

exibart
108



MP5

FREE EXIBART 108
ANNO DICIANNOVESIMO
LUGLIO / SETTEMBRE 2020
COVER
MP5
EXIBART.COM

INSIEME PER LA PGC

INSIEME PER L'ARTE, LA CULTURA E LA BELLEZZA

Aiutaci a scrivere una nuova pagina di storia della Collezione Peggy Guggenheim e di Venezia

DONA ORA



PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Dorsoduro 701, 30123 Venezia
guggenheim-venice.it





DOVE VA L'ARTE?

Quale futuro dopo la pandemia? Quali rituali da riscrivere e quali nuovi tempi da vivere? In video una serie di protagonisti dell'arte contemporanea in Italia

di Matteo Bergamini

pagina 40

MODA

POSSIBILE CHE NESSUNO SI ACCORGA DELLA POTENZA DI UN SETTORE COSÌ STRATEGICO PER L'ITALIA E LA SUA PROMOZIONE NEL MONDO? QUALCHE NUMERO IN CHIARO

di Chiara Antille
pagina 102

QUADRIENNALE

Confermata l'edizione 2020, dal titolo FUORI. E noi abbiamo intervistato la direttrice Sarah Cosulich FUORI dai denti!

di Cesare Biasini Selvaggi
pagina 44

COVER STORY

In esclusiva per exibart 108 l'illustrazione di MP5. Che ci racconta il suo mondo tra attivismo e la collaborazione con Gucci e Alessandro Michele

di Nicoletta Graziano e Yasmin Rihayi

pagina 56

LAW IS ART

INFLUENCER E MUSEI, CONNUBIO IMPOSSIBILE? NIENT'AFFATTO, MA CON BEN CHIARI I LIMITI E QUALCHE INDICAZIONE PROFESSIONALE SUL LAVORO DA SVOLGERE

di Miriam Loro Piana Team
Arte Studio Legale LCA
pagina 68

PROGETTI

BRESCIA E BERGAMO RINASCONO CON DUE NUOVI PROGETTI: ART DRIVE-IN E LA MOSTRA DI DANIEL BUREN. ABBIAMO INTERVISTATO L'ARTISTA FRANCESE E IL GALLERISTA MASSIMO MININI, PROTAGONISTI DI QUESTA ESTATE LOMBarda

di Silvia Conta
pagina 78

DESIGN

LE FORME DEGLI AMBIENTI DI OGGI E DOMANI? ABBIAMO TRACCIATO UN IDENTIKIT DEL FUTURO DEL DESIGN, TRA SPAZI CHE SI RICONVERTONO E NUOVE IDEE DOVUTE ALL'EMERGENZA

di Gianluca Sgalippa
pagina 70

...Un consiglio: sfogliate questo giornale dalla prima all'ultima pagina, e scoprirete una serie di contenuti interattivi, audio e video, pagine web e gallerie fotografiche. Un exibart che per questa occasione diventa un vero e proprio concept magazine!



di Matteo Bergamini



di Cesare Biasini Selvaggi

}

EXIBART.PODCAST

L'ARTE AD ALTA VOCE

EXIBART.LIVETALKS EP. 14 - FRANCESCA MININI

EXIBART.LIVETALKS EP. 15 - RAFFAELLA CORTESE

NEW NORMAL EP. 06 - CAROLYN CHRISTOV-BAKARGIEV

NEW NORMAL EP. 07 - GALLERIA CONTINUA

À la lune

**MP5, artwork inedito per
exibart 108, 2020.
Courtesy dell'artista**

L'artwork che ho pensato per la cover di exibart è dedicato al corpo, che oggi più che mai sta acquisendo un ruolo centrale. Il corpo come oggetto politico, come punto di ripartenza, come spazio da rivendicare e difendere.

Edito da

ExibartLab s.r.l.
Via Placido Zurla 49/b 00176 Roma
www.exibart.com

Amministrazione
Pietro Guglielmino

Direttore Responsabile
Matteo Bergamini
Direttore Editoriale
Cesare Biasini Selvaggi

Redazione Eventi
Elena Percivaldi

Redazione
Mario Francesco Simeone
Nicoletta Graziano

Silvia Conta
Yasmin Riyahi

Direzione creativa
Uros Gorgone

Art director
Fabio Bevilacqua
chromany

Registrato presso
Tribunale di Firenze n. 5069 del 11/06/2001

Redazione

*via Placido Zurla, 49/b
00176 Roma
www.exibart.com*

invio comunicati stampa
redazione@exibart.com

Direttore commerciale
Federico Pazzagli

ph: 339/7528939
fax: 06/89280543
fpazzagli@exibart.com
adv@exibart.com

9. Editoriali

ARGOMENTI

22. Lo sguardo laterale
28. Il Momento del Monumento
40. Dove va l'arte?
42. Il museo del domani
44. FUORI la Quadriennale
48. Il lavoro culturale dopo il Covid19
50. Il sistema è inevitabile, o NO?
58. Ho giudicato il libro dalla copertina
60. La natura dell'arte

L'OMAGGIO

64. La libertà di Christo
65. Un monumento
66. La luce di Nanda Vigo

NUOVI SCENARI

68. Le vacanze intelligenti
70. Shifting Ambientale
74. Metropoli di altri spazi

RUBRICHE

76. Teatro Danza
99. Studio Visit
100. Talent Zoom
101. Serie TV
102. Moda
104. Libri

Thanks to

*questo numero è stato realizzato
grazie a:*

ANGAMC

Artprice

Art Stays

BCC

BEC Roma

Eolo Perfido

Forte di Bard

GALLERIA POGGIALI

Gilda Lavia

Guggenheim Venezia

Kunst

Marta Czok

MAXXI

Prometeo Gallery Milano

RespirArt

RUFA

Stazione dell'Arte, Ulassai

SKIRA

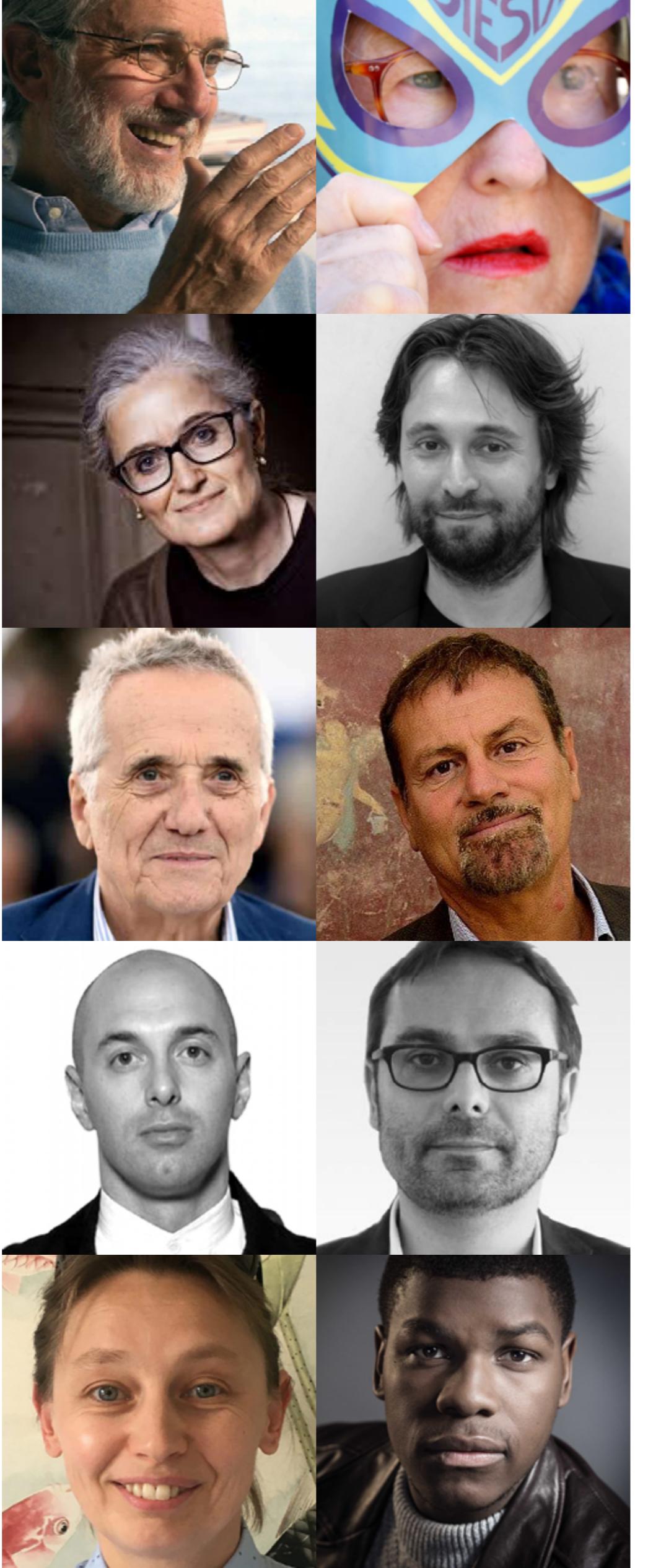
Svila

exibart

108

NUMERO 108
ANNO DICIANNOVESIMO
LUGLIO / SETTEMBRE 2020
EXIBART.COM

Foto e illustrazioni sono di proprietà
dei rispettivi autori. L'editore è a di-
sposizione degli aventi diritto per
eventuali inesattezze e/o omissioni
nella individuazione delle fonti



Renzo Piano

Nella prima edizione del Premio Italiano di Architettura 2020 promosso da Triennale Milano e MAXXI con il patrocinio del MIBACT, Renzo Piano si aggiudica il Premio alla Carriera. Piano è stato votato all'unanimità dalla giuria internazionale, scelto per il suo costante impegno professionale e civile, nonché per la promozione della qualità e del valore pubblico dell'architettura.

Claudia Castellucci

Con la coreografia "Fisica dell'aspra comunione", Claudia Castellucci ha vinto il Leone d'Argento alla Biennale di Danza di quest'anno. Il ballo è eseguito dalla compagnia da lei fondata: Mòra, che esplora il rapporto tra ritmo e tempo nel movimento. La danza, sulle note di Le Catalogue d'Oiseaux di Olivier Messiaen, prende a modello la continuità del canto degli uccelli e la progressività del loro volo.

Marco Bellocchio

Vincitore trionfante dell'ultima edizione del David di Donatello è "il Traditore", diretto da Marco Bellocchio. Durante la singolare cerimonia di quest'anno, eseguita a porte chiuse, il regista, ha dominato il podio. Con il suo ultimo lavoro, si è aggiudicato il maggior numero di premi: miglior film, miglior regia, miglior attore protagonista, miglior attore non protagonista e miglior sceneggiatura originale.

Nico Vascellari

I TRUSTED YOU è il motto che ancora risuona nelle nostre orecchie. Sono le parole che Nico Vascellari ha ripetuto ininterrottamente per quasi 24 ore durante la diretta streaming dal suo studio, nella performance DOOU che lanciò il nuovo canale YouTube di Codalunga. Una piattaforma che ha l'ambizione di accogliere opere e progetti audiovisivi sperimentali. Staremo a vedere.

Tatiana Olear

La Civica Scuola del Teatro Paolo Grassi di Milano ha una nuova direttrice, ed è la prima donna ad assumere questa carica. Olear è regista, autrice, attrice e docente di regia e scrittura teatrale, e succede a Marco Plini, direttore ad interim fino al 31 luglio 2020.

Madame Lucha

È lei la protagonista del documentario di *StealThisPoster*, presentato a Berlino nel corso della due giorni di *Evicted by Greed: Global Finance, Housing & Resistance*. Nel documentario, viene raccontato il caso romano di Lucha y Siesta come esempio virtuoso di artivismo. Il video racconta bene la lucha creativa delle attiviste, coinvolte in tantissimi progetti culturali per la casa delle donne.

Francesco Vezzoli

"L'Italia siamo noi" è il titolo dell'ultimo lavoro di Francesco Vezzoli, una tela tricolore che, con un taglio centrale, rievoca il gesto artistico di Lucio Fontana. L'opera rende omaggio al nostro paese assumendo un valore simbolico di speranza e rigenerazione. Apparsa sulle copertine di *Vanity Fair*, la tela è stata venduta da Sotheby's per 87.500 dollari che ha offerto il ricavato al Policlinico di Milano per un progetto di ricerca sul Covid-19.

Massimo Osanna

Il ministro Dario Franceschini lo ha appena nominato Direttore Generale dei Musei dello Stato. Un incarico prestigioso, che Osanna rivestirà a partire da settembre, prendendo il posto di Antonio Lampis. Già Direttore del Parco Archeologico di Pompei, Franceschini auspica che Osanna possa applicare il modello virtuoso di cui ha dato prova in Campania, su scala nazionale.

Alessandro Bollo

Dopo aver ricoperto la carica triennale di direttore del Polo '900 di Torino, Alessandro Bollo è stato riconfermato all'unanimità dal CdA della Fondazione. Grazie al lavoro del giovane direttore, il Polo '900 è arrivato ad ottenere il 1°Premio Cultura di gestione di Federculture nel 2019 e il 1°Premio Gianluca Spina per l'innovazione digitale nei Beni e Attività culturali.

John Boyega

L'attore di Star Wars è solo una delle tante persone scese in piazza, a sostegno del movimento Black Lives Matter. Particolamente toccante il suo discorso durante una manifestazione a Hyde Park: «*Dovete capire quanto sia doloroso dover ricordare tutti i giorni quanto la propria razza non conti niente*. Questo non deve più accadere». Il mondo dello spettacolo si è subito schierato dalla sua parte, evidenziando l'importanza di un cambiamento sistematico anche nello showbiz.



Massimo De Carlo

Si chiama VSpace la nuova sede virtuale di Massimo De Carlo. Una galleria aperta a tutti i visitatori, proprio come uno spazio reale, solo che sul web. Il progetto rivoluziona il concetto espositivo e si rivela una soluzione al passo con i cambiamenti artistici internazionali, in risposta alla pandemia. Un'opportunità per i collezionisti del futuro per sperimentare l'arte come mai prima d'ora.

Emma Talbot

“Cosa potrebbe succedere se il potere venisse usato per scopi diversi?” da questa domanda parte il progetto artistico di Emma Talbot, vincitrice del Max Mara Art Prize for Women. Un viaggio tra passato e futuro che trae ispirazione da Klimt e l’immaginario mitologico dei vasi etruschi romani, senza escludere dinamiche politiche. Le opere saranno realizzate in seta durante la sua residenza in Italia ed esposte alla Whitechapel Gallery e alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia nel 2021.

Valerio Carocci

Dopo pochi giorni dalla sentenza del TAR che inserisce il Cinema America tra i cinema storici, inizia la stagione estiva del “Cinema in Piazza”. A dare il “ciak”, il Presidente del Consiglio Giuseppe Conte che, alzando la maglietta del Cinema America, ha confermato l'avvio dell'iniziativa. Dietro a questo evento c'è il forte impegno dimostrato da Valerio Carocci, che da anni si impegna insieme ai ragazzi e alle ragazze dell'associazione per rivalutare il cinema trasteverino come luogo di interesse culturale.

Zerocalcare

In questi mesi di lockdown il fumettista romano ci ha tenuto compagnia con *Rebibbia Quarantine*, la mini-serie animata trasmessa su *Propaganda Live* (La7), dove racconta senza peli sulla lingua gioie e dolori della reclusione forzata, delle file al supermercato e delle corsette intorno all'isolato. Un racconto irriverente, destinato a diventare archivio della nostra memoria storica recente.

Giorgio Armani

Giorgio Armani si è espresso con un duro appello contro il sistema consumistico della moda durante il periodo più cruciale della diffusione del covid-19. Recriminando la tendenza di un mondo usa e getta, lo stilista ambisce a un ridimensionamento del fashion system. Dopo aver presentato la sua nuova collezione a porte chiuse, Armani ha dimostrato il suo impegno nella battaglia contro il virus offrendo donazioni agli ospedali Luigi Sacco, San Raffaele, Istituto dei Tumori di Milano, Spallanzani di Roma e alla Protezione Civile.

Hans Ulrich Obrist

Pensate che TikTok sia un social solo per teenager che ballano? Vi sbagliate di grosso. Per citarne uno, c'è lui, il direttore artistico della Serpentine Gallery, con un progetto curioso: nella sua inchiesta #TheUnrealisedProject”, riprende alcuni animali che incontra al parco, anatre, scoiattoli, cagnolini, e cerca di intervistarli, chiedendo dei loro progetti non realizzati. Gli animaletti a malapena reagiscono alla sua presenza, e i secondi del breve video sono riempiti di silenzio. Ma hanno già tantissimo pubblico.

Martina Oberprantacher

Nel 2021 il Kunst Meran celebrerà il suo 25mo anniversario e sarà Martina Oberprantacher la nuova direttrice. Con un progetto di gestione chiaro e strutturato, la storica dell'arte ha conquistato la direzione dello spazio espositivo d'arte contemporanea di Merano.

Classe '79 con alle spalle un'esperienza internazionale, Oberprantacher andrà a sostituire Herta Wolf Torggler.

Tristan Eaton

L'ultima opera dello street artist Tristan Eaton non si trova per strada ma in viaggio nello spazio. Il 30 Maggio il razzo della Nasa SpaceX ha preso il volo con a bordo “Human Kind” la serie prodotta da Tristan Eaton per l'atteso lancio in orbita. Così a far compagnia agli astronauti sono questi dipinti raffiguranti scene di ispirazione scientifica e culturale, realizzati su placche di oro, ottone e alluminio. Tutti materiali adatti a resistere a un viaggio galattico.

Franco Noero

In un inatteso colpo di scena, la Galleria Franco Noero lascia il centro storico di Torino. Rimane però la sede di via Mottalciata, alla quale si aggiunge un giardino all'aperto. Una galleria con outdoor, in questi tempi di costrizioni e distanziamenti sociali non è affatto una pessima idea!

Alberto Garlandini

Museologo ed esperto in gestione e promozione del patrimonio culturale, è lui il nuovo presidente ICOM. Già vicepresidente dell'organizzazione, ex-presidente di ICOM Italia, è stato eletto dal consiglio direttivo dell'ICOM dopo le dimissioni di Suay Askoy e rimarrà in carica fino al 2022.

EXIBASTRO

di Yasmin Riyahi e Chiara Bonanni

DIMMI DI CHE SEGNO SEI, E TI DIRO A QUALE ARTISTA SOMIGLI! NON SOLO: VI SUGGERIAMO ANCHE L'OPERA DEL MESE. BASTA CLICCARE SUL VOSTRO SEGNO E...



ARIETE 21 marzo - 20 aprile

Van Gogh (30 marzo)
L'Ariete è un segno energico e coraggioso, ma anche molto sensibile. Dietro alla tavolozza dai colori accesi di Vincent Van Gogh si nasconde una personalità profonda. Il tratto vorticoso della pennellata è specchio di un carattere irrequieto ma allo stesso tempo geniale. Conosciuto soprattutto per i suoi sbalzi d'umore, è proprio dai picchi emotivi che l'arte di Vincent prende vita.



TORO 21 aprile - 20 maggio

Keith Haring (4 maggio)
Il Toro si distingue per il suo carattere stabile, tenace e pacifico. Per questo ciò che definisce il segno grafico di Keith Haring è un tratto netto, sicuro e tranquillo. I personaggi dei suoi graffiti sono sagome colorate che prendono spunto dai fumetti. Se il suo stile ironico e spensierato può sembrare sinonimo di una personalità immatura, in realtà non è altro che un mezzo per esprimere profonde riflessioni sociali. La sua virtù: la costanza.



GEMELLI 21 maggio - 21 giugno

Damien Hirst (7 giugno)
Impazienti di conoscere tutto, i Gemelli sono in grado di occuparsi di tantissime cose. Sarà per questo che le opere di Damien Hirst sono così variegate? Che siano animali imbalsamati, teschi rivestiti di diamanti o pelli colorati, i suoi soggetti rivelano uno stile unico che spazia tra il ready made, la pop-art e l'informale. Il suo spiccato senso dell'intuizione, gli permette di sfruttare linguaggi diversi per parlare di tematiche profonde come il senso della vita o l'enigma della morte.



CANCRO 22 giugno - 22 luglio

Tvboy (16 luglio)
Emotività, sensibilità, intuizione. Il Cancro è un segno empatico, che meglio di altri legge e interpreta i fatti, e trascina le emozioni anche di coloro che gli stanno intorno. Così fa Tvboy, che parla dell'attualità, di migranti, politica, ambiente, con il linguaggio universalmente comprensibile della street art. Un modo per raccontare il presente e consegnarne documento al futuro. Altra caratteristica del Cancro, infatti, è questa irrinunciabile vocazione al ricordo.



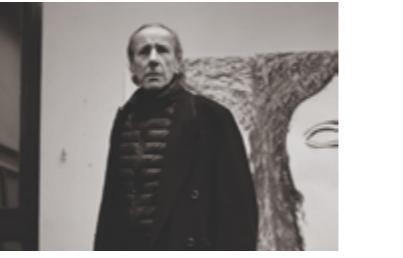
LEONE 23 luglio - 23 agosto

Henri Cartier-Bresson (16 agosto)
Il Leone è un segno leader, potente, orgoglioso e determinato. Non è un caso, perciò, che Henri Cartier-Bresson sia considerato uno dei fotografi più influenti del Novecento. La sua carriera artistica si è consolidata attorno a un carattere da cacciatore, non di preda ma di istanti decisivi. Memorabili non sono solo i suoi scatti fotografici ma anche quelli d'ira. Alla lealtà di questo segno zodiacale, si abbina infatti un grande difetto: la facilità alla collera.



VERGINE 24 agosto - 22 settembre

Man Ray (27 agosto)
Estremamente minuziosi e pazienti, i nati sotto il segno della Vergine spiccano grazie a un forte senso critico. Proprio questo caratterizza Man Ray, artista a cavallo tra lo spirito Dada e il Surrealismo. Le sue opere sono dotate di un'ironia inaspettata e provocante. Questo umorismo dai livelli estremi, può essere scambiato con un carattere superficiale. Questa realta, senza l'impegno e la precisione che contraddistinguono questo segno, Man Ray non avrebbe mai potuto creare invenzioni artistiche di portata originale come i rayogrammi e i vari ready made.



BILANCIA 23 settembre - 23 ottobre

Thomas Struth (11 ottobre)
Se i primi segni dello zodiaco si concentrano sull'individuale, la Bilancia è il primo segno che si concentra sul rapporto che si instaura tra sé e il mondo. Forse per questo Thomas Struth è noto per la serie di fotografie scattate a coloro che ammirano i capolavori dell'arte. Chi guarda queste foto è trascinato in un gioco di specchi tra foto e pittura, tra tempo antico dell'opera d'arte e attualità della visita al museo, tra osservatori ritratti e noi che ammiriamo lo scatto. La composizione risulta equilibrata e armonica, così come gli altri nati sotto il segno della Bilancia.



SAGITTARIO 23 novembre - 23 dicembre

Kara Walker (30 novembre)
Spirito indipendente, libero pensatore dalle ampie vedute: questo è il Sagittario. Medita a lungo sulle questioni, ed elabora un pensiero che poi comunica in modo schietto e diretto. Tra i nati sotto questo segno c'è Kara Walker, giovane talento - come tutti i Sagittario, dotati di creatività intraprendente. Walker riflette su temi caldi della società: il razzismo, il sessismo, le pratiche postcoloniali. La densità del suo pensiero viene restituita in opere monumentali ed efficaci, in grado di parlare alla comunità. Questo la rende una Sagittario a tutti gli effetti.



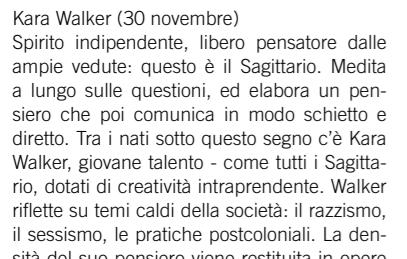
CAPRICORNO 22 dicembre-20 gennaio

Yael Bartana (22 dicembre)
Ostinato oltre misura, il Capricorno insegue i suoi ideali e non c'è contraddirittorio che tenga. La determinazione del segno è quella di Yael Bartana, che porta avanti con determinazione il suo progetto artistico, intriso di politica e femminismo. Lo declina in più varianti: dal neon, alle installazioni, fino al video. Questa è la versatilità del Capricorno, che pur di perseguire un obiettivo preciso, lo propone in più varianti con prudenza, pazienza, autocontrollo.



AQUARIO 21 gennaio - 19 febbraio

Olafur Eliasson (5 febbraio)
L'Aquario è altruista e battagliero, sempre a caccia di idee creative per rendere il mondo un posto migliore. Non a caso tra i nati sotto questo segno c'è Olafur Eliasson, uno degli artisti più impegnati per la battaglia ambientalista. Artista, architetto, designer: Eliasson rifugge da tutte le etichette e dagli stereotipi, così come tutti gli Acquario. Un segno visionario, originale, convinto dell'importanza della partecipazione collettiva per cambiare concretamente il mondo in cui viviamo.



PESCI 20 febbraio - 20 marzo

Kehinde Wiley (28 febbraio)
I nati sotto questo segno hanno due parti contraddittorie che, come due pesci, nuotano in direzione opposta. Difficile stabilire un equilibrio, ma, una volta trovato, si può dar vita a qualcosa di inaspettato. Per questo l'arte di Kehinde Wiley, è stata definita come "quello che non ti aspetteresti e quindi grandiosa". Capace di rappresentare con uno stile unico temi delicati, come la condizione delle persone nere, l'artista si rispecchia nelle qualità più pure del proprio segno: la sensibilità, la comprensione, la convinzione della bontà del prossimo.

Lo sguardo laterale: intervista a Carolyn Christov-Bakargiev

SECONDO MOLTI PENSATORI E SCIENZIATI, DOPO L'EPIDEMIA DEL COVID-19 LA NOSTRA ORGANIZZAZIONE SOCIALE, ECONOMICA, POLITICA E CULTURALE NON SARÀ PIÙ COME L'ABBIAVOCO CONOSSUTA FINO A POCHI MESI FA. ALCUNI PARLANO NON SOLO DI CAMBIAMENTO, MA DI NUOVO INIZIO. IN QUESTO STRA-ORDINARIO TEMPO PRESENTE ABBIAMO, INFATTI, LA POSSIBILITÀ DI RICOMINCIARE DALLE MACERIE CAUSATE DAL CORONAVIRUS, PER LIBERARCI DA LACCI E LACCIUOLI LOGORI, DA FORMULE ORMAI STANTIE, PER COSTRUIRE FINALMENTE UN'ALTERNATIVA CON UN'EFFETTIVA DISCONTINUITÀ RISPETTO AL PASSATO. UNA CONVERSAZIONE CON LA DIRETTRICE DEL CASTELLO DI RIVOLI

di Cesare Biasini Selvaggi

SIn questo frangente storico di "riscrittura" gli artisti possono giocare un ruolo decisivo, grazie al loro innato "sguardo laterale" rispetto alla realtà contingente, alla loro capacità di riuscire a vedere avanti nel tempo e di sapere progettare le fondamenta per una diversa visione di Paese, di bene comune e di comunità. Questo "sguardo laterale" non appartiene, però, solo agli artisti in senso stretto. In questa intervista ce ne dà prova ancora una volta **Carolyn Christov-Bakargiev**, direttrice del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea e della Fondazione Francesco Fedrico Cerruti di Torino, che sulle nostre pagine non ha certo bisogno di ulteriori presentazioni.

Si sono da poco svolti gli Stati Generali per concordare, e concertare, le vie verso quello che dovrà essere il nuovo inizio post-Covid per l'Italia, a partire dall'economia. Se lei avesse partecipato a una delegazione di questi Stati Generali, quali sarebbero state tre indicazioni o tre richieste che avrebbe rivolto al governo?

«Per prima cosa avrei evidenziato la necessità di fondi per gli edifici che ospitano i musei, perché le infrastrutture sono vecchie e necessitano di essere tutelate. Un upgrade strutturale di quasi tutti i musei italiani è assolutamente vitale, se si pensa al valore del patrimonio che custodiscono. Tra l'altro, la manutenzione degli edifici museali porterebbe benefici anche al sistema dell'edilizia che entrerebbe così nella cultura del restauro e della tutela. Ci vorrebbe una specie di "piano rooseveltiano": rinvigorire il sistema economico e produttivo attraverso il sistema culturale. La seconda richiesta che avrei rivolto agli Stati Generali, sarebbe stata quella di implementare corsi, seminari, e dare fondi per permettere una riscrittura della Storia dell'Arte in senso globale. Dopo quasi trent'anni di globalizzazione, siamo infatti in un momento in cui la definizione di Arte, i parametri e i canoni storico-artistici, si trovano totalmente in crisi. La Storia dell'Arte tradizionale, così come viene insegnata e presentata in Italia, è ancora legata a schemi troppo antichi, con un programma che parte dalle pitture nelle caverne e termina con le Avanguardie storiche. Una visione della Storia dell'Arte che è giunta al suo capolinea! Quella storia canonica dell'arte che a un certo punto passava molto per l'Italia, è totalmente in crisi a livello mondiale perché, con la digitalizzazione e la globalizzazione, ci si è resi conto delle incredibili civiltà di altri secoli, dalla Cina all'America Latina. Cambiando la definizione di Arte non è detto, per esempio, che la prospettiva rinascimentale sia più importante della visione piatta degli indigeni d'Australia».

«CI VORREBBE UNA SPECIE DI "PIANO ROOSEVELTIANO": RINVIGORIRE IL SISTEMA ECONOMICO E PRODUTTIVO ATTRAVERSO IL SISTEMA CULTURALE»

Al riguardo, un altro focus su cui ragionare è la questione della cultura materiale nel Medioevo, subito dopo le Crociate, ovvero con l'inizio del colonialismo europeo. È importante comprendere bene, per esempio, come una Madonna di Gherardo Starnina abbia dei tessuti e delle vesti con dei pattern che provengono dall'esperienza dell'artista a Toledo, dove l'arte spagnola era contaminata dall'arte araba...

«Certo, senza queste contaminazioni non ci sarebbero state quelle stoffe realizzate, oltre che dipinte, in Toscana e in Umbria. Oppure, se non ci fossero state le miniere d'oro in Africa, e senza le *trade routes*, cioè i collegamenti fra Africa e Italia, non avremmo avuto i fondi d'oro del Trecento, risultato essi stessi di un'ibridazione culturale. Se la storia di questi percorsi e contributi, dell'andata e ritorno di questi materiali, tecniche e immagini, non viene approfondita, e se non si prende parte a questa riscrittura collettiva della Storia dell'Arte umana, l'Italia sarà fuori dall'avere una voce in capitolo autorevole. E sarebbe gravissimo. Non possiamo far finta di niente dicendo: "Non mi piace sentire che Cristoforo Colombo era uno schiavista che tagliava gli arti a coloro che non obbedivano ai suoi ordini o che trattò molto male gli indigeni al suo arrivo nelle Americhe". Insomma, abbiamo un bivio davanti a noi. O rimaniamo passivi di fronte a ciò, e permettiamo che *Black Lives Matter*, e altri movimenti del genere in America, abbattano tutte le statue di Colombo, e ne riscrivano loro la storia. Oppure possiamo ricoprire un ruolo attivo in questa nuova narrazione storica, che è più la storia globale delle interconnessioni dei popoli, e prendere coscienza che non esistono *terrae nullius*, neanche l'Australia lo era. La terza richiesta che avrei fatto agli Stati generali sarebbe stata quella di investire artificialmente nello sviluppo culturale degli artisti, pittori e scultori, ma anche scrittori, poeti e registi. Con un modello da *film commission* del cinema, da moltiplicare per cento. Perché la decadenza di un Paese si comprende dall'assenza di artisti, che invece sono sempre emersi nella storia lì dove emergevano le comunità. Oggi, pertanto, in Italia andrebbe promossa una massiccia operazione pubblica di investimento nella produzione di opere d'arte. *L'Italian Council*, messo in piedi dal MiBACT, è un ottimo strumento. Un ampliamento e un suo rafforzamento in questo momento farebbe la differenza».

Nel suo lavoro come curatrice, il suo obiettivo è sempre stato quello di vedere, e far vedere, le cose prima che fossero attuali, in modo da agirvi, parteciparvi, perché avvenissero fatti positivi e fossero evitate le catastrofi. Oggi, al tempo della pandemia di Covid-19, su quale questione si focalizzerebbe una nuova edizione di *Documenta a sua cura*? «La questione a mio avviso più urgente in questo momento sta nel fatto che il problema non è *de-antropocentrizzare*. Il vero problema in qualche modo, senza essere conservatori, è quello di *ri-antropocentrizzare*, in un'alleanza cosmopolita con il vivente non umano (le piante, ecc.), senza andare contro una visione ecologica. Ma cercando di affrontare la questione della difesa del libero arbitrio – di una pianta, di un animale, di un essere umano – di fronte a un mondo predittivo e algoritmico (*Internet of things*). Questa perdita di libero arbitrio nella società avanzata digitale rappresenta il più grande pericolo, in quanto il miglior algoritmo che potremmo scrivere individuerebbe senz'altro la distruzione della specie umana come unica soluzione ai problemi del pianeta. La distruzione cioè di una specie ormai parassita che ha logorato la terra e ne ha sconvolto gli equilibri. Ci troviamo quindi davanti a un problema filosofico profondo: come restituire, oggi, senso all'esistenza dell'essere umano? Se dovessimo proseguire nella direzione verso cui l'uomo sta avanzando da tempo, non ci sarebbe più modo di giustificare la presenza dell'essere umano sul pianeta. Probabilmente affronterei una questione del genere coinvolgendo artisti molto preparati sull'argomento, da Hito Steyerl a Ed Atkins. L'altra questione, a mio parere cruciale, è quella di comprendere come governare il crollo del paradigma di cui parlavamo prima, ovvero quello storico-artistico precedente».

Al riguardo, non trova che sia preoccupante vedere colpite delle statue di bronzo fatte poi rotolare in acqua?

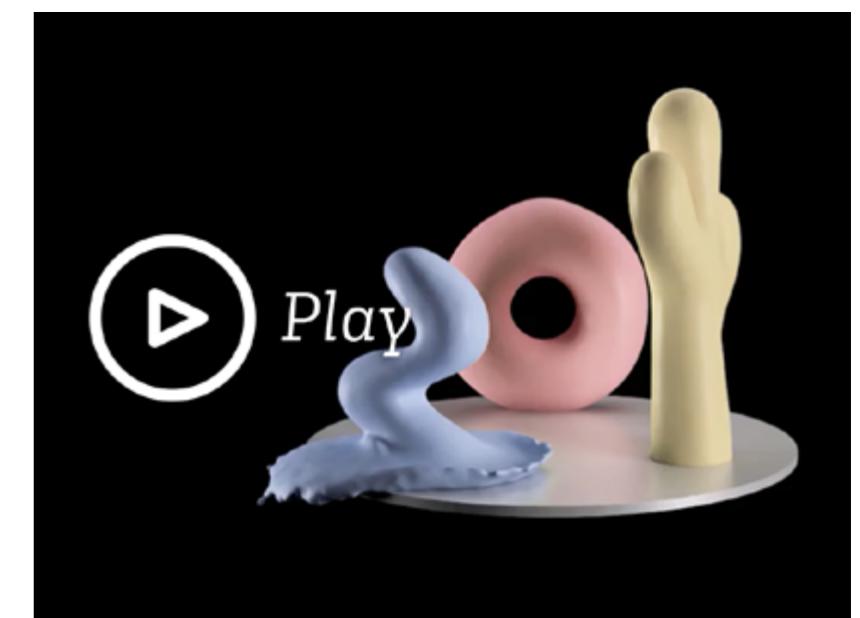
«Assolutamente sì, perché leggo nella distruzione dell'arte una sorta di terribile premonizione che anticipa la distruzione di corpi. Quando nel marzo del 2001 sono stati fatti saltare i Buddha di Bamiyan, rimasi davvero scioccata. La mia apprensione non era unicamente rivolta alla perdita dell'oggetto artistico, perché sentivo che c'era qualcosa di più. E sei mesi dopo, l'11 settembre dello stesso anno, per mano della stessa organizzazione terroristica, furono colpiti e distrutti le Torri Gemelle. Quando oggi vedo sculture decapitate che rotolano penso a un'aggressività e a una violenza enorme che sono state a lungo represso, e penso a Robespierre. Ci tengo a chiarire che io sono assolutamente favorevole e in accordo con il pensiero del movimento *Black Lives Matter*. Perché gli Stati Uniti hanno senza dubbio una sorta di peccato originale fondato sulla schiavitù, sullo sfruttamento del lavoro gratuito degli schiavi, e la società statunitense si fermerebbe se tutto il lavoro più umile non fosse svolto dalla parte più povera della popolazione, che è soprattutto "black". È lapalissiano, pertanto, che ci sono profonde contraddizioni e ipocrisie nella società degli Stati Uniti. Pur chiarendo che, a mio avviso, la mobilitazione in corso di *Black Lives Matter* e di

altri movimenti analoghi sia vitale e che da questa terribile sofferenza intestina deriveranno dei miglioramenti; ciò detto il fatto che vengano distrutte statue dalle sembianze umane, di persone di potere, mi spaventa non poco, perché è un segnale che mi porta a pensare inevitabilmente a una conseguente caduta di valore del corpo umano in conflitti futuri. Vanno evitate queste situazioni traumatiche e affrontate prima che sia troppo tardi, peraltro sono intrecciate tra loro: la sopravvivenza della cultura umana e del valore della vita nella società è intrecciata con questa problematica intorno al livello del simbolico, che è il livello dell'arte».

Ascolta l'intervista completa cliccando sul nostro podcast



Carolyn Christov-Bakargiev



BE C
curious people



ROME

Instagram: @becroma

Facebook: @bescstoreroma

/SHe(ə)r/
Share

Made in Italy



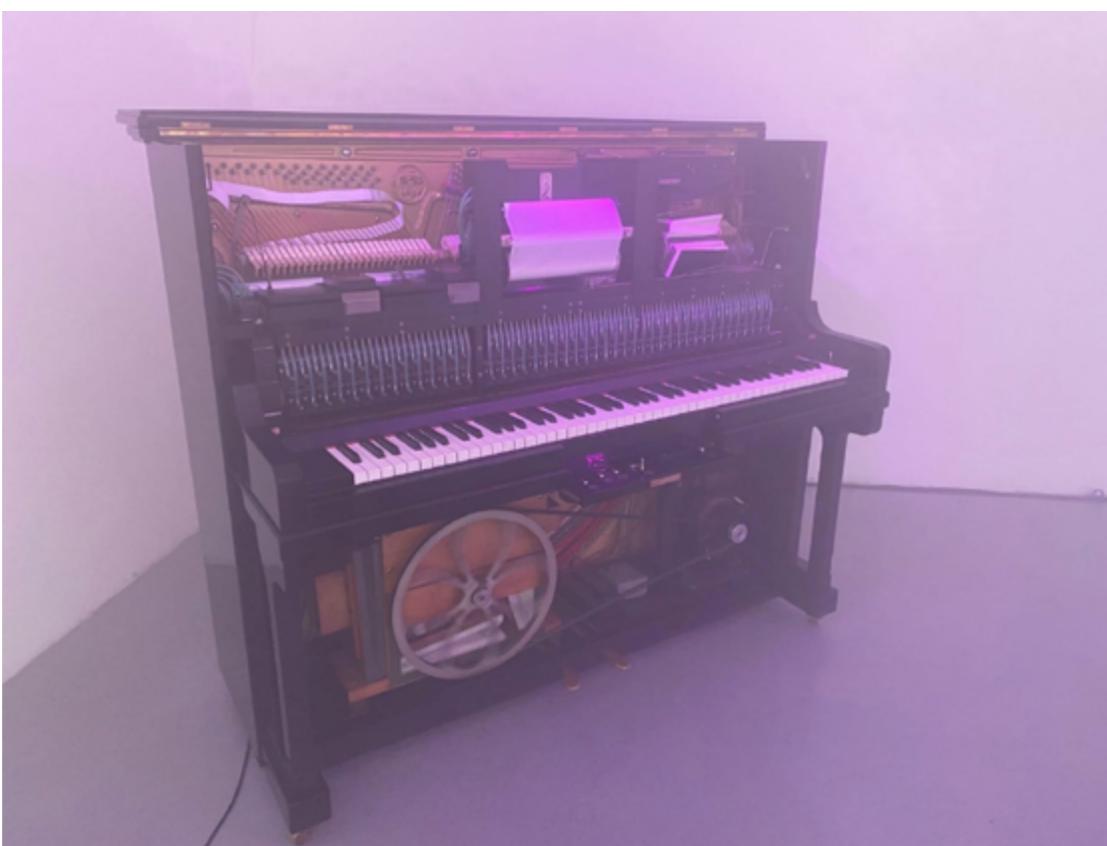
BERLIN

www.becstore.com

NO MORE SILENCE

NO MORE SILENCE

NO MORE SILENCE, è il nuovo appuntamento polifonico della 18 ed del Festival ART STAYS, curato da Jernej Forbici e Marika Vicari che invitano il pubblico a Ptuj in Slovenia dal 16 al 19 luglio 2020, alla ricerca dell'effettivo risultato del suono e del silenzio nella quotidianità. Conferenze, mostre, performance, film d'artista, video, installazioni site specific, sperimentazioni musicali, map-pature sono solo alcune delle interessanti proposte nel programma articolato che quest'anno coinvolge gli ultimi eterogenei e straordinari lavori di artisti internazionali tra cui Robin Meier, Hans Beckers, Roberto Pugliese, Baastian Maris, Alberto Tadiello, Hui Ye, Michele Spanghero, Zul Mahmod, Miha Ciglar, Marko Batista, Werner Durand & Amelia Cuni e Lynn Book. Il Festival ART STAYS 2020 si propone di porre l'accento sugli aspetti più significativi della trasformazione del suono nel campo delle arti, proponendo un quadro di interessanti ricerche e centrando nella storica città di Ptuj (prossima ad essere grazie anche ad ART STAYS, candidata capitale europea della cultura 2025), l'attenzione sulle conseguenze prodotte dalle note, colori, strumenti, voci o semplicemente da silenzi per una nuova definizione di scenari spaziali, temporali, emotivi e relazionali.



Robin Meier, Dream Machine Ptuj, Courtesy Art Stays Festival, Photo Špela Težak-CET Slo

ALLA STAZIONE DELL'ARTE 'FAME D'INFINITO', IL NUOVO ALLESTIMENTO MULTISENSORIALE



ALLA STAZIONE DELL'ARTE DI UASSAI "FAME D'INFINITO", IL NUOVO ALLESTIMENTO MULTISENSORIALE, E IL RAFFORZAMENTO DELLA PRODUZIONE ARTISTICA IN LOCO, TUTTO NEL SOLCO TRACCIATO DA MARIA LAI.

Al via un nuovo corso per la **Stazione dell'Arte**, il museo dedicato a **Maria Lai** (1919, Ulassai – 2013, Cardedu) che occupa la ex stazione ferroviaria di **Ulassai**, un paese di circa 1500 abitanti nel cuore dell'Ogliastra, in Sardegna. Istituita nel 2006 dall'artista stessa nel suo borgo natale mediante una donazione di oltre centoquaranta opere al Comune di Ulassai, **Stazione dell'Arte** «custodisce la più importante e completa collezione pubblica dell'opera dell'artista e organizza una programmazione espositiva legata ad alcune tematiche per lei centrali, come il rapporto fra arte, comunità e paesaggio». Il museo sta, inoltre, lavorando per ampliare ulteriormente la propria identità come centro di produzione artistica, conservando il legame con il territorio.

L'istituzione, gestita dalla Fondazione Stazione dell'Arte e diretta dal dicembre del 2018 da **Davide Mariani**, dopo aver organizzato, lo scorso anno, le celebrazioni per il centenario della nascita di Maria Lai, ha ora dato vita a un **nuovo allestimento multisensoriale** della collezione permanente, inaugurato a fine giugno, con il titolo di "Fame d'infinito": «concepito come un'esposizione permanente, è suddiviso secondo un ordine cronologico e tematico ed è arricchito dalla presenza

di un sistema di apparati didattici, in italiano e in inglese, da alcune riproduzioni tattili dei manufatti in mostra e da un archivio multimediale interattivo», ha spiegato il Direttore.

Per il futuro la Stazione dell'Arte ha una linea definita in modo molto chiaro: «gli obietti che il museo si pone in questa fase sono sicuramente quelli di proseguire nella direzione dettata da Maria Lai, ovvero, promuovere e divulgare la sua arte e il suo messaggio umano, sviluppando progettualità, anche in collaborazione con altre istituzioni nazionali e internazionali, capaci di far conoscere a un pubblico sempre maggiore il suo percorso artistico. Allo stesso tempo, stiamo lavorando a una serie di progetti espositivi che coinvolgono altri artisti e personalità del mondo della cultura. Tra questi, dopo lo stop legato all'emergenza sanitaria, stiamo riprendendo la programmazione del museo che vedrà, nei prossimi mesi, la mostra personale di **Narcisa Monni** "Insieme a te non ci sto più", che inaugurerà il prossimo 13 agosto, e un progetto inedito con l'architetto **Stefano Boeri** che anticiperà le celebrazioni per l'anniversario dei quarant'anni di *Legarsi alla montagna* previste per l'anno venturo», ha anticipato Davide Mariani.

Silvia Conta

IL MOMENTO DEL MONUMENTO

INTERVISTA A PIETRO GAGLIANO, AUTORE DI "MEMENTO" E "LA SINTASSI DELLA LIBERTÀ", DUE VOLUMI CHE HANNO ANTICIPATO IL DIBATTITO ATTUALE SULLA MEMORIA E LA TUTELA (O LA RIMOZIONE) DEI SIMBOLI DI UN PASSATO A VOLTO SCOMODO, GENERATE DA MOVIMENTI COME BLACK LIVE MATTERS

di Matteo Bergamini

Hai indagato nei tuoi libri "Memento" e "La sintassi della libertà" sia il tema della memoria collettiva rispetto alle estetiche del potere, sia analizzando gli esempi – passami il termine – di un'altra cultura possibile. Che connessioni stai tracciando con la cronaca attuale?

«Gli abbattimenti in USA e Regno Unito sono il rinnovato prodursi di un ciclo storico aperiodico. Accade dall'inizio della civiltà che i monumenti perdano le loro teste o lascino per sempre il piedistallo: le effigi non sono solo simboli del potere che le impone e le diffonde, sono anche il medium principale attraverso il quale questo potere si esprime. Nessuna sorpresa quindi che i faraoni e gli imperatori romani, pagani e cristiani, come i sovrani assoluti dell'Europa moderna e i dittatori del secolo scorso, abbiano sistematicamente sovrascritto gli emblemi della Storia a proprio vantaggio. Qualche volta, invece dell'iconoclastia di Stato, ha avuto luogo quella agita dal basso, molto più interessante perché permette di osservare la forma di una contronarrazione che, a differenza degli avviciendamenti appena descritti, non era prevista nelle antitesi del dominio. Si tratta di azioni radicali che recano in sé la possibilità di una rottura della continuità. Negli USA succede per la prima volta in modo eclatante ma è anche vero che la rimozione delle memorie, in modo meno rumoroso, già da qualche anno per una rinnovata consapevolezza della questione afroamericana».

Gli impacchettamenti di Christo, l'occultamento della statua di Dante a Trento per mano di Lara Favaretto, i caselli daziari coperti dai sacchi di juta di Ibrahim Mahama: azioni che permettono una ri-velazione. In questo caso, che si rivelà?

«La differenza principale tra i casi qui ricordati e le azioni nelle piazze degli USA è di consapevolezza estetica. L'arte lavora sull'estensione concettuale del visibile. La lunga familiarità con le architetture e le opere le rende apparen-

«IL GESTO DI HACKERAGGIO AGISCE SU UN PIANO SIMBOLICO E PUNTA A RIVITALIZZARE IL DIALOGO CON UNA COMUNITÀ DI SPETTATORI INIZIALMENTE INERTE, ESALTANDO IL VALORE NARRATIVO, IDENTIFICATIVO E DIDATTICO DI QUEI MONUMENTI O METTENDOLO IN DISCUSSIONE»



temente neutre, il gesto di hackeraggio agisce su un piano simbolico e punta a rivitalizzare il dialogo con una comunità di spettatori inizialmente inerte, esaltando il valore narrativo, identificativo e didattico di quei monumenti o mettendolo in discussione. Qui invece non c'è la parusia di alcun significato: si abbatte il simbolo perché si ritiene illegittima la sua presenza».

«RITENGO CHE LA CENSURA SIA UN ATTO SEMPRE EQUIVOCO E INEFFICACE, UN PO' COME LA DISTRUZIONE DELLE IMMAGINI, LÀ DOVE SAREBBERO OPPORTUNE LETTURE CRITICHE: UN'OPERA DI RISEMANTIZZAZIONE CHE SENZA ASSOLVERE QUESTI PRODOTTI SOLLECITI LA CONSAPEVOLEZZA DEL LINGUAGGIO, VISIVO E VERBALE, E QUINDI DELLO SPAZIO DI RELAZIONE»

Altra questione: i filmati e le fotografie degli abbattimenti delle statue da Londra agli Stati Uniti stanno diventando virali in rete. «Uccidendo» i monumenti, non si stanno resuscitando pericolosi spiriti? Perché dare importanza a una storia da piedistallo, alla quale probabilmente nessuno ha creduto fin dal giorno della loro posa originaria?

«Perché questa importanza è intrinseca alla presenza visibile. Chi ha eretto monumenti a schiavisti e tiranni forse non credeva alla loro dignità ma era certo dell'impatto prodotto dalla loro presenza nello spazio pubblico. In questo senso non ha rilievo la resuscitata celebrità di Colston ma la linea storica e ideologica che rappresenta. Il vero problema è la capacità di costruire narrazioni realmente alternative, sia nella compagine sociale sia nei paradigmi estetici».

Nessuno pare aver riscontrato delle analogie tra l'iconoclastia del Califfato (finito dove?) e la furia vendicativa dei bianchi che fanno un mea culpa isterico rispetto ai propri privilegi. Dov'è finita in questo caso la "libertà" di poter cambiare la storia senza usare la violenza?

«La distruzione di un simbolo ha la sua forza (e anche la sua ragione) nell'essere completamente aderente al proprio momento storico, come poche altre manifestazioni della vita politica di un paese, ed è difficile irreggimentarla. Ma questa forza raramente si estende a influenzare in modo durevole la costruzione di una nuova compagine sociale, perché spesso queste ablazioni dei simboli portano con sé la dissipazione della memoria e delle ragioni della lotta e della protesta. Alcuni monumenti (anche quelli degli schiavisti e dei tiranni), dopo la rimozione, andrebbero custoditi per il loro valore documentario, per ricordare e sollecitare la memoria critica».

Che cosa sta dietro il perbenismo di questo osceno meccanismo di purificazione e rimozione che attraversa la storia della televisione, del cinema, del gusto, e della volontà di "correggere" le differenze?

«Molti prodotti della cultura di massa sono marcatamente razzisti (o omofobi o sessisti) perché questo atteggiamento era profondamente introiettato nella società che li ha espressi. Ritengo che la censura sia un atto sempre equivoco e inefficace, un po' come la distruzione delle immagini, là dove sarebbero opportune letture critiche: un'opera di risemantizzazione che senza assolvere questi prodotti solleciti la consapevolezza del linguaggio, visivo e verbale, e quindi dello spazio di relazione».

Riagganciandomi a due assunti de "La sintassi della libertà", parli di "Maestri Ignoranti" - ovvero della condizione per cui le ispirazioni e le urgenze possono essere trasmesse ma non insegnate - sia del ricavare "consenso" tramite la scuola. Non è difficile capire che oggi la dissidenza a favore dell'uguaglianza è ampiamente appoggiata dall'universo economico globale fintamente politicamente corretto. Contro chi, davvero, stiamo lottando? E per chi stiamo inconsapevolmente lavorando a favore?

«La contestazione, la lotta per la libertà, per l'uguaglianza, per i diritti, oggi hanno perso il vantaggio di uno scontro frontale. Come intuiscono Antonio Negri e Michael Hardt siamo sudditi di un dominio decentrato e deterritorializzato: un nuovo potere sovrano governa un mondo senza confini e "l'oggetto del suo potere è la totalità della vita sociale". Non solo l'immaginario, ma anche lo spirito di rivolta e l'indignazione sono completamente irretiti dal circo mediatico (la solidarietà a colpi di hashtag, la ripetizione

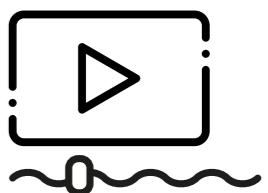
automatica e insipiente di slogan, gli eroi e le eroine di un giorno sono prova di questa decomposizione). A questa evoluzione smaterializzata e pervasiva dell'ideologia dominante si può resistere solo con scelte di insubordinazione autonome: è il singolo individuo che, con un poderoso atto di deviazione, con una rinuncia solo apparente, deve prendere decisioni personali che potrebbero influenzare la collettività intera».



Nella pagina precedente:
Esther Shalev e Jochen Gerz, Monumento contro il fascismo, Amburgo 1986

In questa pagina:
Pietro Gagliano

Video 1 2 3



Nelle pagine che seguono, grazie alla partnership di Exibart con il progetto SaloonMilano, ospitiamo una serie di contributi che dichiarano apertamente una visione rispetto al periodo trascorso durante la primavera 2020. Pensieri discordanti o più "moderati" che raccontano precisamente come l'essere umano, nella sua accezione di natura, psicologica e politica, ha reagito alle restrizioni del lockdown, e ha preso una posizione, finanche solo intellettuale, contraria o favorevole al sistema, all'informazione, alla "nuova normalità" che ci è stata imposta.

www.saloonmilano.org

La democrazia è un progetto

LA DEMOCRAZIA LETTERALMENTE INTESA, "POTERE" O "GOVERNO" DEL POPOLO, NON È MAI ESISTA ED È QUASI IMPOSSIBILE CHE POSSA ESISTERE, DICEVA IL MAGGIOR POLITOLOGO EUROPEO DEL XX SECOLO, IL FRANCESE MAURICE DUVERGE. COSA PUÒ CAMBIARE OGGI SE SONO LE MULTINAZIONALI A MANIPOLARE IL CONSENSO, MINANDO IL PROGETTO DI DEMOCRAZIA?

di Giorgio Galli

Quando, nel dibattito a una delle "Vetrine" alla Libreria delle Donne, ho detto che la democrazia è un "progetto", l'affermazione mi pareva piuttosto ovvia. La democrazia letteralmente intesa, "potere" o "governo" del popolo, non è mai esista ed è quasi impossibile che possa esistere, diceva il maggior politologo europeo del XX secolo, il francese Maurice Duverger. Ma il progetto, il far partecipare tutti i membri adulti di una comunità al suo governo, il potere da gestire solo sulla base del consenso, secondo la formulazione che preferisco, balena, intersecandosi con rapporti di genere (uomini e donne), sin dal "miracolo greco", per giungere alle suffragette inglesi all'inizio dell'Ottocento. Ho documentato questa interpretazione nei successivi libri di trent'anni, sino a "Le ribelli della storia" (Shake edizioni, 2014). La democrazia assembleare ellenica escludeva le donne, come quella rappresentativa inglese del XVII secolo e persino con la Francia della "gloriosa rivoluzione": tutti indici del potere patriarcale, sin da quando, millenni prima di Cristo, i cavalieri della steppa avevano travolto la "gilania" di Maria Gjimbutas e di Riane Eisler, la civiltà mutuale ed equalitaria sviluppatasi nell'Antica Europa, tra i Carpazi e il Mar Nero.

Il tramonto del patriarcato è iniziato quando le donne hanno ottenuto il diritto di voto, contemporaneo sviluppo del capitalismo: ed è a questa combinazione (donne, capitalismo, voto nella democrazia rappresentativa), che occorre fare riferimento per valutare se la pandemia del coronavirus possa costituire o meno una svolta epocale. Il capitalismo attuale è quello globalizzato delle grandi multinazionali (circa cinquecento), il periodo che segue i "trent'anni gloriosi" del dopoguerra, del pieno sviluppo del welfare in Europa, mentre la svolta epocale del coronavirus potrebbe capovolgere la tendenza: i decenni successivi hanno visto l'egemonia del cartello delle sette sorelle del petrolio (Big Oil)

e, col nuovo millennio, l'egemonia del cartello delle cinque sorelle dell'informatica (Big Data), con un ruolo sempre importante di Big Pharma, il cartello delle multinazionali terapeutiche, i cui scienziati della virologia ritenevano scomparse in Occidente le epidemie, residuo arretrato dell'Africa e della Cina, alla quale veniva riservata la produzione di mascherine.

È vero che la scienza progredisce anche per errori, ma quello che l'epidemia potrebbe far cambiare è la presunzione della sua onnipotenza, in un contesto di revisione di cinquemila anni di patriarcato, cinquecento di capitalismo e di appena cento del diritto di voto delle donne. Se la democrazia è un progetto, cioè potere basato sul consenso, l'egemonia delle multinazionali dell'informatica è la prova di come il consenso possa essere manipolato. E un altro grande politologo, il nordamericano Robert Dahl, ci fornisce una preziosa chiave di lettura. Egli riteneva la democrazia non un progetto, ma una realtà, sia pure in forma rappresentativa e in continua evoluzione. A conclusione dei suoi studi su questo processo, dall'Atene di Pericle, a democrazia solo maschile, agli Stati Uniti di Roosevelt col suffragio, finalmente "universale", anche femminile, Dahl giungeva alla conclusione che la democrazia dei nostri successori non sarebbe stata, inevitabilmente, quella dei nostri predecessori: o si sarebbe allargata, con un maggior controllo dei cittadini sulle élite al potere; oppure si sarebbe ridotta a forme sempre più oligarchiche.

L'ultimo quarto di secolo ha visto prevalere la seconda tendenza, col vertice delle multinazionali che, manipolando il consenso, col controllo delle sue fonti, dai media alle università (come scrivo in "Come si comanda il mondo", edizioni Rubbettino; e "Arricchirsi impoverendo", edizioni Mimesis), costruiscono una democrazia soltanto formale (prevista da Dahl: elezioni periodiche,



Giorgio Galli

È VERO CHE LA SCIENZA PROGREDISCE ANCHE PER ERRORI, MA QUELLO CHE L'EPIDEMIA POTREBBE FAR CAMBIARE È LA PRESUNZIONE DELLA SUA ONNIPOTENZA, IN UN CONTESTO DI REVISIONE DI CINQUEMILA ANNI DI PATRIARCATO, CINQUECENTO DI CAPITALISMO E DI APPENA CENTO DEL DIRITTO DI VOTO DELLE DONNE. SE LA DEMOCRAZIA È UN PROGETTO, CIOÈ POTERE BASATO SUL CONSENSO, L'EGEMONIA DELLE MULTINAZIONALI DELL'INFORMATICA È LA PROVA DI COME IL CONSENSO POSSA ESSERE MANIPOLATO

per Parlamenti con sempre meno potere, in Stati con bilanci inferiori a quelli delle maggiori multinazionali). La svolta epocale, il 2020 della pandemia, potrebbe capovolgere la tendenza: se le multinazionali possono manipolare il consenso, minando il progetto di democrazia, allora sono le multinazionali

da controllare, col suffragio finalmente "universale", col voto alle donne che è una delle conquiste della presenza di genere in tutti i settori, dall'arte a una scienza, resa più "gilanica" (Riane Eisler) dal tramonto della sua (maschile) presunzione di onnipotenza. Se ci sarà un cambiamento, sarà questo.

Il sistema psico-immunitario della generazione proto-digitale

RITRATTO DEI GIOVANI D'OGGI: CONSAPEVOLI, GIUDIZIOSI E MANIPOLABILI. ORGANISMI PERFETTI PER IL POTERE, DI CONTROLLO E NON. E DOPO QUESTA PANDEMIA QUANTE SPERANZE HA LA NUOVA GENERAZIONE DI PRENDERE A MORSI LA PROPRIA VITA? NESSUNA.

di Franco Berardi Bifo

È ormai largamente provato che il coronavirus colpisce (talora letalmente) persone di età anziana in maniera quasi esclusiva. Persone che hanno meno di quarant'anni non compaiono ch'io sappia negli elenchi dei decessi e sono rare seppur non rarissime negli elenchi dei contagiati.

Eppure, quasi in tutto il mondo, i ragazzi e le ragazze hanno rinunciato alla scuola e hanno accettato le regole della detenzione sanitaria obbligatoria (DSO).

Cioè hanno rinunciato alle due cose più importanti per una persona in età giovanile, hanno rinunciato al piacere di incontrarsi, di studiare insieme, di corteggiarsi, di far l'amore e così via.

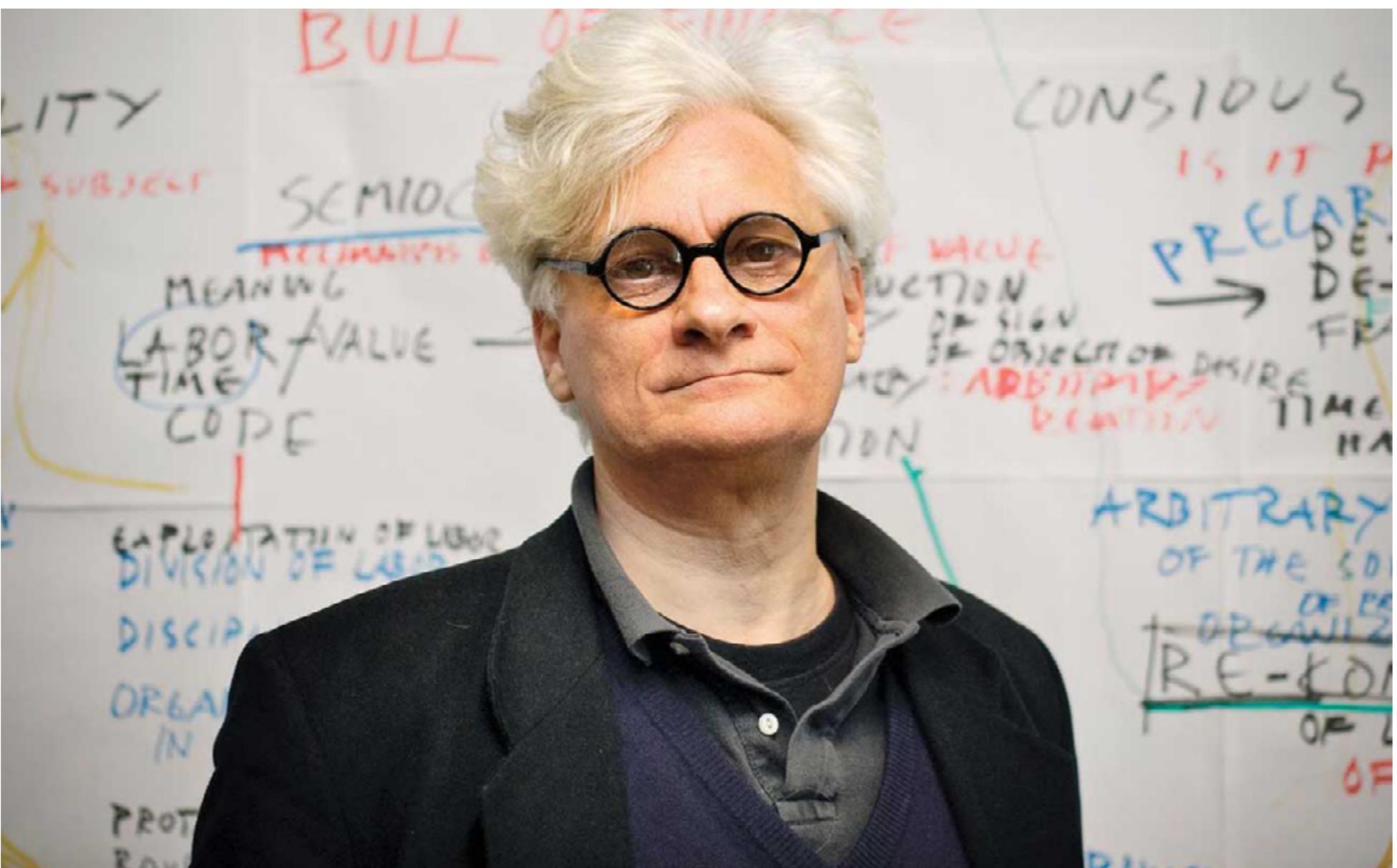
Perché l'hanno fatto? L'hanno fatto per non ammazzare il nonno asmatico o il padre cardiopatico. Bravi bravissimi, in quanto nonno asmatico non so come ringraziarvi.

La mia generazione che aveva venti anni cinquant'anni fa non avrebbe mai accettato queste condizioni di detenzione sanitaria. Siccome non eravamo dei mascalzoni come si dice in giro, ci saremmo preoccupati della salute di mamma e papà, ma per non infettarli avremmo fatto certamente un'altra cosa: ce ne saremmo andati tutti da casa, avremmo moltiplicato le comunità di convivenza, avremmo occupato facoltà, scuole fabbriche e chiese, le avremmo difese col fuoco se necessario, e ci saremo divertiti come pazzi mentre qualche nonno se ne andava al creatore. Cosa vuol dire questo?

In primo luogo vuol dire che noi settantenni dovremmo ringraziare la generazione giovane per averci risparmiato, invece di berciare come fanno molti miei coetanei inaciditi che credono di avere il diritto di misurare i centimetri di distanziamento a chi avrebbe tutte le ragioni di ammazzarci visto che siamo noi che abbiamo permesso alla

IL POTERE HA COMPIUTO UN'OPERAZIONE CHE CONSISTE NEL COLPEVOLIZZARE LA SOCIETÀ USANDO L'ARMA SANITARIA, E ROVESCIANDO LA RECIPROCITÀ AFFETTUOSA IN UNA SORTA DI LABIRINTO DELLE COLPEVOLIZZAZIONI. LA CHIAMANO RESPONSABILITÀ, MA IO LA CHIAMO IN UN'ALTRA MANIERA: SCARICA-BARILE PSICOPATOGENO. QUELLI CHE HANNO DISTRUTTO IL SISTEMA SANITARIO PUBBLICO E MOLTE ALTRE COSE, CI HANNO DETTO: STATE TUTTI A CASA, NON MUOVETEVI, ALTRIMENTI AMMAZZATE LA NONNA. LAVORATE MOLTISSIMO DAVANTI A UNO SCHERMO, NON CHIEDETE AUMENTI DI SALARIO, ACCONTENTATEVI DI QUELLO CHE PASSA IL CONVENTO, ALTRIMENTI CROLLA L'ECONOMIA.

Franco Berardi Bifo



I RAGAZZI E LE RAGAZZE HANNO RINUNCIATO ALLA SCUOLA E HANNO ACCETTATO LE REGOLE DELLA DETENZIONE SANITARIA OBBLIGATORIA (DSO). CIOÈ HANNO RINUNCIATO ALLE DUE COSE PIÙ IMPORTANTI PER UNA PERSONA IN ETÀ GIOVANILE, HANNO RINUNCIATO AL PIACERE DI INCONTRARSI, DI STUDIARE INSIEME, DI CORTEGGIARSI, DI FAR L'AMORE E COSÌ VIA

Thatcher e a Blair e ai loro imitatori di distruggere le difese immunitarie, ambientali, sociali che hanno aperto la strada al virus gerontocida. Grazie ragazzi per avermi risparmiato. Ma in secondo luogo vuol dire che la nuova generazione, nella sua grande generalità, non ha molte speranze di prendere in mano il proprio futuro, non ha molte speranze di autonomia politica e forse neppure esistenziale.

Se hanno accettato la detenzione sanitaria, se non sono stati capaci di andarsene, di costruire una forma di vita autonoma in questo periodo, accetteranno qualsiasi altra angheria che il mondo gli prepara. E se la generazione che è cresciuta nell'epoca proto-digitale è stata psico-culturalmente avvolta in una dimensione di psicosi panico-depressiva, la generazione che cresce nell'epoca pandemica omni-digitale sarà molto probabilmente affetta da una forma massiva di autismo, di auto-reclusione psichica, di sensibilizzazione fobica alla presenza dell'altro.

Temo che il sistema psico-immunitario dell'epoca proto-digitale sia stato per decenni penetrato e neutralizzato dall'info-virus, molto tempo prima che il bio-virus si infiltrasse a distruggere ogni autonomia sociale. Irrimediabilmente.

Mi dice un amico psichiatra che in questi giorni telefonano moltissime persone che hanno bisogno di aiuto. La grande maggioranza di questi sono giovani, o giovanissimi. Nella zona in cui opera il mio amico il numero di suicidi (tutti o quasi giovanili) è quasi triplicato rispetto alla media del passato. Le crisi di panico dilagano. La claustrofobia si alterna all'agorafobia, il terrore di dover uscire di casa per tornare là fuori nel mondo dove alligna un nemico invisibile.

Se fossi uno psichiatra (e grazie a dio non lo sono) azzarderei da subito una diagnosi: l'Edipo si è ingiantito, e assume forme psicopatiche. Il Super Io è diventato un vecchiaccio sadico al quale il giovanetto si inchina tremebondo.

Alexitimia: incapacità di elaborare e verbalizzare le emozioni.

Autismo: incapacità di immaginare l'altro come possibile oggetto di comunicazione e di desiderio.

Sensibilizzazione fobica al corpo dell'altro, alle labbra, che d'ora in avanti saranno nascoste per sempre come pudenda pericolose. Come ha potuto svilupparsi un simile quadro psicopatologico? Se fossi uno psichiatra direi che le condizioni per una simile mostruosa evoluzione erano tutte presenti nella psicogenesi della generazione che ha imparato più parole da una macchina che dalla mamma.

Quando è esplosa la pandemia, ecco allora che il potere (del tutto impotente contro il virus, del tutto impotente contro gli automatismi tecnico-finanziari che nel frattempo hanno fatto naufragio) ha compiuto un'operazione geniale (e involontaria, naturalmente, perché il potere non è una volontà ma una concatenazione di automatismi e di intenzioni inconsapevoli).

Il potere ha compiuto un'operazione che consiste nel colpevolizzare la società usando l'arma sanitaria, e rovesciando la reciprocità affettuosa in una sorta di labirinto delle colpevolizzazioni.

La chiamano responsabilità, ma io la chiamo in un'altra maniera: scarica-barile psicopatogeno. Quelli che hanno distrutto il sistema sanitario pubblico e molte altre cose, ci hanno detto: state tutti a casa, non muovetevi, altrimenti ammazzate la nonna. Lavorate moltissimo davanti a uno schermo, non chiedete aumenti di salario, accontentatevi di quello che passa il convento, altrimenti crolla l'economia.

Il giovanetto che ha appreso più parole da una macchina che dalla mamma c'è caduto come una pera marcia, e si contorce adesso sul divano in preda ai sensi di colpa, e digita come un idiota sulla tastiera che tutti debbono essere responsabili come sardine.

Non ne usciranno mai, mi dispiace dovervelo dire.

Se escono è per andarsi a fare una birretta, indispettendo il settantenne antifascista e poliziesco. Una birretta, capito?

Questo articolo è apparso sulla pagina online del collettivo virtuale Effimera. <http://effimera.org>
Tutti i diritti riservati

Cosa stiamo imparando da questo tempo

di Giuliana Ciancio

FIDARSI GLI UNI DEGLI ALTRI È DIFFICILE, MASTARE INSIEME È CRUCIALE. E PUÒ APRIRE IL VARCO A NUOVI POSSIBILI MODELLI DI CO-ESISTENZA CIVILE. PER COOPERARE DOBBIAMO PERDERE QUALCOSA PER GUADAGNARE MOLTO DI PIÙ INSIEME DOPO E PASSARE DA UN APPROCCIO EGO-SISTEMICO AD UN ECO-SISTEMA DI COMUNITÀ

La recente crisi generata dalla diffusione del Covid-19 si è inserita in un contesto globale già messo a dura prova nell'ultimo decennio e ha reso evidenti le contraddizioni del nostro tempo: il conflitto tra lo spazio globale fortemente interconnesso e la spinta opposta dei nazionalismi; il rapporto già complesso tra le istituzioni (nazionali, europee, internazionali) e i cittadini; la difficoltà a cooperare per un bene comune; la diffusa precarietà economica e politica nella quale versano diversi settori, tra cui quello culturale.

Dai primi contagi in Cina (gennaio 2020) fino alla parziale ripresa (maggio 2020), abbiamo attraversato diversi stati 'emotivi' sintomatici della temperatura sociale. Inizialmente la paura del diffondersi del contagio è stata dominante e manifestazioni di solidarietà si sono avvicendate: dagli artisti che hanno regalato il proprio lavoro alla comunità, alle diverse forme di mutualismo. A circa 4 mesi di distanza, ed in seguito alle misure governative d'emergenza (nazionali ed internazionali), la paura è stata sostituita dalla frustrazione e dalla rabbia proprio in quei gruppi già precari o caratterizzati da una tipologia di lavoro intermittente, come ad esempio (ma non solo) il caso del comparto culturale e dello spettacolo dal vivo.

Mentre da un lato ricorderemo le strade vuote delle nostre città, le fila ai supermercati, le cantate ai balconi, i cieli tersi e il profumo di primavera che non avevamo più visto così dirompente; dall'altro, questa sospensione delle nostre vite, è stata superata da una significativa distanza tra governo e cittadini. Zygmunt Bauman ha ben descritto **la crisi di fiducia**, che dalla crisi del 2008 (e le conseguenti forme di Austerity), ha sancito lo scollamento tra chi disegna le politiche e la società civile che, alimentando la disaffezione alla Cosa Pubblica, ha portato al diffondersi su sfera globale nel 2011 di proteste nate per ricollocare la partecipazione civile e culturale al centro delle nostre democrazie. Oggi, siamo in un contesto economico, politico e sociale diverso dal 2008, ma osservare il susseguirsi di stati emotionali e la conseguente temperatura sociale del nostro recente passato, può aiutarci a comprendere quali siano gli strumenti utili per avviare quelle **negoziazioni** per affrontare insieme questa difficile transizione.

L'online è stato un'alternativa alla forzata mancanza di socialità che si è offerto come luogo di incontro, studio, sperimentazione artistica e di riflessione politica. Al tempo stesso, l'uso estensivo dello spazio bidimensionale ha reso evidente quanto il *digital divide* non sia solo un concetto astratto, ma che le difficoltà di accesso ad esso e le questioni di classe sono una realtà concreta. Vivere online significa avere una connessione veloce e affidabile, un computer a disposizione,

LE AZIONI ONLINE DI **RESISTENZA CULTURALE** NATE CON L'INTENTO DI ELABORARE STRUMENTI PER IMMAGINARE INSIEME 'UN FUTURO MIGLIORE' SONO EMERSE IN ITALIA (CON PARTICOLARE VITALITÀ NELLO SPETTACOLO DAL VIVO), IN DIFESA DEL SETTORE E DELLA QUANTITÀ DI LAVORATORI NON RAGGIUNTI DAI RECENTI DECRETI

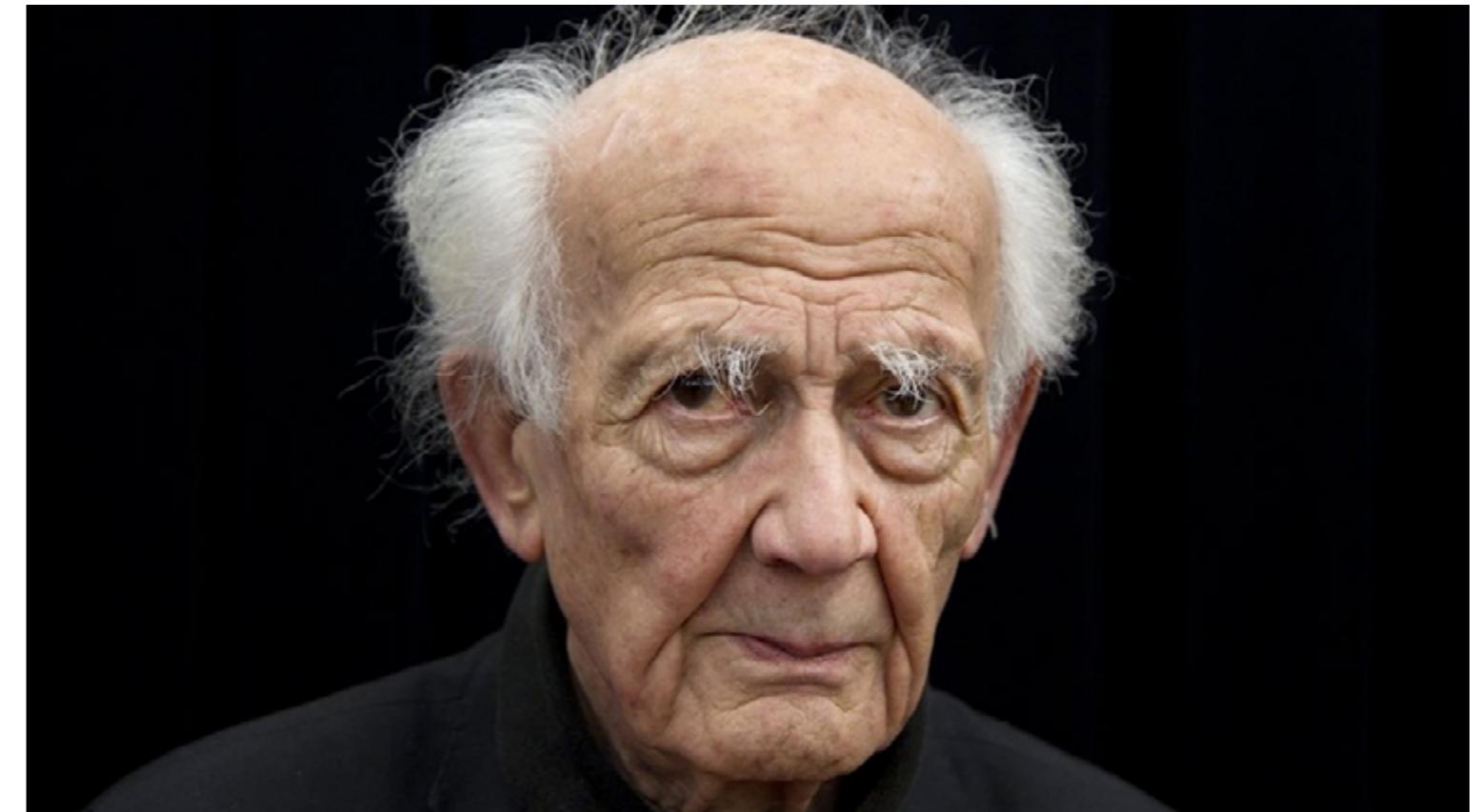
una casa in cui poter alternare vita personale, lavorativa e familiare. Abbiamo anche osservato che l'online, se non continuamente contaminato, limita la diversità sociale e, mentre siamo convinti di agire in un mondo allargato, di fatto siamo in un piccolo villaggio digitale abitato da simili.

D'altro canto, proprio online la cultura ha dato vita a quelle azioni di **resistenza culturale** nate con l'intento di elaborare strumenti per immaginare insieme 'un futuro migliore'. Tavoli di lavoro e reti informali sono emerse in Italia (con particolare vitalità nello spettacolo dal vivo), in difesa del settore e della quantità di lavoratori non raggiunti dai recenti decreti.

L'Asilo di **Napoli**¹ sta portando una propria riflessione di policy all'interno del progetto Europeo **Cultural and Creative Spaces and Cities**², che, guidato dal network **Trans Europe Halles** (di base in Svezia) sta sperimentando forme collaborative tra cittadini, artisti, professionisti culturali e policy-maker in Europa, per fornire indicazioni di politica culturale dal carattere bottom-up. **IETM**³ con il suo **Re-wiring the network** sta favorendo un processo collettivo con i suoi oltre 400 membri (in 50 paesi) sugli obiettivi del proprio futuro al fine di fornire indicazioni sulla sostenibilità (umana, politica, economica) delle performing arts in ambito internazionale. Tutti questi processi europei, internazionali, nazionali o locali, alcuni nati online, altri trasposti online, ma tutti caratterizzati dalla sperimentazione di modelli partecipativi inclusivi, stanno intervenendo nel riportare ancora una volta al centro la partecipazione civile e culturale nelle nostre democrazie. Questi spazi appaiono oggi quanto mai cruciali per rigenerare le nostre socialità poiché rappresentano le arene privilegiate per avviare quelle negoziazioni citate prima che sono indispensabili per la creazione di politiche sostenibili.

Cosa stiamo imparando da questo tempo?

Il contesto culturale italiano è un ricco ecosistema le cui pratiche e i suoi attori non sono riconducibili ad un unico modello produttivo. Proprio il ricco arcipelago di forme contrattuali, inizialmente nate per rispondere alla varietà di pre-



Zygmunt Bauman

stazioni professionali, nel tempo ha creato una frammentazione del comparto. L'abuso di professionisti a partita Iva (o forme collaborative più o meno continuative) è diventato spesso un'arma per far fronte ad una riduzione dei costi dovuti ai continui tagli della spesa culturale. Uno degli effetti collaterali di questa progressiva discrepanza tra il lavoro culturale e il suo inquadramento normativo ha comportato una drammatica riduzione del 'potere contrattuale' del settore (anche dovuta ad una rappresentanza che non ha saputo elaborare strumenti per interpretare un mondo in cambiamento) e, quindi, la difficoltà a cooperare, consorziarsi e insieme proporre cambiamento.⁴

Oggi, stiamo di nuovo imparando che: fidarsi gli uni degli altri è difficile, ma che stare insieme è cruciale e che può aprire il varco a nuovi possibili modelli di co-esistenza civile; per cooperare dobbiamo perdere qualcosa per guadagnare molto di più insieme dopo e passare da un approccio ego-sistematico ad un eco-sistema di comunità (sia essa culturale, politica, economica); le fasi emotive sociali vanno comprese e collocate in uno scenario allargato al fine di individuare strumenti adeguati; lo spazio culturale è il luogo in cui artisti, la società civile e policymaker possono incontrarsi (anche se sui territori del conflitto) per immaginare insieme futuri possibili, ma che questo non può prescindere dalla consapevolezza che la precarietà in cui viviamo viene da lontano e che non possono più tardare risposte concrete.

In questo, quella fiducia indicata da Bauman è indispensabile, soprattutto nel momento in cui dobbiamo seriamente riprogettare la nostra società. Costruire un sistema di fiducia significa agire su un territorio in cui le regole siano inclusive e chiare per tutti, la redistribuzione delle risorse sia trasparente e dove l'obiettivo politico sia alla base della creazione della comunità che è trans-nazionale, trans-locale e non riconducibile ad una retorica di bandiera. Questa è la sfida più grossa sulla quale ci stiamo misurando tutti oggi e in base alla quale potremo dire cosa abbiamo effettivamente imparato in futuro.

A CIRCA 4 MESI DI DISTANZA, ED IN SEGUITO ALLE MISURE GOVERNATIVE D'EMERGENZA (NAZIONALI ED INTERNAZIONALI), LA PAURA È STATA SOSTITUITA DALLA FRUSTRAZIONE E DALLA RABBIA PROPRIO IN QUEI GRUPPI GIÀ PRECARI O CARATTERIZZATI DA UNA TIPOLOGIA DI LAVORO INTERMITTENTE

VIDEO:

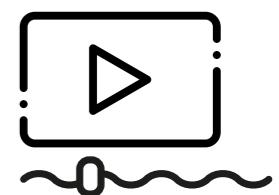
¹ [exasilofilangieri](#)

² [spacesandcities](#)

³ [ietm](#)

⁴ In merito di interesse è il recente testo: 'Per una nuova ecologia del lavoro' di Sergio Bologna e Giulio Stumpo [forumdisuguaglianzediversita.org](#)

Video **1** **2**



MARTA CZOK



Il 18 maggio 2020 è stata costituita la Fondazione Marta Czok per la tutela e la valorizzazione dell'opera dell'Artista

martaczok.com

store.martaczok.com

exibart

ABBONATI AD EXIBART ONPAPER SU
SERVICE.EXIBART.COM



SULLA RAMPA DEL FUTURO

FIERE ONLINE, INAUGURAZIONI SPALMATE SU GIORNI, DISTANZIAMENTO SOCIALE...E UNA MAGGIORE QUALITÀ DEL TEMPO A DISPOSIZIONE. EXBART VA IN GALLERIA, E INCONTRA UNA SERIE DI PROTAGONISTE DELL'ARTE CONTEMPORANEA ITALIANA, DA NORD A SUD, CON LUNGHIA DI CARRIERA ALLE SPALLE O CON PROGETTUALITÀ PIÙ GIOVANI. UN RITRATTO PER CERCARE DI CAPIRE DOVE SI ALLUNGA LO SGUARDO E COME SI RIPENSANO I PROGETTI, A METÀ DI UN ANNO PANDEMICO CHE BISOGNA LASCIARSI ALLE SPALLE. MA DAL QUALE SI POSSONO IMPARARE A COSTRUIRE ALTRE RELAZIONI E NUOVI TEMPI DELL'ARTE

a cura di **Matteo Bergamini**

Milano: Viasaterna, Galleria Francesca Minini, UNA Galleria, Galleria Raffaella Cortese
Bologna: Galleriapiù
Genova: Pinksummer
Napoli-Salerno: Tiziana Di Caro

Che cosa significa fare la gallerista oggi?

Che cosa resterà delle chiacchiere e di quegli incontri che hanno sempre fatto parte dell'identità del mondo dell'arte? E le fiere online? Parteciparvi o no? E come si sta comportando il collezionismo oggi, dopo mesi che hanno stravolto completamente non solo le nostre vite individuali ma anche il panorama sociale mondiale?

Sarà vero, come ha scritto Michel Houellebecq, che "Tutto tornerà come prima, soltanto peggio..."? La sensazione, in effetti, è ben particolare: passata la fobia collettiva del virus, e l'energia dilagante del "tutto in rete, tutto gratis, che nessuno ferma l'arte!" oggi ci sentiamo tutti più affaticati nel rimettere insieme i pezzi di un passato così presente che non vogliamo lasciar scappare e che forse nemmeno ci dispiaceva così tanto, ma che ci è stato tolto senza chiederci permesso.

Rituali da riscrivere?

Allo stato attuale della situazione italiana e internazionale (scriviamo a luglio 2020) sembriamo ancora ben lontani dal ritorno di una normalità per come la si è intesa fino a un paio di stagioni fa.

L'evoluzione degli usi e costumi dei rituali dell'arte, tra opening e appuntamenti, assembramenti e light dinner è ancora tutta da scrivere. Per ora, nel momento della riapertura, siamo tornati nelle gallerie con altre modalità che per certi versi non dispiacciono affatto, prima su tutti quella di un appuntamento che permette la fruizione di un tempo di maggior qualità, in compagnia dei galleristi o degli artisti, che oggi scelgono di spalmare le visite magari su una giornata intera di opening, per ritagliarsi momenti di conversazione per gli ospiti che "prima" veniva bruciato in tre ore di apertura in cui la possibilità di concentrarsi nell'osservare davvero le opere era abbastanza remota, rispetto al riversarsi nell'aria di chiacchiere confuse...

L'EVOLUZIONE DEGLI USI E COSTUMI DEI RITUALI DELL'ARTE, TRA OPENING E APPUNTAMENTI, ASSEMBRAMENTI E LIGHT DINNER È ANCORA TUTTA DA SCRIVERE. PER ORA SIAMO TORNATI NELLE GALLERIE CON ALTRE MODALITÀ CHE PER CERTI VERSI NON DISPIACCIONO AFFATTO

GALLERIAPIÙ (Bologna)

Chiedi a me
da un'idea di One Love to Pills e Veronica Veronesi
Testo e Voce: Ivana Spinelli by Minimum #L.O.L 2019
Con Veronica Veronesi
Montaggio e riprese One Love to Pills
Loop Audio: A.I.
Durata video 3"
www.galleriapiu.com

UNA Galleria (Piacenza)

Paola Bonino
La galleria ospita un group show con opere di Thomas Berra, Vilte Bražiūnaitė-Tomas Sinkevicius, Stefano Calligaro, Riccardo Giacconi, Vasilis Papageorgiou e Andreia Santana www.unagalleria.com

VIASATERNA (Milano)

Irene Crocco con Matteo Bergamini in occasione della preview della mostra personale "Lucciole nella Terza Natura" di Cristóbal Gracia (fino al 25 Settembre 2020 - su appuntamento)
www.viasaterna.com

GALLERIA TIZIANA DI CARO (Napoli-Salerno)

Tiziana Di Caro
In galleria la mostra collettiva "La metafora dell'arciere"
www.tizianadicaro.it

PINKSUMMER (Genova)

Fondata e diretta da Antonella Berruti e Francesca Pennone a Genova, dal 2005 ha sede nel Cortile Maggiore di Palazzo Ducale.
In questo video un giro in galleria con saluti finali scorgendo un po' di opere di artisti rappresentati, da Invernomo a Tomás Saraceno a Luca Vitone.
www.pinksummer.com

podcast: **GALLERIA RAFFAELLA CORTESE** (Milano)

Incontriamo Raffaella Cortese un giorno di luglio negli uffici della sua galleria di via Stradella, a Milano. Anche in questo caso gli argomenti sono l'attualità e lo stravolgimento che la pandemia ha operato sul mondo dell'arte internazionale e italiano. Ma c'è anche un'altra cosa di cui parlare: la galleria, quest'anno, compie 25 anni di attività...
www.raffaellacortese.com

podcast: **GALLERIA FRANCESCA MININI** (Milano)

Abbiamo incontrato Francesca Minini nella sua galleria in occasione dell'opening della mostra "Clarity" di Landon Metz. Un'occasione per chiacchierare non soltanto dell'esposizione ma anche dei "nuovi tempi" dell'arte contemporanea, di una riscrittura dell'osservazione dell'opera e di nuovi momenti di approfondimento che sembravano essere stati dimenticati.
www.francescaminini.it

Un museo per domani: intervista a Luca Lo Pinto

HA RIAPERTO LO SCORSO 17 LUGLIO IL MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA DI ROMA, DOPO MESI E MESI DI TRAVAGLIO DOVUTI AL PASSAGGIO DI DIREZIONE E DI CHIUSURA A CAUSA DELLA PANDEMIA. OGGI, PERÒ, IL MUSEO DELL'IMMAGINAZIONE PREVENTIVA È PRESENTE, E CE LO RACCONTA IL SUO IDEATORE, LUCA LO PINTO

di Sabrina Vedovotto

Fino al 27 settembre il "Museo per l'Immaginazione Preventiva - EDITORIALE", riunisce le opere di Xavier Aballí, Andreas Angelidakis, Archivio Storico Birra Peroni, Archivio Marcello Salustri, Pierre Bismuth, Henry Bond, Corita Kent, Gino De Dominicis, Trisha Donnelly, Melvin Edwards, Morgan Fisher, Philipp Fleischmann, Liam Gillick/Henry Bond, Marcia Hafif. I ready made appartengono a tutti © Ann Veronica Janssens, Lory D, Marcello Maloberti, Cecilia Mangini, Franco Mazzucchelli, Luigi Nono, Gastone Nuvelli, Joanna Piotrowska, Emilio Prini, Puppies Puppies, Sarah Rapson, Roberto Rossellini, Seth Siegelab, Giovanna Silva, Lewis Stein, Nora Turato, Ufficio per la Immaginazione Preventiva, Vipra, Luca Vitone, Nicole Wermers, Eduardo Williams & Mariano Blatt. Abbiamo intervistato Luca Lo Pinto, nuovo direttore del Macro. [\[Link\]](#)

Finalmente il Macro ha riaperto, dopo mesi di chiusura resi indispensabili per cambiare rotta da una direzione all'altra. Mesi di chiusura però anche dovuti alla pandemia. Il 17 luglio la prima inaugurazione con il progetto da titolo "Editoriale". Luca, sei stato emozionato per questa prima uscita a Roma? Come hai vissuto questo esordio nella tua città?

«Ero emozionato come tutte le epifanie. Soprattutto ero contento di aprire in un momento complicato. Per alcuni forse non aveva senso aprire ora, per me invece questo è stato uno statement, ripartire in modo diverso, cambiare l'approccio al modo di lavorare. L'idea dell'evento, la folla delle inaugurations, sono cose passate oramai,

Parliamo nello specifico di questo evento. Riguardavo l'elenco degli artisti, e facevo una riflessione in merito alla mancanza di artisti romani. Il Macro è anche il museo della città, per la città. Non hai paura di mandare messaggio che può a tratti apparire estetico? Non credi che sarai criticato?

«La mostra ed i suoi protagonisti sono stati scelti per le opere non per i nomi degli artisti. Questa mostra è come un testo, se ti serve un aggettivo non puoi usarne uno simile. Se quella parola non c'è me ne privo. Per me c'è molta Roma, più che artisti romani e non. È riduttivo fare una lista di persone che sono romane o che hanno transitato a Roma. È un museo di Roma, come dici tu, ed infatti - appunto - c'è tanta Roma, tutto

Volevo farti qualche domanda rispetto al cambio netto di grafica che hai voluto dare al museo. Un animale, la piovra, come simbolo estetico. Un linguaggio giovane, una newsletter in cui dai del tu, un uso della lingua inglese a volte esclusivo. Insomma Luca, quale messaggio vuoi mandare a chi verrà nel tuo museo?

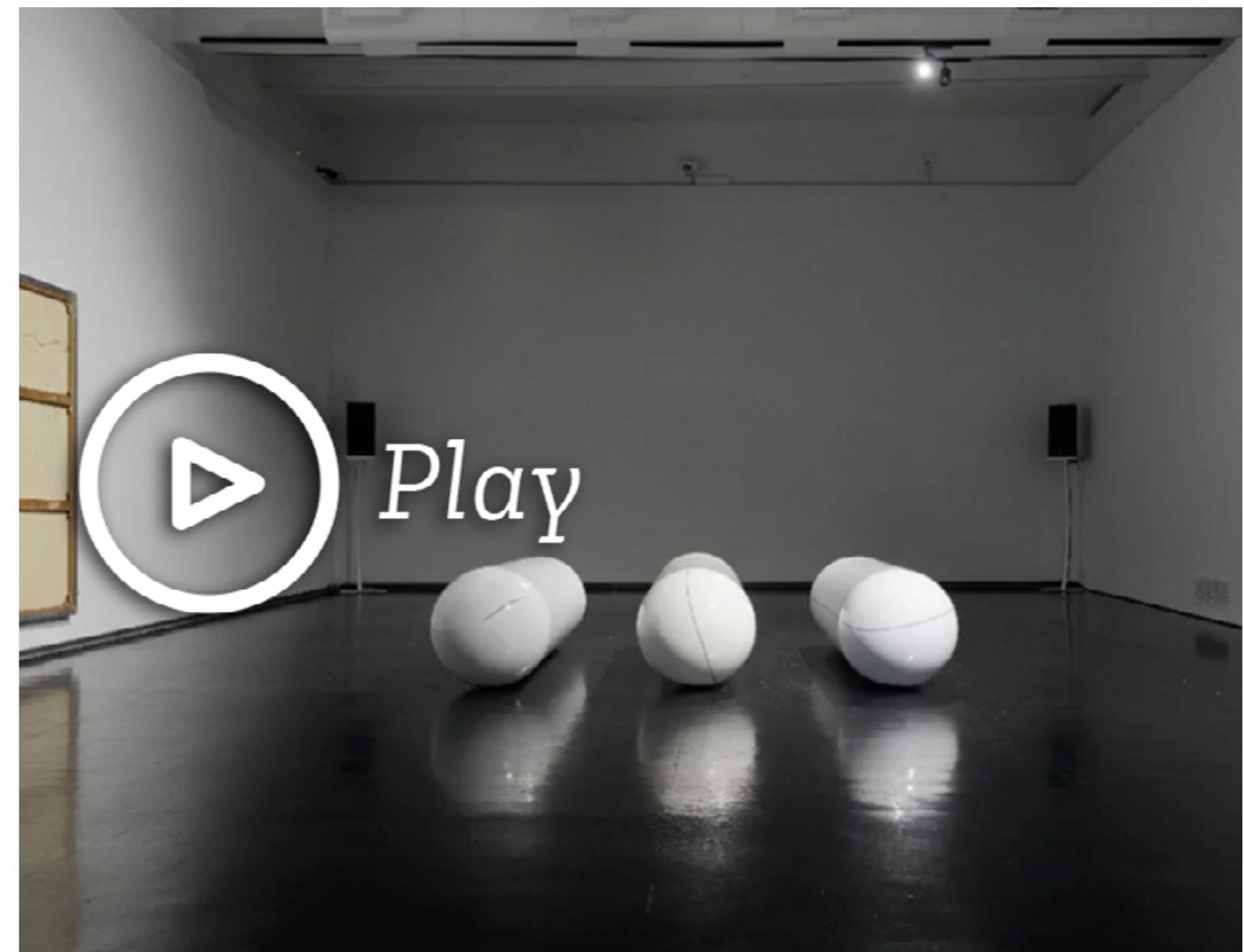
«L'idea dell'uso dell'inglese è anche e soprattutto per chi viene a vedere il museo da fuori ma anche per le tante comunità straniere che ci sono a Roma. Tutto il progetto deve essere bilingue. Abbiamo utilizzato il polpo perché il progetto è complesso ed articolato. Ha una sola testa che è il Museo dell'immaginazione preventiva, artico-

«SI DEVONO DARE GLI STRUMENTI PER FORMULARE UNA PROPRIA LETTURA. QUESTO È IL MOTIVO PER CUI NON C'È NEMMENO UNA MAPPA; IO VORREI CHE LE PERSONE ESPLORASSERO LE COSE, GLI SPAZI!»

i cambiamenti sono stati inevitabili. È stato importante per un museo pubblico e gratuito riaprire il prima possibile; il percorso è stato complesso ma finito il lockdown ci siamo rimessi in moto ed abbiamo finito i lavori che avevamo interrotto. A maggio abbiamo ricominciato a lavorare all'interno del museo. Avremmo dovuto aprire il 24 aprile, prima del Covid. Abbiamo scelto la prima data possibile; mi piace l'idea di fare le mostre a luglio ed anche ad agosto la prossima, mesi forse un tempo inconsueti. Rispetto a trent'anni fa Roma è cambiata, ad agosto la città ora è piena».

l'archivio di Paese Sera è un ritratto di Roma, sono 1200 immagini, Lory D è un ritratto di Roma, il lavoro infatti si chiama Sounds of Rome, c'è l'archivio della Birra Peroni. La mostra guarda Roma, la sua architettura, riguarda i temi di attualità letti in modo trasversale, riguarda e riporta al centro figure considerate limitrofe o irregolari rispetto alle istituzioni. Pensa anche a Marcia Hafif; non ho preso un suo quadro, ma ho scelto esattamente quello, perché è stato dipinto a Roma ed esposto a Roma. Questo poi è l'incipit di un progetto che andrà avanti fino al 2022, non dimentico il contesto ma questo non deve diventare una chiusura».

«TUTTI COLORO CHE LAVORANO NEL MUSEO STANNO FACENDO VISITE GUIDATA, PERCHÉ OGUNO DI LORO, DALL'UFFICIO STAMPA ALL'UFFICIO TECNICO, HANNO UN ELEMENTO DIVERSO DI NARRAZIONE DELLA MOSTRA, E DUNQUE QUALCOSA DI INEDITO DA RACCONTARE, ANCHE RISPETTO AL CURATORE»



lato in tante sezioni, quindi mi piaceva il paragone con il polpo. È un avatar, risponde ad un pensiero tentacolare, al duplice aspetto di essere docile e familiare ma anche ad una sua complessità che può cambiare. Il tu nella newsletters è un modo per essere inclusivi, per raggiungere da subito lo spettatore, ed è un rapporto che si crea direttamente tesa il museo e lo spettatore, senza intermediazione del curatore. L'obiettivo per me è portare dentro le persone. È il museo che sta parlando, si rivolge direttamente alla persona che legge».

Ultima domanda è in merito alla mostra, che mi è sembrata molto interessante, ma di non semplice comprensione per un pubblico di non addetti ai lavori - penso alla bellissima sala di Prini - anche se a dire il vero le didascalie (che poi altro non sono che parole degli autori) aiutano molto. Hai pensato ad una forma di didattica anche per gli adulti?

«Questa domanda tocca il centro del progetto. Io ho talmente tanto rispetto delle persone che ho scelto l'idea del magazine. Le

persone devono ovviamente avere la curiosità, poi secondariamente, una volta visto il museo debbono anche di formulare una propria opinione. Pensando propri a Prini, qualche giorno fa è arrivato un bambino che entrando ha detto che la stanza era vuota. Ecco, per me il senso era quello, e sono certo che Prini, conoscendolo avendoci lavorato dieci anni, sarebbe stato felicissimo. Si devono dare gli strumenti per formulare una propria lettura. Questo è il motivo per cui non c'è nemmeno una mappa; io vorrei che le persone esplorassero le cose, gli spazi. Le didascalie, per esempio, non sono come negli altri musei, ma sono state fatte prendendo il testo, le parole degli artisti. Qui le persone possono leggere le parole direttamente dalla voce dei protagonisti, che poi è fondamentale, senza sovrastruttura. Altra cosa importante secondo me è il fatto che tutti coloro che lavorano nel museo stanno facendo visite guidate, perché ognuno di loro, dall'ufficio stampa all'ufficio tecnico, hanno un elemento diverso di narrazione della mostra, e dunque qualcosa di inedito da raccontare, anche rispetto al curatore».

FUORI la Quadriennale: intervista a Sarah Cosulich

di Cesare Biasini Selvaggi

LA QUADRIENNALE DI ROMA AL TEMPO DELLA PANDEMIA CONFERMA L'APERTURA DEL 29 OTTOBRE 2020 E SI PRESENTA UFFICIALMENTE ALL'INSEGNA DI "FUORI", TITOLO IN CAPS LOCK DI QUESTA NUOVA EDIZIONE A CURA DI SARAH COSULICH E STEFANO COLLICELLI CAGOL. LA NOSTRA INTERVISTA

Più di 300 opere in 4mila metri quadrati di spazi espositivi, 18 nuove produzioni e 43 artisti, di cui 19 donne, 17 uomini e 7 collettivi. Un budget di 1,8 milioni di euro. E, insieme ai numeri, una lista con i nomi degli artisti invitati sulla quale, nei mesi precedenti, non è trapelata nemmeno un'indiscrezione. Si tratta di **Alessandro Agudio, Micol Assaël, Irma Blank, Monica Bonvicini, Benni Bosetto, Sylvano Bussotti, Chiara Camoni, Lisetta Carmi, Guglielmo Castelli, Giuseppe Chiari, Isabella Costabile, Giulia Crispiani, Cuoghi Corsello, DAAR – Alessandro Petti – Sandi Hilal, Tommaso De Luca, Caterina De Nicola, Bruna Esposito, Simone Forti, Anna Franceschini, Giuseppe Gabellone, Francesco Gennari, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, Diego Gualandris, Petrit Halilaj and Alvaro Urbano, Norma Jeane, Luisa Lambri, Lorenza Longhi, Diego Marcon, Raffaela Naldi Rossano, Valerio Nicolai, Alessandro Pessoli, Amedeo Polazzo, Cloti Ricciardi, Michele Rizzo, Cinzia Ruggeri, Salvo, Lydia Silvestri, Romeo Castellucci – Societas, Davide Stucchi, TOMBOYS DON'T CRY, Maurizio Vetrugno, Nanda Vigo, Zapruder.**

Dopo la presentazione stampa, ecco la nostra intervista FUORI dai denti a **Sarah Cosulich**.

Il suo ultimo incarico è stato alla direzione di una grande fiera d'arte come Artissima. Che cosa ha portato alla Quadriennale di questa esperienza?

«Artissima ha rimarcato la mia consapevolezza della specificità dei ruoli all'interno del mondo dell'arte e dell'importanza del rispetto per i diversi pubblici e contesti nello sviluppo di una visione. Mi ha insegnato a ragionare in modo sistematico a beneficio dell'arte e degli artisti».

La sua è una Quadriennale che nasce sotto il segno di una sfida (anche se il Presidente parla di impegno portato a termine). Però "sfida" è una parola che ricorda anche la "fiducia" che si intrattiene con se stessi e con l'avversario, che in questo caso è anche un mondo dal quale uscire "FUORI" dalle restrizioni fisiche e mentali che abbiamo vissuto tutti in questo complesso anno 2020. La fiducia, in questo senso, sembra essere un sentimento ben fuori luogo in questo tempo... come si è ripercosso questo ultimo mezzo anno nella preparazione della kermesse?

«Sono una persona ottimista che tendenzialmente ha sempre fiducia negli altri. Le sfide per me sono quelle contro le avversità. Ce ne sono tante, ma i risultati e le soddisfazioni per ora sono migliaia di volte maggiori».

«SONO UNA PERSONA OTTIMISTA CHE TENDENZIALMENTE HA SEMPRE FIDUCIA NEGLI ALTRI. LE SFIDE PER ME SONO QUELLE CONTRO LE AVVERSITÀ. CE NE SONO TANTE, MA I RISULTATI E LE SODDISFAZIONI PER ORA SONO MIGLIAIA DI VOLTE MAGGIORI»

Il soprallungare della pandemia quale impatto ha avuto sui lavori, sui progetti da produrre ad hoc che avevate definito con gli artisti?

«Ha avuto un grande impatto soprattutto a livello di fatica e complessità organizzativa. Per me e per Stefano Collicelli Cagol – con cui curo questa mostra e ho condiviso questo triennio – ha significato lavorare con decine di collaboratori a distanza e moltiplicare i tempi di comunicazione e rivedere progetti».

Qual è il ritratto dell'arte contemporanea italiana di oggi? Quali temi sentono più vicini i giovani artisti?

«L'incommensurabile è uno degli aspetti che insieme a Stefano abbiamo riconosciuto spesso nel lavoro dei giovani artisti. L'idea del mostruoso come *monstrum*, l'indicibile. Non una realtà diversa nella quale rifugiarsi, ma un mondo parallelo dove l'immaginario è sia arcaico che futurista, fa convivere tecnologia ed esoterismo, mescola le suggestioni del futuro con la consapevolezza del passato».

Nella sua attività di ricerca, cosa l'ha sorpresa più positivamente e cosa più negativamente degli artisti contemporanei italiani?

«In Italia ci sono artisti bravi e ora c'è una generazione di giovani interessanti, curiosi, colti, con incredibili risorse e capacità di pensiero critico. Vengono da esperienze e da contesti completamente diversi e hanno molta tenacia nel portare avanti le loro "ossessioni" artistiche. Per me è stato emozionante conoscere e lavorare con molti giovani. L'aspetto negativo dell'arte italiana rimane la lamentela, una piaga latente del nostro sistema in cui maggiori energie sono investite nel criticare che nel fare. Mi emozionano gli artisti che mantengono una proiezione, un'intenzione, una follia; mi delude chi si rifugia nella negatività».

Perché, a suo avviso, l'Italia ha una così alta concentrazione di artisti pionieri, che dopo decenni di ricerca di qualità rimangono sostanzialmente dimenticati, ai margini del sistema del contemporaneo nazionale, a partire da quello museale (mostre, acquisizioni, ecc.)?

«Il motivo di questa marginalità di fondamentali artisti pionieri è una delle tesi di questa mostra che curo con Stefano ed è stato centrale per la nostra ricerca. L'arte italiana, dagli anni Sessanta a oggi, si è definita soprattutto attraverso due principali correnti e momenti artistici che hanno raccolto il fare arte italiano e lo hanno così rappresentato all'estero: Arte Povera e Transavanguardia. Non è stato facile farsi spazio per chi lavorava ai margini e senza appartenenza a una categoria precisa».

«L'INCOMMENSURABILE È UNO DEGLI ASPETTI CHE INSIEME A STEFANO COLICELLI CAGOL ABBIAMO RICONOSCIUTO SPESO NEL LAVORO DEI GIOVANI ARTISTI. NON UNA REALTÀ DIVERSA NELLA QUALE RIFUGIARSI, MA UN MONDO PARALLELO DOVE L'IMMAGINARIO È SIA ARCAICO CHE FUTURISTA»

Simone Forti e Nanda Vigo, insieme a Luisa Lambri e Maurizio Vetrugno: avanguardie, generazioni quasi dimenticate e giovanissimi: come è uscita FUORI, con quali criteri è stata definita questa lista di 43 artisti così curiosa?

«Trovo fantastico l'aggettivo curioso, lo trovo un gran complimento. Sul dizionario i contrari di curioso sono indifferente, ordinario, banale... esattamente quello che questi artisti non sono».

Scorrendo la lista degli artisti da voi selezionati, salta subito agli occhi la scarsa partecipazione di artisti romani (forse 3 o 4 sono considerabili romani) e, soprattutto, di artisti da Roma in giù. Le vostre scelte sono geolocalizzate nella gran parte al nord Italia e oltre. Come mai?

«Prima di definire "scarsa" una quota cittadina, serve prima una definizione dell'obiettivo della Quadriennale in un'epoca come la nostra. Nel tempo della globalizzazione con una gran parte di artisti che si spostano all'estero, nel mezzo dei dibattiti de-coloniali, con artisti da tutto il mondo che vivono in Italia e che diventano italiani, definire con precisione una quota locale mi sembra paradossale. Certo che abbiamo incluso artisti romani (che per altro sono il 10% del totale, proprio come nella Quadriennale 2016), ma al di là della matematica, con Stefano ci è sembrato più interessante pensare alla romanità della Quadriennale anche in relazione alla storia dell'istituzione stessa».

Come aveva già dichiarato in precedenza, la vostra Quadriennale sarà una mostra curatoriale. Tramonta quindi l'idea storica di Quadriennale intesa come rassegna d'arte. Non pensa che questa vostra scelta snaturi l'identità e la vocazione fondativa della manifestazione?

«La fondazione ha cambiato natura nel momento che, nel 2017, ha lanciato un bando per la ricerca di un direttore artistico, al quale veniva richiesto un progetto di riposizionamento a livello internazionale dell'istituzione, e una serie di attività costanti di avvicinamento al grande evento espositivo del 2020. La decisione della Quadriennale di rivoluzionare la formula ha messo le basi per una futura evoluzione dell'istituzione e un antidoto potente al suo problema identitario in un mondo in continua evoluzione. Tra Q-Rated e Q-International abbiamo lavorato con centinaia di artisti e li consideriamo parte del lavoro che ha portato alla mostra. Per me e per Stefano gli artisti di Quadriennale sono tutti quelli di Q-Rated e di Q-International, non soltanto i 43 in mostra. Per sostenere il lavoro di un artista è necessario mostrare la sua ricerca, e non solo un'opera».

In questa Quadriennale il mantra è FUORI. Eppure l'arte contemporanea italiana, dai cosiddetti pionieri (come li avete definiti) agli artisti mid-career fino agli emergenti, fatica sempre moltissimo a essere presente FUORI, vale a dire nelle grandi rassegne internazionali, mostre museali, fiere e gallerie. Basti considerare, a titolo di esempio, la tradizionale scarsa rappresentanza di artisti italiani alla mostra internazionale della Biennale di Venezia, dove spesso peraltro si tratta di artisti già trascorsi, oppure da tanti di quegli anni all'estero che si fa fatica a identificare come italiani, se non per il loro passaporto. Perché l'arte contemporanea italiana, a suo avviso, ha così tanta difficoltà a internazionalizzarsi?

«Il sistema dell'arte italiano vive un momento difficile e lo sappiamo. Dalla diminuzione di fondi pubblici a musei e istituzioni, alle difficoltà delle gallerie commerciali, fino alle regole fiscali non sempre in linea con quelle straniere. E ora anche la crisi sanitaria ed economica. Al tempo stesso crediamo che per affrontare questo limite, oggi si debba dare nuovo ossigeno pensando all'arte italiana anche in relazione a chi fa ricerca. In Italia esiste uno scollamento tra chi fa ricerca, chi produce opere d'arte e chi le fa circolare, scollamento al quale abbiamo voluto dare una prima risposta attraverso alla pubblicazione della mostra FUORI edita da Treccani, che appunto non sarà solo un catalogo, ma conterrà dei contributi e delle visioni di ricercatori e storici dell'arte. A seguito dei tanti eventi che stanno avvenendo intorno a noi, a partire dalla *cancel culture*, oggi dobbiamo anche diventare consapevoli che, a breve, il domandarsi perché ci sono pochi artisti di un paese rispetto a un altro, rischia di diventare una domanda obsoleta. Stiamo vivendo un cambio di paradigma a livello globale. Per questo dobbiamo lavorare non solo nell'ottica di quota numerica, ma di responsabilità per consentire all'arte di qualità di essere riconosciuta».

Non manca a FUORI un approccio che si definisce femminile, femminista e gender fluid. A proposito del guardare FUORI, non è che questa volontà di superare sempre e comunque i confini determini un ennesimo binarismo di genere che nell'arte diventa quasi un manierismo?

«Ho avuto recentemente una bella conversazione con i miei figli e un gruppo di amici delle scuole medie che sostenevano che solo in noi adulti c'è la necessità di definire le persone a livello di genere con precisione. Purtroppo con le generazioni precedenti c'è ancora molto lavoro da fare rispetto al concetto di "confine". Per quanto riguarda la mostra: abbasso il binarismo e viva le ricerche artistiche di qualità».

Come vorrebbe che fosse ricordata questa sua Quadriennale? «FUORI».

Italics & Co. Intervista a Lorenzo Fiaschi

UNA NUOVA PIATTAFORMA DIGITALE ALL'ORIZZONTE, CREATA IN SINERGIA TRA GALLERIA CONTINUA E GAGOSIAN. L'ENNESIMA VETRINA PER VENDERE ONLINE? MACCHÈ! UN'OCCASIONE DI RELAZIONE, E UNA DICHIARAZIONE D'AMORE PER QUESTO PAESE

di Cesare Biasini Selvaggi

Le cronache raccontano che nel 1990, all'indomani dell'apertura di Galleria Continua, il grande Leo Castelli avrebbe detto ai tre amici e soci Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi e Maurizio Riggio: "Se siete così matti di inaugurare una galleria d'arte contemporanea a San Gimignano, allora non è da escludere che avrete successo per davvero!". Con queste parole, ancora una volta, il mitico gallerista newyorkese non si smentì, dando prova per l'ennesima volta di saper scegliere i cavalli di razza. Oggi Galleria Continua, come noto, è operativa con sedi a ogni latitudine, dalla Cina (Beijing) a Cuba, passando per l'Europa, dal nativo borgo a metà strada tra Firenze e Siena a Les Moulins, nella provincia parigina. In questo 2020 bisestile, Galleria Continua festeggia i suoi trent'anni, regalandosi una nuova sede nel Bel Paese, nel cuore della capitale, negli spazi dell'hotel The St. Regis. Poi, scoppia la pandemia e tutto si ferma. O quasi. Perché, tra le macerie del Covid-19, Galleria Continua rilancia. E lo fa con un progetto di rete senza precedenti tra gallerie top italiane, che convergeranno sotto forma di consorzio su una piattaforma web. Ne parliamo con **Lorenzo Fiaschi**, co-fondatore e co-direttore di Galleria Continua.

Come ti è venuta l'idea di questa piattaforma online?

«Durante la mia permanenza a Roma per l'apertura della nostra nuova sede espositiva, ho incontrato Pepi Marchetti Franchi, direttrice di Gagosian. Pepi, oltre a esprimermi la sua felicità nel sapere che ci sarebbe stata una Galleria Continua anche nella capitale, mi ha proposto di inventarci qualcosa per fare squadra con le altre gallerie della città. Ma, poi, è sopraggiunta la pandemia, con il conseguente lockdown delle attività. Tutto si è fermato, e ognuno si è dovuto occupare di capire cosa fare con la propria attività. Alla fine di aprile con Pepi ci siamo risentiti. E abbiamo allora pensato di dar vita a un progetto che non coinvolgesse solo la Capitale, ma tutta l'Italia: una piattaforma online, non di vendita, ma una vetrina per mostrare le eccellenze italiane, per far riscoprire territori, arte, cultura, enogastronomia, moda, attraverso gli occhi e il racconto di guide d'eccezione, cioè dei galleristi italiani. Abbiamo formato così un gruppo di gallerie timone: oltre a noi di Galleria Continua e di Gagosian, ci sono Alfonso Artiaco, Massimo De Carlo, Massimo Di Carlo della Galleria dello Scudo, Kaufmann Repetto, Massimo Minini, Franco Noero e Carlo Orsi, riuscendo a spaziare dall'arte antica al contemporaneo».

Come si chiamerà la piattaforma?

«Si chiamerà **ITALICS. Art & Landscape** (www.italics.art, n.d.a.). Speriamo di essere pronti entro la fine di quest'estate! A breve sarà disponibile una landing page, a seguire Instagram con la pagina @Italics.art».

«**ABBIAMO PENSATO DI DAR VITA A UN PROGETTO CHE COMPRENDESSE TUTTA L'ITALIA: UNA PIATTAFORMA ONLINE, NON DI VENDITA, MA UNA VETRINA PER MOSTRARE LE ECCELLENZE ITALIANE, PER FAR RISCOPRIRE TERRITORI, ARTE, CULTURA, ENOGASTRONOMIA, MODA, ATTRAVERSO GLI OCCHI E IL RACCONTO DI GUIDE D'ECCEZIONE, CIOÈ DEI GALLERISTI ITALIANI!»**



Quindi i galleristi saranno protagonisti anche come autori degli articoli?

«Sì, leggerete articoli, post, tip, ricordi e consigli scritti di proprio pugno da tutti i galleristi della piattaforma, e sarà questo a rendere ITALICS così unica. I galleristi italiani non parlano spesso di loro, le luci del mondo dell'arte sono normalmente puntate sulle loro mostre, sugli artisti, sulle opere. Qui invece riportiamo il focus sulla figura del gallerista, sul

«L'IDEA È ANCHE QUELLA DI SCAMBIARE TRA NOI, IN MODO SPONTANEO, I CLIENTI, STIMOLANDO LA MOBILITÀ DEI COLLEZIONISTI ALL'INTERNO DELLA PIATTAFORMA, CONSENTENDOGLI COSÌ DI CONOSCERE MEGLIO GLI ARTISTI RAPPRESENTATI DA TUTTE LE GALLERIE E I LORO LAVORI»

ruolo che ricopre nel sistema dell'arte certo, ma anche sul suo rapporto con il territorio italiano e il suo desiderio di condividere questa immensa bellezza con altri appassionati. Per esempio, chi è in visita a Brescia e vuole andare a mangiare nel miglior ristorante della città consulta la guida Michelin. Ma se è un appassionato d'arte, potrebbe preferire la trattoria dove Massimo Minini ha mangiato con gli straordinari artisti con cui ha lavorato negli anni, e di cui non mancherà di dispensare gli immancabili aneddoti che costellano queste occasioni conviviali. Con il nostro team di lavoro abbiamo attualmente coinvolto, su tutto il territorio italiano, una cinquantina di gallerie che ci sembrano di qualità e importanti per le ricerche e l'attività che svolgono. L'idea è anche quella di scambiare tra noi, in modo spontaneo, i clienti, stimolando la mobilità dei collezionisti all'interno della piattaforma, consentendogli così di conoscere meglio gli artisti rappresentati da tutte le gallerie e i loro lavori».



Nella pagina precedente:
Lorenzo Fiaschi

In questa pagina:
San Gimignano, foto Duccio Nacci

partecipazione a tutte quante, oppure farete una selezione?

«Lo stiamo valutando con molta attenzione. Perché dipenderà anche dalle nostre economie, visto che partecipare a una fiera è sempre un rischio, essendo molto costose. A questo proposito, in un momento tanto critico per tutti, credo che le fiere dovrebbero essere più vicine alle gallerie, riservandogli delle tariffe più basse che in passato. Perché le fiere sono importanti per le gallerie, ma è altrettanto vero che le gallerie sono importanti per le fiere».

Quanto vi costa mediamente partecipare a una fiera, includendo tutte le spese connesse?

«Dipende da cosa si prepara, dalle produzioni che facciamo con gli artisti, se ci sono progetti collaterali alle fiere. Però posso dire che, di media, una fiera ci costa dai 100 ai 200 mila euro».

Per l'intervista completa ascolta il nostro podcast

NEW NORMAL EP. 07 - GALLERIA CONTINUA

Quanti lavori fai? Risultati e commenti al sondaggio di Exibart

DURANTE IL LOCKDOWN ABBIAMO LANCIATO UN SONDAGGIO PER RACCONTARE, IN FORMA ANONIMA, LA LUNGA E ARTICOLATA SERIE DI CRITICITÀ CHE DA ANNI ATTANAGLIANO IL MONDO DELL'ARTE E DELLA CULTURA, CHE SI SONO PALESATE ANCORA PIÙ EVIDENTI DURANTE LA PANDEMIA. VI RIASSUMIAMO QUI I RISULTATI, CON UN COMMENTO DEL FILOSOFO ROBERTO CICCARELLI

di Mario Francesco Simeone e Roberta Pucci

Salari bassissimi e inversamente proporzionali rispetto alla formazione, incarichi intermittenti e precari, contratti inaffidabili e poco tutelati: l'identikit di un classe trasversale di persone sulla soglia della povertà. È questo lo scenario emerso dai risultati del nostro sondaggio dedicato al lavoro culturale ai tempi del Covid-19. Ma sarebbe fuorviante riferirsi esclusivamente agli ultimi mesi, visto che la pandemia ha solo reso lampante una lunga e articolata serie di criticità che da anni attanagliano il mondo dell'arte e della cultura. Le radici di questo male si estendono in maniera rizomatica su tutta la filiera e comprendono vastissimi segmenti di figure professionali, anche altamente specializzate.

A rispondere al sondaggio 75% di donne e 25% di uomini, di cui il 65% di età compresa tra i 25 e i 45 anni e il 35% tra i 45 e i 70. Cinque le città più rappresentate: Roma, Milano, Torino, Bologna, Napoli. Oltre ad artisti, curatrici e docenti, hanno preso parte all'indagine anche registar, galleristi, responsabili della comunicazione e giornaliste, imprenditori e production manager. Una platea vasta e, di conseguenza, anche difficilmente inquadrabile negli attuali strumenti di tutela del lavoro, riferiti perlopiù a lavoratori di specifici settori. Qualunque proposta dovrebbe partire proprio dall'evidenza di questa estrema eterogeneità.

Da notare poi che molti svolgono due o più professioni o ricoprono differenti ruoli. Di conseguenza, vastissima è la galassia dei contratti: tra tirocini, stage, co.co.co e partita iva. Quasi il 35% degli intervistati lavora come freelance, le posizioni che sono state immediatamente tagliate dai musei. Il 22,3% invece lavora con contratto a tempo indeterminato,

in particolare operatori museali e insegnanti con età più avanzata. Circa il 55% degli intervistati svolge una seconda attività lavorativa, sia nell'ambito culturale, come docenti, curatori, contributor e giornalisti, mediatici culturali, uffici stampa e grafici, che in settori affini, come traduttori ed editor. Anche per questi secondi impieghi, la maggior parte lavora con Partita Iva o con prestazioni occasionali, quindi non superando la soglia di 5mila euro all'anno.

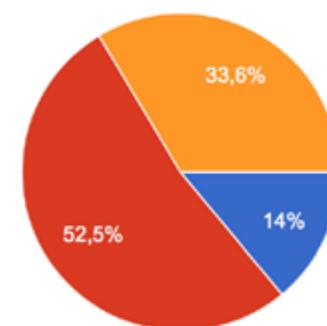
Una delle incongruenze più evidenti è la disparità tra formazione e aspettativa di guadagno: da una parte, il 33% degli intervistati è in possesso di titoli post laurea, dall'altra il 40% degli intervistati ha dichiarato di guadagnare meno di mille euro al mese. Sebbene la maggior parte degli intervistati svolga due o più

lavori, il 40% non arriva a 1000 euro al mese, mentre il 32% non supera i 1500 euro. Solo il 6% guadagna tra 2000 e 2500 euro e un altro 6% supera i 2500 euro al mese.

La sensazione più comune nei lavoratori è quella di una totale assenza di tutela. Se dal punto di vista sanitario le aziende hanno supportato i propri dipendenti – il 52% degli intervistati ha dichiarato soddisfacenti misure di sicurezza sul luogo di lavoro –, sull'aspetto salariale le aziende non hanno assicurato le tutele necessarie. Il 60% circa degli intervistati si sente tutelato poco o affatto dalla propria azienda e molti hanno richiesto il bonus di 600 euro dell'Inps. Una scarsa sensazione di tutela nella fase di emergenza si traduce in una diffusa percezione di insicurezza – quasi l'80% dei lavoratori intervistati

Qual è il tuo titolo di studi?

530 risposte



- Diploma
- Laurea
- Post Laurea

CIRCA IL 55% DEGLI INTERVISTATI SVOLGE UNA SECONDA ATTIVITÀ LAVORATIVA, SIA NELL'AMBITO CULTURALE, COME DOCENTI, CURATORI, CONTRIBUTOR E GIORNALISTI, MEDIATICI CULTURALI, UFFICI STAMPA E GRAFICI, CHE IN SETTORI AFFINI, COME TRADUTTORI ED EDITOR

si è dichiarato insicuro e abbastanza insicuro – nella convinzione che la loro situazione lavorativa si modificherà in peggio.

«Misure a lungo termine, prima che sia troppo tardi»: il commento di Roberto Ciccarelli

Roberto Ciccarelli, giornalista, filosofo e blogger per il Manifesto, commentando i risultati della nostra indagine ha sottolineato che «I provvedimenti di assistenza potrebbero essere rinnovati fino a una scadenza di altri pochi mesi, di emergenza in emergenza senza alcuna prospettiva, al momento, di strutturazione di un sistema sociale e di una visione di welfare universalistico individuale e contemporaneo».

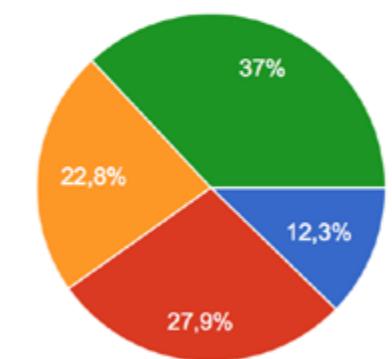
Ciccarelli ci fa notare che «sono stati stanziati, per la prima volta nella storia della repubblica, ammortizzatori sociali per una parte della platea di lavoratori autonomi, in particolare iscritti alla gestione separata INPS e a quelli iscritti agli albi professionali». L'emergenza covid-19, continua Ciccarelli, «ha permesso, ripeto per la prima volta in assoluto, di avviare una sperimentazione davvero a livello di massa. Questo è un patrimonio da salvaguardare proponendo finalmente la trasformazione del welfare in senso universalistico, individuale, incondizionato, indipendentemente dalla tipologia contrattuale e dalla tipizzazione giuridica del lavoro e del non lavoro. Questo elemento è decisivo per coprire un altro settore fondamentale dove il lavoro culturale è altrettanto diffuso. Parlo dell'economia informale dove, al netto del lavoro nero assoluto, si alternano forme ibride di lavoro grigio e sommerso, intermittente, autonomo e parasubordinato».

Parlando di futuro Ciccarelli ci ricorda che «la ministra del lavoro Nunzia Catalfo ha annunciato una riforma del sistema degli ammortizzatori sociali dopo l'emergenza. Potrebbe essere troppo tardi. Questa emergenza, per la natura del virus, finirà tra uno o due anni, quando arriverà un vaccino, se arriverà. Tra uno o due anni tutti i possibili destinatari di questa eventuale riforma saranno ridotti al default e alla povertà assoluta. Si rischia un massacro sociale di dimensioni sconosciute». Una soluzione possibile sono «Le campagne per il reddito di quarantena e la petizione del basic income network Italia (Bin Italia) per l'estensione senza vincoli e in termini incondizionati del "reddito di cittadinanza", portato a 780 euro uguali per tutti, e a titolo individuale, in modo strutturale, nell'ambito di una riforma universalistica del welfare, che oggi sembra essere l'unica soluzione per affrontare l'ondata della crisi sociale che si prepara»

CICCARELLI CI FA NOTARE CHE «SONO STATI STANZIATI, PER LA PRIMA VOLTA NELLA STORIA DELLA REPUBBLICA, AMMORTIZZATORI SOCIALI PER UNA PARTE DELLA PLATEA DI LAVORATORI AUTONOMI: UN PATRIMONIO DA SALVAGUARDARE PROPONDENDO FINALMENTE LA TRASFORMAZIONE DEL WELFARE IN SENSO UNIVERSALISTICO, INDIVIDUALE, INCONDIZIONATO, INDIPENDENTEMENTE DALLA TIPOLOGIA CONTRATTUALE E DALLA TIPIZZAZIONE GIURIDICA DEL LAVORO E DEL NON LAVORO»

Ti senti tutelato dall'azienda/ente per cui lavori?

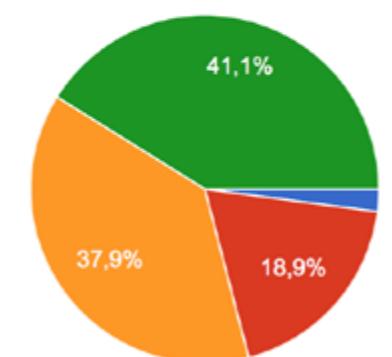
530 risposte



- Molto
- Abbastanza
- Poco
- Affatto

Per il futuro della tua situazione lavorativa, percepisci sicurezza o insicurezza?

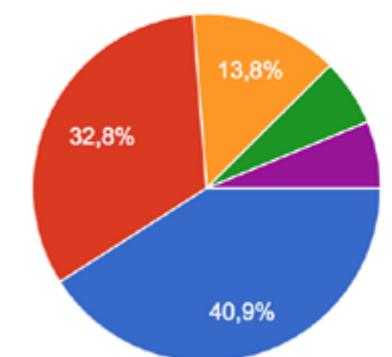
530 risposte



- Sicuro
- Abbastanza sicuro
- Abbastanza insicuro
- Insicuro

Le tue entrate mensili ammontano a:

530 risposte



- meno di 1000 euro
- tra 1000 e 1500 euro
- tra 1500 e 2000 euro
- tra 2000 e 2500 euro
- più di 2500 euro

Il sistema è inevitabile, o NO?

INTERVISTA A IL CAMPO INNOCENTE, COLLETTIVO-ZONA DI IMMAGINAZIONE CHE AGISCE ATTIVANDO UNA FORMA COMUNE DI DIALOGO, PONENDO L'ATTENZIONE SULLE QUESTIONI DELLA VIOLENZA, DEL SESSISMO, DEL COLONIALISMO E DELLA PRECARIETÀ CHE ANCORA SOPRAVVIVONO NEL MONDO DELL'ARTE

di Roberta Pucci

Il tema del lavoro, ma anche quello del genere, della disuguaglianza, dell'abilismo, della violenza e del colonialismo. Questo c'è al centro delle azioni di Il Campo Innocente, collettivo nato nel 2019 per manifestare la propria necessità di scardinare alcune dinamiche tipiche del sistema dell'arte. Idee così radicate nella mentalità di chi dirige, produce e promuove l'arte contemporanea necessitano di essere condivise. Per questo Il Campo Innocente ha scelto di rendere pubblico un Kit di sopravvivenza alla riapertura dei teatri, alcune regole e alcuni grandi NO. Abbiamo fatto qualche domanda al gruppo di artist* e lavorator* che sono parte di Il Campo Innocente, perché crediamo sia necessario sostenere chi cerca di far luce su aree del sistema ancora troppo opache.

Prima di tutto, chi è Il Campo Innocente e quali sono i motivi che l'hanno ispirato?

«Il Campo Innocente è una zona di immaginazione mutevole che raccoglie un raggruppamento di persone – artist*, ricercat*, lavorator* dell'arte dal vivo – che agisce attivando una forma collettiva di dialogo, ponendo l'attenzione sulle questioni della violenza, dell'abilismo, del sessismo, del colonialismo e della precarietà che ancora sopravvivono nel mondo dell'arte. Non si tratta di ispirazione quindi, ma della necessità impellente di affrontare temi che fino a oggi in Italia sono stati a malapena approcciati, se non addirittura estromessi dal dibattito artistico/politico. È l'esigenza di prendersi cura del proprio habitat fisico, culturale, relazionale, affettivo, e di trasformarlo. La prima azione di Il Campo Innocente è stata la lettera aperta "Nessun* tocchi il Fallo/Fabre. Alcune note su violenza, sessismo e lavoro artistico" uscita a dicembre 2019 ([link](#)). Lettera che voleva non solo riportare l'attenzione sul caso Fabre, ma far emergere i sistemi di potere dentro cui viviamo, che si basano su dinamiche patriarcali molto radicate, interiorizzate e resistenti, del tutto insensibili alle urgenze emerse dalle lotte di questi ultimi anni, come il #wetoo connesso al caso Fabre e i movimenti queer-femministi transnazionali di Nonunadimeno».

Lo scorso dicembre, appunto, Il Campo Innocente ha diramato la lettera aperta "Nessun* tocchi il Fallo/Fabre. Alcune note su violenza, sessismo e lavoro artistico". Ora, in una fase delicata per il mondo dell'arte e dello spettacolo, tornate per raccontare e scardinare politiche di esclusione e atteggiamenti di egemonia che hanno caratterizzato il sistema di valore del settore culturale. Da dove si inizia?

«Come seconda azione abbiamo scritto collettivamente una sorta di manuale da utilizzare: "COME STIAMO | Kit di pronta emergenza da portare con sé in caso di improvvisa ripartenza del sistema arte e spettacolo in era post-pandemica"

«SONO STATE REALIZZATE UNA SERIE DI IMMAGINI CHE SOTTOLINEANO VARI "NO" CONTRO DINAMICHE CHE NON SIAMO PIÙ DISPOST* AD ACCETTARE. DEI "NO" AFFERMATIVI, CHE SOTTOLINEANO UNA PRESA DI COSCIENZA DELLA REALTÀ IN CUI VIVIAMO, USANDO LA PERFORMATIVITÀ DEL LINGUAGGIO»



([link](#)). Un'interrogazione sullo stato attuale del sistema delle arti performative, ma anche della società dentro cui l'arte si muove e che impone logiche in attrito con i nostri corpi, desideri, necessità. Abbiamo pubblicato il testo simbolicamente il giorno in cui i teatri sono ripartiti, o – secondo Decreto – avrebbero dovuto. E poi abbiamo esteso la riflessione con una campagna social diffusa, per isolare singole questioni e dargli maggiore risalto: una serie di immagini che sottolineano vari "NO" contro dinamiche che non siamo più dispost* ad accettare. Dei "NO" affermativi, che sottolineano una presa di coscienza della realtà in cui viviamo, usando la performatività del linguaggio. I diversi cartelli aprono a una moltitudine di questioni, e non sono necessariamente condivisibili nel loro insieme – ognuno può comporsi il proprio kit personale. Partiamo infatti dal principio che "NOn siamo tutt_sulla stessa barca", non abbiamo necessità e posizioni uniformi pur abitando lo stesso spazio. Sono dei "NO" sem-

««LO STOP DOVUTO ALL'EMERGENZA SANITARIA HA FATTO EMERGERE CON PIÙ FORZA LE PROBLEMATICHE STRUTTURALI RIGUARDO ALLA TUTELA DE* LAVORATOR* DELL'ARTE CHE IN ITALIA SCONTA UNA STORICA ASSENZA DI DIRITTI LEGATI AL REDDITO, ALLA DISCONTINUITÀ LAVORATIVA O INTERMITTENZA, E ANCHE AL RICONOSCIMENTO SOCIALE»

plici, accompagnati dalla stessa descrizione dell'immagine affinché possano essere tradotti anche dai software di lettura utilizzati da persone cieche e ipovedenti, per seguire una pratica di cura, inclusione e apertura in una direzione più ampia possibile. Perché proprio il primo giorno della riapertura dei teatri? Perché il tentativo di decelerare e fermarsi un giorno in più era importante, per riflettere ulteriormente sulle criticità croniche che il settore porta con sé, che vengono spesso trascurate nella sua costante "iperattività".

Vogliono essere dei "NO" seri, gioiosi e di condivisione, per dire che NON siamo sol* e non dobbiamo sentirsi sol* anche nel momento in cui ci troviamo a pronunciare dei "NO" magari difficili ma necessari. Aprire quindi questo spazio di dialogo condiviso è un modo per fermarsi a riflettere e farlo con un linguaggio anche plastico, polifonico, non prescrittivo. Questa seconda azione virale prosegue il discorso nato con la lettera Fallo/Fabre, in continuità e ancora coerente con la situazione attuale, un momento in cui si sono ulteriormente appesantiti i processi relazionali con le istituzioni, con ricadute notevoli sulla vita privata, sui corpi immobili per mesi, su quell* che l'immobilità la esperiscono da sempre e sulla sopravvivenza degl* artist* e non solo sul loro lavoro creativo quindi».

Recentemente avete pubblicato un "Kit di Pronta Emergenza da Portare con Sé in Caso di Improvvisa Ripartenza del Sistema Arte e Spettacolo". Cosa è cambiato in questi ultimi mesi e in che modo il distanziamento sociale e le altre conseguenze del Covid-19 stanno accelerando la crisi del settore?

«Lo stop dovuto all'emergenza sanitaria ha fatto emergere con più forza le problematiche strutturali riguardo alla tutela de* lavorator* dell'arte che in Italia

scosta una storica assenza di diritti legati al reddito, alla discontinuità lavorativa o intermittenza, e anche al riconoscimento sociale. Ci sembra però che in questa fase di crisi stia aumentando la consapevolezza riguardo a questi temi, soprattutto dal basso e grazie alla presa di parola dei soggetti più vulnerabili e spesso invisibilizzati. Ci preme sottolineare che i problemi di chi lavora a vario titolo nell'arte sono gli stessi di altri settori, l'arte in questo NOn è affatto un'eccezione, e, perciò, è importante non fare divisioni corporative o di categoria e cercare di costruire alleanze in modo ampio e trasversale. La macchina si è fermata, sì, evidenziando le falliche del sistema e delle forme di redistribuzione delle risorse, ma la ripartenza è stata veloce come in un sistema iperproduttivo, senza tenere conto delle mancanze, dei buchi, del trauma, dei corpi e dei soggetti fragili. Siamo tornat* a lavorare in un sistema che non ci sostiene realmente e che non era pronto per ripartire. Nonostante la materia poetica, sensibile, immaginativa delle opere che ospita, e nonostante faccia spesso di temi politici una sorta di marketing, il sistema produttivo dell'arte non sembra in grado di evolversi e di ripensare radicalmente le proprie politiche culturali e lavorative, di riservare tempi per la ricerca, di prendersi carico di artist*, lavorator*, compagnie, operat* che rimangono esclusi dal circuito produttivo, di ripensare gli spazi rendendoli più accessibili».

Quali sono le vostre proposte per sostenere artisti e lavoratrici?

«Il Campo Innocente non ha un approccio sindacale o di rivendicazione professionale, ma nasce come una zona di immaginazione e di nuove pratiche relazionali sostenendo lotte e urgenze condivise. Auspichiamo, in risonanza anche con altr* lavorator*, il diritto al reddito incondizionato accessibile anche ai lavorator* dell'arte, che permetta all'arte italiana di mantenersi in vita e prosperare, potenziando l'autonomia, la possibilità di scelta e di sottrarsi a situazioni tossiche e violente. Sessismo, razzismo, abilismo, disuguaglianze, asimmetrie, esclusioni non sono solo dei "temi" a cui dedicare rassegne – sono sistemi di relazione che fondano le istituzioni e le pratiche culturali nel nostro paese, e non solo. È ora di rivedere profondamente l'idea di "arte" e "cultura" occidentale: come ci stanno dicendo le proteste di questi giorni – a partire da Black Lives Matter e tutti i movimenti antirazzisti e decoloniali –, non sono campi neutri e innocenti, fissi una volta per tutte. Il Campo Innocente sarà presente al Festival di Santarcangelo con un incontro di immaginazione e, partendo dalla forma dell'autoinchiesta, affronteremo e immagineremo con nuove visioni i temi del lavoro artistico/sessismo/vulnerabilità/ecologie politiche/reddito. Aperto a tutt* coloro che vorranno prendere parte e contribuire al compostaggio di pensieri».

Ripartire dal corpo: spazio politico da difendere. Intervista a MP5

PARLA LA NOSTRA ARTISTA DI COPERTINA: MPS, CHE PER QUESTO NOSTRO SPECIALE EXIBART 108 HA REALIZZATO UN'ILLUSTRAZIONE CHE RACCONTA DI COLLETTIVITÀ, AMORE E UMANITÀ. IN UN'EPOCA DI FOBIA E CONTROLLO

di Nicoletta Graziano e Yasmin Riyahi

Bianco e nero e tratto deciso; immagini realizzate in video, su muri, con disegni, illustrazioni. Napoletana di nascita, studi all'Accademia di Bologna e alla Wimbledon School of Art di Londra, legata alla scena queer e femminista, ha scelto di collaborare con Gucci per "una buona causa". Ritratto di MP5, che con le sue immagini nel 2013 ha rappresentato l'Italia per il progetto "La Tour 13" a Parigi e nel 2016 ha tenuto la sua prima mostra personale italiana presso la galleria Wunderkammern di Roma ed è apparsa su magazine come Internazionale, Le Monde Diplomatique, L'Espresso, Il Male. E oggi ha realizzato per noi la copertina di questo speciale exibart 108.

Quando hai iniziato a disegnare?

«Mi è sempre piaciuto disegnare ma quando da adolescente ho frequentato un laboratorio in una comunità di recupero ho capito che quella capacità sarebbe potuta diventare un lavoro».

Recentemente hai collaborato con Gucci per il progetto CHIME FOR CHANGE dedicato all'uguaglianza di genere e hai sviluppato il logo di *Equilibrium*, il nuovo portale della maison che racconta lo sviluppo sostenibile dell'azienda. Raccontaci di più.

«La mia collaborazione con Gucci è iniziata due anni fa quando Alessandro Michele mi ha chiamato per immaginare l'universo di Chime for Change. In passato sono sempre stati invitati a collaborare con un brand, ma quando Gucci mi ha contattato ho capito che poteva essere una buona opportunità per porre l'attenzione su un tema che ha sempre fatto parte della mia vita artistica e politica. Sono sempre stati coinvolti nella causa trans-queer-femminista e Chime mi ha dato la possibilità di raggiungere un pubblico molto ampio e al tempo stesso di spostare la battaglia su un piano più istituzionale. Alessandro e il suo team inoltre hanno avuto una cura straordinaria nei confronti della causa e del mio lavoro, mi hanno lasciato completa libertà, e questo ha permesso di realizzare un lavoro potente di cui vado orgoglioso».

~~~~~  
**«NON RIESCO A DELINEARE UNA SEPARAZIONE NETTA TRA LA MIA VITA POLITICA E QUELLA ARTISTICA POICHÉ SONO TOTALMENTE COMPENETRATE»**



MP5, foto di Alessandro Moggi

**Tra i tuoi lavori ricordiamo le copertine dei libri *Questione di genere* di Judith Butler, *Morgana* di Michela Murgia e Chiara Tagliaferri e i manifesti per *Non una di meno*. Il femminismo intersezionale sembra essere un tema ricorrente nei tuoi lavori, che acquisiscono connotati a tutti gli effetti politici. Possiamo parlare nel tuo caso di artivismo?**

«Non riesco a delineare una separazione netta tra la mia vita politica e quella artistica poiché sono totalmente compenetrati. In merito alle opere espressamente politiche come i manifesti per "Non una di meno", avendo il movimento sempre fatto parte della mia esperienza personale quando mi è stato chiesto di realizzare delle immagini che parlavano di quel dissenso è stato naturale e liberatorio trovare una visione che accompagnasse quel messaggio. Ma a parte quell'esperienza che derivava da un'esigenza specifica delle compagne, per il resto la politica e l'attivismo entrano nel mio lavoro senza una vera e propria volontà, lo fanno organicamente così come ogni altro aspetto della mia vita».

## Da un punto di vista tecnico, qual è il processo di realizzazione dei tuoi lavori?

«Mi piace lavorare con media sempre diversi e lavoro sia con procedimenti analogici come il disegno a mano che digitali come la tavoletta grafica. La fase di realizzazione di una visione per me non è un processo univoco anzi stupisce anche me quanto ogni lavoro segua traiettorie diverse. L'istinto e l'ispirazione sono delle vere epifanie, ed è più facile per me seguire un flusso sempre diverso piuttosto che un iter predefinito».

## C'è qualche artista contemporaneo o non, che in qualche modo ha suggestionato il tuo lavoro?

«Ce ne sono molti ma la verità è che ogni tipo di immagine o suggestione è in grado di influenzare il mio lavoro, vale per un dipinto così come per un cartellone pubblicitario. Potrei fare una lunga lista di artisti che hanno formato la mia estetica ma la verità è che a volte il lavoro di un grafico pubblicitario o un'inquadratura di un film porno possono avere su di me un effetto pari a quello di un'opera esposta in una galleria o in un museo».

**Negli ultimi tempi si parla molto dello spazio pubblico, abitato dai simboli identitari della società, di riappropriazione degli spazi urbani, di monumenti. Alcune tue opere campeggiano sui muri di palazzi, in città. Come commenti gli episodi degli ultimi mesi? Qual è il rapporto tra lo spazio pubblico, i simboli e persone?**

«Penso che lo spazio pubblico in quanto tale debba lasciare adito all'espressione di tutti. Ritengo che quello che sta succedendo



sia frutto di un malcontento radicato e che debba avere il diritto di manifestarsi liberamente. Abbiamo voluto considerare lo spazio pubblico come uno spazio espositivo condiviso, ora dobbiamo accettare ciò che spontaneamente ne è derivato, che tutti si sentano liberi di intervenirvi. Se io come artista ho la facoltà di agire liberamente su uno spazio condiviso devo lasciare a chi quello spazio lo vive di esprimere il suo apprezzamento così come il suo dissenso».

## Ci racconti il lavoro che hai realizzato per exibart 108?

«L'artwork che ho pensato per la cover di exibart è dedicato al corpo, che oggi più che mai sta acquisendo un ruolo centrale. Il corpo come oggetto politico, come punto di ripartenza, come spazio da rivendicare e difendere».

## Progetti futuri?

«Sto per presentare un lavoro realizzato per il festival Santarcangelo dei Teatri, e poi sarò a Roma in studio per lavorare un progetto a cui penso da tempo e che finalmente sta prendendo forma».

~~~~~  
«ABBIAMO VOLUTO CONSIDERARE LO SPAZIO PUBBLICO COME UNO SPAZIO ESPOSITIVO CONDIVISO, ORA DOBBIAMO ACCETTARE CIÒ CHE SPONTANEAMENTE NE È DERIVATO, CHE TUTTI SI SENTANO LIBERI DI INTERVENIRVI»

Ho giudicato il libro dalla copertina (e ho fatto bene)

di Yasmin Riyahi

INTERVISTA A JENNIFER GUERRA, AUTRICE DE IL CORPO ELETTRICO. CON LEI PARLIAMO DI CORPI, ATTUALITÀ E "FEMMINISMO SOCIAL"

A giugno è uscito *Il corpo elettrico*, libro d'esordio di Jennifer Guerra edito da Tlon. La prima cosa che una storica dell'arte non può non notare è la meravigliosa copertina, a opera di Caterina Ferrante: un omaggio in rosa alla Giuditta di Gustav Klimt. Nel disegno, la donna appare in perfetta armonia con il paesaggio, vestita di foglie e fiori variopinti. Il suo corpo diviene così parte della natura, ma allo stesso tempo risalta dallo sfondo, per la sua irresistibile singolarità. Questo è uno dei rari casi in cui si fa bene a "giudicare il libro dalla copertina": l'illustrazione condensa perfettamente il senso del testo, e preannuncia la qualità dello scritto.

Con *Il corpo elettrico*, Guerra ci offre una bussola per orientarci al meglio in una giungla di tematiche complesse. Si parla di autodeterminazione, male gaze, femminicidio, ciclo mestruale e tanto altro. Si ripercorre la storia dei femminismi, dagli anni Sessanta in poi, mettendo sul tavolo innovazioni e limiti delle precedenti ondate e riflettendo su cosa possiamo trarne di valido ancora oggi. Un libro chiaro e semplice, ma non per questo semplicistico, che supporta i concetti con esempi concreti e rimandi bibliografici sempre puntuali, per chiunque abbia voglia di approfondire le varie tematiche.

Un libro che non si limita a fare il punto della situazione, ma diventa propulsivo nelle sue riflessioni sulla contemporaneità, insistendo sulla necessità di un femminismo intersezionale, in cui tutti i corpi – compresi quelli trans e non binari – siano riconosciuti e rappresentati. Per capire al meglio questi concetti, abbiamo fatto qualche domanda a Jennifer Guerra, che con noi ha approfondito alcuni argomenti del suo saggio, e dà qualche suggerimento a chi vuole avvicinarsi al femminismo, ma non sa bene come fare.

Il corpo elettrico cita una poesia di Whitman, e il corpo è il punto di partenza del percorso che intraprendi nel testo. Cos'è per te il corpo? «Il corpo è un intreccio di relazioni di potere, nel senso che ha in sé una potenza, ma è anche sottoposto a delle gerarchie di potere. C'è stato un momento della mia vita in cui mi sono messa a riflettere su quanto il corpo – che è la cosa più concreta, più visibile, più materiale che noi abbiamo – sia in realtà fragilissimo. Ci sono molti esempi di come questo potere agisca intorno al corpo e alla sua vulnerabilità: penso alla rapidità con cui il parlamento ungherese ha eliminato la possibilità di rettificazione anagrafica del sesso per le persone trans, per farne uno recentissimo. È una cosa che è successa da un giorno all'altro – tra l'altro in nome dell'emergenza coronavirus, che non c'entra niente con le questioni trans – e penso che sia un ottimo esempio per vedere quanto sia semplice e tornare indietro sui diritti. E questo vale soprattutto per i diritti riproduttivi, per i diritti che riguardano strettamente il nostro corpo».

Ci racconti come ti sei avvicinata al femminismo?

«Mi sono avvicinata al femminismo, come penso molte altre ragazze, in un momento della mia vita in cui sentivo di non valere più niente. In un primo momento il femminismo mi ha dato la forza per credere in me stessa, nel mio valore di persona al di là di ciò che mi era successo. Poi

«MI SONO AVVICINATA FEMMINISMO GRAZIE AL TANTO VITUPERATO "FEMMINISMO SOCIAL", IN PARTICOLARE A QUELLO DI TUMBLR. LO DICO PERCHÉ SPESO IL "FEMMINISMO SOCIAL" È CONSIDERATO UNA SORTA DI MOSTRO CHE STA ROVINANDO IL FEMMINISMO. NON SAREI COSÌ TRAGICA SULLA QUESTIONE PERCHÉ SÌ, È VERO, IN GENERALE I SOCIAL POSSONO BANALIZZARE LE QUESTIONI FEMMINISTE, MA ALLO STESSO TEMPO SONO UNO STRUMENTO IMPRESCINDIBILE NEL MODO IN CUI VIVIAMO PER COMINCIARE AD AVVICINARSI AD ALCUNE TEMATICHE»

In questa pagina:

La copertina de *Il corpo elettrico*, realizzata da Caterina Ferrante

Nella pagina successiva:
Jennifer Guerra



«IL CORPO È CIÒ CHE DAVVERO LEGA TUTTI I FEMMINISMI, AL DI LÀ DEL PERIODO STORICO E ANCHE AL DI LÀ DELLE CORRENTI E DELLE LINEE DI PENSIERO»

il percorso che ho intrapreso nel femminismo è stato molto "privato", nel senso che non ho militato in nessun gruppo o collettivo, anche perché provengo da una realtà dove queste cose praticamente non esistono. Sono nata e cresciuta nella provincia di una piccola città e quindi il mio femminismo si è sviluppato soprattutto nello studio e nell'approfondimento personale delle questioni che mi stavano particolarmente a cuore. Ci tengo a dire che io mi sono avvicinata femminismo grazie al tanto vituperato "femminismo social", in particolare a quello di Tumblr. Lo dico perché spesso il "femminismo social" è considerato una sorta di mostro che sta rovinando il femminismo. Come scrivo anche nel libro, non sarei così tragica sulla questione perché sì, è vero, in generale i social possono banalizzare le questioni femministe, ma allo stesso tempo sono uno strumento imprescindibile nel modo in cui viviamo per cominciare ad avvicinarsi ad alcune tematiche».

Mi dicevi che questo libro era in cantiere già da molto tempo. Eppure ogni giorno leggiamo episodi che confermano l'attualità e soprattutto la necessità di queste riflessioni. Vuoi aggiungere qualcosa a quello che hai già pubblicato?

«Scherzando con un'amica si diceva che il mio prossimo lavoro dovrebbe essere quello della veggente. In effetti il libro è uscito in un momento in cui ci sono stati parecchi avvenimenti che ho involontariamente toccato e che riguardano alcune persone che nomino. Penso a Silvia Romano, che cito nel capitolo dedicato alla delegittimazione delle donne giovani, che è stata liberata pochi giorni prima dell'uscita del mio libro e che ovviamente io citavo senza immaginare tutte le polemiche che sarebbero seguite alla sua liberazione. In realtà questo libro non lo avevo in cantiere perché non stavo pensando alla possibilità di pubblicare qualcosa. Di solito quando ho bisogno di mettere in fila alcuni pensieri, trovo che la scrittura sia uno strumento analitico incredibile. Sentendo l'esigenza di ragionare sul corpo, è stato quasi naturale cominciare a scrivere una cosa che poi piano piano è diventata un libro».

Nel libro parti dal femminismo storico, rifletti sull'eredità che le ondate successive hanno raccolto, e poi proponi delle prospettive (o meglio del desiderio) per "il femminismo che verrà", come dice il sottotitolo. C'è un filo sotterraneo che lega le ondate dei femminismi, le tematiche che affronti e le prospettive future?

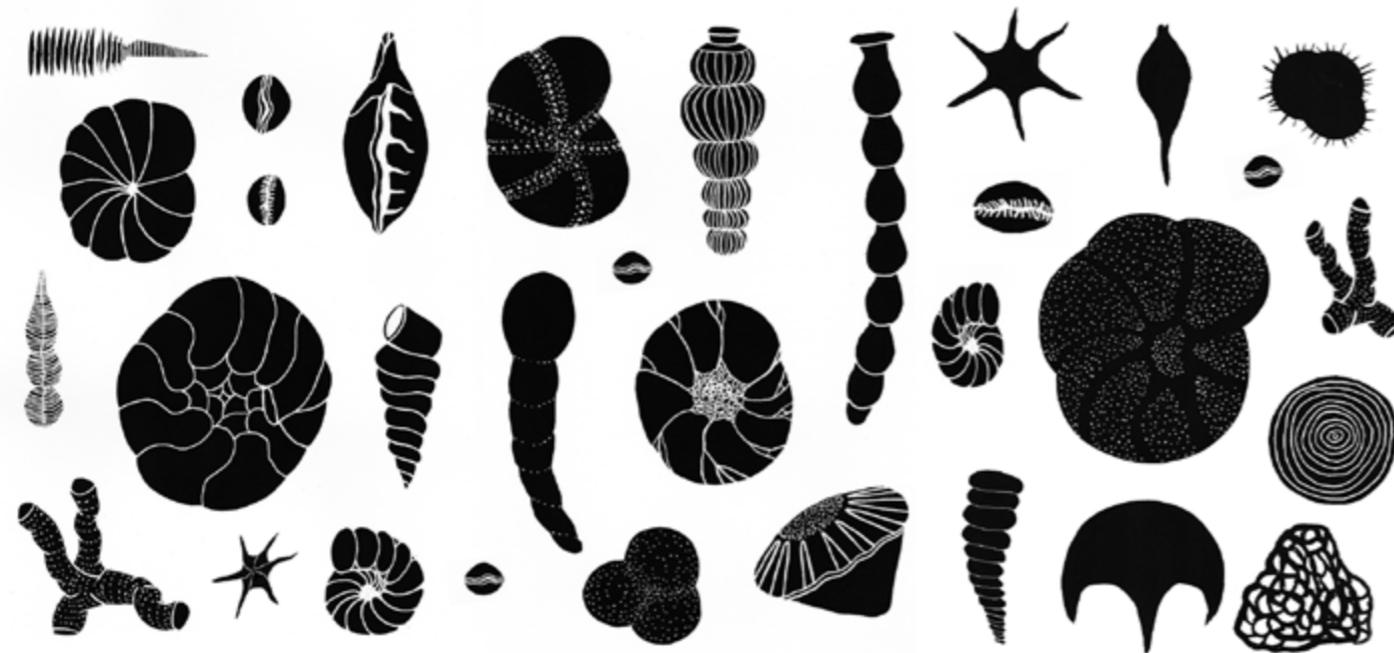
«Con questo libro ho cercato di costruire un percorso che tenesse assieme due piani: da un lato ho voluto affrontare in maniera abbastanza analitica alcune delle questioni che più mi stavano a cuore riguardo al corpo; dall'altro volevo anche fare una specie di storia del femminismo che guidasse anche qualcuno che magari non conosce benissimo lo sviluppo del pensiero femminista. Tra l'altro c'è un dibattito storiografico molto interessante sulla storia del femminismo e su quanto sia legato alla "storia vera e propria", e la conclusione a cui sono giunta è che il corpo è ciò che davvero lega tutti i femminismi, al di là del periodo storico e anche al di là delle correnti e delle linee di pensiero. Spesso si tende a pensare che il tema del corpo sia arrivato soltanto negli anni Sessanta, quando in realtà a pensarci bene ha attraversato tutto il femminismo: anche le suffragette che scendevano in piazza mostravano visibilmente il loro corpo, la loro presenza nel mondo. Credo sia l'essenza del femminismo: svelare la presenza del corpo femminile, e quindi delle donne, all'interno della società».

Cosa possono fare concretamente le persone che vogliono approcciare al femminismo e vogliono fare qualcosa di concreto per prendere parte al cambiamento? Che consiglio dai tu?

«Come dico spesso, il femminismo è una prassi filosofica, quindi credo che il primo passo per avvicinarsi al femminismo sia quello di mettersi a capirlo. Il che non significa necessariamente leggere tutti i testi femministi che esistono, anche perché sarebbe un'operazione infinita, però bisogna un po' mettersi in questa disposizione d'animo per cui il femminismo offre uno sguardo sul mondo, ed è uno sguardo complesso. Questo non significa chiudersi in una torre d'avorio per fare teoria e basta. Chiunque studi e conosca il femminismo lo capisce sin da subito: non esiste una teoria femminista slegata dalla materialità».

P.S.: Come se non bastasse, se non potete acquistare fisicamente *Il corpo elettrico*, potete rimediare online e il libro vi verrà recapitato con un packaging eco-friendly: scatola composta per il 70% da carta riciclata e imballaggio prodotto con energia proveniente da fonti rinnovabili. Non dite che non vi avevamo avvertito!





La natura dell'arte: intervista a Andreco

SERVE UNA RIVOLUZIONE CULTURALE, E UNA COSCIENZA CRITICA COLLETTIVA PRONTA AD OSTACOLARE OGNI TENTATIVO SPECULATIVO E REPRESSIVO. E, ALLO STESSO TEMPO, BISOGNA SAPER DISTINGUERE E APPOGGIARE LE INIZIATIVE CHE SONO VERAMENTE PER IL CAMBIAMENTO E PER LA SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE. PAROLA DI UN ARTISTA ED ECOLOGISTA

di Matteo Bergamini

Andreco unisce una formazione scientifica (un Dottorato in Ingegneria Ambientale e collaborazioni con l'Università di Bologna e la Columbia di New York sulle infrastrutture verdi per la gestione sostenibile delle risorse in diverse condizioni climatiche) con un percorso artistico che indaga i rapporti tra spazio urbano e paesaggio naturale, tra uomo e ambiente, realizzando progetti che vanno a comporre un'unica ricerca multidisciplinare.

“Climate Art Project”, per esempio, è un progetto tra arte e scienza sulle cause e le conseguenze dei cambiamenti climatici. Andreco utilizza un linguaggio di sintesi, simbolici e concettuali, servendosi di diverse tecniche di rappresentazione: installazioni, performance, video, pittura murale, scultura e progetti d’arte pubblica.

Lo abbiamo intervistato, per pensare e focalizzare qual è il punto di vista da mutare all’indomani della pandemia, delle sue cause e conseguenze nel rapporto tra uomo e Terra.

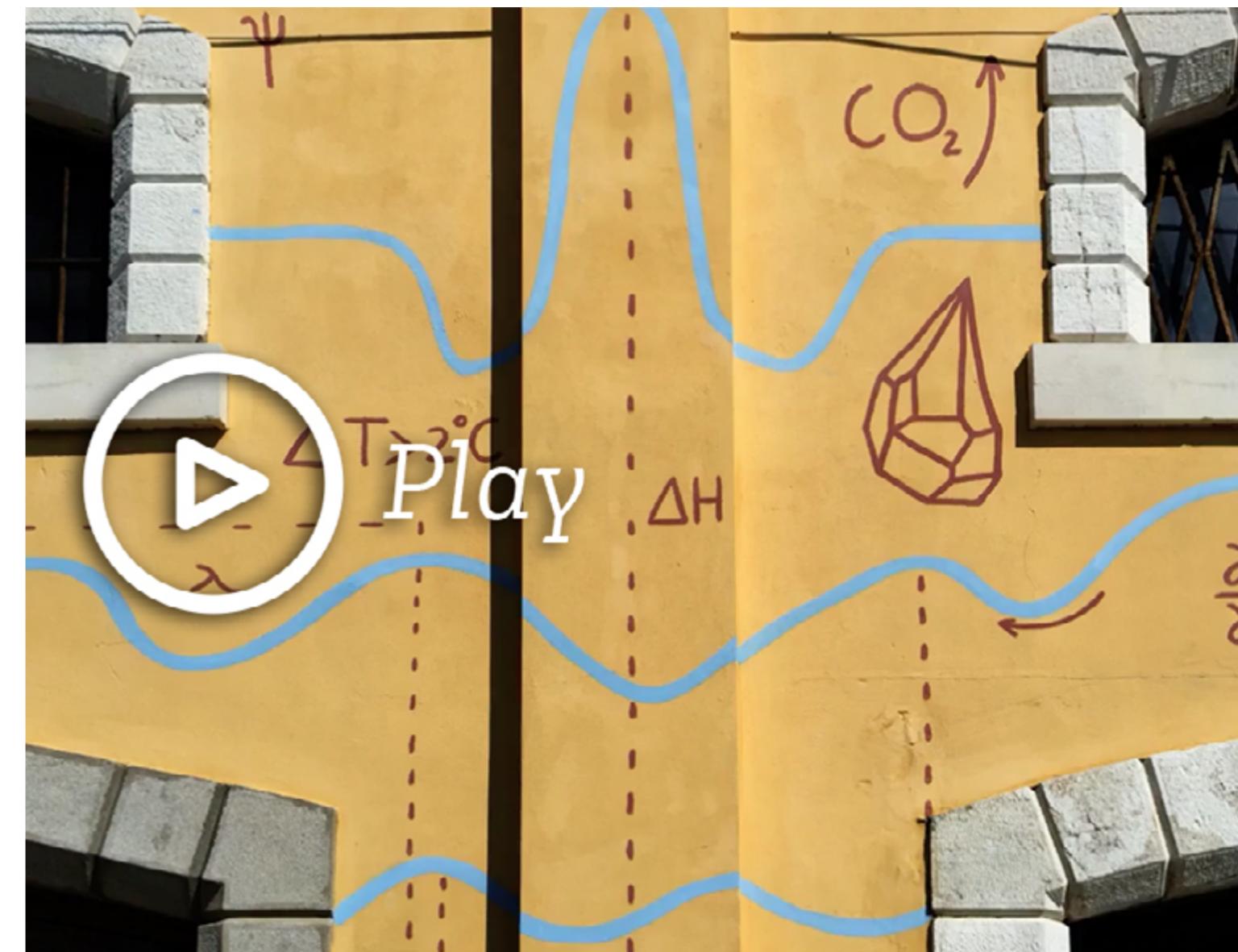
Lavori da sempre sui temi come il cambiamento climatico e a favore delle comunità. Come pensi cambierà il senso di "comunità" nei prossimi tempi?

«È arrivato il momento che la comunità umana inizi ad accorgersi anche delle altre comunità con cui condivide il pianeta: gli animali, i vegetali, i virus, i batteri, fino ad arrivare a percepire anche le rocce, le geologie profonde e tutta la frazione organica ed anche inorganica presente sulla terra. È necessario ascoltarsi. Credo che in questo periodo tragico, dovremmo finalmente riuscire a percepire l’iperoggetto di cui parla Timothy Morton: quell’oggetto talmente dilatato

nel tempo e nello spazio che è di difficile comprensione. Nel nostro caso l’iperoggetto in questione è il rischio che stiamo correndo a causa della crisi ambientale, climatica e sanitaria. Questa percezione collettiva dell’iperoggetto sarebbe molto importante: avere la consapevolezza di un problema è il primo passo per superarlo. Va detto che abbiamo visto affrontare questi argomenti in molti articoli durante la crisi, ma non dai media mainstream, che hanno puntato di più sul sentimento di paura, piuttosto che all’approfondimento. Non vengono mai svelate le molteplici connessioni del sistema complesso in cui viviamo. Credo invece che lo studio dei sistemi complessi sia la chiave per comprendere il presente».

Cosa pensi del “non sarà più come prima”? Lo sarà davvero o semplicemente lo si dice quasi per scaramanzia perché in realtà tutti sperano di riprendere presto i ritmi tenuti fino a un paio di mesi fa?

«Ci sono due fazioni: quelli che vogliono cambiare le cose e quelli che per interessi economici e di potere cercano di rimanere nel vecchio modello neoliberista. A livello personale, mi sono trovato a riflettere sui tempi e su come acceleriamo la vita per sopravvivere nella società dell’accelerazione. Avevo già iniziato a mettere in dubbio questa scacchiera in cui ci stiamo muovendo e sul come lo stiamo facendo. Non ha molto senso prendere aerei per andare a parlare ad una conferenza per 20-50 minuti o a presenziare ad un evento per poi tornare in dietro dopo massimo uno o due giorni. Credo sia arrivato il momento di dedicarsi a meno progetti



internazionali ma fatti meglio e a progetti locali ma globalmente connessi. Da un paio di anni mi sono imposto di dedicare tempo ad alcuni progetti su **Roma**. È importante anche capire la coerenza delle nostre **pratiche** e gli impatti che generiamo. Per quanto riguarda le scelte collettive pare evidente che è arrivato il momento di **cambiare rotta**.

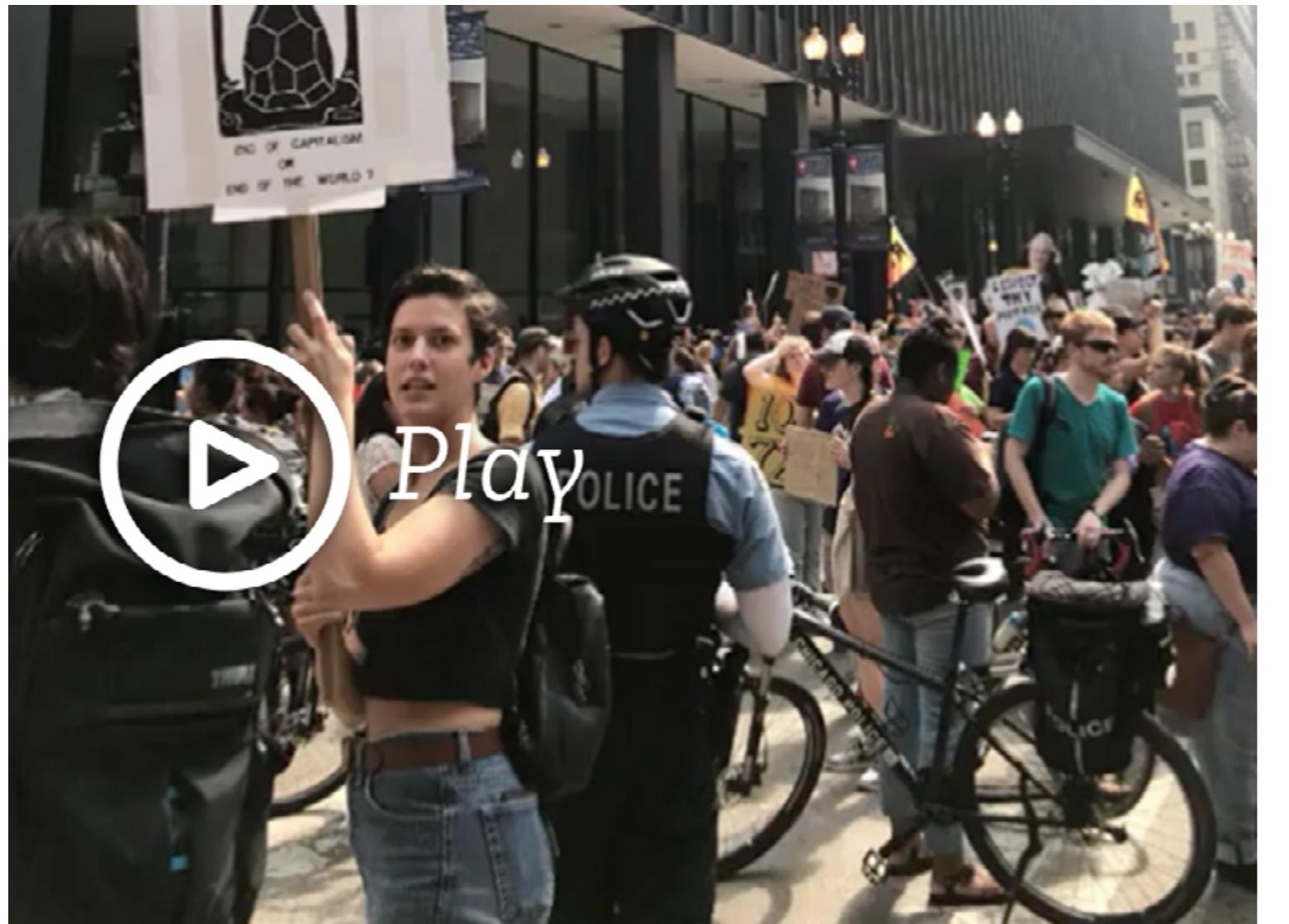
Ma il cambiamento non sarà così facile. Serve una vera e propria rivoluzione culturale. E quindi entra in gioco il ruolo dell’artista e della cultura in generale».

Hai lavorato con lo smog come inchiostro – in India, hai promosso “piantumazioni collettive” a Roma, alla Riserva dell’Aniene, e a Venezia, ben prima del disastro dell’acqua alta degli scorsi mesi, avevi fatto un wall painting proprio dedicato all’innalzamento delle acque...come può l’arte farsi natura, visto che ci è molto più chiaro il concetto della natura che si fa arte?

«L’opera d’arte è un’operazione per visualizzare scenari futuri possibili ancora non contemplati. Un’operazione di “pointing”, per cui l’artista indica un “altrove” dove andare per poi percepire meglio il contesto reale quando si torna indietro. Come dice il filosofo francese Marc Augé in *Futuro*, l’opera d’arte è come “un’esperienza iniziativa”. Cambia il futuro di chi la vive, come in un rituale di passaggio. Per me è fondamentale creare del-

le opere che non siano intrattenimento. Nel 2016 ho concepito un’equazione che è diventata anche una bandiera. **PLANTS: ECOSYSTEM = REVOLUTIONARIES: SOCIETY** ovvero Le Piante stanno all’Ecosistema come i Rivoluzionari stanno alla Società: le piante e la loro capacità di rigenerazione degli ecosistemi, quando sono inquinati, sono come i rivoluzionari nelle società quando diventano ingiuste e liberticide».

le opere che non siano intrattenimento. Nel 2016 ho concepito un’equazione che è diventata anche una bandiera. **PLANTS: ECOSYSTEM = REVOLUTIONARIES: SOCIETY** ovvero Le Piante stanno all’Ecosistema come i Rivoluzionari stanno alla Società: le piante e la loro capacità di rigenerazione degli ecosistemi, quando sono inquinati, sono come i rivoluzionari nelle società quando diventano ingiuste e liberticide. Come dice Bruno Latour, la distinzione tra natura e cultura è frutto di un lavoro di depurazione che distingue oggetti della natura e oggetti della società. Quindi anche l’arte è già parte della natura. Dal mio punto di vista l’arte è natura quando è un omaggio agli ecosistemi e quando si trasforma in un dispositivo di visione per percepire le cose da un punto di vista **ecocentrico**».



Play

La tua formazione è di ingegnere ambientale, per cui diciamo afferente a un campo decisamente scientifico. Mi pare però che, nella gestione di quella che è stata la situazione d'emergenza, la politica – sempre più assente di capacità dialettica – abbia dato piena libertà alla comunità tecnoscientifica con il visibile schiacciamento delle libertà basilari dell'uomo, in nome di una paura che oggi, è sempre più chiaro, è promulgata per un controllo di massa...

«La questione è politica. Non è un problema della scienza in sé, ma di come viene applicata. Faccio l'esempio delle Smart Cities: un'idea teorica che vede le città del futuro, digitale e tecnologica, piena di sensori che raccolgono dati grazie ai quali gli amministratori riescono a migliorare in tempo reale l'efficienza dei servizi riducendo i consumi e le emissioni, eppure le smart cities utilizzano sistemi di videosorveglianza, riconoscimento biometrico, allarmi, sicurezza e controllo. Tutte queste tecnologie, spesso provenienti dalla ricerca militare e per il controllo sociale, ostacolate dal dibattito sulla privacy, sono state sdoganate insieme al business sui dati privati che le corporations utilizzano per fini di indirizzamento commerciale e politico. Quindi un'idea dai presupposti teoricamente positivi che diventa nella maggior parte dei casi applicati, negativa. Concludo tornando al punto di partenza: serve una rivoluzione culturale, una conoscenza approfondita ed una coscienza critica collettiva pronta ad ostacolare ogni tentativo speculativo e repressivo. E, allo stesso tempo, bisogna saper distinguere e appoggiare le iniziative che sono veramente per il cambiamento e per la sostenibilità ambientale».

Per leggere l'intervista completa potete cliccare qui:
www.climateartproject.com



Durante gli scorsi mesi, nella complessità del periodo che stavamo tutti vivendo, si sono aggiunte una serie di perdite che non ci saremmo immaginate così ravvicinate e così destabilizzanti. Scegliamo nelle pagine che seguono di omaggiare con una serie di immagini di opere e mostre tre immense figure dell'arte contemporanea italiana e internazionale: gli artisti Christo e Nanda Vigo, e il critico d'arte e cu-ratore Germano Celant.

La libertà di Christo

DI DUE DI PICCHE NE HANNO VISTI PARECCHI LA COPPIA CHRISTO E JEANNE-CLAUDE. MA SE LA BUROCRAZIA NON AVESSE MESSO I BASTONI TRA LE RUOTE, AVREMMO POTUTO ASSAPORARE LA MERAVIGLIA DI PIÙ IMPACCHETTAMENTI DI QUELLI ESEGUITI EFFETTIVAMENTE. RIPERCORRIAMO BREVEMENTE LA CARRIERA DELLA COPPIA

di Veronica Grazioli

La libertà ha un prezzo caro, carissimo, ma per Christo ne è valsa la pena.

Dall'amore profondissimo con Jeanne-Claude al non essere mai stati – deliberatamente - sostenuti da istituzioni di riferimento: per Christo la libertà era tutto. Christo e Jeanne-Claude sono stati i galleristi di sé stessi, mercanti di sé stessi, collezionisti di sé stessi. Vendevano le proprie opere dal loro studio agli acquirenti.

In un'intervista, Jeanne-Claude scherzava dicendo: «Potrei essere vestita di diamanti - se mi piacesse - potremmo avere 57 ascensori, ma i soldi sono destinati ai nostri progetti».

I due sono stati artisti liberi e come lei amava ricordare, «Le opere che abbiamo realizzato, o solo pen-sato, sono nel nostro cuore». Fu questo a dare loro forza, guidati dalla ricerca della bellezza e dalla convinzione di poterla rendere accessibile.

Di due di picche ne hanno visti parecchi e se la burocrazia non avesse messo i bastoni tra le ruote, avremmo potuto assaporare la meraviglia di più impacchettamenti di quelli eseguiti effettivamente. Nel 1961, anno di costruzione del muro di Berlino, Christo chiese di realizzare un'installazione che denunciasse l'assurdità dell'accaduto. Gli fu negato. Con la compagna Jeanne-Claude, decisero di realizzare comunque *Le Rideau de fer*, bloccando Rue Visconti a Parigi con un'installazione di barili impacchettati dell'altezza di quattro metri.

E per il Reichstag? Per impacchettare il Reichstag ci sono voluti ben ventisei anni, tra rifiuti, scartoffie e «Scordatevelo». Nel 1994, finalmente, con 200 tonnellate di struttura di acciaio, 100 mila metri quadrati di tessuto e 15 chilometri di corda riuscirono nel loro intento. Il Reichstag era lì, più visibile che mai.

Viaggi più travagliati sono toccati a Flo-

FLOATING PIERS VENNE REALIZZATA IN VENTIDUE MESI. DAL 18 GIUGNO AL 3 LUGLIO 2016 LE PERSONE EBBERO L'OCCASIONE DI FLUTTUARE SULLE ACQUE DEL LAGO D'ISEO. DEFINITA DA CHRISTO COME «L'ESTENSIONE DI UNA STRADA», L'OPERA È APPARTENUTA A CHIUNQUE VI ABBIA CAMMINATO.

ating Piers. L'opera era stata progettata ben quarant'anni prima dalla sua effettiva realizzazione. Non era destinata al Lago d'Iseo, ma pensata prima per il fiume Rio de la Plata (tra l'Argentina e l'Uruguay), poi per la Baia di Tokyo. Contro ogni aspettativa - considerata la lentezza della burocrazia italiana -, nel 2013 bastò una lettera e la coppia ottenne il consenso spe-rato. Floating Piers venne realizzata in ventidue mesi. Dal 18 giugno al 3 luglio 2016 le persone ebbero l'occasione di fluttuare sulle acque del Lago d'Iseo. Dopotidiché, tutti i materiali furono smontati e



Un monumento

UN GIORNO CON TUTTI GLI ARTISTI RIUNITI, OLTRE AL SOTTOSCRITTO, GIAN ENZO SPERONE, TUCCI RUSSO, ARRIVÒ DA GENOVA GERMANO CELANT, TUTTO DI NERO VESTITO. AL CENTRO DEL CONCLAVE, PRESE LA PAROLA E RIVOLTO AGLI AR-TISTI: "TRA NOI DOBBIAMO STABILIRE UN RAPPORTO DA REGIME MILITARE. NESSUNO DI VOI POTRÀ REALIZZARE UNA MOSTRA SENZA IL CONSENSO DI TUTTI GLI ALTRI, NESSUNO POTRÀ DECIDERE DI ESPORRE IN UN MUSEO O GALLERIA SE NON AVALLATO DA TUTTI. NESSUNO POTRÀ VENDERE UN'OPERA SE NON SAREMO TUTTI D'ACCORDO"

Giancarlo Politi,

Un ricordo privato e "combattente". In memoria di Germano Celant, Flash Art 30 aprile 2020

La militanza di Germano Celant è nota. Celant amava ricordare che «Se ho capito qualcosa dalla vita, l'ho capito dal biliardo». Dunque da un gioco popolare. Non è difficile immaginare come il Padre dei curatori potesse arrivare a dire che non inventò l'Arte Povera.

Filosofico, metodologico, analitico. Germano Celant guardava le opere d'arte da vicino, tanto vicino da guardarle sempre con oggettività. Sempre accanto agli artisti, le lenti di Celant vedevano oltre il superfluo. Sino ad arrivare lì, alla radicalità dell'arte. Al suo esatto centro. Così fu per l'Arte Povera.

Germano Celant a ventisette anni aveva una visione più che lucida del sistema dell'arte.

LA RADICALITÀ FU UN TRATTO DISTINTIVO DI CELANT. CONTROVERSO, SÌ, MA MONUMENTALE.

COME HA RICORDATO NEL SUO COMMIATO THOMAS DEMAND, «GERMANO CELANT WAS A MONUMENT», COME LUI STESSO AMAVA DIRE DI SÉ

«Là un'arte complessa, qui un'arte povera, impegnata con la contingenza, con l'evento, con l'astorico, col presente, con la concezione antropologica, con l'uomo "reale" (Marx [...]). L'artista da sfruttato diventa guerrigliero, vuole scegliere il luogo del combattimento, possedere i vantaggi della mobilità, sorprendere e colpire, non l'opposto», scrive nei suoi *Appunti per una guerriglia*, il manifesto pubblicato su Flash

Art il 23 novembre 1967. Due mesi dopo presentava la mostra "Arte Povera – IM Spazio" alla Galleria La Bertesca di Genova. Fu l'occasione in cui presentò gli artisti emergenti. I guerriglieri desideravano riappropriarsi del rapporto tra uomo e natura, contrapponendosi al consumismo e sfuggire al destino dell'opera a diventare feticcio.

La genesi di Germano Celant è il simbolo della sua genialità. Le mostre curate da Celant sono parecchie e memorabili.

"Post Zang Tumb Tuuum. Art Life Politics: Italia 1918-1943", però, esemplifica il rigore e l'altezza del pensiero di Celant. Un'operazione lucida, tra rigenerazione e ricostruzione, per la quale Celant ha fatto uso sapiente del suo archivio. Ha mostrato opere che nessuno avrebbe osato esporre.

Giancarlo Politi, direttore di Flash Art, l'ha definita come la mostra più bella di Celant, «Mi spiace per chi l'ha perduta. Una mostra così non si vedrà mai più». La radicalità fu un tratto distintivo di Celant. Controverso, sì, ma monumentale.

Come ha ricordato nel suo commiato Thomas Demand, «Germano Celant was a monument», come lui stesso amava dire di sé. (VG)



La luce di Nanda Vigo

PUNTIGLIOSA E DI FORTE TEMPERAMENTO; I SUOI LAVORI TROVARONO CULLE COME LA BIENNALE DI VENEZIA, LA TRIENNALE DI MILANO; CONOBBE TRA I TANTI GIÒ PONTI, ETTORE SOTTSASS E ALESSANDRO MENDINI: ECCO NANDA VIGO

«All'età di sette anni, l'ultimo anno di guerra, capitai davanti alla Casa del Fascio di Terragni a Como, passeggiando con i miei. Sono rimasta letteralmente folgorata. Ho scoperto la bellezza, prima non sa-pevo cosa fosse». Le lenti di Nanda Vigo erano retrò e futuristiche allo stesso tempo. Le sue idee abitavano gli ambienti. Il suo linguaggio era unico, tagliente e abbracciava le sue ossessioni. Amava la luce, lo spazio dome-stico e il vetro. Creava realtà atemporali e sospese. Nei suoi lavori la luce ha guidato un'archeologia spaziale unica, un elemento trainante della sua speri-mentazione. Con questo spirito scrisse il "Manifesto Cronotopico", all'interno del quale trattava il te-ma della modificaione dello spazio attraverso la luce. La luce ha guidato la sua ricerca per ben set-tant'anni tra architetture, installazioni, sculture e design. Dai Cronotopi (1962) ai vetri industriali attra-versati dai fasci neon, sino ad arrivare alla *Casa sotto una foglia* di Giò Ponti. Per Nanda Vigo sarebbe stato riduttivo essere definita architetta, o artista o designer.

La sua visionarietà è esemplificata *Zona Azioni*.

È il 1973, in occasione della XV Mostra Internazionale di Architettura e per cui sono ricordati gli in-terventi di Burri e i *Bagni Misteriosi* di De Chirico, Nanda Vigo si occupa dell'atrio di ingresso. Pensa a questo come un luogo disinvolto, un invito a vivere in quell'ambiente prima di immergersi nel Salo-ne d'onore. Crea *Zona Azioni*, un ambiente monocromo, ampio, illuminato da una luce fredda. L'opera aperta vuole essere un invito alla partecipazione. Fu una delle prime volte in cui performance e archi-tettura si incontrarono.

Una donna di raffinata e singolare intelligenza creativa, Vigo viaggiava parecchio. Fu assistente di Lucio Fontana, per cui curò la mostra "Zero Avantgarde" nel 1965. Coglieva, dai suoi viaggi, intuizioni che importava poi in Italia sotto forma di idee innovatrici.

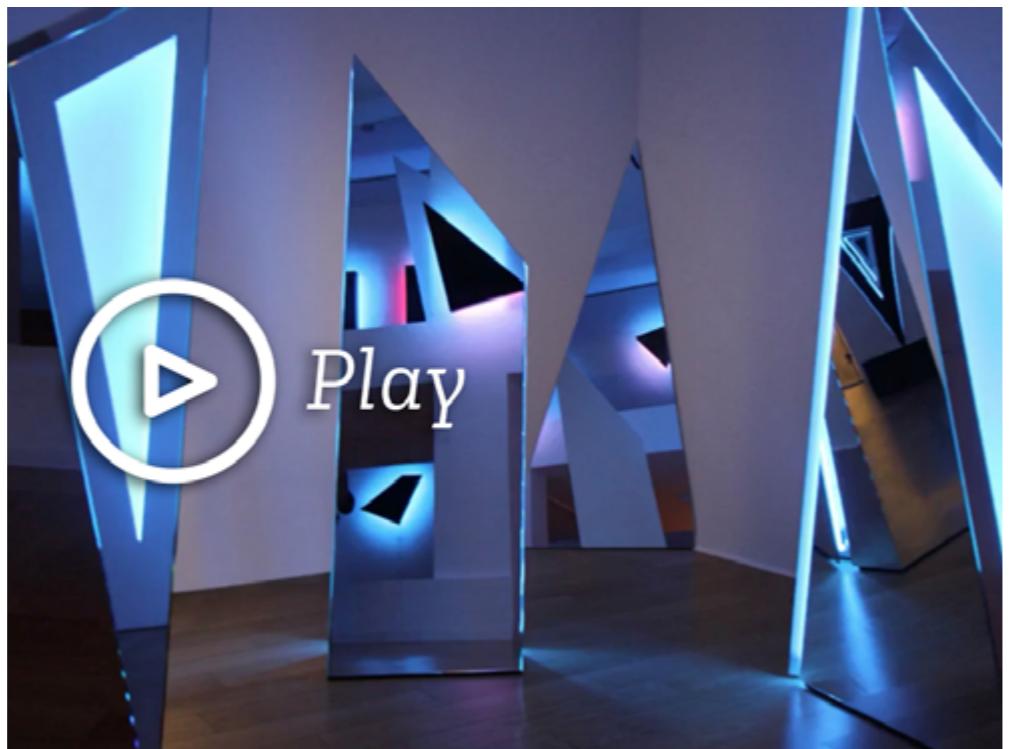
Fu la musa di Piero Manzoni. I due si incontrarono allo storico bar nel quartiere di Brera, il Jamaica. «Ci siamo

NANDA VIGO: «QUELLO CHE DEVO DIRE LO DICO SEMPRE. E POI SONO ORGOGLIOSA. DEVE CONSIDERARE CHE SONO CRESCIUTA, COME ALTRE, IN UNA CULTURA DI DOMINIO MASCHILE. NON C'ERA ALTRA ESPRESSIONE: O TI VENIVA FUORI IL CARATTERE O NIENTE. ECCO, A ME È VENUTO FUORI PER AMORE DEL MIO LAVORO»

guardati negli occhi ed eravamo insieme», diceva e aggiungeva, con leggerezza malinconi-ca, «Erano storie così». Di Manzoni supportò ogni opera, che definiva geniale. Manzoni stesso fu, però, una figura ingom-brante, che difficilmente le avrebbe lasciato spazio se Nanda non fosse stata determinata sino al midol-lo.

In un'intervista rilasciata a Francesca Esposito per Domusweb, diceva di essere puntigliosa e di forte temperamento. I suoi lavori trovarono culle come la Biennale di Venezia, la Triennale di Milano. Conobbe tra i tanti, Giò Ponti, Ettore Sottsass e Alessandro Mendini.

«Quello che devo dire lo dico sempre. E poi sono orgogliosa. Deve considerare che sono cresciuta, come altre, in una cultura di dominio maschile. Non c'era altra espressione: o ti veniva fuori il carattere o niente. Ecco, a me è venuto fuori per amore del mio lavoro». (VG)



Le vacanze intelligenti

INFLUENCER E MUSEI, VACANZE DI PROSSIMITÀ E PROMOZIONE: DAVVERO L'ARTE NON PUÒ ESSERE COMUNICATA ATTRAVERSO I SOCIAL, PERCHÉ I SOCIAL SONO "BASSI" E L'ARTE È "ALTA"? UNO SGUARDO DAL PUNTO DI VISTA DEI CODICI

di Miriam Loro Piana, Team Arte LCA

Chi non ricorda la visita di Alberto Sordi e Anna Longhi alla Biennale di Venezia nel film "Dove vai in vacanza?" Geniale interpretazione di quella che, secondo i registi, sarebbe stata la probabile reazione di due parvenu di fronte ad una esposizione d'arte contemporanea concettuale, difficile e "per pochi". La pellicola risale al 1978, ma non potrebbe essere più attuale. Il mondo dell'arte è storicamente percepito, a torto o ragione, come un cenacolo elitario il cui accesso è consentito solo ad alcuni meritevoli cultori che, al netto di percorsi di studio e/o un'innata sensibilità artistica, acquisiscono il diritto di potervisi addentrare con cognizione di causa.

La democratizzazione dei mezzi di comunicazione e la facilitazione dell'accesso a materiali ed informazioni da parte "di tutti", ha fatto sì che molte dinamiche sociologiche venissero messe in discussione. Difficile che un tema di interesse, come quello dell'arte, potesse sfuggire ancora a lungo dalle maglie di questa "rivoluzione social(e)". Complice il periodo di reclusione forzata e la necessità di non farsi dimenticare dal proprio pubblico, musei, istituzioni, gallerie ed enti preposti alla tutela e valorizzazione del patrimonio artistico nazionale si sono trovati in questo 2020 costretti a chiudere le porte ed aprire gli account. Visite virtuali e iniziative divulgative hanno imperversato durante tutto il periodo del lockdown: una trasposizione, più che naturale, della realtà fisica all'interno di quella virtuale. Il passo successivo è stato quello di adattare (e non semplicemente "replicare") la realtà all'interno dei social network.

La bella stagione e, con essa, la ritrovata possibilità e voglia di circolare all'interno dei confini nazionali ha portato con sé l'idea di sperimentare nuove ed ulteriori forme di interazione finalizzate a valorizzare e riscoprire le bellezze del patrimonio artistico e naturale italia-

no. Sono nate, quindi, delle collaborazioni #suppliedby tra enti ed istituzioni da una parte e influencer dall'altra. Le reazioni rispetto a questo nuovo trend non si sono fatte certo attendere. Chiara Ferragni e Fedez sono stati "massacrati" da tweet e commenti in cui veniva lamentato il fatto che alla coppia – a differenza degli altri "comuni" visitatori – fosse stato concesso di scattare una foto nella Cappella Sistina. Il fatto che due talent, Paolo Stella e Cristina Fogazzi (sul web "EstetistaCinica") siano attualmente in viaggio per l'Italia con Touring Club (associazione non profit, che si occupa di turismo, cultura e ambiente), ha spinto un socio a chiedere la restituzione della sua quota associativa – che non voleva fosse destinata a sovvenzionare le "vacanze" di tali soggetti.

Senza entrare nel merito delle rimostranze espresse, questi primi (e non ultimi) esempi di quella che online viene definita shitstorm, ci danno l'occasione di fornire qualche piccolo consiglio/accorgimento contrattuale da tenere in considerazione in occasione della collaborazione con esponenti del mondo social ed applicabile anche ed a maggior ragione nel caso in cui l'inserzionista sia un player del mondo dell'arte.

Innanzitutto, è essenziale prevedere che l'influencer si impegni a rispettare le disposizioni previste dal Codice di Autodisciplina Pubblicitaria, applicate da parte dello IAP (Istituto di Autodisciplina Pubblicitaria) e dal Codice del Consumo (sulle quali vigila l'AGCM), salvo il rischio per l'inserzionista di essere chiamato a rispondere in solido con il talent in caso di diffusione di comunicazioni pubblicitarie non in linea con la normativa richiamata. A questo proposito, se possibile, l'ideale sarebbe prevedere che la pubblicazione dei contenuti sia subordinata ad un preventivo controllo da parte dell'inserzionista, se del caso anche per il tramite dell'agenzia di

È IMPORTANTE PREVEDERE CHE I CONTENUTI/POST DELL'INFLUENCER RISPECCHINO IL SUO "STILE COMUNICAZIONALE" (GRAZIE AL QUALE VIENE RECEPITO POSITIVAMENTE DAL SUO SEGUITO) PUR RIMANENDO COERENTE ED IN LINEA CON IL "PRODOTTO" E CON LA FILOSOFIA DELL'INSERZIONISTA

LA DEMOCRATIZZAZIONE DEI MEZZI DI COMUNICAZIONE E LA FACILITAZIONE DELL'ACCESSO A MATERIALI ED INFORMAZIONI DA PARTE "DI TUTTI". HA FATTO SÌ CHE MOLTE DINAMICHE SOCIOLOGICHE VENISSERO MESSE IN DISCUSSIONE. DIFFICILE CHE UN TEMA DI INTERESSE, COME QUELLO DELL'ARTE, POTESSE SFUGGIRE ANCORA A LUNGO DALLE MAGLIE DI QUESTA "RIVOLUZIONE SOCIAL(E)"



comunicazione eventualmente incaricata di seguire il progetto. Inoltre, è importante prevedere che i contenuti/post dell'influencer rispecchino il suo "stile comunicazionale" (grazie al quale viene recepito positivamente dal suo seguito) pur rimanendo coerente ed in linea con il "prodotto" e con la filosofia dell'inserzionista.

Infine, è sempre opportuno ottenere che l'influencer si impegni ad astenersi dal tenere comportamenti che possano essere valutati come riprovevoli, offensivi o censurabili e che potrebbero, ovviamente, comportare un danno all'immagine per la società o ente da cui l'influencer è stato ingaggiato.

Pare opportuno precisare, però, che i casi di cronaca richiamati ci hanno messo di fronte a contestazioni quasi ontologiche, radicate nel fatto stesso di aver scelto di comunicare l'arte attraverso i social (ed infatti, nessuno dei talent ha tenuto comportamenti neanche lontanamente "censurabili" nel senso da ultimo inteso).

Quanto accaduto finora ci porta a concludere che ci sarà certamente chi considererà gli influencer ambasciatori d'arte dei novelli Remo e Augusta Proietti; tuttavia, sarebbe davvero sbagliato, nel caso, vederci a priori qualcosa di negativo.

Shifting ambientale

UNO SGUARDO (ANCORA PROVVISORIO) SUL RIPENSAMENTO E SULLE POSSIBILI TRASFORMAZIONI DEI NOSTRI SPAZI ARTIFICIALI A SEGUITO DELL'EMERGENZA PANDEMICA. FINALMENTE UN CONFRONTO DECISIVO TRA CASA E LUOGHI DI LAVORO

di Gianluca Sgalippa

Le resistenze dell'ambiente domestico alle mutazioni sono documentate da un secolo di storia del design. Quest'ultimo è stato protagonista delle evoluzioni del gusto e dei comportamenti come risposte a temi sociali specifici, senza tuttavia attuare degli effettivi reset ambientali. Il passo più ricco di spunti e di risorse è coinciso certamente con la fase cosiddetta "radicale" che, in chiave dinamitarda e acida, aveva cercato di proporre modelli abitativi alternativi a quelli borghesi. Di quella condizione culturale, sviluppatisi tra gli anni '60 e '70 del secolo passato, restano oggi pochi frammenti, sparsi tra il mondo del vintage e in un affascinante repertorio concettuale. Lo schema fordista (per non dire "vetero-industriale") ha infornato casa, città e luoghi di lavoro come entità scisse fra loro ed esse stesse organizzate in compartimenti stagni. L'innovazione si è sempre esercitata per punti, senza sguardi o ripensamenti più allargati sulla performatività globale degli spazi. A dire il vero, a partire dagli anni '80, le stesse potenzialità trasformative dell'avvento informatico – dalle relazioni immateriali fino alla digitalizzazione degli ambienti fisici – hanno avuto applicazioni riduttive e pigre. Nel corso dei decenni, sono affiorati concetti e proposte che con l'emergenza Covid-19 hanno subito un improvviso riallineamento. I modelli abitativi capsulari degli anni '60, fortemente suggestionato dalle avventure spaziali, possono essere lette come prefigurazioni dell'isolamento individuale e, di conseguenza, del distanziamento sociale. Lo stesso plexiglas, salutato in quegli anni come materiale suggestivo al servizio della trasparenza degli spazi, viene riagganciato come soluzione protettiva, a dispetto della rinnovata in-sostenibilità ambientale delle plastiche.

Il design dei servizi

Fortemente collegati a quelli, le strutture prefabbricate e modulari, ottimali per insediamenti sanitari d'emergenza. Ma la pandemia ha anche riportato l'attenzione su prodotti altamente massificati (un esempio

banale ma clamoroso: le mascherine), che la frammentazione merceologica tipica della nostra civiltà dei consumi aveva messo in ombra, soprattutto grazie a quella fluidità tipologica e formale dei prodotti di nuova generazione. Ma l'ambito sicuramente più intrigante e soprattutto più strategico è rappresentato dal design dei servizi, codificato disciplinariamente negli anni '90 nella prospettiva della dematerializzazione: condividere beni e strutture significa ridurre i prodotti, con tutte le ricadute ambientali in termini di salvaguardia di risorse e di inquinamento. In questo settore appaiono fondamentali il progetto della comunicazione visiva e gli aspetti gestionali dei flussi di persone (nel senso della

I MODELLI ABITATIVI CAPSULARI DEGLI ANNI '60, FORTEMENTE SUGGESTIONATO DALLE AVVENTURE SPAZIALI, POSSONO ESSERE LETTE COME PREFIGURAZIONI DELL'ISOLAMENTO INDIVIDUALE E, DI CONSEGUENZA, DEL DISTANZIAMENTO SOCIALE

limitazione) e di elementi fisici. Questo è un altro aspetto chiave dello scenario attuale: se non ci è consentito andare da qualche parte, è l'interlocutore che viene da noi, oppure veniamo guidati attraverso sistemi colloquiali.

Ma è stato il design d'arredo a trattenere lo spazio domestico nella dimensione simbolica, nel formalismo e in schemi sostanzialmente arcaici, anche se esso contiene device sempre più avanzati a livello tecnologico.

Anche se la generazione di giovani designer attivi all'inizio del millennio ha innescato, a livello creativo, ibridazioni tipologiche e contaminazioni di ogni tipo, le modalità dell'abitare sono rimaste sostanzialmente immutate, complice il formalismo neo-borghese che si è consolidato negli anni '80, quando alla casa è stata riattribuita una nuova solennità.

Il domestico diventa ufficio

Insomma, vediamo che le ricerche del design degli ultimi sessant'anni hanno agito lungo percorsi sfalsati e talvolta contraddittori. In particolare alle trasformazioni "genetiche" del prodotto d'inizio secolo non è corrisposta un'effettiva innovazione degli ambienti artificiali, ovvero quelli che maggiormente accolgono



È STATO IL DESIGN D'ARREDO A TRATTENERE LO SPAZIO DOMESTICO NELLA DIMENSIONE SIMBOLICA, NEL FORMALISMO E IN SCHEMI SOSTANZIALMENTE ARCAICI, ANCHE SE ESSO CONTIENE DEVICE SEMPRE PIÙ AVANZATI A LIVELLO TECNOLOGICO



la nostra esistenza: la casa e l'ufficio. Mentre arredi e oggetti si compenetrano, si ibridano, si trasano, sfondano ogni tradizione comportamentale e funzionale, ecco che non esiste alcuno shifting ambientale. O meglio, esiste ma in modo unilaterale. Finora è stato l'ambiente ufficio a giovarsi di un'iconicità tipicamente domestica, friendly e conviviale, capace di instaurare un rapporto solido con l'ergonomia che da sempre è richiesta con gli spazi di lavoro.

Ma oggi sta accadendo l'inverso. Da pochi mesi, e improvvisamente. Dopo decenni di teoria della disseminazione del lavoro terziario, il lavoro sta entrando finalmente in casa nostra. Ed è la nostra casa che va ripensata, riorganizzata, nella sua fisicità e nelle relazioni umane che essa normalmente contiene.

"Nulla sarà come prima" sentenziava qualcuno all'inizio della pandemia da Coronavirus. Su questo tema sta avendo sicuramente ragione, ma anche su tanti altri fronti. Se a casa, ufficio e negozio vengono riassegnati funzioni e ruoli, cambieranno anche gli ambienti intermedi, quelli dei flussi, dei trasferimenti e dei servizi, ma in proporzioni molto più amplificate rispetto al passato. Ma questo merita un'altra analisi.

Nella pagina precedente:
Seduta polifunzionale Cila Go, design Lievore Altherr
In questa pagina dall'alto:
Pannelli distanziatori Clikclax, design Zahava Elenberg
Scrittoio con guscio, design Sophie Kirkpatrick

Metropoli di altri spazi

di Jacqueline Ceresoli

CITTÀ DEL FUTURO IN CERCA DI SICUREZZA E BELLEZZA, A PROVA DI PANDEMIE. LA VALORIZZAZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO È UNA TENTAZIONE DEMOCRATICA E CIVILE

L'urbanistica e l'architettura dei luoghi urbani post pandemia Covid19 non può non ripartire dalla valorizzazione dello spazio pubblico, accelerando la svolta green. Sarà necessario progettare città con più aree pedonali, giardini, isole di verde, aprire cortili privati al pubblico, piste ciclabili, ampliare i marciapiedi, puntare su periferie vivibili e in generale meno cemento e automobili, e speculazioni private. L'uomo deve sentirsi ovunque a casa, in uno spazio urbano a misura della collettività.

La sedicesima Biennale di architettura "Freespace", 2018, a cura di Shelly McNamara e Yvonne Farrell (fondatrici nel 1977 dello studio Grafton di Dublino), ha anticipato il grande tema dei prossimi anni, la sfida urbanistica di ridisegnare la città puntando sulla rigenerazione dello spazio pubblico da vivere come ambiente sociale per eccellenza, e sulla qualità di queste aree dell'inclusività, scambio, confronto all'insegna della libertà di vivere fuori, all'aria aperta.

La domanda che l'architettura dovrebbe porsi oggi è cosa s'intende per spazio pubblico? Quando lo spazio è libero di accogliere processi di autorigenerazione svincolati dalle speculazioni immobiliari e in che modo? Dobbiamo ripensare lo spazio pubblico come centro della collettività, della socializzazione fisica e non digitale, in cui l'architettura provvede al benessere e alla dignità di ogni singolo abitante in questo sempre più fragile ambiente, dove le auto sono ancora più importanti dei pedoni.

Lo spazio pubblico, in sintesi, deve essere ripensato come luogo dello sviluppo di qualità della vita, centro di relazioni, interazione di umanità che si deve giocare in piazze, giardini, quartieri, compresi anche quelli che sono gli spazi dei cosiddetti "vuoti urbani", che non lo sono mai poiché raccolgono tracce di vissuti e processi di resilienza all'ambiente, spontanei e vitalistici da conoscere più che da sopprimere.

Nello spazio pubblico ogni piccola cosa ha la sua importanza, cela opportunità progettuali ancora tutte da esplorare, poiché basta non soltanto vederle, ma bisogna ascoltare le narrazioni sotteste e metaforiche delle persone che lo abitano. Ogni elemento è un tassello di un complesso e contraddittorio mosaico chiamato

RIPROGETTARE LO SPAZIO PUBBLICO CORRISPONDE ALL'IMMAGINARE UNA NUOVA CITTÀ DOVE FARE ESPERIENZA DELLA DIFFERENZA E CONTAMINAZIONE DI INDIVIDUI DIVERSI, COME ESPRESSIONE VITALE DELLA *POLIS* METTENDO AL CENTRO LA QUALITÀ E IL BENESSERE DEL CITTADINO

spazio pubblico, narrazione e testimonianza di ciò che è stato e potrebbe essere. Tutto dipenderà da come noi lo ripenseremo, poiché è l'espressione più civile e democratica di convivenza tra l'individuo e la collettività. Si parla di turismo e vacanze in prossimità, l'Italia vanta una bellezza diffusa distribuita che va dall'arco alpino alla dorsale appenninica, fino alla Sardegna con piazze, borghi, e luoghi mai banali incastonati in paesaggi mozzafiato, campi aperti di arte relazionale partecipata e condivisa praticata da molti artisti contemporanei, volti alla valorizzazione del territorio, ricca di potenzialità sociali e di incantevole bellezza. Tanti più spazi pubblici avremo, tanto più svilupperemo città futuribili edificate sul senso di comunità, dello "stare bene" nei propri paesi, poiché questi funzionano solo se attivano un processo di ascolto della comunità, in cui il singolo cittadino o attraverso i comitati di quartiere si confrontano con le autorità, le amministrazioni, gli architetti e gli urbanisti con l'obiettivo di progettare insieme città inclusive di umanità.

Lo spazio pubblico è ibrido, "poroso" direbbe Walter Benjamin, esprime la versatilità della città, specchio del micro e macro mondo in cui viviamo, in bilico tra controllo, organizzazione e caos sociale, da interpretare come opportunità per rispondere ai bisogni della comunità.

Il futuro civile della nostra società post pandemica, si gioca sulla sfida della progettazione dello spazio nel rispetto del contesto urbano locale, in cui ogni elemento architettonico o naturalistico favorisce la convivenza e l'integrazione di attività di *ozium* (attività dello spirito dove riflettere, studiare, scrivere, contemplare, giocare, coltivare il proprio benessere intellettuale e

NUOVI SCENARI

LA DOMANDA CHE L'ARCHITETTURA DOVREBBE PORSI OGGI È COSA S'INTENDE PER SPAZIO PUBBLICO? QUANDO LO SPAZIO È LIBERO DI ACCOGLIERE PROCESSI DI AUTORIGENERAZIONE SVINCOLATI DALLE SPECULAZIONI IMMOBILIARI E IN CHE MODO?



fisico) e *negotium* (attività pratiche, lavorative, politiche, gli affari in generale tutte quelle necessarie agli individui per garantirsi la sopravvivenza); due concetti fondamentali per la cultura latina, seppure in opposizione, in cui il primo lo praticava il padrone, mentre il secondo lo schiavo nella società repubblicana romana.

Riprogettare lo spazio pubblico corrisponde all'immaginare una nuova città dove fare esperienza della differenza e contaminazione di individui diversi, come espressione vitale della *polis* mettendo al centro la qualità e il benessere del cittadino. Significa modificare la scala dei valori per metter al centro dei progetti architettonici i valori spirituali, semplici e condivisi dagli uomini per vivere meglio e

insieme, in sostituzione a quelli materiali pilotati da interessi individuali, in cui i soldi e non il tempo libero, sono i padroni del mondo e dei nostri destini in relazione tra l'Io e l'Altro da sé.

Lo spazio pubblico è l'opposto del muro, e quando avremo città dove fare esperienza della democrazia, del pluralismo, dello scambio multiculturale e di lingue diverse, come antidoto alla paura della diversità, contro l'ignoranza, l'individualismo all'insegna della libertà di stare insieme come atto di ri-costruzione civile perché inclusiva di una società utopica ma necessaria, allora avremo compreso che senza la propulsiva spinta idealistica, con l'obiettivo di valori comunitari si nega la visione del futuro di una società migliore.

Danzare "dentro", danzare a distanza. Ma senza fermarsi

PER ALCUNE COMPAGNIE LA QUARANTENA NON È STATA SOLO UNO STIMOLO A RISPOLVERARE GLI ARCHIVI O INVENTARSI NUOVI REPERTORI, MA UN MOMENTO PER RIPENSARE UN LINGUAGGIO, TRASFORMARE UN DISAGIO IN NECESSITÀ PER GUARDARE AL FUTURO: VI RACCONTIAMO IL TEATRO-DANZA, OGGI

di Giulia Alonso

Ma che bravi gli artisti che ci fanno tanto divertire e appassionare, come ha detto il premier Conte. Per il pubblico la quarantena è stata un'occasione per aumentare e diversificare i consumi culturali (naturalmente in digitale), recuperando magari video di spettacoli di teatro e di danza mai visti prima, o ammirare improvvisazioni che hanno ricordato che essere artista è un lavoro, che continua anche a teatri chiusi. Da youtube a facebook, sono diventati virali i video, tra gli altri, del corpo di ballo della **Scala di Milano** e quello all'**Opera di Parigi**: si improvvisa un pliéper annaffiare le piante o un piegamento per raccogliere qualcosa da terra. Ma mentre i social si riempivano di contenuti, c'era già chi pensava già alla fase2: come tornare al live abbattendo il distanziamento sociale?

Dance the distance

Per alcune compagnie la quarantena non è stata solo uno stimolo a rispolverare gli archivi o inventarsi nuovi repertori, ma un momento per ripensare un linguaggio, trasformare un disagio in necessità per guardare al futuro. E nel mondo della danza questo vuol dire puntare sulla centralità del corpo e al suo rapporto con lo spazio.

Nasce così *Dance the Distance*, progetto di **Ariella Vidach Aiep – Avventure in Elicottero Prodotti**, sostenuto dal bando **Pro Helvetia**, che in risposta al distanziamento sociale parte dal legame tra corpo, spazio e tempo per ripensare la fruizione della danza, in un nuovo concetto di contatto corporeo, tra reale e virtuale, alla ricerca di una liveness perduta o trasformata.

Cinque danzatori, selezionati tramite audizioni on e off line, compongono una compagnia di danza virtuale che si incontra tramite dispositivi tecnologici come visori, controller, tracker e avatar (grazie anche alla partnership con il Fit di Lugano e al programma di innovazione digitale MEET). Nasce così una coreografia a distanza, in un set in realtà virtuale, dove i performer proveranno e si confronteranno nel processo creativo, in un ambiente che diventa spazio di coesistenza degli avatar. Per aumentare l'inclusione si prevede l'attività su altre piattaforme come Sansar e Secondlife. Tra le ispirazioni del progetto c'è anche il premio Oscar *Carne y Arena* del regista messicano **Innaritu**, arrivato in Italia grazie a Fondazione Prada, dove con un visore si era trasportati nel deserto tra Messico e Stati Uniti. In *Dance the Distance* avvieno lo stesso: indossando un VR, il pubblico può assistere a un

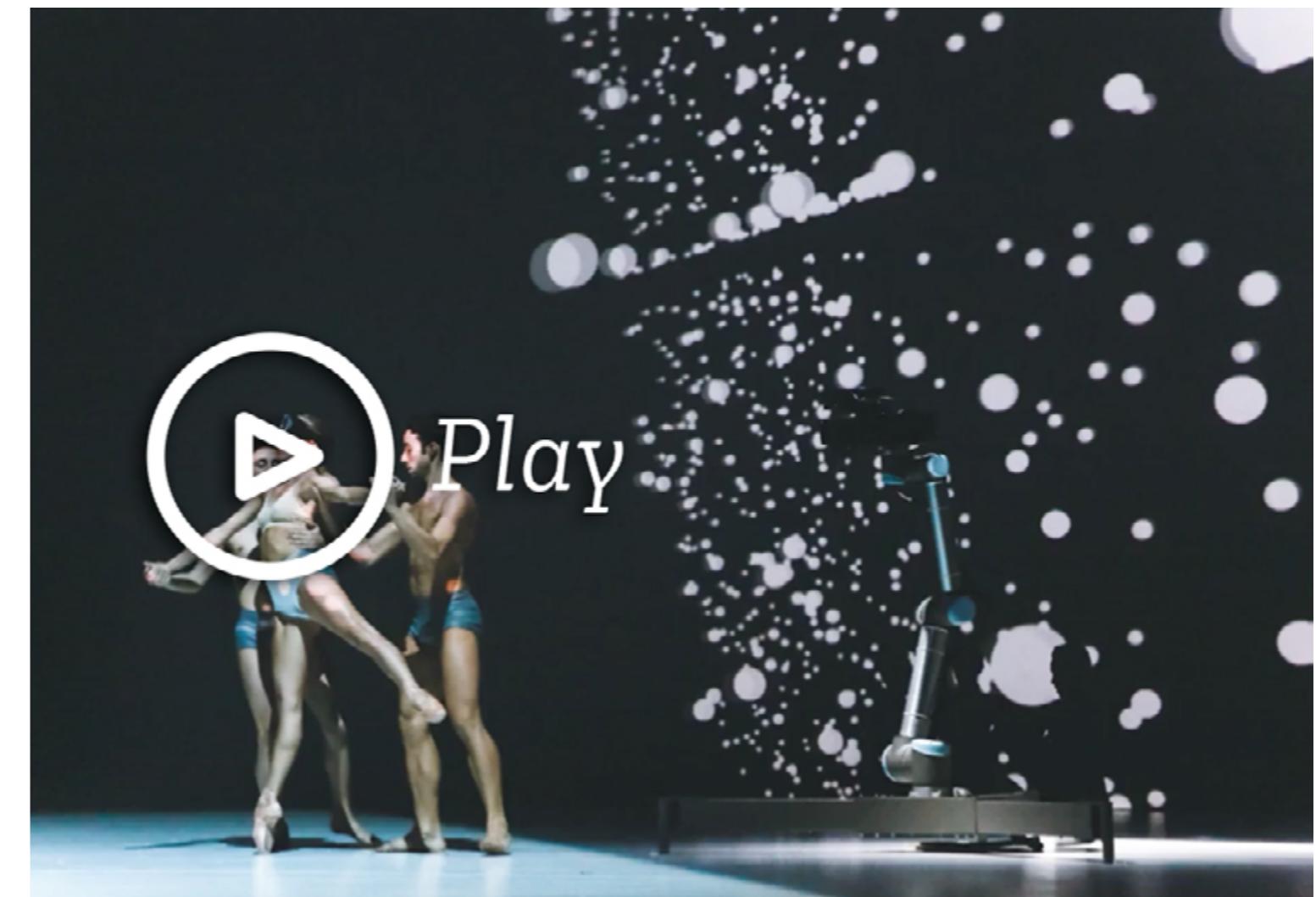
DANCE THE DISTANCE È IL PROGETTO DI ARIELLA VIDACH AIEP – AVVENTURE IN ELICOTTERO PRODOTTI, SOSTENUTO DAL BANDO PRO HELVETIA, CHE IN RISPOSTA AL DISTANZIAMENTO SOCIALE PARTE DAL LEGAME TRA CORPO, SPAZIO E TEMPO PER RIPENSARE LA FRUIZIONE DELLA DANZA, IN UN NUOVO CONCETTO DI CONTATTO CORPOREO, TRA REALE E VIRTUALE, ALLA RICERCA DI UNA LIVENESS PERDUTA O TRASFORMATA

coreografia che o avviene live nella stessa stanza o dall'altra parte del mondo, o che è stata registrata e memorizzata in un archivio. Anche in questo caso si abbatte la soglia della mediazione, riappropriandosi di una liveness immersiva e soggettiva, seppur virtuale, offrendo la percezione dello spazio, della vicinanza, del contatto o dell'attraversamento in alta definizione.

Dance Inside

Il corpo è al centro anche di *Dance Inside*, progetto del giornalista e fotografo **Giuseppe Distefano** e dell'autrice **Lula Abicca**, che condivide brevi video-creazioni coreografiche originali di artisti italiani e internazionali, che tramite la danza hanno testimoniato la trasformazione delle vite rinchiusa durante la quarantena. "Corpi che dichiarano e raccontano, dall'interno di spazi 'imposti', l'intima evoluzione di una danza interrotta. E oggi che si vive una nuova fase, anche corpi in uscita dai confini di costrizione, che tiene conto del rispetto delle distanze e di una creatività che è stata interrotta a lungo", raccontano gli ideatori. Tutti possono partecipare al progetto: agli artisti è richiesta la registrazione di un breve video che abbia al centro dell'ispirazione le "nuove distanze", come l'isolamento, la lontananza, l'assenza, la sospensione e la resistenza, che sarà poi condiviso sulle pagine social dei due organizzatori, per tenere viva l'attenzione attraverso la condivisione di contenuti artistici.

Sullo stesso meccanismo di diffusione in rete, si sono mossi altri due progetti: *Un minuto sospeso* dell'associazione **Cooppi**, che ha invitato a raccontarsi i danzatori che avevano pre-

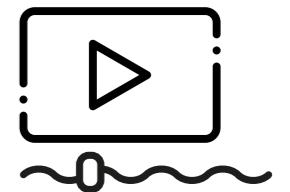


Dance the Distance, progetto di Ariella Vidach Aiep – Avventure in Elicottero Prodotti, ph. Michela Di Savino

so parte al contest 2019 di mini video online *La danza in 1 minuto*; e *Small contest x small dances*, progetto dal festival **Cinematica**, un invito a sperimentare la danza partendo da parole chiave settimanali, oggetti che si trovano in casa, dalla lampada al letto, dal tavolo alla sedia. Questo contest online senza vincitori ha avuto l'obiettivo di far circolare idee ed energie. Tutti progetti che hanno ricordato che la danza e la cultura sono nei gesti, nostri e altrui, tutti i giorni e tutto l'anno, non solo quando siamo a casa sul divano, perché già parte della nostra quotidianità.

"CORPI CHE DICHIAVANO E RACCONTANO, DALL'INTERNO DI SPAZI 'IMPOSTI', L'INTIMA EVOLUZIONE DI UNA DANZA INTERROTTA. E OGGI CHE SI VIVE UNA NUOVA FASE, ANCHE CORPI IN USCITA DAI CONFINI DI COSTRIZIONE, CHE TIENE CONTO DEL RISPECTO DELLE DISTANZE E DI UNA CREATIVITÀ CHE È STATA INTERROTTA A LUNGO", RACCONTANO GLI IDEATORI DI **DANCE INSIDE**

Video 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



Drive-In per l'arte, in garage. Intervista a Massimo Minini



A BRESCIA, NEL GARAGE DELLE ASSICURAZIONI GENERALI, L'ASSOCIAZIONE BELLEARTI HA REALIZZATO UNA MOSTRA CON OPERE SITE SPECIFIC DI 18 ARTISTI, DA VISITARE IN MACCHINA. MASSIMO MININI CI HA RACCONTATO IL PROGETTO

di Silvia Conta

18 artisti per una collettiva in un garage, visitabile in macchina: è "ART DRIVE-IN, GENERALI: Percorso sotterraneo d'arte contemporanea", ideato e curato dall'**Associazione BELLEARTI** con il sostegno dell'**Agenzia Generali Brescia Castello** (<https://www.generali.it/chi-siamo/comunicazione/eventi-direzionali/mostra-art-drive-in-generali>), che ha messo a disposizione la propria rimessa sotterranea, in via Pusterla 45 (fino al 21 luglio).

Nel progetto espositivo le opere di **Stefano Arienti, Olivo Barbieri** (<http://www.olivobarbieri.it/>), **Thomas Braida** (<https://thomasbraida.com/>), **Linda Carrara** (<https://www.lindacarrara.com/>), **Enrico T. De Paris** (http://mazzoleniart.com/it/elenco_artisti/enrico-de-paris/), **Giovanni Gastel** (<https://www.giovanni-gastel.it/>), **Osamu Kobayashi** (<https://www.exibart.com/opening/ab-gallery-inaugura-la-nuova-sede-con-osamu-kobayashi/>), **Michele Lombardelli** (https://www.aplusbgallery.it/portfolio_page/michele-lombardelli/), **Davide Mancini Zanchi** (https://www.aplusbgallery.it/portfolio_page/michele-lombardelli/), **Antonio Marras** (<https://www.exibart.com/arte-contemporanea/maria-lai-e-antonio-marras-a-matera-in-antepri-ma-le-foto-della-mostra/>), **Muna Mussie** (<http://www.munamussie.com/>), **Ozmo** (<https://www.ozmo.it/>), **Mimmo Paladino** (<https://www.exibart.com/altrecitta/mimmo-paladino-storyboard-casamadre-napoli/>), **Gabriele Picco** (<http://gabrielepicco.com/>), **Antonio Riello** (<http://www.antonioriello.com/>), **Leonardo Anker Vandal** (<http://www.leonardovandal.com/>), e un lavoro a quattro mani di **Ludovica Anversa** (<https://www.exibart.com/arte-contemporanea/fondazione-adolfo-pini-studio-visit-30-artisti-x-30-giorni-online/>) e **Ambra Castagnetti** (<http://www.fondazionepini.net/attivita/ambra-castagnetti/>).

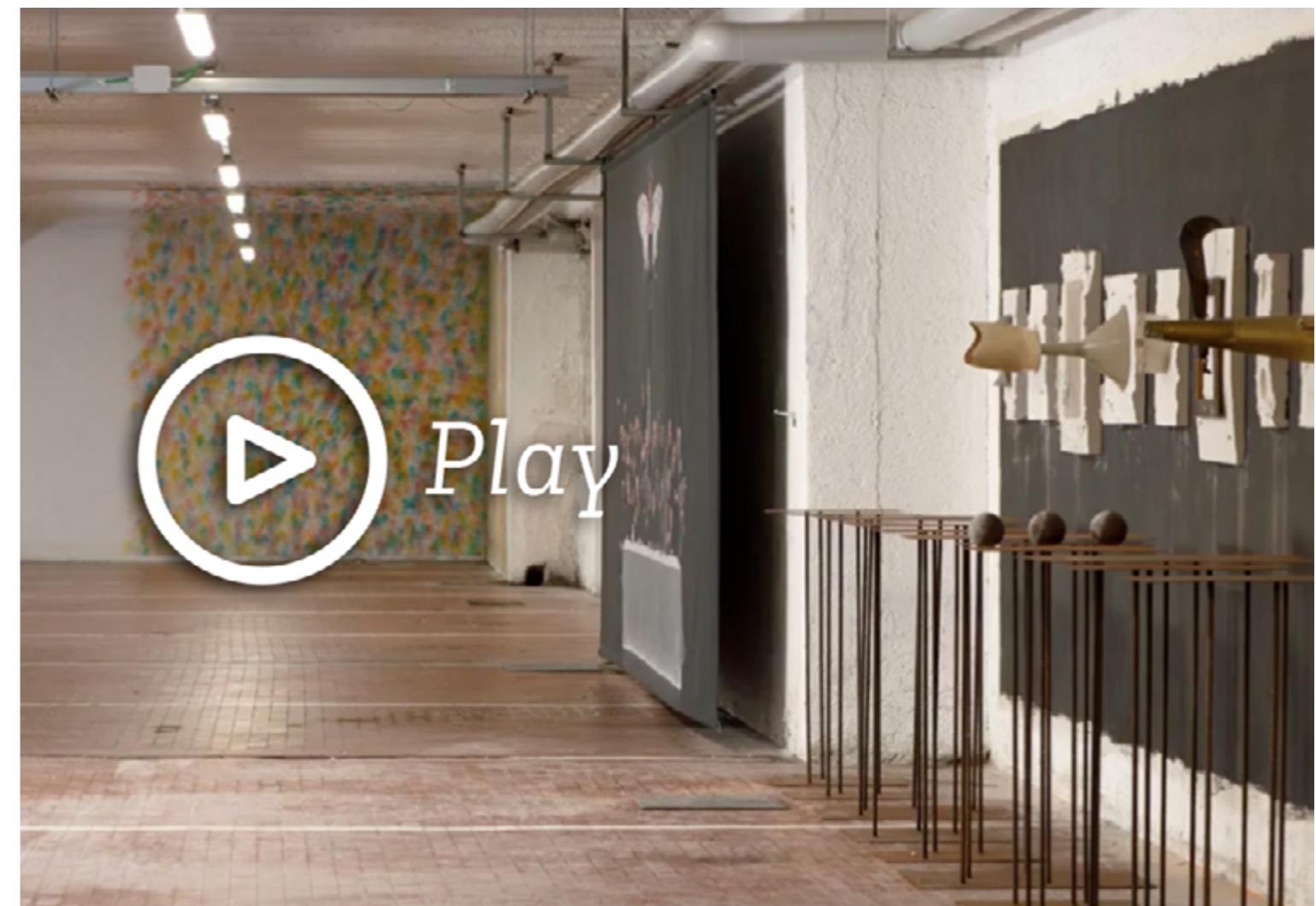
«CI SIAMO TUTTI BUTTATI NELLA RETE COME PESCIOLINI CON IL RISCHIO DI ESSERE FRITTI: NON POTENDO FARE INAUGURAZIONI E MOSTRE IN GALLERIA TUTTI HANNO APERTO PIATTAFORME, SITI, FIERE, TUTTO VIRTUALE, MA "POCO VIRTUOSO". [...] IN QUESTO PERIODO DI GRANDI LIMITAZIONI DI ACCESSI E MISURE DI PROTEZIONE MI SONO CHIESTO COME POTER VEDERE LE OPERE SENZA MASCHERINA E TUTTO IL RESTO»

lunga sette metri, quella di Antonio Riello di dodici metri, quella di Enrico T. De Paris di undici metri, quella di Stefano Arienti di due metri per due dipinta a mano sul muro e molte altre. Ci sono grandi fotografie, grandi dipinti, grandi buchi nel muro, dei cappi: 17 opere di 18 artisti, tra cui Antonio Marras, che è stato qui per tre giorni a fare la sua opera. La mostra ha appassionato molto gli artisti, speriamo anche gli spettatori».

La scelta degli artisti è stata condivisa con il comitato di **BELLARTI** e, una volta deciso, «ogni gallerista ha chiamato i propri artisti. C'è come un clima di post-guerra, c'è più solidarietà: l'aspetto che è cambiato maggiormente è stato l'emergere di questa solidarietà tra "naufraghi". Pensare che tutti fanno delle piattaforme richiama alla mente *La zattera della Medusa* di Théodore Géricault, su cui i poveri naufraghi agitano gli stracci per farsi vedere e nessuno li nota, noi siamo come nel mare in tempesta, vediamo se ce la caviamo». A questo proposito Minini ci ha dato una lettura della situazione generale dal punto di vista delle gallerie: «Come galleristi siamo ancora tutti spaventati, perché non abbiamo potuto fare mostre e fiere: le gallerie sono strutture che hanno delle spese e dei dipendenti, se non si vende non è possibile inventare storie alternative. [...] Come Galleria Massimo Minini stiamo cercando di capire come si possa sopravvivere con meno entrate: quali spese, mostre, trasporti tagliare per salvaguardare i posti di lavoro. Il pro-

blema generale è che è in atto una contrazione enorme delle vendite e le strutture non possono continuare così: i musei senza spettatori, i musei senza clienti, etc». E per ripartire, da che cosa non si può prescindere? «Ricordiamoci una cosa: l'arte esisteva prima che esistessero le gallerie e continuerà a esistere anche dopo che le gallerie saranno tutte fallite. [...] In questo secolo l'arte è diventato un fatto molto personale dell'artista e il mercato si è impadronito di questa individualità, aiutando gli artisti da un lato e condizionandoli dall'altro. La pandemia ci ha fatto riflettere sul fatto che l'arte fosse diventata solo, o principalmente, una questione di mercato» e conclude ricordando l'urgenza di fare un passo indietro: «meno quote al "supermercato", più ai contenuti».

Tutte le immagini: courtesy gli artisti e BELLEARTI; foto: Studio Rapuzzi, Brescia



Utopie, artisti e gallerie: intervista a Ilaria Bonacossa

IN COLLABORAZIONE CON GALLERIA CONTINUA NEGLI SPAZI DELLA ROCCA DI ANGERA, SUL LAGO MAGGIORE, UNA MOSTRA CHE PARLA DI FANTASTICHERIE. E POTENZIALITÀ INASPETTATE DI UN TEMPO TRABALLANTE

di Carmelo Cipriani

Se asserire con certezza ed esclusività cosa sia l'arte è pressoché impossibile non lo è individuarne le molteplici potenzialità, benché non tutte siano pienamente esprimibili. Tra queste vi è la possibilità di rappresentare un mondo "altro", parallelo, fantastico, mitico, talvolta brutalmente veritiero. All'indagine di questa prolifica potenzialità è rivolta la mostra "Fantastic Utopias", terza esposizione allestita nell'ala scaligera della Rocca di Angera (isole Borromee) nell'ambito del progetto artistico promosso dai Principi Vitaliano e Marina Borromeo Arese. La mostra, come vuole una delle specificità del progetto, che prevede il coinvolgimento di una galleria di rilievo, è organizzata in collaborazione con Galleria Continua. Quindici gli artisti internazionali coinvolti (Jonathas De Andrade, Berlinda De Bruyckere, Carlos Garaicoa, Antony Gormley, Shilpa Gupta, Ilya & Emilia Kabakov, Zhanna Kadyrova, Sabrina Mezzaqui, Michelangelo Pistoletto, Ornaghi & Prestinari, Kiki Smith, Hiroshi Sugimoto, Pascale Marthine Tayou, Ai Weiwei, Chen Zhen) che oltre a raccontare con molteplici sfumature il tema della mostra, riassumono in uno scenario caleidoscopico la creatività contemporanea. La rassegna, visibile fino al 27 settembre, è curata da Ilaria Bonacossa, tra le più attive e intraprendenti curatrici italiane. L'abbiamo incontrata per farcela raccontare.

La recente pandemia ha cambiato il nostro rapporto con la realtà. Alcune certezze (che forse erano tali solo percepitivamente) sono cadute. Pensa che questo abbia cambiato anche il rapporto con le utopie?

«Credo che la pandemia abbia cambiato il rapporto con tutto, comprese le utopie. Quello che abbiamo vissuto è stato qualcosa di imprevedibile, che è successo senza darci il tempo di prepararci. Siamo stati travolti e la nostra normalità è stata trasformata. Ciò ha reso possibile altre trasformazioni. Nella società ora si re-

spira la possibilità di convertire questo disastro in un'opportunità. Più che in altri periodi e circostanze si è visto che l'arte è un bisogno umano più di quanto si pensasse».

La necessità che l'uomo ha di rifugiarsi nel fantastico è voglia di evasione, paura della realtà, speranza per il futuro, cosa? «È tutto questo ma è anche un modo di immaginare alternative. Il fantastico diventa una palestra per ipotizzare come cambiare la realtà. Ovviamente nel fantastico le trasformazioni sono amplificate e quindi totali, mentre nella realtà le trasformazioni attuabili sono minori. Per l'uomo è sempre stato il modo per immaginare un mondo diverso, un modo di vivere diverso, delle regole sociali diverse, per poi riuscire in qualche modo a implementarle. Dunque non solo una via di fuga ma anche una palestra per trasformare la realtà. Ed è questa l'otti-

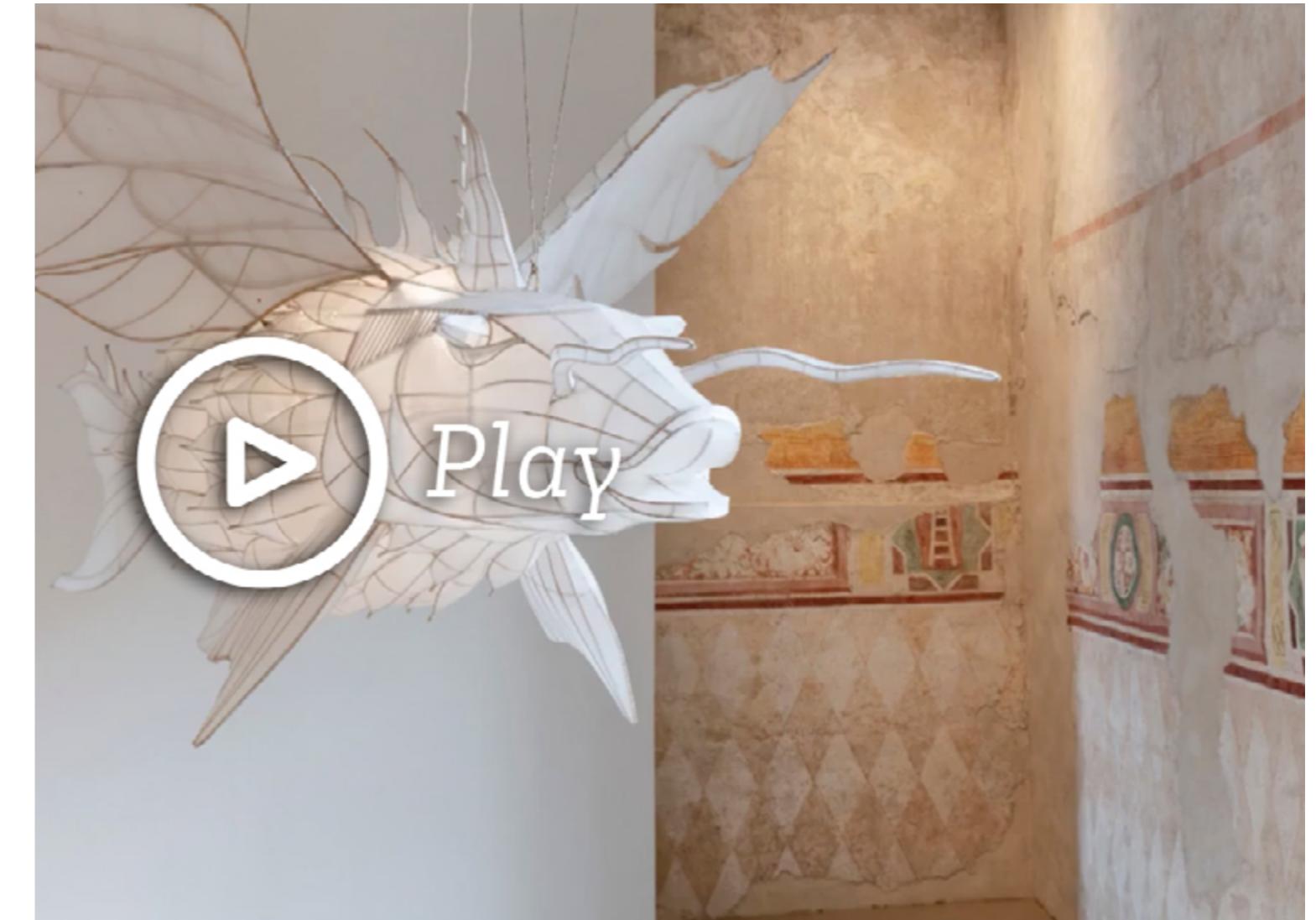
ca con la quale gli artisti in esposizione vedono e pensano l'utopia».

Il progetto che da tre anni è ospitato nella Rocca di Angera è di indubbio interesse. Quali crede siano le reali novità e i punti di forza rispetto ai tanti progetti che quotidianamente da più parti, istituzionali e non, si promuovono nella promozione e valorizzazione dell'arte contemporanea?

«Il primo punto di forza è la bellezza del luogo, una location che esiste anche senza l'arte contemporanea. La Rocca e le terre borromee infatti sono già mete turistiche e culturali. L'arte contemporanea è un esperimento di trasformazione dell'ala scaligera ma non è la carta su cui si gioca il rilancio turistico della sede. È un esperimento di contaminazione tra antico e moderno che conferma una delle carte vincenti del nostro paese, cioè il fatto che l'arte contemporanea possa convivere con la storia».



ILARIA BONACOSA: «CREDO CHE LA PANDEMIA ABbia CAMBIATO IL RAPPORTO CON TUTTO, COMPRESE LE UTOPIE. QUELLO CHE ABBIAMO VISSUTO È STATO QUALCOSA DI IMPREVEDIBILE, CHE È SUCCESSO SENZA DARCI IL TEMPO DI PREPARARCI. SIAMO STATI TRAVOLTI E LA NOSTRA NORMALITÀ È STATA TRASFORMATA. CIÒ HA RESO POSSIBILE ALTRE TRASFORMAZIONI. NELLA SOCIETÀ ORA SI RESPIRA LA POSSIBILITÀ DI CONVERTIRE QUESTO DISASTRO IN UN'OPPORTUNITÀ



«IL FANTASTICO DIVENTA UNA PALESTRA PER IPOTTIZZARE COME CAMBIARE LA REALTÀ. OVVIAIMENTE NEL FANTASTICO LE TRASFORMAZIONI SONO AMPLIFICATE E QUINDI TOTALI, MENTRE NELLA REALTÀ LE TRASFORMAZIONI ATTUABILI SONO MINORI»

Il progetto pensato per la Rocca di Angera è realizzato in collaborazione con la Galleria Continua, indubbiamente una delle più influenti nello scenario internazionale. Sono sempre più numerosi tra gli artisti e i critici a sostenere che proprio le gallerie siano le vere protagoniste del settore. Pensa sia davvero così?

«Sono assolutamente convinta che le gallerie siano il vero motore del sistema. Il loro sostegno è fondamentale nella ricerca contemporanea. Quello quella Rocca di Angera è un progetto sinergico, win-win per entrambe le parti. Le gallerie sono felici di incontrare pubblici nuovi e di avere una location d'eccezione, la proprietà invece ha una garanzia di rapporto con gli artisti mediato da una galleria di rilievo internazionale. Il tema della mostra se da un lato nasce dalla sede, dall'altro si rivela coerente con il lavoro di Continua che, nella scelta degli artisti, ha sempre avuto una missione politica e sociale, tant'è che ha aperto sedi in Cina e a Cuba in anni non sospetti. Questa idea delle utopie fantastiche quindi racconta la Rocca ma anche lo spirito di Continua che quest'anno compie trent'anni. Tornato alla domanda ritengo che le gallerie siano il polmone del settore in collaborazione naturalmente con i collezionisti».

In questo contesto di assoluta centralità delle gallerie pensa ci sia spazio per artisti e curatori che operano al di fuori del sistema, senza il sostegno e l'appoggio di una grande galleria?

«Secondo me sì. Anche le gallerie guardano ciò che avviene all'esterno. Nella loro attività di recruiting cercano artisti e curatori in spazi no profit e nei progetti indipendenti. È ovvio che immaginare una lunga carriera (non l'inizio) senza mai avere uno sbocco commerciale non è semplice per un artista. Vendere direttamente ai collezionisti non è facile perché l'artista deve trattare i propri prezzi. È complesso mettere un prezzo alla propria creatività e doverne discutere. La galleria in qualche modo fa da filtro. Inoltre la galleria è super partes e quando sceglie un artista ha già preso una sua posizione».

Gli artisti coinvolti sono tra i più significativi dello scenario internazionale. Insieme compongono quasi un manuale di storia dell'arte contemporanea. Ora, a prescindere dal tema specifico del progetto, pensa sia possibile desumere dalle loro ricerche dei tratti comuni dell'espressività contemporanea?

«Intanto condividono l'eclettismo tipico degli artisti contemporanei. Tutti gli artisti in mostra infatti declinano in vari modi la loro creatività con l'idea che è la poetica il centro del lavoro e non la forma. Un'altra caratteristica comune, anch'essa riflesso di una tendenza generale, è che nei lavori in esposizione, oltre ad una dimensione concettuale, ve n'è anche una artigianale. Gli artisti seguono il concetto dell'arte come manufatto e perseguono un'artigianalità condivisa e diffusa».

All'Ostiense cinema-fanzine sui muri: intervista a Zaelia Bishop ed Emanuele Napolitano

CINEMA SPERIMENTALE, VIDEOARTE E ANIMAZIONI DURANTE LA QUARANTENA: OGGI, TRAMITE LE DIRETTE INSTAGRAM DEI PROFILI DEGLI ARTISTI COINVOLTI, O IN ESCLUSIVA PER GLI ABITANTI DELL'EDIFICIO ANTISTANTE, TORNA "STABILIMENTO OSTIENSE" IN VERSIONE ESTIVA E, SOPRATTUTTO, CONTEMPORANEA

di Gaia Bobò

"Stabilimento Ostiense" è un progetto di **Zaelia Bishop** ed **Emanuele Napolitano**, due artisti romani che hanno rovesciato la condizione di impossibilità di fruizione dell'opera d'arte durante il lockdown dando vita ad un'interessante rassegna di videoarte, proiettando le opere video di artisti italiani e internazionali sulla facciata dell'Ex Centrale Elettrica Municipale, nel cuore del quartiere Ostiense di Roma. L'iniziativa, che si svolge ogni giovedì, può essere seguita tramite le dirette Instagram dei profili degli artisti, o in esclusiva dagli abitanti dell'edificio antistante. Ad oggi, sono state proiettate le opere video di: **Valerio Rocco Orlando**, **Luana Perilli**, **Co-oltristes**, **Lek M. Gjeloshi**, **Simone Cametti**, **Elena Bellantoni**, **Peter Richards**, **Justine McDonnell**, **Sonia Andresano**, **Francesco Thérèse**, **Marinella Senatore**, **Bianco-Valente**, **Guendalina Salini**, **Stefano Cagol**, **Elena Mazzi**, **Mariana Ferratto**, **Carlo Zanni**, **Filippo Berta**, **Regina José Galindo**, **Franko B**, **Aischia Gianna Muller**, **Francesca Cornacchini** e **Goldschmied & Chiari**. Tra gli altri artisti aderenti al progetto troviamo inoltre **Iginio de Luca** e **Alterazioni Video**.

L'intervista a Zaelia Bishop e Emanuele Napolitano

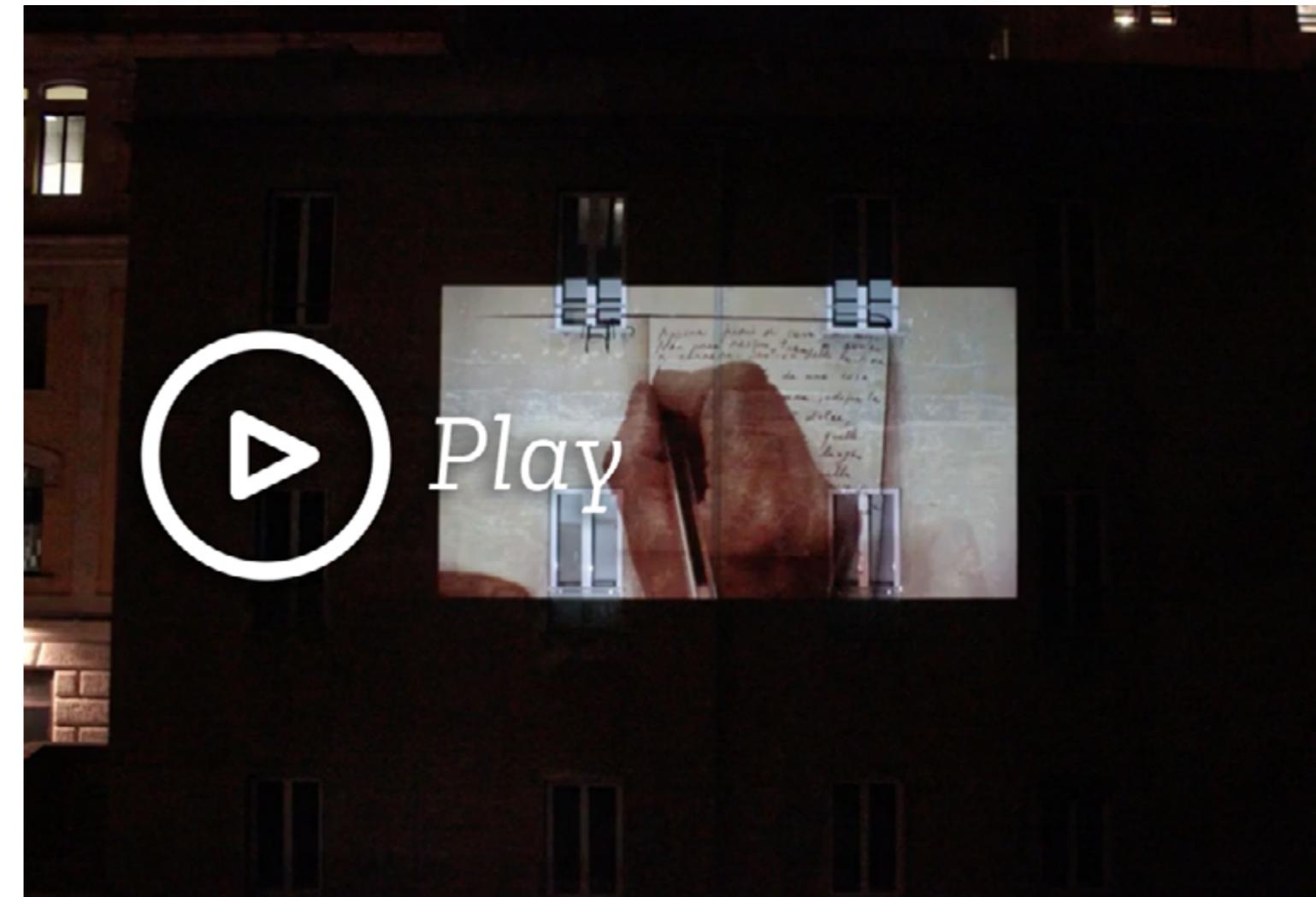
Potete raccontarci la nascita del progetto nelle sue diverse fasi?

«Il progetto è nato dalla necessità di creare una piattaforma durante il periodo di quarantena. Il divieto di riunirsi all'interno di gallerie e musei ha alimentato l'urgenza di creare una struttura di interscambio dove il pubblico potesse fruire da casa le opere di artisti del panorama nazionale e internazionale. Durante la prima parte di questo progetto abbiamo scelto di riprendere alcuni lavori video di artisti storicizzati di cinema sperimentale, animazione e videoarte dagli anni '60 ai '90. Successivamente ci siamo dedicati alla videoarte propriamente contemporanea, organizzando degli appuntamenti con cadenza settimanale».

«IL PROGETTO È NATO DALLA NECESSITÀ DI CREARE UNA PIATTAFORMA DURANTE IL PERIODO DI QUARANTENA. IL DIVIETO DI RIUNIRSI ALL'INTERNO DI GALLERIE E MUSEI HA ALIMENTATO L'URGENZA DI CREARE UNA STRUTTURA DI INTERSCAMBIO DOVE IL PUBBLICO POTESSE FRUIRE DA CASA LE OPERE DI ARTISTI DEL PANORAMA NAZIONALE E INTERNAZIONALE»



«CI SIAMO ISPIRATI AL CONCETTO DI FANZINE, PUBBLICAZIONI NON UFFICIALI CHE SPESSO ERANO PRODOTTE NEI SOTTOSCALA E FOTOCOPIATE PER ESSERE DISTRIBUITE GRATUITAMENTE AL PUBBLICO. LA COMPONENTE SOCIALE PUNK E PROLETARIA, PER COSÌ DIRE, DI QUEI PROGETTI, AVEVA IL PREGIO DI ESSERE CRUDA, DIRETTA E RICCA DI CONTENUTI INCREDIBILMENTE INTERESSANTI»



È molto interessante immaginare le possibili reazioni del vicinato non solo ad una modalità di visione non convenzionale, ma anche a contenuti tanto distanti da quelli normalmente disponibili. Avete avuto qualche risposta in questo senso?

«In effetti, la vera soddisfazione è stata proprio la risposta del pubblico nelle immediate vicinanze al luogo di proiezione. Oltre alle persone affacciate alla finestra, siamo stati varie volte avvicinati nel quartiere. Alcune persone ci hanno caldamente ringraziato per aver offerto una programmazione diversa dalle altre nei giorni di pandemia».

Avete affermato che Stabilimento Ostiense si ispira ad una visione editoriale. Cosa intendete dire esattamente?

«Ci siamo ispirati al concetto di Fanzine, pubblicazioni non ufficiali che spesso erano prodotte nei sottoscali e fotocopiate per essere distribuite gratuitamente al pubblico. La componente sociale punk e proletaria, per così dire, di quei progetti, aveva il pregio di essere cruda, diretta e ricca di contenuti incredibilmente interessanti. Senza orpelli insomma, ma fatta con il cuore. Spesso le Fanzine erano prodotte con la tecnica del fotocollage, questo ci ha ispirato per creare una sorta di videocollage con diverse voci eterogenee ma scandite e potenti».

E per quanto riguarda la scelta degli artisti? Su che base li avete selezionati?

«Abbiamo scelto di selezionare artisti provenienti da diverse realtà ed esperienze, dai talenti emergenti ai protagonisti delle biennali. Non volevamo ricostruire una mostra viruale con una curatela serrata e stringente, bensì una collezione di voci, a volte in dissonanza ma in continuo dialogo. Un organismo formato da diverse cellule che si muovono in completa autonomia».

Materiali multimediali:

Profili Instagram:
<https://www.instagram.com/zaeliahishop/>
<https://www.instagram.com/druid/>

Playlist degli artisti connessa all'iniziativa:



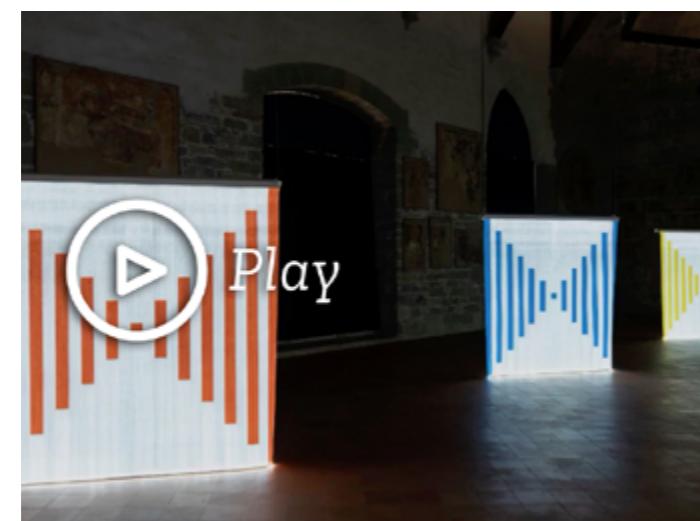
Lo spazio illuminato: intervista a Daniel Buren

ALLA GAMEC DI BERGAMO PER LA PRIMA VOLTA IN UN MUSEO ITALIANO I LAVORI DELL'ARTISTA CON LA FIBRA OTTICA, MATERIALE CON IL QUALE BUREN INIZIÒ A Sperimentare UNA QUARANTINA D'ANNI FA [HTTPS://WWW.EXIBART.COM/OPENING/DANIEL-BUREN-ALLA-GAMEC-CON-LE-OPERE-IN-FIBRA-OTTICA/](https://www.exibart.com/opening/daniel-buren-alla-gamec-con-le-opere-in-fibra-ottica/)

di Silvia Conta

Fino al primo novembre nella Sala delle Capriate di Bergamo, sede estiva della GAMEC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo (<https://gamec.it/>) per il terzo anno consecutivo, il pubblico potrà immergersi nella personale di Daniel Buren (<https://www.danielburen.com/>) "Illuminare lo spazio, lavori in situ e situati", a cura di Lorenzo Giusti.

La mostra, con 24 lavori, porta per la prima volta in un museo italiano le opere Buren realizzate in fibra ottica, elemento di cui è stato primo sperimentatore in campo artistico, come lui stesso ci ha raccontato: «Una quarantina di anni fa una azienda di Lione che produce fibre ottiche un giorno mi ha chiamato e mi ha detto che avevano iniziato a sviluppare un nuovo materiale, che non sapevano ancora bene come impiegare e che sarebbe stato interessante a sapere che cosa avrebbe potuto farne un artista. Si trattava dei primi prototipi di fibra ottica e il diametro si andava via via riducendo in fretta, fino a quello molto sottile di un cappello. Con le fibre ottiche più sottili era possibile lavorare quasi come se fossero fibre tessili, cotone o lino, ed era possibile creare una superficie piatta. Io ho adattato questo strumento per poterlo usare nei miei lavori e quando è stato scoperto che ponendo un led all'inizio della fibra poteva "trasportare" la luce le possibilità sono aumentate incredibilmente. Ho pensato che si sarebbero potute creare delle tende per una stanza, che durante il giorno avrebbero potuto proteggere dalla luce del sole, mentre di notte avrebbero potuto illuminare quella stessa stanza. Anche se all'inizio era completamente al di fuori del mio lavoro, da quel momento ho continuato a sviluppare il potenziale della fibra ottica, con quelle stesse persone con cui tutto è iniziato quarant'anni fa. Inoltre c'è stata un'evoluzione tecnica e stiamo studiando nuove soluzioni. Siamo stati i primi a intravedere la possibilità di realizzare opere d'arte con la fibra ottica».



«ANCHE SE ALL'INIZIO ERA COMPLETAMENTE AL DI FUORI DEL MIO LAVORO, DA QUEL MOMENTO HO CONTINUATO A SVILUPPARE IL POTENZIALE DELLA FIBRA OTTICA, CON QUELLE STESSE PERSONE CON CUI TUTTO È INIZIATO QUARANT'ANNI FA»

Buren sottolinea come, a di là della possibilità tecniche, l'utilizzo della luce nelle opere debba mirare a esiti dalle caratteristiche precise: «Fin da quanto ho iniziato a lavorare con la luce per me è stato importante che non fosse qualcosa di banale come un'illuminazione che rende visibile un lavoro anche al buio [...]. Così ho realizzato una serie di lavori in cui la luce mostra qualcosa di completamente unico e diverso da come lo si può vedere con la luce del giorno. [...] Nei lavori con la luce non si tratta di illuminare le opere, ma sono le opere stesse a dare luce allo spazio: bisogna realizzare qualcosa di differente, non solo dare la possibilità di vedere qualcosa nell'oscurità».

L'artista ha anche ricordato l'importanza di mantenere un contatto diretto e dal vivo con le opere: «Dall'invenzione della fotografia molte persone, dagli appassionati agli studiosi agli storici dell'arte, hanno conosciuto l'arte e le opere molto più frequentemente attraverso le fotografie che dal vivo, questo è un dato di fatto. Penso che sia terribile: un'opera d'arte, che sia stata realizzata durante il Rinascimento o ieri, deve essere sperimentata per come è e dove è. [...] È diverso, e può essere molto interessante, invece, se un artista realizza un lavoro che può essere visibile solo attraverso uno schermo o in fotografia, etc., e molti artisti lo stanno già facendo».

E che cosa l'arte, oggi, non deve dimenticare? «La produzione dell'arte. Io sono, in generale, molto scettico e critico verso la produzione artistica. Se dovessi scegliere quali lavori tenere, ne terrei davvero pochi. Per quanto riguarda il fatto di fare o mostrare le opere, penso che la situazione di oggi sia molto simile a quella di cento anni fa: abbiamo "l'obbligo" e l'interesse di vedere ciò che viene fatto, ci sono opere che vengono realizzate per i nuovi strumenti, come internet, così come Internet dà anche la possibilità a chiunque nel mondo di vedere i lavori ovunque siano, ma se si vuole guardare il vero lavoro, con questo intendo uno specifico medium, che può essere un dipinto, un oggetto o qualsiasi cosa, è necessario vedere la sua "fisicità" nel suo contesto e per questa ragione

Photo-souvenir: Daniel Buren, Fibres optiques tissées. Illuminare lo spazio, lavori in situ e situati, GAMEC, Palazzo della Ragione, Bergamo, 2013 - 2020 Dettaglio Copyright Daniel Buren by SIAE 2020. Foto di Lorenzo Palmieri

«MOLTE PERSONE HANNO CONOSCIUTO L'ARTE E LE OPERE MOLTO PIÙ FREQUENTEMENTE ATTRAVERSO LE FOTOGRAFIE CHE DAL VIVO. PENSO CHE SIA TERRIBILE: UN'OPERA D'ARTE, CHE SIA STATA REALIZZATA DURANTE IL RINASCIMENTO O IERI, DEVE ESSERE Sperimentata PER COME È E DOVE È»

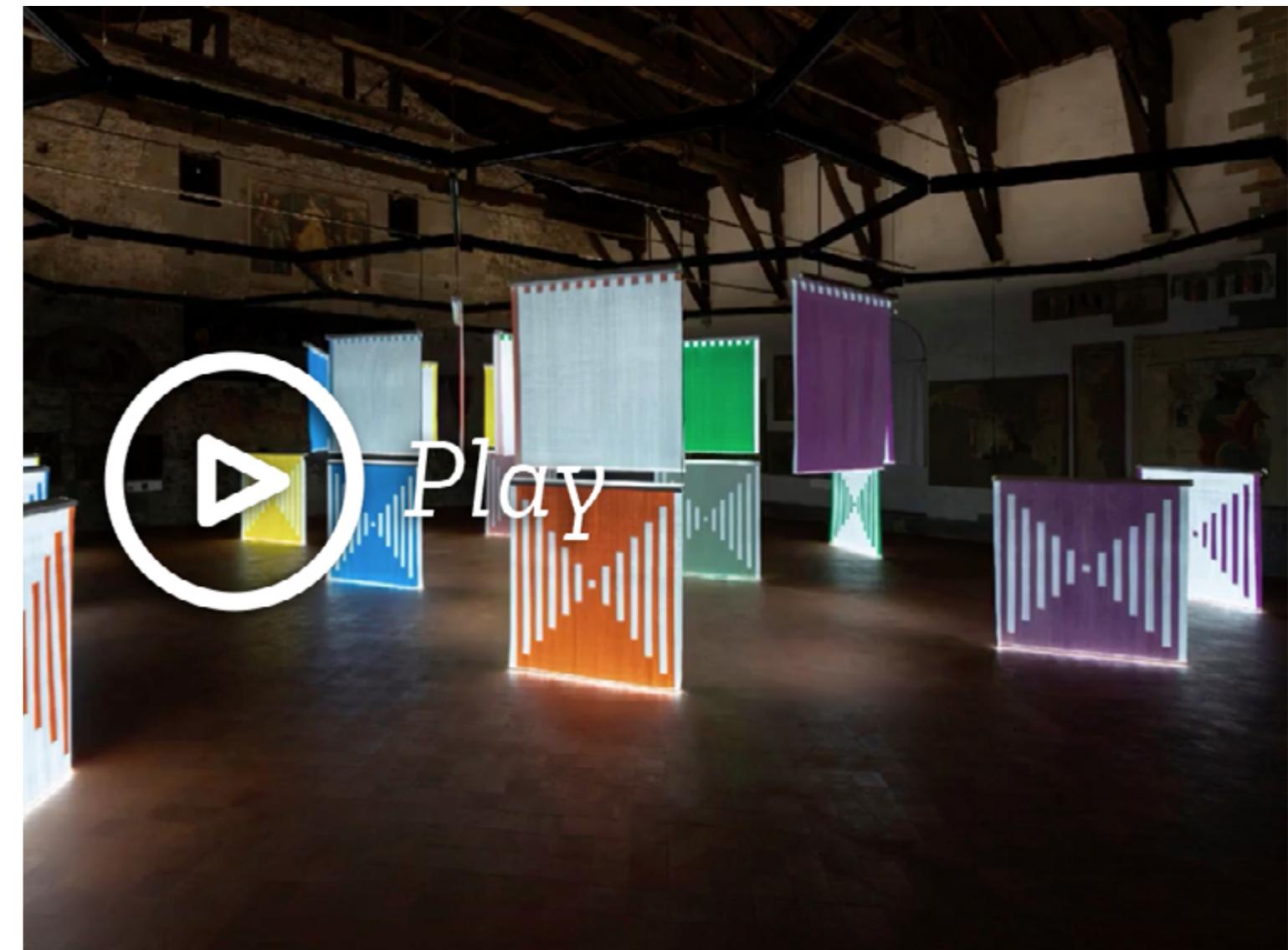


Photo-souvenir: Daniel Buren, Fibres optiques tissées. Illuminare lo spazio, lavori in situ e situati, GAMEC, Palazzo della Ragione, Bergamo, 2013 - 2020 Copyright Daniel Buren by SIAE 2020. Foto di Lorenzo Palmieri

possiamo inventare nuovi tipi di musei, ma sono sempre luoghi dove bisogna andare per vedere le opere. [...] A me piace la specificità dei lavori, in generale e a livello teorico: la specificità di ogni lavoro è interessante se rimane ben visibile, se la si trasforma in qualcosa di più semplice, come ad esempio un dipinto nella sua fotografia, non stiamo più parlando della stessa cosa e certamente la foto di un dipinto non sarà mai interessante quanto il dipinto».

Daniel Buren, 2012 © Ulf Dahl



La radio è scesa in piazza. A Bergamo

INTERVISTA A LORENZO GIUSTI E AL DUO MASBEDO, CHE HANNO PORTATO A BERGAMO IL LORO VIDEOMOBILE, PALCOSCENICO PERFETTO PER LE SERATE DI RADIO GAMEC, L'APPUNTAMENTO RESILIENTE DELLA QUARANTENA CHE SI È TRASFORMATO IN LIVE

di Chiara Corridori

Per 66 giorni, durante il lockdown, Radio GAMeC non ha mollato un attimo. Si doveva e poteva fare qualcosa per Bergamo e per l'arte tout court, forzatamente a bocce ferme. Quindi vai di dirette su Instagram, ogni giorno, per 30 minuti, con letture, notizie e interviste, che hanno dato voce alla cultura a trecentosessanta gradi, rappresentandola nelle diverse competenze. Un progetto collettivo, nato da un antico desiderio del direttore della GAMeC, Lorenzo Giusti, di dotare il museo di una propria radio e dalla voglia di farsi portavoce della sofferenza della comunità bergamasca, interpretandone lo spirito tenace e la voglia di non arrendersi allo sconforto. Risultato? Dopo aver inta-

scato il riconoscimento dell'Unesco che ha inserito Radio GAMeC tra le più significative best practice internazionali (unico museo italiano) – nel report Museums around the world in the face of COVID-19 (<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530>) – ha preso il via il nuovo concept: Radio GAMeC Real Live. Si tratta di una piattaforma di performance e incontri che, fino al 23 luglio, ogni giovedì sera animeranno da un palcoscenico speciale (il Videomobile dei MASBEDO) il cortile della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, ospitando e trasmettendo in live streaming camei interpretativi e conversazioni moderate dal giornalista Leonardo Merlini e altri conduttori.

Al centro: il tema della ripartenza, sviscerato con la partecipazione di ospiti come Nic Cester, Cristiano Godano, Andrea Pennacchi, Alessandro Sciarroni e Virgilio Sieni (tra danza, musica, teatro), più i testimoni delle tante energie emergenti che in città sono concentrate sulla ripresa.

Due parole con Lorenzo Giusti

Com'è nata l'idea di Radio GAMeC Real Live?

«Radio GAMeC, che ha potuto concretizzarsi grazie alla collaborazione di Lara Facco e alla partecipazione di tante persone, in primis Leonardo Merlini, a cui abbiamo affidato la conduzione, è



LORENZO GIUSTI: BERGAMO E TUTTA LA SUA COMUNITÀ HANNO SOFFERTO MOLTO. ORA C'È UN FORTE BISOGNO DI VOLTARE PAGINA E UNA GRANDE ENERGIA DA PARTE DI TUTTI GLI OPERATORI DEL SETTORE, VOGLIA DI ANDARE AVANTI NONOSTANTE LE DIFFICOLTÀ E LE NECESSARIE LIMITAZIONI, VOGLIA DI AGGRAPPARSI ALL'ARTE E ALLA CULTURA PER ELABORARE E SUPERARE UN TRAUMA COLLETTIVO SENZA PRECEDENTI

MASBEDO: NOI VOGLIAMO GENERARE EMPATIA, SENTIAMO L'URGENZA DEL CONFRONTO. LA NOSTRA RESPONSABILITÀ È QUELLA DI ALLARGARE IL NOSTRO E LO SGUARDO DELL'ALTRO, DI AVVICINARLO SENZA PAURA ALLE ZONE PIÙ BUIE, PIÙ TORMENTATE, PER POTER DONARE QUALCOSA CHE SI AVVICINI ALLA DOLCEZZA E ALLA VIOLENZA CHE HANNO CERTI PENSieri E CERTE EMOZIONI.

nata fin da subito con l'intento di diventare live, di scendere in strada il prima possibile, di tornare a incontrare le persone, di sostenere la ripartenza, di essere veicolo di un messaggio di speranza e rinascita. Radio GAMeC non potrebbe esistere senza la città di Bergamo. Era necessario tornare a Bergamo anche fisicamente, per dare una maggiore concretezza e un respiro più ampio al progetto. Abbiamo mantenuto la promessa e adesso ci proiettiamo verso l'obiettivo di diventare una radio vera e propria».

Come ha risposto la città?

«Bergamo ne è entusiasta. Inizialmente temevamo che la paura del contagio potesse fermare i cittadini e dissuaderli dal partecipare nuovamente a un evento pubblico, ma i bergamaschi sono forti di natura e hanno bisogno di reagire. Ne avevano davvero il desiderio. Fin dalla prima serata abbiamo registrato il tutto esaurito e ogni volta il pubblico conferma una partecipazione emotiva veramente toccante».

Ripartenza. Come sta andando dal tuo punto di vista e nel tuo ambito di competenza?

«Bergamo e tutta la sua comunità hanno sofferto molto. Ora c'è un forte bisogno di voltare pagina e una grande energia da parte di tutti gli operatori del settore, voglia di andare avanti nonostante le difficoltà e le necessarie limitazioni, voglia di aggrapparsi all'arte e alla cultura per elaborare e superare un trauma collettivo senza precedenti dopo la Seconda Guerra Mondiale».

Da dove nasce la collaborazione con i MASBEDO e perché la scelta del Videomobile come palcoscenico performativo?

«I MASBEDO sono stati fin da subito tra i protagonisti della Radio, prima come ospiti, poi come conduttori e piano piano la condivisione di pensieri, idee, emozioni ha portato naturalmente a un coinvolgimento sempre maggiore di Nicolò e Iacopo all'interno del progetto. Il Videomobile è stata da subito una loro generosa idea: un vecchio furgone OM degli anni '70 trasformato in occasione di Manifesta 12 in un palcoscenico mobile, un luogo per fare arte, ma soprattutto per incontrare e accogliere persone».

Due parole con i MASBEDO

Cosa pensate di questo nuovo progetto targato GAMeC e cosa rappresenta nel vostro percorso artistico?

«Era importante dare un segno nuovo nella fase 2, ridare a Bergamo la pulsione vitale del suo museo – la GAMeC è un museo pubblico e civico – quindi abbiamo pensato fosse necessario costruire un percorso performativo dal vivo che comprendesse musica, teatro, danza... Con Lorenzo Giusti e Lara Facco ci siamo confrontati sull'idea di mantenere Radio GAMeC come una piattaforma allargata e inclusiva, che continuasse ad alternare registri e linguaggi e che fosse comunque accessibile da remoto, tramite dirette streaming sul canale YouTube del museo. Radio GAMeC è una bellissima esperienza perché come tutte le radio libere apre la mente, accoglie discipline differenti e si fa promotrice di un respiro culturale necessario. Oggi più che mai».

Già sede di eventi performativi a Palermo, nel corso di Manifesta 12, com'è stato riprendere il Videomobile in un'altra città, e a Bergamo in particolare, così ferita, e in un momento storico come questo?

«Lo scopo del Videomobile è scoprire, accogliere: per noi è uno

stimolo alla ricerca artistica, risponde alla nostra necessità di uscire dagli spazi convenzionali dell'arte per incontrare direttamente le persone, la vita. Per questo abbiamo sentito la necessità di andare in una delle zone più colpite e straziate dalla pandemia. L'arte deve fare da velo, deve sublimare, deve generare domande, deve insistere sul problema. Sul Videomobile accade di tutto, è un dispositivo con cui realizziamo performance, interviste, concerti, e siamo sempre pronti ad accogliere personaggi totalmente diversi tra loro, dal Sindaco di Palermo Leoluca Orlando ai rappresentanti degli ultras dell'Atalanta, che sono stati fondamentali nella costruzione dell'ospedale da campo in città. Il Videomobile è per sua natura inclusivo, la sua matrice pasoliniana lo porta ad andare oltre le apparenze, gli schemi e le nevrosi, è il palco ideale per indagare la storia di ognuno».

Come sono andate le serate?

«Molto bene. Abbiamo avuto un limite di presenze dettato da motivi di sicurezza (80 persone ad appuntamento) ma anche se ridotto il pubblico è stato partecipe, ha seguito con attenzione ogni momento delle performance. Ci abbiamo messo tanta passione e tutte le persone coinvolte si sono spese al limite del possibile. Ad ogni diretta abbiamo cambiato la scenografia del Videomobile. Volevamo che ogni puntata fosse originale, senza ripetizioni. Radio GAMeC come un'opera d'arte».

In un momento come quello che ci siamo appena lasciati alle spalle e ora, nella fase della ripartenza, qual è il ruolo e la responsabilità che sentite come artisti?

«Noi vogliamo generare empatia, sentiamo l'urgenza del confronto. La nostra responsabilità è quella di allargare il nostro e lo sguardo dell'altro, di avvicinarlo senza paura alle zone più buie, più tormentate, per poter donare qualcosa che si avvicini alla dolcezza e alla violenza che hanno certi pensieri e certe emozioni. Come spesso ripetiamo, l'incisione politica di un artista è la sua poetica. L'arte è un meccanismo di difesa alle ingiustizie della vita».

Parte delle riprese fatte durante le serate di Radio GAMeC Real Live confluirà nel documentario sulla città di Bergamo che realizzerete nei prossimi mesi e che sarà prodotto da In Between Art Film. Un'anticipazione in pillole?

«Il film si snoda come una lunga processione, una serie di interventi che partono dalla GAMeC e attraversano Alzano, Nembro, tutta la Val Seriana, per terminare a 2.600 metri in cima alla Presolana. Il tutto nasce dalla visione di un capolavoro di Pellizza da Volpedo, Ricordo di un dolore – nella Collezione dell'Accademia Carrara di Bergamo – e che è il centro dell'intero progetto».

Ripensare il Mattatoio: tre anni di "Dispositivi Sensibili"

INTERVISTA AD **ANGEL MOYA GARCIA**, CHE GUIDERÀ IL PADIGLIONE 9B AL MATTATOIO (APERTURA CON LA MOSTRA DI ANDREA GALVANI) PER UNA DURATA DI TRE ANNI. TENTANDO DI TRASFORMARE CON IL CONTEMPORANEO UNA PARTE DI QUESTI COMPLESSI SPAZI

di **Sabrina Vedovotto**

Dopo un periodo abbastanza lungo di incertezze riprende vita il Mattatoio. Angel Moya Garcia, responsabile del programma è già all'opera con un progetto di tre anni. Roma riacquista così, insieme al Macro, un tassello di contemporaneo che arriva dopo il lungo periodo di silenzio dell'Ammirazione Capitolina, oltre che ai recenti problemi legati al lockdown e alla pandemia...

Il 23 luglio ha inaugurato la mostra di **Andrea Galvani** "La sottigliezza delle cose elevate", mentre all'interno della Pelanda continuano le residenze artistiche e produttive di "Prender-si cura", progetto ideato e curato da Ilaria Mancia, che fino alla fine di agosto ospiterà le ricerche di artisti che spaziano dalla danza alla performance.

Dal 29 luglio, inoltre, lo spazio esterno del Mattatoio si apre al pubblico con la suggestiva installazione *Gaia* dell'artista inglese **Luke Jerram**, che sarà accompagnata da un denso programma di eventi (29 luglio- 3 agosto), mentre dal 31 luglio il Teatro2 della Pelanda ospiterà la videoinstallazione *Thirst* dell'artista lettone **Voldemārs Johansons**.

Angel, raccontami cosa farai in questi tre anni, come rivoluzionerai questo luogo?

«Il progetto triennale che ho intitolato "Dispositivi sensibili" risponde a una delle sfide contenute nelle linee di indirizzo programmatico dell'Azienda Speciale Palaexpo per il triennio 2020-22, quella che si riferisce alla convergenza fra metodi, estetiche e pratiche dell'arte visiva e delle arti performative. Il proposito primario di questo progetto sarà attuare queste linee principalmente nel Padiglione 9b del Mattatoio, le cui attività si coordineranno con quelle della Pelanda e con il Tavolo di Programmazione dell'Azienda, attraverso una serie di dispositivi multidisciplinari e un modello di presentazione che evolverà costantemente. Questo continuo cambiamento all'interno di ogni mostra sarà personalizzato dalla ricerca di ogni artista e si basa nella lettura del concetto di evento di Alain Badiou, che viene in questo caso utilizzato per descrivere il continuo susseguirsi di innumerevoli trasformazioni sociali, educative, politiche, ideologiche, tecnologiche ed economiche che alterano ininterrottamente le condizioni del quotidiano. Mi interessava l'idea di costante movimento, trasformazione ed evoluzione sia da un punto di vista dell'allestimento che soprattutto dei contenuti, eliminando a priori un taglio più classico e statico nella costruzione di una mostra. La mia idea è quella di invitare una serie di artisti, la cui ricerca è incentrata prevalentemente sulla performance, per presentare una panoramica di questo linguaggio evidenziare come riesca ad intrecciarsi con tutte le altre declinazioni della ricerca, non solo culturale. Mi interessa particolarmente la didattica e la formazione, per cui appena le normative anti covid ce lo permetteranno, attiveremo un public program

"DISPOSITIVI SENSIBILI" RISPONDE ALLA CONVERGENZA FRA METODI, ESTETICHE E PRATICHE DELL'ARTE VISIVA E DELLE ARTI PERFORMATIVE. IL CONTINUO CAMBIAMENTO ALL'INTERNO DI OGNI MOSTRA SARÀ PERSONALIZZATO DALLA RICERCA DI OGNI ARTISTA E SI BASA NELLA LETTURA DEL CONCETTO DI EVENTO DI ALAIN BADIOU, CHE VIENE IN QUESTO CASO UTILIZZATO PER DESCRIVERE IL CONTINUO SUSSEGUIRSI DI INNUMEREVOLI TRASFORMAZIONI SOCIALI, EDUCATIVE, POLITICHE, IDEOLOGICHE, TECNOLOGICHE ED ECONOMICHE CHE ALTERANO ININTERROTTAMENTE LE CONDIZIONI DEL QUOTIDIANO

«L'esperienza all'interno dello Scompiglio mi ha portato a maturo una particolare attenzione ed esperienza nell'ambito della trasversalità dei linguaggi. Abbiamo costruito la missione proprio su questo concetto e nel corso degli anni abbiamo invitato un numero consistente di artisti a confrontarsi con altri ambiti di ricerca, riflettendo sui confini che etichettano e codificano le aree per provare, se non ad abbatterli, almeno a spostarli, a minimizzare la loro rilevanza e a riconfigurarli. La situazione a Roma è molto diversa per varie ragioni. Nel contesto del Mattatoio già erano stati delineati gli indirizzi programmatici da parte dell'Azienda Speciale Palaexpo ed era in fase di costruzione un polo di ricerca sul performativo. Il mio lavoro in questi mesi si è concentrato nell'attuare e veicolare questi indirizzi attraverso una ricerca sui punti di contatto tra arti visive e arti performative. Consideriamo che al Mattatoio oltre alle restituzioni formali aperte al pubblico,

le residenze e i laboratori esiste una particolare attenzione alla formazione, già avviata in modo esemplare con il Master PACS che si svolge a La Pelanda, e questo, come dicevo prima, è un ambito che mi interessa particolarmente e che si può declinare o adattare a tante tipologie di pubblico».

Come sai bene, Roma non è una città facile. Sei stato qui per diversi anni, come assistente di galleria, sai molto bene che il pubblico potrà amarti o odiarti. Sei pronto a questo scontro? Cosa pensi di fare per il pubblico ancora tanto distante dal mondo dell'arte in genere?

«Credo di conoscere bene Roma e il pubblico romano, tuttavia, non credo sia così diverso da altri luoghi e non credo assolutamente che tutto debba essere valutato in termine di una dialetticità





OGNI CONTESTO HA LOGICAMENTE UNA SUA SPECIFICITÀ E SICURAMENTE PREFERISCO LE CRITICHE ALL'INDIFFERENZA PER CUI SPERO CHE I DIVERSI PROGETTI POSSANO ESSERE DI STIMOLO, FONDAMENTALMENTE PER FIDELIZZARE IL PUBBLICO E, ALLO STESSO TEMPO, CREARNE UNO NUOVO.

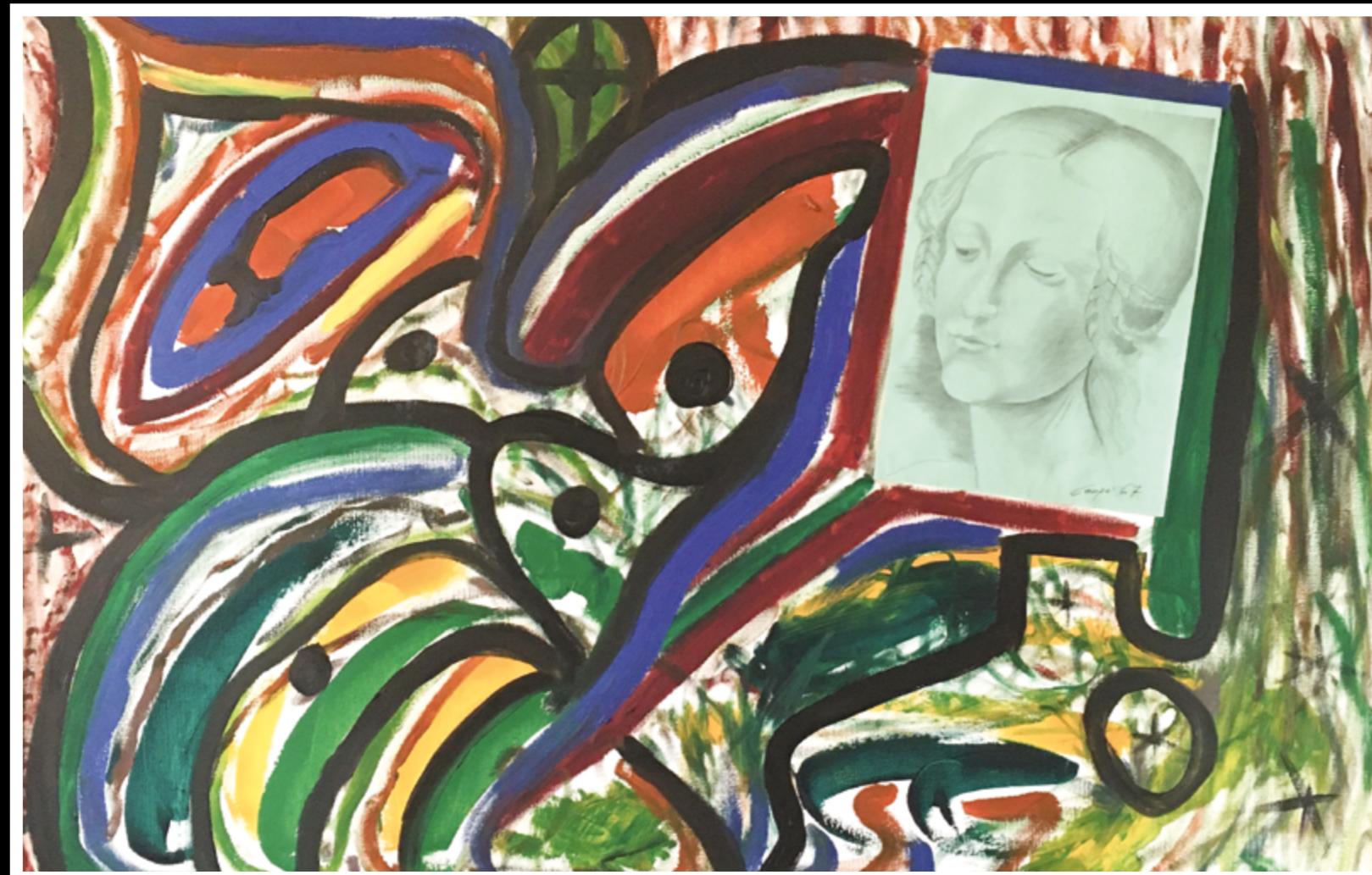


ca così spinta e tantomeno di uno scontro. Ogni contesto ha logicamente una sua specificità e sicuramente preferisco le critiche all'indifferenza per cui spero che i diversi progetti possano essere di stimolo, fondamentalmente per fidelizzare il pubblico e, allo stesso tempo, crearne uno nuovo. La distanza di cui parli penso che si possa risolvere solo provando ad eliminare i confini che dividono chi ha gli strumenti per decodificare un determinato linguaggio, facendolo proprio, e che invece rimane al margine, in un ostracismo di cui tutti dovremmo responsabilizzarci. Il lavoro con le scuole, le accademie e le università, la formazione degli adulti non solo in termini didattici ma anche critici e, in fin dei conti, la narrazione di ogni singolo progetto per rendere il Mattatoio un luogo necessario, un luogo che le persone che vivono il quartiere e la città lo sentano proprio e che poi si apra a un contesto internazionale. Di esempi ne conosciamo tanti e a volte non c'è bisogno di inventare nulla, ma di applicare, personalizzare e adattare determinati modelli per riavvicinare il pubblico alla cultura».

La tua nomina è avvenuta durante un periodo complesso che abbiamo appena trascorso. questo fatto ha cambiato qualcosa nella tua percezione del racconto delle mostre che farai in questi tre anni?

«La fortuna ha voluto che avessi ricevuto l'incarico e successivamente che avessi finito di scrivere il progetto generale poco prima della chiusura totale. Non so fino a che punto sarei riuscito a farlo in piena emergenza sanitaria. Per questo motivo abbiamo dovuto far slittare l'inaugurazione della prima mostra, ma nel suo complesso abbiamo mantenuto lo schema, l'impostazione e la sequenza degli artisti che era stata prefissata».

ARTE CAMPÀ



ARTISTA CAMPÀ "EVOLUZIONE" OLIO SU TELA 70X100cm.

ANNULLATA BASEL ART

ART MARBELLA 2020 DAL 29 LUGLIO AL 2 AGOSTO

KUNST 20 ZURIGO DAL 29 OTTOBRE AL 10 NOVEMBRE

WOPART 20 LUGANO DAL 27-29 NOVEMBRE

MANIFESTA 13 A MARSIGLIA

PREMIO EUROPEO ARTE 2021



STUDIO VISIT

Viaggiatore verso l'ignoto: a tu per tu con Giovanni Ozzola

L'ARTISTA FIORENTINO HA ACCETTATO DI RACCONTARCI LA SUA DIMENSIONE PIÙ INTIMA E PRIVATA, COLTA IN UN PERIODO ECCEZIONALE E IRRIPETIBILE, CHE HA ISPIRATO UN NUOVO IMMAGINARIO, CAPACE DI METTERE IN RELAZIONE PASSATO E PRESENTE IN MANIERA DINAMICA E ATTIVA

di Ludovico Pratesi

La ricerca di Giovanni Ozzola (Firenze, 1982) è legata al concetto di esplorazione, inteso in senso sia geografico che introspettivo. Attraverso una varietà di linguaggi espressivi, Ozzola interpreta nelle sue opere la *stimmung*, cioè la condizione emotiva del viaggiatore che si affaccia verso l'ignoto. Fotografie, video, sculture e installazioni che colgono momenti particolari, traiettorie personali e collettive, rotte di esploratori che si tramutano in semplici segni incisi nell'ardesia, tra inquietudine e coraggio. Come ha sottolineato Svenja Frank, Ozzola "Concepisce la geografia come percorso per trovare se stessi".

Recentemente Ozzola ha esposto alla Fosun Foundation di Shanghai (2019), al Centro Foundation UNICAJA di Malaga (2018), alla Basilica Menor di La Havana (2018) e al District 6 Museum di Cape Town (2016).

Attualmente vive e lavora a Tenerife, nelle isole Canarie, che erano considerate dagli antichi le Colonne d'Ercole e fissavano i limiti del mondo allora conosciuto.

Durante il lockdown Ozzola ha riflettuto su una serie di temi legati alla sua ricerca ed ha iniziato a produrre alcu-

ni acquarelli, ispirati al soggetto del naufragio, inteso come condizione fisica ma anche psicologica, legata all'incertezza del momento di isolamento e all'incapacità di immaginare il prossimo futuro.

Uno sguardo verso l'oscurità che ha caratterizzato il mondo colpito dalla pandemia, simile alle sensazioni che dovevano provare i marinai dell'antichità, dopo aver passato le celeberrime Colonne per affacciarsi ad un territorio ignoto, tra isole sconosciute, mostri marini e tempeste di inaudita violenza. Così, nello studio ricavato all'interno della propria abitazione, inondata dalla luce della primavera mediterranea, Ozzola lavora circondato da pareti bianche, dove sono appesi solo alcuni lavori: uno spazio essenziale e rigoroso, dove l'artista si rifugia per riflettere su ciò che lo circonda per trasformarlo in opera d'arte attraverso il proprio pensiero e la propria sensibilità. L'artista ha accettato di raccontarci la sua dimensione più intima e privata, colta in un periodo eccezionale e irripetibile, che ha ispirato un nuovo immaginario, capace di mettere in relazione passato e presente in maniera dinamica e attiva.



DURANTE IL LOCKDOWN OZZOLA HA RIFLETTUTO SU UNA SERIE DI TEMI LEGATI ALLA SUA RICERCA ED HA INIZIATO A PRODURRE ALCUNI ACQUARELLI, ISPIRATI AL SOGGETTO DEL NAUFRAGIO, INTESO COME CONDIZIONE FISICA MA ANCHE PSICOLOGICA, LEGATA ALL'INCERTEZZA DEL MOMENTO DI ISOLAMENTO E ALL'INCAPACITÀ DI IMMAGINARE IL PROSSIMO FUTURO

L'ARTE ADDOSSO

LUISA TURUANI È UNA GIOVANE ARTISTA MILANESE DI FORMAZIONE ACCADEMICA, CONSAPEVOLE DI ABITARE IN UN PAESE IN PROFONDA CRISI MA IN POSITIVA CONVIVENZA CON LA SUA CITTÀ. I SUOI LAVORI (AZIONI, FOTOGRAFIE, VIDEO E INSTALLAZIONI) SI INTROMETTONO E DISTURBANO IN MODO MINIMO MA PERSISTENTE LA NOSTRA PERCEZIONE, TRASFORMANDO IN DETERMINAZIONE LA SUA APPARENTE DISCREZIONE E RISERVATEZZA.

di Paola Tognon



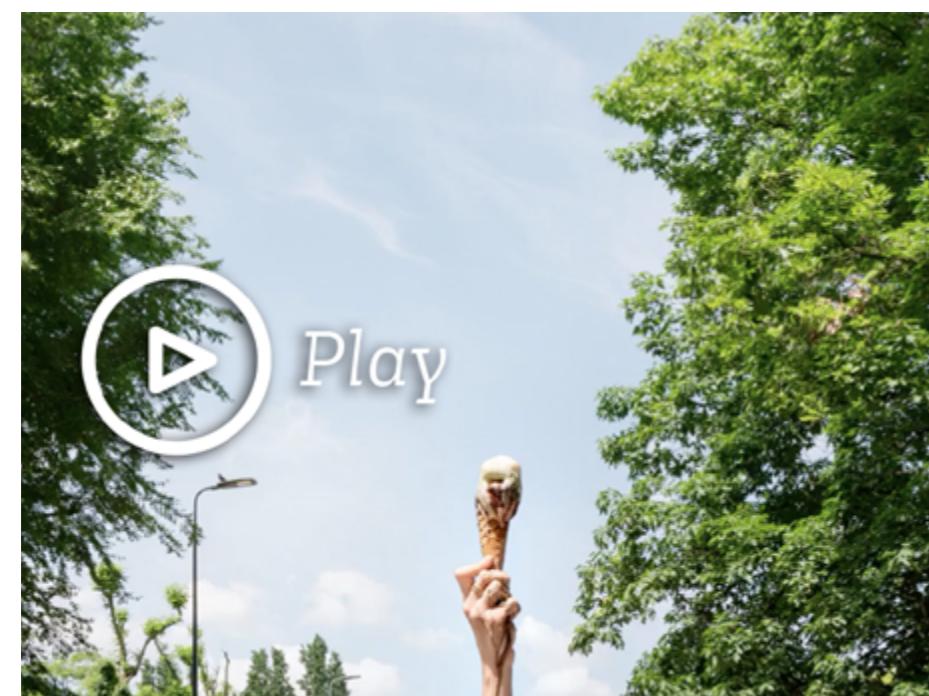
Chi è: Luisa Turuani

Luogo e data di nascita: **Milano, 11.06.1992**
Formazione: Laureata nel 2017 presso la Scuola di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano

La tua formazione?

«Sono cresciuta a Milano, un calderone di persone e situazioni diverse, possibilità e sinergie contrastanti. Ho fatto un percorso di studi convenzionale, interessata e turbata in merito alla convinzione che l'arte, a differenza degli altri ambiti, non si possa imparare, così come sulla distinzione tra "arte" e "non arte". Temi che le persone e le esperienze incontrate mi hanno permesso di sdrammatizzare, anche con ironia».

«CERCO DI DARE RISPOSTA ALLE DOMANDE SUL SENSO DEL MIO LAVORO E SU COME LO FACCIO. STRANAMENTE IL SOGGETTO CHE DOVREBBE ESSERE IL PIÙ CONOSCIUTO, CIOÈ SE STESSI, NELLA SUA RAZIONALIZZAZIONE DIVENTA INCOMPrensibile»



Video 1 2



Progetti futuri?

«In questo momento sto lavorando alla mostra in occasione della Quadriennale d'arte 2020 a Roma, nel Palazzo delle Esposizioni. A cura di Ilaria Gianni e promossa da MiBACT, presenta una selezione di artisti italiani under 28 che provengono dalle Accademie di Belle Arti».

Il tuo sogno?

«Arrivare alla fine senza rimpianti».

La carriera di Peggy Olson in Mad Men

di Piera Cristiani

NEW YORK E GLI STATI UNITI NEGLI ANNI SESSANTA SONO LO SCENARIO DI VICENDE SOCIO POLITICHE CHE ACCOMPAGNANO LE DIVERSE STAGIONI DI MAD MAN, CHE METTE IN LUCE LE VICENDE DELL'ASCEA NEL CAMPO DEL LAVORO DI UNA GIOVANE RAGAZZA, INTERPRETATA DA ELISABETH MOSS

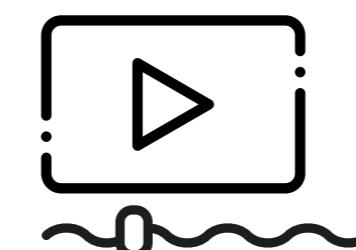
Mad Men è un'iconica serie tv creata dalla HBO e ambientata a New York. Il protagonista, Don Draper (John Hamm), è il direttore creativo di un'agenzia pubblicitaria e le sue vicende, personali e professionali, si intrecciano con quelle di altri personaggi. Tra questi, Peggy Olson (interpretata da Elisabeth Moss), una ragazza che entra in agenzia come segretaria personale di Draper e pian piano cresce come copywriter fino a diventare, a un certo punto, competitor del suo maestro. La serie ha ricevuto numerosi riconoscimenti e la stessa Moss è stata spesso acclamata per la sua interpretazione in numerosi contesti.

New York negli anni Sessanta e l'intero stato americano sono scenario di vicende sociopolitiche che accompagnano il mondo e sono il contesto da cui le diverse stagioni di Mad Men non prendono le distanze: l'assassinio del Presidente Kennedy e la precedente campagna elettorale contro Nixon, le rivolte afroamericane, le comunità hippy in California, il primo allunaggio, la guerra in Vietnam. In contem-

poranea, la nascita di un mondo di professionalità femminili si affianca agli uomini in modo sempre più spingente. Peggy Olson all'inizio è una ragazza semplice che vive a Brooklyn, quando non era di moda come oggi. Entra in agenzia ingenua e impaurita e gradualmente trasforma il complesso rapporto con Draper in una sfida per crescere e dedicarsi alla sua carriera. Lentamente migliora il suo aspetto fisico, impara a conoscere Joan (Christina Hendricks) e quindi a creare una relazione con una tipologia di donna avvenente e competitiva che prima non aveva mai incontrato e che la stimola a curare il suo abbigliamento e a essere attenta e curiosa. Superando l'educazione chiusa della famiglia, resta incinta di un uomo dell'agenzia e, senza dirlo a

nessuno, da in adozione il bambino. Riesce ad affermare se stessa in un mondo del lavoro pensato dagli uomini per gli uomini, si scontra con Draper, ha degli affetti non convenzionali, si compra una casa da sola. Peggy diventa copywriter, poi art director e infine partner delle diverse agenzie con cui lavora e la sua voglia di emergere è parte di una generazione che rivendica la propria autonomia sessuale, professionale e ideologica. Un personaggio dinamico e con un'evoluzione molto riuscita all'interno di una serie davvero sorprendente, Peggy non è l'unica a mettere in luce le complessità e le sfumature del carattere delle donne che si scontrano con le resistenze sia degli uomini, sia di altre donne di fronte a un oggettivo cambiamento sociale.

UN PERSONAGGIO DINAMICO E CON UN'EVOLUZIONE MOLTO RIUSCITA ALL'INTERNO DI UNA SERIE DAVVERO SORPRENDENTE, PEGGY NON È L'UNICA A METTERE IN LUCE LE COMPLESSITÀ E LE SFUMATURE DEL CARATTERE DELLE DONNE CHE SI SCONTRANO CON LE RESISTENZE SIA DEGLI UOMINI



Video 1 2 3

Didascalie per le immagini:

Elisabeth Moss
Mad Men, 2007 – 2015 HBO



La moda del futuro (anteriore)

di Chiara Antille

PRIMA DI ANDARE IN LETARGO, COME AUSPICATO DA TOM FORD, LA MODA DOVREBBE DECISAMENTE RIPENSARE A UN CAMBIAMENTO DALL'INTERNO PER RENDERE IL SUO SISTEMA PIÙ ACCESSIBILE, MENO IMPATTANTE, PIÙ EQUO

Fino a poco tempo fa avrei giurato che la Signora Moda avesse bisogno di spalancare le finestre e fare entrare la ventata d'aria fresca proveniente dai giovani artigiani e dai designer emergenti.

Fino a qualche mese fa ero decisa a saltare su un treno e andare ad esplorare le piccole realtà del settore manifatturiero. In parte l'ho fatto, scoprendo il mondo di Dè Pio, il calzaturificio bresciano, e la realtà lenta di Le Edition by Erika Cavallini e Luca Grillo. Avevo pianificato dei viaggi, fissato interviste e acquistato rullini per la rolleiflex.

Con il mio cappotto color cammello dal taglio maschile correvo per la città di Milano seminando passi e chilometri fino a quando, quella sera di marzo, sono rimasta immobile dinanzi all'immagine del Premier Giuseppe Conte in TV.

Dopo la frase: "La decisione assunta dal governo è quella di chiudere nell'intero territorio nazionale ogni attività produttiva che non sia strettamente necessaria, cruciale, indispensabile a garantirci beni, servizi essenziali..." ho visto i fosfeni, i lampi che compaiono nel campo visivo dopo aver fissato a lungo una fonte di luce.

La mattina seguente non avrei sentito il rumore dei cantieri ma quello del minipimer proveniente dalla casa di fronte. Gli impegni scritti a penna sull'agenda sono stati rimpiazzati velocemente dalle ricette per dolci.

Molte coppie sono entrate in crisi perché non si trovavano d'accordo sui turni per andare a buttare l'immondizia (unico spostamento consentito, oltre il tragitto divano-forno, senza autocertificazione). Su Instagram le influencers dispensavano consigli su come trascorrere al meglio le giornate. Molti artisti ci esortavano a considerare il periodo di chiusura come un'occasione per rimanere

TRA TUTTI I DISCORSI FATI LA PAROLA "MODA" È STATA PRONUNCIATA SOLO IN UN'INTERVISTA PER GRAZIA DALLA DEPUTATA DI FORZA ITALIA, MARIASTELLA GELMINI: "COME SE CHI PRODUCE SCARPE CONTASSE MENO DI CHI PRODUCE MACCHINE", HA DETTO. PERCHÉ NON SI PARLA MAI ESPPLICITAMENTE DI QUESTO SETTORE? NON SEMBRA CHE SIA RISERVATO SOLO ALL'ÉLITE CONSIDERANDO I NUMERI

da soli con noi stessi e per riflettere sui massimi sistemi. Alla fine del lockdown non siamo né diventati discepoli di Gandhi né abbiamo prodotto opere del calibro della Divina Commedia.

La Signora Moda aveva iniziato ad accusare i primi sintomi di spossatezza a partire dal mese di febbraio. Ogni giorno notizie diverse e confuse: dalle sfilate a porte chiuse alla Fashion Week terminata, a Milano, un giorno prima.

Nel mese di aprile molte aziende tessili hanno riconvertito, in fretta, la propria produzione per la realizzazione di mascherine e DPI. Il numero 836 di

Vogue Italia è uscito con una copertina tutta bianca come simbolo di rinascita e come omaggio a medici e infermieri.

Giorgio Armani, attraverso il magazine americano WWD, ha diffuso una lettera aperta in cui esprimeva il suo dissenso in merito all'eccessiva velocità della moda e il desiderio di "rallentare e riallinearsi". La lettera ha suscitato, in particolare, l'interesse di **Dries Van Noten** il designer belga che ha sempre promosso la creatività a discapito della velocità. Quella che doveva essere un'ipotesi di rallentamento è diventato un documento firmato da stilisti e retailer.

Alessandro Michele, creative director di Gucci, ha fatto sapere che presenterà solo due show l'anno anziché cinque e che si riapproprierà "di una nuova scansione del tempo".

Molte volte in passato si è considerata l'ipotesi di produrre meno e meglio ma questa volta assistiamo ad una crisi senza precedenti: la Signora Moda ha continuato a lavorare nonostante gli avvertimenti e si è ammalata.

Dall'analisi di Federazione Moda Italia-Confcommercio sono state registrate perdite per 15 miliardi durante i due mesi del lockdown. Circa 17mila negozi

hanno chiuso definitivamente e 35mila lavoratori hanno perso il posto (tra l'altro si dovrà capire come gestire l'inventario a livello di impatto ambientale e costi). Per il 2020 è previsto un calo di incassi del 50 per cento.

Gli showroom sono deserti perché molti lavoratori sono in smartworking (modalità che se prima veniva auspicata, adesso è prassi: le aziende hanno capito che risparmiano e ottengono le stesse prestazioni) ma anche perché le campagne vendite sono state posticipate o, nei casi peggiori, annullate.

Da tutte le crisi chi ne esce peggio sono le piccole-medie imprese e quelle fabbriche sopravvissute alla delocalizzazione. In un'intervista per Trg di metà maggio **Gianni Scacchi**, presidente di Confartigianato, ha citato il decreto liquidità: "Gli unici finanziamenti ad essere partiti sono quelli da 25mila euro che per un'azienda micro potrebbe essere una soluzione ma la maggior parte delle aziende con quella cifra poco ci fa" e ha ribadito di volere delle risposte "concrete" da parte del governo.

Ancora, gli imprenditori si sentono soli perché lo stato non ha fatto abbastanza come ha riportato **Marco Morosini** per Fashion Network: "Non mi sono mai sentito solo come in questo momento. Siamo soli nel combattere per un made in Italy di cui l'Italia va fiera a parole, ma si dimentica di difendere".

Molte aziende stanno già rinunciando ai negozi fisici per potenziare le vendite online. Dai fast fashion come **Zara** al brand newyorkese **Diane Von Furstenberg** che ha chiuso tutti i negozi eccetto uno e ha licenziato la maggior parte dei suoi dipendenti (fonte: Fashion Network). Citando un articolo di Pambianco del 14 Aprile 2020: "Secondo un rapporto elaborato da Astound Commerce, lo shopping online globale ha mostrato dal 9 al 16 marzo un guadagno in crescita del 55 per cento rispetto all'anno precedente. L'aumento è stato guidato dall'Europa, con lo shopping online in aumento del 129 per cento".

Lesperienza di un negozio fisico è d'altronde cambiata: gli ingressi sono contingenti, in molti non si può provare ma solo acquistare ed, eventualmente, rende-

re. Il prodotto reso non viene riesposto se non è stato sanificato. Il cambiamento è un tratto somatico della Signora Moda. Quando si parlava di sostenibilità i grandi marchi firmavano il Fashion Pact non più tardi di un anno fa. Negli anni si è auspicato ad un cambiamento dall'interno per rendere il sistema moda più accessibile, meno impattante, più equo. Ma nessuno avrebbe mai immaginato che il pericolo reale sfuggisse all'occhio umano.

Tom Ford ha compreso a pieno ciò che sta succedendo e lo ha dichiarato in un'intervista per il magazine WWD: "Non c'è mercato ora, non c'è desiderio per la moda in questo momento. Credo che la moda abbia bisogno di andare in letargo. Se non si può andare al ristorante, perché avresti bisogno di un nuovo vestito o di un paio di scarpe col tacco?"

Più che in letargo ci sarebbe da mandare in quarantena il concetto di moda veloce tanto presente in era pre-covid.

Il comparto moda non deve essere ignorato bensì supportato. In tutti i modi possibili.

Tra tutti i discorsi fatti la parola "moda" è stata pronunciata solo in un'intervista per Grazia dalla deputata di Forza Italia, Mariastella Gelmini: "Come se chi produce scarpe contasse meno di chi produce macchine", ha detto. Perché non si parla mai esplicitamente di questo settore? Non sembra che sia riservato solo all'élite considerando i numeri di cui scritto sopra.

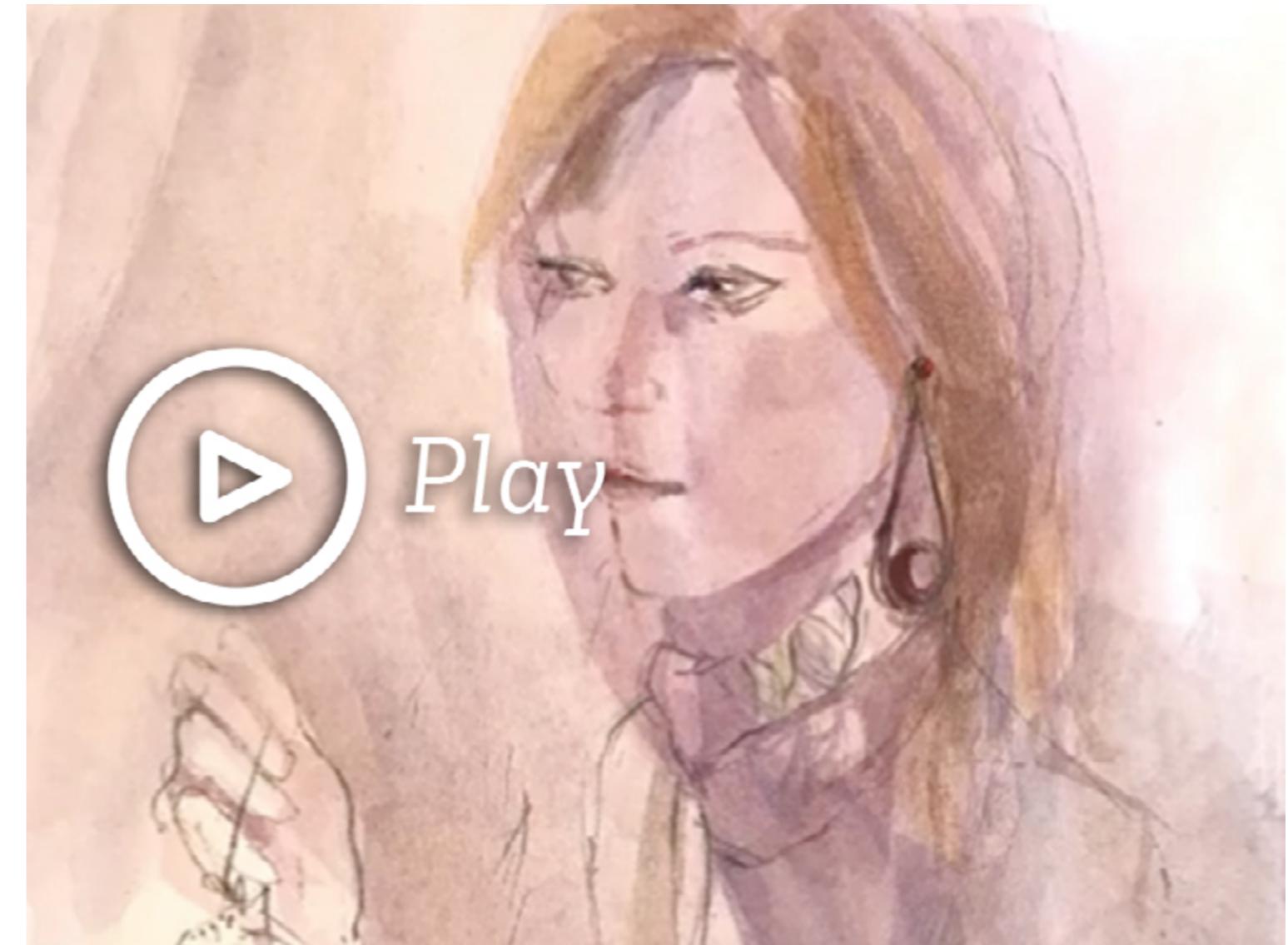
Inoltre le categorie di make up artist, fotografi, stylist, venditrici di showroom, vestieriste e molte altre non sono state considerate all'interno del Decreto Rilancio. I più che hanno beneficiato degli

aiuti del governo sono lavoratori autonomi con partita IVA. Tutti gli altri o hanno percepito il sussidio di disoccupazione o sono in cassa integrazione solo perché rientravano in una categoria di lavoratori standard non perché facessero parte del settore moda. Tra l'altro, se la questione delle categorie venisse approfondita in modo più dettagliato, si scoprirebbe che molti dei sussidi non sono stati percepiti e molti lavoratori ne sono rimasti esclusi.

La coesione che hanno mostrato di avere i direttori creativi nel considerare una riduzione delle collezioni, dovrebbero mostrarla anche quando si tratta di produrre nei distretti manifatturieri. Il Made in, in qualunque parte del mondo, non deve essere un brand ma un sinonimo di qualità. Anche perché la pandemia ci ha dimostrato che, nonostante l'altra parte del mondo sia più vicina di quanto pensiamo, le piccole botteghe sotto casa ci sono venute in soccorso. Non sarà facile riprendersi dalla crisi. Sia per i piccoli ma anche per i grandi.

Forse la chiusura non avrà prodotto opere come la Divina Commedia ma si spera che il numero delle collezioni diminuisca davvero nonostante il "NO" della storica casa di moda Chanel. Si spera che, oltre a spostare le sfilate in Italia, si sposti tutta la filiera. Da Bolzano a Portopalo di Capopassero. E con condizioni di lavoro eque. E magari la Signora Moda svilupperà gli anticorpi per qualunque altro virus. Questo sì che sarebbe un bell'utopico futuro per la moda.

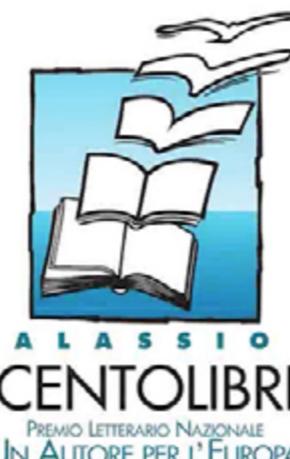
Tutte le illustrazioni sono di **Francesca Ramirez**



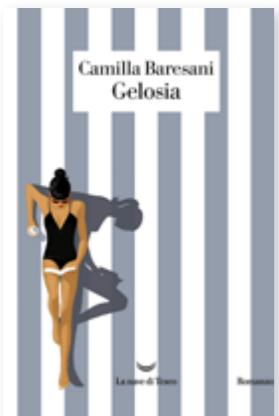
Da Camilla Baresani a Michele Serra, gli scrittori raccontano (in video) i loro libri dell'estate 2020

Rubrica realizzata in collaborazione con il Festival della Cultura della Città di Alassio 2020 e Premio Alassio Centolibri "Un autore per l'Europa". www.lassiofestivalcultura.it
(Courtesy il Circolo dei Lettori di Torino)

a cura di Cesare Biasini Selvaggi



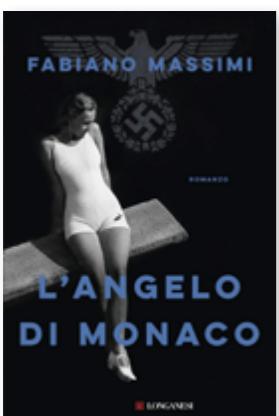
Videointervista a Camilla Baresani e a Fabiano Massimi



CAMILLA BARESANI, *LA NAVE DI TESEO*

Gelosia

Antonio, inaspettatamente, riceve una telefonata dalla sua ex amante che vuole rivederlo. Si vedono. Cosa gli ha rivelato, per fargli perdere così tanto il controllo? Antonio è un affascinante caprese che ha scelto Milano per dar corpo ai propri sogni imprenditoriali; poi c'è Sonia, sua istrada collaboratrice, che ogni giorno lo raggiunge da Como, dove abita con i genitori; e infine Bettina, la moglie accuratamente scelta per crearsi una famiglia ideale, algida bellezza nordica e proprietaria di un campeggio sul lago di Garda: chi è il cattivo in questa storia? Chi è la vera vittima della gelosia?



FABIANO MASSIMI, *LONGANESI*

L'angelo di Monaco

Monaco, settembre 1931. Il commissario Sigfried Sauer è chiamato con urgenza in un appartamento signorile di Prinzregentenplatz, dove la ventiduenne Angela Raubal, detta Geli, è stata ritrovata senza vita nella sua stanza chiusa a chiave. Accanto al suo corpo esanime c'è una rivoltella: suicidio? Ma Geli non è una ragazza qualunque, e il suo tutore legale è «zio Alf», Adolf Hitler, il politico più chiacchierato del momento. Sauer si trova da subito a indagare, stretto tra chi gli ordina di chiudere l'istruttoria entro poche ore e chi invece gli intimava di andare a fondo del caso e scoprire la verità, qualsiasi essa sia. Sauer decide così di approfondire.



Play



Videointervista a Melania G. Mazzucco, Andrea Molesini e a Michele Serra



MELANIA G. MAZZUCCO, *EINAUDI*

L'architetrice

Giovanni Briccio è il padre della talentuosa Plautilla, educata alla pittura e all'arte. Ma da donna, e di umili origini, fatica a emergere nell'ambiente degli artisti romani, dominato da Bernini e Pietro da Cortona. Solo l'incontro con Elpidio Benedetti, prescelto dal cardinal Barberini come segretario di Mazzarino, finirà per cambiarle la vita. Con la complicità di questo insolito compagno di viaggio, pagando anche un prezzo personale alto e importante per lei donna, diventerà molto più di ciò che il padre aveva osato immaginare per il suo futuro. Plautilla diventerà così un architetto, anzi la prima architetrice della storia moderna.



ANDREA MOLESINI, *SELLERIO*

Dove un'ombra sconsolata mi cerca

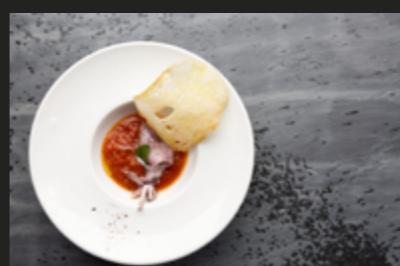
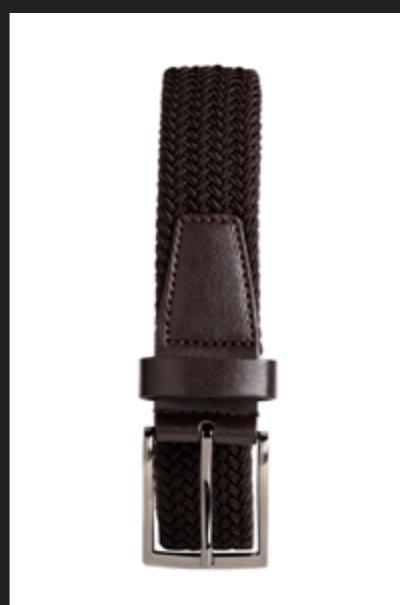
Fra il 1943 e il 1945. Il tredicenne Guido vive nella laguna con il padre, ufficiale della Regia Marina caduto in disgrazia. Dopo l'8 settembre il padre si ritrova a capo di un gruppo eterogeneo di antifascisti, contrabbandieri, sbandati, partigiani, guidato da una vecchia zingara, Sussurro. Il gruppo si sposta tra le isolette della laguna dove neanche i tedeschi osano addentrarsi, fanno azioni di sabotaggio, di resistenza, di contrabbando. Guido, da poco orfano di madre, ha stretto amicizia con un compagno di classe, il pluriripetente Scola, che però sa remare, pescare e la laguna la conosce bene. I due diventano amici.



MICHELE SERRA, *FELTRINELLI*

Le cose che bruciano

Attilio abbandona la carriera politica e si ritira in montagna. La vita all'aperto è la sua guarigione. Ma i ricordi incombono. Hanno la forma immateriale dei rapporti personali irrisolti e hanno l'ingombro fisico degli oggetti che il passato ha accumulato attorno a lui. Libri, lettere, fotografie, documenti, cianfrusaglie. Vorrebbe liberarsene e comincia a progettare roghi. Fatalmente, brucerà quello che non avrebbe dovuto bruciare, in un finale di partita segnato dal classico colpo di scena e dominato dalla presenza delle donne: una moglie sempre in viaggio, la sorella femme fatale, la vicina di casa bulgara.



Y M Â G O

CREATORI DI IMMAGINI

Agenzia di produzione fotografica
specializzata in cataloghi per aste
ed e-commerce.

ymago.it
info@ymago.it

