. Ad essere selezionati attraverso il bando di "Artist-inresidence Kilometro Rosso", pensato per gli studenti o neodiplomati dell'Accademia di Belle Arti di Bergamo, sono sette giovani artisti tra i 23 e i 33 anni, che faranno esperienza formativa all'interno di laboratori, uffici e

centri di ricerca. Sara Benaglia sarà ospite di Petroceramics, la prima società spin-off dell'Università degli Studi di Milano il cui scopo è valorizzare la ricerca nel campo della scienza dei materiali; Federico Orlando lavorerà all'interno di Brembo, leader mondiale della tecnologia degli impianti frenanti a disco per veicoli; Giusy La Licata entrerà nella logica di Umania, realtà che studia i processi cognitivi e supporta le aziende con idee innovative; in residenza presso Intellimech, un consorzio di aziende finalizzato alla ricerca interdisciplinare nella meccatronica, Lorenzo Lunghi; Stefano Parimbelli sarà accolto da Kilometro Rosso S.p.A, la sede del parco



scientifico che segna l'autostrada A4 con la sua inconfondibile architettura longitudinale color vermiglio; nell'Istituto Mario Negri, organizzazione senza scopo di lucro che opera nel campo delle scienze biomediche, l'artista Marco Manzoni e infine Francesca Sant'Ambrogio prenderà parte al Laboratorio di Meccatronica dell'Università degli Studi di Bergamo.

 ${\tt Come\,per\,la\,scorsa\,edizione, le\,opere\,realizzate}$ saranno presentate in una mostra a ottobre in occasione di Bergamo Scienza. Dunque ampolle, alambicchi, microscopi, matracci, software: gli Artist-in-residence partono da qui. (Francesca Ceccherini)

PROPAGANDA POLITICA CON L'ARTE. "ANGELO DEL NORD" DI GORMLEY USATO COME SIMBOLO PRO-BREXIT. E L'ARTISTA VA SU TUTTE LE FURIE

Brexit è un neologismo che mischia "British" ed "Exit", ovvero la volontà politica di far uscire la monarchia britannica dall'Unione Europea. Stavolta a combinarla grossa è stato il gruppo Vote Leave, che non solo ha rimarcato quanto la politica abbia poca fantasia in fatto di comunicazione, ma soprattutto di quanto abbia bisogno di associare ai propri nomi immagini ben riconoscibili.

E così sapete che ha fatto Vote Leave? Si è presa l'immagine di *Angelo del Nord*, forse la scultura pubblica più famosa del Regno Unito - che si trova a Gatesched - o di uno degli artisti più celebri del Paese, Antony Gormley, e l'ha piazzata come immagine propagandistica. Ma l'operazione non poteva passare inosservata, tant'è che l'artista ha chiesto ai suoi legali di inviare subito una lettera con l'accusa di manipolazione dell'opera d'arte, e per distanziarsi da qualsiasi posizione politica che possa ricadere sulla scultura.

Ironia della sorte, la scelta del gruppo pro-Brexit è stata doppiamente sbagliata; la scultura pubblica di acciaio, il cui costo totale è stato di 800mila sterline, è stata infatti realizzata con il finanziamento dell'Unione Europea. Informatevi, Brexit-favorevoli!



BASTA CON IL PETROLIO ALL'ARTE. LA BP ANNUNCIA LA FINE DELLA PARTNERSHIP CON LA TATE DI LONDRA, NEL 2017



Sono contenti gli ambientalisti, ma forse lo sono meno i lavoratori della Tate, che potevano puntare sulle sponsorizzazioni della BP. Già, perché il gigante del petrolio più volte sotto accusa da parte di attivisti e non, i cui finanziamenti ai musei inglesi sono stati innesco per una serie di performance e dimostrazioni finite anche con diverse denunce, ha dichiarato che dopo 26 anni chiuderà le erogazioni per l'arte,

che non verranno rinnovate dopo il 2017: tra circa un anno e mezzo, insomma, niente più oro nero a contaminare le sale.

Bene? Male? A dir la verità non è che si tratti di una mossa di coscienza, ma dettata solamente dalla crisi dell'azienda, che ha affermato di essere in procinto di una "riduzione della campagna spese".

Secondo il New York Times, infatti, l'industria petrolifera sta affrontando la sua stagione più nera dal 1990, con il prezzo del petrolio diminuito di oltre il 70 per cento dal giugno 2014. E gli esperti ritengono che potrebbero volerci anni prima che il prezzo recuperi il suo valore.

Un grave danno? A dir la verità, stando ai dati che la Tate aveva dichiarato, non si direbbe: si parla di 3,8 milioni di sterline "donate" in un arco di 16 anni. Un importo "imbarazzantemente piccolo", come hanno dichiarato più volte gli attivisti. E ora chi ci metterà un po' di greggio a unger le ruote?





ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA ASTA 14 GIUGNO 2016



per valutazioni e consulenze

Freddy Battino

ludovica.celsi@ponteonline.com

camilla.aghilar@ponteonline.com

erica.risso@ponteonline.com

Direttore Dipartimento

+39 02.8631422

+39 02.8631410

+39 02.8631411

Bruno Munari "Negativo - positivo" 1951 olio su tavola, cm 60x60 Palazzo Crivelli Via Pontaccio, 12 - 20121 Milano www.ponteonline.com

À la lune

la copertina d'artista raccontata dall'artista

FABRIZIO COTOGNINI

Le chavalier VI 2016 matita, biacca, inchiostro, pastello rosso su Tarocco originale (1800 ca) 32 cm x 46 cm Courtesy of the artist e Prometeogallery di Ida Pisani

Da tempo definisco i miei lavori col titolo Thaumaturgus opticus, progetto unitario e multiforme, gioco di citazioni e frammenti di storie, immagini e memorie delle immagini e immagini della memoria. Le memorie visive richiedono tecniche, le immagini assemblate suggeriscono materiali. Un gioco di inganni, come qui dove un Mantegna che non è un Mantegna, in un tarocco che non è un tarocco incontra uno schizzo di sangue che è una mantide. E il Thaumaturgus opticus governa il cortocircuito che unisce immagini, frammenti, foglio, punta della matita, mano, polso, cervello per

Fabrizio Cotognini

Italia, 1983

Vive e lavora a Civitanova Marche Galleria di riferimento: Prometeogallery di Ida Pisani Lucca/Milano

raccontare tutta un'altra storia.

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

social media manager

Giulia Testa

collaborazione

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

Josè Angelino Roberto Amoroso Jessica Bianchera Maurizio Bortolotti Alessandra Caldarelli Riccardo Caldura Letizia Calori Sara Candidi Mariangela Capozzi Alfonso Casalini Francesca Ceccherini Jacqueline Ceresoli Valentina Ciarallo Fabrizio Cotognini Manuela De Leonardis Livia De Leoni Flavio De Marco Anna Chiara Di Maio Bruno Di Marino Elisabetta Donati De Conti Alessandra Franetovich Mario Finazzi Raffaele Gavarro Pierfrancesco Giannangeli Francesca Grilli

Irene Guida Guido Incerti Loredana Longo Violette Maillard Flavia Mattiti

Stefano Monti Francesco Pantaleone Martina Piumatti

Ludovico Pratesi Enrica Ravenni Andrea Rossetti Davide Silvioli Gianluca Sgalippa Paola Tognon Lavinia Salvini Silvia Simoncelli Antonello Tolve Paola Ugolini Stefano Velotti Elisa Vittone

THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

Artissima Artprice Cartasia biennale d'arte Collezione Maramotti Comel Dom Petrone Eredi Salvati Ferrarin Arte Fondazione VAF Gregorio Samsa Il Ponte Casa d'Aste Irma Bianchi

Laba - Libera Accademia di Belle

Arti Maria Cristina Carlini Mart **Wiart** Museo Man Palazzo Grassi

Palazzo Strozzi Pio Monti Smart polo per l'arte **Urbis et Artis**



exibart

NUMERO 93 ANNO QUINDICESIMO APRILE/MAGGIO 2016

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
- 28. popcorn
- 70. Risposte ad arte good news bad news
- **72.** Deja vu

ATTUALITA'

- 18. La vera città che non dorme maj
- 20. Ma la Grande Mela seduce ancora?
- 22. La Francia ama l'arte. Meno il
- 26. Quelle Electornic Superhighways che collegano il mondo

APPROFONDIMENTI

- **30.** Vi racconto la solitudine dell'artista
- 32. Buon compleanno Fondazione Prada!
- 34. La casa dei collezionisti? Un frigorifero
- 36. Grandi gallerie crescono
- 37. Ma il Fuorisalone ha bisogno di un direttore? Neanche per sogno
- 40. Il mercato (mancato) dell'arte in Italia.
- 42. Roma, giocare a carte scoperte
- 43. Un regalo di Natale molto contemporaneo

- 45. Vissi? No, viviamo d'arte
- 46. Roma era un paradiso
- 48. Che ne è della Street Art dopo Bologna?
- 50. Queer italiano? Presente

RUBRICHE

- 52. Le idee/ A che cosa serve l'arte?
- 53. La Critica/ La visione transdisciplinare di Eugenio Battisti
- 54. Ripensamenti/ Videotape! Dall'entusiasmo alla dimenticanza. E ritorno
- 56. Studio Visit/ Matthew Monahan, archeologo del futuro
- 57. Reading Room
- 63. Talent Zoom/ Caterina Erica Shanta
- **64.** Architettura/ Ma la Biennale di Alejandro Aravena è davvero innovativa?
- 66. Think/Thing/ Se l'arte disegna la città, al design che resta?
- 67. Musica/ Un piacere trasversale
- 68. Fuoriquadro/ Spazi in movimento, tra realtà e simulazione
- 69. Teatro/ Un detective per fiutare l'arte
- **71.** Jusartis/ Se il diritto d'aure non protegge l'idea
- 78. Contrappunto/ Il nuovo movimento

VII PREMIO FONDAZIONE



Michele Bubacco
Ottavia Castellina
Alice Cattaneo
Paolo Chiasera
Michael Fliri
Chiara Fumai
Hilario Isola
Andrea Mastrovito
Davide Monaldi
Valerio Rocco Orlando
Gianni Politi
Luigi Presicce
Roberto Pugliese
Alice Ronchi
Mona Lisa Tina

APRIL 14 / MAY 29, 2016

MACRO TESTACCIO PADIGLIONE 9B

Piazza Orazio Giustiniani, 4 - Roma museomacro.org fondazione-vaf.it











Premio internazionale di arte contemporanea

13 artisti europei a confronto sul tema dell'alluminio

iscrizioni aperte fino al 30 giugno su www.premiocomel.it



SCOPRIAMO LA GRANDE MELA D'ORIENTE CON IL CURATORE ITALIANO CHE CI VIVE DA GIUGNO 2015. ECCO IL SUO RACCONTO: 30 MILIONI DI ABITANTI, 26 MUSEI, COLLEZIONISTI DA BRIVIDO. SOPRATTUTTO TANTA ENERGIA E UN'IDEA DI FUTURO



Lujiazui

di Maurizio Bortolotti

n un certo senso il fatto di essere il primo curatore italiano a lavorare in un museo cinese mi fa sentire un po' come un pioniere, perché lavorare in Cina è un'esperienza molto diversa dal lavorare in Europa, negli Stati Uniti o in altri Paesi asiatici come la Corea, dove sono stato in passato. In particolare, Shanghai può essere considerata oggi come la città più dinamica tra quelle cinesi, e c'è chi dice che stia prendendo il posto di Pechino nella produzione culturale del Paese. Vista con uno sguardo da occidentale, credo che la città possa essere oggi considerata come la New York asiatica. Perché come la Grande Mela è un grande contenitore di desideri e di aspettative in grado di rappresentare il modello della nuova vita per milioni di cinesi.

 $\mbox{\it Ma}$ vivere la città al suo interno è molto diverso che venirci per degli appuntamenti di pochi giorni, come ero abituato a fare prima.

La prima volta sono venuto nel 2009, invitato a far parte del comitato scientifico della Biennale di Shanghai che preparava l'edizione del 2010, dal direttore artistico di allora **Zhang Qing**. Questa volta sono stato chiamato all'Himalayas Museum da **Yongwoo Lee** a far parte di un team internazionale che sta lavorando a un nuovo progetto di Festival con cadenza biennale realizzato dal museo, che si chiama "Shanghai Project" e che aprirà il 4 Settembre prossimo. Abbiamo già iniziato con un convegno sulla città a dicembre scorso, intitolato "Nihao Shanghai!", dove abbiamo invitato artisti, architetti e intellettuali provenienti da diverse discipline a discutere su Shanghai. Il progetto avrà infatti un approccio multidisciplinare nel quale arte, design, architettura, performance, cinema saranno presentati insieme in una nuova formula.

Per questo motivo, mi sono trasferito a vivere qui da giugno dell'anno scorso e durante questi mesi ho avuto modo di vivere e studiare la città, lavorando al nuovo progetto, e comprendere meglio la sua complessità di capitale asiatica.

È un'esperienza molto interessante perché negli ultimi due decenni Shanghai ha vissuto un'intensa trasformazione economica, tecnologica, culturale e dello stile di vita. Ha ripreso quella modernizzazione interrotta negli anni Venti-Trenta, che non è solo data dalla costruzione dei nuovi edifici, soprattutto quelli rappresentativi di "Lujiazui", la zona del Financial district, ma è una trasformazione più radicale e profonda, che ha prodotto un forte impatto sociale e fatto sì che i cinesi vedano oggi la città come l'opportunità di una nuova vita, anche se per gli stipendi medi la vita qui è ancora piuttosto cara. Per questo mi viene di paragonarla alla New York degli anni Quaranta del secolo scorso, quando la città era in grado di sviluppare una grande energia dovuta alle trasformazioni sociali ed economiche interne e per essere diventata la città del futuro che poteva soddisfare le aspettative dei suoi abitanti creando nuove vite e carriere Shanghai conta 30 milioni di abitanti, la metà degli abitanti d'Italia ed è

considerata la porta verso l'Occidente perché è la città più internazionale della Cina attuale. Recentemente, lo sviluppo economico ha prodotto anche uno sviluppo culturale con la nascita di decine di nuovi eventi ed istituzioni culturali, che interessano non solo l'arte ma anche il teatro, il cinema, il design, la moda, come musei, gallerie, fiere, festival, biennali e progetti culturali di ogni tipo, sponsorizzati dai privati e dai governi dei diversi distretti (16 in tutto) che compongono la città.

Shanghai, insomma, sta vivendo una sorta di Rinascimento. Molti nuovi musei privati sono stati aperti con profili e finalità diverse e rappresentano un fenomeno nuovo e importante per la Cina. Qui solo tre musei sono pubblici dei 26 presenti. L'Himalayas Museum fa parte del gruppo privato Zendai, ed è stato inaugurato più di 10 anni fa. È il secondo museo privato aperto in Cina, dopo il Time Museum di Pechino. Ma vi sono gruppi privati che hanno addirittura due musei in città, come Il Long Museum, che ha una sede a Pudong e una aperta l'anno scorso nel West Bund, la nuova area di sviluppo per l'arte, il cui proprietario è **Liu Yiqian**, il collezionista che ha appena comperato il Modigliani per 170 milioni di dollari. La Minsheng Bank ha anch'essa due sedi museali a Shanghai. Aurora Museum ha un'incredibile collezione di arte antica cinese con pezzi che hanno migliaia di anni di storia, raccolta da un imprenditore di Taiwan e ha un programma per l'arte contemporanea.

Uno dei casi più interessanti è quello del K11, si tratta di un mall di prodotti di lusso, che ha una galleria per l'arte contemporanea al suo interno, con programmi e collaborazioni con importanti istituzioni europee, come il Palais de Tokyo. Vi sono poi altri musei, come lo Yuz Museum, che raccoglie la collezione internazionale del collezionista privato indonesiano **Budi Tek**.

Questi sono alcuni interessanti esempi di come i musei privati a Shanghai nascano con formule nuove, rispetto all'Occidente e perciò abbiano un carattere sperimentale, perché ispirato dalle diverse visioni sull'arte dei loro proprietari-fondatori. Certo, è probabile che non tutti sopravviveranno, per lo meno con la formula attuale, ma è interessante vedere quanto variegata ed estesa sia la proposta di nuovi musei. E vi sono molte altre formule originali, come per esempio quella del collezionista **Qiao Zhibing**, proprietario di un lussuoso locale notturno per il Karaoke che ha trasformato in una galleria dove espone opere della sua collezione composta di artisti stranieri, come **Olafur Eliasson** o **Damien Hirst**, e cinesi come **Zhang Enli** o **Yang Fudong**. Così come negli ultimi due o tre anni vi è stato un aumento delle gallerie commerciali che, a cominciare dalla capostipite "Shanghart Gallery", iniziano a spostarsi da Moganshan Road (fino ad oggi l'art districit della città) verso il West Bund.

L'aspetto interessante di lavorare a Shanghai è dato dall'opportunità

LA VERA CITTÀ

CHE NON DORME MAI

NEGLI ULTIMI DUE DECENNI SHANGHAI HA VISSUTO UN'INTENSA TRASFORMAZIONE ECONOMICA, TECNOLOGICA, CULTURALE E DELLO STILE DI VITA. HA RIPRESO QUELLA MODERNIZZAZIONE INTERROTTA NEGLI ANNI VENTI-TRENTA, CHE OGGI HA PRODOTTO UN FORTE IMPATTO SOCIALE E FATTO SÌ CHE I CINESI LA VEDANO COME L'OPPORTUNITÀ DI UNA NUOVA VITA

di comprendere meglio le differenze ancora molto forti tra l'arte in Occidente e in Asia, in particolare in Cina. Il sistema museale pubblico funziona in modo del tutto indipendente, la maggior parte dei direttori di musei pubblici sono artisti e non esistono scuole per curatori nelle università. Perciò, i curatori si formano nei musei, hanno un tipo di impostazione più pratica che teorica e non hanno una grande conoscenza del dibattito artistico internazionale.

Vi è ancora un profondo gap e un fondamentale incomprensione tra l'arte cinese e la ricezione che questa ha presso le istituzioni occidentali. Mi sono fatto questa convinzione, non solo sulla base della mia esperienza personale, ma anche a seguito di alcune conversazioni che ho avuto con amici e colleghi che hanno conosciuto la Cina in passato, come **Uli Sigg**, oggi il più importante collezionista di arte cinese, che ho incontrato l'anno scorso nella sua residenza in Svizzera.

Una delle questioni importanti è la rappresentazione deformata che abbiamo dell'arte cinese. Gli artisti che noi conosciamo sono prevalentemente quelli spinti sulla scena internazionale dal mercato. E anche se si tratta in molti casi di artisti di qualità, non rappresentano affatto la realtà cinese nella sua complessità. In Cina vi sono artisti famosi, con anche valori di mercato molto alti, interamente sconosciuti a noi occidentali. Questo dipende anche dal fatto che il collezionismo cinese, che è stato molto attivo negli ultimo decennio, si è rivolto quasi esclusivamente ad artisti di casa propria, ignorando più o meno del tutto la scena internazionale. Al punto che, in una situazione che a noi sembra paradossale, molti artisti di fama internazionale qui sono del tutto sconosciuti.

Tuttavia, la situazione sta cambiamo e negli ultimi due o tre anni ci sono segnali di maggiore apertura verso l'offerta internazionale. E, in Cina, Shanghai è il centro di questa apertura, sebbene come la New York degli anni Quaranta sia ancora grezza in alcuni aspetti della sua vita quotidiana e culturale, ma estremamente affascinante per la freschezza delle energie nuove che esprime.

Nella società cinese il giudizio sociale è molto influente, con tutto ciò che ne consegue. È un po' come in Italia negli anni Sessanta, all'inizio di una stagione di modernizzazione ancora fortemente influenzata dal senso di appartenenza a una collettività, in cui, proprio come in Cina, la famiglia aveva un ruolo importante. In generale la situazione sociale è molto più compatta di quello che non sembra a uno sguardo superficiale. Da fuori, tutto sembra rutilante e permissivo, ma all'interno vi è ancora in alcuni casi una mentalità locale che si scontra con le aperture internazionali della città. Questo contrasto però la rende molto affascinante.

Nei mesi scorsi per il mio lavoro al museo ho avuto modo di esplorarla nei suoi vari aspetti. Ho visitato i luoghi più diversi, dai grattacieli di Lujiazui alle fonderie per 20mila operai abbandonate nel distretto di Baoshan. Ho incontrato intellettuali, artisti, architetti, galleristi, professori universitari, gente comune, governatori dei vari distretti, responsabili di progetti di trasformazione urbanistica, imprenditori all'avanguardia con progetti che possiedono una buona dose di visionarietà. E penso davvero che sia una città destinata a una leadership in Asia e nel mondo, in grado di diventare anche una grande capitale culturale.





Dall'alto: Maurizio Bortolotti con Mrs Cha all'Aurora Museum Aurora Museum

MA LA GRANDE MELA SEDUCE ANCORA?

TRE GIOVANI ARTISTE ITALIANO STANNO VIVENDO NELLA PIÙ CELEBRE E AMATA CITTÀ AMERICANA. CI SONO ARRIVARE VINCENDO UN PREMIO E LA STANNO SCOPRENDO. CI RACCONTANO QUESTO E COME NEW YORK ENTRA NEL LORO LAVORO

di Francesca Grilli e Calori & Maillard

rancesca Grilli e il duo Calori & Maillard sono le vincitrici della XIII edizione del Premio New York, nato da una partnership tra l'Italian Academy of Advanced Studies in America della Columbia University, il nostro Ministero degli Affari Esteri e l'Istituto Italiano di Cultura di New York. Le tre artiste parlano della loro esperienza presso l'ISCP (International Studio and Curatorial Program), l'ambito programma di residenza della Grande Mela. E lo fanno passandosi il microfono, in una chiacchierata dove l'intervistato diventa intervistatore e viceversa.

Francesca Grilli: Quale desiderio vi ha portato a New York?

Calori & Maillard: «Il progetto a cui stiamo lavorando, Fashion show, una serie di sculture indossabili ispirate alle architetture in altezza, ai grattacieli. Siamo venute a New York con l'intenzione di studiare lo sviluppo urbanistico della città, modello per eccellenza dell'architettura in altezza. Siamo interessate al modo in cui simboli, forme e spazi dirigono i nostri corpi. Ci chiediamo quale sia l'immaginario suggerito dal paesaggio urbano e dagli spazi pubblici e come questo influenzi il nostro pensiero e le nostre azioni. L'architettura è sempre la manifestazione di un'ideologia? Cosa succede nella città emblema delle metropoli?».

C & M: In cosa differisce l'immaginario che avevi dell'America rispetto alla realtà?

FG: «Non ero mai stata in America prima di ora. Il mio immaginario era indubbiamente più legato alla West Coast, alla Land Art, al deserto, alla natura. Nonostante tutto quello che mi è stato detto su New York, non avevo aspettative. Il mio immaginario della città era più legato alla musica che all'arte. Tuttavia l'immagine che mi si è presentata era incredibilmente aderente alla mia idea della città. Sono sbalordita da questo e anche un po' terrorizzata. Vuol dire che l'immaginario che ci arriva tramite la cinematografia, la televisione, è davvero forte, strutturato e concepito per entrare dentro altre culture e influenzarle. Nonostante ciò l'America ha qualcosa che affascina, che invoglia a rimanere. È più veloce dell'Europa, le cose accadono, si muovono. Impensabile pensare che in Italia ci possa essere la stessa velocità. Le opportunità ci sono, arrivano. Eppur.... si tratta di scegliere».



Francesca Grilli, Letizia Calori, Violette Maillard

CALORI & MAILLARD: «ABBIAMO CAPITO CHE NEW YORK È STRATEGICA, È CALCOLATORIA, SI MUOVE SU UNA GRIGLIA. MA NEI SUOI CALCOLI ENELLA SUA STRATEGIA RACCHIUDE INFINITE POSSIBILITÀ, COME UNA PARTITA A SCACCHI. E AL TEMPO STESSO LA CITTÀ CI SPINGE A RICERCARE E ESPLORARE RISPOSTE ALLE NOSTRE DOMANDE, DANDO TUTTO CIÒ CHE PUÒ E PURE DI PIÙ»

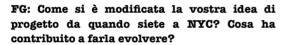
FG: Quali sono i luoghi in cui vi rifugiate in città?

C&M: «Il primo è lo studio, fagocitiamo quello che vediamo nella città e poi lo ritiriamo fuori nello studio. È all'ultimo piano di una ex tipografia, dalla finestra ci fa vedere Manhattan, ricordandoci continuamente "siete qui, siete a New York!". Quando esci da lì in realtà sei a East Williamsburg e per almeno cinque blocchi ci sei solo tu e fabbriche poi svolti l'angolo e vedi quelli che lavorano nella tortilleria e trovi i meccanici che aggiustano una *Corvette Racing*, lo sfasciacarrozze, la marmeria e un universo per cui lo studio si anima. Ultimamente ci piace viaggiare per la città in autobus, anche se a New York è forse la cosa più stupida, tutti prendono la metro. Ma ci piace stare sedute lì guardare un po' dentro: alle persone che viaggiano e immaginare da dove vengono, dove vanno quali sono le loro storie; e guardare un po' fuori: scorci di zone residenziali, immagini di routine di qualcun altro. Ci piace farci trascinare un po' inconsapevoli dentro le aree suburbane e vedere queste possibilità di vite».

C&M: Pensi che l'America abbia la possibilità di influenzare il tuo lavoro? In che modo?

FG: «Credo che l'influenza maggiore la stia avendo sull'idea di possibilità. La grandezza, sia in termini di dimensioni che di sconfinate possibilità, ha un effetto molto seduttivo su di me. La voglia di

rimanere più a lungo nella città, persuade molti che l'attraversano come noi, solamente per un periodo, per un'esperienza. Tuttavia la maggior parte dei lavori che ho visto in tante gallerie della città, appartiene ad un immaginario che non è il mio. La modalità di approccio è interessante, ma non approfondisce il dialogo, né la ricerca. Sembra non vi sia il tempo. Eppure qui mi sembra ci sia dell'entusiasmo, che le situazioni siano più accessibili. Tuttavia non credo che la ricerca che sto facendo, legato a due isole, Ellis Island e Lampedusa, venga formalmente influenzata dalla corrente americana. Piuttosto mi interessa la storia di questo Paese, mi interessa vedere come la comunità italiana attorno a Williamsburg dove vivo, si è sviluppata nell'ultimo secolo. Tradizioni mantenute di un'Italia che non ho mai conosciuto. Una bolla di realtà italo-americana legata alle famiglie, ai clan, alle tradizioni di migrazioni e viaggi nel tempo. Se fossi arrivata anche io 60 anni fa in America con una barca, non ci avrei creduto di ritrovare un'altra Italia, molto simile a quella originale».



C&M: «Il progetto è nato a Francoforte, dove abbiamo vissuto dal 2012 al 2015. Abbiamo visto nascere, nel bel mezzo della crisi economica, la nuova sede della Banca Centrale Europea, una "piccola" aggiunta ai vari grattacieli della città. Francoforte si fa chiamare "Mainhattan" con riferimento al fiume Main e all'aspirazione a metropoli. Una volta arrivate a New York, abbiamo capito che era molto difficile capire, soprattutto

partendo dalle idee che ci eravamo costruite in Europa, soprattutto con quel tipo di mentalità che analizza e storicizza. Abbiamo capito che per capire bisognava ingerire, assorbire tutto e non cercare di analizzarlo, ma solo di vedere e di ascoltare. Il delirio della città non è spiegabile, non è sintetizzabile ed è talmente mutevole che non ha senso cercare di cristallizzarlo. Quello che si sta riflettendo nel nostro progetto sono

FRANCESCA GRILLI: «LA MAGGIOR PARTE DEI LAVORI CHE HO VISTO IN TANTE GALLERIE DELLA CITTÀ, APPARTIENE AD UN IMMAGINARIO CHE NON È IL MIO. LA MODALITÀ DI APPROCCIO È INTERESSANTE, MA NON APPROFONDISCE IL DIALOGO, NÉ LA RICERCA. SEMBRA NON VI SIA IL TEMPO. EPPURE QUI MI SEMBRA CI SIA DELL'ENTUSIASMO, CHE LE SITUAZIONI SIANO PIÙ ACCESSIBILI»



una serie di suggestioni, di intuizioni che ci vengono osservando i luoghi e parlando con le persone che qui ci vivono. Abbiamo capito che New York è strategica, è calcolatoria, si muove su una griglia, ma nei suoi calcoli e nella sua strategia racchiude infinite possibilità, come una partita a scacchi. E al tempo stesso la città ci spinge a ricercare e esplorare risposte alle nostre domande, dando tutto ciò che può e pure di più. Alcuni esempi, abbiamo avuto la possibilità di assistere alle dinamiche del sistema moda americano e alla fashion week, abbiamo

avuto la fortuna di vedere un talk di un'artista che amiamo molto, Isa Genzken e nel mentre abbiamo esplorato il Garment district, il distretto della moda dove si possono trovare tessuti di ogni tipo. E ovviamente, ci siamo lanciate nella giungla dei grattacieli di Wall Street».

C&M: Cosa trovi di diverso nell'arte a NYC rispetto all'Italia?

FG: «Questi sono i giorni in cui Blu, nella mia città natale in Italia, ha cancellato il suo preziosissimo passaggio. Questa azione radicale mi ha fatto spesso pensare al dolore di questa perdita per tutti, ma alla bellezza stessa di un'azione vera da parte di un artista che non scende a compromessi, segue semplicemente quello in cui crede. Mi piace pensare alla coerenza e profondità di tanti artisti italiani, che sanno davvero comunicare con rigore e spessore, ma che ahimè non hanno le possibilità che vi sono qui. A New York sono sempre a contatto con moltissime situazioni differenti, entusiasmi, energie, è tutto coinvolgente, ma rimpiango il fermarsi, l'ascoltare. A volte si ha bisogno di slegarsi dalle necessità di mercato, di produzione, per tornare a se stessi: credo che in America sia molto difficile farlo, per ritmi diversi, attitudini lontane. All'Italia ricorderei semplicemente di apprezzare quello che ha già, che è tanto, imparando a valorizzarlo e a farlo crescere».

LA FRANCIA AMA MAMENO II

IL VOLUME DI SCAMBI IN FRANCIA È SULL'ORLO DI UNA CRISI O È SOLO CONTROCORRENTE? COME MAI UN PAESE CHE INVESTE TANTO NELLA PROPRIA CULTURA, RAGGIUNGE RISULTATI MODESTI? LO ABBIAMO CHIESTO A GILLES FUCHS, COLLEZIONISTA E PRESIDENTE DELL'ADIAF

di Livia De Leoni

La Francia, sobria e oculata, pare non disposta a voler rincorrere gli iperbolici prezzi fissati dal vincente e sempre più competitivo mercato dell'arte internazionale. La piazza francese del contemporaneo, che rimane ottima per acquisti accessibili, si situa al quarto posto della graduatoria mondiale, ma distante dagli Stati Uniti e dalla Cina. Vendono invece meno gli artisti francesi che si collocano al nono posto con solo lo 0,8 per cento del mercato mondiale. Nella Top 500, secondo il nono rapporto sul mercato dell'arte contemporanea stilato da Art Price nel 2015, tra gli artisti più venduti troviamo al 141esimo posto Orlinski, poi Combas, Pasqua, Invader, Bernadet e Jenkell. Manca il mitico terzo zero perché gli artisti francesi raggiungano le alte vette delle vendite all'asta. Forse si tratta solo di aspettare. Eppure la Francia perde velocità nonostante il fatturato delle vendite all'asta si elevi a 35,5 milioni di dollari, pari al 2 per cento del totale rispetto al 37 per cento degli Usa, con New York oramai confermata capitale mondiale dell'arte contemporanea. Inoltre, la percentuale delle opere d'arte contemporanea rimaste senza acquirenti lo scorso anno è passata dal 24 al 31 per cento, sempre secondo i dati di ArtPrice.

Va molto meglio tra le fila dei 200 collezionisti "top" mondiali, redatta da Art News, in cui troviamo **Bernard Arnault**, Ceo della LVMH al sesto posto, seguito da **Edouard Carmignac** del Prix Carmignac au Photojournalisme, **François Pinault**, **Antoine de Galbert** della Maison Rouge di Parigi e da **Daniel** e **Florence Guerlain**, fondatori del Prix de dessin contemporain e membri dell'Adiaf (Associazione per la Diffusione Internazionale dell'Arte Francese). Senza trarre conclusioni affrettate, visto che si tratta di un mercato nuovo che però ha già dato molti "colpi di martello" da record, menzioniamo qui alcuni dati utili per calarci nel contesto economico-mercantile francese.

La Francia si apre alla concorrenza internazionale solo nel 2000, visto che prima le vendite all'asta erano condotte da un funzionario ministeriale, mentre le vendite private sono state liberalizzate nel 2011: in altre parole, oltre all'asta pubblica, è da quell'anno che case come Christie's, Sotheby's e Artcurial possono proporre vendite private tra un venditore e un acquirente. Poi c'è l'imposta sociale sulla fortuna, l'ISF, che non si applica sulle collezioni d'arte, ma che per alcuni rappresenta comunque un freno all'acquisto, una spada di

«QUANDO SI OLTREPASSANO CERTI LIMITI SI ENTRA NELLA LOGICA DELL'INVESTIMENTO, MENTRE IN FRANCIA C'È UNA ESALTAZIONE DELL'ARTE, CHE È STRAORDINARIA. INOLTRE I FRANCESI NON SONO DEGLI AFICIONADOS DELLE ASTE. AMANO AVERE RELAZIONI PERSONALI CON GLI ARTISTI E CON I MERCANTI D'ARTE»



Barthélémy Toguo, The perfect Wedding, 2014, Acquarello su carta montato su tela.

Damocle che rianima il dibattito durante la Fiac.

Per capirci meglio abbiamo intervistato **Gilles Fuchs**, grande collezionista d'arte e presidente dell'Adiaf, ente che conta 400 collezionisti d'arte contemporanea e organizza il Prix Marcel Duchamp, nonché la triennale *De leur temps*, che fa un focus sui collezionisti d'arte d'Oltralpe.



Ulla von Brandenburg, Baisse-toi Montagne, Lève-toi Vallon, 2015



La Francia come affronta le sfide dell'odierno mercato internazionale?

«Che gli artisti francesi si vendano meno è un dato di fatto, forse positivo. Le persone che possiedono le opere non vogliono venderle, si rifiutano di fare un secondo traffico d'arte, cioè scambiare un'opera con un'altra. Comunque, quando si oltrepassano i limiti si entra nella logica dell'investimento, mentre in Francia c'è una sublimazione dell'arte, che è straordinaria. Inoltre, i francesi non sono degli aficionados delle aste, amano avere relazioni personali con gli artisti e con i mercanti d'arte. Nel diciannovesimo secolo c'erano i cosiddetti "artistes pompiers", che trattavano argomenti convenzionali, che si vendevano a cifre esorbitanti e accanto c'era Monet che riusciva difficilmente a vendere. Difficile prevedere cosa succederà domani».



Evoluzione del fatturato delle vendite all'asta di Belle Arti nel mondo Arte contemporanea e altri periodi (2008-2015)

20.000.000.000 \$
18.000.000.000 \$
14.000.000.000 \$
12.000.000.000 \$
10.000.000.000 \$
8.000.000.000 \$
4.000.000.000 \$
2.000.000.000 \$

artprice.com

Si rimprovera ad alcuni collezionisti francesi di incoraggiare poco il mercato interno dell'arte. È così?

«È parzialmente vero! Ci sono due atteggiamenti. Uno che vede la Francia come Paese ospitale nei riguardi di artisti internazionali, di cui molti hanno assimilato la filosofia e lo stile di vita alla francese, pur preservando le loro caratteristiche culturali. In questa fascia troviamo collezionisti che amano scoprire artisti e nuove tendenze, perché ciò che interessa loro è essere compartecipi della nascita del genio di un artista. Dall'altro lato, in alcune collezioni, c'è una predilezione per l'aspetto internazionale: spinti dalla voglia di creare una raccolta che rifletta la propria personalità, alcuni erigono una sorta di mausoleo in cui si favorisce il lato spettacolare. Una collezione dovrebbe mostrare un certo gusto della ricerca, un'analisi artistica con criteri di scelta ogni volta singolari».

Il 2016 si è aperto con la vendita di un Jackson Pollock a 200 milioni di dollari, e 300 milioni per un Willem de Kooning. Gli artisti vengono spinti sul mercato ad una velocità folgorante. Non crede che il processo di produzione artistica ne risenta?

«Ma non credo. Picasso, di cui è noto il rapido tratto di matita, diceva "dipingo in tre minuti, ma rifletto per ore". Esistono tempi diversi nei processi di fabbricazione. Vermeer passava ore sui quadri contro un Rubens più rapido. Forse in parte è vero, ma ciò dipende dal contesto sociale che vuole vedere tutto subito e in maniera forte. Comunque l'artista non è costituzionalmente cambiato, perdurano nel tempo i suoi caratteri peculiari».

Quanto aiuta essere selezionati per il Prix Marcel Duchamp?

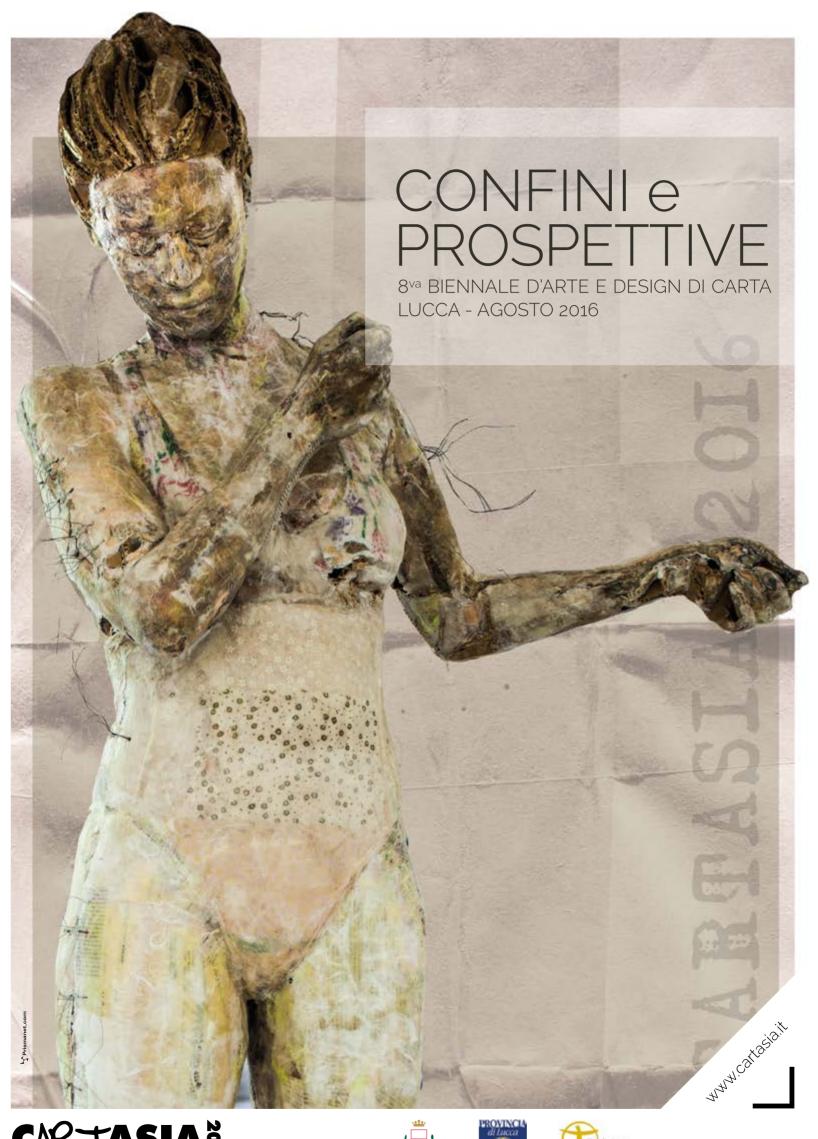
«L'Adiaf promuove gli artisti francesi nel mondo. È un premio che conta, ma è un trampolino, sono gli artisti che fanno il resto. Secondo un'analisi gli artisti del Prix Duchamp hanno gallerie dappertutto e in luoghi importanti nel mondo. Questo perché cerchiamo di portare i nostri artisti in Spagna, Germania, Inghilterra, Giappone, Corea e prossimamente in Cina. Inoltre, a partire dalla prossima edizione del Prix Duchamp, rimaniamo con tutti e quattro gli artisti selezionati, cioè Kader Attia, Ulla von Brandenburg, Yto Barrada e Barthélémy Toguo, per ben tre mesi al Centre Pompidou. Siamo riusciti a conquistare la loro fiducia, che si è costruita in 15 anni di collaborazione. È un passo in avanti per l'Adiaf e per questi artisti che sono per noi essenziali nella vita contemporanea della Francia».

Potrebbe tratteggiare le caratteristiche dell'arte francese?

«Nell'arte francese l'uomo è il centro del mondo, tutto è a misura d'uomo. L'emozione è domata dalla ragione, ma con una certa misura. Inoltre, c'è sempre un erotismo latente. Ricordiamo come il piacere in Matisse sia dominante. Ma amiamo comunque essere discreti».



€150 solo per abbonamento - Iban: IT98 N062 3005 1070 0005 6870 496 intestato a Urbis et Artis tel: 320 7105084











QUELLE ELECTRONIC

CHE COLLEGANO

IL MONDO

di Alessandra Franetovich

NELLA CAPITALE INGLESE SI DISCUTE DEL SUPERAMENTO DEI CONFINI SPAZIO-TEMPORALI GRAZIE ALLE NUOVE TECNOLOGIE. E SONO DIVERSE MOSTRE A FARE II. PUNTO



entre il Regno Unito riflette sulla possibile chiusura delle proprie frontiere, il mondo culturale londinese ha presentato una serie di esposizioni sull'impatto che il computer e le tecnologie internet hanno sull'arte. Il superamento dei confini spazio-temporali e l'ampliamento dell'orizzonte a livello globale sono le basi su cui sono state costruite Big Bang Data alla Sommerset House, Trasiense di Michael-Craig Martin e Products for organizing di Simon Denny, entrambe alla Serpentine gallery. Nel cuore dell'East London la Whitechapel gallery accoglie "Electronic Superhighway (2016-1966)", un'esposizione epocale che si propone di ricostruire gli ultimi cinquant'anni del rapporto arte e tecnologia, presentando oltre 100 opere realizzate da più di 70 artisti provenienti da diverse aree geografiche del pianeta.

Nel 1974 il pioniere della video arte Nam June Paik coniava il termine Electronic Superhighway per definire le telecomunicazioni come flussi che trasportano a livello globale le immagini del mondo, ospitate e riverberate sui mezzi di comunicazione come laghi dell'inconscio. Un concetto del fluire che nasceva dall'incontro con il mondo americano (dove si era trasferito abbandonando la Corea del Sud) e che si appellava alla forza della collaborazione tra realtà "distanti" ma così vicine, nell'idea di una globalità che si scopriva e viveva nel privato della propria abitazione. Il concetto di "villaggio globale" si dimostra ancora oggi immagine discontinua ma efficace nel sintetizzare l'essenza spazio-temporale del mondo odierno, che rivive nella temporalità rarefatta presentata al visitatore dell'esposizione. Un viaggio a ritroso nel tempo che principia dalle ultime riflessioni sul tema dell'intrusione del digitale nella vita quotidiana, per proseguire attraverso stanze colme di opere tenute in vita da oggetti dalla tecnologia estremamente desueta. Tra amarcord e stupore, si giunge

LA FILOSOFICA RIFLESSIONE DEL VISIONARIO NAM JUNE PAIK È CRISTALLIZZATA NELL'INCESSANTE FLUSSO DI IMMAGINI LAVORATE ELETTRONICAMENTE CHE SCORRE NEL MURO DI 52 SCHERMI A COMPORRE INTERNET DREAM (1994), FORMANDO UNA SCACCHIERA DA CUI EMERGE L'IMMAGINE IPNOTICA E PULSANTE DI UNA MOLTEPLICITÀ SATURATA, TRAGICA E INAFFERRABILE

alle tracce dei pionieri degli anni Sessanta e Settanta che hanno pre-visto nell'immaterialità del digitale l'occasione per interrogare ancora una volta i nostri limiti di uomini dal "carattere antiquato".

Constatato che il cambiamento tecnologico modifica anche i modelli del pensiero e della valutazione, come già sostenuto da Marshal McLuhan nel 1964 in *Understanding media*, viviamo in un'epoca in cui la non-forma di Google Earth e dei filtri Instagram riscrivono il modo di viaggiare e di immaginarsi altrove quanto i lineamenti che un volto conosciuto

può invece acquisire, innescando una gara per escogitare nuovi metodi di guardarsi, diventando sempre più autoreferenziali.

Così **Evan Roth** ci restituisce un autoritratto momentaneo realizzato da immagini cache collezionate durante il quotidiano navigare online come una valanga di foto di familiari, loghi, frammenti di mondo estratti da Google map e pubblicità varie, stampate su stampa

Dall'alto:
Douglas Coupland, Deep Face, 2015
Katja Novitskova, Innate Disposition 2, 2012



SUPERHIGHWAYS

HITO STEYERL IMMAGINA L'IMPATTO DELLO SPAM E DELLE IMMAGINI LASCIATE SU INTERNET CHE NEL FUTURO SARANNO CHIAVI DI LETTURA DELLA NOSTRA SOCIETÀ, TRACCE E FONTI PER LO STUDIO DEGLI ARCHEOLOGI DEL FUTURO



Rachel Maclean, Germs, 2013

vinilica a formare un'insieme composto da memorie private e pubbliche: Internet Cache Self Portrait series: 24 november 2015 (2015) è una bandiera che invade, come il net, lo spazio del visitatore. Viaggiatore della mente anche su internet, all'uomo si indirizza l'ologramma femminile protagonista dell'installazione Homo Sacer (2014) di James Bridle che, riproducendo sistemi dallo scopo informativo ormai diffusi in luoghi di transito, aeroporti e uffici governativi, ricorda all'uomo la natura della cittadinanza, i modi in cui può essere revocata e le conseguenze, alludendo ad uno scenario futuro ipoteticamente caratterizzato dal dominio della macchina sull'uomo.

Oltre ad essere una realtà parzialmente a sé stante e immateriale, internet è fonte di nuovi tipi di immagini talmente invasive da riuscire a colonizzare il mondo. Così Hito Steyerl, presente in mostra con Red Alert (2007), teorizza la conquista del pianeta da parte del pixel. oramai elemento decorativo (e moda) diffuso su serie di oggetti e accessori. Allo stesso modo l'artista immagina l'impatto dello spam e delle immagini lasciate su internet che nel futuro saranno chiavi di lettura della nostra società, tracce e fonti per lo studio degli archeologi del futuro. Immagini artificiali realizzate esclusivamente con elementi di "natura" elettronica come quelle che compongono la serie Substrat di Thomas Ruff, colorate e psichedeliche astrazioni realizzate manipolando figure estrapolate da internet, dai manga e dagli anime giapponesi.

Ma l'illusione del vedere il mondo dal proprio

salotto e l'isolamento cui questo conduce è affrontata da Lvnn Hershman Leeson nell'installazione interattiva Lorna (1979-1982), in cui l'effetto dell'alienazione da media televisivo appare oggi la stessa che incornicia i volti con gli schermi retroilluminati degli smartphone, dove il dispositivo diventa privilegiata finestra sul mondo. La filosofica riflessione del visionario Nam June Paik è cristallizzata nell'incessante flusso di immagini lavorate elettronicamente che scorre nel muro di 52 schermi a comporre Internet dream (1994), formando una scacchiera da cui emerge l'immagine ipnotica e pulsante di una molteplicità saturata, tragica e inafferrabile. Assieme a questa la prima installazione satellitare di Paik Good Morning, Mr. Orwell (1984) pensata come risposta alla visione distopica del mondo che George Orwell affidava alle pagine del suo Nineteen Eighty-Four. Comprendente spezzoni live mescolati assieme a materiale pre-registrato (con contributi tra cui figuravano John Cage, Merce Cunningham, Laurie Anderson e Charlotte Moorman) per un progetto veramente globale che collegava America. Europa e Asia, raggiungendo circa 25 milioni di spettatori.

Sulla rete internet si muoveva invece il lavoro di **Olia Lialina**, pioniera della net-art, di cui sono esposti il progetto *My boyfriend came back from the war* (1996), una storia d'amore in b/w ed interattiva e *Best effort network* (2015), visitabili dai nostri dispositivi agli indirizzi internet http://www.teleportacia.org/war/ e http://best.effort.network/. Il portale

Installation view: Electronic Superhighway (2016 - 1966) Whitechapel Gallery, London, 29 January - 15 May 2016 Courtesy of the artist Photo: Stephen White



Installation view: Electronic Superhighway (2016 – 1966) Whitechapel Gallery, London, 29 January – 15 May 2016 Courtesy of the artist Photo: Stephen White



Installation view: Electronic Superhighway (2016 - 1966) Whitechapel Gallery, London, 29 January - 15 May 2016 Courtesy of the artist Photo: Stephen White



di compra-vendita online Ebay ha ospitato (inconsapevolmente) il progetto artistico di **Mendi+Keith Obadike** intitolato *Blackness for sale* (2001) in cui si vendeva, con una lista di sarcastici pro e contro, la "blackness" di Obadike. Luogo in cui far emergere riflessioni sull'identità, internet si rivela anche fonte di mutazioni del mondo perché, come sostenuto da **Harun Farocki** nella video-installazione *Parallel I-IV* (2012-2014) esposta presso la gallery 2, "l'immagine virtuale sarà lo standard con cui misurare le imperfezioni della realtà".

popcorn

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI JOSÉ ANGELINO



- 1. Miglior evento artistico dell'anno: Biennale di Venezia
- 2. Miglior collezione: Galleria Borghese
- **3.** Gallerista: Quello che ama l'arte e ha il coraggio di scommettere nel futuro
- 4. Critico d'arte: Ester Coen
- 5. Fiera d'arte: Artissima
- **6.** Artista/i del passato: Giotto, Caravaggio, Bernini, Leonardo, Gauguin
- **7.** Artista/i del presente: Roman Signer, Mario Merz, Giovanni Anselmo, David Hammons
- **8.** Il saggio: La fisica della vita: la nuova scienza della biologia quantistica, di Jim Al-Khalili e Johnjoe McFadden
- 9. Ministro della cultura: Gilberto Gil
- 10. Rivista d'arte: Artforum

IPSE DIXIT

Francesco Pantaleone

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



Francesco Pantaleone, photo Davide Currao

10% IL SUPPORTO DEI COLLEZIONISTI 10% IL CONTRIBUTO DELLE PERSONE CHE LAVORANO CON ME 10% LA FIDUCIA DEGLI ARTISTI

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 **Fabio Cavallucci**

20% IL SUPPORTO DI FRANCESCO GIORDANO

10% LA CITTÀ DI PALERMO

30% LA PASSIONE E L'ENTUSIASMO

10% LA CREDIBILITÀ DEI CRITICI E CURATORI NAZIONALI E INTERNAZIONALI











GRUPPO VINICOLO

STOP AND GO L'ARTE DELLE GIF ANIMATE A CURA DI VALENTINA TANNI E SAVERIO VERINI

BILL DOMONKOS ZACK DOUGHERTY ROBERTO FASSONE CARLA GANNIS LORNA MILLS **OKKULT MOTION PICTURES** CHIARA PASSA SCORPION DAGGER

> MARTEDI' 5 APRILE 2016 ORE 18.30

LA MOSTRA SARA" APERTA AL PUBBLICO FINO AL 22 LUGLIO 2016

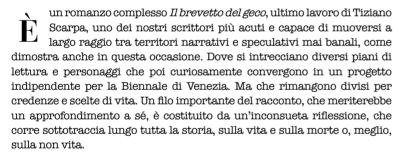
> smART - polo per l'arte Roma, Piazza Crati 6/7 www.smartroma.org



VIRACCONTO LA SOLITUDINE DELL'ARTISTA

TIZIANO SCARPA HA DA POCO PUBBLICATO UN ROMANZO, *IL BREVETTO DEL GECO*, DOVE UNO SPAZIO RILEVANTE È OCCUPATO DALL'ARTE CONTEMPORANEA. A PARTIRE DAL PROTAGONISTA, CHE È UN ARTISTA, FINO AI CURATORI, COLLEZIONISTI, MEDIATORI, BIENNALI E ALTRI RITI CHE SI MUOVONO IN QUESTO CERCHIO MAGICO. L'ABBIAMO INTERVISTATO

di Adriana Polveroni

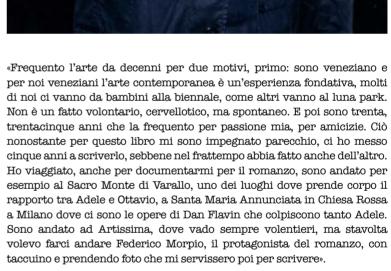


Protagonista de *Il brevetto del geco* è comunque un artista, Federico Morpio, e il mondo un po' sfigato che costituisce lo scenario usuale dove si muovono molti artisti, specie se italiani e specie se hanno superato la quarantina d'anni. Ne parliamo con l'autore, uno dei pochi peraltro sinceramente interessato all'arte contemporanea.

È il tuo romanzo dove c'è più arte contemporanea, cosa abbastanza strana per uno scrittore perché arte e letteratura non sempre dialogano e spesso, quando lo fanno, i risultati non sono eccellenti. Tu invece mostri una profonda conoscenza e un interesse molto vivo. Da dove nasce tutto questo?



Un'immagine del Padiglione dei Paesi Nordici della Biennale di Venezia 2015



Con *Il brevetto del geco* hai scelto di rivolgerti espressamente al pubblico dell'arte?

«Nei miei desideri, i primi interlocutori cui ho pensato sono chi lavora a fianco degli artisti, a fianco e a favore, anche se a volte si collocano in una posizione meno a favore. Ma, insomma, mi riferisco ai curatori, ai promotori. Anzi, il mio piccolo sogno segreto è che ci fosse un contagio tra i curatori, un interesse, intendo. Mi auguro che il mio libro ce la faccia a sbozzare un personaggio, qualcosa che sembri vivo agli occhi di questo mondo. E, se ce la fa, ci riesce con Federico Morpio. Ovviamente ho pensato al pubblico degli artisti, di cui noto qualcosa che definirei "la solitudine dell'artista"».

Che cosa intendi?

«Ci ho riflettuto molto, specie dopo che ho finito di scrivere questo romanzo. Direi che l'avanguardia, raggruppando gli artisti, moltiplicava le forze dei singoli, spesso scavalcando i mediatori, i critici, i curatori. Ma negli anni Cinquanta e Sessanta era diventata una procedura un po' meccanica, era un metodo collaudato, che garantiva dei risultati: ti mettevi insieme a un po' di colleghi, proclamavi che si voltava pagina e iniziava un'epoca nuova dell'arte e dell'umanità, una nuova sensibilità estetica. Irrompevi sulla scena, in un lancio autopromozionale che quasi sempre funzionava. Ma il moltiplicarsi di manifesti e proclami collettivi di poetiche che si succedevano a una velocità sempre maggiore aveva reso quasi



«LA CONSEGUENZA **DELLA** FINE DELL'AVANGUARDIA È "LA SOLITUDINE DELL'ARTISTA": IL **DOVERSIAFFIDAREAMEDIATORI** A VOLTE DISCUTIBILI, IL NON POTER SVILUPPARE INIZIATIVE **ARTISTI** INDIPENDENTI. GLI SONO SOLI E L'ARTE È FINITA IN MANO ALLA MEDIAZIONE. SE CERCANO UN RAPPORTO DIRETTO CON IL PUBBLICO, BYPASSANDO I VARI FILTRI, SONO CONSIDERATI **SFIGATI»**



Un'opera di Dan Flavin ad Art Basel 2015

caricaturale il dispositivo-avanguardia. Perciò, più che di morte dell'arte, nel postmoderno si può veramente parlare di fine dell'avanguardia: il che è stato già detto tante volte, è ovvio, ma il punto in questo caso è notare che la morte dell'avanguardia ha prodotto artisti soli, senza potere propositivo autonomo, in balia dei critici, dei curatori, dei galleristi. E nota bene che qui adesso non sto parlando di solitudini eroiche, di ricerche rigorose in controtendenza, di malinconie e patetismi della solitudine: quelle ci sono sempre state anche in passato, e non è detto che fossero negative, anzi».

Solitudine, quindi, come perdita di capacità di negoziazione, di forza?

«Parlo proprio di diminuzione di potere! Da soggetti attivi di cultura, gli artisti si sono trasformati in puri oggetti passivi di mercato. In questo sono molto affini agli attori che sperano che gli vada bene un provino. Il successo di un artista dipende dall'essere scelto da chi ha il potere di inserirlo nel suo casting culturale. Si è passati a poco a poco alla fase attuale attraverso varie tappe di congedo e



allontanamento dall'avanguardia: per fare solo un paio di esempi, vedi la citazione di avanguardie che ancora riecheggiava, sì, ma in forma di pura crisalide ideata dall'esterno da un curatore, nella Transavanguardia di Bonito Oliva; e poi la nomina di una tendenza generica, puramente "epocale", da parte di un collezionista, in *Sensation* di Charles Saatchi. Ora gli artisti sono soli, le loro sorti sono completamente in mano ai mediatori. Se cercano un rapporto diretto con il pubblico, bypassando i vari filtri, sono considerati degli sfigati. E questo è un paradosso pazzesco, perché molti giovani oggi studiano le azioni degli artisti di cento anni fa e spesso sono molto legati intellettualmente a questi illustri predecessori, ma se oggi ne ripropongono alcune modalità, vengono bollati come dei poveracci. Anche i graffitisti non si sottraggono a questa visione, anche perché sono pochi quelli che fanno cose buone sulla strada. Tra questi io ci metto Eicailcane».

Torniamo a Federico Morpio, l'artista, il protagonista de Il brevetto del geco, anche se poi ci sono altri personaggi, non meno importanti, e altre storie che si snodano parallelamente e che poi si intrecciano. Ma Federico Morpio ruba la scena per il ritratto direi ineccepibile che ne hai fatto di artista confuso, se non proprio fallito. Che, purtroppo, è quella del 70, 80 per cento degli artisti italiani.

«Federico Morpio è ovviamente il personaggio che ho sentito con più passione, anche perché mi somiglia, per gli stessi dubbi che ho su me stesso. Per gli scrittori e gli artisti c'è un problema molto simile di valorizzazione, di non sapere sempre e fino in fondo quale sarà l'esito del proprio lavoro. Ma nel creare questo personaggio c'è anche il mio rapporto con l'arte contemporanea che, dopo la letteratura, è la mia seconda passione. L'amo fortemente, ma da spettatore. Ho la passione di poter godere di quello che fanno gli altri. E questo mi dà una certa libertà dello sguardo».

Artista solo, secondo l'accezione che hai descritto prima, significa quindi artista fallito?

«Penso di aver descritto le cose come stanno, le difficoltà che, soprattutto oggi, gli artisti incontrano per lavorare. Non volevo fare e non ho fatto una satira dell'arte contemporanea, sarebbe stata la cosa più banale del mondo, specie dopo le *Vacanze Intelligenti* di Alberto Sordi che si svolge proprio alla Biennale di Venezia. Inoltre, non puoi pensare di trasformare un romanzo in un saggio, sono andato anche un po' rapido, in un romanzo devi essere narrativo».

Nominando la satira, tocchi un punto dolente dell'arte contemporanea. Che spesso viene derisa, aggredita anche con violenza, intendo verbalmente, nei discorsi che si possono fare una sera a cena incontrando persone che non se ne occupano, che ne sanno poco, ma che si sentono in diritto di emettere giudizi, sentenze eccetera. E che mostrano disprezzo verso di essaperché la ritengono un mondo corrotto, dove girano grandi soldi sporchi e che però non hanno niente da dire sul calcio, per esempio. Trovo questo comportamento inaccettabile, anche se penso di intuire da dove nasca. Tu che ne pensi?

«Devo fare un po' una premessa, per concludere che la satira e l'aggressività che tu noti verso l'arte contemporanea è indice di una sua certa debolezza. Mi spiego. Io frequento questi due grandi campi: la scrittura e l'editoria, da un lato, e l'arte e le mostre dall'altro. Il primo ha un pubblico che è decisivo: i lettori incidono, cambiano le cose, nel secondo campo il pubblico c'è, ma non ha voce in capitolo. E mi spiego meglio: uno scrittore può avere un successo deciso dal pubblico e può avere la gloria che gli dà la critica, oppure può avere tutte e due le cose. Nell'editoria il mercato lo decide il pubblico che incide anche nella critica, nell'arte no: il mercato lo decide il mercato. E questo fa pensare alle caste, alle elite, ma non solo da parte degli artisti esclusi. La satira trova consenso anche nel pubblico generico».

Quindi, paradossalmente, nonostante tutti i soldi che girano e la fascinazione che esercita, il mondo dell'arte contemporanea è più fragile?

«Penso di sì».



di Matteo Bergamini

DA UN ANNO PRADA È NEI NUOVI SPAZI DI LARGO ISARCO, A MILANO. UN'OCCASIONE PER FARE IL PUNTO SU UN'ISTITUZIONE COMPLESSA, E SUI SUOI METODI DI LAVORO. NE ABBIAMO PARLATO CON ASTRID WELTER, RESPONSABILE DEL PROGRAMMA CULTURALE

progetti stimolanti».

ata nel 1993 per volere di Miuccia Prada e Patrizio Bertelli, Fondazione Prada ha cercato di rispondere a una precisa volontà: mostrare i progetti più profondi e stimolanti della nostra epoca. Astrid Welter, che dal 1997 ha contribuito al programma artistico della Fondazione, coordinando l'apertura della sede veneziana a Ca' Corner della Regina, nel 2011, e quella milanese firmata da Koolhass, ci ha spiegato cosa è significato questo processo, come si è evoluto e cosa si può ancora immaginare.

Tra poche settimane sarà l'anniversario dell'apertura della Fondazione in Largo Isarco a Milano. Questa nuova sede, per la dimensione dello spazio e del team di lavoro, ha ribaltato la concezione di quella che era stata Fondazione Prada. Si può tracciare un bilancio di questo arco temporale che ha visto in scena, tra l'altro, una serie di mostre anche diversissime tra loro?

«Credo che con la nuova sede e il programma espositivo di questi mesi la Fondazione Prada abbia allargato, più che ribaltato, la propria identità istituzionale. Ci siamo chiesti: "a cosa serve un'istituzione culturale oggi?" In questi mesi abbiamo tentato non solo di ipotizzare, ma anche realizzare e condividere diverse possibili risposte, caratterizzate da un comune approccio all'arte e alla cultura, e intese come occasioni tanto di approfondimento quanto di divertimento: non è la cultura a essere polverosa, bensì l'idea che di essa ha la gente. È su questo che vogliamo insistere: il piacere della conoscenza attraverso l'esperienza diretta. Per questo abbiamo voluto presentare nel corso del primo anno un programma che mettesse in gioco i vari campi del sapere: dalle mostre di ricerca, come "Serial Classic" ai progetti d'artista».

Avete istituito anche un programma educativo

«Sì, con le attività dell'Accademia dei bambini, per la quale abbiamo sviluppato un approccio dal taglio quasi sperimentale. Spesso i visitatori chiedono di visitare l'Accademia anche se non accompagnano bambini, perché è uno spazio unico e paradigmatico della nostra vocazione multidisciplinare: basti pensare alle attività passate dedicate all'architettura, il cinema e la filosofia. I nuovi spazi, con la

«NON È LA CULTURA A ESSERE POLVEROSA, BENSÌ L'IDEA CHE DI ESSA HA LA GENTE. È SU QUESTO CHE VOGLIAMO INSISTERE: IL PIACERE DELLA CONOSCENZA ATTRAVERSO L'ESPERIENZA DIRETTA»

loro varietà e flessibilità, ci permettono di approfondire questa natura e di rivolgerci a un pubblico più vasto, sia nazionale che internazionale, oltre a costruire un legame ancora più stretto con la città di Milano che, soprattutto lo scorso anno, ha confermato il suo ruolo di centro propulsivo per il contemporaneo».

Il suo ruolo è "Head of Programme", ma nel progetto culturale si

parla di una struttura "collaborativa", di scambio di pensieri, tra i vari attori di Fondazione Prada: come nasce la scelta di realizzare una determinata mostra, piuttosto che un'altra? E che ruolo ha, nella definizione del programma espositivo, il "Thought Council"? "Da maggio 2015 la Fondazione ha una nuova configurazione interna, caratterizzata da una forte attitudine al dialogo. Oltre alla presenza molto attiva dei nostri Presidenti, Miuccia Prada e Patrizio Bertelli, ci sono Germano Celant che ricopre il ruolo di Soprintendente Artistico e Scientifico, il "Thought Council", che è un collettivo di curatori internazionali, costituito attualmente da Shumon Basar, Elvira Dyangani Ose, Cédric Libert e Dieter Roelstraete, e il team curatoriale interno

alla fondazione. La definizione del programma è quindi il frutto di un dialogo intenso tra queste diverse entità e figure. A ognuno è richiesto

di contribuire con idee, progetti, input e discussioni all'elaborazione di

Nel 2015 avete realizzato la prima italiana dell'iniziativa #EmptyMuseum, coinvolgendo una serie di Instagrammers che raccontassero gli spazi della Fondazione. Anche tra il pubblico c'è una fortissima attenzione agli spazi, che forse a volte supera quella

FONDAZIONE PRADA!



Astrid Welter - Foto di Delfino Sisto Legnani

«LA FONDAZIONE È RIUSCITA A PROPORRE UN'ESPERIENZA PIACEVOLE, IN CUI IL SENSO DI SORPRESA SI CONIUGA ALLA SERIETÀ CON CUI SONO AFFRONTATI TEMI MAI SCONTATI: È UN LUOGO CHE SPINGE A PENSARE»

riservato alle mostre. Si potrebbe tirare in ballo una vecchia obiezione che si è fatta a parecchi musei "d'autore", ovvero che si è puntato su un contenitore, prima di tutto.

«In realtà credo che sia quasi l'opposto: OMA ha trattato lo spazio come un dispositivo "a sorpresa". Chi viene in Fondazione non trova mai una situazione univoca: se il Podium (lo spazio centrale) è vuoto, si "accendono" gli altri spazi. Il complesso architettonico si "muove" insieme alle nostre attività, è per sua

natura non gerarchico e quasi imprevedibile. Certo, abbiamo ottenuto in breve tempo un notevole successo da parte del pubblico su Instagram, ma l'aspetto visuale dell'architettura non si allontana – nemmeno nel mondo "virtuale" - da quello partecipativo dell'esperienza artistica. Penso anche ai danzatori di Virgilio Sieni che hanno occupato spazi interni e cortili esterni, o agli artisti che lavorano con noi, che reagiscono alle opportunità del luogo creando nuovi percorsi, come Demand che sta utilizzando uno spazio inedito, il piano interrato dell'edificio nord (mai aperto al pubblico finora), e che occupa anche il cinema».

Come dovrebbe vivere, dunque, lo spazio il visitatore?

«La fondazione non è stata ideata semplicemente per diventare un nuovo "landmark" nel paesaggio urbano, ma per essere vissuto come una combinazione tra luoghi intimi e aperti che permettono al pubblico di costruire liberamente il proprio percorso».

Ci può anticipare qualcosa del prossimo futuro della Fondazione? Per esempio della mostra di Copley del prossimo autunno, da dove è nata questa scelta e se la fondazione sta costruendo un "filone" anche per riscattare una serie di grandi artisti, come è stato il caso di Gianni Piacentino, forse non ancora riconosciuti nel modo adeguato, almeno in Italia?

«La grande retrospettiva dedicata a William N. Copley, curata da Germano Celant, è nata da una collaborazione tra Fondazione Prada e la Menil Collection. La mostra si sta svolgendo in questi mesi a Houston e sarà poi proposta a Milano da ottobre in una versione quasi raddoppiata, che ricostruisce l'intera carriera di Copley dagli anni '40 agli anni '90: sarà una narrazione che vuole insistere sull'importanza di scavare tra le pieghe della storia alla ricerca di nuovi schemi interpretativi e nuove letture, in cui figure meno conosciute si rivelano centrali per una maggiore consapevolezza della storia dell'arte. L'idea, oggi come in passato, non è tanto di riscattare queste figure, ma documentarle e "mettere a disposizione" la loro storia e le loro ossessioni, come abbiamo fatto con Louise Bourgeois, Michael Heizer, Enrico Castellani o John Wesley in passato».

Allo stesso tempo avete dato spazio ai giovani, lanciando veri e propri fenomeni

«Con gli artisti più giovani abbiamo avuto lo stesso approccio scientifico e rigoroso, specie nel realizzare i loro progetti "utopici", come è stato con Francesco Vezzoli, Nathalie Djurberg o Steve McQueen. Questa lunga storia si ritrova nelle oltre quaranta pubblicazioni edite da Fondazione Prada, che includono anche libri "seminali" come il volume dedicato alla ricostruzione di When Attitudes Become Form, che credo resterà unico nel suo genere grazie anche al vastissimo (e inedito) apparato iconografico originale del 1969».

Che idea si è fatta del "visitatore tipo" di Fondazione Prada, data anche la sua lunga esperienza nell'istituzione?

«Non credo esista un visitatore "tipo" della Fondazione Prada. Abbiamo la fortuna di avere un pubblico molto eterogeneo per provenienza, interessi, età: dai giovani studenti d'arte, a un pubblico colto più maturo, da visitatori milanesi molto fedeli che non si perdono nessun progetto della fondazione, a un pubblico internazionale curioso di scoprire un nuovo luogo di Milano, dagli appassionati di architettura a quelli più interessati alla moda o al cinema, ma anche la gente del quartiere, come la nonna che ogni sabato porta la nipotina a rivedere l'automa esposto nella mostra di Goshka Macuga. Non a caso abbiamo voluto che il costo del biglietto d'ingresso restasse ragionevole (10 euro, gratuito fino ai 18 anni e dopo i 65). Finora possiamo dire che, in poco tempo, la fondazione è riuscita a proporre un'esperienza piacevole, in cui il senso di sorpresa si coniuga alla serietà con cui sono affrontati temi mai scontati: un luogo che spinge a pensare».



L'Image Volèe, veduta della mostra alla Fondazione Prada di Milano. Selezione di dotazioni per spionaggio (equipaggiamenti sovietici e della Germania dell'Est) provenienti dal Wende Museum of the Cold War (Culver City, CA, USA), curata da anonimo. Foto Delfino Sisto Legnani Studio, Courtesy Fondazione Prada

Prada 1993-2016: pillole di un percorso

Ventitré anni di mostre mai passate inosservate: spettacolari la riproposizione di *When Attitudes Become Form*, e "Art or Sound", a Venezia. Criticata "The Giacometti Variations" di Baldessari, a Milano nel 2010. Imperdibile il progetto dedicato a Tom Friedman, emotivo l' "Atlante del gesto" di Virgilio Sieni, dirompente il mondo di Nathalie Djurberg, che passò nella sede di via Fogazzaro prima ancora di essere consacrata alla Biennale di Venezia. E poi Dan Flavin, per dare vita a una chiesa della periferia milanese, il grande scultore Mark Di Suvero a Venezia, nel 1995, Carsten Höller, per saltare di nuovo a una delle mostre più azzardate degli ultimi tempi: "Serial Classic". Il tutto passando per il "nuovo cinema", dai *Troublemakers* della Land Art alle rassegne sviluppate da Roman Polanski e Alejandro González Iñárritu.

LA CASA DEI COLLEZIONISTI? UN FRIGORIFERO



NASCE NELL'EX FABBRICA DEL GHIACCIO DI MILANO UN NUOVO CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA CHE RUOTA INTORNO AL COLLEZIONISMO. CON MOSTRE DA RACCOLTE PRIVATE, MA ANCHE CON L'OFFERTA DI NUOVI SERVIZI. E DA ALTRE CITTÀ ARRIVANO ALCUNE GALLERIE DI RICERCA PER CONDIVIDERE UNO SPAZIO COMUNE TEMPORANEO

di Silvia Simoncelli

ra nell'aria da un po' di tempo. Nella città italiana più vivace per la presenza di musei, gallerie, fondazioni private e spazi indipendenti, si apre in questi giorni un nuovo centro per l'arte contemporanea. A Milano il luogo in cui sorge è già noto a molti, ma il progetto è innovativo e unico in Italia. FM Centre for Contemporary Art (FMCCA) nasce negli spazi dei Frigoriferi Milanesi, per iniziativa di **Elisabetta Galasso**, amministratore delegato di Open Care, con la direzione artistica di Marco Scotini. «Abbiamo sentito la necessità di unire alle diverse attività che si svolgono nei nostri spazi una programmazione culturale che si sviluppasse lungo tutto l'anno e con un focus ben preciso, il collezionismo d'arte contemporanea», ci spiega Elisabetta Galasso. Nati nel 1899 come fabbrica del ghiaccio e magazzini refrigeranti, gli edifici di via Piranesi, a fianco dell'ex scalo merci di Porta Vittoria, sono stati dal 1923 meta di sport e di svago per i milanesi grazie all'elegante Palazzo del Ghiaccio in stile liberty, oggi uno degli spazi per eventi di maggior fascino in città. Nel 2003 è nata Open Care, una società di servizi per l'arte che ha dato nuova vita ai caveau di sicurezza che negli anni avevano sostituito i macchinari refrigeranti: servizi di art advisory, un laboratorio di restauro all'avanguardia, locali di custodia per l'arte, logistica. «La crescente richiesta di servizi specializzati ci ha dato l'ispirazione per sviluppare una piattaforma in grado di offrire nuove forme di condivisione e valorizzazione delle collezioni, come già avviene in altre città europee», continua Galasso. Il riferimento è alla Maison Rouge di Parigi, dove il collezionista **Antoine** de Galbert ospita esclusivamente mostre di collezioni private o ancora all'avveniristico Public Art Depot che aprirà nel 2018 a Rotterdam, luogo di conservazione e di esposizione al tempo stesso.

FMCCA può contare su una programmazione culturale a cui sovrintende un board internazionale d'eccellenza: da Vasif Kortun (SALT, Istanbul) a Grazia Quaroni (Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris) da Charles Esche (Van Abbemuseum, Eindhoven) al collezionista bolognese Enea Righi. Al centro delle sue attività spiccano tre mostre l'anno per la curatela di Marco Scotini, a cui si accompagnerà un'ulteriore programmazione espositiva, grazie alla presenza di alcune gallerie, tutte contraddistinte da un programma di ricerca. Laura Bulian ha spostato la sua sede in via Piranesi già lo scorso autunno, mentre Monitor (Roma), P420 (Bologna) e SpazioA (Pistoia) arrivano ad aprile in trasferta a Milano, proponendo i loro artisti in uno spazio condiviso temporaneo. FMCCA, che accoglie nel suo circuito anche una serie di archivi d'artista, tra cui l'Archivio Dadamaino, l'Archivio Gianni Colombo, e l'Archivio Ugo Mulas, metterà a disposizione di artisti e ricercatori uno spazio per residenze, attiverà progetti di ricerca e incontri pubblici con la collaborazione di NABA, Nuova Accademia di Belle Arti di Milano. Un ricco panorama di operatori culturali, che il Centro intende mettere in rete attraverso le sue attività. Si inizia con "L'Inarchiviabile/The Unarchivable, Italia anni '70" (8 aprile -15 giugno), prima mostra ma anche nuovo modello espositivo che caratterizza la programmazione di FMCCA. «La mostra ha il compito di collegare tutti questi tasselli, e il collezionista è la chiave di volta di questo sistema - afferma il curatore Marco Scotini - non solo perché l'esposizione è stata realizzata in collaborazione con importanti collezioni italiane, ma perché ruota intorno all'idea della collezione in sé: la mostra e il titolo si legano alle diverse forme di classificazione, dall'archivio all'atlante, all'inventario, che in quel periodo emergono come specifiche forme di produzione artistica».

Una produzione che spesso sconfina in linguaggi che resistono alla catalogazione e in pratiche effimere, o azioni legate alla performatività sociale e basate sulla temporalità - difficili da fermare in un documento che le rappresenti compiutamente. "L'inarchiviabile" fa riferimento anche a un'aspirazione impossibile alla totalità, che gli autori presenti in mostra perseguono attraverso una molteplicità di strategie: la classificazione per Boetti, la moltiplicazione numerica per Mario Merz con le serie di Fibonacci, l'atlante per Luigi Ghirri, l'inventario gestuale per Ketty La Rocca, o quello verbale-semiotico per Nanni Balestrini. E ancora, i cataloghi Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, i video cataloghi di Luciano Giaccari, l'archivio di pubblicazioni libri d'artista, materiali sonori, poesia concreta e visuale che Maurizio Nannucci raccoglie per Zona, lo spazio no profit che apre a Firenze a metà degli anni Settanta.

«L'inarchiviabile affronta il tema dell'archivio, uno dei formati che oggi vede impegnati artisti e curatori e dunque perché non ricercarne una genealogia? La mostra intende rileggere gli anni '70 in questa prospettiva e riproporli sotto una luce assolutamente contemporanea»,





FMCCA, CHE ACCOGLIE NEL SUO CIRCUITO ANCHE UNA SERIE ARCHIVI D'ARTISTA. TRA CUI L'ARCHIVIO DADAMAINO. GIANNI COLOMBO E DI DI MULAS, **METTERÀ** UGO **DISPOSIZIONE DI ARTISTI** F RICERCATORI UNO **SPAZIO** PER RESIDENZE. **ATTIVERÀ** PROGETTI DI **RICERCA** INCONTRI PUBBLICI CON LA **COLLABORAZIONE DI NABA**

A sinistra: Frigoriferi Milanesi esterni

Frigoriferi Milanesi ph Alessandra Di Consoli

Nell'altra pagina: Paolo Icaro, *Tre Palmi Quadri*, 1972, ferro, cm.148x80x2,

Collezioni Gino Viliani, Courtesy P420, Bologna

conclude Scotini. Un progetto curatoriale ambizioso che, oltre gli artisti e gli archivi, coinvolge diversi collezionisti: AGI Verona, Bianca Attolico, Barillari, Guido Bertero, Sergio Bianchi, Consolandi, Carlo Danieli, Erminia Di Biase, Koelliker, La Gaia, Giorgio Maffei, Maramotti, Marinoni, Carlo Palli, Giuseppe Pero, Enea Righi, Giuliana Setari, Gemma Testa, Villani. Un lungo elenco che offre uno spaccato su una ricchezza culturale diffusa e difficilmente accessibile, che il centro si propone di valorizzare e mettere in dialogo con temi della ricerca contemporanea.

La mostra di apertura, che raccoglie più collezioni intorno ad un'unica narrativa, rappresenta un formato che verrà riproposto, aprendosi in futuro anche a collezioni non italiane: già in programma per il prossimo anno è una mostra sulla scena artistica africana, che includerà opere contemporanee e manufatti risalenti ai secoli passati. Il calendario espositivo proporrà nei prossimi mesi anche esposizioni dedicate a focus tematici presenti in singole raccolte private: come nel caso di una importante collezione croata, presentata attraverso le attività del gruppo Gorgona, nato nel 1959 a Zagabria, e in particolare al dialogo intenso che intercorse tra i suoi esponenti e Piero Manzoni, come ci anticipa il direttore artistico.

Gli ex spazi industriali dei Frigoriferi Milanesi si apprestano a una nuova ennesima vita. e Open Care - che promuove FMCCA - può contare su un expertise sviluppata in oltre dieci anni di attività nei servizi alle collezioni. La sfida che attende questo nuovo centro è certamente quella di coltivare l'interesse per il collezionismo, anche attraverso progetti di informazione che aiutino i collezionisti più giovani a orientarsi nella complessità del mercato contemporaneo, maci auguriamo che sappia ispirare anche quei visitatori - forse i più - per cui collezionare è semplicemente un atto dello sguardo consegnato alla memoria, fatto di esperienze e incontri significativi con le opere.



La nuova BASE per la creatività è all'Ex Ansaldo

A due passi dal celebre Superstudio, in via Bergognone 8, nasce un altro centro per la cultura. Si chiama BASE Milano e il debutto è fissato proprio in questi giorni. Di che si tratta? Prima di tutto sarà una delle sedi ufficiali della XXI Triennale, e allo stesso tempo uno spazio polifunzionale con aree di co-working, laboratori attrezzati, una caffetteria e una lounge sempre aperte, una foresteria-residenza, e ambienti per mostre ed eventi temporanei. La riconferma, insomma, che anche la storica area di via Tortona, dopo l'arrivo dell'Armani/ Silos lo scorso anno, continua a rinnovarsi. E non solo per ospitare brand più o meno noti. "BASE Milano vuole essere un vero e proprio ecosistema creativo, che pone la cultura al sue evoluzioni", dichiara lo statement.

Da cosa si comincia? Segnatevi il primo appuntamento, da non mancare: il 9 aprile da queste parti si festeggiano i dieci anni di Le Dictateur, il progetto editoriale fondato nel 2006 da Federico Pepe e Pierpaolo Ferrari con la presentazione della nuova edizione speciale di Le Dictateur N.5, a cura di Maurizio Cattelan (che con Ferrari fa coppia fissa per Toilet Paper) e Myriam Ben Salah.

A seguire, invece, una serie di eventi legati al Fuorisalone: grafica e stampa su tutto, e le mostre "Human cities" e "Designersblock", il tutto arricchito dalla messa a punto di una speciale libreria realizzata in collaborazione con Abitare.

Forse i più puri, stanchi delle ibridazioni milanesissime tra arte e creatività varie ed eventuali, verrebbe da dire "arts & crafts", storceranno il naso, ma anche questo è sintomo e simbolo dell'anima di una città che, in fatto di trend, non dorme proprio mai.

CRESCO

LA PAROLA A MASSIMO DE CARLO CHE CI DICE COME DEVE ESSERE UNA GALLERIA OGGI. E CI PARLA DEL RUOLO DEGLI ARTISTI ITALIANI NEL MONDO E DEGLI

OBBLIGHI DELLA CONTEMPORANEITÀ

GRANDI GALLERIE

di Andrea Rossetti

Yan Pei-Ming, It takes a lifetime to become young, Courtesy of Massimo De Carlo Milan/London/Hong Kong

ilano, Londra, Hong Kong. E ancora Milano. Il "big boss" dell'arte contemporanea ha ancora voglia di sfidarsi. Dopo aver piantato la bandiera sul suolo cinese, precisamente ad Hong Kong, De Carlo non lascia, anzi raddoppia. L'abbiamo pizzicato tra una inaugurazione e l'altra.

A Milano il 6 aprile ha inaugurato il nuovo spazio espositivo. La galleria Massimo De Carlo non trasloca, ma raddoppia. Una scelta legata principalmente a quali fattori?

«È un anno molto importante per la galleria. Talvolta le occasioni arrivano senza un grande preavviso e vanno colte immediatamente. Era qualche tempo che pensavo che la galleria di Milano a Lambrate avesse bisogno di un fratello, un luogo con lo stesso DNA ma con una personalità differente, che potesse parlare agli artisti, ai collezionisti e al pubblico in maniera diversa. Quando si è palesata l'opportunità di convertire l'ex-biblioteca del piano nobile di Palazzo Belgioioso, un luogo storico per Milano e per i milanesi, in una galleria, ho capito che sarebbe stato il posto perfetto per iniziare questa nuova avventura. La nuova galleria sarà uno spazio espositivo quasi meditativo, dove poter apprezzare al meglio il lavoro degli artisti. È esattamente ciò di cui il mondo dell'arte contemporanea sembra di aver bisogno in questo momento».

Nell'attuale sede di via Ventura il pubblico deve venire a cercare la galleria. Al contrario, la nuova sede sarà in pieno centro. Anche una galleria affermata come la sua, spesso citata come migliore italiana, necessita di maggiore visibilità nella stessa città che l'ha vista nascere e crescere?

«La contemporaneità ci obbliga a lavorare maggiormente sull'idea di visibilità rispetto al passato. Non è certo per vanità, ma semplicemente una evoluzione del sistema in una direzione più orizzontale, che non fa altro che seguire ciò che accade nella società. Mi piace l'idea di sfidarmi in un nuovo rapporto con la città di Milano, senza dimenticare mai che Milano è un punto di partenza, da cui continuare a lavorare in tutto il mondo».

La sua espansione all'estero finora era stata ristretta all'Europa, con Londra. Dal 21 marzo, ha aperto la nuova sede ad Hong Kong, sono tempi maturi per presidiare in forma stanziale quel territorio?

«Sono molti anni che lavoro con l'Asia e in particolare con Hong Kong, dove sono anche membro del comitato di Art Basel, e ho avuto modo di vedere da vicino lo sviluppo di una scena culturale vivace e allo stesso tempo la possibilità di esplorare e comprendere le condizioni del mercato. L'apertura della nuova galleria a Hong Kong è un'evoluzione naturale della mia attività e di ciò di cui mi sono occupato per trent'anni, ma soprattutto un segnale di quello che verrà nei prossimi trenta. Non possiamo più permetterci di ragionare a scadenze brevi, l'evoluzione del sistema dell'arte contemporanea ci impone di pianificare a lungo termine».

Milano e Hong Kong sono entrambe centri finanziari. Gli abitanti della seconda vantano pure uno dei redditi pro capite più alti al mondo. Inutile girarci intorno: si scrive "arte contemporanea" e si legge (non solo, ma sicuramente anche) "business". Secondo lei in che percentuale vale ognuno dei due termini?

«La dicotomia tra arte e mercato è un falso storico, una di quelle storie che ripetuta migliaia di volte finisce per diventare verità. Dovremmo avere la maturità intellettuale di non semplificare un mondo complesso come quello dell'arte contemporanea».

Da gallerista di comprovata esperienza, gli artisti italiani come li vede posizionati

«È un momento di grande visibilità per l'arte contemporanea italiana, basti pensare alle

attenzioni che le istituzioni e il mercato internazionale riservano a Fontana, a Burri, a Castellani, per citare solo qualche nome. Non ricordo momenti analoghi nel recente passato, l'Italia è al centro del dibattito internazionale dell'arte e ha un ruolo - soprattutto grazie all'impegno dei privati – che non ha paralleli rispetto a molte altre nazioni nel mondo. I giovani artisti italiani dovrebbero crederci un poco di più».

Fino a che punto il gallerista - e una galleria strategicamente dislocata nel globo - può effettivamente mettere mano sull'ascesa dell'artista? In altre parole, il successo di quest'ultimo può essere in qualche modo "dopato"?

«Le gallerie lavorano allo stesso tempo sulla sopravvivenza e sull'immortalità».

Il 2017 sarà il trentennale della galleria. Le due nuove aperture sono festeggiamenti in previsione, o c'è dell'altro in vista? Ci può anticipare qualcosa?

«Non mi sono mai piaciute le celebrazioni, ma sto cedendo alla tentazione di festeggiare i trent'anni della galleria perché c'è in effetti un'idea molto speciale e a cui tengo molto, e che ovviamente guarda agli artisti con cui lavoro, di certo non a me».



«NON RICORDO MOMENTI ANALOGHI NEL RECENTE PASSATO, L'ITALIA È AL CENTRO DEL DIBATTITO INTERNAZIONALE DELL'ARTE E HA UN **RUOLO - SOPRATTUTTO GRAZIE ALL'IMPEGNO DEI PRIVATI - CHE NON HA** PARALLELI RISPETTO A MOLTE ALTRE NAZIONI NEL MONDO. I GIOVANI ARTISTI ITALIANI DOVREBBERO CREDERCI UN POCO DI PIÙ»

MA IL FUORISALONE HA BISOGNO DI UN DIRETTORE?

NEANCHE PER SOGNO!

DISORDINATO E GIOCATO IN LARGA PARTE DA CHI HA PIÙ POSSIBILITÀ DI INVESTIRE. È ORA DI CAMBIARE PER IL FUORISALONE? RISPONDONO TRE DIVERSE PERSONALITÀ LEGATE A GRAFICA E DESIGN

di Elisabetta Donati De Conti

rmai alla 54esima edizione, il Salone del Mobile di Milano ha raggiunto una dimensione internazionale a 360 gradi. Rispetto alla forma con cui questa manifestazione è nata, ha da tempo esulato da quella che è un'occasione di incontro tra venditori e consumatori e da molti anni si parla infatti di designweek,

venditori e consumatori e da molti anni si parla infatti di designweek, così tanto ripresa ed emulata da analoghe rassegne estere: un concetto ben diverso da quello di fiera.

Per la sua dimensione, la quantità di protagonisti coinvolti e la vastissima offerta culturale è diventato molto arduo, anche per i più informati avventori, districarsi tra gli eventi e selezionare con qualità le proposte in città. Ci siamo dunque interrogati sul format del Fuorisalone, nel tentativo di capire se il suo impianto caotico e ricchissimo sia il suo punto di forza tanto da dover rimanere immutato, o se forse si possa immaginare che sia tempo di dare vita a un nuovo ibrido più contemporaneo tra l'apporto commerciale e la divulgazione educativo-espositiva. «Penso che anche la Design week risponda a logiche di promozione di aziende private o simili. Anche se fuori dalla Fiera non vengono messi in mostra solo prodotti - ma anche progetti speciali, prototipi, performance e installazioni - il fine ultimo è quello di promuovere un brand e tutto quello che gli gira intorno», ci dice **Domitilla Dardi**, curatrice della sezione Design del MAXXI.

Alcune delle critiche mosse sempre più spesso dall'estero riguardano infatti il risultato finale meramente commerciale della manifestazione di Milano, senza che vi sia una vera vetrina del design come ricerca o innovazione, senza che vi sia un display, se vogliamo anche istituzionale e per il grande pubblico, di tutto quel design che non è più l'oggetto d'arredo: il design contemporaneo. Anche se poi Milano sembra forte e sicura del proprio modus operandi e continua ad attirare masse di addetti ai lavori e di visitatori.

Una formula ben oliata per il successo, ci ricorda anche **Francesco Cavalli** dello studio milanese Left Loft: «La libertà, l'apertura e l'anarchia con cui il Fuorisalone è cresciuto sono stati l'ingrediente segreto del suo successo di pubblico e di business, vero contraltare e complemento della fiera ufficiale. Non vedo come potrebbero intervenire le istituzioni, magari potrebbero mettersi al servizio. Più che cercare una direzione artistica il Fuorisalone potrebbe seguire il modello di Piano City, che del resto nasce probabilmente ispirandosi al Fuorisalone stesso».

Già, perché si tratta anche di parlare di spazi: questa grande disponibilità di ambienti infatti, si riflette su una variegatissima offerta espositiva che però, anche in base ai quartieri in cui ci si muove, crea a monte una selezione dei contenuti in termini economici anziché qualitativi: chi più spende, migliore ha la location. «Quello che sarebbe utile è un maggior coordinamento operativo, dei simboli/segni/colori/font che unifichino

FRANCESCO CAVALLI: «LA LIBERTÀ, L'APERTURA E L'ANARCHIA CON CUI IL FUORISALONE È CRESCIUTO SONO STATI L'INGREDIENTE SEGRETO DEL SUO SUCCESSO DI PUBBLICO E DI BUSINESS, VERO CONTRALTARE E COMPLEMENTO DELLA FIERA UFFICIALE. NON VEDO COME POTREBBERO INTERVENIRE LE ISTITUZIONI».





Superstudio Piu photo by Giuseppe Malcangi Superstudio Design Week

l'idea della Milano Design multizona, delle navette organizzate che creino dei percorsi intelligenti, degli appuntamenti imperdibili che non si sovrappongano, dei punti ristoro e altri servizi,partner», ci spiega **Gisella Borioli**, CEO di Superstudio, che però rimarca: «La regia unica si scontrerebbe infatti con le esigenze dei singoli brand, diversissimi tra loro. Noi, al Superstudio ci proviamo, sia con un tema dell'anno che con un grosso coordinamento del signage e regole uguali per tutti, ma è una fatica titanica, e molti non seguono». Immaginate dunque cosa potrebbe essere doverlo fare su tutta Milano!

Eppure, guardando fuori dai confini, stanno ottenendo sempre più successo realtà curatoriali più strutturate: le Biennali di Design. Istanbul è alla sua terza edizione, Boston alla quarta, la storica Interieur è nata nel 1968, la Biennale di Saint'Etienne si tiene ormai da dieci anni e il prossimo autunno inaugurerà la prima London Design Biennal sotto il tema "Utopia by Design", che ospiterà nomi e progetti a dir poco notevoli. Ma a Milano? L'invito viene di nuovo rispedito al mittente: «È molto difficile imporre a un brand, qualunque esso sia, di rispondere a un indirizzo posto dall'esterno piuttosto che dall'interno, dove le strategie vengono progettate con larghissimo anticipo rispetto a una design week. Il bello del Fuori Salone è sempre stata la varietà dell'offerta, anche quando prende una deriva ipertrofica come negli ultimi anni. Sta poi al libero arbitrio di ognuno scegliere i propri percorsi d'interesse. Non credo sia quindi possibile immaginare un'unica direzione artistica, neanche in forma di team curatoriale, né un tema unico per una Designweek come quella milanese. Anche per la Triennale si è ricorsi alla formula di curatele e mostre multiple, sebbene inquadrate sotto un tema unico. Ma lì si indaga il design in un senso più teorico e meno legato alle logiche di mercato, quindi le premesse sono completamente diverse», conclude Domitilla Dardi. Così è. Buon Fuorisalone a tutti.

C'È UN OBELISCO AL SUPERSTUDIO

ACCETTARE DI MISCHIARE L'ARTE AGLI EVENTI DEL DESIGN. PERCHÉ? CE LO RACCONTA MARIA CRISTINA CARLINI, CHE DURANTE IL FUORI SALONE SARÀ IN VIA TORTONA CON UN'OPERA MONIMENTALE. E PER NIENTE EFFIMERA

egli anni '70 lavora il grès a Palo Alto, in California, poi si innamora del ferro, dell'acciaio corten, del legno e della resina. Mostre e opere in permanenza in tre continenti (Europa, America e Asia), Maria Cristina Carlini, scultrice doc, sbarca ora nel cortile esterno del Superstudio con un obelisco vero e proprio. Che è anche una scommessa.

Ci racconta la genesi di *Obelisco*? Come è arrivata all'ideazione di questa grande scultura di quattro metri e come la colloca nel suo percorso: punto di partenza o di arrivo?

«La materia è sempre stata la mia fonte d'ispirazione. Il ferro mi trasmette forza, il legno da sempre ha accompagnato l'uomo nelle più differenti attività, e quando è di recupero, assume a mio parere un importante significato legato alla trasmissione di memorie antiche. I due materiali dialogano fra loro, pur avendo caratteristiche diverse, e la potenza e l'energia che emanano esercitano su di me una costante attrazione. L'obelisco è una forma comune a tutte le culture, connessa alle celebrazioni, al ricordo di eventi importanti, per me è il richiamo diretto alla storia, alla nostra identità, come persone e come società. Obelisco testimonia un momento del mio percorso artistico che è in continuo divenire: penso che non esista un punto di partenza e ancor meno un traguardo da raggiungere; quando concludo un'opera sono già proiettata verso la successiva».

Una scultura al Superstudio. Forse non è il luogo più adatto, visto che non si tratta di design tout court, anche se il legno e l'acciaio di cui è fatto l'obelisco sono metafora dell'unione di epoche e saperi differenti. È un tentativo di avvicinare due mondi che si guardano, ma che spesso non parlano?

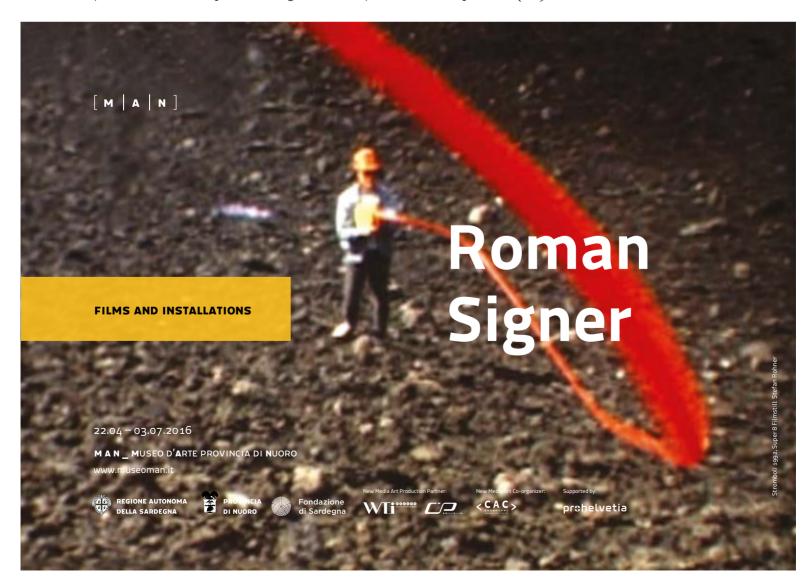
«Ho accettato con entusiasmo di partecipare a Superstudio in occasione del Fuorisalone in quanto è un luogo multidisciplinare che ha sempre unito diversi ambiti, riuscendo a creare importanti dialoghi trasversali, che si

sono dimostrati stimolanti e costruttivi per gli operatori, per i designer, gli artisti, gli stilisti e il pubblico. L'arte e il design sono due espressioni diverse, una più contemplativa e l'altra indirizzata all'utilizzo di una produzione industriale, sono due mondi che interagiscono, si osservano, si parlano e ci accompagnano verso il futuro, sono entrambi delle preziose testimonianze culturali della nostra società globalizzata. Sicuramente avvicinarle aiuta il confronto e il dialogo».



La scultura in senso stretto è forse uno dei medium che ha subito di più un abbandono da parte degli artisti, forse per la sua complessità di esecuzione e per tutte le questioni connesse. Quale potrebbe essere un modo per riscattarla, oggi?

«Arturo Martini nel 1945 esprimeva la consapevolezza che la statuaria aveva fatto il suo tempo e scriveva "Se vuoi vivere devi morire nell'astrazione": aveva compreso la necessità di approfondire la ricerca di nuovi linguaggi. In ogni caso nel nostro passato la produzione pittorica è sempre stata superiore a quella scultorea. Ma c'è un lungo elenco di nomi a sostegno del fatto che questa disciplina non è affatto lingua morta, bensì arte viva. Sicuramente appendere un quadro a una parete implica un impegno di spazio inferiore rispetto al posizionare una scultura, la quale comporta anche un impegno economico di realizzazione e trasporto molto più consistente. Nonostante ciò la scultura è ancora ben presente nel paesaggio, nell'architettura e nella nostra società. E continua a vivere nel nostro quotidiano con tutte le sue forme espressive». (MB)



a project by

GREGORIO SAMSA



VIAGGIARE SICURI

VS2

2nd Biennal Exhibition

21.05.2016 - 30.07.2016

Teatro Vittoria di Pennabilli Piazzetta del Teatro 47864 Pennabilli (RN)

www.gregoriosamsa.com

EVENTO OSPITATO DA

ARTISTI in PLAZZA

Festival Internazionale di Arti Performative

W W W . A R T I S T I I N P I A Z Z A . C O M

XX Edizione - 01 / 05 giugno 2016

PARTNERS







IL MERCATO (MANCATO)



di Stefano Monti e Alfonso Casalini

TRA INDICI, DINAMICHE DI MERCATO E RIFLESSIONI STRUTTURALI, TORNIAMO SU UN ARGOMENTO DI CUI SPESSO CI SIAMO OCCUPATI E CHE RESTA BOLLENTE. SOPRATTUTTO NEL NOSTRO CARO BELPAESE

egli ultimi anni il mercato dell'arte ha conosciuto un periodo di notevole popolarità, segnando un importante fase evolutiva per la comprensione globale del fenomeno. Per la prima volta dopo decenni, la dimensione artistica ha riconosciuto l'importanza degli aspetti economici, superando una dicotomia che vedeva gli artisti guardare con distacco quello che veniva definito come il "sistema dell'arte". Grazie a questo risultato, oggi, possiamo avviare riflessioni che partendo dalle emersioni estetiche di un'opera d'arte si sviluppino analizzandone implicazioni economiche, popolarità, e, infine, gli aspetti burocratici, legali e fiscali che ne regolano la dimensione. Questo passaggio è estremamente importante per la comprensione di quella che è una delle maggiori espressioni dell'essere umano e che coinvolge numerosi settori della società.

Sono molteplici le ragioni che hanno determinato il successo del mercato dell'arte nella nostra storia recente: dall'aumento degli indici di concentrazione della ricchezza che ha portato alla nascita degli UHNWI (Ultra High Net Worth Individual, ovvero i super ricchi con un patrimonio maggiore di 35 milioni di dollari) all'affermazione dell'arte come strategia di diversificazione di portafogli di investimento; dal calo delle performance economiche di altri settori strategici (si pensi alla crisi dei mercati) fino ad un rinnovato interesse nei confronti della produzione artistica, che anche attraverso i meccanismi di valorizzazione e promozione, ha avvicinato un bacino sempre più ampio di individui, confermandosi ancora come bene di status sul piano sociale.

Ma c'è anche un altro fattore che spesso non viene sottolineato in una riflessione di questo tipo: il portato culturale e valoriale dell'arte. È necessario ricordare questa valenza dell'arte, spesso data per scontata, primo: per scongiurare il rischio che la riflessione sul mercato dell'arte assuma caratteri standard di riflessione economica, dimenticando l'oggetto che è al centro dell'analisi; secondo: perché è proprio in questa sua valenza che originano gli straordinari impatti che l'arte produce sulle nostre esistenze.

L'inclinazione all'acquisto di una o più opere d'arte verrebbe ad essere motivata da fini economici e di riconoscimento sociale, ma questo risponde soltanto in parte alla verità: il manager della grande impresa multinazionale non è interessato all'arte soltanto per questioni di status sociale o per fare hedging: il suo interesse per l'arte è anche dettato dal godimento estetico, psicologico ed intellettuale dell'arte,

funzione che di certo manca ad altri beni "luxury".

 $Senon\,si\,inserisce\,questa\,dimensione\,si\,appiattisce\,la\,differenza\,abissale$ che invece distingue i vari fondi di investimento dai collezionisti, le operazioni di natura finanziaria da quelle di natura critica, si instilla un dubbio che potrebbe portare il collezionismo a perdere quella capacità di scoprire talenti e di inaridire il processo di crescita della dimensione del mercato. A sua volta, ciò comporterebbe un calo dell'interesse verso la nuova produzione artistica (effetto culturale), e una riduzione del numero e del valore degli scambi (effetto economico), che genera a sua volta un potenziale calo della qualità della produzione e un ridimensionamento dell'intero mercato nazionale e dell'influenza che questo esercita all'interno del panorama internazionale. Ecco spiegata la situazione di sostanziale stallo che il nostro Paese ha conosciuto in questi anni in cui, più che mai, avrebbe dovuto mostrare performance di alto rendimento, sia per la qualità degli asset che possiede, sia per effetti di natura econometrica più complessi (long run mean reversion, ovvero come la tendenza dei prezzi azionari viene "attratta" verso il loro valore medio di lungo periodo).

I dati sono chiari, e riflettono un Paese che da anni spreca quella che avrebbe potuto configurarsi come occasione di sviluppo economico culturale e sociale. Così, nel 2013 il mercato globale registrava un aumento dell'8 per cento mentre quello italiano più che raddoppiava in negativo con un -17 per cento (dato Art&Ip Negri Clementi); nel 2014 registrava un peso relativo che oscillava (a seconda dei report e delle



Figura 1: Cosa consideri come i maggiori rischi del mercato dell'are globale e contemporaneo? What do you consider the biggest risks to the global contemporary art market?

DELL'ARTE IN ITALIA

L'INCERTEZZA ECONOMICA E POLITICA, E IL PIANO NORMATIVO-FISCALE, COSTITUISCONO I TRE PIÙ GRANDI RISCHI. SU QUESTO VERSANTE IL MERCATO ITALIANO MOSTRA NOTEVOLI PUNTI DI DEBOLEZZA RISPETTO ALLE ALTRE REALTÀ DI RIFERIMENTO. NON È SOLO QUESTIONE DI CIFRE. QUESTE DINAMICHE INFLUISCONO SUL GRADO DI DIFFUSIONE DELL'ARTE, E SUL RUOLO CHE QUESTA PUÒ GIOCARE NELLA SFERA QUOTIDIANA DEGLI INDIVIDUI

A sinistra: Pascale Marthine Tayou, Plastic Tree (2014) "Unlimited" show, Art Basel, Basel, Switzerland, June 16, 2015

misurazioni) tra lo 0.8 e l'1.1 per cento del mercato globale. E ancora, nel 2015, secondo il Contemporary Art Market Report di Artprice, mentre gli Stati Uniti mostrano un valore degli scambi pari a 650.1 milioni di dollari, la Cina di 542.8, il Regno Unito di 410.5, l'Italia registra un valore pari a 7.1 milioni, dietro Francia (35.6 milioni), Germania (17,8) Qatar (9.3) e Australia (7.5).

Come se ciò non bastasse, è opportuno segnalare che mentre per il valore degli scambi l'Italia non raggiunge nemmeno l'1 per cento del mercato, il volume degli scambi (in asta) derivanti dagli artisti contemporanei italiani è pari al 2,6 per cento mondiale. Quali sono dunque le ragioni di questo stallo? Per rispondere a questa domanda è opportuno avviare considerazioni di carattere sistemico, e analizzare le varie componenti cosiddette di scenario.

A concorrere allo sviluppo di un mercato sono differenti fattori, tra i quali il quadro legale di riferimento, il livello di pressione fiscale, il livello di "imprenditorialità" presente nel mercato e l'interesse sostanziale verso

Stefan Brüggemann, Conceptual decoration, 2011,



il bene oggetto di scambio. In altre parole: domanda, offerta, e scenario economico. Nel mercato dell'arte questi fattori si intersecano in modo anomalo rispetto ad altri mercati, e data l'estensione geografica e globalizzata del mercato, particolare rilievo assume proprio



Frieze Art Fair, New York

l'ultima variabile: la domanda e l'offerta possono infatti operare su qualsiasi mercato (cosa che avviene quotidianamente) e quindi è allo scenario (insieme di leggi e di politiche fiscali) che bisogna guardare con maggiore attenzione.

In linea con queste affermazioni anche le evidenze mostrate dall'ArtTactic Global Outlook 2016, che sottolinea come queste tematiche rivestano un peso crescente nella percezione del rischio specifico per l'acquisto (o l'investimento) in arte.

Come si evince dalla figura 1, l'incertezza economica e politica, e il piano normativo-fiscale, costituiscono i tre più grandi rischi per il campione di operatori intervistati, e su questo versante il mercato italiano mostra notevoli punti di debolezza, soprattutto per quanto riguarda l'aspetto normativo-fiscale legato al mercato artistico.

Sotto l'assetto normativo della. е regolamentazione non si può non sottolineare il ruolo preponderante dell'Istituto della Notifica della Dichiarazione di Interesse Culturale, meglio nota come Notifica. Tale istituto, introdotto nel nostro ordinamento con la cosiddetta legge Bottai del 1939 e che aveva come ratio quella di evitare che i capolavori italiani finissero nelle mani e nelle case di proprietari stranieri, introduce nel nostro mercato due elementi estremamente negativi: il primo attiene al valore economico del bene, che, non potendo lasciare l'Italia deve necessariamente rivolgersi al mercato domestico; il secondo, ben più grave, è relativo all'incertezza con cui si procede alla dichiarazione di interesse: in un panel di esperti condotto da Monte dei Paschi nel 2011, l'88% degli intervistati ha dichiarato di ritenere che tale dichiarazione non sia fondata su parametri oggettivi. L'incertezza è quanto di più lesivo al libero scambio possa esserci; e qui non si tratta dell'incertezza relativa al rischio di impresa (che ne è caratteristica naturale), ma è un incertezza artificiale, quasi paragonabile a quella legata ai mercati illegali: l'acquirente può avviare una transazione per l'acquisto di un bene cui attribuisce un valore X, ma sa che se interviene la Forza Pubblica, tale valore sarà drasticamente inferiore (nel mercato illegale il valore è 0 perché lo Stato

> lo requisisce, nel mercato dell'arte pur non arrivando a O è comunque notevolmente inferiore).

> Questa visione conservatrice dell'arte è presente anche negli aspetti legati alle politiche fiscali che l'Italia riserva all'arte: mentre la letteratura, in tutte le sue forme (ebook compreso) è tassata con l'aliquota più bassa (4 per cento), l'arte ha una tassazione più articolata, ma nelle sue forme di scambio più dirette (gallerista-acquirente) prevede la tassazione massima (22 per cento).

Molte affermazioni, anche ironiche, sono state sollevate su questa discriminazione che genera effettivamente dei paradossi concettuali: se la riduzione dell'IVA è testimonianza di una desiderabilità sociale, non si può non far notare come un quadro venga considerato dallo Stato come bene ordinario, mentre la sua riproduzione editoriale come bene meritorio. Le iniquità tributarie non finiscono qui: se un privato vende un'opera d'arte, l'aliquota IVA applicabile segue il cosiddetto regime del margine, mentre se lo fa un gallerista o un operatore, la tassazione è quella ordinaria. Se l'opera d'arte è oggetto di disposizioni successorie ha un regime fiscale agevolato, così come se l'opera è posta ad ornamento dell'abitazione. Diverso invece il caso in cui l'opera venga ospitata nei caveau.

Queste rilevazioni non sono affatto indice di una frammentarietà da imputare a scarso interesse, ma rispondono in misura organica ad una visione dell'arte ormai anacronistica i cui risultati sono visibili a tutti: ad essere premiata, ancora oggi, è quella concezione che vuole l'arte come orpello per pochi eletti, in cui i galleristi sono piuttosto dei "mercanti". Così in Italia, in nome di uno snobismo elitario poco edificante, ci si trova nella condizione in cui all'interno di un mercato i produttori (artisti) hanno poca stima nei riguardi degli acquirenti e lo Stato nutre poca stima nei riguardi della distribuzione (galleristi).

Ma davvero ci meravigliamo che la nostra arte fugga verso le Italian Sales?

ROMA, GIOCARE A CARTE SCOPERTE

di Raffaele Gavarro

ELEZIONI ALLE PORTE. IL NODO CULTURA E POLITICA. ECCO UN PO' DI RICHIESTE IN CONTROTENDENZA IN VISTA DELLE PROSSIME CONSULTAZIONI NELLA CAPITALE

om'era facile prevedere con prossime l'avvicinarsi delle elezioni amministrative hanno cominciato a formarsi i soliti e temibili think tank culturali con tanto di esperti di comunicazione, consulenti d'immagine, spin doctor ed economisti della cultura – tra l'altro, e forse non sarà proprio un caso, mai che nel mazzo ce ne fosse uno vero d'intellettuale -, carichi di strategie vincenti da mettere a disposizione dei vari candidati, tutti naturalmente pronti a spergiurare che la cultura, proprio lei, è la nostra risorsa più importante e che loro, proprio loro, su di essa costruiranno il futuro della città.

Se pensiamo a Roma, molti non mancheranno di ricordare che naturalmente anche Ignazio Marino a suo tempo non disse niente di meno, salvo poi regalarci uno dei periodi peggiori per la cultura capitolina, con assessori che è meglio nemmeno nominare e che ci fecero rimpiangere i barbari alemanni poc'anzi cacciati oltre confine.

Così ci risiamo e leggo e mi dicono di luccicanti e adescanti strategie di politica culturale in cui non servono risorse – per carità – e che anzi non solo sarà tutto a costo zero, ma che addirittura sarà la cultura a darne di denaro da utilizzare persino per lo spazzamento delle strade. Non sto esagerando. E così ci risiamo con i censimenti degli immobili inutilizzati, con le immancabili ottimizzazioni dei servizi, con le accademie internazionali, patrimonio che solo Roma può vantare, con le periferie che naturalmente non si possono abbandonare e che solo la cultura potrà redimere, foss'anche grazie al fumettismo ipertrofizzato della street art rieducata dalla commissione pubblica.

Non so a voi, ma a me sembra che tutto ciò porterà solo all'ennesimo ed inutile teatrino con risultati non molto diversi da quelli avuti sino ad oggi, e cioè poco o nulla.

Quindi pongo un quesito/questione: e se provassimo, almeno per questa volta, a ribaltare il metodo sin qui adottato? E cioè: se invece di chiedere agli esperti di turno idee e modi per realizzarle al famoso costo zero, non ci dite voi, egregi candidati sindaci, quante risorse, in termini percentuali nel bilancio comunale, metterete a disposizione della cultura e in particolare delle produzioni



Paolo Canevari, Caput Mundi, 2012, Galleria Christian Stein

contemporanee. Proviamo, almeno per questa volta, che invece di farci leggere e, qualche volta, lavorare gratis e inutilmente per mesi a progettazioni che non vedranno mai luce, non ci dite voi la ragione per la quale considerate la cultura, e in particolare quella contemporanea, un asset importante della città e una leva decisiva della vostra futura azione politica. Perché non ci dite adesso chi sarà, ad esempio, in caso di una vostra vittoria, il vostro Assessore alla Cultura? Tanto per farci valutare in anticipo se potrà o meno essere la persona giusta per relazionarsi con le molteplici realtà culturali della città. Perché insomma non facciamo che, almeno per questa volta, il gioco si svolga a carte scoperte, in modo da capire davvero quali sono le idee (?) migliori realizzabili con le risorse (?) disponibili?

Per restare a Roma, è lo stato ormai disperato in cui versa la cultura di questa città a pretenderlo. Una situazione che necessita d'investimenti, anche se di certo non a pioggia, piuttosto organizzati e direzionati sui diversi settori della produzione culturale contemporanea, e altrettanto di certo regolati da criteri di trasparenza e sottoposti ad appropriato monitoraggio. Perché nessun museo o teatro (et cetera) al mondo lavora grazie a idee a costo zero, e nessun museo o teatro (et cetera) al mondo è sostenuto unicamente dai privati, così come nessuno dei processi o delle esperienze culturali che si formano spontanei sul territorio, potranno avere uno sviluppo significativamente utilizzabile dalla comunità senza un minimo investimento di risorse pubbliche. Egregi candidati sindaci, sarà bene che la smettiate di farvi raccontare e soprattutto di ripetere banalità e non più innocenti bugie.

Così pensavo e mi domandavo: chissà cosa accadrebbe se, almeno per questa volta, i nobili operatori culturali e gli altrettanti nobili intellettuali quiriti riflutassero l'ambiguo invito a partecipare alla costruzione del programma culturale per la Roma del futuro? Vuoi vedere che i candidati, almeno per questa volta, si troverebbero costretti a prendere impegni concreti, accompagnati da cifre e nomi?

Lo so, si tratta dell'ennesima ingenuità, ma tranquilli, anche questa è a costo zero.

UN REGALO DI NATALE MOLTO

CONTEMPORANEO

IL 21 APRILE, S'INAUGURA *TRIUMPHS AND LAMENTS*, LA GRANDE OPERA DI WILLIAM KENTRIDGE, REALIZZATA SUI MURAGLIONI TIBERINI, A ROMA, E NONOSTANTE ROMA. CE NE PARLA LA SUA IDEATRICE, KRISTIN JONES

di Mario Finazzi

ttraverso l'associazione TEVERETERNO da lei fondata, Kristin Jones ha lottato per circa 12 anni con tenacia e furore visionario, fino ad attivare un crowdfunding per mettere insieme gli ultimi 80mila euro. Il tutto per realizzare un sogno: uno spazio pubblico sul Tevere dedicato all'arte contemporanea per Roma. La prima opera monumentale sarà Triumphs and Laments, di William Kentridge: un impressionante fregio di silhouette per raccontare le grandi ma effimere vittorie e disfatte della storia di Roma. La realizzazione è avvenuta pulendo la secolare patina di sporco accumulata sui muraglioni del fiume, che in pochi anni si riformerà facendo scomparire l'opera. Mille sono stati gli ostacoli incontrati ma, come diceva un altro William, tutto è bene quel che finisce bene. E il 21 aprile, quando cade il suo Natale, la città avrà la sua Piazza Tevere e l'opera di Kentridge, probabilmente, più grande del mondo».

Perché il Tevere?

«Un romano, che vive a New York da 30 anni, mi ha chiesto recentemente: "Perché stai curando questo progetto sul Tevere? Ai romani non importa nulla del fiume, non ha mai veramente fatto parte della città". E io ho risposto: "Proprio per questo è importante!". Il fiume è la spina dorsale della città, è dove Roma inizia. È un'opportunità di riconnettere la città e creare nuova vita. Immagino un futuro Parco del Fiume Tevere che porti la gente sul fiume, un posto di riflessione e di ricreazione per vivere gli elementi, il sole e l'acqua. Immagino un rettangolo perfetto nel cuore del centro storico, come luogo vivo per un'arte contemporanea ispirata da Roma, che dia opportunità ad artisti italiani e internazionali di confrontarsi con una città sempre in cambiamento, e celebrarla».





«IMMAGINO UN FUTURO PARCO DEL TEVERE CHE PORTI LA GENTE SUL FIUME, UN POSTO DI RIFLESSIONE E DI RICREAZIONE PER VIVERE GLI ELEMENTI, IL SOLE E L'ACQUA. IMMAGINO UN RETTANGOLO PERFETTO NEL CUORE DEL CENTRO STORICO, COME LUOGO VIVO PER UN'ARTE CONTEMPORANEA ISPIRATA DA ROMA»

Alla fine la sua perseveranza ha vinto e Roma potrà vedere Triumphs and Laments sui muraglioni del Tevere. È felice?

«Sono allo stesso tempo estatica e terrorizzata. Ci è voluto tanto ottimismo, e resistenza. Sono stata incoraggiata da molti, e da William Kentridge stesso che ha accettato la sfida di lavorare con la ricca e complessa storia della città. Alcuni dicono che la gloria del passato e la storia sono un peso enorme. Ma io sono interessata al dialogo vivo tra passato e presente. Lo dico da cittadina di New York, dove ciò che è presente e attuale è il centro delle nostre vite, e la storia si dimentica facilmente. Guadagnare il consenso di vari livelli di burocrazia è stato un grande trionfo. Sono impaziente di vedere la reazione dei cittadini di Roma e speranzosa che il loro entusiasmo possa aiutare a costruire un luogo non commerciale per l'arte contemporanea, dove dibattere e dialogare e sperimentare la pulsazione viva della città. Triumphs and Laments sarà disfatto dal tempo, l'opera non vuole durare – per creare le figure del fregio stiamo semplicemente pulendo uno strato infinitesimale di tempo accumulato - ma solleva domande su come la storia è ricordata e include figure a cavallo e migranti che arrivano in barca sulle coste italiane».

Quali sono le luci e le ombre che ricorderà di questa straordinaria avventura?

«Nel 2013, arrivò la notizia più devastante, che il progetto di Kentridge non si sarebbe mai realizzato in centro, ma che avremmo dovuto proporlo solo al di fuori del Primo Municipio. Venni a Roma in dicembre per un appuntamento con il nuovo sindaco Ignazio Marino, che però fu cancellato al mio arrivo. Ero devastata e frustrata e determinata a "pulire" almeno una o due delle sei figure preparate durante l'estate. Insieme al direttore di una "cooperativa sociale", che poteva avere dei permessi speciali, pulimmo due figure nel giorno dell'anno più corto e buio, il 21 dicembre, e tornai a casa per Natale. Nel giugno 2014, avevo

Dall'alto

Work in progress del progetto *Triumphs and Laments* di William Kentridge, copyright Leonardo Puccini

Kristin Jones-Founder of TEVERETERNO and Artistic Director of Triumphs and Laments Rome -Image courtesy of TEVERETERNO

ARGOMENTI / ROMA

programmato un workshop per sviluppare l'aspetto performativo del lavoro con il compositore Philip Miller. L'idea era di incoraggiare i funzionari pubblici a concedere i permessi necessari per il lavoro sul Tevere, offrendo una performance pubblica di musica e ombre. Visitai il sito insieme a William, in barca, per discutere i particolari. Mentre stavamo navigando dove erano le figure che avevo "pulito" a dicembre, scorgemmo due uomini ben vestiti, in bici lungo la pista ciclabile, e uno era il sindaco Marino! Immediatamente mi alzai in piedi sulla barca e lo chiamai "Sindaco Marino, vorrei che incontrasse William Kentridge, sono Kristin Jones di TEVERETERNO!". Ero stupita e emozionata di fronte a quella strana coincidenza. Ci avvicinammo a riva, Marino stesso ci tese la mano per aiutarci a scendere! William gli parlò sorridendo dell'idea del grande fregio, indicando le due figure davanti a noi. Io parlai di TEVERETERNO, di Piazza Tevere e del mio desiderio di promuovere un futuro Parco del Fiume Tevere, che offrisse una programmazione di arte contemporanea, gratuita e pubblica, ispirata a Roma, Roma-specific».

In che modo *Triumphs and Laments* secondo lei potrà influenzare il panorama contemporaneo di Roma?

«L'intento del progetto TEVERETERNO è anche unire le istituzioni di Roma con i luoghi dell'arte contemporanea del mondo. Come la grande Turbine Hall alla Tate Modern di Londra, Piazza Tevere potrebbe diventare una meta di appassionati di arte contemporanea da tutto il mondo. E come la Biennale di Venezia, Roma potrebbe ospitare delle mostre biennali nazionali e internazionali che portino persone a Roma, per sperimentare la vitalità della Città Eterna attraverso una serie di lavori effimeri! La natura temporanea dei lavori immaginati per Piazza Tevere vuole esaltare la transitorietà della nostra stessa esistenza. Lasciamo che il passato ispiri lavori su grande scala godibili dal pubblico. Anche *Triumphs and Laments* svanirà».









DOM

VISSI? NO, VIVIAMO

D'ARTE!

INCONTRO CON DORA E MARIO PIERONI IN OCCASIONE DEL PRIMO LIBRO CHE RACCONTA LA LORO STORIA

di Ludovico Pratesi

ario e Dora Pieroni sono protagonisti dell'arte contemporanea in Italia da più di quarant'anni sotto varie vesti: imprenditori, galleristi, animatori di spazi pubblici e privati. Una carriera costruita insieme agli artisti, in una perfetta e appassionata simbiosi tra arte e vita, in un'avventura continuamente rinnovata. Ora è il momento di tirare le somme, grazie alla pubblicazione del primo di quattro libri che raccontano le diverse tappe del loro percorso: si tratta di Galleria Pieroni 1970-1992, pubblicato da Di Paolo Edizioni, un volume che documenta in maniera puntuale ogni mostra proposta dalla galleria nelle sue diverse sedi,

prima a Pescara e poi a Roma.

In realtà però la prima idea di Mario Pieroni era di mettere insieme arte e design con il progetto Il Mondo delle Idee, all'interno dell'azienda di famiglia Coen e Pieroni, che vendeva oggetti d'arredo a Pescara. «Era il 1970, e avevamo prodotto i mobili di Giacomo Balla, ma anche di alcuni artisti giovani, come Jannis Kounellis, Mario Ceroli o Ettore Spalletti», racconta Mario. «Vivevamo in pieno clima post '68, si aveva voglia di stare insieme, di costruire un percorso comune. Ero diventato amico di Ettore Spalletti e poi di Mario Ceroli, che si era speso molto per questa iniziativa». Un'avventura che ha portato cinque anni dopo alla prima galleria, aperta nel Bagno Borbonico, l'antico carcere della città, che viene dato in concessione a Pieroni dalla Camera di Commercio». «L'abbiamo inaugurato con una mostra di Luciano Fabro, seguito da Vettor Pisani e Francesco Lo Savio». Si trattava di uno spazio storico molto interessante, che gli artisti interpretavano sempre in maniera differente ma efficace.

Poi l'incontro con Dora Stiefelmaier, che sarebbe diventata la sua socia nell'arte e nella vita: insieme decidono di trasferirsi nella capitale. «A Pescara si guardava sempre a Roma, la città dove ero nato», prosegue Mario. «Abbiamo aperto la galleria in un appartamento in via Panisperna, davanti all'Istituto di Fisica dove avevano lavorato Fermi, Maiorana e Pontecorvo. Questo fatto agli artisti piaceva, e soprattutto a **Gino De Dominicis**, che ci ha molto incoraggiato», prosegue Dora. La prima mostra? «Gino De Dominicis, Jannis Kounellis e Ettore Spalletti, nel gennaio 1979. Un'idea che nasceva dal piacere di stare insieme, senza



COM'ERA IL RAPPORTO TRA ARTISTA E GALLERISTA? «FONDAMENTALE. LA GALLERIA ERA UN PUNTO D'INCONTRO, E QUASI OGNI POMERIGGIO GLI ARTISTI PASSAVANO PER CHIACCHIERARE, POI SI ANDAVA A CENA TUTTI INSIEME. SPESSO LA MOSTRA ERA IL RISULTATO DI QUESTI INCONTRI»

strategie particolari, anche perché lavoravamo con loro già da Pescara», aggiunge Mario.

Com'era il mercato allora? «Era fatto dagli amici che condividevano questo progetto e lo sostenevano in ogni modo». Da quel trio comincia una storia che andrà avanti fino al 1992, con la bellezza di 69 mostre, raccontata nei dettagli dai due galleristi, autori del volume. Le più belle? «Una delle più particolari fu la personale di Meret Oppenheim: andammo a trovarla nel suo studio a Berna, dove esponeva alla Kunsthalle. Fu Johannes Gachnang, che era direttore della Kunsthalle, a presentarci a lei, che fu molto felice dell'idea. Diventammo amici e presentammo le sue opere a Roma, una città che allora era molto importante per gli artisti». Quali sono stati i più assidui? «Kounellis, Pisani, Fabro, Spalletti, Richter, Lewitt, Merz». Pesava molto il rapporto tra artista e gallerista in quegli anni? «Era fondamentale. La galleria era un punto d'incontro, e quasi ogni pomeriggio gli artisti passavano per chiacchierare, poi si andava a cena tutti insieme. Spesso la mostra era il risultato di questi incontri», aggiunge Dora. «Eravamo una specie di famiglia. Una volta nel 1981 Michelangelo Pistoletto mi parlò di Carla Accardi, che non conoscevo, e decidemmo di fare un'altra mostra a tre: Pistoletto. Accardi e Denis Oppenheim. Gli artisti stranieri adoravano venire a Roma: ricordo che Thiery de Cordier mi aveva confessato che, se veniva in macchina, si emozionava quando vedeva il primo cartello stradale di Roma, perché si avvicinava alla Città Eterna».

Nel 1992, con una mostra di **Bertrand Lavier**, l'avventura della galleria finisce e Mario e Dora decidono di fondare l'associazione Zerynthia (il nome di una farfalla che vive a Paliano, sede della struttura) per lavorare a progetti pubblici. «Avevamo capito che era finito un ciclo, ed eravamo pronti ad iniziare un nuovo capitolo, che ci ha portato alla direzione artistica di Serre di Rapolano, in provincia di Siena, poi dell'Atelier del Bosco a Villa Medici a Roma, dove siamo rimasti cinque anni», spiega Dora.

«All'inizio la gente non capiva perché avessimo abbandonato la galleria, perfino alcuni artisti si allontanarono», racconta Dora. «Volevamo fare progetti più grandi, che con la galleria non avremmo mai potuto realizzare», aggiunge Mario. Infine, l'ultimo capitolo: R.A.M , ossia Radio Arte Mobile. «RAM pasce come progetto europeo di Zerynthia: l'idea era quella di dare vita ad una radio per l'arte. Era un pulmino che girava l'Europa e trasmetteva in diretta», spiega Dora. «L'idea venne a due artisti, Federico Fusi e Bruna Esposito - aggiunge Mario - che lavoravano ad un altro progetto, Verso Sud, che collegava vari comuni del Basso Lazio, nel 2000. Loro presentarono il progetto di una radio che collegava due località, e da lì nacque R.A.M., che verrà documentato con un altro libro, insieme a Zerynthia». E l'ultimo? «Sarà una raccolta di scritti e memorie private», dice Mario. Degna conclusione di una vita vissuta con gli artisti, da veri compagni di strada.

Roma? Era un paradiso

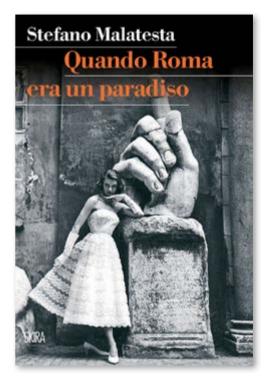
di Flavia Matitti

uesto racconta l'ultimo libro di Stefano Malatesta. Tra dolce vita, il boom di Cinecittà e gli artisti che la popolavano. Soprattutto un senso di libertà e di futuro

«Malate', vuoi 'na biretta ghiacciata? E si aggrappava alla maniglia del cassone della cella frigorifera, lo apriva e tirava fuori una delle tante bottigliette messe in fresco con i cadaveri». Teatro di questa gustosa scenetta macabra, rievocata con soavità da Stefano Malatesta nel suo godibilissimo Quando Roma era un paradiso (Skira 2015), era l'Istituto di Medicina Legale tenuto dai fratelli Signoracci, specialisti di autopsie. I due, premurosi e ospitali, lo accoglievano così quando, giovane cronista di nera, si recava da loro nei mesi estivi. L'episodio è solo uno dei tanti fatti curiosi, esilaranti o commoventi narrati con una scrittura ironica e brillante da Stefano Malatesta nel suo Quando Roma era un paradiso, un libro, come già avverte il titolo (che cita una frase di Cy Twombly) comprensibilmente nostalgico, considerato il confronto inevitabile con l'attuale stato di degrado della città.

Nato a Roma nel 1940 Malatesta, che da oltre trent'anni scrive racconti di viaggio e articoli d'arte e letteratura per le pagine culturali della «Repubblica», ha voluto rendere omaggio a una «Roma sparita», quella della sua giovinezza, la Roma della «dolce vita», fatta di grandi «magnate» in trattoria, gite a Ostia e popolata da cinematografari, attrici, paparazzi, nobili, scrittori, artisti, galleristi, vari tipi eccentrici e tanti americani. Il libro, diviso in due parti, intreccia in un'unica trama ricordi personali e testimonianze altrui, delineando un fitto mosaico di storie, talvolta osservate con sguardo distaccato, quasi antropologico, altre volte riferite con partecipazione e condite di pettegolezzi.

Nella prima parte Malatesta evoca l'atmosfera frenetica che si respirava a Roma dopo l'ingresso dei soldati americani, nel giugno del 1944, e i cambiamenti introdotti nelle abitudini dei romani dall'arrivo a Cinecittà, nel 1950, delle maestranze cinematografiche californiane per girare Quo vadis? Nella seconda parte presenta un caleidoscopio di personaggi eterogenei, i cui ritratti lasciano intravedere un mondo artistico e una socievolezza ormai perduti. I personaggi ritratti sono: il restauratore Pico Cellini, i galleristi Plinio De Martiis e Giorgio Franchetti, il falsario Eric Hebborn, lo scrittore Germano Lombardi, il poeta Valentino Zeichen e gli artisti Mario Schifano, Tano Festa, Gino de Dominicis, Sebastian Matta e Jannis Kounellis. «La Roma di oggi - conclude con malinconia Malatesta - sembra così lontana da quella di ieri, così diversa da far pensare che quella che abbiamo conosciuto, come gli Asiatici di Prokosch o i boschi di querce in Provenza dell'Uomo che piantava gli alberi, di Jean Giono, era una Roma inventata».



Quando Roma era un paradiso

Autore: Stefano Malatesta

Editore: Skira

Anno di pubblicazione: 2015

Prezzo: Euro 15,00

In Memory of the Masterly Paolo Salvati 1939 - 2014



"Isabò è un'opera intrisa di significato, simbolico e artistico.

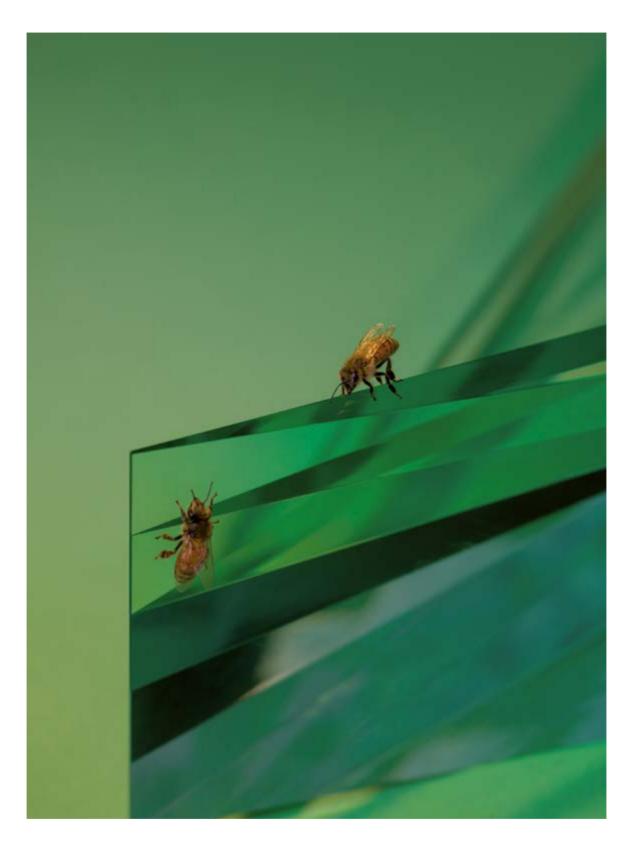
Una precisa traduzione figurativa del concetto di arte e di vita da parte del suo autore, quasi una confessione ultima lasciata espressa nella posa della donna."



www.paolosalvati.it info@paolosalvati.it AUTENTICHE eredisalvati@paolosalvati.it

Serie UNICA - ISABO' - tecnica mista su tela 10x13 - anno 2010





miart 2016 - international modern and contemporary art fair

art

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



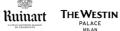






sponsors











ARTSY















CHE NE È DELLA STREET ART DOPO BOLOGNA?

IN QUESTIONE NON C'È SOLO LA LIBERTÀ DELL'ARTE FATTA PER STRADA, MA ANCHE LA TUTELA DEI DIRITTI DELLE OPERE. CHE PERÒ È MOLTO CONTROVERSA. CI AIUTA A DIRIMERE LA FACCENDA L'AVVOCATO ESPERTO DI DIRITTO DELL'ARTE E PROPRIETÀ INTELLETTUALE DELLO STUDIO IDEALEX

di **Lavinia Savini**

l fatto è noto: **Blu**, uno degli street artist italiani di maggior rilievo, ha deciso di cancellare i murales da lui realizzati a Bologna nel corso degli ultimi venti anni, in segno di protesta. Il percorso di cancellazione è terminato con l'imbiancatura delle pareti del centro sociale XM24 che ospitavano #OccupyMordor la sua opera, forse, più celebre. Solo qualche settimana prima anche lo street artist **Ericailcane** aveva espresso la sua disapprovazione attraverso la realizzazione di un nuovo murales che raffigura un topo intento a grattare muri. Opera corredata di un significativo titolo, Zona derattizzata, e di un altrettanto significativa didascalia "Area bonificata da tombaroli, ladri di beni comuni, sedicenti difensori della cultura, restauratori senza scrupoli e curatori prezzolati, massoni, sequestratori impuniti dell'altrui opera di intelletto, adepti del Dio danaro e loro sudditi".

È altrettanto noto che tali proteste sono rivolte contro la mostra "Street Art. Banksy & Co. – L'arte allo stato urbano", che aspira ad essere una grande retrospettiva dedicata alla storia della Street Art. Secondo quanto dichiarato dagli organizzatori, le opere provengono in parte dal mercato, in parte sono state commissionate e realizzate site specific e solo in minima parte sono state asportate da muri privati della città di Bologna, peraltro in via di demolizione. Tra queste ultime, alcuni lavori di Blu. E l'operazione dovrebbe avere finalità di conservazione, archiviazione e musealizzazione delle opere.

L'acceso dibattito mediatico che ne è seguito e che tiene banco da settimane, anche sui media esteri, evidenzia quanto il progetto di Genus Bononiae, promotrice della mostra, abbia diviso l'opinione pubblica e gli stessi artisti coinvolti. Se alcuni tra questi hanno manifestato anche pubblicamente forte contrarietà nei confronti dell'iniziativa, altri hanno espresso il loro favore. La vicenda si presta a valutazioni sotto diversi profili. Nello specifico, scindiamo l'aspetto etico e culturale da quello meramente giuridico.

Anzitutto, occorre sottolineare che la vicenda in questione si presenta complessa per la mancanza di precedenti giurisprudenziali in termini, non solo in Italia ma anche in Europa, in quanto l'operazione bolognese sembra essere la prima che si interroga sul destino delle opere di Arte Urbana.di questo tipo.

Inoltre, si osservi come in Italia non esistano neppure precedenti giurisprudenziali specifici sul diritto morale d'autore relativamente alla Street Art. I motivi di tale vuoto giurisprudenziale risiedono nella natura stessa delle opere, nate con la prerogativa di essere prodotte in clandestinità e in maniera illecita, quale forma di arte libera, informale e svincolata dalle istituzioni. Da qui si comprende anche il ricorso a pseudonimi da parte degli artisti che non vogliono farsi riconoscere. Non stupisce, quindi, la mancanza di sentenze riguardo i diritti d'autore di opere di Street Art.

Venendo al diritto, le opere dell'artista Blu oggetto di stacco provengono, come si è detto, da muri di proprietà di un soggetto privato che ne avrebbe autorizzato lo stacco trattandosi di muri in demolizione. Per il principio giuridico dell'accessione (di cui all'art. 936 del codice civile) si ritiene ormai pacificamente che il proprietario del muro ove è stata realizzata un'opera di Street Art diventi proprietario dell'opera. Che però, come qualsiasi proprietario di un'opera d'arte, non diventa titolare anche dei diritti d'autore sull'opera, spettanti esclusivamente agli autori. I diritti d'autore si dividono in diritti patrimoniali d'autore, aventi ad oggetto





Dall'alto: Street Art - Banksy & Co, L'arte allo stato urbano, vista della mostra Banksy, Kill People



lo sfruttamento economico dell'opera, liberamente cedibili da parte dell'artista, e diritti morali d'autore, incedibili ed irrinunciabili da parte dello stesso. Tali diritti sono compiutamente disciplinati dalla legge sul diritto d'autore, legge del 22.04.1941 n° 633

Le opere di Street Art nascono come opere illecite, in quanto la loro realizzazione, in genere non preventivamente autorizzata su muri o beni (si pensi ai vagoni ferroviari o della metropolitana), pubblici o privati, costituisce una condotta penalmente rilevante. Tali opere sono, però, comunque tutelate dal diritto d'autore poiché la legge tutela l'opera dell'ingegno avente carattere creativo (all'art. 1) per il solo fatto di essere stata creata. Tra i criteri di tutela non è richiesta la liceità dell'opera, che quindi è protetta anche se illecita o, per esempio, contraria al buon costume.

E arriviamo al punto nevralgico della questione. Secondo quanto dichiarato dall'organizzazione il progetto sarebbe stato comunicato preventivamente ai writers coinvolti Blu, Ericailcane, Dado e Cuoghi Corsello. Alcuni di loro avrebbero aderito in maniera entusiastica al progetto mentre altri, come Blu ed Ericailcane, non avrebbero preso posizione, per poi reagire come sappiamo.

Si può allora affermare che siano stati violati, attraverso questo progetto, i diritti morali e/o patrimoniali d'autore dei *writers* che hanno di fatto e successivamente manifestato il loro disaccordo? Il progetto espositivo di Genus Bononiae, attraverso la musealizzazione, ha violato il diritto morale dell'artista di strada di "restare in strada"?

Tenderei ad escludere, come da qualcuno violazione del diritto ventilato, una patrimoniale dell'artista d'autore all'esposizione pubblica della sua opera, tanto per i murales oggetto di strappo quanto, a maggior ragione, per quelli provenienti dal mercato. Astrattamente, infatti, il proprietario di un'opera d'arte ha il diritto di cederla liberamente a terzi e di farla circolare, così come il diritto di esporla (in gallerie, musei, eccetera), a maggior ragione se l'opera è stata immessa dall'artista stesso nel circuito commerciale.

Il limite della liceità di tali condotte è costituito, però, dal diritto morale d'autore. L'articolo 20 della legge 633/1941 disciplinando i diritti morali d'autore, sancisce che L'ARTISTA PUÒ OPPORSI A CHE LE SUE OPERE VENGANO CONSERVATE, ARCHIVIATE E TUTELATE O CHE SIANO POSTE IN UN MUSEO? E LA STREET ART PUÒ ESSERE ANCORA CONSIDERATA SOVVERSIVA, ILLECITA, CONTESTATRICE, ESTRANEA AI CIRCUITI UFFICIALI DEL MERCATO DELL'ARTE, TANTO CHE LA SUA MUSEALIZZAZIONE SAREBBE IN CONTRASTO CON LA SUA NATURA?

"indipendentemente dai diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera, ed anche dopo la cessione dei diritti stessi. l'autore conserva il diritto di rivendicare la paternità dell'opera e di opporsi a qualsiasi deformazione, mutilazione od altra modificazione, ed a ogni atto a danno dell'opera stessa, che possano essere di pregiudizio al suo onore o alla sua reputazione". L'azione di Blu può, quindi, rappresentare la reazione di chi lamenta una violazione del proprio diritto morale d'autore. Occorre quindi valutare se un'operazione finalizzata all'esposizione, all'archiviazione e alla conservazione dell'opera di un autore, e non alla vendita, sia configurabile come atto a danno dell'opera stessa che possa recare pregiudizio alla reputazione e all'onore dell'artista ai sensi dell'articolo 20 della legge

Anche **Banksy** nel 2014 fece un gesto di contestazione disconoscendo la paternità di alcune sue opere oggetto di una mostra organizzata da *Sincura Group* a Londra, non autorizzando le vendite. Ma in quel caso le opere furono asportate dai muri senza la sua autorizzazione per poi essere vendute.

Ritengo che si possa dare un giudizio in merito alla sussistenza o meno del "pregiudizio alla reputazione e all'onore dell'artista" solo traendo spunto dal ragionamento logicogiuridico effettuato nei pochi precedenti giurisprudenziali riguardanti il diritto morale d'autore e contestualizzando i fatti, sulla base di ciò che effettivamente è, ad oggi, la Street Art. La giurisprudenza, per esempio, ha riconosciuto la violazione di tale diritto tanto nel caso in cui sia stata lasciata degradare un'opera d'arte per colpa del proprietario (trattasi di un caso isolato su cui si è pronunciato il Tribunale di Milano, 20.01.2005 ord. AIDA 05,1057), quanto nel caso in cui sia stata alterata la modalità di presentazione al pubblico dell'opera immaginata dall'autore. Allo stesso modo la violazione è stata riconosciuta quando l'opera di un autore è stata utilizzata, da un editore, congiuntamente ad opere di altri con cui l'autore asseriva di avere divergenze ideologiche (Pretura di Torino, 5.05.1990).

Nel caso di Bologna, se l'autore considerasse non corrispondere alla sua poetica la musealizzazione delle sue opere, sarebbe astrattamente configurabile la violazione dei propri diritti. D'altra parte bisogna considerare anche la finalità del progetto, di conservazione e archiviazione senza scopo di vendita. Dare una risposta univoca non è facile e la riflessione diventa di portata più ampia: l'artista può opporsi a che le sue opere vengano conservate, archiviate e tutelate o che siano poste in un museo?

Infine, un elemento di fondamentale importanza per dare un giudizio è lo "stato"

attuale della Street Art: può essere ancora oggi considerata arte di strada, sovversiva, illecita, contestatrice, estranea ai circuiti ufficiali del mercato dell'arte, tanto che la sua musealizzazione e conservazione sarebbero in contrasto con tale sua natura? È innegabile l'evoluzione che ha avuto questa forma d'arte anche nel sentire comune, non a caso gli street artist lavorano sempre più alla luce del sole e su commissione, talvolta anche di noti musei internazionali. Come per esempio lo stesso Blu che ha dipinto le facciate del museo MoCA a Los Angeles (opera successivamente censurata dal museo) e a cui sono stati commissionati lavori dalla Tate Modern di Londra e dell'Hangar Bicocca a Milano. Le opere di tali artisti, poi, sempre più vengono immesse e circolano nei più istituzionali e rinomati circuiti internazionali di commercio d'arte, basti pensare che di recente le opere di Banksy erano in vendita presso la Lionel Gallery di Amsterdam e presso TEFAF di Maastricht. Infine, si rileva la tendenza a non percepire più come sanzionabili gli interventi fatti dai writers, senza autorizzazione, quantomeno su beni pubblici, seppure si tratti di condotte penalmente rilevanti (questo vale soprattutto per gli artisti più noti: basti pensare al noto caso francese che ha visto contrapposto il writer M.Chat contro la RATP. Fino ad oggi i writers sono stati restii ad entrare nelle aule di Tribunale per tutelare i loro diritti d'autore ed hanno preferito manifestare il proprio dissenso con l'azione. Ma, come abbiamo visto, anche la Street Art sta cambiando



Dall'alto: Blu cancella i suoi murales a Bologna Blu, Senza titolo

QUEER



Performance di Andy Gio per DeepTrash Italia 'ReligiousBondage', 2015. Copyright Tom Hensher

di Martina Piumatti

DA PRATICA UNDERGROUND A REALTÀ PROTAGONISTA DI UN ARCHIVIO ANCORA IGNORATO. VI PRESENTIAMO QUEER ITALIA, NATO PER COLMARE L'ENNESIMO GAP DELL'ART SYSTEM NOSTRANO. NE PARLIAMO CON GIULIA CASALINI, ORGANISATION COORDINATOR DI AQI

i queer in Italia si sa poco e se ne parla ancora meno. Al massimo si associa il termine alle provocazioni artistiche di minoranze sessuali politicamente impegnate dell'area anglosassone. Quindi, queer italiano non pervenuto?Non proprio, dato che da ben tre anni Archivio Queer Italia lotta per dare visibilità a un numero crescente di artisti che non ci stanno più ad essere schiacciati ai margini del sistema. Come ORLANDO MYXX che trova nel queer la dimensione artistica per superare il rigido binarismo di genere, o il collettivo Ideadestroyigmuros, declinazione femminista-anticapitalista di queer, o ancora Giovanna Lacedra e Mona Lisa Tina che con i loro corpi fanno saltare ogni certezza identitaria.

Fenomeno troppo scottante forse per trovare ascolto in una società come la nostra, cattolica e conservatrice, che non risparmia nemmeno il sedicente aperto mondo dell'arte, spesso colpevole di snobbare il queer come sottocultura trash della comunità LGTB. Siamo ancora lontani dalla legittimazione artistica che all'estero ha sdoganato le tematiche queer anche negli ambiti istituzionali grazie a una maturata sensibilità verso le questioni sul genere e i diritti delle minoranze da noi salite ora alla ribalta dei teatrini della politica. Ma nonostante il divario imbarazzante anche qui qualcosa pare muoversi. Ce ne parla Giulia Casalini di AQI.

A LIVELLO MUSEALE LE MOSTRE "AUTORITRATTI" (MAMBO, 2013) O "LA GRANDE MADRE" (PALAZZO REALE, 2015) HANNO DIMOSTRATO UNA CRESCENTE ATTENZIONE VERSO I DISCORSI LEGATI AL GENERE, NONOSTANTE LA MANCANZA DI ELEMENTI QUEER, TRANS O DI ESPRESSIONI ARTISTICHE NON-BIANCHE. ANCHE I FESTIVAL DI PERFORMANCE ART E ALTRE MANIFESTAZIONI ARTISTICHE LIVE LEGATE AL QUEER SONO IN CRESCITA

Com'è nato AQI, come si finanzia e quale è il prossimo obiettivo?

«AQI è nato come progetto specifico per l'Italia a seguito dell'invito rivolto a CUNTemporary (l'organizzazione artistica/curatoriale che co-dirigo con sede a Londra) di partecipare ad ArtVerona 2013 nella sezione Independents. L'idea centrale è di ricercare, raccogliere e, attraverso un sito internet ed eventi live, dare visibilità a varie manifestazioni queer in ambito italiano, tra pratiche artistiche, curatoriali, teoriche e di attivismo. Fino ad oggi AQI si è principalmente autofinanziato attraverso le serate Deep Trash che organizziamo a Londra, donazioni e altri finanziamenti che CUNTemporary, organizzazione artistico-curatoriale non-profit con sede a Londra che lavora con individui e gruppi coinvolti in pratiche e teorie queer-femministe, raccoglie da varie attività. Ma il primo contributo è dato dai volontari/e, artiste/i e dal team stesso. Il sito internet è costituito da una sezione Teoria e una di Arte e il prossimo obiettivo è renderlo ancor più semplice da navigare e con più contenuti, includendo la nuova sezione attivismo che consiste in una mappatura partecipata ed interattiva di tutti i collettivi, associazioni, corsi universitari e gruppi queer presenti sul territorio».

Hai citato CUNTemporary. Ritieni che una realtà simile potrebbe funzionare anche in Italia?

«Certo potrebbe funzionare anche in Italia ma con modalità e tempi diversi. A Londra tutto è più veloce, è facile organizzare eventi di ogni tipo a ritmo serratissimo ed esiste già un ampio pubblico interessato a politiche ed espressioni estetiche femministe e queer dell'arte contemporanea. All'aumento d'interesse nei confronti di questi aspetti sta contribuendo il dibattito politico attuale, ma anche l'educazione scolastica e le attività di individui o collettivi. La difficoltà principale nell'introdurre un'organizzazione queer-femminista in ambito italiano sta forse nell'ostilità diffusa contro iniziative che tentino di decostruire norme di genere e di sessualità, oltre che nell'assenza di un centro produttivo di riferimento per gli attori culturali coinvolti. Per questo AQI sta cercando di mappare e connettere queste numerose realtà in modo da rendere la comunità ancora più forte a livello nazionale».



AQI dimostra come l'arte queer sia un fenomeno diffuso in Italia. Perché allora è quasi assente dai circuiti ufficiali e molti addetti ai lavori non vi conoscono? Trova ancora resistenza, censura o al più una certa curiosità morbosa? Come avete fatto per contrastare questo mood retrogrado e cosa si può fare ancora?

«Forse il più grande paradosso di AQI è che non è nato e non ha sede in Italia. Crediamo dunque sia importante lavorare verso il consolidamento di un team presente sul territorio italiano che possa promuovere e coordinare le attività di AQI. In un Paese dove i valori della famiglia tradizionale e la cultura sessista dominano la vita quotidiana è difficile affrontare discorsi relativi a politiche femministe, di sessualità e genere. Ritengo però sbagliato generalizzare e definire l'Italia un Paese retrogrado. Sebbene limitate a pubblici di nicchia, espressioni queer si moltiplicano nei luoghi di socialità, dalle strade agli spazi di controcultura, dai bar alle gallerie, alle case private. A livello museale le mostre "Autoritratti" (Mambo, 2013) o "La Grande Madre" (Palazzo Reale, 2015) hanno dimostrato una crescente attenzione verso i discorsi legati al genere, nonostante la mancanza di elementi queer, trans o di espressioni artistiche non-bianche. Anche i festival di performance art e altre manifestazioni artistiche live legate al queer sono in crescita (LadyFest, Gender Bender, Genderotica, Teoremi) ».

> Eventi come il festival biennale Teoremi, nati per dare visibilità agli artisti non rischiano, essendo molto selettivi, di incrementarne la marginalizzazione facendo il gioco di chi vorrebbe escluderli perché scomodi?

> «La nostra pratica curatoriale tende ad essere la più inclusiva e aperta possibile, proprio grazie alle open call per artiste/i, performer, scrittrici/ori che lanciamo ad ogni occasione. Il primo Teoremi per questioni di tempistiche e di fondi si è basato solo su un criterio di selezione interno coinvolgendo artisti già presenti nell'archivio arte di AQI. Il prossimo festival invece, dedicato al tema delle Migrazioni, lancerà anch'esso un'open call e la selezione finale si comporrà quindi di

opere sia ad invito sia selezionate dalla specifica call. È grazie a questo modello di selezione allargato che artisti di ambienti culturali e geografici diversi, emergenti e stabiliti hanno lavorato all'interno di uno stesso progetto».

All'estero, a Londra in particolare, la situazione cambia?

«Chiunque è libero di esprimersi liberamente ma, come avrebbe detto George Orwell, "alcuni sono più liberi di altri". Tanto in Italia quanto all'estero s'incontrano restrizioni e censure. All'estero sono dovute a norme riguardanti la morale o la sicurezza negli spazi pubblici e ad altre politiche non dette di musei e istituzioni. In Inghilterra esiste da tempo nell'ambito accademico, artistico e sociale un'apertura al queer che mi ha permesso di trovare gli strumenti teorici e pratici necessari per dare inizio a CUNTemporarye AQI. Ciò non toglie che lo stesso possa succedere anche in Italia. È importante avere le conoscenze e i mezzi giusti per affrontare un discorso queer a livello artistico, ma soprattutto lavorare all'interno di un gruppo che sia di supporto durante l'intera produzione artistico-curatoriale».

Cosa significa per te queer?

«Queer è espressione di desideri dissidenti che infiltrano e sovvertono le norme sociali precostituite e della politica dei corpi in tutte le loro complessità e diversificazioni. È un movimento continuo di pensiero, di decentralizzazione e riposizionamento dei soggetti in territori, situazioni, desideri non famigliari, improbabili o marginali. Così si mette in discussione la dimensione privata individuale legata al desiderio, alla sessualità, al genere e al corpo e la sua interazione con questioni legate alla dimensione pubblica come l'economia, la politica, la geografia e la società».

Per approfondimenti, consultare il sito di AQI: www.archivioqueeritalia.com



Performance di Shakinart durante ArtVerona, 2013. Copyright Archivio Queer Italia

A CHE COSA SERVE L'ARTE?

DOMANDA PROVOCATORIA E NOTORIAMENTE SBAGLIATA. MA È DA QUALCOSA CHE NE METTE IN QUESTIONE IL SENSO CHE PRENDONO L'AVVIO LE ULTIME RIFLESSIONI DI EMILIO GARRONI. VE LE PROPONIAMO

di Stefano Velotti

uasi 50 anni fa, Adorno apriva la sua Teoria estetica con una frase memorabile: "È diventato un'ovvietà il fatto che nulla di quello che concerne l'arte sia più ovvio, né in essa né nel suo rapporto con l'intero, nemmeno il suo diritto a esistere" Ma quando mai l'arte è stata un'ovvietà? Fino al Rinascimento, con "arte" ci si riferisce per lo più a una delle varie attività umane che presuppongono un certo saper fare ordinato, acquisibile mediante un tirocinio. "L'arte" in senso estetico moderno raggiunge forse una sua ovvietà linguistico-pragmatica solo un paio di secoli fa, quando diventa "superfluo e tautologico" usare la locuzione "belle arti", poiché "non vi è arte che non sia per intrinseca necessità produttrice di bellezza e perciò bella" (A.W. Schlegel, 1801). Da allora abbiamo capito che l'arte è tale (anche) se inquieta e ci fa soffrire, e che "bello" non vuol dire "sereno", ma solo "riuscito"; e poi, via via, che un'opera d'arte non implica necessariamente particolari doti tecniche, che non ci sono oggetti o media privilegiati, che non è necessario che l'opera duri nel tempo, che non è possibile darne una definizione o che non è scontato "nemmeno il suo diritto a esistere".

Per un verso, sembra allora che sappiamo dire soltanto quel che l'arte *non* è; per altro verso, continuiamo a usare la parola come se lo sapessimo, facendo forse affidamento su un certo tipo di merci e sulle loro etichette "artistiche", o discettiamo sulla "sua" morte o sulla "sua" rinascita senza mai osare dire di che parliamo. È possibile dare una caratterizzazione plausibile di che cosa sia l'attività artistica, di che cosa siano i suoi "prodotti" (le opere d'arte in tutta la loro eterogeneità), senza però cadere nella trappola delle definizioni o nella chiacchiera?

All'inizio di marzo si è tenuto un incontro per commemorare Emilio Garroni. morto poco più di dieci anni fa. Il suo ultimo libro - Immagine linguaggio figura (Laterza 2005) - concentra le riflessioni di molti decenni volte a comprendere la complementarietà e la reciproca irriducibilità di percezione e linguaggio, esaminando la "facoltà dell'immagine" (come sensazione, percezione, immaginazione). In poco più di cento pagine, - con una scrittura divenuta sempre più chiara ed essenziale - Garroni indagava la differenza tra l'attività percettiva (con le sue "immagini interne") e la produzione di immagini in un medium materiale (le "figure", tra cui quelle artistiche), la relazione delle immagini con l'esperienza umana nella sua totalità, le immagini oniriche e quelle bistabili, le nozioni di stile e di forma. Al contrario, però, di ciò che questo elenco potrebbe far pensare, Garroni non praticava un pensiero classificatorio oggi tanto diffuso (come se il mondo fosse già suddiviso in categorie ontologiche preesistenti a ogni nostra esperienza), ma tentava di ricostruire il costituirsi dell'esperienza umana nel suo complesso, incontrando via via quelle nozioni che ho elencato: mostrandone la funzione adattiva, la necessità, gli enigmi.

In questo percorso, la cosiddetta "arte" non è assunta surrettiziamente come una categoria astorica ed eterna, ma è indagata innanzitutto nelle sue condizioni di possibilità (queste sì necessarie, connaturate a homo sapiens). Sfuggendo così all'illusione imperante di chi crede di storicizzare e di aderire alla realtà parlando con disinvoltura di 'morte dell'arte' o del 'sistema dell'arte', della 'svolta epocale dell'ultima biennale' o di 'novità artistiche assolute' dovute alle nuove tecnologie... Dove è facile vedere che tutti questi discorsi – che sarebbero legittimi e importanti – diventano futili e noiosi nel momento in cui assumono tacitamente una nozione eterna e misteriosa di arte (di cui non si dice nulla), la quale nel tempo subirebbe tutte le vicissitudini raccontate. L'arte, invece, può certamente scomparire (ri-dissolversi nella realtà da cui è emersa), e una biennale può anche segnalare una svolta culturale, ma tali ragionamenti diventano legittimi e interessanti solo se si tengono distinte le condizioni non contingenti della sua produzione e la contingenza dei prodotti e dei contesti:



Cristina Iglesias, Pabellón suspendido III, Los sueños, 2016, ARCO Madrid

È POSSIBILE DARE UN'IDEA PLAUSIBILE DI CHE COSA SIA L'ATTIVITÀ ARTISTICA, DI CHE COSA SIANO I SUOI "PRODOTTI" (LE OPERE D'ARTE IN TUTTA LA LORO ETEROGENEITÀ), SENZA PERÒ CADERE NELLA TRAPPOLA DELLE DEFINIZIONI O NELLA CHIACCHIERA?

le stesse condizioni (che sono le condizioni dell'esperienza umana) possono infatti dar vita storicamente a quelle che chiamiamo opere d'arte o invece a fenomeni del tutto diversi. Lasciando al lettore il piacere di (ri)scoprire questo libro importante, citerò solo la premessa delle analisi di Garroni sull'arte: "L'idea di base è che la motivazione più intrinseca dell'arte sia l'esigenza di affrontare e in qualche modo di mimare, con inevitabile distacco, il funzionamento della percezione quale luogo originario della coscienza dell'essere al mondo e nel mondo, in tutte le sue direzioni, componenti, contenuti, emozioni, desideri, frustrazioni, felicità immotivate e sofferenze inguaribili, anche in vista, proprio come la stessa percezione, di piaceri, scopi e conoscenze, ma in questo caso pensati solo come possibili e globali". Non è un invito ad assumere sguardi distaccati e lontani, ma a praticare uno strabismo virtuoso: perlustrare con un occhio il mondo ipercomplesso dell'arte in tutti i suoi risvolti empirici e contingenti, senza perdere di vista, con l'altro, le condizioni dell'esperienza umana nella sua globalità, grazie a cui soltanto possiamo sperare di comprendere qualcosa di quel mondo.

LA VISIONE TRANSDISCIPLINARE DI EUGENIO BATTISTI

RICOSTRUZIONE DI UNA FIGURA SENZA CONFINI NELL'ESTETICA ITALIANA DEL SECOLO BREVE. IMPEGNATO NEL SOCIALE, NELL'INSEGNAMENTO, E DALLE IDEE PRATICHE. AGGIRANDO CON ARGUZIA IL TECNICISMO

di Antonello Tolve

ndiscusso protagonista della cultura internazionale, battitore libero della storia delle idee e uomo la cui curiosità è sinonimo di attraversamenti interdisciplinari, di ricerca polifonica, di nomadismo riflessivo, Eugenio Battisti (Torino 1924 – Roma 1989) interpreta la sensibilità e il coinvolgimento dell'uomo che scavalca gli specialismi per costruire una galassia riflessiva che ha il sapore della totalità. Novelliere e poeta (come non ricordare Il ricordo d'un canto che non sento, raccolta poetica pubblicata nel 1991 da Sellerio), pittore e disegnatore, regista e scenografo legato a sperimentazioni di pezzi teatrali o di sceneggiati per la radio ancora inediti, teorico cinematografico, critico totale delle arti e fine traduttore, Battisti disegna una mappa fittissima di interessi, frullati insieme dal desiderio di scavare nel sapere della civiltà e di studiare con attenzione l'elettrocardiogramma estetico dell'umanità.

Nel 1947 si laurea in filosofia con il Contributo ad un'estetica della forma (che sarà ricordata da Luigi Pareyson – relatore di Battisti assieme a Augusto Guzzo – nella sua *Estetica. Teoria della formatività* uscita a puntate tra il '50 e il '54 e poi pubblicata integralmente per le Edizioni di Filosofia, 1954) che si immerge nei territori della *Gestaltpsychologie*, che indaga – in netto contrasto con il teoreticismo crociano – la concezione di un'arte intesa come *fare*, che recupera le nozioni legate al carattere pratico di una idea che cade nella vertigine della tecnicità.

Impegnato nel sociale ("il 25 aprile 1945 fece parte del ristrettissimo gruppo che occupò clandestinamente la sede dell'EIAR", ha ricordato la moglie Giuseppa Saccaro Battisti), tra il 1948 e il 1949, poco prima di trasferirsi a Roma (dove vince una borsa di studio all'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte), tiene un corso serale di Storia dell'Arte ed Estetica presso l'Università Popolare di Torino, in una sede nel quartiere San Paolo. Ma è soltanto l'origine di una brillante carriera davvero tra le più radiose del Novecento, e in verità rallentata a volte da piccole crisi economiche, dall'invidia e dalla diffidenza del mondo universitario (i longhiani, a parte Nello Ponente, gli saranno sempre ostili) o da personali spericolate idee enciclopediche - che porta Battisti a girare il mondo e a occuparsi delle mille meraviglie della vita, dei suoi simboli, delle sue forme creative. (È idoneo come ispettore delle Belle Arti / 1954, come professore di Storia dell'Arte nei licei / 1956 e come libero docente universitario in Storia dell'Arte, tant'è che dal '57 tiene i suoi primi corsi all'Università di Roma).

Accanto ad una incessante attività saggistica, editoriale – Eugenio Battisti è quello del *Marcatrè*, la rivista che ha segnato un'epoca! – e ad un vasto ventaglio di libri (impossibile citarli tutti), Battisti è figura socratica con l'ansia di fare, di stare tra le cose, di aprire brecce necessarie tra le istituzioni e le formazioni: basti pensare agli anni genovesi – è con lui che si forma, del resto, Celant – che, se da una parte lo vedono occupato nell'insegnamento, dall'altra lo trovano impegnato nella costruzione didattica del Museo Sperimentale di Arte Contemporanea (donato



Eugenio Battisti

fortunatamente, dopo non poche stoltezze dei baroni di turno che lo fanno fuori nel '64, alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino). Se nel 1961 ottiene finalmente la maturità al concorso per la cattedra di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna di Palermo (insegna, poi, in varie università straniere - dal 1964 al 1971 - che vanno dalla Pennsylvania State University alla North Carolina University), nel 1962 pubblica, con Einaudi, L'antirinascimento, un intelligente attraversamento intellettuale che è in grado di coniugare, sotto lo stesso cielo culturale, le regole del capriccio e tutte le formazioni fenomenologiche della civiltà. Nel 1971, tornato in Italia, passa dalle facoltà di architettura di Firenze e del Politecnico di Milano, per giungere, infine, ad insegnare come non dare un ruolo o una cattedra ad una delle menti più inspirate d'Europa?- Storia dell'Architettura (e siamo nel 1983), nella Facoltà di Ingegneria della neonata Università di Roma Tor Vergata. Nonostante gli appressamenti, le gelosie e le invidie di colleghi, Battisti lascia ai posteri un metodo camaleontico, una visione globale della cultura, un progetto intercontinentale, un'avventura intellettuale che non sa più qual mano si fece spola ad intrecciarne i fili, come lui disse in una poesia.

VIDEOTAPE!

DALL'ENTUSIASMO ALLA DIMENTICANZA.

di Riccardo Caldura

UN FENOMENO "CARSICO" QUELLO DEL VIDEO D'ARTISTA IN ITALIA, CON UNA STAGIONE FORTUNATA E VIVISSIMA ORMAI RISALENTE A QUARANT'ANNI FA, RIENTRATA IN FRETTA NEL SOMMERSO E CHE OGGI RIAFFIORA. RICORDANDOCI ESPERIENZE FORSE ANCORA ATTUALI. LE RIPERCORRIAMO TRA NOMI E PROGETTI

i sono aspetti della ricerca contemporanea che a volte riaffiorano a distanza di tempo e in luoghi poco prevedibili, un andamento quasi da corso d'acqua carsico. Uno di questi aspetti è certamente la produzione video artistica, a partire proprio da quel periodo sorgivo, quando le apparecchiature furono rese disponibili ad un mercato di utenti che ora si definirebbero prosumers, ovvero non professionisti, ma pronti comunque ad appropriarsi in modo non passivo dei mezzi che l'evoluzione tecnologica mette, e metteva, a disposizione. Nello specifico? Il portapack della Sony. Introdotto nel 1967, composto di due elementi: una video camera in bianco e nero e un annesso video registratore portatile. Il successo del nuovo mezzo è rapido, inizialmente per la controinformazione - Guerrilla Television, e in Italia con le esperienze di Videobase (Anna Lajolo, Guido Lombardi, Alfredo Leonardi), per venire progressivamente sempre più usato dagli artisti (Paik, Vostell, Acconci e poi moltialtri). Nel 1972 la Biennale di Venezia, poteva già presentare una ampia selezione di opere della Video galerie di Gerry Schum. Ma se l'aspetto internazionale della questione è sondato da tempo, che ne è della sua declinazione italiana? Il fenomeno si può dire esser stato relativamente relegato nel dimenticatoio, soprattutto se si considera la brevità della sua durata, e la relativa marginalità dei luoghi di produzione artistica riconosciuti come vocati a questo, allora nuovo, linguaggio. Già alla fine degli anni Settanta il fenomeno sembra essere giunto al suo culmine con appuntamenti di grande rilievo quali la rassegna a Roma "Video '79" nel 1979 dedicata a 10 anni produzioni, e a "Camere incantate" a Milano, curata da Vittorio Fagone nel 1980. Appuntamenti che però sono coevi del progressivo esaurirsi delle originarie sorgenti della produzione italiana. Nel rapido succedersi di pochi anni alcuni dei luoghi più interessanti per la produzione video in Italia vengono progressivamente meno. Il lavoro pionieristico di **Luciano Giaccari** verso la metà del degli anni Settanta viene mutando per la consapevolezza che l'artista ha della doppia valenza del nuovo mezzo: utilizzo creativamente diretto alla produzione di nuove opere, oppure mediato e rivolto alle valenze documentative, finanche didattiche. Sarà più su quest'ultima declinazione, e sull'apertura ad altri linguaggi artistici che si concentrerà il lavoro successivo di Giaccari.

L'intensa ricerca di art/tape/ 22 condotta da **Maria Grazia Bicocchi**, nel 1976 è giunta sostanzialmente alla fine e confluisce nell'Archivio Storico della Biennale (ASAC), grazie alla lungimiranza dei vertici dell'istituzione e in particolare di Waldimito Dorigo. L'ASAC l'anno successivo presenterà al pubblico, in cinque giorni, i 39 video della galleria/centro di produzione e distribuzione internazionale basata a Firenze, prodotti in un breve arco di tempo: dal 1973-74 al 1975. L'impossibilità a proseguire, come ha dichiarato Maria Grazia Bicocchi in un'intervista rilasciata qualche anno fa a Cosetta Saba, docente all'Università di Udine, curatrice e saggista, era dovuta al non poter continuare a sostenere i costi dell'intera produzione esclusivamente sulle proprie spalle, non avendo ottenuto alcuna forma di finanziamento o coadiuvamento da parte delle strutture pubbliche locali. Un aspetto che ha giocato un ruolo condizionante e che si accompagnava al conservatorismo disciplinare delle accademie italiane, poco permeabili alle relazioni fra innovazione tecnologica ed elaborazione artistica.

Relativamente diversa la storia del Centro Video Arte ferrarese, aperto da



Claudio Ambrosini - de Photographia, 1976



Lola Bonora e Carlo Ansaloni nel 1973, perché in questo caso si tratta di fatto di un unicum: una struttura pubblica insediata a Palazzo dei Diamanti e che ha continuato l'attività fino al 1994. Nell'autunno 2015, in occasione di un importante avvenimento espositivo, "Reenactment, Videoarte a Palazzo dei Diamanti 1973-1979" si è considerata proprio la stagione degli anni '70 come una delle più significative del Centro stesso.

Qualche similarità con la vicenda di art/tape/22 è osservabile a Venezia, con la Galleria del Cavallino. Anche in questo caso si tratta di una galleria privata, fondata da Carlo Cardazzo, figura di grande rilievo dell'arte italiana fra gli anni '40 e primi '60, e abbinata alla milanese Galleria del Naviglio. La Galleria del Cavallino verrà condotta dopo la prematura scomparsa del gallerista, dai suoi figli, Paolo e Cristina Cardazzo, che ne hanno dato una configurazione non solo di spazio espositivo. di livello internazionale, ma anche di luogo di produzione e sperimentazione, dedicandosi in particolare alla video arte, fra l'inizio e la fine degli anni Settanta. Nel febbraio del 2016 il cospicuo archivio della Galleria, compresa la sessione delle produzioni video, è entrato a far parte della Fondazione Cini. Il punto di svolta della Galleria del Cavallino è nell'aver deciso per una più netta separazione fra l'aspetto della ricerca creativa, chiusasi con l'ultimo video prodotto nel 1979, e lo strutturarsi più professionale delle attività di documentazione e di produzione televisiva, che invece proseguiranno.

Emblematicamente nel 1980, ad avvenuta cessazione delle produzioni artistiche vere e proprie, **Paolo Cardazzo** e **Sirio Luginbuhl**, figura a sua volta di pioniere fra film sperimentale e video arte in questi anni, pubblicano Videotapes arte tecnica storia, per l'editore Mastrogiacomo di Padova. Ma di che storia si tratta se la si analizzas selungo le sue fragili, an che per via della precarietà dei supporti, vie interne?Intendendo proprio la storia diretta dell'uso creativo della videoregistrazione, cioè il $tape\ d'artista$ in Italia? In realtà è proprio quest'ambito che può riservare più di qualche sorpresa, perché pur essendo stato il più esposto agli entusiasmi iniziali dovuti alla portabilità della tecnologia (con usi non di rado poco attenti dal punto di vista tecnico), si è sviluppata in parallelo anche una netta consapevolezza delle peculiarità del mezzo, generando lavori concettualmente quanto tecnicamente tutt'altro che ovvi. Rapidamente messi in ombra dal ritorno in grande negli anni '80, della pittura. Come ha ricordato Paolo Cardazzo: «Ora la Transavanguardia stava ribaltando quel concetto dell'arte tesa verso la smaterializzazione dell'opera e ripristinava il ritorno alla manualità e alla piacevolezza esecutiva, caratteristiche del linguaggio pittorico tradizionale». Per fortuna però un'accurata pubblicazione prova a rimettere ordine proprio fra quelle fila interne della ricerca videoartistica: "Rewind Italia- Early video Art in Italy/I primi anni della videoarte in Italia", curata da Laura Leuzzi e Stephen Partridge, ed editata nel 2016 dalla inglese John Libbey Publishing Ltd, che raccoglie diversi studi sul nostro fenomeno carsico, studi resi possibili, in questo caso, da finanziamenti dell'Università di Dundee.

Michele Sambin, Autoritratto x 4 voci

Luigi Viola, 5' writing Copertina videotape, 1980

CHE STORIA È QUELLA DEL TAPE D'ARTISTA IN ITALIA? PROPRIO





MATTHEW MONAHAN,

ARCHEOLOGO

DEL FUTURO

INCONTRO CON L'ARTISTA AMERICANO NEL SUO STUDIO DI LOS ANGELES. TRA SCULTURE, DISEGNI, PLASTICHE, RESINE E MOLTI LIBRI

di Ludovico Pratesi

o studio si affaccia su San Fernando Road, una di quelle strade tipiche di Los Angeles che sembrano stringere il centro della città in una morsa di traffico, in mezzo a fabbriche e piccole industrie. Lo si riconosce perché è un capannone basso con un ingresso incorniciato dall'edera, che copre l'intera facciata e ammorbidisce il senso di non luogo che caratterizza questi spazi anonimi e spesso alienanti.

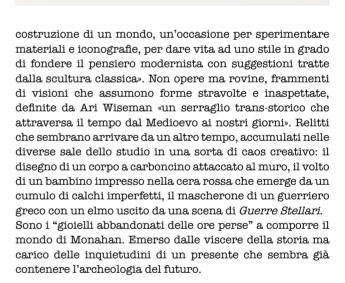
Matthew Monahan mi accoglie con i modi affabili tipici degli artisti americani, pronti ad illustrare il proprio lavoro in maniera professionale e accurata. «Divido lo studio con mia moglie ed altri artisti», racconta, mentre mi mostra la cucina comune, con un tavolo in legno e una libreria a parete, stracolma di volumi di storia dell'arte accanto ai cataloghi delle sue mostre, dall'editing sempre molto curato. «La storia dell'arte è un importante riferimento per il mio lavoro: guardo al Rinascimento italiano ma anche ai grandi scultori dell'Ottocento come **Medardo Rosso**, per il quale ho una vera passione». Ma l'altra fonte di ispirazione è il Ventesimo Secolo: dai surrealisti come **Hans Bellmer** o **Salvator Dalì** fino a **Francis Bacon** per arrivare alla fantascienza (*Star Wars* o *Alien*, ma anche **Forster Wallace** e **Ballard**) senza dimenticare letteratura e filosofia, da **Artaud** a **Deleuze**.

Monahan, nato a Eureka (California) nel 1972, è uno scultore colto, che unisce l'interesse per tecniche antiche, come l'encausto, con la sperimentazione di materiali industriali, dalle plastiche alle resine. Il suo curriculum lo vede partecipare a diverse biennali, tra le quali la Biennale di Berlino e la Whitney Biennial, entrambe nel 2006, mentre in Italia l'apparizione più recente risale alla Biennale del 2013, dove tre sculture in metallo componevano un originale Olimpo di divinità contemporanee all'Arsenale.

Le sue sculture sono composte da parti anatomiche deformate, stravolte ed assemblate o imprigionate in gabbie di rete metallica, vetro o alluminio. «Sto lavorando ad una serie di maschere realizzate con fogli di alluminio molto leggero piegati a mano, che espongo nello stand di Massimo De Carlo a Miart. Quando ho cominciato a lavorarci, non mi rendevo conto di quanto fosse faticoso», spiega Matthew, mentre attraversiamo la stanza dedicata all'assemblaggio delle sculture in bronzo, dove frammenti di corpi, volti e braccia in cera sono sparsi in ogni angolo. In un'altra stanza, più piccola, Matthew disegna corpi dalla sessualità ambigua, simili ad ibridi tra esseri umani e automi: guerrieri e divinità, giovani ragazze sorridenti e bambini che sembrano usciti da un incontro tra **Auguste Rodin** e **George Lucas**.

«Los Angeles è la città del cinema e dei new media, e questa cultura visiva ha profondamente influenzato la mia ricerca», spiega Monahan. «Ogni mostra è la

«LOS ANGELES È LA CITTÀ DEL CINEMA E DEI NEW MEDIA, E QUESTA CULTURA VISIVA HA PROFONDAMENTE INFLUENZATO LA MIA RICERCA», SPIEGA MONAHAN. «OGNI MOSTRA È LA COSTRUZIONE DI UN MONDO, UN'OCCASIONE PER SPERIMENTARE MATERIALI E ICONOGRAFIE, PER DARE VITA AD UNO STILE IN GRADO DI FONDERE IL PENSIERO MODERNISTA CON SUGGESTIONI TRATTE DALLA SCULTURA CLASSICA»





Dall'alto:
Matthew Monahan
TBT, 2015,
Alluminio verniciato / Painted aluminium
45.7 x 36.8 x 40.7 cm / 18 1/2 x 14 x 16 inches
Studio Matthew Monahan

L'arte è della scrittura

DODICI CRITICHE RACCONTATE DA ALTRETTANTE COLLEGHE DI UNA O DUE GENERAZIONI PIÙ GIOVANI. UN AFFRESCO CHE MANCAVA ANCHE AL MONDO EDITORIALE ITALIANO. E CHE RIPORTA L'ATTENZIONE MERITATA AL LAVORO DELLE DONNE TRA LE PAGINE DEL CONTEMPORANEO

di Paola Ugolini

alvolta un libro può conquistare già dalla copertina: una foto in bianco e nero (scattata da Ugo Mulas) di due adolescenti riprese di spalle mentre guardano attente i quadri appesi alla parete di un museo. Le ragazzine hanno un abbigliamento post-bellico, pantaloni sgraziati, scarpe grosse e i capelli raccolti in due trecce inflocchettate. Una scritta rossa campeggia al centro della copertina "Artiste della Critica".

Maura Pozzati, che ha curato questa pubblicazione, ha voluto rendere omaggio a dodici storiche dell'arte che hanno saputo fare della parola scritta un'opera d'arte. L'autrice ha chiesto ad altrettante dodici critiche di generazioni più giovani di "disegnare" i ritratti delle studiose del Novecento che ritenevano davvero importanti o che fossero a loro più affini. Ed ecco pronti una dozzina di affreschi su altrettante intellettuali che hanno scritto alcune pagine indimenticabili della nostra recente storia della critica d'arte italiana. Il primo ritratto, a cura di Rachele Ferrario, è quello di Palma Bucarelli, la mitica direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma definita dall'autrice "Icona d'arte e di emancipazione". Palmina, come affettuosamente la chiamava il giornalista Indro Montanelli, non solo è stata una delle



Palma Bucarelli

protagoniste del Novecento italiano, ma ha reinventato la Galleria romana facendola diventare uno dei musei più importanti dell'Europa dell'epoca. Una femminista ante litteram, spregiudicata e libera che alla casa e al matrimonio ha sempre preferito il lavoro e la carriera. Laura Cherubini ci racconta "merveilleuse" Lorenza Trucchi come amava chiamarla Dubuffet nelle sue lettere traboccanti di ammirazione, che per lunghissimi anni è stata una delle critiche più attive nel seguire musei e gallerie, una vera e propria "critica militante" che ha continuato per tutta la vita a definirsi semplicemente "cronista d'arte", nonostante l'importante carica di Presidente della Quadriennale di Roma.

Mirella Bentivoglio e i suoi pionieristici studi sulla verbovisualità sono descritti da Arianna Di Genova, mentre Laura Lombardi ci porta a Firenze nel grande appartamento pieno di libri e documenti di Lara-Vinca Masini e ancora una brillantissima Marisa Volpi è raccontata da Antonella Sbrilli.

Martina Corgnati tratteggia il ritratto di **Carla** Lonzi, studiosa che è certamente stata una delle figure più originali e fuori dagli schemi nel panorama della critica d'arte italiana fra gli anni Cinquanta e Sessanta. La precoce **Lea** Vergine, che inizia a scrivere a soli 19 anni e che a 23 già cura una mostra su Lucio Fontana, è raccontata da Francesca Alfano Miglietti. Seminale il suo libro pubblicato nel 1974: Il corpo come linguaggio, prima teorizzazione della Body Art, e fondamentale il suo impegno nel rintracciare le artiste delle avanguardie storiche di cui si era completamente persa memoria che nel 1980 vengono esposte nella collettiva "L'Altra metà dell'Avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle Avanguardi Storiche", a Palazzo Reale di Milano. Maura Pozzati ci descrive un'inedita Ida Giannelli, critica militante, attivista femminista, membro del collettivo Rivolta Femminile, brillante direttore del Museo d'arte Contemporanea Castello di Rivoli dal 1990 al 2008 nonché, unica e per questo rimpianta, curatrice nel 2007 di un Padiglione Italia alla Biennale di Venezia in cui ha avuto il coraggio di sganciarsi dalla polverosa pratica di presentare l'arte del Belpaese raggruppata in un'inutile collettiva proponendo due soli nomi che sono diventati delle super star del



panorama artistico internazionale: Giuseppe Penone e Francesco Vezzoli.

Il "meraviglioso" mondo di Adalgisa Lugli è raccontato da Elisabetta Longari: una pietra miliare fu il suo libro del 1983 sulle Wunderkammer, in cui sono messe a confronto le collezioni storiche di oggetti d'arte e di meraviglia raccolti da scienziati, artisti e principi a partire dalla metà del Cinquecento e le opere delle avanguardie dadaiste e surrealiste e delle postavanguardie degli anni Sessanta-Ottanta: uno studio in cui dimostra la continuità e il rapporto tra antico, novecento e contemporaneo, Cristina Casero ricorda Jole De Sanna studiosa appassionata di De Chirico e critica militante, nonché curatrice nel 1976 di "Aptico, il senso della scultura" al Museo di Verbania, mostra che ancora oggi è considerata fondamentale per lo studio e la comprensione della scultura. Francesca Alinovi, una delle critiche più brillanti degli anni Ottanta, morta prematuramente nel 1983 a soli trentacinque anni, è raccontata da Fabiola Naldi. La geniale allieva di Francesco Arcangeli e Renato Barilli è stata non solo una docente "fuori dalle righe" con la sua aria dark e le pettinature punk ma, soprattutto l'anticipatrice dell'attuale figura del "curatore militante e globetrotter" nonché della teoria dell'ibridazione dei linguaggi, oggi tanto di moda. Lucilla Meloni conclude la pubblicazione con un ritratto di Gabriella Belli, che dal 2011 dirige dei Musei Civici di Venezia.

Questo libro non solo racconta l'ultimo secolo di arte italiana attraverso la vita di queste affascinanti e geniali studiose ma, soprattutto, riempie un vuoto editoriale, dato che mancava ancora nel nostro Paese, in genere sempre poco attento alle pari opportunità, una pubblicazione che prendesse in esame il fondamentale operato delle donne nella critica d'arte italiana.

ARTISTE DELLA CRITICA

Autori Vari, a cura di Maura Pozzati

Editore: Corraini

Anno di pubblicazione: 2016

Euro: 25

La strada di Daido

iapponese, nato nel 1938, Daido G Moriyama è uno dei fotografi "on the road" più conosciuti del mondo. Scatta principalmente in bianco e nero, ma trasgredisce anche le sue regole: «Il bianco e nero racconta il mio mondo interiore. le emozioni e i sentimenti più profondi. Il colore descrive ciò che incontro senza filtri. e mi piace registrarlo per come si presenta ai miei occhi. Il primo è ricco di contrasti, è aspro, riflette a pieno il mio carattere solitario. Il secondo è gentile, riguardoso, come io mi pongo nei confronti del mondo», afferma. Fondazione Fotografia Modena in questo momento lo sta festeggiando con la mostra "Daido Moriyama in color", che attraverso 250 scatti realizzati tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta mostra quindici anni di formazione del grande artista dell'obiettivo, raccolte in un catalogo edito da Skira.

Oltre una ricerca sul corpo, specie femminile, ritratto sempre in maniera apparentemente non studiata e venato di un erotismo ambiguo, nelle sue immagini c'è anche la profondità dei mutamenti di un Paese e della sua nuova vita dopo la Seconda Guerra Mondiale, il boom economico, l'avanzare del Capitalismo e delle rivolte studentesche, quasi che Tokyo fosse New York o Parigi, dimostrando anche come Sulla Strada di Jack Kerouac sia stato uno dei manifesti globali del "sentire" di un'epoca, e una Bibbia per inquieti ancora validissima. Come ancora Moriyama è in cammino, mostrandoci che la macchina fotografica può essere usata in maniera anarchica o delicata, urlata e senza inibizioni, per raccontare i mutamenti di un'epoca. E, non in ultimo, i turbamenti, i vizi, le geografie, l'empatia delle metropoli con i loro umani.





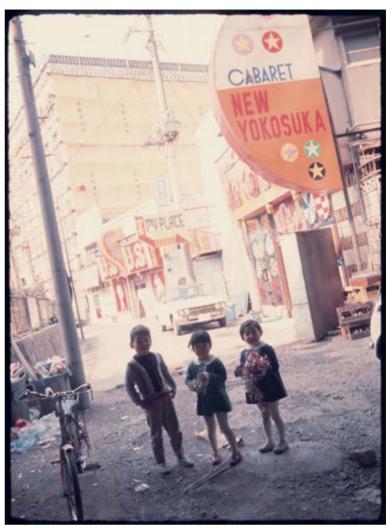


Moriyama

Tutte le immagini: Daido Moriyama, Untitled, 1970s Courtesy of the artist











Superstudio come un romanzo

LA VICENDA DEL NOTO GRUPPO DI ARCHITETTI RACCONTATA DA LORO STESSI. TRA SCOMMESSE VINTE, DISSONANZE E RICERCA DELLI'UTOPIA

di Irene Guida

e il monumento continuo potesse raccontare tutte le vite che ha incrociato, non smetterebbe mai di parlare, o forse preferirebbe raccontarsi attraverso tutte le città possibili mai esistite. Più che una genealogia, **Gabriele Mastrigli** costruisce una storia familiare a partire dagli inventori del Superstudio, intervistati durante la Biennale di Rem Koolhaas che, insieme a Ippolito Pestellini ha dedicato al gruppo di progettisti italiani la rie-

dizione un po' imbalsamata e funebre della *Moglie di Lot*, opera che proprio Superstudio aveva già presentato la prima volta alla Biennale Architettura nel 1978.

Il libro ha un formato agile e l'apparato iconografico permette di seguire il discorso in modo fluido, senza dare per scontata la conoscenza di tutti gli oggetti e le immagini che costellano la vita e la morte di Superstudio. Il saggio introduttivo e le note conclusive di Mastrigli costruiscono una cornice e un contesto, senza distrarre dalle voci del Superstudio.

L'architetto pittore **Adolfo Natalini**, l'architetto e fotografo sceneggiatore **Cristiano Toraldo di Francia**, il disegnatore e antropologo visivo **Gian Piero Frassinelli** diventano protagonisti di un auto-racconto; raccontano la stessa storia e tre storie differenti, intrecciando come in un romanzo di formazione gli anni di studio, quelli delle prime scommesse vinte, restituendo tutte le dissonanze, le passioni, i motivi e le tensioni che nel giro di un decennio hanno dato vita all'avventura progettuale, immaginativa e narrativa del Superstudio, e infine anche i motivi della disgregazione del collettivo durante gli anni Settanta e Ottanta, schiacciato fra le pressioni del mercato e l'esasperazione violenta del discorso politico, che di lì a poco avrebbe smesso ogni linguaggio a favore degli anni di piombo.

La generosità e la sincerità appassionata del loro discorso, la corrispondenza e la curiosità di Mastrigli per i suoi interlocutori, permettono al lettore di capire molte delle tensioni ancora irrisolte nella cultura

artistica e architettonica italiana, ma anche di ricostruire e rivivere un momento fortunato in cui il talento. una ricerca formale, costruttiva, produttiva, politica, hanno generato un universo immaginario e di cultura materiale, un fantasma che conserva ancora tutta la sua potenza liberatoria e che ha trovato eco in tutto il design italiano degli anni Ottanta e Novanta, anche se definitivamente impoverito dal fatto di aver trovato posto solo nel mercato del collezionismo e del lusso, generando una aporia tutta italiana che ancora persiste fra la ricerca dell'utopia, non solo razionalista del design come strumento di liberazione della fantasia e della vita sociale per tutti, e le restrizioni del mercato e della produzione limitata e autoriale. In tutti e tre i racconti torna la presenza fondamentale di alcune figure, come Savioli, Ricci, Benevolo negli anni della formazioni universitaria, per nulla accademica e fatta di occasioni di scambio nella Firenze colpita dall'alluvione, ma anche inondata di solidarietà e poi la presenza di **Sottsass** più avanti con la definitiva affermazione nel mondo pro-



Superstudio fotogruppo

fessionale, il rapporto di collaborazione-competizione con gli **Archizoom** e gli scambi con la cultura progettuale del mondo anglosassone, a partire dalla prima mostra *Superarchitettura* nella galleria Jolly 2 di Pistoia nel dicembre1966, fino al punto culminante nella mostra *The New Italian Landscape* al MoMA di New York nel 1972, e la partecipazione alla Biennale di Venezia con la curatela di **Laura Vinca Masini**, che li aveva già incontrati per la Biennale di arti decorative a Palazzo Strozzi quasi dieci anni prima.

Ci sono alcuni oggetti mitici con un catalogo di universi materiali e tecniche costruttive che ricorrono in tutte e tre le narrazioni e dicono dell'entusiasmo di quegli anni per la produzione in serie con materiali sintetici, il divano Sofo costruito in fiberglass nelle officine di riparazione per le imbarcazioni e la collaborazione con Poltronova, la lampada Passiflora inventata in una bottega di produzione di insegne commerciali e le superfici infinite quadrettate, le prospettive con i fotomontaggi fatte di paesaggi familiari e stranianti, il luogo quasi mitico della villa di Bellosguardo, l'attitudine all'auto-narrazione e alla trasfigurazione dei protagonisti nella forma di collettivo, la ricerca di un'espressione che fosse contemporaneamente professionale, politica, artistica, spirituale, insomma una tensione all'opera d'arte totale senza privarsi della gioia comune della vita familiare di tutti i giorni, testimoniata dal motto che Superstudio non ha mai tradito, "l'unica vera architettura saranno le nostre vite".



SUPERSTUDIO: LA VITA SEGRETA DEL MONUMENTO CONTINUO; CONVERSAZIONI CON GABRIELE MASTRIGLI

Autore: Gabriele Mastrigli Editore: Quodlibet, collana Habitat

Pagine: 186

Anno di pubblicazione: 2015

Euro: 14,5

L'arte come prodotto finanziario

BRAVURA? GUSTO? MACCHÉ! OPERE D'ARTE E ARTISTI ORMAI SONO SOLO QUESTIONE DI SOLDI. CE LO SPIEGA PIERLUIGI PANZA. CHE POI SI PERDE UN PO' PER STRADA

di Mario Finazzi

mmettiamolo: capire secondo quali dinamiche funziona il sistema dell'arte contemporanea, oggi è una faccenda complessa. Panza traccia un'analisi lucida e spietata – basata su solidissime fonti vecchie e nuove, da Walter Benjamin (ovviamente! a cui il titolo del libro rende omaggio) a Hans-Georg Gadamer, da Arthur Danto a Pietro Montani – che usa per smontare il meccanismo del sistema dell'arte oggi. Et voilà! Il re è nudo, niente più trucchi o inganni, inutile illudersi, l'arte oggi, almeno l'arte di successo, è figlia di fredde operazioni finanziarie, che piaccia o no, e strategie di comunicazione degne del miglior persuasore occulto.

Paragonabile ormai a un future, a un derivato finanziario, l'opera d'arte nell'epoca della sua finanziarizzazione ha bisogno, insieme al suo artefice, di accumulare un capitale di visibilità, spettacolarizzandosi – tramite l'effetto dello choc, oppure della dissacrazione – e vetrinizzandosi.

Intorno, i mediatori del sistema artistico contribuiscono a costruire consenso, volenti o nolenti, proprio come avviene nel caso di un certo politico o di un *brand*.

Il finanziere dunque, diventa secondo Panza «il creatore del creatore (l'artista) in quanto dispone dei mezzi per creare consenso, ovvero valore economico, esporre e collezionare le opere».

Il capitale di visibilità poi, secondo Panza, è moltiplicato grazie alla ridondanza e ai meccanismi virali di web e social, processo comunque legato a una dimensione temporale presente, dell'hic et nunc, in cui in cui non esiste nessuna pretesa di resistenza nel

tempo: nessuna ulteriore acquisizione o accrescimento di valore, ma solo «militanza del protagonismo».

In questa visione tutto sommato piuttosto pessimista, un ruolo benefico potrebbe averlo la figura del critico, a patto di liberarsi dalle ipocrite dinamiche del consenso. Se questa figura è ormai delegittimata, depotenziata, incapace di opporsi, anche volendo, alle forze economiche che sorreggono certi artisti, d'altro canto potrebbe riscattarsi e diventare una sorta di critico-terapeuta che metta in guardia dall'attribuzione autoreferenziale di valore (l'opera funziona o non funziona, piace o non piace), mostrando eventuali ripetitività o limiti dell'opera. Una tale critica potrebbe così stigmatizzare quelle proposte che nascono con meri intenti di speculazione, e soprattutto mettere in discussione il principio per cui l'intenzionalità artistica è di per sé sufficiente a fare di ogni atto o operazione un'opera d'arte.

La seconda parte del libro, che vorrebbe raccogliere una casistica di opere e artisti a conferma delle teorie esposte nella prima parte, sembra purtroppo la più debole del saggio: l'autore si fa prendere la mano da una mannaia critica un poco reazionaria, e grossolana, che non pare più distinguere le particolarità dei singoli casi. Panza si sofferma sugli stratagemmi "scandalistici" con cui è stata costruita la notorietà delle opere, la loro vis dissacratoria.

Così l'utilizzo di animali vivi o impagliati, per esempio, diventa il *trait d'union* di una serie di operazioni artistiche, giudicate spregiudicate e furbe dall'autore, che però salta una seria e obiettiva analisi e contestualizzazione

dei singoli casi: e il risultato è vedere messi sullo stesso Katinka niano Simonse (che espose dei criceti) e Jannis Kounellis (per i suoi famosi cavalli), Adel Abdessemed (perisuoi snuff video di animali) e Damien Hirst (di cui tra le tante cose si cita In the Name of Father, omettendo il cruciale rimando all'immaginario Francis Bacon).

 ${\bf E}$ lo stesso accade dove

PERLUGIPANZA

L'opera d'arte
nell'epoca della sua
riproducibilità
finanziaria

Genealogie ed eterogenesi dei fini
nell'arte contemporanea

si parla dell'uso di corpi, o del proprio corpo, per ottenere visibilità tramite il dissacratorio e lo scioccante: si cita faziosamente il caso Paolo Rosa in *Seconda soluzione di immortalità*, presentata da De Dominicis alla Biennale del 1972, evitando di ricordare che il ragazzo affetto da sindrome di Down – come anche la bambina ad esso sostituita dopo le polemiche – alludevano a una diversa percezione del tempo, chiave essenziale per la lettura dell'opera, e mero *escamotage* per suscitare choc e ottenere eco mediatico.

Anche l'intento di ricercare e denunciare la "ripetitività" delle opere porta Panza a menzionare, per esempio, numerose opere di arte contemporanea che utilizzano teschi o figure di teschi (ancora Hirst e De Dominicis, Marina Abramovic, Jeanne Pierre Raynaud, etc.) senza però fare alcun tentativo di comprenderle veramente nella loro specificità semantica e concettuale. E così via. Ed è questo il grande limite della seconda parte di questo volume, ove sembra quasi che per l'ansia di non accettare tutte le opere d'arte contemporanea indiscriminatamente si finisca per criticarle tutte come vuote furberie. Cadendo perciò in un errore speculare a quello che si voleva evitare.

L'OPERA D'ARTE
NELL'EPOCA DELLA
SUA RIPRODUCIBILITÀ
FINANZIARIA.
GENEALOGIA ED
ETEROGENESI DEI
FINI NELL'ARTE
CONTEMPORANEA

Autori Vari, a cura di Maura Pozzati Editore: Corraini Anno di pubblicazione: 2016

Euro: 25





I nostri clienti sono appassionati quindi le consultazioni sono illimitate



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

Scaricate gratuitamente Il rapporto sull'evoluzione del mercato dell'arte nel 2015, su artprice.com.

artprice.com™ LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

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



talent zoom

CATERINA ERICA SHANTA

di Paola Tognon

Caterina Erica Shanta si muove sicura tra macchine e telecamere, registra la sua stessa voce, narra in presa diretta il suo passato, interpreta il presente. Il risultato è quasi disarmante per l'immediatezza della presa, la semplicità dell'approccio e la determinazione del pensiero sotteso. S'intuisce così un'energia inaspettata che fa i conti con la relazione tra memoria, realtà, finzione e riproduzione.

Dove abiti e lavori?

«In Italia, tra Venezia e Pordenone».

IUAV a Venezia e poi?

«Dopo la laurea magistrale in Arti Visive con una tesi sulle interferenze tra cinema documentario e arti visive, ho vinto l'Atelier presso la Fondazione Bevilacqua la Masa di Venezia e a breve, grazie al progetto Artevisione 2016, sarò in residenza presso Careof a Milano».

Come ti mantieni?

«Spesso layoro su commissione, come montatrice e regista e tengo laboratori video nelle scuole medie e superiori. Attività che interagiscono con la mia produzione artistica».

Come è nato e si è sviluppato il tuo interesse per le arti visive?

«Da piccola ho deciso che da grande avrei fatto la scultrice. Solo in seguito sono arrivata alle immagini in movimento, quando ho sentito la necessità di misurarmi con il tempo e la dimensione del racconto. Lessi Scolpire il tempo, un testo di Andrej Tarkovskij sul montaggio, nel quale il cinema vive come scultura. Poi ho scoperto i film di Harun Farocki, Chris Marker e Hito Steyerl e ho ricominciato con una domanda: perché e come le immagini condizionano i nostri ricordi e formano la memoria? Da allora ho intrapreso un'indagine sui resti, sulle immagini che teniamo o che dimentichiamo e mi sono accorta che spesso queste scelte dipendono da altre storie che possono colpirci con violenza. Come la guerra o la sua virtualità».

Tra gli studi e i progetti qualcosa ti ha particolarmente condizionato?

«Nel 2012, in università, all'interno del laboratorio di cinema documentario, ho realizzato il mio primo lavoro. La consegna era la realizzazione di un breve documentario autobiografico. A casa avevo moltissime fotografie, scattate sia da mio padre naturale che da quello adottivo, entrambi militari. È nato *è troppo vicino per mettere a fuoco*, film realizzato quasi esclusivamente con quelle immagini, che è diventato per me un lavoro di rottura, ancora oggi un punto di riferimento».



Chi è: Caterina Erica Shanta

Luogo e data di nascita: Landstuhl, Germania,

marzo 1986

Formazione: Laurea Triennale e Magistrale in Arti

Visive, IUAV, Venezia

Galleria di riferimento: nessuna

Riferimenti in rete: www.caterinaericashanta.it

Caterina Erica Shanta, fotografia di Samuele Cherubini

Come racconteresti il tuo lavoro?

«Cerco di raccogliere testimonianze legate al visuale, soprattutto fotografie. Credo che l'immagine statica ponga molti più problemi di quella in movimento, nella dimensione temporale come in quella narrativa. Spesso mi avvalgo del supporto degli archivi, ma a volte le immagini sono così rarefatte che aprono a questioni di visibilità, di storia e di esperienza. Com'è accaduto per Sogni, film sulla Repubblica di Salò a Venezia. La memoria è per me l'ambito di ricerca privilegiato. Faccio riferimento al concetto di microstoria e macrostoria delineato da Carlo Ginzburg, dove la memoria è data sia dall'esperienza personale sia dagli avvenimenti storici, entrambi legati alla dimensione del racconto e a un'idea di verità soggettiva che oscilla precariamente tra realismo e finzione».

Progetti in corso?

«Due: il film *Il cielo stellato* che riguarda un rito che si svolge a Matera da circa 600 anni, sempre più fotografato e filmato, tanto che presenta oggi una sua immediata duplicazione digitale. Voglio esplorare questa seconda vita dell'evento attraverso le sue immagini, depositarie di una diversa oralità. Il secondo progetto, che voglio sviluppare nella residenza presso Careof, è invece incentrato sulle donne migranti».

Cosa pensi delle residenze?

«Sono il luogo del dialogo e di crescita per le idee. Sono un polo d'attrazione per le persone che vogliono fare arte o anche solo parlarne. Sono qualcosa di molto prezioso».

Che aspettative hai per il futuro?

«Realizzare i progetti che ho in corso è già una bella sfida. Raggiungere un'economia che mi permetta di vivere in Italia come artista, poi magari andare all'estero».



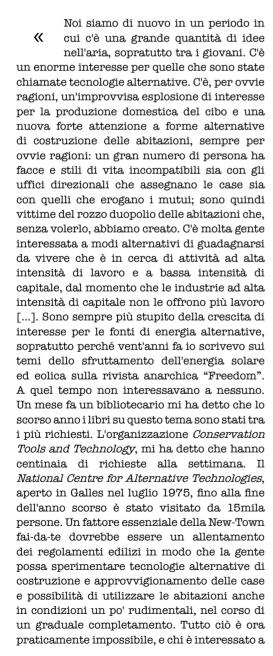






Per le prime due: Caterina Erica Shanta, è troppo vicino per mettere a fuoco, video, 13', 2012 – courtesy the artist Caterina Erica Shanta, Sogni, video, 24', 2015 – courtesy the artist Caterina Erica Shanta, Il cielo stellato, ongoing project – courtesy the artist MOLTI TEMI SONO STATI DIBATTUTI GIÀ 40 ANNI FA. SI È PERSO TEMPO, LUCIDITÀ DI PENSIERO? NON SI È STATI INCISIVI? PROBABILMENTE SÌ. CHE SENSO HA ALLORA RIPROPORLI? È UN "REPORTING FROM THE FRONT" O DAL PASSATO?







Alejandro Aravena Pres Constitucion SeaSide Promenade

questi temi sa che gli Street Farmers lo scorso ottobre hanno dovuto demolire la loro casa sperimentale perché il permesso di costruire era scaduto».

«"Reporting from the front" si propone di mostrare a un pubblico più vasto cosa significa migliorare la qualità della vita mentre si lavora al limite, in circostanze difficili, affrontando sfide impellenti. O cosa occorre per essere in prima linea e cercare di conquistare nuovi territori.

Vorremmo imparare da quelle architetture che, nonostante la scarsità di mezzi, esaltano ciò che è disponibile invece di protestare per ciò che manca. Vorremmo capire quali strumenti di progettazione servono per sovvertire le forze che privilegiano l'interesse individuale sul bene collettivo, riducendo il Noi a un semplice Io.

Vorremmo venire al corrente di casi che resistono al riduzionismo e all'eccessiva semplificazione e che non rinunciano alla missione dell'architettura di penetrare il mistero della condizione umana. Ciò che ci interessa è capire in che modo l'architettura possa introdurre una nozione più ampia di guadagno: la progettazione come valore aggiunto e non come costo aggiuntivo o l'architettura come scorciatoia verso l'equità. Presenteremo dei casi e delle pratiche in cui la creatività è stata utilizzata per conquistare anche una seppur minima vittoria, perché quando il problema è grande, avanzare anche solo di un millimetro diventa rilevante. Potrebbe quindi essere necessario adattare la nostra nozione di successo, perché le conquiste sul fronte sono relative, non assolute».

Mi sa che ci siamo persi qualcosa.

Questo secondo estratto è parte delle dichiarazioni che **Alejandro Aravena** ha rilasciato in occasione della presentazione della 15esima Biennale di Architettura "Reporting from the front" da lui curata. Il primo estratto fu invece scritto da **Colin Ward**



Alejandro Aravena Constitucion Cultural Center

MA LA BIENNALE DI

ALEJANDRO ARAVENA È

VERAMENTE INNOVATIVA?



C'È UN ENORME INTERESSE PER QUELLE CHE SONO STATE CHIAMATE TECNOLOGIE ALTERNATIVE. C'È UN'IMPROVVISA ESPLOSIONE DI INTERESSE PER LA PRODUZIONE DOMESTICA DEL CIBO E UNA FORTE ATTENZIONE A FORME ALTERNATIVE DI COSTRUZIONE DELLE ABITAZIONI: UN GRAN NUMERO DI PERSONA HA FACCE E STILI DI VITA INCOMPATIBILI SIA CON GLI UFFICI DIREZIONALI CHE ASSEGNANO LE CASE SIA CON QUELLI CHE EROGANO I MUTUI. SONO QUINDI VITTIME DEL ROZZO DUOPOLIO DELLE ABITAZIONI CHE, SENZA VOLERLO, ABBIAMO CREATO. PROVATE A INDOVINARE A QUANDO RISALGONO QUESTE AFFERMAZIONI

per una conferenza che egli tenne nel 1976 presso il London Institute of Contemporary Arts. Il titolo della conferenza era "The Do It Yoursef New Town".

Si, avete letto bene, 1976.

Per questo scrivo 'ci siamo persi qualcosa'. Già 40 anni fa, almeno, per non parlare delle utopistiche esperienze di fine Ottocento e inizi del Novecento, le persone "normali" avevano trovato personali pratiche per "sopravvivere" al fronte. Pratiche anarchiche. Non pianificate e senza regolamenti che, se da





Dall'alto:
Alejandro Aravena Medical School
Alejandro Aravena

un lato risultavano poco soddisfacenti da un punto di vista "estetico" e "compositivo", dall'altro in molti casi avevano creato un grande senso comunitario. Quel senso di comunità che oggi, 2016, appare essere stato completamente sopraffatto dall'iperconsumismo imperante (celebrato anche nell'architettura e grazie all'architettura, anche di precedenti Biennali).

Non predico l'elogio dell'abusivismo, come potrebbe sembrare, sia chiaro. Ma – con un piccolo passo riscritto – si può dimostrare che in realtà non stiamo andando al fronte. Non ci sono "rapporti dal fronte". Semmai c'è la promessa/premessa di un "ritorno al fronte". O meglio, di un ritorno "a casa". Dopo che per troppi anni, consumismo, economia speculativa, cattive pratiche normative ed architettoniche hanno portato al completo spaesamento dell'abitante della città occidentale. La società liquida. Quella società stessa che mostra enormi difficoltà nel gestire prima "la crisi" e poi il "post crisi" che abbiamo di fronte tutti i giorni.

Ora, seppur in alcuni non sia da escludere una certa vena romantica da un lato, tanto quanto opportunistica dall'altro, il desiderio, o forse la necessità di *Comunità* sta riemergendo. E l'architettura (ma non solo) si sta dirigendo – con qualche decennio di ritardo - verso quei luoghi dove *la Comunità* ancora esiste. Dove non si ha tutto, ma si ha il necessario. Magari non ci sarà una parete in titanio, ma un gruppo di amici e conoscenti che ti aiuta a costruire parte della tua casa, quello sì. Ecco quindi che per il mondo dell'amministrazione, della pianificazione - ove rimaste - degli investitori e degli architetti (anche le ex archistar) tornano in auge parole quali: auto costruzione, sussidiarietà, cittadinanza collaborativa, orti urbani, social-housing, co-housing, rigenerazione, riciclo, riuso e, ultima ma non meno importante, beni comuni.

Speriamo non sia l'ennesima strumentalizzazione di pratiche "giuste" da parte di un mondo "sbagliato".

Aravena, in quanto latino-americano, ha nel suo dna questo modello sociale. Ha visto, vissuto e anche progettato – per migliorarle - quelle baraccopoli dell'America del Sud dove negli anni Settanta **John Turner** e **Pat Crooke** videro chiaro il *Self-Help* e lo descrissero nel libro *The Exploding Cities*. Quindi, è quasi consequenziale che l'architettura *main-stream* delle Biennali e dei Social, dopo aver seminato per anni tempesta, chiami oggi l'architetto cileno, vincitore pure del Pritzker Price (per fare l'en plein), a fare il suo "Rapporto".

Ma vari Rapporti erano stati fatti prima. Molti Rapporti. Perché non accorgersene già nel 1976 che la *Space Ship Earth* di **Bucky Fuller**, una delle prime visioni ecologiste teorizzata per l'architettura contemporanea, stava andando a schiantarsi?

Speriamo che qualche amico – magari incontrato a Venezia - ci lanci il salvagente.

SE L'ARTE DISEGNA LA CITTÀ, AL DESIGN CHE RESTA?



AREE WI-FI, PANNELLI SOLARI, RIFORNIMENTO ENERGETICO, PONTI GONFIABILI, INTERATTIVITÀ: ECCO UN MODO CONTEMPORANEO DI FAR VIVERE LE PIAZZE: MENTRE NON SI DIMENTICA LA TRADIZIONE DELL'ARREDO URBANO

di Gianluca Sgalippa

l tema della qualificazione degli spazi pubblici, intesi come ritagli urbani liberi dall'edificato, si affaccia nella cultura del progetto architettonico negli anni Ottanta del secolo scorso, sotto la spinta di fenomeni urbanistici e di suggestioni culturali assai eterogenei. Nella maggior parte dei contributi – grafico-letterari, come le proposte del teorico del Neourbanesimo Leon Krier, o nelle effettive esecuzione di Parigi, Berlino o Barcellona – si pensava a interventi di tipo integrato, nei quali le aree a cielo aperto e i volumi architettonici erano in stretta connessione fisica, relazionale e anche simbolica.

 $Parallelamente-e\,nello\,stesso\,clima\,di\,verginit\`a\,concettuale\,e\,operativa$





– si andavano delineando approcci più legati al design, incardinati sulla distribuzione di elementi seriali per l'arricchimento funzionale della città. Più precisamente, si pensava all'arredo urbano nei termini di un "corredo" ripetitivo e comunque identificativo dei luoghi. Anche se la città postmoderna era oramai il risultato di un accostamento paratattico di "oggetti" (architettonici), all'attrezzamento degli spazi collettivi pubblici era affidato il anche compito di ricucire le maglie di un tessuto disgregato, anche recuperando una memoria stratificata nell'immagine urbana.

Tra quella decade e la successiva, il progetto delle piazze è in grado di pareggiare, per risonanza e per frequenza, le nuove architetture. E soprattutto si inaugura una stagione assai feconda e insolita, dato che il tipo di committente può essere uno solo: l'amministrazione comunale, dalla grande città fino al minuscolo paesello.

L'ambizione delle giunte si esercitava proprio su questo tipo di argomenti, specie se correlati all'insediamento di nuove infrastrutture di trasporto e a lavori di riassetto viabilistico. Attraverso progetti "su misura" o risolti con oggetti reiterati e uniformi, le città occidentali hanno rilanciato la propria qualità proprio sul progetto del "vuoto", ovvero degli spazi che non producono cubatura.

Il disegno di quelle aree segue un approccio del tutto nuovo. Al di là dei risultati formali specifici, appare importante lo slancio metodologico: mixare luce, materiali arcaici (pietra, mattoni), acqua e vegetazione in sintesi compositive originalissime, capaci di concretizzare un'idea di forte manipolazione figurativa cui l'architettura in senso stretto, reduce dalla pastoie del Post-modern, non era ancora pronta. E soprattutto di inaugurare un filone di progetto che il Modernismo aveva completamente ignorato. Se oggi perfino la sfera dell'arte può fecondare luoghi a cielo aperto attraverso installazioni ad hoc (come quelle, ad esempio, dell'artista belga Arne Quinze), è sì un intervento artistico di tipo immersivo, ma destinato a rendere sempre più labile il crinale tra arte e design. Mentre le piazze della città classica sono centrate su sculture-monumento con significato memoriale o semplicemente "decorativo", nelle "stanze urbane" contemporanee si va verso contaminazioni polistrumentali, dove l'arte scopre un inatteso lato funzionalista e dove il design agisce sullo stress dell'immagine.

ATTRAVERSO PROGETTI "SU MISURA" O RISOLTI CON OGGETTI REITERATI E UNIFORMI, LE CITTÀ OCCIDENTALI HANNO RILANCIATO LA PROPRIA QUALITÀ PROPRIO SUL PROGETTO DEL "VUOTO", OVVERO DEGLI SPAZI CHE NON PRODUCONO CUBATURA

Dall'alto: Inflateble air bridge, design Lambert Kamps Installazione "Passenger" a Mons, Belgio, artwork Arne Quinze

MUSICA



UN PIA CERE TRASVER SALE

L'ARTISTA SICILIANA NON HA UNA SOLA PASSIONE. NON AMA UN SOLO CANTANTE O UNA SOLA ARIA O SOLO UN TIPO DI SUONI. È ONNIVORA INVECE. E QUI CI RACCONTA COME E PERCHÉ

di Loredana Longo

vrò avuto 8 anni, mio padre chiamò un maestro di chitarra a dare lezioni a me e mio fratello. Dopo una decina di lezioni di solfeggio, decidemmo di rinunciare, con l'unico risultato di saper suonare Furia cavallo del west ed Orzowei.

Suonare non faceva per me e oltretutto sono stonata, anche se non lo ero da piccola, cantavo come prima voce solista nei cori scolastici. La mia adolescenza è stata attraversata da uno dei periodi più interessanti per la musica in Italia. Catania era la Seattle italiana, sotto l'Etna vivevamo di rock. Sono stata addirittura una teddy girl, uscivo con un gruppo di teddy boys e passavamo intere serate ballando musica rockabilly. Questo periodo durò poco più di due anni. Il più grosso privilegio, invece, fu l'amicizia con **Checco Virlinzi**, aveva una grande etichetta, la Cycloperecords, produsse i **Denovo, Carmen Consoli, Mario Venuti**.

Checco è morto giovane, nel 2000, e si è portato dietro un po' di voglia di vivere nei giovani musicisti di Catania. Negli ultimi anni della sua vita, nel 1995, organizzò il mitico concerto dei Rem a Catania in cui il gruppo spalla era rappresentato dal miglior gruppo musicale vivente i Radiohead. Quella fu la mia illuminazione acustica, il battesimo del suono, non li conoscevo, un amore a primo udito.

È incredibile come la musica possa penetrare nel tuo pensiero e accompagnarlo, il potere immaginifico che continua ad avere negli anni, come possa risvegliare dei ricordi, diventare la colonna sonora della tua vita. Credo che *Creep* dei **Radiohead** sia stata per anni la mia canzone preferita, avevo un ipod in cui era registrata

IFEGUAR A



NON SONO MAI STATA UNA RAGAZZINA DI QUELLE CHE APPENDEVANO I POSTER DEI MUSICISTI PREFERITI, NON HO MAI IDOLATRATO NESSUNO. UN SOLO PERSONAGGIO HA SEMPRE RAPPRESENTATO PER ME L'ARTISTA PERFETTO: DAVID BOWIE, MA LUI E LA SUA MUSICA SONO OLTRE. LA SUA MORTE NON È STATA NEMMENO UN GROSSO DISPIACERE PER ME, QUANDO SI È COSÌ GRANDI SI È GIÀ ETERNI

numerose volte di seguito in modo tale da poterla ascoltare in loop per ore.

Ma non sono mai stata una ragazzina di quelle che appendevano i poster dei musicisti preferiti, non ho mai idolatrato nessuno. Un solo personaggio ha sempre rappresentato per me l'artista perfetto: **David Bowie**, ma lui e la sua musica sono oltre. La sua morte non è stata nemmeno un grosso dispiacere per me, quando si è così grandi si è già eterni.

Ho sempre invidiato i musicisti per quello che riescono a evocare con la musica, ma non prenderei un aereo per vedere un concerto. Per un mostra, sì. Questo mi ha sempre dato la cifra del mio amore per l'arte (visiva).

Mi trovo spesso a lavorare in silenzio per ore, accendo la radio, e ascolto radiotre, e capisco quanta passione ci sia al mondo nel creare, la dedizione nella ricerca di nuove sonorità, la ricercatezza di alcuni testi. Il campo della musica è troppo variegato per dire cosa mi piaccia. Talvolta ascolto un'intera opera lirica, amo La cavalleria rusticana di Mascagni, mi ricordo di aver interpretato la Lola da giovane a teatro e la sento mia nel sangue, storie di casa, sono siciliana doc. La più bella opera che abbia mai ascoltato è La Traviata interpretata da Anna Netrebko.

La parte finale, in cui Violetta duetta con Alfredo, mi commuove fino alle lacrime. Non sono un'esperta di musica classica e nemmeno di musica in generale, amo quel che mi piace e mi piacciono troppe cose. Ascolterei per ore le colonne sonore di **Morricone**, che ho avuto l'onore di ascoltare a Torino in uno dei

suoi mitici concerti, centinaia di persone tra musicisti e componenti del coro suonavano le sue note. Adoro **Sakamoto**, con quattro note riesce a comporre poesia pura. Il suo concerto nella spettacolare cornice del Teatro greco di Taormina, sullo sfondo una magnifica Etna in eruzione, credo sia stata una delle cose più toccanti della mia vita.

La musica è spesso anche condivisione d'intenti, di vita, di sensibilità. Da quattro anni sto con un artista, Alessio de Girolamo, che ha sviluppato un progetto geniale, NN. Trovando una connessione tra la tavola periodica degli elementi e la possibilità dei suoni di un pianoforte Bosendorfer da gran concerto, riesce a comporre delle vere e proprie colonne sonore traducendo elementi chimici in musica. Ultimamente ascolto e amo la sua musica come la musica che lui ama e che mi ha fatto amare: gli Air una sorta di elettronica morbida, infatti definita easytronico The Bad plus un trio jazz, ma con sonorità quasi rock. Sono due gruppi che si potrebbero ascoltare per ore e per giorni senza stancarsi. Le emozioni sono così, esplodono all'improvviso, e la musica è un veicolo straordinario, me ne rendo conto quando vedo dei film, le immagini per quanto forti non avrebbero mai quella potenza che, solo unite alla musica, riescono ad avere. Forse per questo i miei video sono silenziosi, vorrei che lo spettatore si concentrasse solo sull'immagine. che si stancasse a guardarla piuttosto, ma che non provasse sentimenti che non siano quelli che solo la visione può dare.

Infine, il suono che amo di più è quello dell'acqua, quando la testa immersa in un liquido soffoca i rumori esterni, quel silenzio ovattato mentre sono in immersione, quello forse è il suono perfetto.

In alto:
David Bowie

A sinistra:
Radiohead

TEATRO



UN DETECTIVE PER FIUTARE L'ARTE

SHERLOCK HOLMES È IL TITOLO DELL'ULTIMO LAVORO DI COLLETTIVO CINETICO, DOVE SI INCONTRANO PROSA E DANZA PER RAGIONARE SULLA COMPLESSITÀ DELL'ARTE CONTEMPORANEA. CON UN OCCHIO AL PUBBLICO PIÙ GIOVANE

di Pierfrancesco Giannangeli

herlock Holmes ha lo sguardo acuto e sa riconoscere gli oggetti di qualità dagli scarti. E come dice il suo creatore, sir Arthur Conan Doyle, «il mondo è pieno di cose ovvie che nessuno si prende mai la cura di osservare». Partendo da questo assunto, e giocando sul rovesciamento di quello che appare - perché mai nulla è ciò che sembra - l'investigatore si fa letteralmente in tre e, grazie alla famosa tecnica di osservazione e deduzione, arriva a svelare il volto nascosto delle cose, quello che si nasconde dietro le apparenze. Sherlock Holmes è un singolare spettacolo, ora in tournée con grande successo nei teatri italiani, di Collettivo Cinetico, gruppo con sede a Ferrara, nato dalla collaborazione della danzatrice Francesca Pennini - che è tornata nella sua città dopo una serie di esperienze internazionali - con il drammaturgo

Angelo Pedroni. Commissionato dal Teatro delle Briciole per il progetto "Cantiere nuovi sguardi per un pubblico giovane", che consiste nell'affidare a diverse compagnie lavori per l'infanzia, "Sherlock Holmes" è una riflessione sulla complessità dell'arte contemporanea rivolta a un pubblico dagli 11 anni in su. «Per noi questa proposta era una sfida - dice Francesca Pennini - non avevamo mai pensato a un pubblico di bambini, ma sempre al pubblico. Questo, invece, è uno spettatore molto particolare. Alla fine il nostro è un lavoro di prosa che parla della danza, di cui mostra i meccanismi tecnici, mentre vuole aprire una questione su cos'è l'arte contemporanea e cosa significhi, giocando sul paradigma del detective». In scena, infatti, ci sono tre detective che distinguono lo sporco dall'arte contemporanea: lavorano

DEFINIRLA UNA COMPAGNIA DI DANZA È RIDUTTIVO E, IN CERTI CASI, FUORVIANTE. «IL GRUPPO - AFFERMA FRANCESCA PENNINI - È NATO NEL 2007 PROPRIO SULLA VOLONTÀ DI INTERFACCIARSI CON ALTRI FORMATI, IN PARTICOLARE CON

LE ARTI VISIVE. CI INTERESSA SOPRATTUTTO APPROFONDIRE

nelle gallerie, dove vengono sempre chiamati in virtù di esperienza e bravura, e non buttano mai via le opere d'arte. Sanno cos'è e cosa non è un'opera. «Alla fine dimostrano che non c'è una soluzione unica alla definizione di arte», spiega la loro creatrice. In sostanza, ciò che sta dietro i movimenti coreografici di uno spettacolo viene svelato a partire dagli "indizi" lasciati sulla scena dalla immaginaria replica della sera precedente.

LE MODALITÀ DI FRUIZIONE DELLE OPERE

Questo modo di procedere rivela anche la natura inclassificabile di Collettivo Cinetico, gruppo "contemporaneo" a tutto tondo, che su tale base ha ottenuto alcuni importanti riconoscimenti. Definirla una compagnia di danza è infatti riduttivo e, in certi casi, addirittura fuorviante. «Il gruppo – afferma Pennini – è nato nel 2007 proprio sulla volontà di interfacciarsi con altri formati, in particolare con le arti visive. Ci interessa soprattutto approfondire le modalità di fruizione delle opere. L'impossibilità di metterci in una categoria ben precisa è certo una questione sempre aperta. E fin dall'inizio la collaborazione con artisti visivi, e non specificatamente danzatori, ha dato corpo a

una ricerca di segno particolare. Così, anche per lo spettatore la fruizione non è convenzionale». Finora Collettivo Cinetico ha prodotto ventinove spettacoli, di varia natura e diversi stili, come testimoniano le tante collaborazioni "trasversali" nel segno comune dell'atto performativo. Addirittura il Progetto Cinetico 4.4 prevede un gioco da tavolo che genera performance, più volte andate in scena in collaborazione con i musei, tra cui il Palazzo dei Diamanti di Ferrara, il MAR di Ravenna e Palazzo Pretorio di Prato. Se si devono isolare alcuni momenti nella poetica del gruppo, Francesca Pennini cita gli spettacoli XDscritture retiniche sull'oscenità dei denti del 2010, sul rapporto tra il corpo e il suo diventare immagine in scena, e il progetto Age del 2012, dedicato al compositore John Cage e realizzato da un cast di adolescenti non professionisti. «E forse adesso sento la necessità di un altro step: incontrare di nuovo la danza con nuovi progetti».

A questa estetica di gruppo che a livello di forma è continuamente mutevole e non riconoscibile – «ma con una linea legata a un sistema regolato che genera tutte le performance» tiene a precisare Pennini – è dedicata una rassegna a Bologna fino al 22 aprile. Sette tappe tra spettacoli in palcoscenico, performance site specific e una sessione del gioco da tavolo con gli studenti universitari.



In alto: Collettivo Cinetico, Sherlock Holmes, foto di Jacopo Niccoli

sinistra:

Collettivo Cinetico, Age, foto di Marco Davolio

FUORIQUADRO



SPAZI IN MOVIMENTO,

TRA REALTA' E SIMUL

IL VIDEOARTISTA SVEDESE JONAS DAHLBERG ESPLORA AMBIENTI E OGGETTI TRA STRANIAMENTO METAFISICO, VERITÀ E FINZIONE. RIPERCORRIAMO LA SUA AFFASCINANTE FILMOGRAFIA MONO E PLURICANALE, DAL 2000 A OGGI



Jonas Dahlberg, Shadow room, 2011, still da video

di Bruno Di Marino

uardare installato *Music Box*, il video dello svedese **Jonas Dahlberg**, vuol dire compiere un viaggio lento, ipnotico e affascinante all'interno di un ingranaggio meccanico che, tuttavia, ha qualcosa anche di organico: la visione ravvicinata dell'interno di un vecchio carillon, frutto di un finto piano sequenza (in realtà c'è un invisibile processo di post-produzione digitale). La videocamera ci fa accedere così in un mondo ignoto, a tratti perturbante, affine alle fotografie di **Adolf Lazi**, vicino al movimento tedesco del *Neue Sachlichkeit*, ma, più in generale collegabile a molto cinema sperimentale, più che alla videocreazione.

L'installazione vista recentemente al Magazzino – la galleria romana che riserva sempre molte sorprese promuovendo artisti internazionali di alto livello - non può che suscitare curiosità verso questo artista di 46 anni che ha una formazione architettonica (e si nota dal fatto che tutte le sue opere sono una riflessione sullo spazio, reale e/o simulato) e spingere il critico a visionare, cronologicamente a ritroso, altri straordinari video monocanale realizzati dal 2000 a oggi, molti dei quali in bianco e nero (come Music Box). In Shadow Room (2011) la macchina da presa esplora una stanza da letto con l'arredi *old style*, attraverso una serie di lente panoramiche, variando i giochi di luci e di ombre che ne modificano continuamente l'aspetto spaziale: le ombre degli alberi, tra l'altro, portano il mondo esterno in questo interno domestico, amplificandone la dimensione metafisica, accentuata anche dalla mancanza di sonoro (caratteristica di altri suoi lavori). Questo stesso scambio tra interno/ esterno, luce/ombra, natura/civiltà, Dahlberg lo aveva già manifestato in un altro bellissimo lavoro: View Through a Park (2009), in cui la



Jonas Dahlberg, Shadow room, 2011, still da video

SE I SUOI SPAZI FOSSERO ABITATI DA PERSONAGGI E ANIMATI DA DIALOGHI, SI TRASFORMEREBBERO IN FILM NOIR O IN THRILLER ALLA HITCHCOCK. MA IL GIOCO CONSISTE ANCHE NELLO SVUOTAMENTO E NELLA SOSPENSIONE, NEL SUGGERIRE UNA POSSIBILITÀ NARRATIVA E, AL TEMPO STESSO, NEGARLA ALLO SPETTATORE

videocamera, con una lunga carrellata in piano-sequenza, fuoriesce dalla stanza di un appartamento, attraversa un parco, per entrare – dalla finestra – nell'interno di un'altra casa, salvo poi compiere lo stesso percorso all'inverso. Un ulteriore elemento chiave per comprendere l'estetica di Dahlberg è il rapporto tra vero/falso: non solo il set di *View Through a Park* è un modellino, ma le immagini in realtà sono a colori, solamente che la miniatura architettonica è dipinta in bianco, nero e grigio. Anche in due video del 2000-2001, *Untitled (Horizontal Sliding)* e *Untitled (Vertical Sliding)*, l'artista aveva scandagliato degli interni (di un hotel e di un appartamento) attraverso movimenti in verticale e in orizzontale.

Se questi spazi fossero abitati da personaggi e animati da dialoghi, si trasformerebbero in film *noir* o in *thriller* alla Hitchcock, ma il gioco consiste anche nello svuotamento e nella sospensione, nel suggerire una possibilità narrativa e, al tempo stesso, negarla allo spettatore. Ciò vale anche per l'installazione tricanale *Three Rooms* (2008), dove nei rispettivi interni disposti sui tre schermi, gli oggetti e gli arredi si dissolvono o, meglio, si liquefanno sotto gli occhi dello spettatore: altro richiamo, come in *Music Box*, al materico che si mescola (in questo caso si trasforma) in organico.

Tale estetica della sparizione in un precedente video, stavolta a colori e girato tutto in esterni, *Invisible Cities* (2004), si esprime mediante una ripresa aerea di ben 47 minuti (probabilmente realizzata con un drone) che ci mostra un quartiere residenziale in cui non c'è neppure una presenza umana. Stavolta non è un modellino, lo spazio urbano è reale, e, tuttavia, ha l'aspetto di una finta architettura. Due anni prima con *One-way Street*, Dahlberg aveva invece attraversato un dedalo di strade, ma si trattava ancora una volta di un modellino. Ad ogni modo appare evidente che tutto il suo immaginario si articola su questa continua ambiguità di proporzioni spaziali combinate, in alcuni casi, con illusioni ottiche, per domandarsi (e domandare allo spettatore), cos'è un'architettura e, al tempo stesso, cos'è il movimento e quale sia il rapporto tra questi due concetti.

RISPOSTE AD ARTE

RISPOSTE AD ARTE

Una rubrica dove gli artisti sono invitati di volta in volta a rispondere a tre domande attraverso la realizzazione di un disegno originale. Per il tredicesimo intervento è stato scelto Donato Piccolo

di Valentina Ciarallo

Donato Piccolo Shine, 2016 Disegno su carta cm 160 x 110 Courtesy dell'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

AAA

HIERONYMUS BOSCH - VISIONI DI UN GENIO, NOORDBRABANTS MUSEUM, S-HERTOGENBOSH

Può la mano umana fare quei piccoli ma perfettissimi capolavori che sfilano nelle bacheche del museo Noordbrabants in Olanda? Può, se la mano è quella di Hieronymus Bosch, di cui quest'anno la città natale da cui prese il nome raramente c'è stato artista più pigro di lui, tanto da non muoversi mai da s-Hertogenbosch, sebbene corteggiato da collezionisti e monarchi dell'epoca – celebra i 500 anni della morte.

Le tavole e i trittici sono stranoti e studiati da secoli. In mostra, allestita in maniera impeccabile, non ve ne sono molti peraltro: i rari musei che li possiedono se li tengono ben stretti, essendo spesso i tesori della collezione. Ma inarrivabili e da non perdere sono i disegni. Meravigliose e incredibili miniature, si passi l'aggettivo, abusato ma qui pertinente. Così diversi dai capolavori grafici che conosciamo in Italia, di Michelangelo o Raffaello. Eguagliabili forse solo a quelli di Leonardo. Ma diversissimi nel tratto, mai sfumato e sempre netto. Quasi da incidere lo sguardo.

E si rimane incantati anche di fronte ai disegni degli artisti della sua bottega. Perché il maestro, forse suo malgrado, fece una gran scuola. Anche se era impossibile che qualcuno lo potesse eguagliare.

AA

IL SIMBOLISMO. ARTE IN EUROPA DALLA BELLE EPOQUE ALLA GRANDE GUERRA PALAZZO REALE, MILANO

Ventiquattro sale per cinquanta artisti e centocinquanta opere, in diciotto sezioni tematiche. Ecco il Simbolismo a Milano. Una mostra di taglio enciclopedico, che indaga le sfumature del desiderio, le profondità della psiche, l'enigma della vita e si avventura negli abissi del mistero, inscenando con un allestimento dark una parata di apparizioni epifaniche prestate da collezionisti privati, musei nazionali e stranieri, in cui s'insinuano il dubbio e le inquietudini che incrinano l'ottimismo positivista, mito della modernità.

Sfilano come icone dell'ambiguità pezzi di Arnold Böcklin, Odillon Redon, Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes, Fernad Khnopff, Von Stuck, Max Klinger e tantissimi altri, opponendosi alle estetiche del Naturalismo, ed eleggendo l'oscurità, le tenebre, e la notte come luogo ideale di un altrove che riflette la condizione psicologica del turbamento e la volontà di fuga dalla realtà. Di mostre dedicate al Simbolismo ne abbiamo viste molte, ma questa vanta un primato: è trasversale, e valorizza analogie e differenze tra le poetiche simboliste straniere e italiane che

sono passate dal Realismo al confine tra visibile

. .

TRANSFORMERS, MAXXI, ROMA

Si dice spesso che l'arte abbia un potere trasformativo, che cambia lo sguardo sulla realtà e a volte, quando veramente funziona, riesce a cambiare la realtà stessa. Una mostra al MAXXI di Roma mette insieme quattro artisti e architetti che, intanto, si sono accontentati di cambiare alcune cose. E i risultati sono eccellenti. Di chi, soprattutto? Di Choi Jeonghwa, coreano, che ha realizzato un gigantesco lotus dorato, i cui petali si gonfiano, salgono e si riabbassano, fatto con le coperte color oro (chissà perché sono proprio di questo colore) usate nel salvataggio dei migranti. È uno spettacolo guardarlo, e pensare la sua origine, qui riscattata ma non cancellata dall'essere diventata un'opera.

L'altro lavoro che va dritto al cuore è quello del messicano Pedro Reyes, architetto di formazione, che è riuscito a trasformare alcune armi in strumenti musicali. Che addirittura suonano! E qui, se ci si pensa un po', l'installazione rumorosa, potente e un po' anarchica, arriva a commuovere. Bravo MAXXI che dà spazio a ricerche simili e a immagini e fatti di speranza.

SE IL DIRITTO D'AUTORE

NON PROTEGGE

L'IDEA

LA TUTELA DELLA SOLA ESPRESSIONE RENDE DIFFICILE DA TRACCIARE IL CONFINE TRA LECITO E ILLECITO. LA RIPRESA DELL'OPERA ALTRUI RIPROPONE QUINDI IL DILEMMA: PLAGIO O SEMPLICE ISPIRAZIONE?

di Elisa Vittone



el gennaio 2016 la stampa (Exibart compreso) si è occupata della causa multimilionaria intentata in USA dall'artista francese Orlan contro Lady Gaga. Secondo la difesa dell'artista, nel video Born This Way Lady Gaga avrebbe plagiato due opere dell'artista francese: Bumpload e Woman With Head. L'artista è nota, infatti, per gli interventi di chirurgia estetica cui si è volontariamente sottoposta negli anni Novanta, dai quali sono originate opere d'arte in cui presenta delle "escrescenze" sul volto. Anche Lady Gaga, nel video menzionato, presenta le medesime escrescenze "post umane" su zigomi e tempie. Di qui la causa milionaria. Si tratta di plagio, ossia di una ripresa degli elementi essenziali dell'opera altrui o Lady Gaga ha semplicemente ripreso l'idea di queste protuberanze antiestetiche ispirandosi all'opera di Orlane?

La decisione non è semplice e anche in Italia ci sono stati casi interessanti, approdati fino alla nostra Corte Suprema di Cassazione. Punto fermo è che l'idea altrui non è proteggibile, così come è scritto

anche nel Trattato TRIPS (*The Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights*): il diritto d'autore non protegge le idee, ma solo la loro espressione (art. 9.2.).

Quanto deve essere oggetto di confronto sono dunque le modalità e le forme con cui l'idea si è estrinsecata nelle due opere.

In un recente caso in cui si deduceva il plagio di un testo teatrale ad opera di un programma televisivo, i giudici, con motivazione poi confermata dalla Corte di Cassazione, hanno effettuato una verifica dei testi delle due opere ed hanno rilevato che esse avevano sì alla base la stessa idea (una coppia che non può avere figli) ma che tale idea non poteva di per sé essere suscettibile di protezione e che, in ogni caso, l'opera televisiva, pur riprendendo nella struttura narrativa e nei dettagli scenici il lavoro teatrale, non costituiva derivazione di quest'ultima (Cassazione Civile n. 4216/2015).

Come si è infatti espressa la Corte di Cassazione già nel 1990: "si ha violazione dell'esclusiva non solo quando l'opera è copiata integralmente, ma anchequando itratti essenziali che caratterizzano l'opera anteriore sono riconoscibili nell'opera successiva" (Cass. 7077/90).

Vi sono casi, tuttavia, in cui vengono ripresi i tratti essenziali dell'opera altrui, ma l'utilizzo di quest'ultima viene elaborato e inserito in un contesto tanto diverso e con significati suoi propri che lo distanziano notevolmente dall'opera originaria.

La nostra giurisprudenza, fin da un caso risalente al 1909, ha così ritenuto lecito l'utilizzo dell'opera altrui in chiave parodistica, a tutela della libertà di espressione e della libertà dell'arte, valori protetti dalla nostra Costituzione. La giurisprudenza italiana ha ad esempio ritenuto lecito l'utilizzo, in chiave parodistica, del titolo Va

dove ti porta il cuore, diventato, nella satira di Luzzatti, Va dove ti porta il clito.

Di recente la Corte di Giustizia dell'Unione Europea(n. 201/ 2014) ha peraltro fornito alcune indicazioni circa l'interpretazione del concetto di "parodia", qualificato come nozione che deve avere un'interpretazione conforme e unitaria nell'Unione Europea. Ebbene, secondo la Corte di Giustizia, "la parodia ha come caratteristiche essenziali, da un lato, quella di evocare un'opera esistente, pur presentando percettibili differenze rispetto a quest'ultima, e, dall'altro, quella di costituire un atto umoristico o canzonatorio", senza che sia necessaria una particolare originalità della parodia. Eventuali nuovi casi sorti in Italia in merito alla ripresa parodistica di opere altrui dovranno perciò essere decisi dai giudici italiani conformemente all'interpretazione fornita dalla Corte di Giustizia. Non sempre, tuttavia, la ripresa dell'opera altrui avviene a fini di caricatura o di parodia. Più spesso, nell'arte contemporanea, si assiste

infatti ad una ripresa e modificazione dell'opera altrui utilizzata in una diversa chiave concettuale. Nella giurisprudenza italiana, nel noto caso che aveva coinvolto La Fondazione Giacometti e l'artista John Baldessarri si è allora affermato: "Le opere parodistiche, burlesche o ironiche e, in generale, le opere che rivisitano un'opera altrui (non essendo necessario che ispirino ironia o inducano al riso, ben potendo suggerire messaggi diversi, anche tragici, critici o drammatici) sono tali nella misura in cui mutano il senso dell'opera parodiata, così da assurgere al ruolo di opera d'arte degna di autonoma tutela".

Ancora più di recente, la pronuncia della Corte di Cassazione n. 3340 del 2015 (relativa al caso in cui il cantante De Gregori veniva accusato di aver plagiato la canzone di Iva Zanicchi "Prendi questa mano zingara") ha affermato: "la ripresa di un frammento poetico-letterario di una canzone in un'altra non costituisce di per sé plagio, dovendosi invece accertare da parte del giudice di merito se il frammento innestato nel nuovo testo poetico-letterario abbia o meno conservato un'identità di significato poetico-letterario ovvero abbia evidenziato in modo chiaro e netto uno scarto



Orlan

semantico rispetto a quello che ha avuto nell'opera anteriore". Le circostanze evidenziate dalla Corte Suprema potrebbero dunque escludere la sussistenza del plagio. Non bisogna dimenticare, tuttavia, che sempre la Corte di Cassazione, con decisione del 15 giugno 2015 n. 12314 ha ritenuto illecita la riproduzione di taluni articoli dei quotidiani (Corriere di Caserta e Cronache di Napoli) nel libro Gomorra di Roberto Saviano, pur riconoscendo il merito creativo e artistico del testo di quest'ultimo.

Analogamente, nel caso Infopaq, la Corte di Giustizia ha ritenuto illecita la riproduzione di sole 11 parole di un articolo giornalistico.

Verona

Superficial



Quanto contano materia e superficie? A Studio la Città si ragiona di pittura e del suo futuro. In mano ai giovani

La galleria veronese Studio la Città ha presentato "Superficial". La volontà della mostra, curata da Daniele Capra, è quella di riflettere sull'affascinante e spesso frainteso tema della superficie: lungi dall'essere mera pellicola fatta solo di esteriorità, si propone la lettura della stessa come veicolo latore di sensi e sensazioni profonde

stessa come veicolo latore di sensi e sensazioni profonde. A svolgere il tema tre giovani artisti che hanno già ampiamente conquistato il favore della critica: il trentaduenne Tiziano Martini, il vicentino Alberto Scodro, e Eugenia Vanni. Tiziano Martini ha partecipato con tre Untitled, tutti del 2015, in cui materia e processo giocano un ruolo da protagonisti: le sue superfici si compongono da diversi strati stesi direttamente con il pennello o attraverso l'uso di monotipi. La tela finisce così per diventare il ricettacolo di elementi casuali, lo sporco dello studio o residui di opere precedenti, aprendo così all'intervento del caso come elemento della composizione.

Alberto Scodro invece ha presentato quattro lavori della serie Autumn. Nel suo caso l'intervento non riguarda solo la materia (con l'utilizzo di materiali prelevati direttamente dalla realtà: sabbia, vetro, ossidi), ma anche il supporto, chiamato a partecipare attivamente alla costituzione dell'opera, anzi ad essere l'opera: l'artista, infatti, indaga le reazioni dei materiali cuocendoli ad elevatissime temperature all'interno di forni industriali. Il processo di vetrificazione che ne deriva dà vita a "sculture alchemiche" collocate a parete o nello spazio.

Eugenia Vanni infine ha proposto il dittico Portrait of each other, del 2016 e Portrait of unfinished informal painting, therfore informal, sempre di quest'anno. Il suo lavoro appare particolarmente interessante perché gioca sul concetto di metapittura. La pittura ritrae sé stessa per ragionare sui meccanismi di realizzazione di un'opera.

Il riferimento della Vanni all'Informale appare azzeccato e fecondo per un commento generale sull'opera dei tre artisti e sul tema della mostra: quale altro movimento infatti ci poteva sovvenire parlando di matericità e materiologicità (materia pittorica, ma anche utilizzo di materiali altri, di dubuffetiana memoria); di coinvolgimento diretto del supporto (da Fontana a Burri passando per i ferri di Raccagni); di intervento del caso (pensiamo ai mozziconi di sigaretta che finivano per rimanere intrappolati nelle tele di Pollock). Ma soprattutto chi, più degli informali, ha ragionato sul concetto di profondità della supporficio?

della superficie?

Con "Superficial" continuiamo quel viaggio che avevano intrapreso i nostri Ultimi Naturalisti, per immergerci ancora più in profondità nei gangli della materia, per scoprire che la superficie, lungi dall'essere mera apparenza, è in realtà sostanza, pasta del mondo e dell'esistenza.

Jessica Bianchera

Studio la Città

Lungadige Galtarossa 21, Verona www.studiolacittà.it

Lugano

Markus Raetz



Il museo di confine presenta una grande personale dell'artista svizzero che riesce a stupire anche lo spettatore più disincantato

Vicino, Iontano, davanti, dietro, di lato, sono molti i punti di vista intercambiabili del gioco prospettico con cui **Markus Raetz** (Berna, 1941) stimola il nostro sguardo a stupirsi ancora di fronte a un'immagine che muta senso. Un percorso di 150 opere tra disegni, incisioni e sculture, in cui parole, volti, oggetti, forme rinviano con la sottile eleganza dei loro tratti cangianti a quella coesistenza di significati che solo uno sguardo che varia prospettiva sa cogliere. E così, in Crossing, (2002) basta spostarsi di poco che No diventa Yes o basta mettere ME allo specchio per leggere WE (*ME-WE*, 2007). Proseguendo tra effetti ottici e illusioni prospettiche, le nostre certezze percettive traballano e il vero si fa sempre più fragile interpretazione, che dura il breve spazio posto tra un punto di vista e l'altro: ecco che con un passo più in là il celebre profilo di Beuys sfuma d'un tratto nella sagoma una lepre (Hasenspiegl, 1988/2000). Forse una lezione di prospettivismo poco nuova, ma di certo ancora efficace per gli scarsi osservatori che siamo, trangugiatori compulsivi di immagini pre-interpretate e ormai quasi incapaci di quell'autonomia di sguardo che apre d'improvviso al senso inedito. La fatica della modulazione forzata del punto di vista in cui ci trascina l'artista ci ricorda di come l'immagine non sia definibile nei canonici quattro secondi che ne precedono la cestinazione automatica per poi passare ad altro, ma piuttosto qualcosa che è lì e poi ci sfugge costringendoci a dei faticosi cambi di prospettiva per riuscire a vederla ancora. Parossismo dell'esercizio prospettico a cui siamo costretti vagando tra gli allestimenti minimali del LAC è la *Chambre* de lecture (2013/2015), opera inedita costituita da ben 432 profili di fili di ferro appesi in uno spazio bianco e asettico, quasi un orizzonte neutro del possibile dove è sufficiente un movimento lieve perché un semplice filo divenga per un attimo un volto da leggere.

Martina Piumatti

Roma

Silvia Camporesi, Atlas Italiae



Il viaggio in Italia alla scoperta dei luoghi sospesi in una dimensione rarefatta. Dove l'artista scova le perle del nostro paesaggio

Atlas Italiae è la storia per immagini di un Paese troppo spesso abbandonato: lasciato da chi lo abitava, trascurato da chi lo vive ogni giorno, in entrambi i casi ai molti sconosciuto. Silvia Camporesi scrive un racconto per tavole, tante piccole bandierine di quelle che si mettono sulla cartina di una terra esplorata, una manciata di puntini rossi che, seppur non ricoprendola per intero, restituiscono un percorso fatto di luoghi – anch'essi abbandonati – che non si mostrano nel loro essere abitati né hanno la peculiarità di essere architetture mai completate e rimaste a disegnare nuovi panorami italiani.

L'atlante della Camporesi è un intreccio di spazi vissuti in un tempo sospeso, un atlante di luoghi in via di dissolvenza, ove giace già una patina di antico, come la polvere che si posa sugli oggetti dimenticati in soffitta. All'interno del progetto ci sono i luoghi fondamentali della vita di ogni giorno, dall'ospedale alla scuola, dal carcere al cimitero, che sviluppano un filo rosso nella costruzione di un grande Paese che rischia di ingrigirsi fino a scomparire.

Davanti alle immagini di Atlas Italiae si rimane prima attratti dalla bellezza estetica, limpida e puntuale. Subito dopo l'occhio resta interrogativo davanti a queste visioni spettacolari, bellissime seppur nel loro melanconico legame con un passato che resta nel disordine delle carte ritrovate, nell'erba che cresce alta nei giardini, nell'edera che imperversa sulle mura, nei calcinacci accumulati ormai trasformati in polvere. Dove si trovano quei luoghi? In quali regioni sono localizzati quei nomi per lo più sconosciuti? Quanti sono i borghi ormai disabitati, persi nella storia?

Eppure quelle immagini sembrano riportare indietro qualcosa dalla mente, come i sogni che si fanno e non si riescono a ricordare, per poi tornare indietro come tanti deja-vu nascosti da qualche parte nella memoria.

Le città inesplorate di Silvia Camporesi hanno qualcosa delle *Città invisibili* calviniane, astratte e lontane dalla realtà, eppure così intrise di vigore e carattere che le rende estremamente verosimili. Sospese in una dimensione distante, eppure tanto concrete nel loro esistere fisicamente in un luogo preciso. In un periodo storico in cui si sente tanto parlare di fughe

In un periodo storico in cui si sente tanto parlare di fughe di cervelli e di partenze come unica possibile scelta per chi abita un Paese in crisi e – per i più – non in grado di riprendersi, Silvia Camporesi costruisce una nuova identità italiana fatta di perle da riscoprire e curare, quell'Italia fatta dei tanti borghi e delle tante peculiarità, dei tanti comuni che sono rimasti tanto distanti nonostante la sancita Unità, che l'unica via percorribile?

Alessandra Caldarelli

LAC Lugano Arte e Cultura

Piazza Bernardino Luini 6, Lugano www.masilugano.ch

Galleria del Cembalo

Palazzo Borghese, Largo di Fontanella Borghese 19, Roma www.galleriadelcembalo.it

Roma

Richard Long. River Avon Mud



Fango, caolino, terracotta, serpentino: dalla natura parte e si sviluppa il processo creativo. Long torna nella Capitale

Un lungo cammino plasmato con l'acqua, elemento vitale anche per Richard Long (Bristol 1945) che in occasione della sua quinta mostra personale alla galleria Lorcan O'Neill presenta un ciclo di nuovi lavori su carta Fabriano affiancati dall'installazione site-specific *Roman Line* (2016) e da alcune opere su carta, tela e legno del periodo 2001-2013. La poetica dell'artista inglese, tra i più originali interpreti della

La poetica dell'artista inglese, tra i più originali interpreti della Land Art, a partire dalla celebre *A Line Made by Walking* (1967) è strutturata intorno al principio del camminare, azione fisica e mentale che stabilisce la relazione tra sé e la realtà circostante, determinante quando entra in contatto con la natura.

Come i poeti inglesi romantici, anche Long affronta lunghe

Come i poeti inglesi romantici, anche Long affronta lunghe marce che nel corso di cinquant'anni lo portano ad esplorare geografie vicine e remote: fiumi, prati, montagne, ghiacciai, deserti, spiagge, foreste.

deserti, spiagge, foreste.
"In ogni passeggiata nella natura l'uomo riceve molto di più di ciò che cerca", scriveva lo statunitense di origine scozzese John Muir. Forse più che la consapevolezza della ricerca per Richard Long c'è la capacità di saper cogliere i messaggi criptati della natura, traducendone l'elemento cosmico, i caratteri ancestrali, l'intensità dell'energia nel rispetto costante della qualità dei materiali.

I due poli apparentemente antitetici della processualità

I due poli apparentemente antitetici della processualità sono affidati alla casualità e alla programmazione, intorno a cui si determina l'azione. Il concetto di tempo non è meno importante nell'affrontare i limiti di durata, transitorietà e velocità del gesto.

Al fiume Avon (in celtico significa, appunto, fiume), che sfocia nei dintorni di Bristol, città natale dell'artista, è reso omaggio sia nel titolo della mostra "River Avon Mud" che nell'opera Avon to Avon to Avon (2001) che ricorda una lunga camminata di tre giorni. Da questo fiume proviene principalmente il fango usato da Long per i suoi "mud naintings"

Nei lavori su carta (alcuni sono firmati con un sigillo rosso orientale) o su tela la pressione del palmo della mano o delle sue dita definiscono un percorso regolare, in alcuni casi spiraliforme (quindi labirintico) che può diventare un viaggio metaforico in cui la tensione della pulsione si rappacifica con la regolarità della forma. In altre opere, invece, il segno - linee spezzate, cerchi, virgole - diventa una scrittura convulsa e ribelle.

«Ho sempre un'idea precisa della forma complessiva del lavoro, che è equilibrata dalla spontaneità dell'esecuzione» afferma I ono

afferma Long.
Se, però, in altre opere realizzate in contesti naturali viene affidato al mezzo fotografico il ruolo di testimone che agisce sul tempo, in quelle più "convenzionali" è l'energia stessa dell'azione/reazione a trovare una sua declinazione atemporale.

Manuela De Leonardis

Galleria Lorcan O'Neill

Vicolo dei Catinari 3, Roma www.lorcanoneill.com

Rovereto Giuseppe Penone, Scultura



Conoscere il mondo attraverso la propria pelle. Ed esplorarlo attraverso la scultura. Il maestro italiano viene celebrato dal Mart

La primavera arriva al Mart di Rovereto con la personale di Giuseppe Penone. Il titolo della mostra recita semplicemente "Giuseppe Penone. Scultura", nessuna tematica, nessun argomento specifico perché il titolo non vuole illustrare le opere presenti ma portare direttamente al cuore della ricerca dell'artista: la scultura nel suo significato più originario e primitivo, quello del gesto che incide e plasma la materia. Il neodirettore del museo Gianfranco Maraniello, ha invitato l'artista piemontese a confrontarsi con gli spazi del Mart che, dopo anni di pareti divisorie e lucernari schermati, sono tornati a rivelare la loro purezza strutturale e luminosa. Penone ha scelto di assecondare l'architettura e ha selezionato lavori che si adattano allo spazio: oltre sessanta opere che ripercorrono gli elementi fondamentali della sua ricerca artistica con particolare attenzione alla produzione più recente, che rielabora alcune delle sue opere storiche. Costante in Penone è una metafora molto poetica: la mano dell'artista afferra l'albero modificandone per sempre il corso della crescita così come lo scultore interviene sulla materia alterandone la forma originaria. L'azione primordiale del toccare è quella che permette all'uomo di conoscere il mondo, gesto che attesta il corpo e la propria pelle come la superficie di contatto e di conoscenza tra l'uomo e la realtà. Penone scultore imprime nei suoi lavori i suoi gesti, i segni del suo tatto che lascia una forma e una traccia indelebile sulla materia. Una materia che raccoglie un'azione, ne è testimone e testimonianza al tempo stesso. Oltre alla materia è anche la natura stessa che accoglie il gesto dell'artista e lo mantiene in sé, diventandone parte ne i *Gesti vegetali* (1983-1984), sculture che si fondono e si confondono con l'essere vegetale. Queste filiformi figure in bronzo si fanno pezzi di nodosa corteccia e foglie di alloro e abbracciano le piante: la scultura avvolge il vegetale e viceversa creando una simbiosi perfetta (e ingannevole) che continua a vivere nel tempo e si realizza sempre di più. Più vicini alla scultura in senso classico sono i lavori in

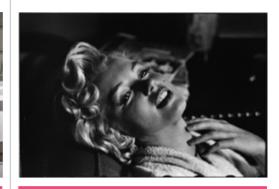
Più vicini alla scultura in senso classico sono i lavori in marmo, materiale di cui Penone sembra però sconvolgere le proprietà. Così come nella serie *Pelle delle montagne* (2012) il marmo si fa strato sottile, una velina geologica, una pelle appunto. È proprio attraverso la pelle che l'uomo, l'artista in questo caso, conosce ed esperisce il mondo e la natura e questa a sua volta si offre a lui attraverso la sua superficie, una scorza, una corteccia talvolta vuota come quella dello *Spazio di luce* (2008) che, come un pilastro portante, attraversa verticalmente il vuoto dei piani del museo quasi a sorreggerlo ma che, se osservato dal basso, destabilizza e coinvolge in una vertigine dorata che ci riporta al ciclo naturale delle cose e all'origine stessa dell'uomo.

Sara Candidi

MART, Museo di arte moderna e contemporanea di Rovereto

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

Terni Elliott Erwitt, Icons



Indagine su un fotografo al di sopra di ogni genere grazie ai suoi scatti più significativi

Oggi, in primo luogo per la sua grande diffusione, il mezzo fotografico appare sospeso – come in attesa di definire il proprio ruolo – fra documentazione, arte e consumo. Si tratta di un contesto, questo odierno, che si presenta come in fieri nella ricerca di una propria determinazione, poiché parcellizzato e disgiunto da un'evidente inflazione d'utilizzo priva di un apposito supporto teorico. Dunque riporre l'attenzione sugli archetipi funzionali, tematici e semantici della fotografia, appare necessario per epurarla da ogni qualsivoglia superfetazione mondana. Indagare e riflettere sul lavoro dei maestri della recente storia della fotografia, su quelle personalità che attualmente rappresentano – come fari guida – dei veri e propri punti di riferimento, sembrerebbe uno degli atti più efficaci per delinearne un profilo esauriente e per individuarne le problematiche più urgenti.

a possibilità di avere una visione completa e paradigmatica varie declinazioni fotografiche contemporanee. soprattutto di capire come queste siano cambiate con il passaggio dal secolo scorso a quello presente, ci è offerta dalla mostra "Erwitt Elliott – ICONS". L'esposizione, a cura di Biba Giacchetti e visitabile presso la Sala Carroponte del CAOS di Terni, si concentra sulla produzione del celebre fotografo naturalizzato statunitense, mettendo in mostra una selezione ragionata di quarantadue scatti indicati dall'artista stesso come più distintivi del suo percorso, oltre a presentare una serie di nove autoritratti inediti e il video *I* Bark At Dogs. Ciò che colpisce immediatamente, è la grande varietà di esiti estetici, soggetti, temi affrontati e situazioni interpretate riscontrabili in un numero relativamente esiguo di lavori, tali da farci intendere la versatilità dell'obiettivo di Frwitt, autore che, nella sua lunga carriera, ha ricoperto il ruolo di assistente fotografo per l'esercito statunitense, ha collaborato con numerose riviste di settore, con aziende e, nel 1953, entrò a far parte della famosa agenzia Magnum Photos – di cui nel 1968 fu presidente – proprio su invito di Robert Capa. Le foto ospitate in mostra sono fra le più conosciute del suo lavoro e ci permettono, grazie a un allestimento puntuale, di tracciare mentalmente una panoramica esaustiva delle sue inclinazioni e preferenze, spaziando dai ritratti mai scontati di celebrità, agli incontri fra i cani e i loro padroni, dalle immagini di paesaggi, di città e di denuncia sociale, alla descrizione quasi reportagistica del quotidiano ma raccontato sempre con un'inconfondibile vena di poesia e ironia, caratteristica che pone ulteriormente in rilievo la predisposizione di Elliott Erwitt a essere fine narratore di storie e di mondi. Un'interessante occasione, dunque, per rinnovare la riflessione sul valore della fotografia e le sue applicazioni, attraverso, soprattutto, il confronto con gli scatti di uno dei più grandi fotografi del Novecento.

Davide Silvioli

CAOS centro arti opificio siri

Via Campofregoso 98, Terni www.caos.museum

Montelupo

Materia Prima, Leoncillo, Spagnulo, Mainolfi, Cerone, Ducrot



Nella storica città toscana della ceramica una mostra sulla produzione artigianale contemporanea

mostra proposta nelle sale del rinnovato palazzo podestarile di Montelupo focalizza la propria attenzione sulla ceramica la cui produzione artigianale è la cifra che caratterizza la cittadina toscana.

È presentata una selezione di opere di cinque artisti attivi tra il XX e il XXI secolo di generazioni diverse: Leoncillo, Giuseppe Spagnulo, Luigi Mainolfi, Giacinto Cerone e Giuseppe Ducrot.

Leoncillo si può considerare il capofila di una tradizione che poi ha avuto un seguito importante negli anni. Egli, infatti, nel corso della sua produzione scultorea, è stato uno dei pochi, a utilizzare quasi esclusivamente la ceramica. Dipanando questo fil rouge si giunge a epoche più recenti e Marco . Tonelli, curatore della mostra, ci conduce in un viaggio verso il contemporaneo attraverso altri artisti che hanno con la ceramica realizzato opere nelle quali la frattura, il taglio, il buco sono una costante.

Dalla prima sala nella quale sono proposte quattro grandi sculture di Leoncillo, in terracotta smaltata, datate tra il 1959 e il 1963 e tutte quante caratterizzate da un forte bicromia e da forme irregolari e fortemente segmentate, si passa nella sala dedicata a Giuseppe Spagnulo nella quale l'artista pugliese propone quattro piccole sculture di dimensioni medio-piccole, poggiate su basamenti cubici, che dialogano tra loro e si relazionano con *Adamigi I*, una terracotta di più grandi dimensioni, quasi un *totem* dalle forme profondamene incise che per la sua possenza richiama alla memoria le opere che Spagnulo forgia direttamente con il ferro.

Luigi Mainolfi è presente con una forma irregolare di terracotta a parete che si rapporta perfettamente a quattro grandi sfere sempre in terracotta di differenti dimensioni

Al piano superiore suggestiva è la Tomba dei coniugi Arnolfini di Giacinto Cerone in ceramica turchese che con un gioco di luci e ombre si relaziona con quatto elementi astratteggianti dalle forme flessuose e morbide di ceramica rossa e con Omaggio a Gina Pane.

A conclusione del percorso la sala dedicata a Giuseppe Ducrot nella quale sono esposti tre grandi terracotte invetriate: due figure distese, gialle, dalle forme vagamente "ortopediche" e frammentate sono messe in relazione a una terza scultura gialla e azzurra, *Cavaliere su sarcofago*, dalle forme più baroccheggianti e dall'impianto più compatto. Il progetto profondamente voluto dall'amministrazione

comunale e dalla Fondazione Museo di Montelupo si sviluppa in più segmenti.

Oltre alla mostra storica, entro l'inizio dell'estate vedranno la luce anche sette opere *site-specific*, dislocate sul tessuto urbano – Gianni Asdrubali, Bertozzi & Casoni, Loris Cecchini, Ugo La Pietra, Hidetoshi Nagasawa, Lucio Perone, Fabrizio Plessi – e una Project Room a cura di Lorenzo Cianchi alla quale prendono parte Christian Frosi e Diego Perrone, Nero/ Alessandro Neretti, Morgane Tschiember e Irene Lupi.

Enrica Ravenni

Palazzo Podestarile di Montelupo Fiorentino

Via Bartolomeo Sinibaldi, 45 www.museomontelupo.it

Napoli

Stanislao Di Giugno, Deserted corners. collapsing thoughts



Il contenuto della pittura è la pittura stessa Questa la convinzione dell'artista romano che presenta una nuova serie di lavori pittorici

Stanislao Di Giugno (Roma, 1969) è un artista multidisciplinare che si esprime utilizzando tecniche al margine tra pittura e scultura. Abbandonati gli studi in medicina per approfondire i linguaggi artistici, ha provato il bisogno di entrare nella profondità delle cose, per coglierne il significato. Cercare di guardare la realtà da un altro punto di vista, è la base di una riflessione che pone al centro l'uomo e il suo rapporto spaziotemporale, a volte colmo di malessere, con le forme e gli oggetti di uso quotidiano, superando così un discorso puramente concettuale.

"Deserted corners, collapsing thoughts", terza personale dell'artista negli spazi espositivi di Tiziana di Caro, è la sintesi aggiornata di questo suo percorso speculativo. La mostra presenta opere realizzate negli ultimi mesi che, affrontando idee già consolidate, riescono a guardare all'indietro senza restarne costrette. Come ha spiegato Di Giugno: «Mentre nei lavori non pittorici degli anni passati la forma e i mezzi usati per esprimere un'idea erano vari e funzionali all'espressione ella stessa, nei lavori pittorici e scultorei delle recenti produzioni l'aspetto fisico dei materiali è parte integrante dell'idea stessa, ovvero la forma corrisponde al contenuto. Il contenuto della pittura è la pittura stessa». Con l'incontro-scontro di linee spezzate che, nel loro gioco

di intersezione, creano nuovi volumi e profondità attraverso una graduale variazione cromatica, i lavori in esposizione ci gettano nella confusione dei nostri pensieri, come in una collisione, un impatto diretto, nel tentativo di dar voce agli angoli abbandonati della mente. L'antitesi tra il rigore della composizione geometrica e la

gestualità della pennellata percepibile all'occhio, trasmette quella sensazione di sottile e labile equilibrio vissuta dall'artista, un passaggio costante tra bidimensionalità e tridimensionalità, per superarne il confine. Lo stesso binomio che, quando la tela cede il posto al gesso, si concretizza in piccole sculture, nella traduzione materiale dell'astratto immaginario dell'artista, dove l'incontro-scontro di luce e ombra ne descrive la filosofia.

il costante ed estremo bombardamento visivo in cui viviamo a stimolare la sua decostruzione della realtà dell'oggetto. Lo straniamento di fronte alle sue opere guida attraverso un personale percorso di ricomposizione di un nuovo significato, lungo quel perpetuo cammino tra senso

Annachiara De Maio

Galleria Tiziana Di Caro

Piazzetta Nilo 7, Napoli www.tizianadicaro.it

Reggio Emilia

Anna Conway, Purpose





Alla Collezione Maramotti si è inaugurata la personale di Anna Conway. Artista sui generis, usa il tempo a vantaggio di una pratica pittorica inquieta e vibrante

Prima di iniziare a raccontare di opere, sarebbero utili delle digressioni sull'autore. Ma che effetto fa, invece, arrivare al cospetto di cinque dipinti e perdersi dentro di essi? È quello che accade con "Purpose", la prima personale italiana di Anna Conway, alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia. Forse potrete anche non sapere nulla di questa artista, nata in Colorado nel 1973, che ha fatto del tempo una materia pittorica, visto che ha dipinto qualcosa come 26 quadri negli ultimi 15 anni, perché sarà chiaro anche all'occhio più disattento di essere di fronte a un "paesaggio" decisamente sui generis.

La minuzia, il silenzio, una vera e propria glacialità corrisponde agli scenari di lt's not going to happen like that, Devotion, Determination, Perseverance e Potential, i cinque olii su lino che sono stati dipinti nell'ultimo anno e mezzo proprio per questa mostra. C'è una fusione mistica tra reale e immaginario nelle scene dipinte da Conway, frame che - anche se estrapolati dalla realtà - sembrano portare alle fratture del linguaggio magrittiano. Ma se nel pittore belga erano i paradossi visivi a riscaldare la scena, qui è una sorta di intracciabilità generale del set: interni o esterni, connotati dalla presenza umana che resta microscopica rispetto all'inquadratura ci raccontano ben poco di geografie definite, di scenari culturali: è come se l'artista, in qualche modo, fosse riuscita a recidere i fili delle sinapsi che scattano

osservando, in genere, le opere d'arte. In una conversazione con Bob Nickas, Conway spiega che per i suoi dipinti la definizione di "luogo mentale" è perfetta: «lo produco immagini di luoghi che nella mia immaginazione provengono dalla mente di qualcun altro. Anche quando dipingo un luogo banale o realistico. [...] Lo spazio parla per la persona, come riflesso o estensione di sé stesso».

La pittura, come non mai, qui diventa il miglior enigma e dunque, nella sua tradizionalità – passateci il termine – ancora il medium migliore per riflettere sulle possibilità dell'arte di ri-velare un paesaggio differente, anche rispetto alla nostra contemporaneità che impone le sue tematiche, e i suoi bisogni mercantili.

E infatti non è solo un inquietante silenzio pittorico quello che avvolge la produzione di Conway, ma anche una sorta di denuncia sottile all'attività umana ingabbiata nelle logiche del potere e dunque della produzione.

Sì onirico, sì luminoso, anzi, *luministico*, e sì il rimando tra interni ed esterni, ma nella pittura di Conway *light and* air, i suoi elementi essenziali, sono ingredienti per quello che Mario Diacono, nel bel catalogo che accompagna l'esposizione, definisce un Transrealismo che lascia sospese una serie di storie delle quali non si riesce mai a trovare il culmine, riprendendo le parole della stessa artista. C'è l'accadimento del tempo, della vita e di un quid impossibile da raccontare, ma che la pittura riesce a descrivere

Matteo Bergamini

Via Fratelli Cervi 66, Reggio Emilia www.collezionemaramotti.org

Venezia

Riccardo Guarnieri, Leggerissima e insieme forte. Cinquant'anni di pittura



Un'antologia del lavoro del pittore fiorentino. Dagli anni Sessanta ad oggi, una carriera all'insegna di geometria e ritmo

La Galleria Michela Rizzo di Venezia ospita nei suoi spazi "Leggerissima e insieme forte. Cinquant'anni di pittura", la personale di **Riccardo Guarneri**, artista fiorentino noto per le sue opere astratte caratterizzate da un uso particolare della luce, del colore e delle geometrie. In mostra circa venti dipinti dagli anni Sessanta ad oggi, frutto dell'esperienza dell'artista in Italia, ma anche all'estero. Guarneri esordisce con la prima personale all'Aja nel 1960, da allora espone nelle città di tutto il mondo tra cui Venezia, Berna, Parigi, Roma, Colonia, Milano e New York. Nel 2000 firma anche un mosaico di 24 metri quadrati per la stazione Lucio Sestio della metropolitana di Roma

della metropolitana di Roma.

Tra le opere esposte a Venezia, sotto la curatela di Fabio Belloni, anche alcuni inediti realizzati dall'artista per l'occasione. Forme, motivi, sfumature e trasparenze sono alla base del lavoro di Guarneri, che produce dipinti carichi di mistero non sempre di facile interpretazione. Al contrario le sue opere invitano alla concentrazione e spesso richiedono uno sforzo per focalizzare bene quel che si sta ha davanti. I lavori di Guarneri, usando le sue stesse parole, sono forti e al contempo leggeri, un contrasto prodotto dalla nettezza delle forme e dall'evanescenza dei colori, caratteristiche che trasmettono all'osservatore un misto di energia e serenità.

Giulia Testa

Venezia

Postwar Era: Una storia recente Omaggi a Jack Tworkov e Claire Falkenstein



La vita segreta di un disegno senza fine. Un'interpretazione dell'arte Americana e Europea per mezzo della collezione di Peggy

Nella serie di mostre curate da Luca Massimo Barbero, questa al Guggenheim dedicata all'espressionismo astratto, tra gli anni quaranta e settanta del Novecento, nasce sotto il segno del site specific, e ha l'obiettivo di offrire nuove possibilità di lettura dell'arte del dopoguerra fino alla soglia degli anni ottanta fra le due sponde dell'Atlantico, grazie alla complicità di Ca' Venier dei Leoni, che da sola costituisce il contesto biografico, linguistico, artistico e geografico dell'universo generato dal genio di collezionista della padrona di casa, il cui fantasma aleggia in tutte le stanze / sale della casa / museo.

Nelle sale le prime opere che incontriamo sono dipinti e disegni di donne, personaggi e studi di ritratti, che mostrano il progressivo dissolversi della figura nella materia e l'ingresso della analisi junghiana a trasfigurare gli oggetti quotidiani in simboli tra il cosmico e il primitivo, con opere di Davie e de Koonig, fra gli altri, l'omaggio a Tworkov; i due temi dominanti della figura femminile e della rappresentazione della natura e dell'artificio sono i soggetti dei dipinti. Il percorso espositivo continua con due sale dedicate agli italiani, Accardi, Afro, Basaldella, Ciussi, Dadamaino, Fontana, Lazzari, Santomaso, Scialoja, Vedova, per citarne solo alcuni, poi l'omaggio conclusivo alla scultrice Claire Falkenstein, autrice di molti dei cancelli–sculture delle ville più importanti degli anni cinquanta, e del cancello tra calle e il giardino del museo.

Da un lato la mostra espone alcuni nomi dell'Espressionismo astratto americano, dall'altro espone e sviluppa i mezzi toni e le opere minori della collezione personale di Peggy Guggenheim, continuando il lavoro sulla individuazione delle condizioni al contorno per la costruzione della collezione principale e della definizione dei personaggi maggiori dell'arte astratta e di avanguardia, mettendo il luce la forte innovazione e anche l'interpretazione indipendente operata dagli artisti italiani. Questa mostra costruisce il panorama, anche in senso geografico e figurato, dell'Avanguardia newyorkese negli anni dai quaranta ai sessanta, e della ricezione artistica italiana, con una capitale ideale che è Venezia, con i suoi mosaici di vetro e di marmi, la sua estetica della superficie così cara a Alois Riegle ai conoscitori della cultura mitteleuropea di inizio secolo.

Appare chiara, una volta conclusa la visita, tutta la contaminazione portata e scambiata in Italia e in particolare fra Roma e Venezia, tra le avanguardie americane, che lavoravano sull'inconscio e sulla visione dopo la filosofia, e i pittori italiani che scoprivano attraverso quel gesto la novità dei propri luoghi, delle proprie tessiture, della propria esperienza primaria di una storia lunghissima.

Irene Guida

Roma

Alessandro Roma, One foot in the world and the other in the stillness



La pittura è morta. Viva la pittura. Alla sua prima personale nella galleria di Sara Zanin, Roma reinterpreta un genere quasi dimenticato

Il connubio tra riproduzione pittorica e rappresentazione del paesaggio appartiene da sempre alla categoria dei temi prediletti della Storia dell'Arte. Diverso il discorso quando questo binomio esce dalla Storia ed affiora nel presente, trovando il proprio posto nei meandri di una produzione artistica profondamente cambiata. La pittura è una lingua morta? A quanto pare nel caos di nuovi concettualismi e minimalismi ci sono artisti – e gallerie – che continuano ad investire su una forma espressiva da molti dimenticata, rivisitandola, interpretandola in chiave moderna e donandola ad un pubblico che ritorna a vedere linguaggi più comprensibili e forme evidentemente più riconoscibili rispetto al contesto delle stravaganze dell'arte contemporanea cui è ormai avvezzo.

Per la sua prima personale negli spazi della galleria Z2o di Sara Zanin **Alessandro Roma** accoglie il visitatore letteralmente con un piede nel mondo reale e con l'altro in una quiete rarefatta. Sulle impronte della tradizione pittorica tradizionale, riprende il tema del paesaggio svincolandolo dalle sue caratteristiche formali riconducibili ai grandi Maestri. I mondi creati dall'artista partono da una dimensione immaginifica, dalla mente foriera di sogni e suggestioni che un momento assomigliano a qualcosa di già visto e familiare, quello dopo somigliano alle scenografie scure e tenebrose dei boschi di una vecchia favola. Roma però si concentra sul giardino, tema caro a molti artisti prima di lui, riccamente indagato nei dettagli naturalistici e fittizi. Il riferimento al tradizionale *Locus Amoenus* si contamina di elementi nuovi – in primis nella realizzazione formale. L'uso della carta in particolare, infatti, una volta ritagliata permette all'artista di creare pieni e vuoti, sovrapposizioni che donano una maggiore tridimensionalità alle sue opere; la tela, dove ripetere la stessa procedura con risultati differenti; la serigrafia che restituisce ai suoi paesaggi quell'aleatorietà e trasparenza che sugli altri supporti diventa un corposo assembramento di colore e materia. Un ulteriore livello, recente sperimentazione dell'artista, è quello del libro, dotato di un duplice elemento di forza: se da una parte si fa raccolta di tutte le prove che precedono l'opera finale, dall'altra è strumento di avvicinamento al pubblico. Nel semplice gesto dello sfogliare le pagine il visitatore si avvicina all'opera e alla tecnica di Roma, consacrando la raccolta da oggetto a opera d'arte a tutti gli effetti. Il materiale che fa parte del processo di creazione dell'artista, ricontestualizzato nella sede mostra, diventa accessibile a chi lo guarda, permettendo all'osservatore di fare un salto nella dimensione intima dello studio d'artista, dove le prove che precedono pitture, intagli, sculture diventano testimonianza del lavoro di ricerca che porta alla messa in opera delle idee

La pittura, dunque, è tutt'altro che morta e molto lontana dall'essere passata di moda.

Alessandra Caldarelli

Giudecca 800Q

Isola della Giudecca, Venezia www.galleriamichelarizzo.net

Collezione Peggy Guggenheim

Dorsoduro 701 – Venezia www.guggenheim-venice.it

Z2O Galleria | Sara Zanin

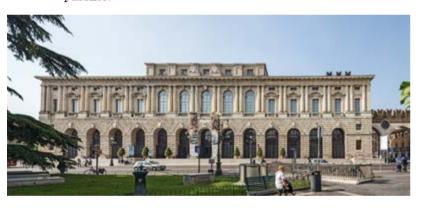
Via della Vetrina, 21 – Roma www.z2ogalleria.it

GLI ANNI DELLA PITTURA ANALITICA

DAL 28 MAGGIO AL 25 GIUGNO AL PALAZZO
DELLA GRAN GUARDIA DI VERONA LA
CORRENTE PITTORICA DEGLI ANNI SETTANTA
OGGI AL CENTRO DELL' ATTENZIONE DI CRITICA
E MERCATO

a pittura viene periodicamente data per morta. Tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, in particolare, l'Arte Concettuale sembrò averne per sempre decretato l'inutilità. Eppure, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, in Europa ma soprattutto in Italia, molti artisti non abbandonarono il campo e tentarono, ancora una volta, di rifondare la disciplina pittorica ripartendo da una sorta di «grado zero»: individuare alcuni elementi caratteristici di questo linguaggio e sondarne tutte le possibilità. Era nata la Pittura Analitica.

Dal 28 maggio al 25 giugno prossimi, "Gli anni della pittura analitica", mostra storica al Palazzo della Gran Guardia di Verona, ne celebra i protagonisti italiani, con opere degli anni Settanta, in un allestimento rigoroso ma avvicinabile anche dal grande pubblico.



Carlo Battaglia, Enzo Cacciola, Paolo Cotani, Marco Gastini, Giorgio Griffa, Riccardo Guarneri, Claudio Olivieri, Elio Marchegiani, Carmengloria Morales, Pino Pinelli, Lucio Pozzi, Claudio Verna e Gianfranco Zappettini sono i pittori selezionati dal curatore Alberto Rigoni.

Temi come il colore, il supporto, il materiale, il processo di lavoro, lo spazio pittorico, furono affrontati da un variegato ma interessantissimo gruppo di artisti, dei quali a Verona potremmo ammirare alcuni capolavori. Negli anni Settanta, infatti, colore, telaio e tela tornarono ad essere quello che erano sempre stati, cioè strumenti indispensabili della forma espressiva pittorica.

Preceduto negli Stati Uniti da ricerche affini ma dai differenti presupposti, questo comune sentire ebbe in Europa il suo terreno di sviluppo. L'Italia fu epicentro di questa rinascita, che affrontò tutti i fondamenti del «fare pittura». Questa esperienza salì su tutti i palcoscenici internazionali dedicati all'arte contemporanea: dal Museo d'Arte Moderna di Parigi alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, dalla Biennale di Venezia a Documenta di Kassel, senza contare numerose e prestigiose gallerie private, i "pittori analitici" furono per alcuni anni al centro dell'attenzione di critica, pubblico e mercato. Poi, tra la fine del decennio e l'inizio degli Anni Ottanta



la Spontane Malerei in Germania e la Transavanguardia in Italia riportarono la figurazione a un ambiente artistico internazionale di nuovo pronto a leggere e apprezzare la pittura.

Da qualche anno si è avviata una vera e propria riscoperta della Pittura Analitica. Musei, fondazioni, gallerie pubbliche e private allestiscono con sempre maggiore frequenza esposizioni dedicate a uno o più aspetti di quel vasto panorama e sono stati effettuati diversi tentativi di sistematizzazione. La mostra di Verona, promossa dalla Fondazione Zappettini per l'arte contemporanea, in collaborazione con FerrarinArte, ambisce a essere un'esposizione definitiva, che segni un punto fermo nella riscoperta storica e critica della Pittura Analitica.

Le opere esposte, appartenenti agli anni Settanta, proporranno al visitatore uno sguardo sì approfondito sul lavoro di ciascun artista, ma soprattutto una visione d'insieme che renda palese la vicinanza delle ricerche degli artisti stessi. Il pubblico potrà comprendere perché all'epoca più di un critico in Italia e all'estero videro questi artisti come una "situazione" o un "movimento".

La mostra ha anche una sezione parallela, dedicata al Triveneto e curata da Michele Beraldo, ospitata negli stessi giorni a Palazzo Bottagisio di Villafranca di Verona. Lì espongono i principali artisti triveneti che nel corso degli anni Settanta hanno operato con rigore e incrociato i propri percorsi con la corrente della pittura analitica, come l'istriano Paolo Patelli, che più di altri ha saputo condurre un'analisi delle componenti materiali della pittura, ovverosia dei supporti sui quali si dipinge, o Aldo Schmid tra i più originali artisti trentini del Novecento che ha saputo coniugare arte e metodologia scientifica nello studio del colore, oppure, tra gli altri ancora, il portogruarese Pope e la veneziana Arabella Giorgi, rappresentanti della nuova astrazione intesa come forma pura.

La mostra "Gli anni della Pittura Analitica" è accompagnata da un catalogo edito da Silvana Editoriale, composto da due tomi uniti in elegante cofanetto, uno per la mostra di Verona (con un testo del curatore Alberto Rigoni, una prefazione di Philippe Daverio e un approfondimento storico di Luigi Meneghelli) e uno per la mostra di Villafranca (con un testo del curatore Michele Beraldo).

Per info www.pitturaanalitica.it

IL NUOVO MOVIMENTO

UN MOVIMENTO ARTISTICO GLOBALE È STATO PRESENTATO IN FORMA UFFICIALE NELLA CITTÀ DI BERLINO. IN OCCASIONE DI UN'INSTALLAZIONE DELL'ARTISTA AI WEIWEI

di Flavio de Marco

Tout ceux qui manquent d'immagination se réfugient dans la réalité (J. L. Godard)



Ai Weiwei, Vista dell'istallazione alla Konzerthaus di Berlino

Finalmente si sono manifestati!

Adesso abbiamo una data di nascita ufficiale e siamo tutti più rilassati. Abbiamo anche un manifesto ufficiale, scritto e firmato, che sta saturando in questi giorni le riviste più significative del mondo dell'arte, le quali ne accolgono commosse la diffusione.

Leggiamo editoriali in cui i direttori si dichiarano entusiasti di questo grande evento, spendono parole che non hanno mai utilizzato con tale adesione, parole che manifestano un piacere inatteso, parole la cui empatia è tale da far percepire il loro volto sfigurato dalla felicità, rigato da lacrime raccolte dalla grande madre culturale, alle cui mammelle si attaccano con avidità i curatori del sistema, succhiando sistematicamente la loro sopravvivenza, quella che l'arte non gli avrebbe mai concesso.

Molti da tempo attendevano il lancio, altri avevano già aderito in segreto, altri ancora erano irrequieti e nervosi perché il movimento ritardava la sua apparizione, mentre in queste ore il loro pubblico si allarga come una miscela di idrocarburi nel mare cristallino del pensiero.

Si vociferava nelle varie biennali dell'arrivo di qualcosa di grosso, ma qualcuno smentiva, mentre altri sospendevano il giudizio quando, nelle aperture delle gallerie, si vedevano in disparte capannelli di persone discutere a bassa voce, e se dopo il vernissage spifferavano qualcosa sotto l'effetto del vino, poi, pentiti, ritiravano tutto.

Tutti però continuavano ad invocare questo

avvento, come una sorta di coro in preghiera inginocchiato durante le inaugurazioni di fronte a non si sa cosa, finché finalmente le loro suppliche sono state esaudite.

Oggi tutti questi fedeli che hanno aderito in massa al movimento gravitano attraverso eventi dell'arte con un sorriso smagliante e gli occhi fuori dalle orbite, rappresentati tutti da un sentire comune che ha trovato nella cronaca quotidiana il suo terreno di azione, giustificati nelle loro performance politicamente corrette che fanno uso di simboli popolari, autorizzati a scambiare l'arte con la cultura in virtù di un'intellegibilità di massa, distinti nel loro contenuto esplicito senza forma, spudorati nel loro sistematico saccheggio delle sventure del mondo a cui attingono nell'incapacità di inventarne uno nuovo. santificati dalle loro biografie del dolore e glorificati dal sistema come paladini dei buoni sentimenti.

Sono loro i nuovi attori di una morale fondata sulla rimozione del giudizio critico e agita nell'ignoranza del commento estetico, i comunicatori dopati in corsa verso una civiltà concettualizzata in assenza di idee. Forse è stata una strategia di lancio tipica delle migliori agenzie pubblicitarie, quella che ha torturato fino all'ultimo le aspettative del pubblico dell'arte, i pellegrini bifronti delle mastodontiche fiere del contemporaneo che adesso potranno finalmente vendere e acquistare i prodotti del nuovo movimento, perché il movimento potrà garantire a loro

esattamente quello che si aspettavano. Era necessario denunciare senza rischi i tempi difficili della politica mondiale attraverso una sorta di giornalismo site specific senza ricerca e senza verità, attraverso un reportage domestico da consumare sul laptop e lontano dagli accadimenti reali, attraverso un attivismo senza scontro immacolato nei white cube dell'arte trasformati in ospedali del linguaggio, il cui corpo agonizzante abita oggi lontano da questo vuoto ad alto volume, in cui spicca l'artista cinese Ai Weiwei, che in occasione del lancio del nuovo movimento ha fatto ricoprire le colonne del Konzerthaus di Berlino con 14mila giubbotti di salvataggio di colore arancione prelevati dall'isola greca di Lesbo, per ricordare i rifugiati che continuano ad annegare nel Mediterraneo. L'installazione è stata presentata il 13 febbraio durante la Berlinale, in occasione di Filmgala Cinema for Peace, dopo che l'artista alcune settimane prima si era fatto fotografare sull'isola greca nella stessa posa di Aylan Kurdi, il ragazzino di Kobane annegato lo scorso settembre e ritrovato morto sulla spiaggia turca di Bodrum. Questa stessa posa è stata miseramente ripetuta dagli altri leader del movimento, presenti quel giorno nella piazza di Gemdarmenmarkt al fianco di Ai Weiwei, i quali distesi in terra, con la faccia rivolta verso il pavimento, in un'epoca in cui sono terminati i conflitti del linguaggio e si moltiplicano quelli umani, distribuivano il manifesto del movimento neonato: il Parassitismo.



INTERNAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA 4 - 6 NOVEMBRE 2016 OVAL, LINGOTTO FIERE TORINO

WWW.ARTISSIMA.IT







gli anni della pittura analitica

i protagonisti le opere la ricerca

palazzo della gran guardia verona

inaugurazione sabato 28 maggio ore 18.00

battaglia . cacciola . cotani gastini . griffa . guarneri marchegiani . morales . olivieri pinelli . pozzi . vema . zappettini

> esperienze in triveneto

palazzo bottagisio villafranca di verona

inaugurazione sabato 28 maggio ore 12.00