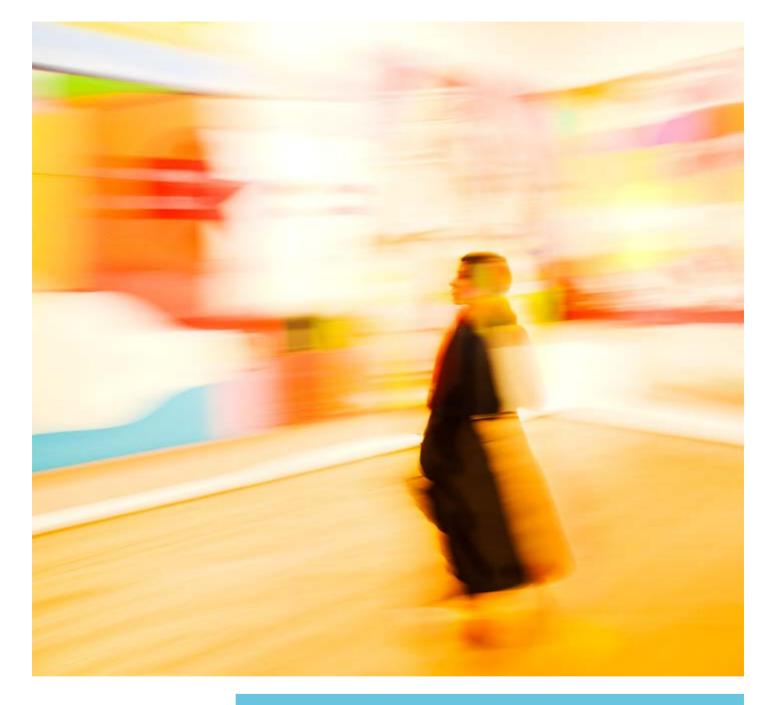
exibart94



FREE ANNO QUINDICESIMO NUMERO NOVANTAQUATTRO GIUGNO/AGOSTO DUEMILASEDICI

WWW.EXIBART.COM

Bentornato Christo. Utopico come sempre e ciclopico, l'artista di origine bulgara torna in Italia con un progetto complesso e corale. Qui ci racconta il suo lavoro e come lo concepisce. Oltre al suo eccentrico modo di vivere

Collezionismo. Dal privato allo sguardo pubblico. Che succede quando si sceglie di mettere in mostra la propria raccolta? Che ruolo ha il curatore? Ne parlano Giorgio Fasol e Marco Scotini

Bruxelles. Siamo tornati a Bruxelles dopo i fatti di marzo. E l'abbiamo trovata viva e con molta voglia di esserlo. Con nuovi spazi per l'arte, nuovi progetti e un'idea di futuro Biennale Architettura. Quella in corso a Venezia è veramente la migliore degli ultimi anni? È senz'altro quella che più parla del nostro mondo. Perché il direttore artistico Alejandro Aravena ha capito che questo nostro mondo è cambiato

Mumbai. Travolge e respinge. Cattura e disorienta. La più grade città indiana non lascia mai indifferenti. Ed è vivacissima anche sulla scena dell'arte. Ce lo raccontano curatori, critici e galleristi che ci vivono

Attenti a quei due. Abbiamo chiesto a un artista, Nicola Samorì, e a una curatrice, Chiara Ianeselli di continuare per Exibart il dialogo che da tempo intrattengono in privato. Un modo per conoscerli, dietro le quinte

Bimestrale - Sped. in A.P. 45% - D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/2004 n.46) art. 1, comma 1 - DCB Firenze - Copia euro 0,0001



BENSCO BE

Opere 2000-2013

mostra a cura di Fabrizio D'Amico

comitato scientifico

Marcella Bendini, Fabrizio D'Amico, Carlo Lorenzetti Francesco Moschini, Rosalba Zuccaro

30 maggio 2016 - 1 ottobre 2016

dal lunedì al sabato. dalle 10 alle 19

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

piazza dell'Accademia di San Luca 77. 00187 Roma. www.accademiasanluca.eu

SPOLETO 2016







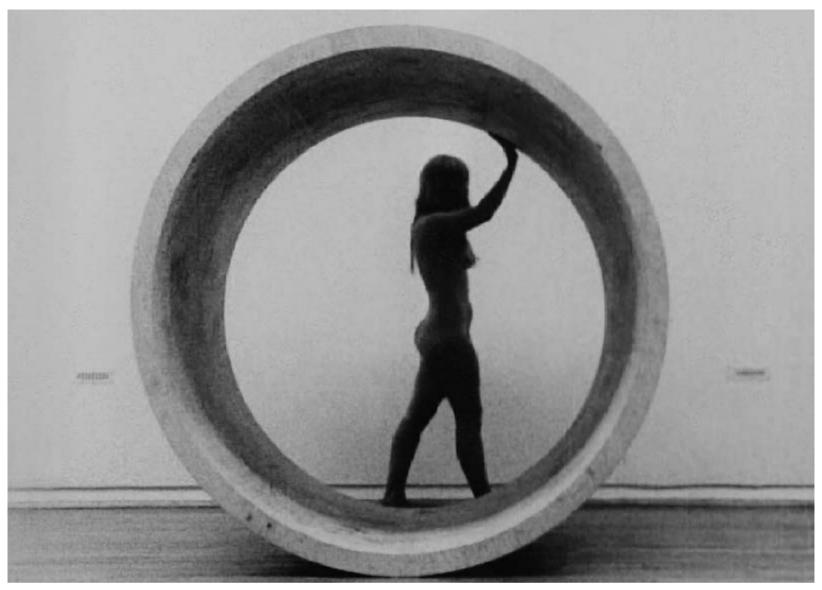
TRE MONDI

OMAGGIO AL FESTIVAL DEI DUE MONDI

PALAZZO COLLICOLA PIANO NOBILE

25 giugno | 9 luglio 2016







Films and Videos

23.07 - 06.11.2016









EDITORIALE

di Adriana Polveroni

orota Michalska è una giovane curatrice polacca che recentemente è stata in Italia con

una residenza della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. Da me intervistata qualche pagina più avanti, sostiene che gli artisti italiani sono ancora legati all'idea del genio, quindi deduco io - a un'idea di se stessi e del lavoro artistico piuttosto romantica e, inevitabilmente, piuttosto datata. Nonostante negli ultimi decenni, aggiunge Michalska, nel resto del mondo queste idee siano profondamente cambiate e l'artista è diventato un ricercatore, un critico, un attivista. In Italia invece sembrerebbe essere rimasto un artista e basta. La qual cosa suonerebbe quasi come una parolaccia.

Interrogato sul come mai non aveva invitato artisti italiani alla sua Biennale, nel 2015, Okwui Enwezor, rispose (sintetizzando) che gli artisti italiani sono "poco politici". Pur essendo due curatori di generazione e peso diversi, Michalska e Enwezor sugli artisti italiani la pensano più o meno nello stesso modo. E nessuno dei due forse smania di coinvolgerli in loro progetti futuri. Che si cava fuori da un artista artista? Boh.

So bene che questo argomento, che riguarda l'attuale invisibilità degli artisti italiani sulla scena internazionale, appassiona solo gente della mia generazione, per la quale l'essere italiani o americani fa la sua differenza, e anche l'identità è un tema importante. Per i giovani invece, nati nel mondo e che vivono e lavorano nel mondo molto più di noi, che pure siamo abbastanza mobili, è un argomento irrilevante.

Non mi soffermo sulle conseguenze di questo stato di cose né sulle possibili soluzioni. Mi chiedo invece da dove nasca questo scarso tasso di politicità, la permanenza dell'identificazione dell'artista come genio separato dalla società che albergherebbe nel nostro Paese. Sia Michalska che Enwezor sono tutt'altro che stupidi, ed è sempre buona regola ascoltare ciò che più irrita le nostre orecchie.

Pochi giorni fa ho visto la mostra "L'Inarchiviabile. Italia Anni '70", curata da Marco Scotini, con cui si è aperto il nuovo spazio espositivo milanese FM.

Certo che gli anni '70 sono stati un decennio estremamente noliticizzato in Italia, con esiti anche drammatici come il terrorismo, e quindi l'humus era di un certo tipo, e certo è che gli artisti allora sarebbero molto piaciuti a Enwezor e a Michalska, che con loro probabilmente avrebbero intessuto progetti di biennali, mostre e quant'altro. Gilardi, Vaccari, Pistoletto, Dalisi e molti altri non erano tanto artisti, ma operatori socio-politici.

Che è successo, allora? Perché quel patrimonio, quella spinta ideale, quella capacità di scegliere con chiarezza, sbagliate o giuste che fossero poi le scelte, da che parte stare, si sono persi? Si è persa la convinzione politica, l'idea di militanza, una certa idea di cittadinanza (o controcittadinanza) che investiva tutta la società e quindi ne sono rimaste orfane anche la cultura, l'arte? Senza dubbio. Ma forse c'è dell'altro. L'arte italiana, a parte gli anni '70, ha sempre avuto un problema linguistico importante, ha sempre dovuto fare i conti con la "bellezza", che è come un alveo in cui la nostra arte, anche quella di oggi, nasce e cresce. E ha dovuto capire come virare questo patrimonio, che è visivo, immaginifico e concettuale, nella modernità e nella contemporaneità. Citando Nietzsche, Dorota Michalska dice anche che l'artista deve essere particolarmente forte per reggere il confronto con la storia, e che tutto questo in Italia è particolarmente impegnativo.

Riflettevo in questi ultimi giorni sul recente voto per le amministrative. "Voto contro", come è stato sottolineato, piuttosto che "voto per", così è stato per molta di quella metà circa degli aventi diritto al voto che ha votato. Un voto in cui, esprimendo la protesta verso la cattiva politica sperimentata sulla nostra pelle, si è aderito, al di là di valutazioni critiche, al "nuovo", o almeno a quello che viene percepito come tale.

Agli occhi dell'elettore medio, M5S è percepito come il "nuovo", al di là poi del fatto che ormai tanto nuovi i grillini non lo sono e soprattutto al di là del fatto se dove governano non hanno dato prova di grandi novità. Ma rimangono "nuovi" nella percezione comune. Nuovi e non compromessi. Nuovi

e forse capaci di aprire nuove prospettive. Nuovi e basta.

Il nuovo in politica è un valore, lo è anche nella società italiana, tradizionalmente conservatrice, che storicamente non ama i cambiamenti, anzi è addirittura sospettosa verso questi, che al nuovo del MAXXI (per fare un esempio architettonico del nostro presente) preferisce, senza neanche pensarci sopra, il vecchio di Santa Maria Maggiore o del Duomo di Milano. O che alla fusion della cucina asiatica preferisce l'amatriciana.

In politica, invece, tutto questo oggi sembra ribaltarsi. È il nuovo che vince.

va forte anche "nuovo" nell'arte, ma qui ci sono ragioni di mercato, esigenze di sfornare prodotti freschi, di catturare l'attenzione di collezionisti e mercanti con merci che prima non erano in vendita.

Anche nell'arte italiana il nuovo va abbastanza forte, l'ultimo movimento che si è fatto notare anche all'estero, e che soprattutto continua a farsi notare, è l'Arte Povera, un'invenzione, una vera novità, tutta italiana. Nuova, ma classica insieme. Che nonostante l'antagonismo che esprimeva, guardava anche al nostro passato e faceva i conti con la nostra tradizione articolando un pensiero politico molto preciso (Appunti per una guerriglia si chiamava il testo con cui Germano Celant presentava la sua Arte Povera). E non si imbruttiva apposta, come capita a certa pittura e scultura di oggi, giudicate nuove (accade per lo più all'estero) perché parecchio brutte. So di avventurarmi in un terreno rischiosissimo, ma sono abbastanza convinta di quello che dico.

Forse, allora, per tornare alle osservazioni della giovane Michalska e del più maturo Enwezor, gli artisti italiani non devono essere genericamente nuovi o genericamente attivisti e politici. Dovrebbero esserlo, facendo i conti con se stessi e con il proprio passato. Talmente forti da poterlo fare. E allora, penso, tornerebbero ad avere il giusto ruolo sulla scena internazionale. Che non può non starci a cuore.

TENDER

TO

DOPPELGAENGER

new opening www.doppelgaenger.it

LASCIAMI ENTRARE. ALESSANDRO VALERI

MOSTRA A CURA DI MICOL VELLER FORNASA

TESTI CRITICI DI BARBARA MARTUSCIELLO E JONATHAN TURNER



DAL 2 GIUGNO AL 24 LUGLIO 2016

MACRO TESTACCIO. LA PELANDA - FOYER 1 PIAZZA ORAZIO GIUSTINIANI 4, ROMA

LUNEDI CHIUSO. MAR-GIO E DOMENICA 10.00-20.00; VEN 15-23; SAB 10.00-23.00 INGRESSO LIBERO































GILBERT & GEORGE, FILANTROPI E GALLERISTI. IL CELEBERRIMO DUO PIANIFICA UNA FONDAZIONE PER L'ARTE CONTEMPORANEA, NEL CUORE DELL'EAST END LONDINESE

Spitalfields, nella zona est di Londra, è stata per anni lo scenario di ispirazione di alcune delle loro opere più famose. Ci vivono dal 1969, e per anni e anni hanno fatto colazione tutte le mattine nello stesso bar. Parliamo di Gilbert & George, una delle coppie più famose dell'arte del secondo Novecento, che ora sta progettando di dare un nuovo contributo alla zona convertendo una tipica casa londinese in una galleria no-profit e fondazione per le arti contemporanee.

In precedenza dimora privata e studio dell'artista Polly Hope, scomparsa nel 2013, le proposte di Gilbert & George prevedono la demolizione e ricostruzione di un laboratorio come spazio espositivo, la completa ristrutturazione dell'edificio principale e la creazione di un seminterrato. La mission? "Un'istituzione che operi esclusivamente per il bene pubblico, con l'obiettivo di promuovere l'educazione verso l'arte contemporanea a vantaggio sia della comunità locale sia dei visitatori internazionali".

Secondo quanto riporta il Guardian tutto sarebbe già pianificato: due mostre l'anno, apertura su appuntamento dal martedì alla domenica, dalle 10 alle 17; e 200 visitatori a settimana come numero stimato. Possibilità di due posti di lavoro a tempo pieno e diverse opportunità per il personale freelance o part-time.

Insomma, meglio di così! Un atto d'amore, oltre che di lungimiranza sul



futuro, ricordando anche le parole di George, che in più di un'occasione aveva dichiarato che nulla accade nel mondo che non accada nell'East End di Londra. E così, dopo Damien Hirst e Thomas Schütte di nuovo artisti imprenditori. Dell'arte sì, ma specialmente di se stessi.

QUANDOIRIFIUTIDIVENTANOARTE.ECCOLA"SCANDALOSA" OPERADIMANIFESTA 11: OTTANTA TONNELLATE DIRIFIUTI UMANI AL MIGROS MUSEUM, FIRMATI DA MIKE BOUCHET



La biennale itinerante di Christian Jankowski, curatore dell'11 esima edizione di Manifesta che si tiene a Zurigo, come ogni kermesse ha la sua opera "scottante". Visto che i progetti speciali sono 29, in tandem tra un artista e un altro professionista o ente appartenente alla comunità della città svizzera, c'è anche chi come Mike Bouchet ha lavorato con il locale impianto di depurazione delle acque nere.

Bouchet, noto per le sue installazioni e sculture "processuali", ha creato per l'occasione *The Load of Zurich*, utilizzando qualcosa come 80 tonnellate di rifiuti organici prodotti dai cittadini, esponendo il risultato al primo piano del Museo Migros. «Ho voluto creare davvero qualcosa di monumentale: costruire un'installazione del genere è stato un impegno enorme», ha dichiarato l'artista che ha "ripulito" e mixato gli escrementi con cemento, calce e pigmento per rendere la materia assolutamente atossica, per rimuoverne l'acqua, ed evitare che il composto si decomponga, per controllarne l'odore e perché possa restare senza creare danni in un ambiente chiuso.

Un'installazione che è anche un modo per avvicinare le persone ad un tabù fortissimo come i propri rifiuti, presentati "variati" ma sempre originariamente legati alla stessa composizione, e quindi guardati con sospetto. E non è facile, certamente, per una città intera confrontarsi con i propri escrementi. Quel che è certo è che si tratta di un'opera che tutti hanno contribuito a realizzare.

"ALTA TENSIONE" A VERONA: ECCO UN NUOVO SPAZIO COLLETTIVO, INAUGURATO DA CINQUE ARTISTI. E APERTO AL PUBBLICO

Si chiama Alta Tensione ed è il progetto di un gruppo di giovani emergenti che intendono riportare l'arte a una dimensione collettiva e partecipativa aprendo le porte del loro nuovo spazio artistico: un'ex fonderia riconvertita a studio di pittura. L'idea è di Xhimi Hoti e nasce da una duplice esigenza: da un lato trovare uno spazio in cui poter dipingere e lavorare al di fuori dalle mura domestiche, dall'altro cercare di creare una rete di giovani artisti veronesi per promuovere e dare visibilità alle nuove generazioni artistiche oltre i canali delle grandi gallerie. Aderiscono all'iniziativa anche Melanie Simoni, Anna Raglewska, Eleonora Milani e Mariagiulia Piramo. Uno studio per cinque, insomma, in cui le individualità non si stemperano ma si arricchiscono grazie alla forza di un progetto comune.

«Pur essendo un gruppo eterogeneo in cui ognuno porta avanti la propria ricerca in maniera del tutto autonoma, lavorare nello stesso spazio incoraggia il confronto, il dibattito, ed è motivo di stimolo ed arricchimento» commenta Hoti e aggiunge: «A Verona i giovani artisti non mancano, manca la volontà di unirsi, di fare gruppo, di scambiarsi idee. Ma proprio una dimensione collettiva, la volontà di dar vita a progetti ed eventi

zione sugli esordienti, che altrimenti rischiano di perdersi nel marasma delle proposte di alto livello o di passare inosservati in una città che è ancora piuttosto chiusa al contemporaneo». E così tra le sale, appunto, si mescolano i lavori: i monocromi di Melanie Simoni in bilico tra forme primigenie, incrostazioni geologiche e silenziosa immaterialità; le atmosfere rarefatte di Anna Ragleswska che presenta la sua ultima serie, *Mare dentro*; le variazioni cromatiche delle *Esplorazioni dello spazio di Mariagiulia* di Piramo; gli acquarelli di Eleonora Milani e il di-

namismo delle geometrie di Xhimi Hoti, stere-

di gruppo, potrebbe invece richiamare l'atten-



ometrie in una dimensione bicromatica di pura materia.

Un atelier che è contemporaneamente spazio espositivo e luogo di dialogo, un'iniziativa che potenzialmente potrebbe aprire nuove frontiere nel panorama artistico veronese. Le premesse sono interessanti e l'inaugurazione, con ampia partecipazione di pubblico, ha dimostrato l'entusiasmo della cittadinanza e degli ambienti culturali più aggiornati della città scaligera. E noi aspettiamo di scoprire quali sorprese ci riservi "Alta Tensione" nelle stagioni a venire. (Jessica Bianchera)

DUE ETTARI D'ARTE: IN ABRUZZO YONA FRIEDMAN E JEAN-BAPTISTE DECAVÈLE CONCEPISCONO IL SITE SPECIFIC "NO MAN'SLAND".ECAMBIANOUNTERRITORIO



Vederlo dall'alto fa un effetto dirompente: Yona Friedman e Jean-Baptiste Decavèle (con l'aiuto di Fondazione ARIA e della direttrice Cecilia Casorati, l'Associazione Zerynthia e Mario Pieroni, che ha donato il terreno) hanno messo a segno il più grande intervento mai realizzato dal grande architetto: *No man's land*.

Siamo a Contrada Rotacesta, nel comune di Loreto Aprutino (Pescara) dove con una immensa quantità di sassi bianchi di fiume, una struttura di mille canne di bambù che rievoca il museo senza pareti dell'artista e un dizionario immaginario inciso su oltre 200 alberi di noce. Friedman e Decavèle hanno lavorato (con la partecipazione attiva degli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Roma, della Facoltà di Architettura di Pescara e delle Scuole d'arte del territorio) su due ettari di terreno, trasformando un bene privato in uno spazio comune: "No man's land si propone come modello di cambiamento etico e sociale, replicabile in ogni luogo del mondo, per cancellare l'idea di proprietà, secondo un percorso ecosostenibile che restituisce il luogo a se stesso. L'accezione negativa di terra di nessuno, senza regole, assume qui un significato positivo: la No man's land è un dono che l'arte fa a tutti", si legge nello status del progetto. Che non solo è intervenuto poeticamente e visivamente, ma ha aperto la strada a una nuova Fondazione, chiamata proprio "No man's land", attualmente in corso di riconoscimento, con la possibilità di dar vita ad un programma che non si esaurisca con la conservazione e la fruizione dell'opera di Friedman, ma che alimenterà nuove iniziative curate in situ grazie alla sinergia con la Fondazione ARIA - Fondazione Industriale Adriatica.

L'ARTE? NON SI FA SENZA SOLDI. PAROLA DI DAMIEN HIRST E JEFF KOONS, IN UN'INTERVISTA ALLA BBC, SU UN ARGOMENTO DALLE SPINE SEMPREVERDI

Cash o non cash? Artisti poveri o ricchi? «Penso che un sacco di gente pensi ancora che gli artisti hanno bisogno di essere poveri, o che non si può avere in testa il denaro. Ma quando ho fatto la mia asta, quando ho fatto tutti quei soldi, la mia vita è cambiata. Ed è successo tutto in poco tempo». Lo dice alla BBC uno che di soldi se ne intende, eccome. Ecco Sir Damien Hirst, in una conversazione con Mister Jeff Koons, protagonista di una retrospettiva nello spazio dell'artista a Newport Street Gallery, Vauxhall, sud di Londra. Ma dunque, il denaro "oscura" la produzione artistica? «Credo che il denaro sia una parte enorme della nostra vita. Ho sempre pensato che sia importante quanto l'amore, o la morte: è qualcosa con cui venire a patti, qualcosa da capire: è una chiave, e si deve rispettare», ha continuato l'artista inglese che irrefrenabile ha anche dichiarato che dopo la lezione di Andy Warhol (ovvero che l'arte è businness) non si può più pensare di produrre senza prendere in considerazione la questione.

Hirst, che oggi è tornato nella scuderia di Gagosian, ricordiamo che nel 2008 - tagliando fuori qualsiasi intermediario - incassò 200 milioni di dollari in 2 giorni, vendendo 223 opere con Sotheby's.

E Koons? L'altro artista più ricco del mondo ha dichiarato di avere un rapporto un po' ambiguo con il denaro: «A volte prendo un elicottero per recarmi in studio, ma non vivo uno stile di vita lussuoso». E chi l'ha detto?





"ALTRI TEMPI, ALTRI MITI". TORNA LA QUADRIENNALE DI ROMA. ECCO LE NOVITÀ PER RILANCIARE IL CONTEMPORANEO NELLA CAPITALE

La sedicesima edizione della Quadriennale d'arte si svolgerà dal 13 ottobre 2016 all'8 gennaio 2017 al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Undici curatori, dieci sezioni espositive, 99 artisti italiani che proporranno circa 150 progetti: questi i numeri della manifestazione, che nelle intenzioni degli organizzatori Ivuole restituire il senso e la misura del contemporaneo attraverso una mappatura delle forme più innovative e non convenzionali assunte dalla produzione artistica italiana recente. Un preciso intento politico e programmatico, come ha spiegato il presidente della Fondazione La Quadriennale di Roma Franco Bernabè, volto a rilanciare l'istituzione romana a otto anni dalla sua ultima apparizione.

Con il titolo "Altri tempi, altri miti", libera interpretazione di un'espressione di Pier Vittorio Tondelli, la Quadriennale a seguito di una call for project nazionale a cui hanno partecipato più di trenta curatori, vedrà in scena dieci progetti capaci, con la loro singolarità, di restituire uno spaccato possibile della scena artistica nazionale, ma che al contempo si porranno in stretto dialogo tra loro, in un'ottica di sinergia e collaborazione volta a originare un progetto espositivo unitario. Il percorso di costruzione della manifestazione ha visto nascere un "tavolo curatoriale" composto perlopiù da giovani esperti che, pur lavorando all'insegna dell'eterogeneità (sia tra le scritture critiche, ma anche tra gli artisti coinvolti), ha tentato di edificare una pluralità di discorsi artistici-culturali tra loro interconnessi, in

un rapporto di "rilettura critica, innovazione e superamento" della tradizione artistica italiana.

Dalla riflessione sulla ritrattistica di Michele D'Aurizio, all'idea di sottrazione e resistenza come attitudine diffusa del fare arte oggi del progetto di Simone Ciglia e Luigia Leonardelli, dai numerosi riferimenti letterari e culturali di Simone Frangi, Matteo Lucchetti, Luca Lo Pinto, al ribaltamento dell'usuale scrittura espositiva proposto da Marta Papini, tutte le diverse sezioni espositive approfondiranno un tema, un metodo, un'attitudine: ruralità, policentrismo, tempo, memoria e identità saranno analizzati attraverso la lente di una esibita differenza, assunta come qualità costitutiva dell'intera manifestazione.

Questo nuovo modello di Quadriennale appare fortemente voluto e sostenuto dallo stesso Mibact, che mira alla creazione di uno strumento di rilancio del contemporaneo a Roma, anche attraverso una joint venture che veda unite gallerie, musei e fondazioni. Un'ambiziosa visione dove l'occasione espositiva è l'ultimo tassello di una progettualità continuativa, capace di confrontarsi nei quattro anni con le istituzioni della città. A ottobre i primi risultati di un auspicabile cambio di passo per una manifestazione storica, che oggi più che mai necessità di nuova linfa, energia e visione, affinché la sua esistenza sia veramente significativa per il sistema complessivo del contemporaneo in Italia. (Elena Magini)



Sarà un caso che la Biennale di Berlino quest'anno è curata dal collettivo d'artisti statunitense DIS, che Manifesta è diretta dall'artista tedesco Christian Jankowski, e che la prossima Biennale di Istanbul nel 2017 sarà curata dal duo scandinavo Elmgreen & Dragset? E negli ultimi tempi c'è stato anche un comico che ha curato una mostra, all'Hammer Museum di Los Angeles: Steve

IL CURATORE? È IRRILEVANTE. E UN PO' IMBECILLE

Martin, sul canadese Lawren Harris.

Tempi duri per i curatori di professione? Seguendo queste premesse assolutamente sì, e seguendo quel che riporta ad Artnet Francesco Bonami, star-curator degli ultimi vent'anni, le speranze di riscatto per la categoria, ad oggi, sono ridotte al lumicino.

«Il curatore porta un qualche genere di contenuto intellettuale che può permettere di dare anche al gallerista più insensibile un certo tipo di credibilità», spiega Bonami nell'intervista di Henri Neuendorf.

E prosegue in un'invettiva deflagrante e, come sa essere solo il critico nato a Firenze nel 1955, decisamente gustosa e spietata: «Siamo diventati personaggi deliranti e del tutto irrilevanti sia in relazione al mercato che la carriera degli artisti». E ancora: «Il sistema dell'arte ha esaurito tutte le possibili opzioni per sfidare la noia, ecco perché ora sono gli

stessi artisti a curare le mostre».

Un'infilata dietro l'altra, al vetriolo, su cui riflettere, come spesso capita con quelle che di primo acchito vengono giudicate le "sparate" di un grande comunicatore: «Siamo come la pittura: sempre sul punto di essere dichiarati morti, ma ancora abbastanza vivi. Ed è molto difficile non diventare una parodia di noi stessi». Ed è chiaro che, come fare buona pittura, oggi essere bravi curatori richiede uno sforzo, un impegno e un talento senza precedenti. La chiave di tutto? «Oggi se non sei in grado come curatore di articolare in un linguaggio comprensibile al pubblico il motivo per cui una scatola di scarpe è un capolavoro. TU sei l'imbecille. Non credo sia colpa del pubblico se certe mostre e opere, oscure e criptiche, vengono rifiutate». Grazie Bonami: oggi c'è di nuovo materiale su cui riflettere, e non poco, intorno a una vecchia storia.

MONDO DELL'ARTE E PANAMA PAPERS. INCASTRATI NELL'AFFARE CI SONO ANCHE I COLLEZIONISTI FONTANALS-CISNEROS E DENISE RICH, L'EDITORE LOUISE BLOUIN E LA GALLERISTA DOMINIQUE LÉVY

Tutti sono identificati come coloro che hanno "parcheggiato" contanti in mare aperto o, che hanno aperto società in paradisi fiscali come le Isole Vergini Britanniche o le Cayman, utilizzate per nascondere le proprie attività alle autorità fiscali o per mantenere la privacy. Ecco, in brevissimo, la storia dei "Panama Papers", venuta a galla qualche settimana fa e che ha colpito anche il mondo dell'arte internazionale.

Gli ultimi? Stavolta a fare i nomi è stato il Miami Herald, che ha identificato Fontanals-Cisneros, collezionista di base in Florida, che sarebbe collegato a Elmaguri Shipping Ltd., una società costituita con l'aiuto di Mossack Fonseca, lo studio che appunto ha permesso tutta la vicenda, per rivendere vacht.

Ma Isabel Vincent e Melissa Klein, del New York Post, hanno anche chiamato in causa diciannove newyorkesi che vanno "da magnati a luminari del mondo dell'arte", e tra i nomi ci sarebbero Denise Rich, collezionista e filantropa (e vedova del finanziere Mark Rich), legata a due società off-shore, DTD Limited e Dry Trust; Paola Milei, docente alla School of Visual Arts, beneficiaria dell'off-shore Claudius Trust; Louise Blouin, editore di riviste tra cui Art + Auction e Modern Painters, e Dominique Lévy, gallerista con sedi a New York, Londra e Ginevra. Secondo l'articolo del NY Post, Levy sarebbe



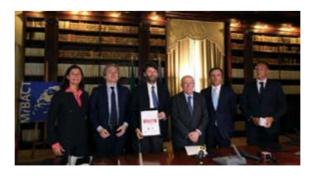
azionista di Aldabra International Ltd., società incorporata nelle Isole Vergini britanniche nel 2012. Quando si dice avere mani in pasta.

UN "PATTO PER LA LETTURA" PER CHI NON LEGGE. MEDIASET, SKY, DISCOVERY CHANNEL, RAI E LA7 IN ACCORDO CON IL MIBACT PER LA PROMOZIONE DI LIBRI E LETTARATURA IN TELEVISIONE

L'accordo, in qualche modo, è storico. Speriamo solamente che le premesse vengano mantenute adeguatamente. Riguardo che cosa? La diffusione della lettura e dei libri, e di conseguenza della letteratura, anche verso quel pubblico che non legge ma guarda la televisione.

Un capitolo spinoso dei nostri giorni, dove la "scatola" resta, nonostante il web, uno dei principali "svaghi" nella vita privata. Ora però si cambia: il Ministro Dario Franceschini, con il direttore generale Rai, Antonio Campo Dall'Orto, il presidente Mediaset Fedele Confalonieri, l'AD de La'? Marco Ghigliani,

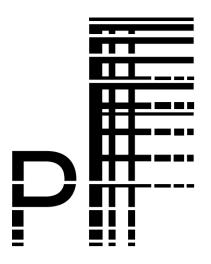
l'Executive Vice President Sky Italia, Frederic Michel e il direttore Generale Discovery Italia Marinella Soldi, ha firmato quello che è stato definito il "Patto per la lettura". Ovvero? Ovvero in televisione si insegnerà a leggere: «Quello che abbiamo firmato oggi è un atto molto concreto. È la prima volta che tutte le televisioni si siedono intorno ad un tavolo e



s'impegnano concretamente per creare occasioni di promozione della lettura e dei libri all'interno di ogni genere di programma», spiega Franceschini. Così, oltre ai soliti "messaggi promozionali", bisognerà promuovere anche quelli culturali.

In prima linea nell'informazione ci sarà anche l'associazione italiana "Centro per il libro e la lettura", con l'intento di promuovere le

lettere anche attraverso i nuovi media digitali e i social network, oltre alle possibilità non solo di ricordare i grandi autori Maestri della nostra lingua e di approfondire progetti sui più importanti appuntamenti italiani legati ad autori, titoli, generi e festival. E che siano pagine o ebook, l'importante sarebbe ricominciare non solo a sfogliarli. Speriamo.



Nella sezione arte emergente potranno partecipare gli autori under 35 attraverso ogni forma visuale (pittura, fotografia, scultura, performance, videoarte, installazione, sound art, grafica), mentre nella sezione fotografia

contemporanea nonci saranno limiti di età. Il concorso, rivolto agli autori di ogni nazionalità, prevede un premio acquisto di 5.000 euro ai vincitori delle due sezioni e la mostra collettiva dei sessanta finalisti.

www.fondazionefrancescofabbri.it

Al via la quinta edizione del Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee

arte emergente

<u>fotografia</u> <u>contemporanea</u>

<mark>iscriz</mark>ioni dal 23 maggio al 5 settembre 2016















À la lune

la copertina d'artista raccontata dall'artista

LUCA PIOLA

Passengers # 15
Fine Art Glicée su Hahnemühle Photo
Rag Bright White 310 gsm,
101,6 cm x 145 cm, edizione di 3
firmate e numerate

La mia ricerca indaga il rapporto tra l'uomo e alcuni spazi particolari esplorando la relazione forte ma invisibile che s'intesse tra l'uomo e questi "contenitori trasparenti", quali essi siano. Chiamo questi spazi-Soglia" perché trasportano chi vi entra in una realtà differente, fisica e mentale, facendolo scivolare verso diversi percorsi interiori.

Il Museo è uno miei "Spazi-Soglia"

Il Museo è uno miei "Spazi-Soglia" preferiti. Èun luogo diverso e separato dal mondo esterno. Quando si entra in un museo si entra in un altra realtà, in un'altra dimensione di quella realtà che è la propria vita; attraversi le porte e ogni cosa fuori diventa lontana, quasi scompare. Mi interessa cosa le persone sentono e percepiscono in questo spazio. Entrano in un museo ed è come se salissero su di un treno, diventano passeggeri, "Passengers", di un viaggio verso altri luoghi della mente. Li racconto in questo liquido fluire. Raccolgo tracce di viaggi mentali in mezzo a brandelli di memorie.

Nella fotografia Passengers # 15 la visitatrice è completamente circondata e immersa nella gigantesca opera di James Rosenquist, F-111.

Luca Piola

Nato a Genova. Vive e lavora tra l'Italia e New York.

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

Luigi Abbate Roberto Amoroso Jessica Bianchera Alessandra Caldarelli Riccardo Caldura Maria Teresa Capacchione Giusy Caroppo Jacqueline Ceresoli Valentina Ciarallo Silvia Conta Flavio De Marco Micaela Deiana Fabrizio Del Signore Bruno Di Marino Daria Filardo Mario Finazzi Eleonora Frattarolo

Eleonora Frattarolo Chiara Ianeselli Guido Incerti Elena Magini

Valentina Mariani Massimo Minini Luca Piola Cinzia Pistoia

Armando Porcari Ludovico Pratesi Leonardo Regano

Chiara Riva Andrea Rossetti

Gregorio Samsa Nicola Samorì

Eleonora Scoccia Gianluca Sgalippa Paola Tognon Antonello Tolve Nico Vascellari Sabrina Vedovotto Stefano Velotti

THANKS TO

questo numero è stato realizzato grazie a:

Accademia San Luca
AgiVerona
Alessandro Valeri
Art Stays
Festival dei 2 Mondi Spoleto
Galleria Doppelgaenger
Galleria Duomo Carrara
Loft Gallery Spazio Mater
Macro
Mart
Maxxi
Mondo Mostre
Pio Monti
Premio Francesco Fabbri
Step Art Fair

exibart

NUMERO 94 ANNO QUINDICESIMO GIUGNO/AGOSTO 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
- 22. popcorn
- **56.** Risposte ad arte good news bad news
- 57. Deja vu

ATTUALITA'

- 14. Vi presento la Nuova Tate!
- **16.** Brussels, life goes ahead
- **20.** Benvenuti nella città degli eccessi

APPROFONDIMENTI

- 24. L'arte del sublime
- 27. Tanti auguri Christo!
- **29.** Manifesto per una architettura circolare
- 31. Meno spettacolo più realtà
- **34.** Portare la collezione privata allo sguardo del pubblico
- **36.** Caro amico ti scrivo...
- **39.** Che senso ha venire in Italia?
- **40.** Bolzano, tra lungo mare e alte vette dell'arte

RUBRICHE

- **42.** Le idee/ Si fa preso a dire memoria
- **44.** La Critica/ Renato De Fusco e il "Metodo dei Metodi"

- **45.** Studio Visit/ Artista o alchimista?
- **46.** Ripensamenti/ Quasi niente da raccogliere. E molto da pensare
- 48. Reading Room
- **52.** Talent Zoom/ Rebecca Moccia
- 53. Per un design soul specific
- **54.** Musica/ Note da skeitare. E partecipare
- **55.** Fuoriquadro/ La sorpresa di far muovere un'immagine **62.** Contrappunto/ Lo scrittore
- **62.** Contrappunto/ Lo scrittore marziano

VIPRESENTO LA NUOVA TATE!

di Valentina Mariani

LA DIRETTRICE FRANCES MORRIS RACCONTA AD EXIBARTIL PROGETTO DI RINNOVAMENTO DELLA TATE MODERN. NUOVI SPAZI DEDICATI SOPRATTUTTO ALLA PERFORMANCE E AI NUOVI LINGUAGGI COME SOUND ART E VIDEO. PER VIVERE UNA RELAZIONE STRETTA CON L'ARTE, MA ANCHE PER CAPIRLA MEGLIO

1 7 giugno è stata la data in cui il più famoso museo d'arte moderna d'Europa ha aperto i battenti della struttura adiacente, dalla forma di una piramide spezzata e ruotata, che fino a qualche settimana fa era ancora un cantiere in fase di costruzione, e che oggi prende il nome di Switch House.

Si tratta della "nuova" Tate Modern di Londra, disegnata come la casa madre dai due architetti svizzeri Herzog & de Meuron. Il cantiere è durato a lungo, qualche anno più del previsto ma l'obiettivo era ed è davvero ambizioso. Dieci piani che si aggiungono a quelli esistenti e il 60 per cento in più di spazi dedicati a performance, video, sound art e installazioni.

A raccontarcela è la nuova direttrice Frances Morris, che ha curato la riorganizzazione dei due edifici (il vecchio e il nuovo), per dare al progetto una chiave di lettura che offra ai visitatori una visione dell'arte moderna sempre più attuale, ma anche una relazione sempre più stretta con essa.

L'inaugurazione ha messo insieme artisti "amici" di vecchia data, come ama definirli lei, e nuovi ingressi. Ma quali saranno le novità?

«Abbiamo deciso di fare un mix, tra artisti "vecchi" e "nuovi". Tra i primi, Mark Rothko, Agnes Martin e Joseph Beuys, che si terranno compagnia con i nuovi "acquisti" come Meschac Gaba, Sheela Gowda e Cildo Meireles, solo per dirne alcuni. Nel nuovo edificio saranno installate splendide sculture di Rasheed Araeen, Robert Morris e Charlotte Posenenske, oltre a meravigliose iniziative che coinvolgeranno luci, musiche, video ad opera di Marvin Gaye Chetwynd, Trisha Donnelly, Dominique Gonzalez-Foerster e Apichatpong Weerasethakul».



«NEL NUOVO SPAZIO I VISITATORI POSSONO VEDERE COME L'ARTE DIVENTA ATTIVA, DAGLI ANNI SESSANTA AD OGGI, QUANDO GLI ARTISTI HANNO INIZIATO A FORGIARE UNA DINAMICA COMUNICATIVA E RELAZIONALE TRA ARTE E PUBBLICO. INVITIAMO I VISITATORI A PARTECIPARE ATTIVAMENTE. E NON SOLTANTO A GUARDARE»



E cosa è successo nel "vecchio" edificio?

«Nella Boiler House, quattro gallerie offrono un nuovo approccio all'arte moderna, raccontandone la storia in un percorso che va dal 1900 ad oggi, tra opere di Matisse, Monet, ai più recenti lavori provenienti da tutto il mondo. Si tratta di una sorta di viaggio, dall'Europa al Nord America, che include opere provenienti da città lontane, ora vicine, come Tokyo, Zagabria, San Paolo e Buenos Aires, a dimostrazione di quanto la scena artistica possa essere vivace in tutto il mondo, e al tempo stesso interconnessa».

E cosa trovano i visitatori nella nuova Switch House?

«Nel nuovo spazio i visitatori possono vedere come l'arte diventa attiva, dagli anni Sessanta ad oggi, quando gli artisti hanno iniziato a forgiare una nuova dinamica comunicativa e relazionale tra arte e pubblico. In quest'area, viene esplorato il tema

del passaggio dall'arte statica delle sculture e dei plinti, all'arte relazionale, capace di dar vita ad oggetti, opere e spazi che vogliono provocare, stupire, relazionarsi con ambienti e pubblico».

Come avviene questo passaggio?

«Sicuramente attraverso diversi materiali e strumenti. Dal suono, al movimento, alla capacità dall'artista di creare interazione. Invitiamo i visitatori a partecipare attivamente, e non soltanto a guardare. Raccontiamo come gli artisti sono diventati performers, coreografi, attori e registi di sé stessi e delle proprie opere».

Dall'alto: Malangatana Ngweny Senza titolo 1967

Tate. Acquistato con fondi messi a disposizione dal Africa Acquisitions Committee 2014

Phyllida Barlow
Untitled: upturnedhouse, 2 2012
ARTIST ROOMS. Tate e National Galleries of Scotland. Presentata dall'artista e acquisita con l'aiuto della
Fondazione ARTIST ROOMS, con il supporto della Henry Moore Foundation e dei Tate Members 2015



Frances Morris

«PER L'INAUGURAZIONE ABBIAMO INVITATO OLTRE TREMILA STUDENTI PROVENIENTI DA TUTTO IL REGNO UNITO, A SCOPRIRE LA NUOVA TATE IL GIORNO PRIMA DELL'APERTURA UFFICIALE»

Arte contemporanea e tecnologia che si incontrano, quindi. Come interagiscono tra loro nel progetto?

«La Tate fa attivamente parte del progetto Bloomberg Connects, quindi la tecnologia digitale è ancor più integrata nell'esperienza dei visitatori. Dal nuovo spazio "Explore", dove è possibile immergersi e interagire tra le opere in mostra in maniera del tutto nuova, fino ad una App che guida i visitatori passo per passo, all'interno del museo. Tutto questo ha l'obiettivo di offrire nuovi modi per interagire, comprendere e discutere l'arte moderna»

L'arte contemporanea pone spesso l'attenzione ai problemi della nostra attuale società. In che maniera avete dato vita a questo dialogo?

«Abbiamo creato uno spazio apposito, nella Switch House, chiamato Tate Exchange. Un intero piano all'interno del quale sono stati invitati oltre 50 soggetti, che faranno parte di eventi e iniziative volte a rendere l'arte uno strumento utile a discutere le problematiche del mondo a cui apparteniamo. Tra gli artisti, Tim Etchells e le Guerrilla Girls, solo per dirne due. Oltre ad istituzioni, associazioni di beneficenza, università, ospedali e stazioni radiofoniche».

In Gran Bretagna, e soprattutto negli ultimi anni, l'arte moderna e contemporanea si sono diffuse nelle scuole e fra i ragazzi. Nel progetto di riorganizzazione, oltre a quelli già esistenti all'interno del vecchio edificio, ci sono nuovi spazi dedicati ai giovani?

«Sì. C'è una galleria appositamente creata per bambini e ragazzi dai 5 ai 12 anni. L'obiettivo è fornire loro strumenti adeguati che permettano di esplorare l'arte del loro tempo favorendo lo sviluppo dei processi creativi».

All'apertura, sono stati proprio i ragazzi i veri ospiti d'onore, nonché i primi a visitare le gallerie...

«Abbiamo invitato oltre tremila studenti provenienti da tutto il Regno Unito, a scoprire la nuova Tate il giorno prima dell'apertura ufficiale. Ad accoglierli e ad accompagnarli tra le gallerie, l'artista Bob and Roberta Smith (pseudonimo che indica l'artista Patrick Brill (n.d.r.)».

E il 17 giugno, che cosa è successo?

«L'inaugurazione ha significato tre giorni di festa, per celebrare i nuovi spazi, con un'apertura speciale dalle 10 del mattino alle 10 di sera e una serie di eventi che hanno coinvolto performers e cantanti. Ci sono stati artisti in arrivo persino dal Giappone, e una "maratona cinematografica" che ha messo in scena film e video di una serie di artisti che hanno collaborato con la Tate, come Derek Jarman, Andrea Fraser e Rabih Mroue».





Dall'alto:
Marcel Duchamp
Fountain 1917, replica 1964
Tate. Acquistato con fondi messi a disposizione da Friends
of the Tate Gallery 1999

Apichatpong Weerasethakul Primitive 2009 Tate. Acquistato con fondi messi a disposizione dal Asia Pacific Acquisitions Committee 2011



La nuova Tate Modern © Hayes Davidson e Herzog & de Meuron

BRUSSELS, LIFE GOES

di Matteo Bergamini

È LA FRASE CHE PIÙ CI SIAMO SENTITI RIPETERE DURANTE UN TOUR DELL'ARTE NELLA CAPITALE BELGA. A POCHI MESI DAGLI ATTENTATI LA CITTÀ, FORSE UN PO' PIÙ INQUIETA, NON SI È DATA PER VINTA. ANZI, TIRA FUORI SPLENDIDE ARMI PER VIVERE

ravamo a Brussels, il 22 marzo scorso. La città sconvolta e silenziosa, le serrande degli store abbassati, i musei chiusi e l'Europa di nuovo nell'incubo di dover combattere con un terrore che ne aggredisce la vita quotidiana, nelle stazioni, aeroporti, ristoranti. Siamo tornati, e mentre l'area esterna dello Zavantem ricorda un set di guerra, la città ci ha accolto nel migliore dei modi, mostrandoci perle vecchie e nuove, con voce affilata su alcune tematiche scomode.

«L'arte forse mostrerà la paura che c'è stata e che c'è, dopo il 22 marzo, ma di certo non possiamo dire nulla di quelli che saranno i risultati creativi su questo problema: è passato poco tempo» è il pensiero di **Arnaud Bozzini**, Head of exhibition all'**Adam**, acronimo di Art and Design Atomium Museum, a pochi metri dal grande atomo in acciaio costruito per l'Esposizione Universale del 1958.

L'Adam è stato messo a punto in un anno, grazie un restauro velocissimo, e ha risentito parecchio degli attacchi: ad aprile il calo degli ingressi è stato del 65 per cento rispetto allo stesso mese dello scorso anno. Ma qui si è ottimisti, forti anche di una splendida collezione.

L'ingresso dell'edificio è disegnato da Jean Nouvel e nelle sale dedicate al Design plastico troverete spesso i nomi di illustri italiani, da Joe Colombo con la Sedia Universale del 1965 ad Enzo Mari o i coniugi Vignelli, che oltre al loro clamoroso servizio da tavola MAX1 hanno disegnato la mappa della metropolitana di New York come la conosciamo oggi; e poi Vico Magistretti, Archinstudio, Marco Zanuso, Sergio Asti oltre a Philippe Starck e Jonathan Ive, designer di Apple, "New Domestic Landscape", e una serie di forniture anonime che ricordano gli emblemi pop sceneggiati da Richard Hamilton. La raccolta, iniziata nel 1997, conta oggi 2083 pezzi e tra un corridoio e un altro avrete modo di sbirciare (attraverso una serie di vetrate) tra i depositi.

Nell'area di Saint Gilles c'è invece il **Wiels**, Centro per l'Arte Contemporanea (senza collezione permanente) nato sulle ceneri dell'omonimo birrificio attivo tra gli anni '30 e gli '80, poi decaduto. Qui, tra ambienti rimasti quasi allo stato originale, si mette nero su bianco un grande programma di residenze e attività in relazione con il quartiere. La mission? Si parla di differenza, di integrazione, immigrazione, cercando di costruire la società del futuro e non a caso anche le mostre temporanee sono sul genere. Ora, per esempio, troverete il congolese (di casa in Belgio) Sammy Baloji con Filip De Boeck, che denuncia attraverso il linguaggio fotografico la colonizzazione contemporanea delle città del suo Paese per mano delle holding dei nuovo ricchi, russi e cinesi in primis.



Sammy Baloji & Filip De Boeck, "Urban Now: City Life in Congo", Wiels



Denis Meyers Remember Souvenin Credit Sebastien Alouf

Molenbeek è invece il quartiere del nuovissimo **MiMA**, Millenium Iconoclast Museum of Art, a sua volta nato nell'ex struttura di un birrificio. Il progetto è partito due anni fa, con ampi finanziamenti privati, e l'opening doveva essere proprio lo scorso marzo.

Il programma annuale qui consta di due grandi esposizioni temporanee e una serie di conferenze e workshop per tentare di avvicinare il quartiere, area ex operaia ed ora passata alle cronache come il "ghetto" dove si sono rifugiati anche gli attentatori di Parigi. Ma qui nessuno vuole questa nomea: «Se Brussels non è la più la stessa, e la società nemmeno, è anche compito di un museo quello di ricucire il terreno. Evitando di dare man forte a qualsiasi estremismo e costruendo collaborazioni che sono anche scommesse. Qui vogliamo condividere l'esperienza di "coltivare" qualcosa insieme, anche valorizzando i semi di un coraggio individuale», ci dicono i fautori del MiMA, Michel e Florence de Launoit.

In scena, oltre alla piccola collezione permanente, che conta una quarantina di pezzi piuttosto "arrabbiati", tra pittura, installazioni e Street Art, anche il bellissimo progetto "City Lights", ovvero tre artisti più un duo: **Swon** con i suoi stencil nel basement che puzza ancora di birra, i **Faile** che creano nuovi significati attraverso immagini usando supporti



Il murale di Maya Hayuk per "City Lights", MiMA

«SE BRUSSELS NON È LA PIÙ LA STESSA, E LA SOCIETÀ NEMMENO, È ANCHE COMPITO DI UN MUSEO QUELLO DI RICUCIRE IL TERRENO. EVITANDO DI DARE MAN FORTE A QUALSIASI ESTREMISMO E COSTRUENDO COLLABORAZIONI CHE SONO ANCHE SCOMMESSE. QUI VOGLIAMO CONDIVIDERE L'ESPERIENZA DI "COLTIVARE" QUALCOSA INSIEME, ANCHE VALORIZZANDO I SEMI DI UN CORAGGIO INDIVIDUALE», CI DICONO I FAUTORI DEL MIMA, MICHEL E FLORENCE DE LAUNOIT

di vecchio legno usato per incisioni in un carosello con riferimenti a Rauschemberg o Jasper Johns, il wall painting di **Maya Hayuk** e **MOMO** con i suoi decollage "guidati". Vengono tutti da Brooklyn, e hanno lavorato nella maggioranza dei casi site specific nelle sale del museo. Del perché si parli tanto di collaborazione tra l'anima di Brussels e il museo e poi si vada a parare nella Grande Mela non si racconta molto, ma tutto funziona perfettamente nella volontà di creare un nuovo modo di comunicare l'arte urbana nel senso più esteso del termine, legale o non legale.

Volete qualcosa di più istituzionale? Benissimo, allora ci spostiamo al **Musées Royaux** des Beaux-Arts de Belgique, zona Sablon, per una mostra di un personaggio non facile: Andres Serrano. Si intitola "Uncensored Photographs", ed la più grande retrospettiva mai realizzata del fotografo newyorchese, con la sua collaborazione diretta e un progetto pubblico per la città, dedicato a riscattare le figure dei cosiddetti "Denizens", che non sono citizens, cittadini, ma persone dall'alloggio temporaneo e non definitivo, che passano per le nostre città un po' come gli uccelli migratori: gli homeless. Queste nuove fotografie avevano trovato posto sui billboards di Brussels, ma tutto è saltato dopo pochi giorni: la mostra aveva aperto, infatti, il 18 marzo.

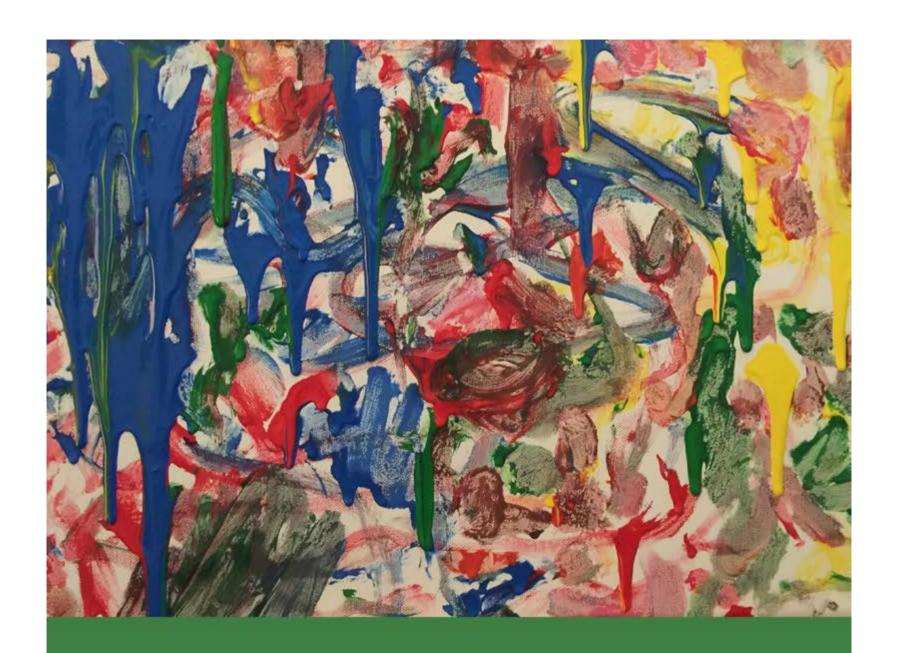
Insomma, anche nell'arte "ufficiale" la Capitale belga si conferma coraggiosa: senza inibizioni, fino alla fine di agosto troverete le immagini della serie *History* of sex, le stesse vandalizzate a Malmö nel 2005 da un gruppo che si era rivendicato neonazista, e che Serrano continua ad esporre con vetri rotti e nastro adesivo, e tutto il restante corredo "scandaloso", dal Piss Christ fino all'ultima cena con le statue nere immerse nell'acqua, chiamate non a distruggere icone, ma a crearne di nuove. E infine l'ultimo Serrano, forse il maturo e che non resterà alla storia: l'artista che cerca di ricostruire un'immagine di Cuba, terra delle sue origini, ricordando il padre nativo dell'Honduras e la madre di Key West, cresciuta a Cuba, che a New York non aveva mai imparato l'inglese.

Un altro incredibile progetto è nel bel quartiere di Ixelles. Siamo nella ex fabbrica della Solvay, edificio mastodontico che sarà distrutto alla fine di luglio per lasciare posto alla gentrifrication del quartiere. Qui, l'artista belga **Denis Meyer**, con una serie di colleghi e amici ha riempito ogni sala, ogni corridoio, ogni scala, ogni anfratto di ogni piano, di pensieri, disegni, immagini: un display visivo, un taccuino vorticoso e

infinito. Un'opera di Urban Art, anche se al chiuso, ciclopica, quasi impercorribile, tirata fuori in sole tre settimane a ritmi vertiginosi. Non c'è molto da aggiungere: se sarete a Brussels prossimamente è un'occasione imperdibile per essere turbati, affascinati, esterrefatti da una bellezza violenta, scura, metropolitana, schizoide.

E se volete continuare per graffiti, potete farvi accompagnare in giro per Ixelles dai ragazzi di **Fais Le Trottoir**, che vi faranno scoprire i muri dell'area intorno a rue Keyenveld, raccontandovi della varietà di tratti che si trova da queste parti. Il merito? Ancora una volta appartiene al Belgio e alla sua capacità di accoglienza di diversi cittadini del mondo, studenti di arte compresi. E poi c'è la città, che promuove molto forte la causa della street, ma ha istituito allo stesso tempo una sezione della polizia "anti-tag". E forse perché, si dice ironicamente, i muri vengono poco puliti.

Non ne avete ancora abbastanza? Spostatevi allora alla **Centrale for contemporary art**, in place Sainte-Catherine, che è a tutti gli effetti una ex centrale elettrica trasformata in centro d'arte nel 2006. Qui, fino alla fine di agosto, c'è "Connected", ovvero una mostra dedicata all'evoluzione dei media tra arte e tecnologia, in un crossover di artisti internazionali, belgi compresi, per parlare del presente anche su un piano collaborativo, e aperto. Come è Brussels, che ai nostri occhi vince ancora il primato di piccola (e giovane) Capitale europea del contemporaneo.



L'ENFANT PRODIGE

Personale di Alexandre d'Abbronzo Madrina del Progetto Maria Rita Parsi

> OPENING 10.06.2016 - ore 18:30

> > LOFT GALLERY

spaziomatEr

via Ludovico Muratori 11 - Piazza Iside Roma www.mat-er.com | info@mat-er.com











ECCITANTE, SORPRENDENTE, SI
AMA O SI ODIA, MA NON LASCIA
INDIFFERENTI. BOMBAY (O MUMBAI)
SEMBRA UNA PENTOLA IN EBOLLIZIONE
SEMPRE SUL PUNTO DI ESPLODERE.
TRAVOLGE E RESPINGE, È INQUINATA E
SOVRAPPOPOLATA. MA È LO SPECCHIO
DELL'INDIA CHE, COME DISSE TIZIANO
TERZANI, "UNA VOLTA INCONTRATA
NON SE NE PUÒ PIÙ FARE A MENO. SI
SOFFRE A STARNE LONTANI". CE LA
RACCONTANO GALLERISTI E CURATORI
CHE CI VIVONO



 $di\,$ Maria Teresa Capacchione

Lo skyline di Bombay

etta anche Maximum City, la città
D degli eccessi, come l'ha definita
lo scrittore indiano **Suketu**Mehta, Bombay (in realtà dal 1995

Mumbai) è la nona città più popolosa
del mondo e soprattutto una delle più
caotiche e dinamiche. I suoi percorsi di
trasformazione sono lo specchio di un
Paese che continua ad avere un tasso
di crescita del Pil annuo superiore al
7%, nonostante la crisi internazionale
non abbia risparmiato il Subcontinente

indiano ed abbia lasciato segni importanti anche nel mondo della cultura e dell'arte.

Per capire cosa sia successo in questi ultimi anni a Bombay, abbiamo parlato con alcuni galleristi, curatori ed artisti. Ma prima un dato di contesto: in questa megalopoli dove vivono circa 20 milioni di abitanti, esistono solamente una quindicina di gallerie di arte contemporanea, le quali però costituiscono la maggior concentrazione di gallerie di tutta l'India insieme a quelle della capitale, New Delhi, che ne conta altrettante. Durante il periodo 2004-2008 l'arte contemporanea indiana ha guadagnato uno slancio enorme. Se fosse stato coniato uno slogan in quel periodo - dice Shireen Gandhy, titolare della Chemould Prescott Road Gallery - sarebbe stato "Contemporary Art Is Trending". Ma l'euforia ha portato anche molti acquirenti più interessati alle opere come "investimento" che non al loro valore artistico. Così, quando nel 2008 la crisi ha colpito anche il Subcontinente, l'inevitabile caduta è stata così pesante che la ripresa è stata più lunga di quanto ci si potesse aspettare. Ma poiché la scena contemporanea indiana era ed è per lo più autentica, i compratori veramente interessati all'arte sono riemersi e stanno lentamente aumentando, perché - sostiene Shireen Gandhy -«le gallerie sono serie, gli artisti che presentano sono molto interessanti e alla lunga questo è ciò che paga nella scena contemporanea». Un altro impatto della crisi sull'arte è stato quello sui prezzi: «dopo il 2008 abbiamo assistito ad un netto ribasso dei prezzi delle opere - sostiene Abhay Maskara fondatore della Gallery Maskara- ma a questo non è corrisposto un abbassamento dei livelli della produzione artistica. Anzi, spesso c'è una relazione inversa tra i prezzi e la qualità dell'arte. E se sai dove guardare,

«DOPO IL 2008 ABBIAMO ASSISTITO AD UN NETTO RIBASSO DEI PREZZI DELLE OPERE - SOSTIENE ABHAY MASKARA FONDATORE DELLA GALLERY MASKARA- MA A QUESTO NON È CORRISPOSTO UN ABBASSAMENTO DEI LIVELLI DELLA PRODUZIONE ARTISTICA. ANZI, SPESSO C'È UNA RELAZIONE INVERSA TRA I PREZZI E LA QUALITÀ DELL'ARTE. E SE SAI DOVE GUARDARE, TI ACCORGI CHE CI SONO ARTISTI MERAVIGLIOSI AI CONFINI DEL MERCATO»

ti accorgi che ci sono artisti meravigliosi ai confini del mercato». È d'accordo Archana Hande, artista e curatrice molto impegnata, il cui lavoro è profondamente radicato nella "città degli eccessi". Negli anni del boom «l'80% degli artisti si sono impegnati molto senza essere notati dal mercato. E purtroppo la giovane generazione che è nata nel momento il cui il mercato era al massimo, ora si trova in grandissima difficoltà». Però se da una parte la crisi ha comportato una contrazione - degli investitori, dei prezzi e delle gallerie – dall'altra ha elevato il livello dell'intero sistema dell'arte: i collezionisti oggi sono molto preparati - sostiene Shireen Gandhy - e le gallerie sopravvissute sono molto più coese e hanno dato vita alla "South Mumbai Gallery association" con l'objettivo di concentrare gli sforzi, comunicare in modo più efficace e costruire un solido nucleo di appassionati dell'arte contemporanea. In una città grande come Bombay, con le gallerie tutte concentrate nelle aree di Colaba e Fort (South Mumbai) e gli spostamenti sono estremamente complicati per via delle enormi distanze e del traffico, appuntamenti mensili come la "Art Night Thursday", l'apertura contemporanea di tutte le gallerie il giovedì con orario prolungato, dibattiti ed incontri con gli artisti, consente agli appassionati di poter godere appieno del piacere dell'arte.

Una caratteristica che non passa inosservata girando per le gallerie di Bombay, è il fatto che gli artisti esposti sono quasi esclusivamente indiani, pochissimi gli stranieri. Una caratteristica abbastanza diffusa nella maggioranza delle gallerie indiane, ma che in questa città aperta e così cosmopolita, colpisce in modo particolare. La ragione risiede sicuramente in un certo orgoglio per la propria cultura e l'arte del proprio

BENVENUTINELLA CITÀ DEGLI ECCESSI

«A CAUSA DELLA NATURA IMPREVEDIBILE DELL'ECONOMIA CHE SI RIFLETTE SUL MERCATO DELL'ARTE, NON VI È STATO NEGLI ULTIMI ANNI UN PERIODO DI STABILITÀ SUFFICIENTEMENTE LUNGO DA CONSENTIRE ALLE GALLERIE DI BOMBAY DI APRIRSI AGLI ARTISTI INTERNAZIONALI E DI CONSEGUENZA LA MAGGIOR PARTE DEI COLLEZIONISTI SONO RIMASTI FEDELI ALL'ARTE LOCALE», SOSTIENE MATTHIEU FOSS

Paese, ma non è tutto qui. «A causa della natura imprevedibile dell'economia che si riflette sul mercato dell'arte, non vi è stato negli ultimi anni un periodo di stabilità sufficientemente lungo da consentire alle gallerie di Bombay di aprirsi agli artisti internazionali e di conseguenza la maggior parte dei collezionisti sono rimasti fedeli all'arte locale», sostiene **Matthieu**

Foss, gallerista e curatore francese che vive a Bombay, co-fondatore del Focus Festival di fotografia. Ma anche i problemi "burocratici" e gli ostacoli imposti dai dazi doganali rendono complicata la vendita di opere provenienti dall'estero. Fatto sta che dopo un tiepido tentativo intrapreso qualche anno fa di aprire le gallerie all'arte internazionale, oggi siamo tornati a vedere quasi esclusivamente artisti indiani, o al massimo qualche artista della diaspora (indiani che vivono all'estero, per lo più in America o in Inghilterra).

Ma se l'apertura verso l'esterno rappresenta ancora un limite, quello che invece sta crescendo è l'interesse per l'arte contemporanea da parte di Fondazioni e Musei pubblici: la National Gallery of Modern Art, il Bhau Daji Lad Museum ed il Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya hanno giocato negli ultimi anni un ruolo importante nel facilitare i rapporti tra gallerie private e spazi pubblici, sostiene Abhay Maskara. E se il pubblico non arriva all'arte, è l'arte che esce dagli spazi privati

ed invade la città, come accade per il FOCUS Festival di fotografia, un

appuntamento biennale che nel 2017 sarà alla sua terza edizione: «Bombay è una metropoli enorme - spiega Matthieu Foss - la maggior parte dei Mumbaikars (gli abitanti di Bombay, ndr) non potrà mai entrare in una galleria, o avere accesso alle mostre allestite nei musei. Ospitando un festival che è gratuito e aperto a tutti, cerchiamo di portare le mostre negli spazi pubblici, puntando a costruire una interazione tra il pubblico di Bombay e la fotografia contemporanea. Ed inoltre abbiamo scelto grandi temi, come quello della memoria per FOCUS 2017, che possono essere compresi da tutti e interpretati dai numerosi partner con cui lavoriamo in tutta la città. L'obiettivo è fornire una piattaforma per i fotografi, cercando di coinvolgere il pubblico eterogeneo della città a tutti i livelli della società», conclude Foss.

Quindi dopo la crisi, a partire dal 2009, abbiamo assistito al consolidamento e all'apertura dell'arte verso gli spazi pubblici, all'emergere di un collezionismo più informato e di artisti sempre più consapevoli. Cosa ci si deve aspettare allora nei prossimi anni sulla scena artistica di questa megalopoli asiatica? Un profondo conoscitore dell'arte contemporanea indiana come **Peter Nagy**, il gallerista americano che osserva Bombay dalla capitale, Delhi, dove ha aperto nel 1997 Nature Morte, una galleria diventata una istituzione in India, sostiene che «negli ultimi 15 anni abbiamo assistito a una quantità enorme di cambiamenti nella scena artistica indiana, non credo che molto cambierà ancora nei prossimi 5 a 10 anni. E guardando avanti, direi che le cose più interessanti potrebbero emergere fuori delle principali città di Delhi e Bombay. Ma la qualità della scena artistica dipenderà soprattutto dal ruolo che l'India stessa come Paese riuscirà ad assumere».

Travalicando i confini della città di Bombay, il ruolo dell'India è un argomento molto delicato in questo momento in cui si assiste ad una forte spinta nazionalistica trainata dal partito induista del BJP di cui l'attuale Presidente Narendra Modi è la massima espressione. Un tema caldo che non potrà lasciare fuori l'arte anche se ad oggi, come sostiene Archana Hande, «fino a che non si sarà calmata l'intolleranza del nazionalismo hindu che sta montando sulla scena politica, è molto difficile vedere qualsiasi pratica artistica reagire in modo personale. In questo momento assistiamo piuttosto ad un forte attivismo collettivo, le questioni vengono sollevate dagli artisti in diverse parti del Paese, come ad esempio a Bangalore dove gli artisti hanno dato vita al blog VAG Forum (https://vagforum.in/). Quella del "fascismo" nazionalista hindu è oggi la più grande minaccia per il Paese che nei prossimi anni potrebbe portare ad un conflitto più ampio». Allora si vedrà come reagiranno l'India e le sue grandi città.



FOCUS Festival prima edizione (2013)

popcorn

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI GREGORIO SAMSA



- 1. Miglior evento artistico dell'anno: Ugo Rondinone "Vocabulary of Solitude" Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
- 2. Miglior collezione: François Pinault
- 3. Gallerista: quello che non segue le mode del momento
- 4. Critico d'arte: se ne conoscete uno presentatecelo
- 5. Fiera d'arte: Artissima in Italia
- 6. Artista del passato: Pelé
- **7.** Artista del presente: Scarnato Oliverio "Griglieria del Popolo" Via Vittorio Alfieri, 32/36, 87036, Rende, Italia
- 8. Il saggio: "Tentativo di capire Finale di partita" di Theodor W. Adorno
- 9. Ministro della cultura: cultura?!!
- 10. Rivista d'arte: quella che farà scrivere il critico che ci avrete presentato

IPSE DIXIT

The GalleryApart

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



Armando Porcari e Fabrizio Del Signore - The GalleryApart

Avatart

li 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 **Gianfranco Maraniello**

30% IL SUPPORTO DEI COLLEZIONISTI

SPRIRITO DI SQUADRA CON ARTISTI E COLLABORATORI

10% INDIPENDENZA DAI TREND DI MERCATO

20% LA PASSIONE E L'ENTUSIASMO

10% LA CREDIBILITÀ TRA I CRITICI E CURATORI ITALIANI E STRANIERI

Pier Giorgio Balocchi GUARDARE OLTRE

A cura di Filippo Rolla



24 GIUGNO - 12 AGOSTO 2016

GALLERIA DUOMO VIA FINELLI 22 B - CARRARA

www.galleriaduomo.it info@galleriaduomo.it



L'ARTE DEL SUBLI

CHRISTO HA REALIZZATO SUL LAGO D'ISEO LA SUA ULTIMA CREAZIONE. MONUMENTALE E UTOPICA COME SEMPRE. E MOLTO COMPLESSA, CHE COINVOLGE NELLA REALIZZAZIONE CENTINAIA DI PERSONE, E DAGLI ESITI NON SCONTATI. CI RACCONTA TUTTO IN QUESTA INTERVISTA

di Silvia Conta



'è tempo fino al 3 luglio per percorrere e vivere tre chilometri che sono già storia: The Floating Piers è la straordinaria opera di Christo che fin dall'annuncio della sua realizzazione sta catalizzando l'attenzione non solo del mondo dell'arte, tanto da essere inclusa da Lonelv Planet nei primo dieci eventi imperdibili del 2016 a livello mondiale. Un'opera monumentale per dimensioni e complessità tecnica: una passerella galleggiante sulle acque del Lago d'Iseo che unisce Sulzano, Monte Isola e l'Isola di San Paolo. Una visione nata nel 1969 da Christo e Jeanne-Claude (venuta a mancare nel 2009) per l'Argentina, talmente ambiziosa e originale che non ottenne per ben due volte i permessi per la realizzazione. Due anni fa il progetto, con una rinnovata identità data dalla nuova collocazione e da tecnologie più avanzate, è stato accettato dai Comuni del lago e dopo un anno di febbrile lavoro vede ora la luce. Abbiamo incontrato l'artista sul cantiere di The Floating Piers.

Cosa significa realizzare un'opera di queste proporzioni?

«Ci sono libri per costruire ponti, palazzi, ma nessuno sa come si possa fare *The Floating Piers*, ogni cosa va progettata e si devono escogitare soluzione tecniche spesso inedite: è per questo che le nostre opere sono uniche, grandi sfide, piene di punti critici, di difficoltà, di "se...". Per comprendere i nostri lavori bisogna allontanarsi dai concetti di pittura e scultura, le nostre opere sono più simili all'architettura e all'urbanistica, dagli schizzi al processo di autorizzazioni che richiedono. *Il Wrapped Rei*

«NEL MIO STUDIO A MANHATTAN DIPINGO TUTTO IO. NON HO ASSISTENTI, NON C'È L'ASCENSORE, FACCIO 90 GRADINI MOLTE VOLTE AL GIORNO, NON AMO STARE SEDUTO, MI PIACE MUOVERMI. NON SO APRIRE UN COMPUTER, NON PARLO AL TELEFONO, TUTTO CIÒ FA PARTE DELLA MIA SENSIBILITÀ. ECCO PERCHÉ OGNI MIO PROGETTO È MOLTO FISICO, REALE»

chstag (1995) ha avuto più critiche dal mondo dell'architettura che da quello dell'arte, perché era letta come una specie di nuova architettura. Ma la differenza principale è che i nostri lavori sono assolutamente non necessari, se non come opere d'arte. Esistono solo perché noi le abbiamo voluti, non hanno ragione d'esistere, il mondo può vivere senza. In questo senso la libertà è della massima importanza nel progetto. Per questo ci autofinanziamo e non lavoriamo su commissione, per mantenere il controllo totale sul nostro lavoro».

Qual è la parte più importante di The Floating Piers?

«Il progetto stesso, ci sono il soft period, la progettazione, e l'hard period, quando si devono risolvere le problematiche tecniche, organizzative e ottenere le autorizzazioni. L'opera d'arte esiste prima del progetto realizzativo, ogni opere attiva le sue dinamiche peculiari ancora prima di esistere. Noi realizziamo ogni opera soltanto una volta, perché quando sappiamo come costruirla, riproporla diventerebbe una ripetizione. Quando abbiamo realizzato Umbrellas (1991) in Giappone e in California, è stato come un progetto di urbanistica, come

costruire delle case in una valle o in un villaggio. Over the River in Colorado, iniziata nel 1992 e non ancora conclusa per via delle autorizzazioni, è un'opera lunga 60 chilometri. È come costruire un'autostrada ed è necessario considerare tutto ciò che faceva parte di quel territorio e come la gente vive: le cose, i negozi, le case, le scuole, le chiese che ci sono. Il nostro lavoro deve considerare sempre la grande dinamicità degli elementi che entrano in gioco: anche per The Floating Piers, oltre alla parte organizzativa e realizzativa, c'è l'enorme lavoro di logistica per aprirla al pubblico, le dinamiche che comporta, il traffico, le macchine, le persone che si muovono. Tutto ciò, di nuovo, ha a che fare con l'architettura, io ho studiato architettura, non scultura».

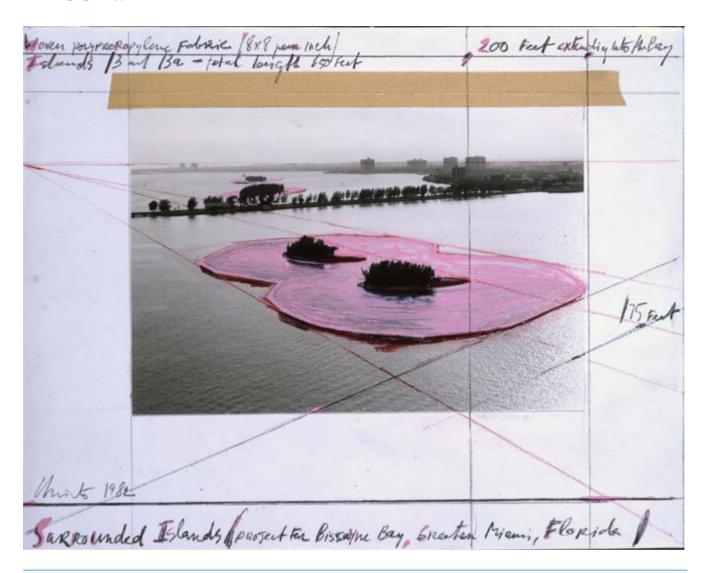
Che rapporto c'è tra l'opera e i suoi disegni?

«Il progetto non riguarda le illustrazioni, quelle che faccio io, che sono tutte realizzate prima della creazione del progetto reale, mai durante o dopo. Le nostre opere sono progetti fisici, disegnare è "a proposito" del progetto, lo stesso per le fotografie, i video. L'opera è quella concreta, reale. Il mondo dell'arte è pieno di illustrazioni, schermi televisivi, fotografie, manca l'elemento reale. Qui ci sono tre chilometri di vero vento reale, vero sole, vera acqua, vera umidità, non è "a proposito" dell'umidità, è l'umidità reale. Tutto ciò è molto fisico e al visitatore è chiesto di gustare ciò o semplicemente di accettare questa dimensione, ma ci sono anche persone che non amano stare all'aperto».

«SIAMO BOMBARDATI DA COSE RIPETITIVE OVUNQUE NEL MONDO, DA WALT DISNEY ALLE BIENNALI. MA AGLI ESSERI UMANI PIACE ESSERE PRESENTI AGLI EVENTI UNICI, CHE ACCADONO SOLTANTO UNA VOLTA DURANTE LA LORO VITA. QUESTO PERCHÉ OGNI ESSERE UMANO AL MONDO È UNICO»



A sinistra: Febbraio 2005 Christo e Jeanne-Claude durante l'allestimento di "The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005" Foto: Wolfgang Volz (c) 2005 Christo In basso:
Christo
Surrounded Island, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida
Collage, 1982(28 x 35,5 cm), matita, fotografia di Wolfgang Volz, smalto, carboncino, pastello a cera e nastro. Matita, fotografia di Wolfgang
Volz, smalto, gesso, pastello a cera e adesivo. Foto: Eeva-Inkeri (c) 1982



«THE FLOATING PIERS È STATO DISEGNATO IN MODO CHE INVITASSE A CAMMINARCI SOPRA E A VIVERLO, PERCHÉ SI TRATTA DI UNO SPAZIO FISICO CHE DIVIENE ANCHE UN "TEMPO FISICO". NON È COME GUARDARE UN DIPINTO PER DUE MINUTI E POI ANDARSENE. È UN LAVORO FATTO PER ESSERE PERCORSO»

Le vostre opere prevedono movimento, esperienza fisica, da dove nasce questa scelta?

«Jeanne-Claude e io siamo sempre stati molto portati alla fisicità, nel mio studio a Manhattan dipingo tutto io, non ho assistenti, non c'è l'ascensore, faccio 90 gradini molte volte al giorno, non amo stare seduto, mi piace muovermi. Io non so aprire un computer, non parlo al telefono perché non avrei a che fare una persona presente, tutto ciò fa parte della mia sensibilità. Ecco perché il progetto è molto fisico, reale. È molto difficile da spiegare la patetica situazione del mondo di oggi, in cui ogni cosa si riduce ad uno schermo piatto, alla virtualità. È tutto completamente piatto, senza paure o pericoli reali. È rimasto poco di reale perché ciò che è reale è molto impegnativo, legato all'emozione. Un esempio: quando abbiamo realizzato il Wrapped Reichstag, la stoffa doveva essere installata e non erano previste impalcature, così l'intero progetto fu realizzato da scalatori, la gente li vedeva calarsi dall'alto verso il basso e attraverso due aperture poteva osservare l'assenza delle impalcature. Finito il montaggio abbiamo chiuso le aperture, la gente camminava attorno al Parlamento, toccava e colpiva i teli. Normalmente non si vedono le persone camminare per strada e toccare gli edifici, è questo è il punto della questione: l'opera è molto sensuale, molto invitante, entra in relazione con i sensi. In The Floating Piers il visitatore parte dalla terraferma, poi

improvvisamente si ritrova a camminare sull'inatteso movimento dell'acqua, la sente nei piedi, il suo equilibrio improvvisamente si modifica perché non c'è più la superficie solida: tutto ciò fa parte di come l'opera entra in relazione fisica con te. Non a tutti piace questo. Il modo in cui si guarda a quell'opera, come la si percepisce è molto diverso dalla contemplazione, di una superficie piatta o di uno schermo, coinvolge una sfera sensoriale completamente differente».

In *The Floating Piers* torna l'elemento acqua, che con cui vi siete spesso confrontati nei vostri progetti, come racconta la mostra in corso ai Museo di Santa Giulia di Brescia *Christo and Jeanne-Claude Water Projects*.

«Da una parte c'è la solidità della terra, delle rocce, e dall'altra la fluidità dell'acqua, li abbiamo fatti incontrare molte volte in molte opere: in *Running Fence* (1976), in California, la barriera di tessuto scompariva dentro l'oceano, mentre gli ombrelloni di *Umbrellas* in Giappone interagivano visivamente con l'acqua del fiume Sato. Entra in gioco anche qui la scala umana: il nostro corpo è costituito in grandissima percentuale da elementi liquidi, noi umani siamo attratti dall'acqua in modo naturale».

Il Suo lavoro è stato interpretato come esempio di Land Art e spesso ci si riferisce a lei con uno dei più grandi land artist. Cosa ne pensa?

«Io non mi addentro in questioni teoretiche, le nostre opere sono sempre in spazi urbani o rurali, spazi in cui la gente vive, per noi è importante dare consapevolezza della scala dei progetti, ad esempio nelle aree rurali ci sono le case, i tralicci del telefono, i ponti che a noi servono per rendere le dimensioni dei progetti, che non si collocano semplicemente chissà dove senza relazione con la scala umana».

In un'intervista di qualche anno fa ha dichiarato che le sarebbe impossibile spiegare il significato dei suoi lavori, la pensa ancora così?

«Assolutamente, io non so dire cosa siano le nostre opere, innanzitutto perché io non sono un critico d'arte e non posso neanche sapere cosa significhi per le persone. Io posso solo raccontare degli esempi di come le persone hanno vissuto le opere, come per *Umbrellas*, in Giappone e California, era come un immenso dittico da due parti opposte dell'oceano, che le persone hanno vissuto in modi molto simili, ma anche molto differenti: l'opera d'arte assorbe in sé ogni tipo di interpretazione, ne è parte dell'opera. La grandezza dei nostri progetti è che ci sono molteplici interpretazioni e sono tutte legittime».

Nonostante l'immenso sforzo di realizzazione, le sue opere durano poche settimane. Che rapporto ha con l'effimero?

«Il tempo è arbitrario, alcuni progetti sono durati solo 28 ore oppure altri tre settimane. Sono sempre progetti stagionali, invernali o estivi, per esempio The Gates (2005), a New York, è stato un progetto invernale, perché noi volevamo la città molto viva, mentre The Floating Piers è estivo, perché volevamo avere le giornate di luce più lunghe dell'anno. Le decisioni estetiche devono seguire questi aspetti. Nel tempo abbiamo visto come i progetti attraggono l'unicità. Siamo bombardati da cose ripetitive ovunque nel mondo, da Walt Disney alle biennali, ma agli esseri umani piace essere presenti agli eventi unici, che accadono soltanto una volta durante la loro vita, questo perché ogni essere umano al mondo è unico, e questa unicità ci è molto cara. Ciascuno sa che questo progetto, dopo sedici giorni sarà passato per sempre, e questa fragilità, transitorietà e irripetibilità fa profondamente parte dell'esistenza di ciascuno».

Cosa vuole che accada con l'apertura al pubblico di The Floating Piers?

«La cosa più importante è che il progetto sia vissuto dalla gente, dire "farne esperienza" è troppo banale: penso alla gente che vive la vita di ogni giorno, che apre la porta di casa, va a Monte Isola a piedi anziché col traghetto, in modo molto consapevole e in relazione ad un tempo preciso. Abbiamo voluto una passerella con le estremità che digradano nell'acqua, quasi una spiaggia, mossa dal moto ondoso e con l'acqua delle onde che accarezza i bordi e bagna la stoffa che poi asciuga in fretta e cambia continuamente colore, dal rosso scuro all'oro generando macchie che mutano per chilometri e chilometri. The Floating Piers stato disegnato in modo che invitasse a camminarci sopra e a viverlo, perché si tratta di uno spazio fisico che diviene anche un "tempo fisico", non è come guardare un dipinto per due minuti e poi andarsene. È un lavoro fatto per essere percorso. Non è possibile aprire un libro e guardalo in fotografia: è molto sensuale, devi coglierne il piacere ed entrare in relazione con questo spazio reale».



Christo and Jeanne-Claude
Wall of Oil Barrels – Iron Curtain, Rue Visconti, Paris, 1961-62 (June 27, 1962) 89
Foto: Jean-Dominique Lajoux
Converight: Christo 1962



Christo

Kunsthalle Berne - Packed (progetto per il 50° Anniversario) Collage 1968: 56 x 71 cm

Matita, tessuto, polietilene, spago, filo, carbone di legna e fotografia su cartone

Foto: Wolfgang Volz

Copyright: Christo 1968



CINQUE GIORNI PRIMA DELL'INAUGURAZIONE DEL FLOATING PIERS, IL 13 GIUGNO, L'ARTISTA COMPIE 81 ANNI. ECCO COME LO FESTEGGIA UN VECCHIO AMICO E GRANDE AMMIRATORE URI CHRISTO!

di Massimo Minini



Christo è l'erede dei grandi paesaggisti dei secoli passati. Una storia che inizia con la tempesta di Giorgione e prosegue con Lorrain,

Poussin, Watteau, Gainsborough, Fragonard, Turner. Monet....

Christo lascia la Bulgaria e alla fine degli anni Cinquanta viene in Occidente: va a Parigi, città delle avanguardie, ma ancora con un ricordo dell'Impressionismo, con il suo mito del paesaggio en plein air. Mito un po' fasullo. Pochi andavano in un campo a ritrarre papaveri. Tanti invece usavano già la fotografia, non a caso gli impressionisti si ritrovavano nello studio di Nadar.

La fotografia, che avrà tanta parte nel lavoro del Nostro, libera la pittura da molti dei suoi doveri. Tra questi il ritratto e il paesaggio, appunto.

Ma ecco che nel XX secolo irrompe l'oggetto. Non si può più parlare di pittura o scultura. Mario Merz è pittore o scultore? Anche il corpo entra nell'opera (Anselmo, Gilbert & George, Marina Abramovic, Gina Pane, Vito Acconci...) Dopo Nadar, Fox Talbot e seguenti, noi vediamo il mondo attraverso un diaframma: la lente, non più direttamente, c'è un terzo occhio. E l'arte ne risente, anzi ne approfitta, esce fuori di sé e allarga i confini, non più solo rappresentazione, ma libertà.

E così un gruppo di artisti tratta il paesaggio con un approccio nuovissimo. Non più solo dipinto ma aggredito, modificato, migliorato, sfregiato, abbellito, decorato.

Heizer fa cerchi nel sale, Long fa cerchi di pietre, Smithson spirali nel lago salato, Turrell addomestica vulcani.

E Christo con Jeanne-Claude apparecchiano grandi fette di mondo per un uso diverso. Le loro opere non sono solo da guardare, ma da sperimentare.

Entrare nell'opera, appunto.

Oggi Christo e Jeanne-Claude usano ogni possibilità tecnica, scientifica, industriale per costruire le loro opere. Serve un anno per metterle a punto, ma abbiamo solo 15 giorni per gustarle. Io la leggo come una delicata attenzione al contesto che Christo e Jeanne-Claude non vogliono cambiare per sempre: no, loro desiderano darci una diversa indicazione. Non vogliono innalzare piramidi eterne, ma seguire il dettato di Orazio (exegi monumentum aere perennius)

L'Arte è un sogno inutile. Quindi i floating piers non sono una strada da percorrere quotidianamente per andare al lavoro.

E poi l'apparizione e fulminea sparizione collocano l'opera nel mito. SUBITO.

Il mito necessita del numinoso, della lontananza, dell'impossibilità, del ricordo, del superfluo, della bellezza che, fatalmente, scema. La nostra strada sull'acqua sarà un racconto di nonni per nipotini increduli, per farli sognare, e per noi un incontro breve come un fulmine.

Eanche gli altri lavori non possiamo cancellarli dalla memoria: una tenda lunga km che finisce in mare, un ponte impacchettato, una costa marina di rocce nascosta da teli enormi, isole maggiorate col rosa intorno, un tetto per il fiume. Camminare sull'acqua: un miracolo. Tanti miracoli, i miracoli inutili di Christo e Jeanne-Claude.

Celant e di Corato hanno mirabilmente allestito con l'Artista la mostra preannuncio della grande avventura di Monteisola. Tornando a casa troverete i bambini: dite loro: "oggi ho visto...".

L'utopia in cifre

I visitatori possono percorrere *The Floating Piers* per la sua intera lunghezza, circa 5,5 chilometri, che si sviluppano da Sulzano a Monte Isola fino all'isola di San Paolo, per un totale di circa 5,5 chilometri

L'opera è composta da pontili larghi 16 metri e alti 50 centimetri, ricoperti da '70mila metri di tessuto sostenuti da un sistema modulare di altri pontili galleggianti fatti con 200mila cubi in polietilene ad alta densità, ancorati sott'acqua. Tutti i materiali impiegati saranno riciclati. 600 persone hanno lavorato alla sua realizzazione, mentre può ospitare contemporaneamente 18mila visitatori e 500mila sono i visitatori attesi per le due settimane d'apertura con un indotto stimato di 3 milioni di euro al giorno (non c'è biglietto d'ingresso).

The Floating Piers è costato 15 milioni di euro, tutti provenienti dalla vendita delle opere dell'artista, come ogni progetto di Christo e Jeanne-Claude. Attualmente è in corso ai Musei di Brescia la mostra "Christo e Jeanne-Claude. Water Projects", a cura di Germano Celant, dedicata alle opere della coppia legate all'acqua.

Le altre volte di Christo e Jeanne-Claude in Italia sono: nel 1968 a Spoleto con *Wrappec* Fountaine Wrapped Medieval Tower, nel 1970 a Milano con *Wrapped Monuments*, nel 1974 a Roma con *The Wall, Wrapped Roman Wall*.

Per saperne di più: www.thefloatingpiers.com



ARCHITETTURA CIRCOLARE



di Guido Incerti

COMINCIAMO CON L'IMMAGINARE ARCHITETTURE LEGGERE E NOMADICHE. NATE DA RIUSO DI STRUTTURE PRECEDENTI. COME HA FATTO IL COLLETTIVO ENCORE HEUREUX. E POI ALTRO. LA SVOLTA INIZIA DA QUI

'Architettura, o meglio, una certa architettura, per chi non se ne fosse accorto sta cambiando.

Non se ne sono accorti nemmeno alla Serpentine Gallery, dove Julia Peyton-Jones forse farà in tempo a proporre per l'ennesima volta un padiglione estivo frutto del lavoro dell'archistar di turno (Bjarke Ingles – BIG) che usa rettangoli di lana di vetro e resina – ex novo - per disegnare uno spazio tra gli alberi di Hide Park.

Se n'è accorto – da molto tempo - Alejandro Aravena, e con lui se ne accorgeranno tutti coloro che andranno a vedere "Reporting from the front", la Biennale d'Architettura da pochi giorni inaugurata. E se ne sono accorti a Parigi dove per COP 21, la Conferenza internazionale sul clima, il collettivo d'architettura **Encore Heureux**, ha progettato "Le Pavillon Circoulaire". Il Padiglione Circolare.

Una piccola architettura basata sul principio dell'economia circolare. Un principio che sempre più – per necessità oltre che per credi teorici – permeerà la pratica disciplinare. Un principio secondo cui un rifiuto può diventare funzionale ad altro, e che un tempo si chiamava "spolio". Recarsi a Roma e non solo per averne un'idea.

Ma se nelle epoche che ci hanno preceduto il principio nasceva da basi economiche, risparmiare tempo riusando, oggi l'esaurimento delle risorse e la necessità di dare un'impronta ecologica a una pratica alquanto invasiva quanto è l'architettura sta costringendo tutta la filiera – dal pensiero al progetto, dalla produzione ai business conseguenti - a immaginare nuove vie. E le "nuove" vie sono qui ben mostrate.

Con questa piccola architettura Encore Heureux, come anche altri gruppi di "avanguardia" sul tema quali **Rural Studio**, **Rotor Deconstruction**, **SuperUse**, **D.i.r.t studio**, **Ressource Architektur** (solo per fare due nomi e stimolare la ricerca a suon di click) mostra il potenziale del reale ri-uso nell'architettura contemporanea.

Un potenziale che potrebbe – come in questo caso - portare ad un edificio costruito per il 60% con materiale di "seconda mano". Una rivoluzione

CHE FARE GLI ARCHITETTI SIA UN MESTIERE POLITICO È CHIARO DA SEMPRE. MA IL PROGETTO DI ENCORE HEUREUX DIMOSTRA CHE LA DISCIPLINA DEVE RINNOVARSI ANCHE NELLA MENTALITÀ. E SPINGERE SULLA POLITICA, SUI COSTRUTTORI, SUI DEMOLITORI E SULLE AZIENDE PER NUOVE STRATEGIE E NUOVE NORMATIVE

compositiva, didattica, economica e normativa, se si pensa che nel 2020 andrà in vigore la direttiva CEE 98/2008 per la quale il 70% del materiale utilizzato in una nuova costruzione dovrà essere riciclabile (e chissà mai quando proveniente da un riuso, ma questo è una mia proposta). Tenendo conto che in Paesi come Olanda, Belgio e Germania già oggi la normalità è sull'80/90% mentre in Italia siamo circa al 10%, beh c'è da rendersi conto che – se l'Europa diventerà veramente Stati Uniti d'Europa – nel nostro Paese, oltre che fare, forse è meglio anche correre. Attività, il fare correndo, che purtroppo è nemica delle cose fatte bene, a meno che non si sia un velocista olimpico.

Per il Padiglione, un manifesto per quella che definisco "Architettura Circolare", Encore Heureux, ha utilizzato nelle facciate 180 porte provenienti dal restauro di un edificio del 19° arrondissement parigino, l'isolante termico arriva dalla rimozione di un tetto di un supermercato, la struttura in legno arriva dalla risulta di cantiere di una casa di riposo. Pavimento e pareti interne sono il riuso del materiale di una precedente esposizione mentre il pavimento della terrazza arriva da "Paris Plage", le spiagge sulla Senna.

Anche gli interni sono una profusione di "seconda vita degli oggetti"



Per tutte le foto: Pavillon Circulaire, Foto di Cyrus Cornut





più che di Vintage, mobili e sedie in legno sono stati raccolti dai rifiuti ingombranti di Parigi, ripuliti, igienizzati e ridipinti, mentre le luci a sospensioni arrivano dallo stock di magazzino dell'azienda di illuminazione pubblica.

Il Padiglione quindi è un esperimento ben riuscito di quelle possibilità che il progetto della demolizione e il conseguente "cantiere intelligente" di spolio sono solo il primo passo. Certo che se - come spesso attualmente accade per ragioni economiche di guadagno dell'impresa - una dismissione viene fatta usando per lo più ruspe (con pochi operai) e con la mancanza di una mappatura precedente alla demolizione ben poco si può fare. Specialmente se, come avviene oggi in Italia i rifiuti speciali raggiungono il 70% dei rifiuti totali. Il rimanente 30% è costituito da rifiuti urbani. Inoltre i rifiuti speciali sono molto più pericolosi e più costosi da smaltire. Eppure. come vari rapporti e inchieste giornalistiche hanno mostrato, paradossalmente, i rifiuti urbani sono più controllati e i dati su di essi sostanzialmente affidabili, mentre i dati su produzione e smaltimento dei rifiuti speciali industriali e tossici sono sottostimati perché in gran parte affidati ad autocertificazioni senza controlli che quindi mettono come rifiuto tossico spesso anche molte cose che tossiche non lo sarebbero se ben "mappate". Ora, che fare gli architetti sia un mestiere politico è da sempre chiaro. Ma il progetto di Encore Heureux dimostra che la

disciplina deve rinnovarsi anche nella mentalità e spingere sulla politica, sui costruttori, sui demolitori e sulle aziende per nuove strategie e nuove normative. Uso temporaneo, certificazioni, accesso a nuovi campi di materiali, differenti rapporti tra smantellamento, demolizione e recupero. Creare un focus sulle risorse esistenti. Pensare a semplici sistemi di tracciabilità così da poter avere un database di tutto quello che è stato usato per una architettura e dove, e come potrà essere reimpiegato (e qui chiedo l'aiuto di Carlo Ratti, magari un piccolo chip inserito in ogni elemento). Una coscienza critica attraverso il progetto così da ridurre il consumo di risorse primarie e una abilità progettuale tale da immaginare fin dal progetto stesso nuove possibilità per i materiali impiegati. La necessità di una nuova sobrietà, seppur caratterizzata da una ricerca formale che sarà frutto di nuove regole compositive e nuovi abachi di materiali.

Immaginare – dove possibile – architetture leggere e nomadiche. Che possano insediarsi nei luoghi ma anche essere più facilmente trasportabili. Come il Padiglione Circolare, che nei primi mesi del 2016 è stato spostato dal Piazzale dell'Hotel de Ville di Parigi, dov'era situato, per diventare permanentemente la sede di una associazione sportiva del 14° arrondissement.

È questo il ruolo dell'architetto oggi.

MENO SP PIÙ REAL



di Guido Incerti

mediocrità, banalità,

erché loro? Appena entrati nello spazio delle corderie della Biennale di Alejandro Aravena, compare una semplice spiegazione, in tre punti, sui criteri che hanno guidato la selezione degli architetti invitati e poco più a destra una lista di parole, che più che altro riassume i valori che l'architetto cileno ha provato ad indagare con il suo progetto curatoriale. Qualità della vita, ineguaglianze, segregazione, insicurezza, periferie, migrazione, informalità, igiene, rifiuti, inquinamento, catastrofi naturali, sostenibilità, traffico, comunità, abitazione,

Qualcuno, in un post su Facebook ha aggiunto anche: ansia.

Non riesco a dire, come ha fatto **Cino Zucchi** scrivendo nella sua pagina facebook, se questa Biennale sia una delle più belle degli ultimi vent'anni. Sicuramente la Biennale di Aravena è, più che "bella", utile. Questo va detto. È chiara nelle intenzioni. E questo fin dalla prima sala che **Elemental**, lo studio cileno guidato da Aravena, allestisce riusando gli elementi strutturali e i pannelli di cartongesso della precedente biennale d'arte con, inoltre, una parete di post-it e piccoli video ove si svela il processo di produzione che ha portato sino all'apertura.

La lista delle parole iniziali è chiara, ma vuole anche dire tutto e niente. Sono infatti valori assoluti che, teoricamente, dovrebbero essere – da sempre sempre presenti nel vocabolario di un progettista. E forse sarebbe meglio se fossero anche presenti nel vocabolario di un politico/amministratore, tanto quanto di un banchiere - per citare i nemici pubblici numeri uno oggi in circolazione di coloro che si "impegnano".

Ma la medesima lista crea un senso di colpevolezza dell'architettura, come se questa fosse, di suo, spesso responsabile del male che abbiamo intorno. È impossibile che sia così. L'architettura sta nel mezzo di molte cose, ma il più delle volte ha armi ed architetti spuntati. E ancor più spesso l'architetto deve, o dovrebbe muoversi nella terra di mezzo, cioè nell'azione politica. O meglio, essere parte di un progetto politico. Da sempre infatti architettura è politica. A qualsivoglia scala.

In una lettura più ampia, le ultime tre Biennali, sei anni, dal "Common ground" di **David Chippefield**, ai "Fundamentals" di **Rem Koolhaas** sino al "Reporting from the front" attuale hanno messo il focus su questo, più che sul processo formale. Sulla necessità di tornare a lavorare su un terreno comune, per mezzo di elementi fondamentali, basici, sporcandosi le mani.

QUESTA DI ALEJANDRO ARAVENA È VERAMENTE "LA BIENNALE PIÙ BELLA DEGLI ULTIMI VENT'ANNI", COME HA DETTO QUALCUNO? SENZ'ALTRO È UNA BIENNALE UTILE CHE FA BENE ALL'ARCHITETTURA STESSA E CHE RIDEFINISCE IL RUOLO DELL'ARCHITETTO CONTEMPORANEO. IDENTIFICANDO I SUOI NEMICI

LE ULTIME TRE BIENNALI, DAL "COMMON GROUND" DI DAVID CHIPPERFIELD, AI "FUNDAMENTALS" DI REM KOOLHAAS SINO AL "REPORTING FROM THE FRONT" ATTUALE, HANNO MESSO IL FOCUS SULL'ARCHITETTURA COME PROCESSO POLITICO, PIÙ CHE SUL FORMALE. SULLA NECESSITÀ DI TORNARE A LAVORARE SU UN TERRENO COMUNE, PER MEZZO DI ELEMENTI FONDAMENTALI, BASICI, SPORCANDOSI LE MANI. FACENDO MATERIALMENTE LE COSE ED IMPEGNANDOSI PER FARLE FARE

Facendo materialmente le cose ed impegnandosi per farle fare.

La Biennale è gravida di questi valori, anche se non sono sempre completamente riconoscibili le "keywords" iniziali e pur con alcune presenze ingiustificate: una Biennale ordinata, in cui ri-uso, riciclo, rigenerazione, impresa sociale, cittadinanza collaborativa, beni comuni, sono chiaramente presenti. Nuovi/vecchi valori che a ben vedere permeano il substrato disciplinare da decenni, ma che erano stati seppelliti da idee di esotismo, immagini e ricerche formali spesso inutili, ma piacevoli da sfogliare.



Dall'alto: Alejandro Aravena Mostra Internazionale di Architettura - La Biennale di Venezia, REPORTING FROM THE FRONT, Courtesy La Biennale di Venezia

È quindi la Biennale dei progetti reali, della pulizia solare di **Transolar**, delle volte artigiane di **Solano Benitez**, del *Viva la Resistenza* di **Luigi Snozzi**, della ricerca sulle effimere Mega Cities quali **Kumbh Mela**, del catalogo strategico di **Anupama Kundoo**, dell'interesse pubblico di **El Borde** o l'architettura forense – in situazioni di conflitto - di **Eyal Weizmann**, del padiglione Italiano curato dai **TAMassociati**, che da sempre fanno dell'impegno sociale uno degli ingredienti del loro lavoro e lo hanno cercato in quello di altri architetti italiani, e non solo. E, sempre per le presenza nazionali, il fantastico padiglione Polacco, in costruzione e dal punto di vista di chi l'architettura la innalza, gli attivatori ungheresi.

Ora quindi si tratta di capire chi sta dirimpetto a noi, in questo fronte. Chi c'è nell'altra trincea? Sicuramente non le archistar. Piuttosto una certa committenza, anche quando ricca e potente, ancora incapace di individuare percorsi alternativi di costruzione di business e rendita, che includa valori più profondi che il semplice nome del progettista. Sicuramente la burocrazia e le amministrazioni, spesso ignoranti in materia e incapaci di accompagnare processi "non convenzionali" e per questo innovativi e forse oggi più che mai necessari - vedi il riuso temporaneo del patrimonio esistente, l'auto-costruzione, le pratiche di sussidiarietà. L'incapacità di cogliere nel problema nuove opportunità, un esempio per tutti, l'architettura dell'accoglienza. E molti architetti, perché no, sempre pronti a progettare ambienti e spazi banali – spesso esclusivi e non inclusivi - rifiutando un dialogo aperto con chiunque non sia il committente. Senza poi scordare anche molta dell'industria delle costruzioni.

Questa è probabilmente l'unica Biennale che molti di loro potrebbero comprendere. E noi non possiamo scordare che – nonostante tutto – l'istituzione Biennale, oltre a sondare l'universo disciplinare, rimane anche

una grande fabbrica di consenso. E cercare il consenso è l'unica maniera che spesso abbiamo per convincere l'altro delle nostre idee. Se queste poi sono elementari e semplicemente esposte, se per migliorare bisogna ricordarsi di essere un po' meno "architetti" e un po' più "manovali" beh questo non farà che aumentare le possibilità di ri-generare l'architettura. E con essa il progetto politico di cui essa è fondamentale ingrediente.

Corderie dell'Arsenale. Photo by Andrea Avezzù, courtesy of La Biennale di Venezia



GUARDARE IL MONDO DALL'ALTO DI UNA SCALETTA

di Ludovico Pratesi



a Biennale pensata da Alejandro Aravena ha come priorità l'ambiente e il miglioramento della vita delle persone. Una ricerca lontana dalla muscolarità degli archistar & Co.

Se fosse una mostra d'arte, assomiglierebbe alla Documenta 11 del 2002, curata dall'allora giovanissimo **Okwui Enwezor** e tutta incentrata su tematiche politiche calde, a tratti drammatiche, analizzate e denunciate da artisti allora semisconosciuti come **Doris Salcedo**, **Ai Wei Wei**, **Amar Kanwar**, **Tania Bruguera** ed altri. Impegnata, consapevole, multiculturale, intellettuale, profetica, e lontana - almeno negli intenti - dai diktat del mercato. La ricorda molto, "Reporting from the Front", 15esima Biennale di Architettura diretta con umiltà, ma molta maestria, dall'architetto **Alejandro Aravena**, nato in Cile nel 1967. Che ha scelto come immagine guida una fotografia che raffigura l'antropologa tedesca **Maria Reiche** arrampicata su una scala, che osserva le pietre nel deserto di Natzca, in Perù, che raffigurano uccelli, giaguari ed altre immagini simboliche.

Oggi le migliaia di turisti che si recano a Natzca salgono su piccoli aerei privati per contemplare i disegni, ma allora l'antropologa non aveva altri mezzi che non salire su una semplice scala: la distanza giusta per ammirare i disegni senza perdere il contatto terreno con la realtà. «L'architettura si occupa di dare forma ai luoghi in cui viviamo. Ancora molte battaglie devono essere vinte per migliorare la qualità dell'ambiente costruito, e di conseguenza, quella della vita delle persone», dichiara Aravena, che ci propone una mostra dove lo spettatore è collocato esattamente su quella scala, alla distanza giusta tra l'orizzonte e la realtà, in una posizione di totale

consapevolezza. Ed è appunto la consapevolezza il fil rouge della Biennale, una finestra aperta sul mondo dell'architettura attraverso lenti diverse, tutte calibrate e stimolanti.

Curata nei minimi dettagli con un allestimento che rifugge volontariamente facili spettacolarità e ammiccamenti all'egotismo dell'archistar, Aravena ci conduce in un intenso *Grand Tour* nei cinque continenti per presentare *case studies* accuratamente selezionati attraverso un lavoro sul campo, presentato con grande semplicità all'ingresso della mostra, con una visione assai coinvolgente sul backstage della stessa. I temi sono facilmente immaginabili: lo sguardo di Aravena esplora senza mezzi termini il riciclo dei materiali, le possibilità di dare alloggio a nomadi e migranti di ogni specie, l'esplosione delle megalopoli e le sue conseguenze, i rischi della sovrappopolazione del pianeta, l'esaurirsi delle risorse naturali, i pericoli per l'ambiente.

Ogni case study è presentato in maniera diretta e comprensibile, con allestimenti poveri ma efficaci, in un discorso logico e consequenziale senza sbavature. Senza pretendere di riscrivere l'architettura o di ampliarne la spettacolarità, "Reporting from the front" è un resoconto onesto e positivo sull'*hic et nunc*, con soluzioni a volte crude e realiste, a volte lungimiranti e visionarie, portate avanti con una lucidità esemplare. Un cantiere dell'immaginario utile e pratico, costruito come un grande puzzle planetario, che propone un fare con pochi mezzi suppliti però da necessità e urgenza, all'insegna di un salutare *Less is More* del quale forse si sente il bisogno. Niente aerei privati, ma semplici scalette per affrontare le mille sfide che ci circondano.



25 JUNE **16** OCTOBER **SIENA 2016**

Exhibition dedicated to AGIVERONA Collection

Curated by Luigi Fassi and Alberto Salvadori

Palazzo Pubblico

Piazza del Campo

Santa Maria della Scala

Piazza Duomo

Accademia dei Fisiocritici

Piazzetta Silvio Gigli

Adamo David Adeagbo Georges Air Gundam **Attia** Kader Bartolini Massimo Carone Francesco Cornarò Isabelle De Bruyckere Berlinde Dion Mark **Dowling** Helene **Epaminonda** Haris

Gaillard Cyprien Ghirri Luigi Morbin Giovanni Hernández Rodrigo **Hopf** Judith Inverni Paolo

Johnson Rashid Kläs Esther Löhr Christiane

Mayer Ursula Monk Jonathan

Morbin Giovanni **Moudov** Ivan

Nowak Marzena Paci Adrian Paolini Giulio

Payne Oliver and Relph Nick Philipsz Susan

Roden Steve

Safavi Vanessa **Sailstorfer** Michael *and*

Heinert Jürgen **Sala** Anri Sehgal Tino

Seliger Jonathan Singh Alexandre Slominski Andreas Timoney Padraig Torres Mario Garcia

Trevisani Luca Tsuchiya Nobuko

Tuttle Richard Vaccari Franco Vanni Eugenia

Lino's

&Co.

Vascellari Nico Ward Nari

Zanchi Mancini Davide **Zanon** Christian Manuel



閩PERUZZO

Image: detail of Vanessa Safavi, Each Colour is a Gift for You, 2012. Taxidermy birds, dimensions variable. Courtesy AGIVERONA Collection & Chert, Berlin.

SilvanaEditoriale

CATTYCLICA

PORTARE LA COLLEZ ALLO SGUARDO

QUAL È IL SENSO E LO SCOPO DI METTERE IN MOSTRA UNA COLLEZIONE?

un curatore, Marco Scotini

a un po' di tempo ti occupi attivamente di collezionismo, realizzando anche mostre che nascono da collezioni private. Che significa per un curatore portare una collezione privata allo sguardo del pubblico?

«Sono sempre più interessato al concetto di collezione, così come a quello di archivio. Tanto che proprio questi saranno i due poli attorno ai quali cercherò di lavorare nel neonato FM Centro per l'arte contemporanea. Ma la figura della collezione va riposizionata in un contesto totalmente mutato rispetto al passato. Se è vero che all'origine illuminista dei grandi musei statali c'è la trasformazione delle collezioni private (o regali) in raccolte pubbliche - fin dal Louvre, dal British Museum -, è altrettanto vero che la Modernità ha sottratto ogni altro attributo alle opere esposte che non fosse quello della loro artisticità. La tanto celebrata autonomia. dell'arte era mantenuta tale a patto di scorporare la produzione artistica da tutta la serie di relazioni sociali che l'attivavano. Lo stesso valeva per la storicità dell'opera che era un fardello di cui ci dovevamo disfare per poter far regnare l'arte in una sorta di eternità dell'esposizione. Tutto ciò presupponeva un artista demiurgo, un artefice massimo in grado di "creare" un qualcosa di assoluto. Ma dopo quasi due secoli di fotografia e dopo un secolo di readymade, l'artista è sempre più un selezionatore e un montatore e sempre meno demiurgo. E così tutti oggi noi non siamo altro che collezionisti».

Che differenza c'è dal curare una mostra che nasce dalla produzione dell'artista o che si appoggia a prestiti di gallerie e di musei rispetto alla mostra di una collezione privata?

«Credo che uno dei motivi del successo de 'L'Inarchiviabile', con cui si è aperto FM, sia dovuto alla collaborazione con le collezioni private. Andare alla ricerca di quanto queste raccolte conservano al loro interno significa trovare opere, documenti, ephemera, spariti dalla circolazione per anni e anni. Ma soprattutto questo comporta riconoscere il destino che un'opera ha avuto dopo la sua produzione: la sua ricezione, i suoi passaggi, la sua storia in sostanza. Per questo, grazie alla collezione Marinoni, è stato possibile ricostruire in mostra un angolo dell'esposizione di Marisa Merz "L'Età del

Rame" tenuta nel '77 da Salvatore Ala come se fosse una citazione. Oppure ripresentare la mostra di Pistoletto "Antilogica" con i documenti conservati presso la collezione Maramotti o scoprire il brevetto di Vincenzo Agnetti per il Neg firmato da Paolo Consolandi e concepito come opera d'arte. Oppure far risalire una delle bacinelle delle Iconografie di Luciano Fabro alla sua prima presentazione ad Area a Firenze, quando quest'opera era passata nelle mani di Maria Gloria Bicocchi per poi entrare a far parte della collezione Setari. Allora la vendita delle opere serviva per sovvenzionare il movimento di Lotta Continua».

Tu sei un curatore politicamente impegnato. Non c'è conflitto tra questa tua posizione e l'occuparti di collezionismo privato?

«Pensa che Walter Benjamin, che nel '32 scriveva della bontà del collezionismo, avrebbe pagato a caro prezzo il suo impegno politico appena dopo. Dimostrazione che visione materialistica e collezionismo non sono in contraddizione. Anzi quello che Benjamin vedeva come la storia "apparentemente esteriore" delle opere sarebbe diventata sempre più importante nel nostro attuale rapporto di conoscenza delle cose. Al centro della passione collezionistica vedeva un'anarchia distruttiva verso tutto ciò che è tipico o classificabile e una considerazione dell'oggetto come la scena stessa del proprio destino. Naturalmente Benjamin parlava del collezionista autentico (del collezionista come deve essere) e non di quello che l'economia finanziaria fa apparire come tale. Una vera collezione è sempre una ricerca spregiudicata, qualcosa che si arrischia in territori incogniti»

Pensi che in Italia sia maturo il tempo perché il collezionista abbracci una prospettiva di responsabilità sociale? Se sì, come la immagini?

«Prima di tutto confesso che da anni sono in attesa che sia il pubblico ad incaricarsi di una responsabilità sociale. Se non esso chi? Ma dov'è il pubblico in questa nostra storia sociale recente? Di quale responsabilità si fa carico? Sono sconcertato. Nel caso dell'arte contemporanea è evidente come il pubblico interesse non si sia ridotto ad altro che ad una funzione (ambigua, tacita, codarda) del privato che però viene spacciata per opzione politica. Per il resto, se abbiamo a





Dall'alto: Marco Scotini Courtesy Paolo Emilio Sfriso

Gino De Dominicis, *Senza titolo (Statua invisibile)*, 1979 Cappello, ciabatte, dimensioni variabili, Collezione La Gaia, Busca - Italy

che fare con vere collezioni queste hanno già in sé una responsabilità sociale con un potenziale trasformativo che dovrebbe essere direzionato ad un mutamento radicale delle istituzioni attuali». (A.P.)

IONE PRIVATA DEL PUBBLICO

RISPONDONO:

e un collezionista, Giorgio Fasol

"Nessuno di noi è un'isola, ciascuno di noi fa parte di un continente. Ho sempre pensato che fosse mio dovere fare in modo che le opere di questa collezione viaggiassero il più possibile". A parlare è uno dei collezionisti italiani più attenti e più generosi, Giorgio Fasol. Fino al 15 ottobre 49 opere della collezione AgiVerona, creata da Giorgio insieme alla moglie Anna, sono a Siena con la mostra "Che il vero possa confutare il falso", curata da Luigi Fassi e Alberto Salvadori e presentata in tre luoghi storici della città: Palazzo Pubblico, Santa Maria della Scala e Accademia dei Fisiocritici. L'idea di proporre la collezione AgiVerona è dell'associazione Fuoricampo, che ha coinvolto a sua volta l'associazione Culturing e il Comune di Siena in un prospettiva di sostegno delle giovani generazioni (tema molto caro anche a Fasol). Fuoricampo, insieme a AgiVerona, si occupa però anche della formazione di nuovi collezionisti. Ci siamo fatti raccontare tutta la storia, mostra e progetti annessi, da Fasol.

Che cosa ti spinge a mostrare la tua collezione? La voglia di condividere un patrimonio di immagini e di idee, un po' di legittimo narcisismo o altro?

«La voglia di condividere scelte ed idee, non solo l'opera in sé, l'immagine come dici tu, ma anche tutto ciò che sta dietro. Ho un' inesauribile sete di confrontarmi. Questa è l'ennesima sfida per me, così come lo è - per esempio - il momento dell'acquisizione di un giovane artista».

Che cosa ne ricavi dal mettere a confronto la tua collezione con lo sguardo di un curatore e con lo sguardo del pubblico? Ti arricchisce, cambia la tua relazione con la collezione stessa?

«Sì, mi sento decisamente arricchito. È una crescita continua, una "relazione" fondamentale, la base di ogni mia intenzione».

Per realizzare questa mostra hai attivato una campagna di crowdfunding un po' particolare. Ce la racconti?

«Si tratta di un'idea che parte da lontano per certi versi, ma che ha trovato la sua prima realizzazione solo in epoca recente grazie all'incontro e alla sinergia condivisa con alcuni amici. Mi riferisco ad "Amplificatore Culturale", una realtà veronese con cui ho cominciato a lavorare sull'idea del "mecenatismo diffuso". Alla base c'è il desiderio profondo e l'urgenza di sostenere i giovani artisti, aiutarli il più possibile, affinché riescano a realizzare il proprio "disegno", le loro opere. La piattaforma Artraising. org, che è stata lanciata recentemente, premia non solo i donatori, ma soprattutto le persone che si impegnano per diffondere l'iniziativa, facendosene ambasciatori e promuovendo il passaparola. Artraising.org propone raccolte fondi per iniziative e produzioni artistiche contemporanee di qualità, con particolare attenzione ai giovani artisti. Il suo scopo, infatti, è quello di mettere a disposizione degli attori del mondo dell'arte uno strumento utile ed efficace per la realizzazione di progetti meritevoli».

So che non hai eredi diretti. Che destino avrà la tua collezione e quella di tua moglie Anna?

«Penso che farò il collezionista ancora per molti anni

Poi penserò ad una donazione ad un ente che abbia la possibilità e l'intenzione di valorizzare la collezione rendendola fruibile, visitabile e vicina al pubblico in tutta la sua interezza». (A.P.)



Adrian Paci, Home to go, 2001, polvere di marmo e resina, corda, tegole, legno, $165 \times 90 \times 120$ cm. Courtesy AGIVERONA Collection, Kaufmann e Repetto, Milano



Giorgio Fasol

CARO AMICO, TI SCRIVO...

ABBIAMO CHIESTO A UN ARTISTA E A UNA CURATRICE, CHE SI FREQUENTANO DA TEMPO E CHE CONDIVIDONO MOLTE COSE, DI CONTINUARE IN PUBBLICO LA CONVERSAZIONE CHE HANNO IN PRIVATO

di Chiara Ianeselli e Nicola Samorì

hiara Ianeselli e Nicola Samori
iniziano a dialogare in maniera
assidua nel 2014 ed avviano una
collaborazione per il catalogo
dell'artista, pubblicato per la sua personale
presso il Museo TRAFO in Polonia l'anno
successivo. L'opportunità per presentare
il lavoro svolto è la conferenza a Palazzo
Loredan per la partecipazione di Samorì alla
56° Biennale di Venezia, Padiglione Italia.

A fine 2014 Ianeselli avvia il progetto Les Gares, pensato per uno svolgimento in diversi teatri anatomici europei. Il dialogo continuo con Samorì permette al progetto di crescere e sviluppare una narrativa interna, scandita da una conoscenza progressiva della storia dei teatri, dell'anatomia e del loro pubblico (Gare du Nord, Amsterdam, 2015 e Gare du Sud, Bologna, 2015/2016). Diverse sono le interviste e i testi pubblicati, letti e riscritti dai cento occhi dei due. Qui proseguono il loro dialogo.

Non c'è un momento preciso in cui hai avuto la certezza che di quello che sei avresti potuto fare la continuità della tua vita, includendovi le varie rotture. Sbaglio?

«È vero. Non ricordo l'ora della folgorazione perché, se mai c'è stata, ha preceduto la ragione. Ho solo cercato, da subito, ogni via possibile per essere il servo del mio desiderio».

A otto anni chiedevi a tuo padre di condurti a Firenze. Cosa ricordi?

«C'è stato un giorno in cui non è stato più possibile farsi bastare le riproduzioni e il richiamo dell'originale si è fatto troppo forte. Attraversare Firenze è stato uno shock e muovermi negli interni una sfida per la sorveglianza: ricordo di aver accarezzato ripetutamente la gamba destra del Bacco di Michelangelo e molte grottesche a portata di mano negli interni di Palazzo Vecchio. Non posso poi scordare il verdetto – di bonamiana memoria – espresso da mio padre di fronte ai Prigioni conservati nelle Gallerie dell'Accademia: "Questi sono capace di farli anch'io". Immagina i miei occhi perplessi di bambino e l'ansia di metterlo alla prova».

L'hai fatto sfidando te stesso?

«Facile intendere che quella prova, da parte sua, si fa ancora attendere, mentre io non persi tempo e aggredii un vecchio paracarro in arenaria con un lento lavorio di cacciavite e un risultato che al tempo mi dette non poca soddisfazione: un innesto terribile fra una posa culturista di Schwarzenegger e quanto ricordavo dello Schiavo Atlante».

Nel tuo archivio, reale o immaginario, cosa conservi degli anni all'Accademia bolognese?

«Un grande legno di eucalipto in forma di Cristo tortile e molti quaderni con fioriture anacronistiche nate mentre in Aula Magna si celebravano alcune festività del contemporaneo come *One and three chairs*



Nicola Samorì

di Kosuth. Il sogno volgare del buon pittore mi ha sempre portato a immaginarmi nella tribuna della chiesa di Trinità dei Monti a vegliare il *Romolo vincitore di Acrone* di Ingres, piuttosto che sedere al Cabaret Voltaire»

La sensazione di avere diecimila anni di ritardo, o di anticipo, sugli altri, di appartenere agli esordi o alla fine dell'umanità (*L'Inconveniente di Essere Nati, di Emil Cioran*). A quando collochi la tua esistenza, Samorì?

«È il prolungamento di un sogno infantile dove l'attrazione per un'origine dell'espressione – le civiltà antiche – e per le sue stagioni decrepite – i manierismi – hanno tracciato una pista di Moebius dalla quale è esclusa la puntualità».



«CERCO DI INSCRIVERE LA MIA ESISTENZA SOTTO IL SEGNO DI UNA SUCCESSIONE DI PUNTI D'INTENSITÀ, LE OPERE, CHE LASCIANO BEN POCO PESO AL DI FUORI DEL LORO PERIMETRO. MENTRE LE MOSTRE SONO POCO PIÙ DI UN SINGHIOZZO NELL'INVENZIONE, TREGUE CHE MI OBBLIGANO A USCIRE ALLO SCOPERTO»

A differenza di altri artisti con te fatico a vedere la tua carriera come una successione di mostre. La tua archeologia personale mi conduce piuttosto alla chiesa in cui vivi e ai luoghi con cui ti sei confrontato: una prospettiva orizzontale, di esplorazioni indefesse e continue. Tuttavia, per aiutare gli storici dell'arte che verranno, quali sono le occasioni espositive che hanno marchiato il tuo percorso e quelle che hanno portato il tuo nome alla Biennale di Venezia nel 2015?

«Cerco di inscrivere la mia esistenza sotto il segno di una successione di punti d'intensità, le opere, che lasciano ben poco peso al di fuori del loro perimetro. Mentre le mostre sono poco più di un singhiozzo nell'invenzione, tregue che mi obbligano a uscire allo scoperto. Fra le tantissime aritmie ricordo quella di quando fu mostrato con orgoglio un mio disegno al bar del paese (avevo cinque anni), e poi vent'anni dopo la personale in una chiesa sconsacrata di Ravenna, dove trovai il coraggio di fissare meno di venti pezzi a parete o, ancora, le parole cariche di futuro che Harry Lybke mi disse all'opening di una collettiva a Berlino nel 2010. Del 2013 non dimentico il successo da Emilio Mazzoli e, a due anni di distanza, l'immersione della folla nella mia Kaba vista dall'alto del TRAFO».

Hai, come la sottoscritta, la maledetta perversione (in quest'universo governato dal rapporto usa e getta curatore-artista) di voler confrontarti in lunghi archi di tempo con le stesse persone. In quest'affermazione includo sia gli artisti con cui sovente ti



In alto: Nicola Samorì Madame X's Therapy, 2016, olio su legno, 50 x 40 cm

A sinistra: Nicola Samorì *Lienzo*, 2014, olio su tavola, 70 x 200 x 73 cm, foto Rolando Paolo Guerzoni accompagni, sia gli intellettuali con cui ti confronti. Conosco bene le mie motivazioni, ma vorrei ascoltare te questa volta.

«Il mio comportamento ha a che fare con la profondità e, soprattutto, con la morte della sorpresa. È solo allora che riesco a distinguere la tenuta. A me non interessa il tempo della festa: ho sempre preferito osservare le cose nella loro stanchezza per capire cosa si rigenera in un individuo anche nei giorni del prevedibile. Per farlo bisogna affidarsi a lunghe frequentazioni e neutralizzare quell'aria di novità che trucca le cose. È accaduto con José de Ribera, artista feticcio, esempio di un controllo inarrivabile nell'uso dell'olio. Averlo di fronte significa mancare di continuo l'appuntamento con la perfezione dell'impasto e sentirsi in difetto. Mentre Mattia Moreni è l'uomo che mi ha messo alle corde quando avevo vent'anni e col quale non ho ancora smesso di misurarmi. Ci sono poi autori come Georges Didi-Huberman, giacimenti ai quali attingere quando cerco un'appartenenza nel mio fare, e un



Nicola Samorì

L'oro galleggia, 2013, olio su rame, 100 x 100 cm



Nicola Samorì Senza titolo, 2016, legno fossile, 40 x 20 x 17 cm

collezionista amico, Antonio Coppola, che ha permesso alla mia voce di essere udita. Oppure Alberto Zanchetta, il curatore che ha organizzato il mio istinto in anni cruciali, e poi tu, pronta a mettere una lente sui passaggi trascurati della mia ricerca facendoli diventare momenti di forza. È accaduto con la sequela – in progress – dei teatri anatomici, dove la scultura da margine è diventata centro e l'ansia nello spazio una sfida vinta»

Ti curi delle opere, e a dispetto di quanto possa sembrare a molti sguardi, non distruggi i lavori. In un'intervista che ti fa fatto Zanchetta descrivi le tue frequentazioni con Reni, Hans Memling, Francesco Hayez, Andrea Sacchi, Cesare da Sesto, Kazimir Malevich, Lovis Corinth, José de Ribera. Quando senti di aver dialogato abbastanza con un artista? Lo puoi esaurire mai?

«Quando il catalogo delle sue opere da razziare è esaurito. Così è accaduto con lo Spagnoletto, che ho percorso lungo tutto l'arco della sua parabola creativa e che ora sto frequentando solo attraverso le opere di bottega, le uniche rimaste a mia disposizione».

Parlando di sparizione penso a Cioran, autore a te caro, che scrive come ancor prima di nascere abbiamo vissuto la nostra vita. Quanto definisci i tuoi lavori prima che assumano una forma "propria"?

«Li immagino vivere decine di vite e poi ne affido loro una imprevista. In quel che faccio mancare il bersaglio è l'unica chance di successo».

La personale presso EIGEN + ART, a Lipsia, inaugura il 24 giugno. Cosa vi incontriamo?

«Forme che si sono fuse e che poi si sono staccate perché non potevano vivere il contatto. Pitture e sculture che si sono baciate e poi dissociate. In un telero monumentale l'inferno e il paradiso immaginati da Lucas van Leyden si schiacciano l'uno contro l'altro: le ante dell'organo, appena dipinto, si richiudono, e quando si aprono l'infezione è già



Nicola Samorì *Senza titolo*, 2016, legno fossile, 40 x 20 x 17 cm



Fegefeuer, Kunsthalle Tübingen, Tübingen, 2012, exhibition view, foto Ulrich Metz.

dilagata. La lordura dell'inferno è entrata in paradiso e gli eletti hanno lasciato brandelli di sé in pasto ai demoni. La terapia di Frenhofer contagia tutto, perché il destino della compostezza è il deragliamento. Ma prima, sulla soglia, ci sarà un ostacolo attraverso il quale spiare la fine del mondo: è l'uomo dei dolori in forma di Giano bifronte che si spezza come un albero colpito dal fulmine».

Un ostacolo scultoreo? In un'epoca assai preziosa mi scrivesti: "Sto cercando nella pietra quell'imprevisto spontaneo che si nasconde nel dentro grasso della mia pittura".

«E lo trovai nei geodi, nel dentro modellato da milioni di anni. Una stagione impossibile che possiamo solo rubare, mai riprodurre».

Mi fai pensare a dei piccoli geodi volanti di cui ti volevo parlare: sono insetti conosciuti come "orologi della morte". Nelle lunghe notti d'estate li senti battere la testa contro il legno, nel tentativo di chiamare la compagna. Il suono è simile a quello della morte che nell'attesa del venturo, aspetta il passaggio di Caronte, e alterna le dita su una superficie dura. Li vuoi scolpire o dipingere?

«C'è una gamma di rumori secchi che la pittura e la scultura tacciono portando nel silenzio il coro di suoni che solo l'autore conosce, e qualche volta è un battito ostinato che ricorda i tuoi orologi bestiali. Scolpendo il palo di noce che governava il mio archivio in Biennale mi son messo al lavoro coi loro parenti, i tarli; così mentre gli xilofagi disegnavano il dentro io masticavo l'esterno. Ma come sai gli insetti sono stati assoldati anche in pittura, perché non trovo soluzione di continuità fra le due voci: la scultura sveglia la pittura dal suo sonno piatto, mentre la pittura addormenta i rilievi con la cura del colore».



NEGLI ULTIMI ANNI GLI ARTISTI TTALIANI STANNO SCOMPARENDO DAI PIÙ IMPORTANTI APPUNTAMENTI INTERNAZIONALI. E SEMPRE MENO I CURATORI STRANIERI INTRAPRENDONO UN GRAND TOUR PER CONOSCERLI. CHE FARE?

E SENSO HA

VENIRE IN ITALIA?

ome affrontare l'apparente disinteresse verso i nostri artisti? È un giudizio di fatto sulle loro capacità o dipende dalla mancanza. di occasioni per conoscerli? Un'idea è far venire curatori e magari anche galleristi e collezionisti stranieri in Italia. Per conoscere oggi gli artisti e ricordarsene dopo per qualche progetto nel loro Paese o all'estero. Mobilità, insomma, ma anche in entrata, non solo in uscita. La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino dieci anni fa si è posta il problema e vi ha risposto avviando un programma di residenze in Italia di giovani curatori. Dopo deci anni, ha fatto un bliancio. Lo facciamo anche noi con loro, parlando con una delle ultime curatrici scese in Italia con la residenza FSRR, Dorota Michalska.

Ha senso venire in Italia per conoscere gli artisti? Che hai scoperto e che cosa ti ha colpito di più in questo tuo viaggio?

«Dopo alcuni mesi della nostra residenza, ho capito che la scena contemporanea italiana è molto diversa da quelle che avevo sperimentato a New York, a Basilea, a Stoccolma o a Varsavia. Io, noi tutti curatori in Italia con il programma della FSRR, siamo stati molto sorpresi per quanto è diversa e particolare. Per lo più segue una sua logica e smentisce le aspettative che si possono avere prima di conoscerla direttamente. Penso che questa particolarità sia la sua forza più grande e al tempo stesso il suo problema, specie quando si tratta di portarla in un circuito internazionale. È molto difficile indicare in cosa consista questa particolarità, ma direi che qualche sua insofferenza è legata all'idea del ruolo dell'artista. Siamo rimasti molto sorpresi per come questa sia tuttora legata al mito del genio e per la sua separatezza dal resto della società. Questa idea mi sembra essere ancora molto forte in Italia, sebbene negli ultimi decenni nel mondo abbiamo assistito alla trasformazione del ruolo dell'artista in quello di ricercatore, sociologo, critico e attivista. Da questo punto di «SIAMO STATI MOLTO SORPRESI PER QUANTO È DIVERSA E PARTICOLARE LA SCENA ARTISTICA ITALIANA. PER LO PIÙ SEGUE UNA SUA LOGICA E SMENTISCE LE ASPETTATIVE CHE SI POSSONO AVERE PRIMA DI CONOSCERLA DIRETTAMENTE. PENSO CHE QUESTA PARTICOLARITÀ SIA LA SUA FORZA PIÙ GRANDE E AL TEMPO STESSO IL SUO PROBLEMA, SPECIE QUANDO SI TRATTA DI PORTARLA IN UN CIRCUITO INTERNAZIONALE»

vista l'arte italiana è completamente diversa. I lavori sono spesso poetici o filosofici e hanno a che fare con eventi dell'esperienza personale, come il tempo e lo spazio. Mi sembra che gli artisti italiani possiedano modi altamente simbolici, anche allegorici, per relazionarsi alla realtà che richiedono tempo e sforzi per essere compresi. E anche questo mi sembra essere un tratto caratterizzante dell'arte italiana».

Pensi di coinvolgere in un tuo progetto futuro qualche artista conosciuto in Italia durante la residenza con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo?

«Mi emoziona l'idea di poter coinvolgere qualche artista che ho conosciuto! Non penso solo a dei giovani, ma anche ad artisti delle generazioni precedenti, alcuni dei quali, ritengo, devono ancora essere scoperti dai curatori e dal pubblico internazionali. Ci sono alcuni artisti incredibilmente significativi in Italia, penso a Liliana Moro, Irma Blank, Angela Ricci Lucchi and Yervant Gianikian, che possono rientrare in uno canone europeo. In genere io lavoro con un approccio transgenerazionale e per me sarebbe molto interessante sviluppare progetti espositivi che mettono insieme artisti diversi sia per età che per le pratiche».

È idea abbastanza diffusa che il nosto grande passato costituisca un freno per gli artisti italiani. Sei d'accordo?

«Nel suo saggio Sull'utilità e il danno della

storia per la vita Nietzsche scrive dell'influenza negativa che la storia può avere sugli individui, che spesso grava sulle nostre menti, bloccando azioni, iniziative e quant'altro. Ciò detto, è importante ricordare che Nietzsche ha speso tutta la sua vita a scrivere di storia. Mi è tornato spesso in mente questo saggio di Nietzsche durante il mio viaggio in Italia. Alla tua domanda posso rispondere solo con le sue parole: ci vuole una personalità particolarmente forte per lavorare con la storia senza esserne soffocati. In altre parole: solo un artista forte può avere a che fare con il passato. E questo probabilmente è più vero in Italia che altrove».

Qual è il ricordo più forte che conservi di questo viaggio in Italia?

«Non dimenticherò mai la sera che abbiamo passato con Beppe Morra nella sua vigna del XVII secolo sulle colline di Napoli. Mentre bevevamo un'eccellente grappa, Beppe ci raccontava del suo coinvolgimento con diversi artisti. Siedevamo in un piccolo giardino che si affaccia sulla città, ad un certo punto tutto è cambiato velocemente, delle nuvole scure hanno cominciato ad avvicinarsi dal mare. Da dove stavamo Napoli sembrava un caotico patchwork di tetti, terrazze e strade. La vigna era uno dei luoghi maggiormente usati da Herman Nitsch per le sue performance, io non sono una fan di questa pratica, ma in qualche modo, in quel posto, quella cosa aveva senso. Ho capito da dove veniva e a che cosa rispondeva. È stato un momento molto intenso» (A.P.).

DELL'ARTF

RITRATTO DI UN LUOGO BORDERLINE. NEL VERO SENSO DELLA PAROLA, ATTRAVERSO UNA SERIE DI SPAZI E PERSONAGGI CHE, DAL PUNTO PIÙ ALTO D'ITALIA, NON SOLO PERMETTONO DI GUARDARE DENTRO E FUORI I CONFINI, MA ANCHE DI INNOVARE I LINGUAGGI DELLA PRATICA ARTISTICA

di Cinzia Pistoia



Can Altay, Split Horizon, 2016, foto Ivo Corrà

he rivoluzione sarebbe parlare oggi in Italia, in Europa, nel mondo - di cosa accade al confine?

Come potremmo trovare l'ispirazione di un sentimento diversivo quando già nello scorrere delle notizie si percepiscono parole su un argomento spesso pregno di informazioni epidermiche e saturo di telecronaca? Assistendo al monitoraggio di un luogo geopolitico che si erige sui flussi della migrazione, con l'intento di arrestarne le correnti, abbiamo chiaramente poca voglia di pensare ad altre tessiture. Ma potremmo anche avere, contemporaneamente, il privilegio di intravedere le possibilità dal suo interno. Sostando in questo luogo che è frontiera, frequentandolo, si può mettere in atto una pratica attiva di esposizione dello sguardo al fine di osservarne i movimenti.

Allora facciamo qualche passo indietro, quel passo che si fa davanti ad un quadro per vederlo meglio, provando a guardare dentro le barriere ideologiche, fisiche o morali che costituiscono il fronte.

Ogni muro ha delle fessure, qualche spacco incrinato, un passaggio dove qualcosa riesce comunque a filtrare o a transitare sotto mentite spoglie, a penetrare e oltrepassare la dogana superando inosservato lo sbarramento. È con l'ausilio di questo input che potremmo iniziare a pensare di sorpassare l'andamento meccanico della notizia, prendere in considerazione altre informazioni, andare alla ricerca di trasparenze e provare a dare forma a un differente modo di vedere i confini. Molte rivoluzioni sono nate così, irrompendo fra le trame della norma.

Aprendosi dunque oltre i limiti si finirebbe per passare lungo un percorso differente, che andrebbe a cambiare la nostra stessa prospettiva lasciandoci lo spazio per farne esperienza.

Per questo parleremo di Bolzano, da sempre esposta a seri problemi di confine e con una cospicua risonanza verso l'argomento. Oggi però tradizione e innovazione si trovano nello stesso luogo, si affacciano sul medesimo valico e in qualche modo si trovano costretti ad interagire. In questa piccola città dell'Alto Adige c'è dell'altro, qualcosa di diverso; proprio grazie all'incontro fortuito fra la tradizione radicata e la voglia di innovazione si sta tacitamente compiendo un esercizio che concentra le sue energie sulla produzione di una forma di dialogo alternativa.

Gli spazi culturali stanno seguendo una nuova rotta, cambiando la direzione di quel punto di vista concentrato su limiti esclusivi della città, deconcentrando lo sguardo dalle nozioni che vertono solo sulla tendenza sistematica e precostituita della barriera.

Se decidessimo di sfogliare i programmi degli spazi dedicati alla cultura, accostandoli fra loro come in un racconto, si noterebbe come gallerie, associazioni culturali, università, studi di architettura o design e festival inizino a proporre progetti che sono veri e propri ingressi verso luoghi che potrebbero offrire vedute ampie e incontaminate, con spazi estesi per le riflessioni. In questi progetti si avverte il riflesso della transazione di un nuovo linguaggio che riesce a catturare l'attenzione sfrecciando ancora inesplorato sotto i nostri occhi. creando quel riverbero dentro di noi che ci lascia irrequieti ma che contemporaneamente funge da stimolo e da domanda; un vero punto di insinuazione che cambia le direzioni del normale dialogo.

Capiterà spesso di incontrare il prefisso "trans" (trans-disciplinare, trans-naturale, il festival Transart) che esprime il desiderio già etimologico - di voler andare oltre qualcosa. Si tratta di ricerche praticate con accuratezza che aprono svariate fessure dentro quel sistema tradizionalista che poco spazio lascia al sovvertimento.

In realtà, quelle crepe nei discorsi uniformati, le messe in discussione, diventano un eccellente mezzo di trasporto per andare oltre il casello simbolo di sbarramento.

A Bolzano ci sono cose da raccontare e da ve-

Una città di frontiera da sempre, un luogo che conserva saldamente e giustamente la sua tradizione ma che in qualche modo riesce ad incontrare anche la sua storia contemporanea. Ne salta fuori un'aria frizzante; difficile ma estremamente innovativa.

Molte sono le domande generali, alcune concentrate sull'aspetto politico, altre su quello culturale, poi sociale, istituzionale e chiaramente ci sarebbe molto altro, ma in fondo si sa che la forza delle domande è il motore che spinge alla proposta delle alternative.

Qui arriviamo al dunque. Quando Angelika Burtscher e Roberto Gigliotti della Galleria Lungomare in via Rafenstein 12 parlano del loro progetto come di una piattaforma, si ha l'impressione di assistere alla costruzione di qualcosa che non si era mai visto prima. Ci parlano come di un piano che si estende su una superficie dove il continuo confronto fra persone e discipline si evolve per dare vita a forme di esplorazione. In questa piattaforma progettuale non si tratta di vedere una sovrapposizione dei saperi o di addomesticare una risposta ma di attuare una pratica che, con responsabilità, tende a predisporre lo spazio della comunicazione. Un'area dove un gesto attivo prende forma sul territorio, dove il pubblico e la città sono parte integrante e formativa del dialogo. Il nuovo progetto che riflette sul tema della migrazione (utopiaeuropa.info) è la prova evidente di come, di fatto,

QUESTA PICCOLA CITTÀ DELL'ALTO ADIGE, ALL'INCONTRO FORTUITO FRA LA TRADIZIONE RADICATA E LA VOGLIA DI INNOVAZIONE, SI STA TACITAMENTE COMPIENDO UN **ESERCIZIO CHE CONCENTRA LE SUE ENERGIE SULLA PRODUZIONE** DI UNA FORMA DI DIALOGO ALTERNATIVA

MARE E ALTE VETTE



questo luogo cerchi di essere attivo e rispondere abilmente alle problematiche, tenendo conto di tutte le specificità del territorio. Si tratta di cambiare gli approcci, prevedere la possibilità di nuovi metodi ed essere pronti ad accoglierne le reazioni. Da Lungomare ci hanno parlato di "un dialogo sul tempo aperto e finalizzato a esiti fruibili", dove per esempio la mostra, alla fine, è solo l'inizio di un discorso che ospita una pluralità di voci; una sperimentazione attiva a tutti gli effetti. Le esperienze saranno perciò il punto di partenza, il luogo della trasformazione.

In città c'è anche ar/ge kunst, una galleria che ha da poco chiuso i suoi trent'anni di ricerca sulla collettività. Emanuele Guidi, curatore dello spazio, ci parla non a caso di collaborazione e di identità dalle quali emerge in modo molto chiaro l'interesse verso ciò che è transdisciplinare, qui inteso come un percorso, una ricerca, un qualcosa che non finisce mai e che si evolve. È in questa piccola galleria del centro città che riscontriamo di nuovo quello stimolo verso l'azione stessa del transito, verso quel senso di attraversamento che si pone come un vettore nel cuore della ricerca. Si sottolinea così l'importanza della produzione; la produzione di un ambiente mai statico e predisposto all'accoglienza. È anche l'esempio della comunità definita in questo senso come qualcosa che si forma e si trasforma; quel luogo non materiale a cui bisogna affidarsi, il posto dove si opera con strumenti semplici, quotidiani.

Secondo Guidi il curatore è quindi un mediatore che mobilita i perimetri di uno spazio per creare mostre dove si espande un linguaggio che diventa così produzione di un pensiero.

Allora c'è un modo di ripensare le cose, potremmo anche osare e dire che Bolzano ora è borderline perché qualcosa è certamente passato oltre le radici di un confine solidissimo.

Sarà sembrato strano sentir parlare di rivoluzione, questo termine demodé, ma in fondo lo sappiamo benissimo; la rivoluzione di cui abbiamo parlato fin qui non è altro che la progettazione di un'alternativa al blocco ordinario dello sguardo. E di questo no, non abbiamo alcuna esperienza.



Can Altay, Split Horizon, 2016, foto Ivo Corrà



DALL'OLOCAUSTO ALLE FRASI FATTE, DAI "MAI PIÙ" FINO AL MONDO SENZA COLLETTIVITÀ. EXCURSUS SU UNO DEI TEMI PIÙ SCOMODI E IMPORTANTI DI SEMPRE. PARTENDO DA UN "MONUMENTO" MOLTO PARTICOLARE: IL MEMORIALE DELLA SHOAH, SOTTO LA STAZIONE CENTRALE DI MILANO

di Stefano Velotti

ifficile ricordare le date di tutte le "giornate della memoria" che costellano il nostro calendario, nemmeno se ci limitassimo solo a quelle dedicate ciascuna a una classe di vittime (della Shoah, del terrorismo, delle mafie...), accompagnate solitamente da discorsi di rito che finiscono con "...mai più", con coda di applausi.

Sono molte, ormai, le voci che si levano contro la neutralizzazione spettacolare della memoria, sempre a rischio-kitsch: la prima lacrima per le vittime, la seconda per noi stessi che la versiamo scoprendoci buoni (Kundera).

È importante la memoria? Certo che lo è. Senza memoria non potremmo sopravvivere né individualmente né collettivamente. Non saremmo le persone che siamo, né potremmo promettere o essere responsabili di nulla, né avere progetti perché non potremmo costruirli e, se anche lo facessimo, non ci ricorderemmo neppure che cosa, per chi e perché li abbiamo costruiti.

Ma d'altra parte, non è forse vero che la memoria pietrifica, blocca, isola? Senza l'oblio, a rigore, non potremmo neppure parlare di tavoli o di sedie, perché un tavolo o una sedia ci si presentano in ogni istante sotto condizioni diverse – di luce, di prospettiva – e se non dimenticassimo alcuni tratti dell'oggetto nella sua singolarità, non potremmo neppure riconoscerlo un attimo dopo o metterlo dentro una classe di oggetti simili. Come il Funes di Borges, ricorderemmo tutto e non riconosceremmo niente, resteremmo appiccicati alla realtà, cose tra le cose, senza la distanza che ci consente di riflettere, di stabilire analogie, di distinguere o di progettare.

Il 31 maggio scorso si è conclusa a Milano la terza edizione di Jewish in the city, con una tavola rotonda su "memoria e progetto" al Binario 21, il "Memoriale della Shoah", mentre dal 9 al 12 giugno è annunciato (al momento in cui scrivo) il "Memoria festival di Mirandola", la cui unica anticipazione di cui dispongo è un testo di Marino Niola (Da Pico ai Pixel. È vero che stiamo perdendo la memoria?), che si interroga sugli effetti della esternalizzazione digitale della memoria (l'epoca della "conoscenza on demand", "la memoria collettiva di un mondo senza collettività").

Il Memoriale di Milano – opera dello studio degli architetti **Morpurgo De Curtis** – è quasi completato ed è un'opera di restituzione meditata e riuscita. Ha riportato alla luce il luogo – collocato sotto i binari ferroviari ordinari – che ha consentito la deportazione verso i campi di raccolta, concentramento e sterminio di centinaia di ebrei, a lungo occluso da intonaci e tramezzi. Uno dei suoi pregi è che rinuncia alla pessima tentazione di dirci "come ci dobbiamo sentire", a tentare oscenamente di farci provare il brivido del deportato, a proiettarci in una immersività irriflessiva e disneyzzante, lasciando spazio per la riflessione.

A patto, naturalmente, che siamo disposti a riflettere. Uno dei modi in cui riflettiamo è il difficile controllo delle analogie. La Shoah è stato un evento unico, come giustamente si ripete. Ma se la riflessione su questo evento impedisse di tracciare ogni analogia con eventi passati e presenti, la sua unicità diventerebbe sterile e contraddittoria. Che senso avrebbe dire "mai più", se la Shoah fosse un evento tutto



Christian Boltanski, Sans Fin, 2011, Fondazione VOLUME! foto di Rodolfo Fiorenza, Courtesy Fondazione VOLUME! e Archivio Fiorenza

sigillato nella sua unicità? Tale e quale non si ripeterebbe comunque, e dunque potrebbe essere archiviato come singolo e inspiegabile orrore. Ma le cose non stanno così: mentre *non* si può estendere la parola *genocidio* (termine coniato nel 1944) a ogni mutazione che si disapprova (il "genocidio culturale" di Pasolini) o a ogni massacro di massa, lo sono stati quello degli armeni da parte dei turchi, o quello dei tutsi da parte degli hutu, con tutte le complicità e le indifferenze di noi memoranti.

Ricordare la Shoah dovrebbe farci ricordare come molti Paesi chiusero allora le frontiere agli ebrei che tentavano di fuggire, condannandoli alla morte (il caso della Svizzera è, come si sa, uno dei più controversi). Allora, mentre sarebbe insensato parlare di una Shoah dei migranti e dei rifugiati, sarebbe però legittimo accomunare quel tratto della Shoah al comportamento attuale di molti Paesi europei. Questo lavoro dell'analogia – il lavoro di una memoria attiva e riflessiva – ci avrebbe dovuto portate tutti (i milioni di noi pronti a dire ritualmente "mai più"), per esempio, alla frontiera con l'Austria, a protestare per la costruzione delle barriere al confine: invece c'erano trecento studenti e un paio di parlamentari.

Molti artisti hanno lavorato e lavorano per riattivare la memoria (si citano spesso **Kiefer**, **Boltanski**, **Jaar**, **Mauri**, **Faroki**, e se ne potrebbero citare molti altri), ma visitando il Binario 21 mi è



Fabio Mauri, *Ideologia e Natura*, 1973, Biennale di Venezia 2013, Padiglione Italia

SI FA PRESTO A DIREMEMORIA

È IMPORTANTE LA MEMORIA? CERTO CHE LO È. SENZA MEMORIA NON POTREMMO SOPRAVVIVERE NÉ INDIVIDUALMENTE NÉ COLLETTIVAMENTE. NON SAREMMO LE PERSONE CHE SIAMO, NÉ POTREMMO PROMETTERE O ESSERE RESPONSABILI DI NULLA, NÉ AVERE PROGETTI PERCHÉ NON POTREMMO COSTRUIRLI E, SE ANCHE LO FACESSIMO, NON CI RICORDEREMMO NEPPURE CHE COSA, PER CHI E PERCHÉ LI ABBIAMO COSTRUITI

tornato alla mente il lavoro di **Janet Cardiff** Alter Banhof Video Walk (2012), presentato a Documenta 13. La sua esemplarità sta non soltanto nel giocare tra immersione e straniamento (l'irruzione di una realtà virtuale-ricordata sulla scena della realtà presente-percepita, e viceversa), ma anche nel modo ambiguo in cui – con voce suadente – l'artista prende il controllo del "fruitore", conducendolo dove vuole, come una dolce $F\ddot{u}hrerin$.

L'arte – anche quando è riuscita – fa quel che può, e solitamente convince i già convinti e offre un *memento* a chi già ricorda. La politica non fa neppure quel che può, mancando di competenze,

cultura, coraggio. Ma è soprattutto il nostro tessuto sociale e culturale, italiano ed europeo, che è ridotto in brandelli. C'è chi meritoriamente cerca di dar vita a un'opinione pubblica europea (si veda per esempio la webzine *eutopia*, promossa da quattro grandi editori europei), ma in questo deserto fatica ad attecchire. Finché una seria politica culturale non si occuperà di dare nuovi tempi e spazi per rilegittimare e rianimare questo terreno collettivo, invece di restare nell'oscillazione tra "con la cultura non se magna/con la cultura se magna", le prospettive si faranno sempre più fosche e drammatiche.



RENATO DE FUSCO



Renato De Fusco

di Antonello Tolve

PANORAMICA SU UN PERSONAGGIO ARGUTO E DALLA CRITICA ESPANSA, IN GRADO DI PASSARE DA TOPOS NAPOLETANI ALLA STORIA DELL'ARCHITETTURA. FONDATORE DI UNA STORICA RIVISTA E FAUTORE DI UNA CULTURA CHE SAPPIA "DOVE METTERE LE MANI"

'architettura, il design, l'arte. Renato De Fusco (Napoli, 14 luglio 1929) ha fatto di questi luoghi la triangolazione di un percorso teorico e critico illuminato dal bisogno di riflettere sul tempo, dall'attenzione mostrata per il contingente e l'immutabile, dal desiderio di rispondere alle urgenze del presente. Accanto a un esordio come pittore – attivo tra le fila del Gruppo Sud e del M.A.C. (Movimento Arte Concreta) nella cui cellula napoletana del 1954 è compagno di strada di Barisani, Tatafiore e Venditti - De Fusco intraprende la carriera universitaria (nel 1955 entra nell'Istituto di Storia dell'architettura dell'Università di Napoli diretto da Roberto Pane, nel '61 vince la libera docenza in Caratteri dell'architettura moderna e nel '72 vince il concorso per ordinario di Storia dell'architettura) e disegna un percorso che, se in un primo momento fa il punto sul tessuto locale con squisite pubblicazioni quali *Il floreale a Napoli* (1959) e *Enrico* Alvino architetto e urbanista napoletano dell'800 (1962), a partire dal 1964, anno in cui pubblica L'idea di architettura, storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico, spinge lo sguardo sulla passerella internazionale per elaborare generose e sempre puntuali riflessioni legate alla storia dell'uomo e delle sue idee.

«Il fatto di aver adottato nei miei saggi metodologie diverse – storica, semiotica, strutturalista – non contraddice il contenuto di un'altra metodologia, quella della "riduzione" culturale», suggerisce in un'intervista di qualche tempo fa. «La storia delle idee ha sempre richiesto un modo di interrogarle, cioè una posizione di quesiti in ordine ad alcuni specifici temi. Tra i numerosi significati del termine "riduzione", che vanno dalla filosofia alla scienza, dalla componente euristica di varie metodologie, io privilegio quello di riduzione strutturale (in quanto non riferita alla forma di un fenomeno, bensì alla sua organizzazione sistematica) di una disciplina, la sua organizzazione e semplificazione in base ad un ordine relazionale di leggi e criteri sia ad essi peculiari, così come sono venuti determinandosi, sia ad altri campi di esperienza, purché ipotizzati come pertinenti e operativamente utili agli sviluppi dei nostri interessi».

Sempre nel 1964, proprio mentre la Pop Art invade l'orizzonte europeo, De Fusco fonda e dirige la rivista "op.cit., selezione della critica d'arte contemporanea" (oggi ancora brillante) per aprire un dialogo con colleghi e amici (è, non a caso, il sottotitolo), per costruire una piattaforma di scambio costruttivo, per disegnare un itinerario alimentato da riflessioni sull'architettura, sul design, sulle arti contemporanee.

Storico dell'architettura e della progettazione, attento e fine saggista, scrittore dalla penna facile (la sua Storia dell'arte contemporanea del 1983 è un libro denso e vigile su ogni risvolto dell'arte), De Fusco rappresenta l'espressione di un pensiero che analizza le grandi questioni della vita legate all'arte, all'abitare, al disegno industriale e alla sua estetica. La Storia del design e la Storia dell'arredamento (1985), Il gioco del design (1988), L'artidesign (1991), la Teorica di arredamento e design (2002) e, tra gli altri, Il design che prima non c'era (2008), Filosofia del design (2012) o l'analisi sulla Fondazione Plart. Plastica, arte, artigianato e design (2014) rappresentano un esiguo esempio delle sue pubblicazioni dedicate a queste tematiche attuali.

Nel 1976, con la *Riduzione culturale. Una linea di politica della cultura* (uscito come quinto volume nella collana "Logica nuova" della Dedalo Libri) De Fusco, il critico e il teorico attento ad analizzare ogni mutamento del reale, propone un discorso sulla *cultura vera* (Montale) e su un progetto che diventa, nel 1995, il raggio attraverso il quale *Imparare a studiare, il metodo della «riduzione» culturale* (1995).

«Non ci sono che due possibilità di apprendimento: quella della specializzazione e quella che tenta di imparare "dove mettere le mani": la metodologia aperta» che è, appunto un *metodo dei metodi* (questo il suo grande insegnamento), uno sconfinamento necessario, una ginnastica mentale, una forma di innata curiosità.



INCONTRO CON LEONARDO PETRUCCI AL PASTIFICIO CERERE. CONVERSANDO DI ALCHIMIA, SCIENZA E ASTRONOMIA CHE ALIMENTANO IL SUO IMMAGINARIO

di Ludovico Pratesi

o studio è al Pastificio, proprio di fronte alla sede della Fondazione Cerere: una grande stanza rettangolare dove Leonardo Petrucci ha sistemato i suoi lavori in maniera ordinata, alla ricerca di un equilibrio tra opere a parete e sculture. «Sono qui da 4 anni, e ci sono arrivato grazie ad un contatto con Bruno Ceccobelli. Vengo da Grosseto, e mi sono trasferito a Roma una decina d'anni fa per iscrivermi all'Accademia di Belle Arti dove ho frequentato il corso di pittura», racconta Petrucci. «Dopo un breve soggiorno a Berlino sono ritornato di nuovo a Roma e ho bussato alla porta di Bruno Ceccobelli, che mi ha fatto lavorare nel suo studio per due mesi. Allora stava preparando una mostra personale allo studio Casagrande, che ha deciso di condividere con me, perché era interessato al mio lavoro. Ma non basta: mi ha messo in contatto con Pietro Ruffo e ho lavorato da lui come assistente, prima di occupare questo spazio che era stato lasciato libero da Maurizio Savini», aggiunge.

Leonardo sorride, parla in maniera chiara e concreta, e spiega il suo interesse per l'alchimia, che è alla base del suo lavoro: «La mia ultima personale, alla galleria Operativa di Roma due anni fa, era incentrata sul rapporto tra alchimia e scienze naturali, ed in particolare su un insetto, la mantide religiosa, che divora il maschio durante il rapporto sessuale». Nella mostra erano presenti due grandi disegni a matita che rappresentavano questi insetti, con al centro della stanza una scannerizzazione in 3D della sacca delle uova di mantide, simile ad un cervello umano, mentre nella seconda sala un obelisco in metallo capovolto, alto tre metri, con un albero di alloro dove erano presenti 8 mantidi vive. «Durante i due mesi di durata della mostra le femmine



«HO SCRITTO ALLA NASA PER CREARE UN PARALLELO TRA L'ANNIVERSARIO DEL PALAZZO E DELLA FONDAZIONE CERERE E LA SONDA DOME, INVIATA SUL PIANETA NANO CERERE. NON SOLO UN'OMONIMIA MA ANCHE UNA COINCIDENZA STORICA, CHE MOSTRA LA PRIMA IMMAGINE DEL SUOLO DI CERERE, MAI OSSERVATO PRIMA»

hanno divorato i maschi, hanno deposto le uova che non si sono mai schiuse. L'idea base della mostra, intitolata *Antropofagia Simbolica*, è il compimento dell'atto cannibale in chiave alchemica, che prevede appunto la trasformazione della materia attraverso un duplice sacrificio, prima del maschio e poi della femmina, per far nascere la prole», spiega Petrucci.

Subito dopo la mostra Leonardo si sposta dal microcosmo al macrocosmo, ed è passato dagli insetti ad un nuovo progetto, ancora inedito, legato ad alcune ricerche condotte dalla Nasa due anni fa dopo aver inviato il Rover Curiosity su Marte, per analizzare la composizione chimica del suolo marziano. «La prima pietra analizzata è una sorta di piramide, che gli scienziati hanno analizzato ed hanno scoperto che è identica a quella della Mugearite, una pietra che si trova soltanto nella valle di Mugeary sull'isola di Skye, in Scozia. Così ho deciso di compiere un viaggio iniziatico per andare a prendere la pietra che è questa qui, appoggiata sul piedistallo». Mi indica l'artista. Che tipo di pietra è ? «Un tipo di basalto raro ma non prezioso, che ho trovato su una parete rocciosa all'interno di una fattoria privata. Il lavoro è composto dalla pietra, che vorrei inserire in una teca, insieme ad una serie di fotografie che permettono la comparazione tra la pietra terrestre e quella marziana, unendo insieme le immagini della Nasa e quelle scattate da me sull'isola di Skye». Sul muro è appeso un altro lavoro che ha a che vedere con l'astrofisica: una sorta di grafico tra orbite planetarie diverse. «È un'opera ispirata all'asteroide Asclepios, che il 22 marzo del 1989 è passato nell'orbita terrestre talmente vicino da sfiorarci, dal momento che è passato nel punto in cui la terra si trovava sei ore prima. Se ci avesse colpito avrebbe distrutto le due Americhe, mentre se fosse caduto nell'oceano avrebbe provocato inondazioni ovunque. Per questo le lancette del quadrante di orologio vanno spostate indietro di 6 ore».

In questi ultimi anni Leonardo ha partecipato a molte collettive e sta preparando per il 2017 la sua seconda personale da Operativa, con un progetto sull'alchimia che sta facendo realizzare in India. Usciamo dallo studio per vedere un grande pannello fotografico posizionato sulla parete di fondo del cortile, che appartiene ad un progetto realizzato da Petrucci con la Nasa. «Ho scritto alla Nasa per creare un parallelo tra l'anniversario del palazzo e della fondazione e la sonda Dome, inviata sul pianeta nano Cerere: non solo un'omonimia ma anche una coincidenza storica, che mostra la prima immagine del suolo di Cerere, mai osservato prima, insieme al testo tratto dalla descrizione dell'astronomo Giuseppe Piazzi nel 1801, che ha scoperto il pianeta». Alchimia, scienza e astronomia compongono l'immaginario di Petrucci, classe 1986, uno degli artisti romani emergenti più interessanti del momento. Da tenere d'occhio!

Dall'alto: Leonardo Petrucci

QUASINIENTE DA RACCOGLIERE. E MOLTO DA PENSARE

di Riccardo Caldura

"ACCROCHAGE" A PUNTA DELLA DOGANA, OVVERO COSA IMPARARE DA UNA MOSTRA CHE È "NON PIÙ DI QUESTO". CHE CERCA L'AIUTO DEL PUBBLICO PER "ESPORSI", ANCHE FILOLOGICAMENTE, E NON RESTARE SOLO UNA RACCOLTA APPESA

l titolo dell'ultima proposta di Punta della Dogana, è molto defilato, Accrochage. Una sorta di "non più di questo" la cui unica, almeno dichiarata, giustificazione, è l'essere una raccolta di opere della collezione Pinault mai esposte in precedenza. E rivolge un invito allo spettatore affinché generi il proprio percorso fra spazi e opere.

L'esposizione è stata giocata su un registro fortemente estetico, i colori, quando vi compaiono, come nel caso dell'installazione di **Philippe Parreno** e dei suoi palloncini a forma di pesce, sono un inserto chiamato a far da contraltare al rigore dell'insieme che si presenta come saggio visivo minimalista, dove il bianco è il colore dominante insieme al nero. L'altro protagonista è il gesto del comporre, evidenziato nel suo isolamento produttivo. Quel che viene proposto è dunque un'indagine intorno a quel momento iniziale quando il gesto che aspira a farsi generatore di una forma prova ad affiorare su una qualsivoglia superficie (penso ai Weissen Bilder di Gunther Uecker). Ma non è detto che le forme possibili affioreranno effettivamente dalla placenta (monocromatica, bianca), o

se tutto quel che di quelle possibili forme sarà percepibile agli occhi dell'osservatore non sarà altro che una delicata composizione come nell'ambiente ricostruito di **Fernanda Gomes**.

Accrochage è una mostra sugli inizi, sulle possibilità date ad un gesto di creazione, che sappia affiorare dal grado zero, assumendosi il compito di un'opera, la cui sostanziale bipolarità - bianco/nero, forma/assenza di forma, superficie/volume, silenzio/parola, visibilità/ invisibilità, luce/oscurità - invita a riflettere su questo doppio registro dell'arte, su questo suo sistema binario, 0.1, che è probabilmente la chiave di lettura più adeguata per comprendere il senso di un ricerca di ascendenza minimalista e concettuale, da intendersi come atteggiamento di fondo di artisti anche di generazioni diverse. Viene da riprendere un'osservazione di Carolyn Christov Bakargiev che compariva in The Logbook di dOCUMENTA 13: "Esibire versus inibire - cosa implica scegliere (o non scegliere) di mettere fuori o mostrare qualcosa". Questione che mi ha richiamato non tanto i monumentali arazzi fotografici di Goshka Macuga (a





A sinistra e nella pagina accanto: Franz West - Goshka Macuga, Accrochage, vista della mostra, Punta della Dogana, Venezia

In hasso.

Sol LeWitt, Accrochage, Punta della Dogana, Venezia

VALE LA PENA DI PERCORRERE QUESTE SALE. E ACCETTARE L'INVITO DI TROVARE NOI UN NOSTRO PERCORSO, COME SE NON AVESSIMO MAI VISTO PRIMA QUESTI MATERASSI GHIACCIATI DI CALZOLARI E NOTASSIMO SOLO ORA L'EDERA DI SERPENTINE FRIGORIFERE CHE INIZIA A STRINGERE IL GIACIGLIO TRASFORMANDO IL SONNO IN UN PROCESSO DI ASSIDERAMENTO

dOCUMENTA 13 e di nuovo qui a Venezia), ma un'altra mostra, di altra rilevante collezione. quella di Christian Flick, tenutasi una decina di anni fa all'Hamburger Banhof di Berlino: "Fast nichts" con focus appunto sul Minimalismo e le sue propaggini successive. Penso al lavoro di Absalon, presente a Punta della Dogana (e a Berlino) e che è memoria un'intera stagione dell'architettura modernista (dal Bauhaus a Le Corbusier). Una grande stagione della forma semplificata nei suoi elementi costitutivi che il wall drawing di **Sol LeWitt** nello spazio espositivo centrale di Tadao Ando, rende presente con grande forza e grande impatto visivo, grazie anche al minuzioso lavoro fatto dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Di un anelito di spiritualità nell'arte parlava anni orsono ${f Susan}$ ${f Sontag}$ in ${\it The Aesthetics}$ of Silence (1967), ricordandoci che ogni epoca ha declinato il proprio concetto di spirituality e per la nostra età moderna questo è stato rappresentato dall'arte nelle sue varie forme. Che esprimono un bisogno di ritenzione, di diradamento così da poter cogliere il silenzio come "a metaphor for a cleansed, non-interfering vision". Sono aspetti che non suonano certo nuovi, ma tuttavia è il loro ritornare, il loro riproporsi che è indicativo di una condizione attuale dell'arte, di un suo modo di conservare una dimensione trattenuta dell'espressione, di non tradire il "non più di questo", limitando l'artificio retorico al minimo necessario. Insomma, qualcosa riguarda il senso di "responsabilità" dell'artista nel suo compito di propositore di forme in una situazione, quale è quella odierna. che non dalla raccolta è caratterizzata, quanto piuttosto dall'accumulo indiscriminato, dalla discarica, dal noise, e dall'interferenza continua che rende a volte difficile avvertire quel che si viene effettivamente pensando. L'artista ha qualcosa a che fare con lo spazzino, nobilitato in "angelo pulitore", che teneva in ordine le strade di Leonia, una delle città invisibili descritte da Calvino? Forse vale comunque la pena di percorrere se non la città,

quanto meno queste sale. E accettare l'invito di trovare noi un nostro percorso, come se non avessimo mai visto prima questi materassi ghiacciati di Calzolari e notassimo solo ora l'edera di serpentine frigorifere che inizia a stringere il giaciglio trasformando il sonno in un processo di assideramento, o le grandi teste/tuberi informi dei lemuri di Franz West. che rimandano a quelle non meno inquietanti, riprese nei volti di cera delle fotografie in bianco e nero di **Schütte**. E poi la pazienza di Peter Dreher che riproduce a olio su piccole tele dai medesimi colori, il minimo gioco della luce che filtra dalle finestre e attraversa un bicchiere vuoto. Quadri/clessidra non per l'inesorabile scorrere del tempo, ma per il suo ripetersi, e per il ripetersi della rigida regola auto-imposta dall'artista, analoga a quella di On Kawara: che il dipinto sia compiuto in giornata. Una regola che vale come una sorta di sottile imperativo etico: datti un compito, portalo a termine entro il tempo stabilito.

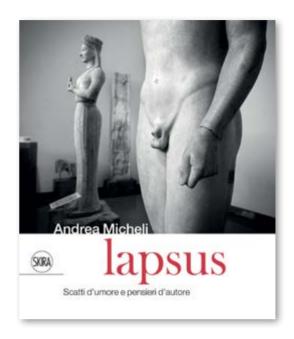
Insomma, camminando fra le sale ci sottoponiamo ad un esercizio per acuire la nostra sensibilità, riabituare lo sguardo a cogliere la trama di striature appena percepibili che segnano l'apparente omogeneità della serie di lavori di Prabhavathi Meppayil. Anche in questo caso si tratta di gesti minuziosamente ripetuti vincolati dallo strumento utilizzato per la realizzazione del lavoro. Analogamente al pennello n° 50, per i tocchi di Niele Toroni, con la ripetizione della medesima distanza fra un tocco e l'altro, con la reiterata forma/ non forma che ne deriva: un quasi quadrato. Viene da concludere che non è la forma il problema, ma l'atto che la genera, ridotto ai suoi elementi primari: gesto, superficie, strumento. Nell'arte viene messa in scena una sopravvivenza del fare che si compie nel suo stesso realizzarsi, senza alcun altro particolare significato. Sono stato colpito dalla precisione e dalla metodicità con la quale una giovanissima visitatrice fotografava la serie di opere dell'artista indiana. E non vi era alcuna regia discreta alla Tino Sehgal, pur presente, anche se volutamente innominato, all'esposizione.



Pensieri per un lapsus

e fotografie di **Andrea Micheli**, milanese nato nel 1972 e studi come naturalista, sono difficilmente ascrivibili a un tema, o ad una corrente. Lo si evince dalla monografia *Lapsus*, edita da Skira, che raccoglie gli ultimi quindici anni di lavoro dell'artista, attraverso alcuni degli scatti più significativi.

Ci sono paesaggi, ci sono animali, ci sono homeless-bambini ripresi a Calcutta, ci sono felini, strade interrotte, artigiani al lavoro, musicisti, ombre, divinità, spogliarelliste, spiagge e bagnanti, turisti, alberi, dinosauri di resina, panchine, parcheggi, cimiteri e centrali nucleari in lontananza. Un corpus che, più che un catalogo, appare come un gioco disomogeneo che trova però una chiara cifra stilistica, come ricorda in un pensiero del 2000 l'artista Emilio Tadini: «Alla domanda: "Da dove vengono queste immagini, queste figure", mi sembra di poter dire: "Dalla macchina fotografica di Andrea Micheli". Non è forse significativo?». Molto significativo, così come è caratteristico il fatto che Micheli non abbia scelto qualche blasonato critico per accompagnare le sue immagini, ma una serie di voci che hanno commentato - una ad una tutte le immagini raccolte. Tra alcuni pezzetti esilaranti anche quello della cantante Ornella Vanoni, che scrive così di una stampa che ha come soggetto un crocifisso installato tra due cartelli indicanti l'uscita di emergenza: "Trovo questa fotografia drammaticamente pirandelliana. L'ho scelta perché è assurda e può sembrare l'invito alla fuga da Cristo oppure un consiglio: potevi scappare e non bere l'amaro calice fino in fondo". Ma ci sono anche Elliott Erwitt, Vinicio Capossela, Velasco Vitali, Franca Sozzani, Michele De Lucchi, Salvatore Settis, Fausto Bertinotti (si, proprio lui), Michele Serra, Gianni Berengo Gardin, Wilbur Smith, tra moltissimi. Tutti oltre le proprie carriere e ben lontani dalla dimensione che appartiene al critico d'arte, ma puri osservatori curiosi, per tracciare una scintilla letteraria in quelli che sembrano essere stati, uno dopo l'altro, tutti lampi dello sguardo (M.B.).



ANDREA MICHELI LAPSUS. SCATTI D'UMORE E PENSIERI D'AUTORE

Editore: Skira Pagine: 192

Anno di Pubblicazione: 2015

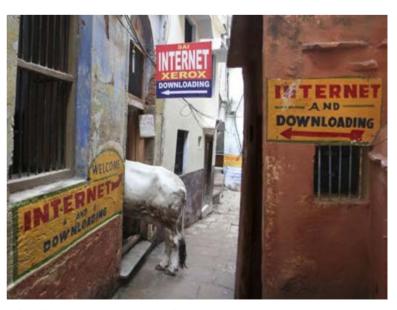
Euro: 40



Questa tenda che si ispira a un igloo ferma la mia attenzione. Sono sempre stata incuriosita dagli igloo e dalle costruzioni a forma di tenda delle modeste case della Mongolia e in certe regioni cinesi. In questa fotografia la luce, la posizione della persona e la lettura rappresentano per me una immagine di solitudine pacifica, arricchita dalla presenza del panorama delle montagne. Sembra che l'uomo che legge sia racchiuso in un grembo materno, lontano da ogni paura e in un momento intimo e gradevole come quello della lettura. Il colore notturno aumenta la magia.

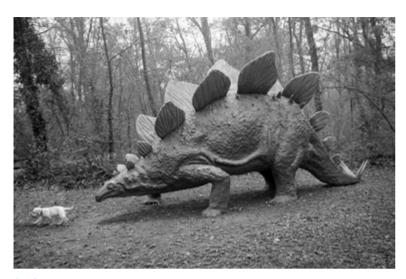
La libertà di andare dove voglio. Reinhold Messner

What's he doing up there? He's probably reading philosophy. What are all the other doing? They're not reading philosophy. Michael Walzer



At last the internet made simpler so that even a cow can use it.

d'autore



A volte ritornano. Alessandro Cecchi Paone



Il convivere del presente col passato è il senso che la storia della musica ci insegna a seguire. Riccardo Chailly



Se non invidio gli elefanti, che sono tanto più forti e pazienti di me, è solo perché gli elefanti non leggono. Vittorio Sermonti

Sfogliando le bellissime foto ora raccolte in questo volume, sono stato magneticamente attratto da questa. Perché proprio questa? mi sono chiesto subito dopo. Forse perché mi è venuto in mente un autore che amo, Calvino, e un suo libro di saggi: Una pietra sopra. O forse perché subito dopo mi è venuto in mente un altro autore, altrettanto amato, Saul Steinberg, e ho visto mentalmente un suo disegno, scelto, guarda caso, da Calvino per la copertina di quel libro. Nel disegno un enorme masso in bilico sta per rotolare e schiacciare un ignaro e saltellante cavaliere. Poi mi sono detto: cosa avrebbe pensato Calvino se avesse visto questa foto? L'avrebbe usata al posto del disegno di Steinberg?

Cosa farà tra poco quell'immobile ma instabile masso? Cosa c'è lì dentro? E cosa c'è aldilà dell'orizzonte? La salvezza? Come sono capitate proprio lì quelle caprette, ignare come il cavaliere di Steinberg? E chi sono quelle capre? Quale di esse sono io?

Davanti a questa foto si affollano le possibili interpretazioni, previsioni, fantasie, pensieri, ricordi. L'immagine è così chiara ed insieme enigmatica che da essa possono affiorare tante suggestioni, quante sono le cose sedimentate dentro di noi. Dipende da quanto ci siamo adoperati per arricchire i depositi della nostra memoria, quindi della nostra immaginazione.

Tullio Pericoli





Possiamo fuggire da tutto, ma non da noi stessi. Velasco Vitali



L'importante scoperta ha creato, come sempre accade, euforia e scetticismo nel Corpo Accademico dei Paleontologi e Archeologi Preistorici e Protostorici, particolarmente negli studiosi della disciplina dell'archeologia vegetale. L'arco che appare a tuttosesto e a sbalzo, potrebbe secondo il parere degli euforici, appartenere ai resti di un importante complesso, peraltro già teorizzato negli anni sessanta, (Cfr. Joseph Rykwert) detto della Casa Di Adamo In Paradiso, di cui l'arco a sbalzo testimonierebbe l'avanzato stadio evolutivo degli elementi costruttivi nel paradiso terrestre. Sono in atto prelievi per le datazioni al radiocarbonio calibrati con la dendrocronologia.

Che relazione corre tra monumento e potere?

di Daria Filardo

L'ESERCIZIO DEL DOMINIO SI È SEMPRE AFFIDATO A QUALCOSA DI VISIBILE, AFFERMA PIETRO GAGLIANÒ. È COSÌ CHE IL MONUMENTO DIVENTA MEMENTO. ED È IN QUESTA TENSIONE CHE INTERVIENE ANCHE L'ARTISTA

emento - L'ossessione del Visibile

è un libro militante, non neutro
dove le categorie di Arte e Potere,
Politica e Poetica si incontrano e si scontrano
raccontando autoritarismi e resistenze
attraverso la Forma-Monumento. Il libro
non ha immagini perché proprio questa
'ossessione', come forma e strumento del
potere, è il suo argomento e descrive a
parole ciò che l'arte non riesce (quasi mai)
ad evitare: una presenza manifesta (piena di
strati invisibili) dove tutta la Storia precipita
in un istante.

Memento - L'ossessione del visibile è una camminata per la Storia, presa a contropelo da Pietro Gaglianò, che analizza le espressioni del dominio e le possibilità di scardinamento di esso. I secoli sono attraversati senza sequenzialità organica, per momenti, e con profondità nel racconto di specifici casi e Monumenti. In un capitolo del libro - la versione di Bruto - l'autore esplicitamente descrive le parole e il linguaggio, suo strumento critico, come costruzione dove si sedimentano visioni e preconcetti che orientano la percezione. La versione di Bruto ci mette in guardia dall'accettazione passiva del linguaggio come prima forma di sudditanza. Ci ricorda di essere vigili, responsabili, etici, attenti nella scrittura, nella lettura, nella capacità di osservazione del visibile. Tutto è una costruzione, ha una storia, niente è neutro (compresi noi).

Pietro Gaglianò racconta a partire dall'etimologia delle parole Monumento e Memento la natura stratificata e orientata della rappresentazione del potere. Del potere analizza le sue manifestazioni visive in esempi che spaziano dalla antichità ai regimi totalitari, dove lo sguardo sul passato e quello sul futuro sono le linee guida che informano la visione del potere; come anche attraversa la critica del dibattito post bellico, dando ampio spazio alle trasformazioni delle estetiche che, dal dopoguerra a noi, hanno ripensato il ruolo celebrativo del monumento e ne

hanno trasformato le sue parti con riletture concettuali e formali.

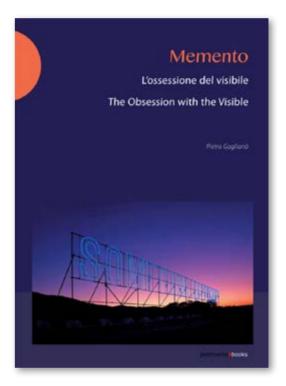
L'autore presenta lo spaccato di un dibattito nazionale e internazionale sul nostro tempo di domino mediale e nascosto anche tramite il racconto di progetti che eludono il sistema dell'arte (ovviamente potente luogo di affermazione contemporaneo).

Un intero capitolo è dedicato all'Italia, alla sua densa storia di rappresentazione dello spazio pubblico e alla sua rilettura negli ultimi decenni. La cartografia delle esperienze descritte sono esse stesse un monito al rischio di appiattimento che il potere può esercitare. Pietro Gaglianò mette insieme progetti noti e meno noti, fuori dalle logiche e dalle narrazioni usuali dimostrandosi attento osservatore del lavoro degli artisti senza per questo cedere alle lusinghe di una costruzione già iscritta nelle maglie del discorso dominante.

Lo spazio pubblico della rappresentazione della memoria, dei suoi ripensamenti, dei suoi rischi, delle possibilità di abbandono della presenza autoritaria, scorrono lungo il discorso. Il rapporto con il potere è una tensione sempre attiva fra l'artista e il suo committente e in questa dialettica la forma è la soglia critica dove l'artista esercita il suo ruolo. In Memento - L'ossessione del visibile l'analisi di casi specifici sciolgono questa relazione e insieme la rendono più complicata. Il libro è un'operazione concettuale del suo autore e un esercizio di attenzione per tutti noi perché ci invita a riconoscere le forme dell'egemonia attraverso le immagini e ci invita a capire che il monumento nel suo sviluppo nei secoli, nel cambiamento di funzione e materie, è sempre un oggetto precario, eroso e riutilizzato. Sta agli artisti (e poi a noi) lavorare sulla soglia, usare il linguaggio simbolico dell'arte che eccede le strumentalizzazioni autoritarie di ogni epoca. Chiudono il testo due importanti interviste a due autori internazionali, Jochen Gerz e Thomas Hirschhorn che in maniera diversa argomentano le loro posizioni riguardo

> la pratica sociale di costruzione di Monumenti.

In *Memento* – *L'ossessione del visibile* agisce uno sguardo orientato, civile, poetico, libero.



MEMENTO L'OSSESSIONE DEL VISIBILE

Autore: Pietro Gaglianò Titolo: L'ossessione del visibile Editore: Postmedia Books

Pagine: 227

Anno di pubblicazione: 2016

19 Euro

UN INTERO CAPITOLO È DEDICATO ALL'ITALIA, ALLA SUA DENSA STORIA DI RAPPRESENTAZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO E ALLA SUA RILETTURA NEGLI ULTIMI DECENNI. LA CARTOGRAFIA DELLE ESPERIENZE DESCRITTE SONO ESSE STESSE UN MONITO AL RISCHIO DI APPIATTIMENTO CHE IL POTERE PUÒ ESERCITARE

Il museo dello stupore

DA DIVERSI ANNI LA DIDATTICA MUSEALE È DIVENTATA PRASSI COMUNE. MA TUTTO NASCE DA ALCUNE ESPERIENZE PIONERISTICHE, DENTRO IL MUSEO E NELLE ACCADEMIE. QUESTO LIBRO RACCONTA UNA BELLA STORIA NATA A BOLOGNA

di Eleonora Frattarolo

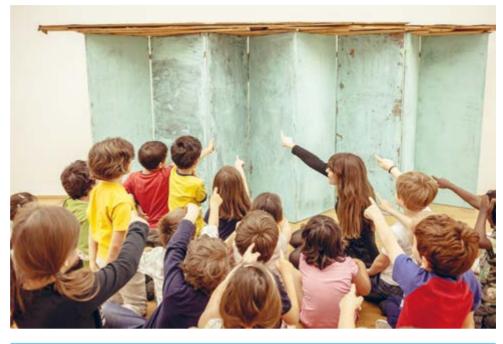
lo stupore di grandi e bambini davanti all'opera d'arte ciò di cui in sostanza scrive Cristina Francucci in questo suo libro. Museo come territorio di Esperienza, che nel ripercorrere la storia, i risultati, i pensieri. il lavoro di chi ha attivato la didattica dell'arte nella Galleria d'Arte Moderna di Bologna e poi nel MAMBO, ritorna a interrogarsi non solo su cosa significhi l'opera d'arte ma anche su quale sentire, quali vicende, quali pratiche, quali strumenti e tecniche abbiano contribuito a far coagulare in essa segni e senso. Promotrice del Dipartimento di Comunicazione e Didattica dell'Arte nell'Accademia di Belle Arti di Bologna, l'Autrice, con l'ottima compagnia di Veronica Ceruti, Ines Bertolini, Silvia Spadoni, Ilaria Del Gaudio, racconta la

nascita e il percorso di crescita di un altro Dipartimento, quello educativo del MAMBO, anch'esso nato con il suo prezioso contributo e grazie alla volontà determinante dell'allora direttore **Gianfranco Maraniello**.

Una storia bolognese che s'intreccia con la storia della museografia e della museologia italiana ed europea, a partire da quando, nel 1997, con **Danilo Eccher** alla guida della Galleria d'Arte Moderna progettata da Leone Pancaldi, **Marco Dallari** e Francucci con il sostegno di Art'è presentano un progetto per una Sezione didattica. E la realizzano, mentre è il momento in cui la legge Ronchey apre un dibattito nelle istituzioni museali, e nell'ordinamento italiano appaiono finalmente nel museo i "servizi aggiuntivi" come bookshop e ristorazione, attività d'informazione e didattica. È una svolta nel solco della grande lezione di Bruno Munari, che nel 1977 con Renate Eco a Brera aveva creato il "laboratorio per bambini", un'attività che generò l'interesse a catena di altri musei, come la Pinacoteca Nazionale di Parma, dove a partire dal 1979, grazie a **Lucia Fornari Schianchi** sorse l'attività didattica per le scuole elementari e medie.

Ma tornando a *Museo come territorio di Esperienza*, che intende indicare sin dal titolo come il MAMBO sia diventato per i bambini e gli adulti che lo frequentano luogo di energia pulsante proprio là dove inizia il mistero che sottende ogni opera d'arte, occorrerà soffermarsi sulla forma della scrittura di Francucci; parole nate da una passione sempre fresca e sorgiva attraversano ricordi recenti e lontani che sono in realtà il percorso e l'esito di una metodologia didattica rigorosa, sperimentata in decenni di attività intensissima. Ed è bella e appassionante la seconda parte del libro, con le sperimentazioni dei bambini sull'arte di **Giorgio Morandi**, di **Giuseppe**

Penone, e di altri, e con le mostre didattiche che ebbero tanto successo, come "Archeologia del 6.000", un'esposizione sorprendente di oggetti d'uso comune che divennero per l'occasione reperti archeologici in un futuro non prossimo, oggetti "impertinenti", che avevano perso la loro funzione abituale per acquisirne una nuova. Una mostra creata ancora una volta in sinergia con l'Accademia di Belle Arti di Bologna e i suoi studenti, e diretta ai bambini, che come sempre venivano anch'essi spinti a inventare e a fare. Perché, come diceva Leo Lionni, e come una pagina verde a caratteri gialli di questo libro riporta, "È importante fare, non dirigere o far fare, per me questa è stata la cosa più importante: ubbidire a questo impulso, cercare di fare, di fare bene, di fare con gioia. E credo che su questo principio dovrebbe basarsi la scuola. E anche la vita".



È BELLA E APPASSIONANTE LA SECONDA PARTE DEL LIBRO, CON LE SPERIMENTAZIONI DEI BAMBINI SULL'ARTE DI GIORGIO MORANDI, DI GIUSEPPE PENONE E DI ALTRI













Museo









IL MUSEO DELLO STUPORE

Autore: Cristina Francucci Titolo: Museo come territorio di Esperienza Editore: Maurizio Corraini

Pagine: 160

Anno di pubblicazione: 2016

2 Euro

talent zoom

REBECCA MOCCIA

di Paola Tognon

Rebecca Moccia è attiva, sempre in movimento, all'apparenza sicura di sé. È capace di spostare il linguaggio dalla superficie alla forma, dalla materia al pensiero, dalla scrittura alla scultura. Si pone in relazione con il contesto e sperimenta strategie poetiche che cercano nell'attualità una personale relazione tra passato e presente.

Dove abiti e lavori?

«Sono cresciuta a Roma, abito a Milano da circa 5 anni».

Qual è la tua formazione?

«Ho studiato Scultura a Brera, con Gianni Caravaggio. Ho scelto di proseguire e ora sono iscritta alla laura magistrale di Storia e Critica d'Arte alla Statale a Milano. A breve intraprendo un periodo di ricerca con l'Università di San Paolo, in Brasile».

Come è nato il tuo interesse per l'arte?

«Non so perché, ma ho sempre voluto fare l'artista. Ne sono stata convinta fin da bambina, ancora prima di capire veramente cos'è e cosa fa un artista».

Un ricordo?

«Giotto: l'impressione entrando per la prima volta nella Cappella degli Scrovegni a Padova. Avrò avuto 12 anni, ma quell'intenso blu mi ha lasciato un senso di bellezza che conservo ancora oggi».

Tra gli anni di formazione e di studio, c'è stata un'esperienza particolarmente significativa?

«In Accademia la nostra classe ha progettato una mostra per il progetto Academy awards di ViaFarini. Il nostro progetto si chiamava L'intimità dell'immagine come luogo in comune ed era una riflessione sul concetto di Arte Pubblica. Non come pratica di opere situate in uno spazio pubblico o riguardanti una tematica "pubblica", ma come operazione che indaga una componente intimamente condivisibile, che si avvicina al concetto di umanità. È stata la mia prima mostra. Ancora adesso condivido le riflessioni fatte in quell'occasione».

Quali sono gli strumenti preferenziali per lo sviluppo del tuo lavoro?

«Mi definisco scultrice, ma non ho strumenti preferenziali».

Mi parli della fisicità concreta nel tuo lavoro?

«Nel Medioevo non sussistevano immagini che non fossero anche oggetti o che non fossero legate a oggetti. L'inseparabile matericità dell'essere-immagine poneva l'accento sulla sua esistenza come oggetto, insieme agente



Chi è: Rebecca Moccia

Luogo e data di nascita: Napoli 1992

Formazione: Accademia di Belle Arti di Brera; Università

Statale, Milano

Galleria di riferimento: Galleria Massimodeluca, Mestre, VE

A sinistra: Rebecca Moccia

In basso: Un linguaggio inaudito, 2013-2016 dalla serie Pennarello su carta, sostantivi di genere maschile e femminile, Photo Cosimo Filippini

e agito, implicato in dinamica di rapporti sociali e di relazioni con il mondo. Proprio perché esisteva come oggetto, l'immagine poteva essere velata o svelata, abbigliata, ornata di gioielli o ghirlande di fiori, portata in processione, abbracciata ...

Ecco la vedo un po' così, la presenza fisica, la fisicità dell'opera per me è costitutiva».

Come racconteresti il tuo lavoro?

«Ne *Il Partito preso delle cose* Francis Ponge ci avverte del pericolo di un linguaggio degli uomini per gli uomini e propone di produrre poesie come se fossero espressioni delle cose stesse.

Operazioni minime, oggetti affettivi, storie di cose: il mio lavoro accarezza la realtà quotidiana e cerca di prendersene cura. È una pratica etica e poetica».

Progetti in corso?

«In corso: una mostra con il duo Ornaghi&Prestinari nello spazio no profit The Open Box a Milano. È un progetto al quale abbiamo lavorato per un anno intero e di cui sono molto soddisfatta. Usiamo come pretesto la manifestazione fisica delle ombre per avanzare empiricamente l'ipotesi che sia tra la dimensione del pensiero, dell'immagine, del virtuale e quella reale; del mondo sensibile che apre lo spazio dell'ibrido, l'interstizio che permette l'intervento poetico figurativo».

Ti piace lavorare con altri artisti?

«Lavoro da sempre con altri artisti, credo che il contesto in cui vive un'opera sia essenziale per la sua riuscita, per avere un effetto reale su chi la guarda. Nel mio piccolo cerco di ricreare situazioni favorevoli a ciò; lo scambio, il confronto e la sinergia tra artisti credo sia essenziale per alzare l'asticella,

per aumentare la portata del lavoro, per non farlo scadere in sperdute ricerche formali. In questa direzione con Claudio Corfone, Anna Stuart Tovini&Vincenzo Chiarandà abbiamo creato Studi Festival, un festival che si svolge a Milano (nel 2016 è stata la II edizione) in cui artisti presentano mostre negli studi di altri artisti, in modo orizzontale e dinamico così da fornire una sorta di mappatura contingente dell'arte a Milano».

Come vedi il futuro?

«Sono positiva ma nostalgicamente interessata e preoccupata delle sorti del "ruolo dell'artista". Mi piacerebbe ripescare dal dimenticatoio la figura dell'intellettuale».





Tension Mirror, design Katharina Eisenkoeck

elle tavole di legno massiccio da inzuppare in un secchio di vernice semitrasparente. L'incrocio progressivo di quelle immersioni genera un pattern multicolor a forma di lisca: il duo israeliano **Raw Edges** struttura *Herringbones*, il proprio evento fuorisalone sul rapporto intimistico tra soggetto e materia decorativa.

Questa esperienza, tra le più emblematiche dell'ultima design week milanese, dichiara a gran voce che oramai, nell'universo del design, la serialità e la meccanizzazione produttiva, specialmente nel campo dell'arredo, sono un ricordo arcaico. Tiratura limitata e "artefatto" sono i parametri di un nuovo rapporto tra utente e oggetto, in uno scenario che considera l'autoproduzione come il nuovo fronte espressivo e soprattutto operativo dei progettisti di nuova generazione.

Una linea diretta collega il concept (ovvero il processo mentale) con l'esecuzione e l'"edizione" del pezzo, senza considerare le leggi del mercato e del consumo, in un processo che il designer controlla integralmente. Per questo, il "saper fare" riconquista una centralità cancellata dall'industrializzazione e acquisisce un'articolazione mai vista in precedenza, né ai tempi dell'artigianato né con la svolta modernista.

LA MANIFATTURA CONTEMPORANEA PERMETTE DI INTRODURRE NEL DESIGN UNA SORTA DI APPROCCIO LIRICO. L'OGGETTO - E NON PIÙ L'OPERA D'ARTE, CHE NAUFRAGA SU FRONTI DEL TUTTO DIFFERENTI E INATTESI - DIVENTA ESPRESSIONE DELL'IO

Il "saper fare", appunto. Dalla dimensione del *poiéin* greco (che collega la fase dell'"inventare" a quella del "produrre") deriva la *poésis*, cioè la "poesia". La manifattura contemporanea permette di introdurre nel design una sorta di approccio lirico. L'oggetto - e non più l'opera d'arte, che naufraga su fronti del tutto differenti e inattesi - diventa espressione dell'io.

Nel design, la frammentazione iconografica e del gusto scaturisce proprio da questo tragitto im-mediato tra intuizione e concretizzazione. Se negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo passato si puntava a prodotti universali e impersonali, nella contemporaneità si innescano dei link diretti tra creatore e consumatore, anche se il "consumo" si attesta più sul piano cerebrale che su quello fisico. La nuova progettualità dell'arredo, del gioiello e della luce è ormai lontana dall'idea del prodotto massificato. Anzi, la percezione e la fruizione dell'oggetto approda perfino al rapporto 1:1.

Da un lato, l'arte contemporanea agisce nella sfera dell'installazione site specific. Dall'altro, il design è soul specific, attraverso installazioni

a scala ridotta, che sembrano tagliate su misura per un fruitore "possibile". Il vero orizzonte del prodotto "esclusivo" non coincide tanto nel lusso o nell'alta gamma (che comunque può prevedere una serialità a diffusione planetaria, come oggetto consumistico del desiderio), ma nella diretta intesa cerebrale tra designer e acquirente, nonostante la diffusione mediatica dei prodotti.

Dai Diagrammi di **Andrea Branzi**, ai lavori di **Formafantasma**, passando le la Produzione Privata di **Michele De Lucchi**, fino ai virtuosismi intellettuali di **Nendo**, la casa accoglie nuovi feticci, come ci insegna **Alessandro Mendini** dagli anni '70 attraverso l'avventura di Alchimia.

Ma la prospettiva poetica del nuovo design non può esaurirsi nell'inganno di un handcraft regressivo e nostalgico. Sicuramente questo nuovo filone è destinato a reggere, poiché incardinato sulla padronanza della tecnologia più avanzata, ovvero il fulcro del nostro zeitgeist. Rispetto all'essenza dell'artefatto, l'impiego della sinterizzazione o della fresatura a controllo numerico non ricoprono certo lo stesso ruolo dello stampaggio a iniezione tanto amato dalla cultura del design della dècade '60. Anche quando si segue un percorso esecutivo apparentemente tradizionali (saldatura dei metalli, verniciature, eccetera), l'evoluzione dei mezzi tecnici consente risultati di elevatissima qualità.

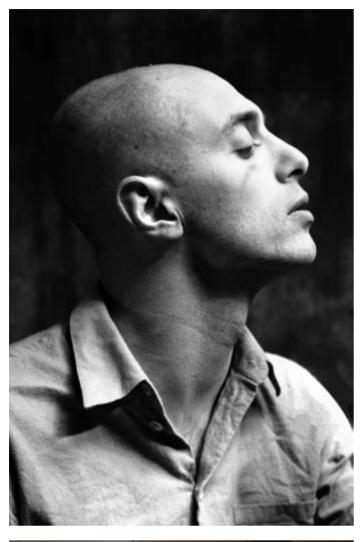
E lo stampaggio 3D, che appare come la vera rivoluzione produttiva in tantissimi settori, consente di realizzare un oggetto solo quando serve, anche fosse una volta sola.

Lampada Neon Mirage, design Giorgia Zanellato per Galleria Luisa Delle Piane



MUSICA





Dall'alto: Nico Vascellari

Nico Vascellari
Bus De La Lum
vista parziale della mostra presso Whitworth, 2016
2 video proiezioni, suono, adesivi, occhiali, specchi, cornici di ferro di varie
dimensioni Courtesy l'artista e Whithworth Art Gallery, Manchester

PASSAVO LE GIORNATE CON QUADERNI NASCOSTI SOTTO I LIBRI DI SCUOLA. ANNOTAVO LE TRADUZIONI DELLE CANZONI CHE ASCOLTAVO, DISEGNAVO FLYER PER I CONCERTI CHE ORGANIZZAVO IN CASA DEI MIEI GENITORI QUANDO LORO NON C'ERANO, GRAFICHE PER LE MAGLIETTE DEI GRUPPI NEI QUALI SUONAVO OPPURE PER QUELLI CHE PUBBLICAVO SULLA MIA ETICHETTA

NOTE DA SKEITARE.

E PARTECIPARE

SKATEBOARDS, MAGLIETTE TROPPO STRETTE, CONCERTI COME ATTI POLITICI E D'ATTIVISMO. PER L'ARTISTA VENETO QUESTI SONO GLI STILEMI DELLA SUA PERSONALE PLAYLIST. CHE SUONA DA OLTRE VENT'ANNI, IN ATTESA DI SCOPRIRE UN'INEDITA PERFORMANCE

di Nico Vascellari

991. Una copia o, meglio, una copia di una copia di una copia in VHS di "Video Days" della Blind Skateboards arriva per qualche miracolosa coincidenza a Vittorio Veneto, dove sono nato e dove in parte vivo tuttora. Tutti e tre noi skaters del paese siamo davanti al registratore.

Per settimane calamitati da qualcosa che evidentemente non è solo una tavola di legno con quattro ruote.

In ogni caso, fu dalla prima volta che vidi quel video che qualcosa cambiò. La parte era quella dedicata a Jordan Richter. Sarà forse perché cominciava dopo quella di Guy Mariano che era accompagnata dalla musica dei **Jackson Five**, oppure perché il VHS proprio in quel punto era rovinato e il suono risultava ancora più sporco di quanto non lo fosse in origine, sta di fatto che quel suono, che accompagnava le evoluzioni sull'half pipe, aveva la forza dirompente di un mondo ignoto. Negativo, rabbioso, potente. Quella canzone divenne un ossessione. La cantavo mentre saltavo o grindavo gli scalini delle poste comunali completamente ignorando di cosa effettivamente parlasse, ma ero certo si rivolgesse a me e che doveva essere qualcosa che andava al di la della semplice musica. Della musica come l'avevo sempre ascoltata.

Il 1992 giunse veloce. A settembre di quell'anno vidi il mio primo concerto. Suonavano **Abolition Point** e **Peggio Punx***. Andai con la testa completamente rasata e una maglietta degli Youth Of Today di almeno tre taglie troppo piccola. La settimana dopo andai a Piombino Dese (Padova) con la stessa maglietta. C'era un festival con una decina di band italiane: One Step Ahead, By All Means, Mudhead, Growing Concern tra gli altri. Ricordo, avevo 15mila lire in tasca. Ci comprai una maglietta a maniche lunghe dei Gorilla Biscuits. Nera con stampa gialla. Da li in poi ho sempre considerato quanto fatto come una forma di attivismo e resistenza. Passavo le giornate con quaderni nascosti sotto i libri di scuola. Annotavo le traduzioni delle canzoni che ascoltavo, disegnavo flyer per i concerti che organizzavo in casa dei miei genitori quando loro non c'erano, grafiche per le magliette dei gruppi nei quali suonavo oppure per quelli che pubblicavo sulla mia etichetta. Ho di recente ricomprato alcuni dei miei libri di greco che avevo utilizzato al liceo e venduto ad un amico un paio di anni più giovane. Tutti i kouroi hanno delle scritte sul petto o sulle mani. Cose come: True Till Death / Silence = Death / Out Of Step / Live Love Regret.

Da qui deriva qualsiasi mio interesse verso la musica e il suono. Certo nella mia memoria esistono ricordi precedenti e mi è già spesso capitato di dire quanto i miei ricordi siano legati ai suoni piuttosto che alle immagini, ma questo è un altro discorso.

* 2012. Stesso Giorno. Stesso Luogo. Vent'anni dopo ho chiesto a Peggio Punx e Abolition Point di riformarsi e suonare lo stesso concerto. Un'indagine per me su come l'energia attraversa spazio e tempo, è divenuta un'installazione ancora mai presentata pubblicamente.

FUORIQUADRO



LA SORPRESA DI FAR

MUOVERE UN'IMMAGINE

IN ITALIA LA VIDEOARTE HA UN NOME: STUDIO AZZURRO. CHE HA SIGNIFICATO TECNOLOGIE AVANZATE E POESIA. OPERA PARTECIPATA E ARTE RELAZIONALE. OGGI IL GRUPPO, DIMEZZATO, COMPIE 35 ANNI. E LA SUA MILANO LO FESTEGGIA



Studio Azzurro, *Prologo*, 1985

di Bruno Di Marino

5 anni di attività di Studio Azzurro non sono pochi, soprattutto se in tutto questo arco di tempo è cambiato totalmente il panorama dell'arte legato alle nuove tecnologie. E per festeggiarli non poteva che esserci una grande retrospettiva, allestita nel Palazzo Reale della loro città, visibile fino al 4 settembre. Un'esposizione in cui si avverte la mancanza di Paolo Rosa, uno dei fondatori del gruppo, scomparso ormai quasi tre anni fa e su cui è in uscita un volume per omaggiarlo.

Il titolo *Immagini sensibili* è quello più calzante, dal momento che sottolinea come la vera svolta per questo collettivo sia avvenuta vent'anni fa, quando cioè Studio Azzurro ha lasciato le semplici installazioni video (o videoambienti) dando vita alla stagione degli *ambienti sensibili*, spazi all'insegna dell'interattività in cui lo spettatore può totalmente immergersi, modificando le immagini. Punto d'arrivo di quell'estetica relazionale e di quell'idea di "opera partecipata" che oggi è ormai totalmente acquisita nelle pratiche delle arti visive.

Le 14 sale di Palazzo Reale, purtroppo, non rendono giustizia all'immaginario mutevole di Studio Azzurro, che avrebbe bisogno di ben altri spazi, più ampi e neutrali, per poter essere meglio vissuto ed esplorato. La mostra, tuttavia, resta un'occasione da non perdere per veder riuniti tutti insieme i lavori di tre decenni riallestiti in nuove versioni, ripercorrendo così un tragitto artistico e tecnologico, unico in Italia e anche nel resto del mondo.



Studio Azzurro, *Il giardino delle cose*, Japan 2012

LA VERA SVOLTA È AVVENUTA VENT'ANNI FA, QUANDO STUDIO AZZURRO LASCIA LE SEMPLICI INSTALLAZIONIVIDEO (O VIDEO AMBIENTI) DANDO VITA ALLA STAGIONE DEGLI AMBIENTI SENSIBILI. SPAZI ALL'INSEGNA DELL'INTERATTIVITÀ IN CUI LO SPETTATORE PUÒ TOTALMENTE IMMERGERSI, MODIFICANDO LE IMMAGINI

Si parte così da *Il nuotatore* (seppure nella versione da 13 monitor anziché 25), il videoambiente che ha gli dato la notorietà, quando fu allestito per la prima volta a Palazzo Fortuny a Venezia nel 1984, per passare poi a Il giardino delle cose del 1992, forse una delle loro videoinstallazioni più suggestive (riproposta qui non su monitor come nell'originale, ma con videoproiezioni su plexiglass opachi). Non mancano ambienti sensibili ormai divenuti dei classici come Tavoli e Coro, entrambi del 1995, fino a Dove va tutta sta gente? o La pozzanghera (ambiente videoludico pensato per i bambini). C'è spazio anche per un lavoro come I tarocchi, concepito per la mostra su Fabrizio De André (gli allestimenti interattivi per eventi temporanei sono un altro campo di applicazione della loro creatività). Realizzata appositamente per il salone delle Cariatidi è Miracolo a Milano, omaggio al film di De Sica e alla loro città. Si tratta dell'unica opera - facente parte del ciclo dei portatori di storie, inaugurato qualche anno fa - che si integra con l'architettura dell'edificio che la ospita: il visitatore, mettendosi davanti ad enorme scatole di ferro contenenti dispositivi di projezione, attivano sensori che materializzano una serie di clochard milanesi, ciascuno racconta la sua storia per poi volare letteralmente in cielo e finire dentro la grande cornice ovale stuccata sull'ampio soffitto: l'affresco tecno-barocco in movimento, diventa così la chiusa finale della mostra, punto di arrivo onirico di un viaggio tra corpi, suoni e azioni, di un'umanità perennemente inquieta, che cerca di forzare i bordi spaziali delle cornici in cui è imprigionata, di fuoriuscire dai limiti della rappresentazione.

Immagini sensibili è un compendio prezioso che consentirà agli appassionati di rivedere o vedere per la prima volta installazioni che da tempo non erano visibili, e ai giovani – che forse non avevano neppure mai sentito nominare Studio Azzurro – di avvicinarsi all'opera di un gruppo di artisti che, in piena libertà e senza i condizionamenti del sistema dell'arte, continuano a sperimentare e a confrontarsi con tutti i settori della comunicazione e dell'espressione umana.

RISPOSTE AD ARTE

RISPOSTE AD ARTE

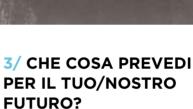
Una rubrica dove gli artisti sono invitati di volta in volta a rispondere a tre domande attraverso la realizzazione di un disegno originale. Per il quattordicesimo intervento è stato scelto Manfredi Beninati

di Valentina Ciarallo

Manfredi Beninati Senza titolo, 2016 Collage cm 31 x 23,5 Courtesy dell'Artista

1/ COME
TI DESCRIVERESTI?

2/ COS'È PER TE
OGGI VERAMENTE
CONTEMPORANEO?





STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

AAA

UNFINISHED
MET BREUER
NEW YORK CITY

Si può dire che sia la mostra dell'anno, almeno negli Stati Uniti. Una raccolta di opere splendide, dal Rinascimento ad oggi, affollano gli ultimi due piani del nuovo Metropolitan Museum, al Breuer di Madison Avenue, ovvero il vecchio edificio del Whitney. Il tema? Uno dei più gettonati di sempre, riassumibile nell'annosa domanda che coinvolge ogni artista: quando un'opera si può considerare finita?

Lasciatevelo raccontare da Tiziano, Rembrandt, Turner e Cézanne, ma anche da un "polittico" incredibile di Cy Twombly, dai busti di Janine Antoni, da Jackson Pollock e Robert Rauschenberg, dalla distesa di caramelle di Felix Gonzalez-Torres, opere che alternativamente hanno offuscato la distinzione tra fare e nonfare, o coinvolto gli spettatori per completare lavori che, talvolta, gli artisti hanno solo iniziato e "innescato".

Quasi duecento i pezzi in scena, un po' provenienti dalla collezione del museo, un po' raccolti tramite grandi prestiti. E il risultato è un percorso unico in grado di presentare il moderno e il contemporaneo accomunati da un contesto storico profondo. Profondamente culturale, senza venir meno all'estetica, anzi.

ΔΔ

SIGMAR POLKE PALAZZO GRASSI VENEZIA

A celebrare la statura e la ricerca di Sigmar Polke (1941-2010) ci avevano pensato già al MoMa di New York e alla Tate Modern di Londra, ma questa fatta dalla fondazione Pinault nel veneziano Palazzo Grassi le surclassa. Le opere dell'artista sono presentate à rebours, a partire da Axial Age, il ciclo monumentale presentato alla biennale di Venezia nel 2007 dedicato all'età assiale, dall'800 al 200 a.c., definita dal filosofo Karl Jaspers come un momento eccezionale nella storia dell'umanità. «Artista onnivoro, noto per le sue collezioni di libri, riviste e ritagli di giornali con errori tipografici, Polke traduce nelle opere il suo interesse enciclopedico e l'eclettismo iconografico delle sue fonti, non indicando nessuna predilezione verso una determinata tipologia», spiega la curatrice

Particolarmente pregevole è la sezione dedicata agli esordi dell'artista, ma la vera chicca è costituita dai film girati da Polke nel 1986, mentre allestiva la sua personale al padiglione della Repubblica federale Tedesca con il progetto Athanor, dedicato all'alchimia. Il curatore del padiglione, Dierk Stemmler, lo definì allora "un trasformatore e contemporaneamente un indagatore". Trent'anni dopo questa mostra restituisce in pieno la sua personalità complessa, illustrata con una chiarezza davvero esemplare.

В

BARBIE THE ICON MILANO, BOLOGNA, ROMA

Siamo cresciute tutte con la Barbie e nessuno mette in dubbio che sia un'icona. Nessuno si indigna perché il costume, la società (dello spettacolo e non) entrino in un luogo espositivo (un museo è già un po' diverso). Nessuno ha niente da dire sul fatto che l'arte si confronti anche con ciò che arte non è. Decisivo è che questo "altro" vi entri davvero, non facendo finta, con quattro cosine messe lì e tanta pubblicità.

"Barbie the icon" è la solita mostra blockbuster, tanto fumo e poco arrosto, tanti soldi, tante sedi, forse anche tanto pubblico e poi? Il poi, in genere non c'è mai, non interessa. In questo caso è difficile pensare quale sviluppo possa avere una mostra che mette in fila la bambola più famosa del mondo con i suoi azzurrissimi occhi sgranati, i vestiti giusti e i capelli biondissimi. E allora, basta.

Pennabilli Gregorio Samsa, *Viaggiare Sicuri 2*



Una scatola nomade che contiene una mostra e le istruzioni per allestirla. Questa l'ultima trovata del duo romano

Immaginate che vi arrivi un pacco, mentre siete a casa, magari sul divano. E immaginate che in questo pacco ci sia una scatola, e dentro la scatola una cornice con una fotografia, e che questa fotografia sia un autoritratto di **Gregorio Samsa.** Poi immaginate un tabellone pieghevole, scritto in cinque lingue, contenente le istruzioni per installare, allestire e documentare una piccola mostra, proprio esponendo quell'autoritratto a casa vostra, e poi fotografandolo, diventando così voi stessi autori e parte dell'opera.

Bravi, avete immaginato Viaggiare Sicuri, opera d'arte aperta e a lunga scadenza di Gregorio Samsa, di cui è possibile monitorare i risultati ogni due anni, in una mostra biennale. Quest'anno, a circa quattro anni dall'inizio dei suoi viaggi, la seconda biennale di Viaggiare Sicuri è stata allestita nel foyer del Teatro Vittoria di Pennabilli, luogo eccentrico e lontano dai soliti circuiti dell'arte contemporanea. Come in un gioco di specchi ribaltati, Viaggiare Sicuri, il cui cuore è costituito da partecipazioni internazionali, trova mostra dunque in un piccolo paesino dell'entroterra romagnolo, ma proprio nel momento in cui questo diventa centro di internazionalità, durante la ventesima edizione di Artisti in Piazza, Festival Internazionale di Arti Performative.

Esposte, oltre alla tavola delle istruzioni e alla scatola, le 62 fotografie corrispondenti ai viaggi fatti finora dalla scatola, scattate da persone di tutto il mondo che hanno partecipato al progetto, accettando di diventare per una volta curatori, critici e artisti essi stessi, e dunque infiltrandosi in quello che l'artista chiama «il rituale dell'arte».

A un primo sguardo d'insieme tutte queste fotografie – che

A un primo sguardo d'insieme tutte queste fotografie – che poi sono come ritratti dell'autoritratto dell'artista, o forse autoritratti con l'autoritratto dell'artista – fanno un effetto straniante e affascinante al tempo stesso, e si è tentati di tracciare reti di analogie e differenze tra le fotografie, giocare a immaginare i profili e le personalità dei singoli fotografi.

Il lavoro può sollevare molte riflessioni: il rapporto tra artista e fruitore, il senso dell'autorialità oggi, o il recupero di una certa fisicità – anche nel viaggio fisico effettuato dalla fotografia – in un'epoca di virtualità e incorporeità sempre più estreme. Ma più di tutto sembra suggerire la possibilità del dialogo tra individui: tanti mondi apparentemente distanti e isolati (forse come quegli strani aggregati geometrici su arazzo, quasi figure tutelari o demoniche, che Gregorio Samsa ha appeso ai lati della scala del teatro, a vegliare silenziosi) che però possono, relazionandosi e dialogando insieme, gettare le basi di nuove forme di esistenza, di partecipazione e di creazione.

.....

Mario Finazzi

Artisti in Piazza

Teatro Vittoria, Pennabilli (RN) www.artistiinpiazza.com

Milano

Carsten Höller, Doubt



La grande mostra ospitata all'HangarBicocca solleva un dubbio: siamo spettatori interattivi o cavie da laboratorio dell'artista dell'intrattenimento spettacolare?

"Dubito di divertirmi ergo sum", verrebbe da pensare passeggiando lungo le maestose navate del Pirelli HangarBicocca a Milano, zigzagando tra un labirinto buio inquietante, le installazioni formato extralarge psichedeliche, giostre-sculture fluttuanti, un labirinto di specchi, oltre 20 opere storiche che puntano sulla interattività, e soprattutto sudli effetti ipnotici ed estranianti.

Questi sono gli ingredienti delle sperimentazioni estreme e scenografiche di Carsten Höller nell'ambito della mostra monografica a cura di Vincente Todolì. "Doubt" è il titolo della mostra dell'artista belga che all'HangarBicocca non smentisce se stesso, invitando lo spettatore a diventare parte attiva dell'opera. Il gioco, più che l'estasi polisensoriale e la dislocazione percettiva, è alla base della ricerca d'impatto scenografico di Höller, sfidando lo spettatore a superare piccole fobie, con istallazioni ambientali da luna park che ci sottopongono a test per indagare le reazioni umane di fronte all'insolito. Höller ha studiato fitopatologia, con un dottorato in scienza dell'agricoltura e una specializzazione in ecologia chimica, poi si è dedicato all'arte. È interessato alle deviazioni fisiche, le reazioni del corpo, a causa ed effetto di stimoli forti, alle condizioni di mutamento dello spazio, in particolare alla partecipazione sensoriale del visitatore.

L'objettivo è esplorare le modalità di alterazione. l'incertezza. l'estensione della percezione in bilico tra realtà e surrealtà. L'intento ludico è suggerito anche dal titolo delle opere esposte, da baraccopoli dei divertimenti come *Decision* Corridors, Flying Mushroom, Duble neon Elevator, Two Flying Machines, o Double Carousel. Questi "ready made", decontestualizzati, da provare, spiazzanti perché sono privati della loro funzione ludica, non divertono, non ruotano veloci e ci annoiano, ma proprio questo senso di noia è l'obiettivo evocato dall'artista. Arrivati in fondo al percorso entrerete nel Cubo di Pirelli Hangar Bicocca dove c'è Two Roaming Beds (Grev) un ambiente non troppo divertente, tipo camera mortuaria con letti che si muovono nello spazio di notte. Höller invita i visitatori a dormire da soli senza assistenti nella piccola Tate Modern milanese. I due letti singoli, radiocomandati attraverso un algoritmo e un segnale GPS, si spostano con un movimento continuo e circolare, così per tutta la notte sarete cullati e vi addormenterete e risveglierete in due punti diversi dello spazio, il tutto alla modica cifra di 500 euro. A New York e a Londra l'esperimento di Höller ha fatto il tutto esaurito.

Per l'occasione sono stati creati dei dentifrici speciali colorati, che favoriscono un'esperienza onirica più intensa e permettono di ricordare meglio i propri sogni,in bilico tra lo stato di veglia e il sogno, e chissà forse per qualcuno un incubo? Allo spettatore, o prossima cavia da laboratorio come forse qualcuno potrebbe sentirsi, spetta l'ultima sentenza.

Jacqueline Ceresoli

Pirelli HangarBicocca

Via Chiese 2, Milano www.hangarbicocca.org

Roma, Kiel, Chemnitz

Premio VAF



La 7ºedizione del premio VAF, nato dall'omonima fondazione tedesca dedicata all'arte italiana, è passato al Macro. Per poi prendere il volo

Nata nel 2000 grazie all'iniziativa dell'imprenditore **Volker W. Feierabend** e con sede presso Frankfurt am Main, la Fondazione VAF – acronimo che sta per Volker e Aurora Feierabend – è una bella storia di amore per il collezionismo e amore per un Paese – l'Italia – che un professionista tedesco sembra dimostrare con maggiori entusiasmi di molti degli attori italiani coinvolti in cultura.

non solo tutelasse le opere fino a quel momento acquisite, ma che potesse anche sviluppare un interesse nell'arte italiana contemporanea – dunque nei nostri giovani artisti. Giunto alla sua settima edizione, il premio indetto dalla Fondazione anche quest'anno ha assegnato il primo premio al vincitore (comprensivo dell'acquisizione dell'opera nella collezione) e due premi di riconoscimento speciale ad altri due fra i finalisti. A giudicare i candidati, tutti italiani e under 40 scremati al numero di quindici giunti alla finale, è stata chiamata una giuria composta da Martin Engler, Volker W. Feierabend, Lorand Hegyi, Sivila Höller, Norbert Nobis, Klaus Wolhert

In gara quindici nomi tra i giovani artisti che cavalcano la scena contemporanea, alcuni dei quali già noti anche a livello internazionale, molto diversi l'uno dall'altro, ben definiti nelle loro specificità: dall'ensemble sonoro di Roberto Pugliese, alle maschere umane e le maschere dietro le maschere di Michael Fliri; dai personaggi rubati ad una processione di Luigi Presicce all'immaginario in ceramica di Davide Monaldi; dalle ricette di Ottavia Castellina alle tele di Gianni Politi; dalle immagini-su-tavolo di Andrea Mastrovito alle ombre di Hilario Isola; dalle linee svettanti di Alice Cattaneo al dinosauro di Alice Ronchi; dal ritorno alla pittura con Michele Bubacco alle note di Valerio Rocco Orlando; dagli ambienti di Paolo Chiasera ai resti delle performance di Mona Lisa Tina e Chiara Fumai.

Al di là del descrivere i singoli lavori, quello che colpisce è il lavoro di selezione e di intenzioni messo a punto da una personalità non appartenente al panorama artistico romano, né italiano nella sua complessità. Pur trattandosi, in moltissimi casi, di nomi già noti ai più, colpisce il fatto che una Fondazione tedesca metta a punto una lista, come a comunicare a un pubblico forse poco attento quelle che sono le quindici eccellenze che bisognerebbe portare sul piatto d'argento.

Ed ecco i vincitori: Valerio Rocco Orlando si aggiudica il primo posto, seguito da ben tre riconoscimenti speciali assegnati a Chiara Fumai, Roberto Pugliese e Michael Fliri. La mostra-concorso che presenta i quindici finalisti, come per tutte le precedenti edizioni, dopo la prima nella Capitale al MACRO Testaccio viaggerà verso la Stadtgalerie di Kiel e il Kunstsammlungen di Chemnitz.

.....

Alessandra Caldarelli

Sedi varie

Roma, Kiel, Chemnitz www.fondazione-vaf.it/premio/

Roma

Taryn Simon - Paperwork and the Will of Capital



Nella sede romana della galleria arrivano i bouquet impossibili di una delle artiste più interessati del panorama internazionale

Serie più recente tra le ultime fatiche di **Taryn Simon**, Paperwork and the Will of Capital rappresenta un viaggio, un'indagine tesa tanto alla riflessione sulla precarietà del potere e della vita, quanto alla duratura persistenza e memoria di archivi e testimonianze. Le 12 sculture e 36 fotografie che costituiscono la serie nascono infatti dalla riflessione dell'artista suscitata dalle immagini d'archivio testimonianti la firma di trattati e incontri ufficiali avvenuti in occasione della Conferenza Monetaria e Finanziaria di Bretton Woods del 1944, oltre allo studio botanico compiuto da George Sinclair nel XIX secolo e successivamente ripreso dal biologo-naturalista Charles Darwin

dal biologo-naturalista Charles Darwin.
Le foto scattate durante la conferenza documentano infatti, oltre alla sottoscrizione di accordi riguardanti decisioni cruciali quali la nascita del Fondo Monetario Internazionale e la Banca Mondiale, anche gli ambienti ospitanti e le composizioni floreali appositamente create e assemblate ad hoc per omaggiare i Paesi partecipanti. Studiando accuratamente gli ornamenti floreali e tentando di ricostruirne le varietà avvalendosi dell'aiuto di un botanico, Taryn Simon ha quindi importato dalla città olandese di Aalsmeer – luogo della più grande asta mondiale di fiori – oltre 4000 esemplari per ricostruire la propria versione delle composizioni. Nel farlo, ha ripreso il concetto del "bouquet impossibile" proprio delle nature morte olandesi del XVII secolo, rappresentanti in un unico mazzo varietà floreali impensabili poiché appartenenti a regioni geografiche e periodi stagionali diversi, oggi invece possibili grazie al fenomeno della globalizzazione. L'artista ha poi fotografato le composizioni stagliandole su sfondi bicolori dall'ardito sapore pop ispirati ambienti originari, abbinando a ogni fotografia una didascalia illustrante minuziosamente l'accordo ufficiale che l'ha ispirata. Il progetto di Taryn Simon è proseguito poi attraverso il prelevamento di alcuni campioni dalle 36 composizioni e la conseguente essiccazione degli stessi che, successivamente pressati e cuciti su carta d'archivio, hanno dato vita a collage botanici posti sulle presse cementizie. Attraverso quest'ultima fatica, Taryn Simon – fotografa e pittrice, che in quest'occasione esplora per la prima volta la scultura - ha voluto riflettere sull'instabilità del potere e la precarietà della vita, contro la trasversalità temporale della documentazione e della testimonianza archivistica Stagliandosi nella stanza ovale della galleria, foto e sculture si completano e contrastano, restituendo al tempo stesso l'austerità degli incontri di Stato che le hanno ispirate.

Eleonora Scoccia

Gagosian Gallory

Via Francesco Crispi, 16, Roma www.gagosian.com

Rimini

Biennale del disegno



Dall'Antico al contemporaneo. Con tantissime mostre satellite. A Rimini é in corso la seconda edizione della biennale del disegno

La cittadina romagnola si riscopre città d'arte, ospitando la seconda edizione della *Biennale del disegno*. Ventinove mostre solo nel circuito ufficiale, tutte di una qualità evidente, che si snodano dal *Museo della Città* al *Castel Sismondo*, passando per altri luoghi centrali della cultura riminese come il *Teatro Galli*, la *FAR Fabbrica Arte Rimini* o la meravigliosa *Biblioteca* di *Palazzo Gambalunga*. E se non fossero sufficienti, si sono aggiunte altre trentadue mostre parte del *circuito off* dell'evento.

Il tema di questa seconda edizione è "Profili dal Mondo. Da Guido Reni a Francis Bacon, da Andrea Pazienza a Kiki Smith", sviluppato in un racconto in due tempi, tra il Museo della Città e la FAR, che mette a confronto autori antichi e contemporanei in un percorso ben studiato e che riesce a coinvolgere lo spettatore. La curatela è affidata per l'antico a Alessandra Bigilotti e Giulio Zavatta e per la parte contemporanea a Marinella Paderni. Tra le opere in mostra al Museo della Città ci sono capolavori come il Cristo coronato di Spine di Guido Reni o il Nudo di spalle del Guercino o i Ritratti di fanciulli di Gaetano Gandolfi, solo per citarne alcuni. Anche il contemporaneo vanta pezzi di notevole interesse, sapientemente scelti da Paderni, tra cui si segnalano le evanescenti anatomie di Berlinde De Bruyckere o i disegni su frammenti di carta bruciata di Mirosław Bałka. Ma non si possono non citare autori presenti in mostra come Joan Jonas, Claudio Parmiggiani e Giuseppe Penone, Claude Lorrain, Mario Schifano Vincenzo Agnetti, o i più giovani Rivalta, Samorì, Sissi, de Marco o Manto. Tra i tanti disegni spiccano i lavori di Letizia
Carriello e Gianni Caravaggio che ci fanno riflettere sulla natura stessa del segno e sul suo rapportarsi con materiali differenti dal comune foglio di carta.

Nell'ampliamento ancora non terminato del Museo della Città – un ex ospedale adibito a spazio espositivo per il contemporaneo – si sviluppa la seconda grande mostra della Biennale, il "Cantiere Disegno", con le giovani proposte, una serie di piccole esposizioni autonome e di confronti tra i diversi linguaggi espressivi del disegno contemporaneo si ricorrono nei tre piani della ala nuova del Museo. Anche la sede di Castel Sismondo ospita al suo interno più mostre come quella inedita della Collezione Ramo di Milano con la mostra "I Marziani", che porta a Rimini alcuni pezzi di questa straordinaria raccolta di disegni taliani contemporanei dagli inizi del XX secolo fino agli anni Ottanta. E poi ancora Baruchello, Tancredi, Depero, Carol Rama, Aldo Mondino, ma tanto altro ci sarebbe ancora da dire. Concludendo questo breve racconto, siamo davanti a un'edizione della Biennale del Disegno in grado di accontentare tutti i gusti, dagli amanti dell'antico e ai contemporaneisti più incalliti.

Leonardo Regano

Sedi Varie

Rimini

www.biennaledisegnorimini.it

Napoli

Antonio Biasiucci, Codex



Tra le architetture di pagine e di volti. Il lavoro di Antonio Biasiucci inaugura il nuovo ciclo di residenze d'artista

Per "Codex", **Antonio Biasiucci** ha esplorato il fascino del libro antico, interpretandone le sfumature di presenza e rarefazione in una mostra fotografica, visitabile al Museo Archeologico, e in un'installazione site specific, allestita nella sede della Fondazione Banco di Napoli. L'ente gestisce l'archivio della documentazione bancaria più imponente al mondo – con milioni di testi dal XVI secolo a oggi – e ha promosso l'operazione, a cura di Gianluca Riccio. Quaranta grandi fotografie, in rigoroso bianco e nero e

Quaranta grandi fotografie, in rigoroso bianco e nero e ritraenti altrettanti volumi conservati nel cinquecentesco palazzo Ricca e nell'attiguo palazzo Cuomo, sono disposte in quattro file sovrapposte su un'unica parete bianca della Sala Stellata, un ampio ambiente al piano terra dell'Archeologico e con il soffitto a volta, rimasto chiuso per molti anni. Biasiucci, che iniziò il suo percorso artistico nel laboratorio

Biasiucci, che inizio il suo percorso artistico nel laboratorio teatrale di Antonio Neiwiller ed è tra gli artisti selezionati per il Padiglione Italia dell'ultima Biennale, lavora da sempre su quella zona visiva in cui frammentazione e ricostruzione arrivano a coincidere, verso un momento di sintesi dell'azione e dell'idea. Questa composizione è calcolata secondo una metodologia rigorosa che viene applicata non solo nel momento dello scatto, per cui l'attimo non è più decisivo, ma anche nella disposizione dell'opera finita, sia nell'impaginazione di un libro che nell'allestimento in uno spazio espositivo. Così, al Museo Archeologico l'impatto percettivo si basa su una combinazione misurata di forze, i ponderosi profili dei volumi si uniscono in un unico corpo megalitico che si disgrega gradualmente nei particolari del taglio tipografico, con la linea ondulata dei fogli, saturati dalle stratificazioni delle limature d'inchiostro. Vergati a mano, con le imprecisioni e le incertezze della grafia, conti bancari, prestiti, pagamenti, indici di nomi e cognomi, si susseguono in una vertigine frammentaria. Tra questi segni lasciati dai momenti del quotidiano, Biasiucci traccia un'ipotesi lirica che evita la dimensione narrativa, il libro si impone nella sua consistenza enigmatica, come un'architettura dalle geometrie indecifrate.

Tale operazione di rilettura sottile continua nella sede dell'Archivio, con *Moltitudini*, l'installazione site-specific che rimarrà in esposizione permanente. Salendo al terzo piano, dopo un percorso tra le alte scaffalature fitte di registri ed elenchi, si accede a una camera oscura, dove si intuisce la presenza ossessiva dei faldoni. Su questa superficie di sovrapposizioni irregolari sono proiettate le immagini di alcuni lavori di Biasiucci, tra i quali si riconoscono i calchi dei volti e dei crani, presi dal Museo di Antropologia di Napoli, per due progetti risalenti al 2009 e al 2013. I tratti somatici, i solchi delle ossa, si riflettono sulle carte per pochi secondi e poi scompaiono, come storie appena delineate.

Mario Francesco Simeone

Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Piazza Museo Nazionale, 19 – 80135, Napoli www.fondazionebanconapoli.com

Genova Roberto Coda Zabetta, #Filmbox01



Vivere l'esperienza della pittura astratta si può. In una piccola casa matriosca a Villa Croce

Non è un segreto che #Filmbox01, progetto che Roberto Coda Zabetta (Biella, 1975) ha portato a Villa Croce, voglia essere un'operazione fuori dagli schemi museali. L'intento dichiarato - è dare al pubblico un'istallazione un po' defliata dalla fruizione canonica, in qualche modo più personale, "intima", per citare il comunicato. Ma che potesse risultare "per molti ma non per tutti" non ce lo saremmo aspettato.

#Filmbox01: è una casetta senza tetto con moquette rossa e quattro pareti tutte pittoriche, composte da tele unite su tre livelli mediante piastre metalliche avvitate, con su ogni lato una finestra. Pittura all'interno, fuori telai a vista con contorno di colature perimetrali. Solida più di quanto l'aspetto non dia ad intendere, questa struttura è una matriosca infilata in una saletta non molto più grande di lei, creando stretti corridoi che complicano l'operazione di girarci attorno per cercare l'ingresso. Quest'ultimo, una volta trovato, non dà automaticamente la soluzione, anzi. Al varco c'è quel "per molti ma non per tutti" rimasto in sospeso.

L'ingresso è una scommessa, o pura selezione naturale. Sei un po' troppo oversize? Non entri. Un anfratto di quaranta, massimo cinquanta centimetri di apertura. Non saranno pochi per garantire accesso a tutti, tenendo conto che #Filmbox01 non ha ragion d'essere se guardato solo dall'esterno? Ché l'operazione poi è godibile e tutt'altro che buttata lì, quasi calata in un'idealizzazione estetica pieno cinque-seicentesca. Pensate a quando un pellegrino passando tra i vicoli pre-Via della Conciliazione si trovava d'emblée a gestire la fascinazione totale di San Pietro. Probabile che Coda Zabetta non aspiri ad emulare gli attivisti della Fabbrica di San Pietro, tuttavia è riuscito a ricreare quella meravigliosa sensazione di stupore estetico che l'arte contemporanea - e più che altro l'astrattismo - ha un po' perso. È quella sensazione che s'innesca vedendo dall'esterno la scatola e. dopo averle girato attorno, si conclude all'interno, quando la pittura è totale e introduce ad un estetismo da vivere, ma nemmeno poi troppo fine a sé stesso. Presunzione d'intento è infatti la volontà di costruire una struttura che rappresenti un trattato sull'astrattismo e sulla capacità di giocare coi toni, con le variazioni di densità, con gli effetti del dripping e le violente secchiate di pittura che sembrano distogliere dall'andamento lineare, così sofficemente onirico, su cui l'artista piemontese tiene duro dall'inizio alla fine.

Il valore più spendibile di #Filmbox01 è la misura esperienziale su cui Coda Zabetta ha impostato l'astrattismo, diametralmente opposto alla canonicità delle singole tele appese a parete. Può sembrare il tipico uovo di Colombo, forse lo è anche, ma conta l'aver ottenuto una forma d'astrattismo "attivo" e partecipativo. Sempre che abbiate le physique du rôle, ovviamente.

Andrea Rossetti

www.museidigenova.it

Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce Via Jacopo Ruffini 3 - 16128 Genova

Montrasio Arte | Harlem Room

Via di Porta Tenaglia 1, Milano www.harlemroom.it

Milano Alberto Messina, Un'idea di Spleen



Cosa hanno in comune Emilio Salgari ed un giovanissimo artista figlio degli anni '90? Moltissimo se l'artista pervaso dallo Spleen

Emilio Salgari nel 1907 si è immaginato il nostro mondo, i cambiamenti dell'universo, della società, della mentalità dell'uomo. Con una fantasia sfacciata l'autore de *Le meraviglie del Duemila* si è proiettato in avanti immaginando quel qualcosa che è realmente accaduto quasi un secolo dopo la pubblicazione del suo celebre scritto. Emilio Salgari ieri ha indagato l'oggi, **Alberto Messina**, oggi, procede all'inverso. Guarda all'universo del romanziere, riflette sugli oggetti della sua quotidianità, li immortala in istantanee dalle ombre leggere, impalpabili, quasi trasparenti, quasi assenti. Colori tutti delle tonalità del grigio, chiaro rimando a un'era lontana e che il giovane artista pare nostalgicamente voler riavere indietro. Emilio Salgari nasce nel 1862, Alberto Messina nel 1994. Padre del Novecento l'uno, figlio del grande secolo l'altro. Punto di contatto tra i due è la volontà di intraprendere un viaggio nel tempo futuro da una parte e passato dall'altra. Alimentati o tormentati dallo "Spleen", prendono, evadono, immaginano e creano.

prendono, evadono, immaginano e creano. Entriamo nell'Harlem Room della Galleria Montrasio Arte a Milano, scendiamo gli scalini e ci troviamo immersi negli oggetti del romanzo salgariano. Una penna spezzata, una copia anastatica de *Le meraviglie del Duemila*, il "fiore della resurrezione" alias la pianta grassa che ha permesso il lungo viaggio nei nostri giorni. Tornano alla mente James Brandok e il dottor Toby. Si formano nella nostra immaginazione stralci della vita quotidiana della moglie dello scrittore, Ida Peruzzi, che abbandona un cappello di paglia su una mensola il quale subito viene bloccato dall'istantanea di Alberto Messina. Il mare, le conchiglie, la sabbia e le bottiglie di alcolici, sono tutti simboli che nascondono nella loro apparenza significati intrinsechi della vita e dell'opera di Salgari e che vengono fermati dall'occhio dell'artista. Ovviamente nessuno degli oggetti sopra elencati sono mai appartenuti allo scrittore, ma nella mente, nell'immaginazione, nel "viaggio nel passato" di Alberto Messina, questi sono esistiti, un po' come i palazzi di una ventina di piani contenenti quasi mille persone descritti da Holker a James e Toby nel testo ispiratore nel lavoro di Messina. Due fantasie quindi che cercano di superare i limiti temporali.

Alberto Messina lascia parlare l'immagine, delega agli oggetti il compito di comunicare all'osservatore. Nascono così dalla sua macchina ritratti di conchiglie, cappelli e bottigliette elevati al rango di unicum grazie all'esaltazione che di essi l'artista fa attraverso la pulizia del campo visivo.

Chiara Riva

Milano

Kienholz: Five Car Stud



Kienholz-Reddin turbano le anime belle con una carrellata di opere dirompenti e drammatiche. Che dopo 50 anni non perdono un grammo del loro crudo valore

Finalmente una mostra cattiva come si deve. Non politicamente corretta, sguaiata e brillante invece. Intensa ma non catartica, che vi toglierà il respiro in crescendo, come in qualche gioco erotico destinato a finire male.

Fondazione Prada dimostra di non sbagliare nemmeno questo colpo, ed **Edward Kienholz** è dirompente. Ed è piuttosto complicato trovare parole adatte per questo personaggio che sarebbe facile giudicare estremo, o grottesco, o cattivo, pure un po' perverso, ma che ad uno sguardo appena più profondo si rivela un geniale interprete del presente, perché anche se le opere di Kienholz hanno venti, trenta o quarantacinque anni, continuano a parlarci di noi. Noi, tratteggiati come animali da manuale psicanalitico, perversi poliformi, insabbiatori del buon senso, selvaggi, corpi di pulsioni, rabbie, disturbi, anime scavate e inclini al vizio.

Alle signore per bene Kienholz (che inizia a firmare tutte le opere con la moglie **Nancy Reddin** a partire dal 1972) potrà ribaltare le budella: la componente sessuale regge tutta la mostra, e Freud probabilmente ne sarebbe stato esterrefatto, ma se i vostri occhi volessero per caso fare gli ipocriti e sottrarsi alla visione della violenza, fate a meno di entrare nello spazio SUD della Fondazione, perché ne troverete in abbondanza; da quella televisiva a quella che si nasconde nelle famiglie di orchi, da quella legata al sopruso della donna al machismo che, oltre a commettere discriminazioni razziali, reagisce con violenza anche ai complessi di inferiorità in fatto di attributi sessuali. Già, perché se comunque l'universo di Kienholz è stratificato, e simbolico, tutto è estremamente diretto. Un po' come l'approccio dell'artista ai materiali dei suoi grandiosi assemblaggi.

La brutalità compositiva è un'altra parola chiave dello stesso racconto, ed è difficile trovare una "scena pulita" in Kienholz: tutto trasuda sbavature: colla, resina, colore, tagli, ruggine metallica, unioni improbabili di oggetti; un'estetica che permetel di scoprire i crismi della cronaca nera, di quello status borderline che si nota dietro le case ordinate dell'americano middle class, che qui invece è tramutato quasi in bestia.

In molti casì il maschile messo in scena da Kienholz è morboso, efferato, senza limiti, e nasconde le sue pulsioni nelle zone scure di un'identità a volte mascherata di dolcezza: *The Bear Chair* (1991), si focalizza sul tema della violenza domestica perpetrata ai danni dei bambini, tramutando l'immagine del celebre Teddy Bear in quella di un minaccioso abusatore, ben conscio di sottomettere un umano innocente che riversa in lui la propria fiducia.

Una mostra complessa, da buttare giù tutta d'un fiato, esattamente come si beve un bicchiere di whisky in qualche bettola del Nevada o dell'Arkansas. Per vedere il mondo un po' più lucidamente, nonostante gli abbagli.

Matteo Bergamini

Fondazione Prada

Largo Isarco 2, Milano www.fondazioneprada.org

Roma Alessandro Valeri, lasciami entrare



Quando l'arte fa bene. Continua il percorso di Sepphoris, progetto del fotografo romano, giunto al suo terzo appuntamento

Un tappeto di matite colorate ci accoglie nel corridoio d'ingresso, siamo costretti a passarci sopra per raggiungere la grande sala della Pelanda del Macro Testaccio, che fino al 24 luglio ospita "lasciami entrare" la mostra di Alessandro Valleri a cura di Micol Veller Fornasa

Valeri a cura di Micol Veller Fornasa.

Evoluzione naturale della mostra presentata a Venezia durante la scorsa Biennale nell'affascinante sede del Molino Stucky curata da Raffaele Gavarro, e del libro realizzato per promuovere il progetto e raccogliere fondi, la mostra è parte di un progetto più grande, Sepphoris, iniziato da Valeri nel 2011 e continuato a più riprese pedi scorsi anni

2011 e continuato a più riprese negli scorsi anni. Il titolo trae ispirazione dalla cittadina Tzippori, Sepphoris in greco antico, situata in Galilea vicino Nazareth, dove un gruppo di suore gestisce un orfanotrofio all'interno di un moshav ebraico, in un quartiere abitato prevalentemente da arabi islamici, con l'aiuto di operatori cristiani, ebrei e musulmani. L'istituto accoglie bambini di tutte le etnie e senza alcuna distinzione di appartenenza religiosa. Qui durante le sue visite in punta di piedi il fotografo ha raccolto, attraverso un gruppo di scatti, la vita dei 70 ragazzi e le loro storie quotidiane, fatte di oggetti semplici e a noi familiari: armadietti, libri, un pallone o un peluche di Topolino. Queste storie così lontane sono però più vicine di quanto ci si aspetti, sono personali e al tempo stesso universali, raccontano di una realtà difficile, in cui i sogni vengono traditi, ma nonostante tutto la speranza non è mai sopita, e viene espressa attraverso il gioco, o il disegno. Nelle stanze della Pelanda si delinea un ambiente ricco di elementi differenti che compongono un'installazione fatta di foto, video e oggetti, con un forte potere evocativo.

Il percorso espositivo raccoglie le tracce delle vite dei bambini di Tzippori, evocate non solo dalle foto e dalle matite, che tornano anche nella stanza principale, ma da un vecchio banco di scuola sospeso al soffitto, simbolo di un diritto all'istruzione troppo spesso negato. A rendere ancora più tangibile l'esperienza dei bambini è un video, che rende più reali, per il nostro sguardo distaccato, le condizioni degli spazi dell'orfanotrofio. Mentre fuori imperversa la guerra, dentro il suono delle ventole dell'aria condizionata, i disegni appesi ai muri, la luce fredda, scandiscono le giornate dei bambini. Se al nostro passaggio le matite si spezzano, e il lavoro fotografico di Valeri ci pone di fronte alla tristezza dell'infanzia negata, la conclusione del percorso espositivo apre verso una possibilità. L'ultima foto è l'unico ritratto dei protagonisti di questo racconto e riaccende in noi la speranza perduta durante il percorso. Valeri attraverso il suo sguardo ci spinge ad entrare nelle vite degli orfani di Sepphoris, invitandoci all'azione, chiedendoci di renderci utili, se non ora, quando?

Roberta Pucci

Piazza Orazio Giustiniani 4, Roma www.museomacro.org Nuoro

Ettore Favini, Arrivederci



Una storia raccontata dalle stoffe. Simbolo delle tradizioni locali che legano due città. Nuoro e Genova

Il progetto "Arrivederci" di **Ettore Favini** propone una duplice occasione di fruizione di uno stesso racconto, ovvero l'esperienza dell'artista in Sardegna e le forme che da questo viaggio sono state generate. Da una parte abbiamo la fruizione attraverso il medium espositivo, con una mostra curata da Chiara Vecchiarelli che si compone di due tappe, una prima al museo Man di Nuoro e una seconda al museo di Villa Croce di Genova; dall'altra il lavoro editoriale, realizzato con Humbolt Books, che raccoglie la documentazione fotografica di tutte le fasi di elaborazione e sviluppo di "Arrivederci".

Entrambe le proposte si sviluppano a partire dall'esperienza sarda di Favini nell'estate del 2015. L'artista ha percorso il territorio frequentando laboratori tessili storici e incontrando artisti, artigiani, tintori e stilisti interessati a raccontarsi e raccontare una storia attraverso scampoli di tessuto, riciclato o realizzato per l'occasione, prezioso per materialità o anche solo per il contenuto emotivo custodito.

È innanzitutto la materia prima da cui si originano le opere di Favini ad avere in sé una traccia fisica della riflessione: da una parte per il modo in cui trama e ordito creano il tessuto grazie all'intreccio dei singoli elementi, dall'altra per le modalità attraverso cui le tradizioni di una comunità si sedimentano in un pattern decorativo o nella simbologia di un colore

In secondo luogo il pensiero sistemico si esprime nel processo grazie al quale i tessuti donati costruiscono il nuovo oggetto, sì elaborazione dei precedenti trascorsi, della vita materiale e della storia vissuta, ma anche elemento totalmente nuovo, capace di aprire nuove narrazioni. La discorsività espressa da un territorio, dalla sua gente e dalla sua storia trova quindi concretezza non solo nella fisicità dei materiali ma anche nei metodi di lavorazione, tradizionali e non, in un continuum narrativo che gode di spontaneità.

I frammenti diventano quindi le tessere del mosaico che compongono un'ampia vela, omaggio al mare e simbolo del legame fra le due tappe espositive di Nuoro e Genova, che attraversa l'intera lunghezza della project room del museo Man. Vela che si presenta fiancheggiata da elementi scultorei che a prima vista, complice anche l'architettura della sala, richiamano alla mente dei piccoli altari religiosi. La circolarità del progetto è suggellata da un piccolo gioiello extra-mostra, che unisce Sardegna e Liguria: tutti i giorni solca il mare un pezzo di tessuto sardo, cucito sulle tendine di una cabina di una nave che percorre la tratta fra Porto Torres e Genova. Su e giù, pian piano cuce e costruisce.

Micaela Deiana

Museo Man

via Sebastiano Satta 27 - 08100 Nuoro www.museoman.it

Pistoia

Ferdinando Scianna. In gioco



Dal pallone alla trottola, dalla bambola alla giostra, dalla roulette al domino: 50 fotografie raccontano il gioco

Ferdinando Scianna, grande maestro della fotografia contemporanea, propone, nell'ambito della mostra personale realizzata in occasione della manifestazione *Dialoghi sull'uomo*, una selezione di foto che hanno per soggetto il gioco

Sono scatti che l'artista ha fatto tra il 1962 e il 2007 in giro per il mondo, da Bagheria a Rimini, dal Vietnam al Brasile, dalla Spagna a New York. Luoghi, situazioni, tempi diversi accomunati dalla stessa tensione e dalla stessa lucidità che è la cifra che caratterizza le sue fotografie. Quello che Scianna presenta è il gioco nella sua globalità: il gioco dei bambini, il gioco degli adulti, il gioco di squadra, il gioco individuale, il gioco da tavolo, il gioco in borsa, il gioco fatto di niente. Scianna sottolinea l'idea che si possa giocare con se stessi o con nulla e il fil rouge che sottende tutte queste foto è il taglio antropologico che ne scaturisce. L'interesse dell'artista per le tradizioni popolari risale agli anni della frequentazione della facoltà di Lettere all'università di Palermo, l'eco del lavoro di Roberto Leydi e di Diego Carpitella sull'etnomusicologia stava prendendo campo e la fotografia per Scianna diventa lo strumento per fissare le immagini di una Sicilia in repentino cambiamento da un punto di vista socio-etnoantropologico. La Sicilia, dunque, come punto di partenza per un percorso che l'ha portato prima a Milano e poi a Parigi a contatto con realtà e mondi diversi, che l'ha visto fotoreporter per "L'Europeo" e primo fotografo italiano a entrare nell'agenzia Magnum Photos, fotografo di moda e autore di ritratti.

Magnum Photos, fotografo di moda e autore di ritratti. Nonostante i quarantacinque anni che intercorrono tra il primo e l'ultimo scatto, le foto sono senza tempo, il gioco ci è proposto in modo trasversale, quasi a sottolineare che nel gioco siamo tutti uguali, che il gioco è fatto di regole accettate e condivise, altrimenti non sarebbe un gioco. Il gioco crea un mondo parallelo di cui il giocatore è l'artefice e il protagonista. Il gioco consente di creare una realtà "altra" e un'altra realtà. Anche se il gioco è spesso ricondotto all'infanzia mai nella vita si smette di giocare anche se, come appunto sostiene Scianna, mai si riuscirà a recuperare la serietà con cui giocano i bambini.

Questo concetto sposta il discorso sulla dipendenza cui talvolta gli adulti sono soggetti forse per la troppa serietà con cui affrontano il gioco d'azzardo diventando vittime del loro stesso gioco. A tal proposito una sezione della mostra è dedicata alla ludopatia dove Scianna ci introduce al luogo dove il gioco si fa corruzione e il giocatore talvolta si perde. L'artista propone scatti nei quali sono evidenti gli occhi ipnotizzati dei giocatori davanti alle luci delle slot machine.

Enrica Ravenni

Palazzo Comunale, Pistoia

Piazza del Duomo, Pistoia www.dialoghisulluomo.it

Venezia

Imagine - Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969



I favolosi anni Sessanta. Nel museo veneziano va in scena un percorso di ricerca nella storia dell'arte italiana e dei suoi protagonisti

Con "Imagine - Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969" siamo alla seconda tappa di un ideale "Giro d'Italia" del pensiero artistico che, partito dalla Milano di Manzoni e Castellani (Azimut/h. Continuità e nuovo), tocca ora la Roma della Scuola di Piazza del Popolo e la Torino dell'Arte Povera. Sede, allora come adesso, fino al prossimo 19 settembre, la veneziana Peggy Guggenheim Collection, curatore sempre Luca Massimo Barbero, che firma il catalogo Marsilio.

Immagine, come rappresentazione mentale, scrive proprio Barbero, "sia provocata dalla fantasia, sia rievocata dalla memoria". In sintesi, riconosciamo il *Kern* della mostra, e quindi una sua possibile modalità di accostamento, nella valenza eidetica e prossemica dell'immagine attraverso la sua interpretazione: la misura della consapevolezza critica nei confronti dell'immagine è data dal livello di allontanamento dalla stessa. I protagonisti di guesta stagione artistica, primi fra tutti Schifano dalla proteica creatività e Pascali dall'inarrivabile spiazzante gesto ironico, e insieme a loro, con maggiore o minor inclinazione teorica, Mauri, Lo Savio, Gnoli, Fioroni, Ceroli, Kounellis, Rotella, ricorrono alle tecniche più varie, dalla pittura alla fotografia più o meno trattata, rivelando nel riassunto espressivo dello scheletrico congelamento di segni e simboli una poetica e un una posizione autonoma anche rispetto alle coeve vicende della Pop Art. Ma il criterio espositivo non vuol esser solo di tipo geografico, e Torino non si propone tanto come hub estetico dell'Arte Povera, e in quanto tale come contraltare/ complemento al, detto per comodità, "neorealismo artistico romano". Entrambe le esperienze, proprio come *Azimut*, nascono dalla reazione all'informale. Giusto spazio allora è dato alla comune ma anche originale interpretazione del concetto di "riproducibilità": ecco Paolini guardare a Poussin o Lotto come Festa guarda a Michelangelo, o Angeli al Triregno papale. Allo stesso modo, le "autoproiezioni inox trattati a specchio dei *Quadri specchianti* di **Pistoletto**. Anche per lo stimolante gioco di rimandi e allusioni di un'immaginaria staffetta fra la Roma rappresentativa e la Torino riflessiva, la mostra veneziana si fa assai apprezzare.

Luigi Abbate

Collezione Peggy Guggenheim

704 Dorsoduro, Venezia www.guggenheim-venice.it

Daniela Corbascio, Solo Show



Vent'anni di lavoro. Bari celebra la sua artista con una mostra che ne ripercorre carriera. Con il Sud al centro

È un "Sud" luminoso – mix tra minimale e organicista – quello che Daniela Corbascio volle collocare a mo' di banderuola sul Palazzo della Regione, ad indicare una direzone "contro": quella che è stata la crescita di una Puglia che guardava all'Europa più che a un disagio tutto meridionale. "Sud", a definire il luogo identitario e di nascita ma, soprattutto, a ribadire un'origine tradita da una cifra stilistica senza radici né età, sebbene ascrivibile a un poverismo di nuova generazione. "Sud", una direzione "puntata sul mondo" ma anche un punto cardinale che rimanda a quelle periferie dell'arte, oggi sfatate da una semina mass-culturale, diffusa virtualmente. In questo contesto si inquadra la mostra - compendio della produzione ventennale di Daniela Corbascio - allestita da Doppelgaenger, spazio espositivo che anima un palazzo signorile nel cuore di Bari: la lettura che ne deriva è una produzione aliena da influenze e citazionismo, caratterizzata da una confezione tanto maniacale quanto equilibrata, sia quando l'autrice estremizza l'aspetto concettuale nella forma - in Mosshanie del 2011 come nell'inedita Thats's new sia se ricorre a efficaci inserti di luce al neon, il medium più amato. Il tubo luminescente, nella declinazione bianca o rosso sangue, diventa talvolta la soluzione di frattura o ricucitura tra gli elementi dell'opera, con una funzione meno dirompente ma necessaria a definire il "significato"; oppure diviene, esso stesso, "significante" e veicolo di un messaggio muto – i *Concetti per solitudine*, come ama definirli lei stessa o esplicito, quando è scelto come struttura portante di un lettering. È il caso di Holy Circles in Body Square, nata come installazione urbana diffusa, qui testimoniata da due elementi, e partecipe del racconto composto da alcune elementi, e partecipe dei racconto composito da alcune opere-tributo (l'installazione verticale *I genitori miei*) e di variazioni sul tema del metallo, del legno, della luce e dei tessuti, tra pietre che "pesano" su una teoria di piccoli banchi, tra un reticolo di nodi al fazzoletto ingabbiati, tra architetture rovesciate e oniriche, tra candidi corredi ricamati che raccontano di tormenti al femminile (SUD(I)ARIO del 2008). Una mostra che sembra potersi bere tutta d'un fiato: più che del Sud, ci appare mitteleuropea; questa lettura si completa con l'installazione site specific nello spazio Tender to Doppelgaenger, una nuova appendice della galleria nel centro nevralgico della città.

Giusy Caroppo

Via Verrone, 8 e Via Bozzi 73, Bari www.doppelgaenger.it

••••••

BENVENUTO! Sislej Xhafa



Un viaggio visuale tra le influenze culturali di un artista senza Patria attraverso 30 opere. Una grande mostra dal sapore internazionale

Gran bella mostra quella di Sisley Xhafa al Maxxi. Sembra davvero di essere in un museo internazionale. I lavori di Sisley Xhafa sono tanti e ovunque, non solo nelle sale del museo al primo piano, ma già all'esterno, alcuni visibili, altri nascosti. L'artista accoglie gli spettatori nella Piazza Boetti, con l'opera dal titolo *Paradiso*, che nel catalogo viene definita "un tentativo utopistico e poetico di suggerire un territorio libero, affrancato, in cui si possa uscire dall'impasse fra identità nazionali e sovranazionali per raggiungere una situazione che tenga conto dei desideri e delle istanze di ognuno di noi.

È un ottimo viatico per le altre opere, dislocate in modo tale da avere ognuna un proprio spazio pertinente. Si respira benissimo in quelle stanze, a pieni polmoni; ogni lavoro, dai più vecchi ai più recenti raccontano pezzi di storia importante, la nostra e la sua, che poi forse sono quasi la stessa cosa. Perché non importa se l'artista è kosovaro, o se addirittura il suo paese di origine, la Jugoslavia, non esiste più, Sisley si sente apolide. Esemplificativo è il lavoro performativo che vede lo spettatore protagonista. Una stanza grande completamente al buio, in cui si entra con un accendino in mano alla ricerca di qualcosa, un quadro, una scultura, non si sa bene cosa. Non è importante in effetti capire cosa si stia cercando, ma dove la cosa che si sta cerando si trovi. La ricerca, in parte rallentata dal tentennamento dello spettatore nel non cadere, metafora dei nostri giorni, viene ripagata ad un certo punto quando si vede un quadro, con una preziosa cornice e all'interno un volto di un uomo. Non ci interessa quasi chi sia dentro quella cornice - di cui notiamo la preziosità - invece viene voglia di scappare da quella sala buia, dove si è costretti a mettere in gioco altri sensi che non siano quelli che usiamo normalmente.

Xhafa è l'artista che finora ha lavorato meglio in questo spazio, utilizzando le armonie e le disarmonie, e vedendo i lavori allestiti viene da pensare a Zaha Hadid, scomparsa di recente, e alla gioia che avrebbe provato nel vedere un suo spazio così ben utilizzato. La sensazione è chiara e netta, se sei un fuoriclasse non ti spaventano nemmeno i musei curvilinei, perché sei talmente padrone del tuo lavoro che sei in grado di operare anche lì. Nella parete curva realizza un lavoro site specific, dal titolo Fifteen centimeter high tide, una gabbia in acciaio, quasi fosse una lunga cella di una prigione, da cui escono coppie di mani che compiono gesti diversi, unico elemento che ci è dato di conoscere di queste

Che dire poi della performance della serata inaugurale? Si tratta di una performance eseguita per la prima volta nel 1999 a Tirana, con un quartetto di archi, dal titolo *Again* and Again. Un lavoro importante, che tra gli spettatori della serata inaugurale al Maxxi ha trovato estimatori e feroci critiche, ma che dal nostro punto di vista ha, ancora una volta, reso fruibile al massimo un museo così tanto difficile.

Sabrina Vedovotto

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Via Guido Reni 4A. Roma www.fondazionemaxxi.it

LO SCRITTORE MARZIANO

UN LIBRO PUBBLICATO DA QUALCHE MESE APRE UN GROSSO DIBATTITO SUL SUO AUTORE E ALCUNI STUDIOSI SOSTENGONO CHE RAPPRESENTI UN TENTATIVO DI COMUNICAZIONE TRA IL NOSTRO PIANETA E UNA CIVILTÀ A NOI SCONOSCIUTA

di Flavio de Marco

i sono libri scritti dal punto di vista di un cane, come Il richiamo della foresta di Jack London. Così come ci sono racconti scritti dal punto di vista di un topo, come Il poliziotto dei topi di Roberto Bolaño. E ce ne sono molti altri meno conosciuti e forse non pubblicati scritti probabilmente dal punto di vista di una statua o di una foglia o di un pulviscolo. Allora perché tutta questa polemica su Mal di Fuoco? È vero, non sappiamo ancora chi sia il vero autore, e attualmente l'ipotesi marziana è quella più accreditata. Ma proprio alla luce di questa possibilità, perché scaldarsi tanto? In fondo un marziano potrebbe essere un nostro simile, o comunque più simile a noi di un topo. E poi, tutta questa polemica sull'autore, non rischia di mettere in ombra la bellezza del libro, la sua bellezza squisitamente extraterrestre?

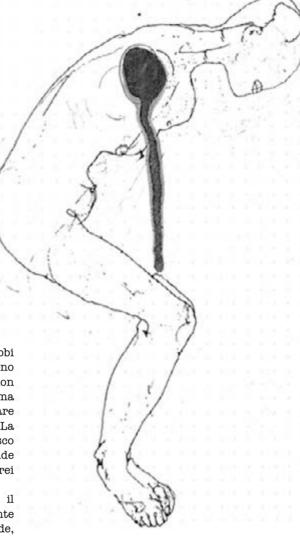
Il libro intitolato *Mal di fuoco* esce nel marzo del 2016 come quindicesimo volume di una collana chiamata "i Fiammiferi del Primo amore". La collana annovera altri autori tutti viventi e ben conosciuti al pubblico della letteratura, mentre questo autore Jonny Costantino, a detta dei critici, non esiste. O meglio esiste come nome, ma a quanto pare questo nome è fittizio, non è il nome reale dell'autore, perché l'autore non sarebbe un essere umano. Se digitiamo Jonny Costantino su Google la ricerca converge su un unico volto, quello di un filmmaker e scrittore classe 1976, direttore della rivista di cinema Rifrazioni, fondatore della casa di produzione BaCo Productions e così via, che però non è l'autore del libro di cui stiamo parlando (ma stando a quanto mi ha detto gli sarebbe piaciuto molto esserlo stato, dato che il libro l'ha letto e ne ha subito come tutti il fascino estremo).

Ora, saltando tutta la trafila che abbiamo seguito nelle ultime settimane, quella per cui la casa editrice avrebbe ricevuto questo testo da un tipo che l'avrebbe trascritto da ecc..., che i servizi segreti del vaticano avrebbero ricevuto un messaggio criptato in cui ecc..., che il libro durante la lettura sembra provocare degli strani effetti simili a ecc..., che la Nasa avrebbe identificato il mittente che si dichiarava essere ecc..., io vorrei dare la mia versione dei fatti. La ragione non è soltanto quella di essermi

appassionato al caso e di non avere dubbi sull'esistenza dei marziani, né tanto meno quella di fare pubblicità al libro, che non solo è bellissimo, come ho già detto, ma profondamente illuminante, nel senso di fare luce sull'oscuro enigma dell'animo umano. La vera ragione è semplicemente che io conosco la verità, ovvero a quale persona corrisponde il nome di Jonny Costantino. E perché potrei affermarlo con tanta sicurezza?

Mentre tutti i giornalisti incontravano il filmmaker soltanto nel tempo strettamente necessario a rivolgergli le loro domande, che facevano leva sul fatto che il filmmaker anche uno scrittore con numerose pubblicazioni alle spalle, io ho scelto di spendere con questo fillmamker un po' più del tempo necessario ad un'intervista, vivendo per forza di cose anche dei momenti di silenzio, momenti in cui entrambi eravamo immersi nei nostri pensieri, tralasciando gli argomenti del nostro incontro. È stato proprio in uno di questi momenti, che ho scoperto qualcosa che nessuno credo abbia avuto possibilità di vedere, o se l'ha visto probabilmente non l'ha saputo decifrare. Ho scoperto quello che neanche Jonny Costantino filmmaker e scrittore, che quel giorno mi ha parlato anche di un film che sta realizzando, intitolato La lucina e tratto dal libro di un altro scrittore che è anche l'attore protagonista ecc..., ho scoperto, dicevo, che questo Jonny Costantino non era consapevole di quello di cui stavo venendo a conoscenza, dato che alla fine sono stato io a informarlo sulla sua vera identità, o dovrei dire sulla sua duplice identità.

In breve posso affermare che non esiste alcun tentativo di contatto da parte di una civiltà extra-terrestre, perché il marziano era Jonny Costantino, quello in carne ed ossa di fronte ai miei occhi, ma lui non sapeva di esserlo, nel senso che un'altra identità si sostituiva temporaneamente alla sua persona. Da questo si deduce che certamente è stata la mano di Jonny Costantino filmmaker a scrivere, ma nei momenti in cui la sua mente era abitata da un altro, da un marziano per essere precisi. Come ho fatto a scoprirlo? Se ve lo dicessi non mi credereste, ne sono sicuro, dunque vi invito a spendere un paio d'ore in compagnia del filmmaker e vedere con i vostri occhi che quello che sto scrivendo è la pura verità.



Nicola Samorì per Mal di fuoco

P.s. Le bellissime immagini del libro invece sono di un artista terrestre, Nicola Samorì, sicuramente uno degli artisti più promettenti del momento, che però, a guardarle bene, non si è più tanto sicuri che anche lui non faccia parte degli individui visitati dai marziani.





festivaldispoleto.com

Eleonora Abbagnato | Rinaldo Alessandrini | Amedeo Amodio | Adriana Asti | Corrado Augias | Stefano Bollani | Roberto Bolle Achille Bonito Oliva | Pietro Borgonovo | Andrea Camilleri | Romeo Castellucci | Patrizia Cavalli | Liliana Cavani | Silvia Colasanti James Conlon | Quirino Conti | Mariangela D'Abbraccio | Emma Dante | Roberto De Francesco | Giuseppe Dipasquale | Edoardo Erba | Mattia Fabris | Dante Ferretti | Iaia Forte | Raimonda Gaetani | Maurizio Galante | Ernesto Galli della Loggia | Geppy Gleijeses Adriano Guarnieri | Aleksei Guskov | Viktorija Kuodytė | Francesca Lo Schiavo | Maddalena Maggi | Sergey Makovetskiy | Mario Martone | Gianluca Marziani | Ezio Mauro | Franco Micalizzi | Paolo Mieli | Jeff Mills | Cristina Muti | Ohad Naharin | Eimuntas Nekrošius Moni Ovadia | Antonio Pappano | Tim Robbins | Alba Rohrwacher | Maurizio Savini | Arianna Scommegna | Francesco Siciliano Serena Sinigaglia | Elena Somarè | Daniel Spoerri | Duccio Trombadori | Rimas Tuminas | Youri Vámos | A.J. Weissbard | Robert Wilson

Sotto l'Alto Patronato del **Presidente della Repubblica**

Presidenza del Consiglio dei Ministri Ministero degli Affari Esteri Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Regione Umbria Comune di Spoleto













official





















SISLEJ XHAFA

02 GIUGNO 2016 | 02 OTTOBRE 2016













