

exibart 95



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

FREE
ANNO QUINDICESIMO
NUMERO NOVANTACINQUE
OTTOBRE/DICEMBRE
DUEMILASEDICI
WWW.EXIBART.COM

Il museo oggi. Riaprono la Gnam di Roma e il Pecci di Prato. Abbiamo ragionato con i rispettivi direttori sul significato del museo, sul ruolo del pubblico e dell'architettura. E di quella strana cosa che è l'arte contemporanea


Speciale Quadriennale. Morta, viva, resuscitata? E come? Ce lo raccontano i dieci curatori italiani under 50 chiamati a rimetterla in sesto con altrettante mostre

No profit. Le esperienze italiane cominciano ad essere tante e diverse tra loro. E noi di Exibart le stiamo mappando. Vi proponiamo un viaggio in questa variopinta geografia

Los Angeles. Per molti è la nuova Mecca dell'arte. Con musei e gallerie che fanno concorrenza alla Grande Mela. E sempre più amata dagli artisti. Vi portiamo alla sua scoperta

Istanbul. È ancora una delle più belle città del mondo. E particolarmente viva per la scena contemporanea, nonostante la feroce repressione di Erdoğan. Ecco come ci si vive oggi e che cosa pensa chi lavora nell'arte

Collezionismo. L'Italia sta diventando un Paese normale. I collezionisti cominciano a sostenere attivamente la nostra arte. Si tratta di realtà ancora periferiche, ma che lasciano ben sperare



Dello Scompiglio

assemblaggi provvisori

INAUGURAZIONE
1 ottobre 2016

Afterall
Lacuna
fino al 29 gennaio 2017

Barbara Uccelli
The Wood
fino al 18 dicembre

Marcello Bonfanti
Beautiful Men
fino al 29 gennaio 2017

immagine di Cecilia Bertoni

D E L L O S C O M P I G L I O

Terra e Foresta, **Cultura**, Cucina

FERRARINARTE

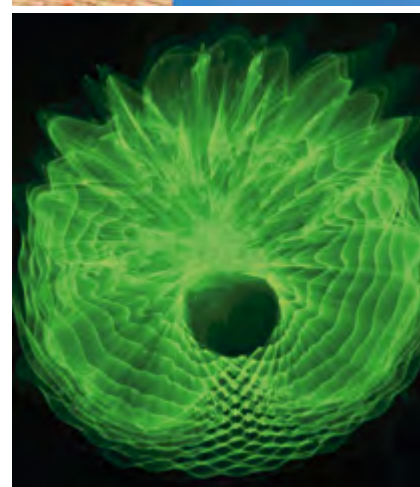
INTERROGARE LO SPAZIO



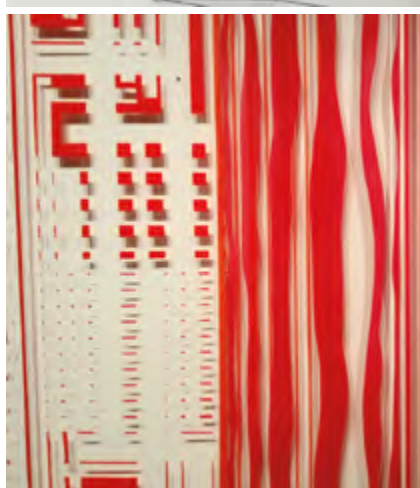
CARLO BERNARDINI
EMANUELA FIORELLI
PAOLO MASI
ALEX PINNA
PIETRO PIRELLI
PAOLO SCIRPA



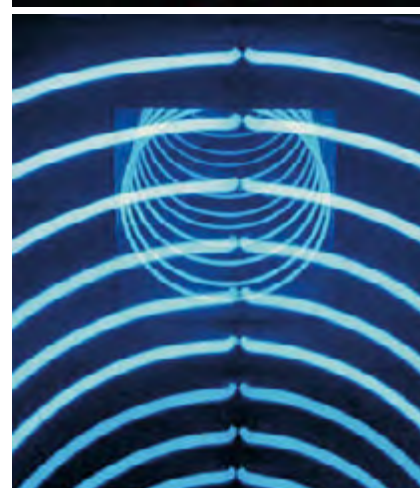
a cura di
Luigi Meneghelli



opening:
sabato 29 ottobre
ore 17.30



Gli artisti saranno presenti



29 ottobre 2016 - 7 gennaio 2017

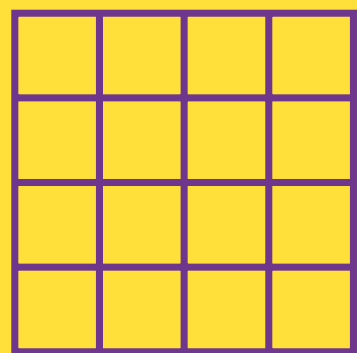


www.ferrarinarte.it

Via De Massari, 10 - Legnago VR
Tel. 0442 20741 - info@ferrarinarte.it



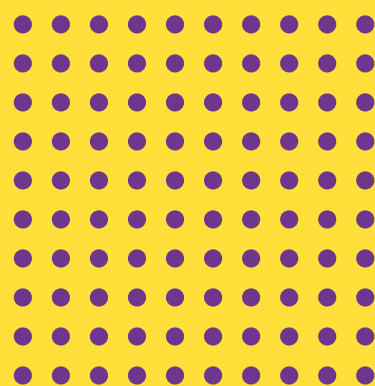
Q'16^a



ALTRI TEMPI ALTRI MITI

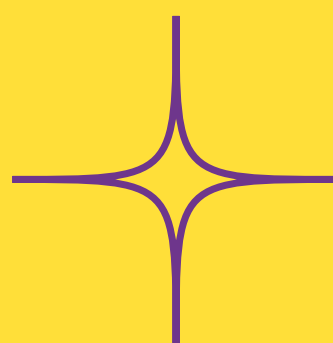


a



SEDICESIMA QUADRIENNALE D'ARTE

a



PALAZZO delle ESPOSIZIONI
ROMA
13 OTTOBRE 2016
8 GENNAIO 2017

Promossa e organizzata da



azienda speciale
PALAEXPO



Partecipanti istituzionali



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



REGIONE
LAZIO
per la cultura



Sponsor principale



Vettore ufficiale



Sponsor



Partner



ridefiniamo / la protezione



redefining / art insurance

BPER:
Banca

GrandiStazioni**Retail**



Comunicazione
e ufficio stampa

COMIN & PARTNERS

Sponsor tecnici



www.quadriennale16.it

ALTRI TEMPI ALTRI MITI

exibart

EDITORIALE

di **Adriana Polveroni**

E alla fine è arrivata. Rispondendo alla domanda della nostra rubrica "Ipse dixit" su quale sia la sua rivista d'arte preferita, Michele Spanghero ha detto Facebook.

Pesante mazzata per noi che una rivista d'arte la facciamo? Anche sì, inutile negarlo. Palese boomerang, sempre per noi, il fatto che io la riporti? E se anche fosse? Cambia poco. Più che liquida, la comunicazione per certi sta diventando impalpabile, affidata alla immaterialità del web e alla ineffabile pervasività dei social media, che oggi non sono solo le piazze un po' sfigate dove la gente mette in mostra i panni puliti e quelli sporchi, ma sono diventati i canali attraverso cui la gente si informa. Le bufale sono dietro l'angolo, la parola contenuta rischia di diventare una parolaccia mentre si vaga da un sito a un altro cercando qualcosa e imbattendosi in tutt'altro. Ma la comunicazione oggi è anche questo.

Facebook, Instagram e Twitter si stanno sostituendo, non solo ai tradizionali organi di informazione ma, spesso, anche alle ultime piattaforme di comunicazione. E da qui parte la rincorsa. Anni fa sono stati i giornali a rincorrere la tv, perché se non lo avessero fatto - questa era l'idea un po' suicida - avrebbero perso punti, lettori, smalto. Ora, invece, siti, portali, piattaforme online rincorrono i social, perché se non sei social, se non hai tot "mi piace" - che peraltro come sa anche un ragazzino si comprano alla grande in Oriente e in Est Europa - se non hai tot di followers, se non hai migliaia di amici e almeno 500 contatti su linkedin e in quella valanga di social network che quasi quotidianamente compare sul nostro orizzonte pixelato, non sei nessuno.

Vero? Mah. Di sicuro chi ci guadagna in tutta questa corsa sono le grandi case produttrici di smartphone e tablet (anche il pc o il Mac si avviano a diventare roba da antiquariato, appetibili per cultori della materia) che regolarmente sfornano prodotti sempre più veloci e più potenti che nessuno di noi (o quasi) è in grado di sfruttare veramente proprio perché sono troppo veloci e performanti per chi ha più di 25 anni. Però tutti li compriamo. Ma quello che mi colpisce è che

poi, accanto a questo scenario poco incoraggiante, ben descritto nel giornale che avete in mano da un intervento di Micol di Veroli, alcune cose apparentemente vecchie e datate, come i musei, le mostre e gli stessi giornali continuano ad andare avanti. A coinvolgere pubblico e a suscitare interesse.

Il mese di ottobre in cui ci proponiamo al pubblico in un formato così preistorico, quale è una rivista cartacea, nella nostra piccola Italia dell'arte accadono tante cose. Riaprono due musei importanti: la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e il Centro Pecci di Prato. Il primo, con la nuova direzione di Cristiana Collu, arrivata alla poltrona che fu della mitica Palma Bucarelli a seguito della riforma Franceschini che un anno fa ha creato venti musei di importanza strategica che sono stati (finalmente!) rifinanziati. E questo non può che farci piacere, magari potevano arrivare anche prima, i soldi.

Una riapertura importante, quindi, di una cosa come un museo che, sebbene cambi molto velocemente fino ad assumere un'identità diversa da quella conosciuta appena quaranta anni fa quando cominciarono a diffondersi (poco dopo anche in Italia) i musei d'arte contemporanea, non è definibile come un soggetto liquido. Tutt'altro. Avendo una collezione, cioè opere d'arte che a quanto pare interessano pure i camorristi (i due van Gogh ritrovati vicino Napoli) ed essendo soprattutto una realtà molto materica, che spesso si avvale dell'architettura. Altra materia, quindi e, al tempo stesso, segmento irrinunciabile del sistema della comunicazione globale.

E l'architettura riguarda molto il Pecci di Prato, di cui viene inaugurato il nuovo edificio firmato Maurice Nio, dopo che il vecchio, aperto nel 1988, era stato il secondo museo d'arte contemporanea italiano a vedere la luce. Anche qui, insomma, la metafora liquida di Bauman sembra quantomeno non esaustiva.

Certo, anche i musei si convertono al verbo dei social, come del resto facciamo tutti, ma vanno anche oltre questi. Tenta una rinascita anche la Quadriennale di Roma, dopo un sonno di otto anni tondi, affidandosi a dieci giovani curatori che hanno messo in piedi

altrettante mostre. E anche di questo trovate un nostro approfondimento, oltre alle interviste a Collu e Cavallucci.

In breve, viviamo in un mondo sempre più bifronte, più strabico anzi. Che da un lato spinge verso l'immaterialità, che però non è il mondo nuovo sulle cui onde fisiche ed elettromagnetiche che connettono tutto e tutti ci piacerebbe surfare, con le barriere tra le discipline che collassano e dove, per restare nel nostro seminato, l'arte incontra la scienza e i saperi "altri", creando un flusso continuo, come ci hanno suggerito Gioni e Christov-Bakargiev nelle loro biennali di Venezia e di Istanbul.

L'immaterialità della rete è un po' bastarda, può diventare materia pesante, come dimostrano i virus informatici, ben più minacciosi di quelli biologici, e come ha tristemente raccontato il suicidio della donna che non è riuscita a farsi dimenticare da una rete accanita e violenta, tragicamente materica. Ma, mentre si fa sempre più immateriale, il nostro mondo si arrocca alle sue certezze, o alle sue paure, si tiene stretto al vecchio che avanza, che peraltro va sempre più forte anche nell'arte. Per i Millenials questa schizofrenia sarà normale, ma per gli altri no, è un po' come il nostro organismo che dal punto di vista biologico è indietro di svariati millenni, pur vivendo nel terzo millennio dopo Cristo.

E poi la volete sapere una cosa? Non c'è artista, curatore, museo che non chieda di essere recensito sulla carta. Anche se giovane e fighetto, al più giovane e più smart online preferisce la vecchia carta. Chissà se sotto sotto la pensa così anche Spanghero?

"VIVA ARTE VIVA": LA DIRETTRICE CHRISTINE MACEL, E IL PRESIDENTE PAOLO BARATTA, PRESENTANO LA BIENNALE ARTE 2017

"Viva Arte Viva" è il titolo della Biennale Arte 2017. La curatrice della 57esima Biennale Internazionale di Arti Visive Christine Macel, guarda all'arte come il luogo per i sogni e le utopie, per le relazioni fra esseri umani, natura, universo, senza escludere la dimensione metafisica della spiritualità.

Un luogo privilegiato e che merita di essere protetto, messo in luce, esplorato, perché rappresenta l'ultimo baluardo nei confronti dell'individualismo, della gara al consumo, all'indifferenza reciproca verso gli altri, verso il sé e verso il mondo. L'arte dunque è il luogo della formazione della soggettività individuale che diventa immaginario collettivo e inventa mondi, è il luogo fisico e immaginario insieme del sì alla vita e, per chi ha fede, alla divinità.

Per questo, Christine Macel ha scelto una esclamazione, "Viva Arte Viva", come augurio alla figura dell'artista, senza il quale non si dà arte, alla sua forma di vita strettamente legata all'*O-TIUM*, come opposta al *NEGOTIUM*. Se in francese *Otium* è quasi sinonimo di pigrizia come opposto al *Travail*, allora il tema è rimettere al centro il valore del tempo per sé. Rispondendo a chi vede in questo atteggiamento di virare all'utopia una manovra diversiva e di disimpegno, Baratta chiosa, in una società dei consumi e tutta dedita alla produttività e all'efficienza, l'*Otium* ha un valore altissimo.

Paolo Baratta ha spiegato l'importanza di questa virata sul sogno e sulla generosità della creatività artistica come risposta precisa e come via di uscita dal manierismo dell'ansia genera-

to dalla Biennale di Enwezor, "All the World's Futures", il cui tema era proprio comprendere in quale misura la pratica artistica riflettesse alla condizione esistenziale della società dell'ansia. Christine Macel riporta a fuoco l'importanza della libertà vitale e della generosità della creatività artistica nel mondo in cui viviamo. La Biennale, dice Baratta, ha esattamente il compito di offrire lo spazio perché il mondo creda alla potenza dell'immaginario, e si renda conto della necessità di uno spazio condiviso di generosità e di libertà. Sarà infine anche la mostra della massima inclusione possibile del pubblico nella produzione dell'arte, più che nel suo consumo. Per questo il programma è stato strutturato anche in nuovi spazi all'Arsenale, allestiti con usi inediti. In particolare, ogni sabato sarà possibile mangiare e discutere a tavola con un artista diverso, per tutti i sei mesi della mostra. "Open Tables" sarà il nome della sezione.

La Biennale dedicata alle forme di vita artistica, "Viva Arte Viva", si svilupperà dunque lungo 12 stanze più un atrio e una sala conviviale. Le stanze proporranno allo spettatore un viaggio dalla formazione della soggettività, all'esplorazione delle cose ultime e dell'infinito, e saranno immaginate come 12 capitoli di un romanzo, non come parti di un saggio. Seguiranno un percorso proprio di finzione, di invenzione del mondo in forma di arte. Il sogno, quindi, non avrà la funzione di essere un luogo surreale e rivelatore, come per Bréton e come era stato in-



teso da Gioni nella sua stanza dedicata al libro rosso di Jung, ma proprio di inventare e proporre visioni, reali in quanto utopiche. Le età degli artisti saranno disperate, la scelta non ha seguito criteri di mercato, sarà importante la compresenza di artisti di estrazione geografica differente, dagli Inuit agli Europei, includendo la Russia, con America Latina, Estremo e Medio Oriente, con diversi gradi di notorietà. Una sintesi di queste stanze sarà proposta sul sito della Biennale, dove gli artisti sono stati invitati a postare un video-manifesto del proprio fare arte, oltre che in una sezione dedicata all'interno della mostra, Artist's Practices Project. Il curatore, quindi, non inventa l'artista, ma solo, come un bibliotecario, aiuta l'artista a configurare e disporre la propria biblioteca, e aiuta chi voglia cercare il libro che gli interessi. Non a caso, citando un saggio di Walter Benjamin chiamato *Unpacking my library*, una delle sezioni della mostra sarà dedicata alle biblioteche degli artisti, che saranno invitati a catalogare le proprie letture e le liste saranno sia nel catalogo che nella mostra. Quali saranno i temi dei dodici capitoli, sarà la prossima rivelazione. "Viva Arte Viva", allora, sabato 13 maggio 2017. (Irene Guida)

IL MANCATO RISPETTO PER LA MEMORIA. IN NORVEGIA TUTTI CONTRO L'INTERVENTO AMBIENTALE, PER RICORDARE LA STRAGE DI UTØYA DI JONAS DAHLBERG



Dopo aver ricevuto il plauso internazionale per la sua potenza, ora il Governo norvegese ritira la mano sulla realizzazione del progetto dell'artista svedese Jonas Dahlberg per ricordare le 77 giovani vittime della strage di Utøya, avvenuta alla fine di luglio di cinque anni fa.

Rappresentato, in Italia, dalla galleria romana Magazzino, Dahlberg aveva pianificato di tagliare, letteralmente, la parte finale di un fiordo nell'area della mattanza, nel villaggio di Sørbråten.

Dopo aver vinto il regolare concorso lanciato per realizzare un "monumento", e aver ricevuto consensi in tutto il mondo appunto, *Memory Wound* ha subito gli attacchi dai residenti locali, che lo hanno definito un progetto "stupro della natura", "attrazione turistica", "monumento orribile". I manifestanti infuriati sono guidati da Jørn Øverby, politico del Fremskrittspartiet, partito che si allinea con la politica di destra e il movimento conservatore, e ora che lo scontro si è inasprito e il gruppo minaccia di citare in giudizio lo Stato, pare proprio che i palazzi norvegesi abbiano deciso di "ritirarsi". E nonostante l'artista si sia detto convinto che il dibattito pubblico sia una parte importante nel processo di elaborazione del lutto di una comunità, per l'ennesima volta la politica attuale - da una parte all'altra - si rivela cieca nei confronti della storia. E della sua ferita, che ancora oggi è quanto mai aperta da un lato all'altro d'Europa.

IL MONDO DELL'ARTE? UN CLUB PER SOLI UOMINI. L'ULTIMO ATTACCO CONTRO IL SESSISMO ARRIVA DALLA DIRETTRICE DELLA TATE MODERN, FRANCES MORRIS

Dallo scorso mese di gennaio Frances Morris è diventata la prima direttrice donna di un museo inglese, la Tate Modern, dopo aver lavorato nell'istituzione per 29 anni. E chissà, forse anche per questa lunga gavetta, la Morris si è tolta qualche sassolino dalla scarpa parlando con il quotidiano australiano Sydney Herald.

L'argomento? Un tema molto in voga negli ultimi tempi: il sessismo nell'arte contemporanea. «Mi è servito molto tempo per farmi strada nella gerarchia istituzionale, e suppongo sia una situazione normale per molte donne», ha dichiarato al giornale la direttrice, spiegando che la differenza di genere non si limita alle istituzioni, ma sconfina nel mercato. «C'è un gran numero di interessi di parte nel mondo dell'arte e penso che questa situazione stia ritardando il cambiamento sociale, ma la situazione non è molto diversa da altre istituzioni, se si guarda il settore commerciale». Poi, l'affondo: il mondo dell'arte è un "Boy's Club", un club per soli uomini.

Meno male, in realtà, che Frances c'è. E che negli anni, nella sua Tate, ha portato in scena altrettanti grandi donne, da Louise Bourgeois nel 2007 a Yayoi Kusama nel 2012 e Agnes Martin nel 2015. Nonostante le critiche per aver omesso Ana Mendieta e aver dato spazio a Carl Andre proprio in occasione dell'opening del nuovo museo.



FAST FOOD DELL'ARTE E DEL CATTIVO GUSTO. BURGER KING CREA QUATTRO MENÙ ISPIRATI ALLE VIOLENTE PERFORMANCE DI PYOTR PAVLENSKY



Ci siamo occupati di Pyotr Pavlensky in varie occasioni su Exibart, raccontandovi delle sue performance, dei suoi arresti, delle sue condanne, dei suoi gesti più o meno eclatanti.

Un artista, un performer, una figura simbolo della protesta russa contro il potere e lo statalismo, che spesso è stata oggetto di feroci critiche anche da parte degli stessi addetti ai lavori. Perché ne parliamo ancora?

Perché la catena Burger King, nella sua versione russa, sembra trovare l'arte violenta del dissenso piuttosto appetitosa, e redditizia. E così, nei punti ristoro di San Pietroburgo, la catena ha ideato quattro menù ispirati all'artista: "Pavlensky Burger".

Volete assaggiare *Seam*, ovvero la performance del 2012 in cui il performer si cucì le labbra per protestare contro la carcerazione delle Pussy Riot? Eccovi serviti l'hamburger con due panini cuciti.

Volete assaggiare il gusto di essere avvolti nel filo spinato, come fece Pavlensky nel 2013 nell'azione *Carcass*? Eccovi servito il panino con tanto di corona di spine commestibile. E che dire del fuoco appiccato alla sede dei servizi di sicurezza sovietici (FSB) dell'autunno 2015, per cui Pavlensky si è fatto qualche mese di carcere e istituto psichiatrico? Eccovi il panino bruciato!

Ma dulcis in fundo ecco il panino *Fixation*, che prende spunto dall'azione del 2013 in cui l'artista inchiodò il suo scroto sul selciato della piazza Rossa di Mosca. L'hamburger in questo caso sarà servito su una piaattforma di plastica, con un uovo all'occhio di bue fissato alla fetta di carne con un chiodo di plastica. Buon appetito, e che disgusto.

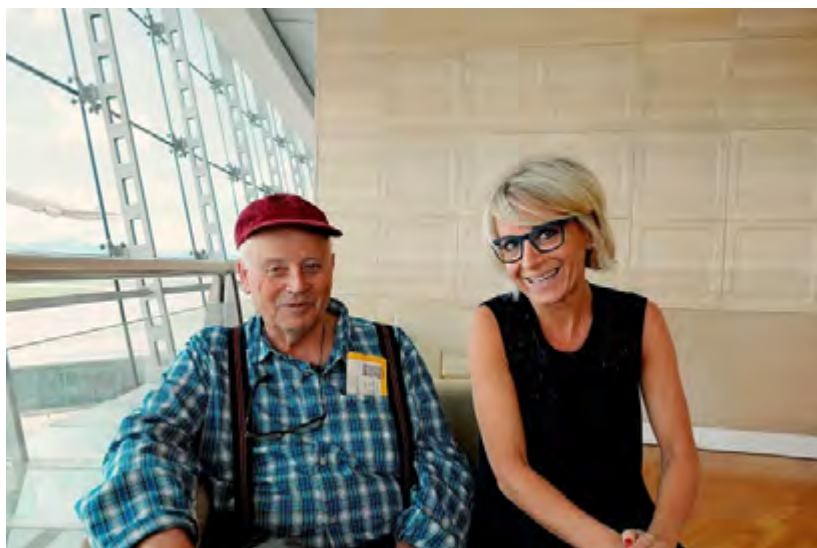
ARTISSIMA, PAROLE-CHIAVE PER LA 23ESIMA EDIZIONE: DIALOGO, PERFORMATIVITÀ DEI LINGUAGGI E DEGLI SPAZI, DALL'OVAL ALL'AEROPORTO

Ha 23 anni, è torinese ma con una vocazione internazionale, è attratta dalle novità, ma non dimentica il passato e immagina il futuro, intraprende progetti sperimentali e pionieristici che gli altri, prima o poi, copiano.

Parliamo di Artissima naturalmente, la Fiera Internazionale d'arte Contemporanea più amata dagli stranieri, tra gli appuntamenti più attesi dai collezionisti, curatori, galleristi e tutti gli appassionati: una fiera dal linguaggio trasversale che mette in relazione esperienze all'insegna dell'investigazione del nuovo. Per il quinto anno consecutivo, la frontwoman è Sarah Cosulich, Lady elegante ma non arrogante, consapevole di aver creato un modello curatoriale fieristico "inclusivo", puntando sul lavoro di squadra e la condivisione di progetti arditissimi con diversi critici d'arte, curatori internazionali, artisti e collezionisti.

L'altra intuizione felice di Artissima è "Unicredit Art Advisory": una consulenza gratuita e indipendente istituita lo scorso anno, pensata per chi già conosce il mercato dell'arte, ma soprattutto per chi comincia ad avvicinarsi al collezionismo e vuole indicazioni precise anche su aspetti legali, fiscali e assicurativi. Questa e altre numerose iniziative come percorsi guidati, "Walkie Talkies" e altri appuntamenti pensati per il grande pubblico che vuole capire l'arte contemporanea, denotano l'identità plurima di Artissima.

La fiera aprirà i battenti il 4 novembre con 193 gallerie da 34 Paesi, 65 per cento di espositori stranieri sotto le volte dell'Oval, padiglione di vetro nel cuore del Lingotto di 20mila metri quadrati di esposizione, per oltre 2mila opere in mostra.



Oltre alle sette sezioni, tra le novità di quest'anno c'è "Dialogue", la nuova sezione della fiera dedicata a stand con un massimo di tre artisti, le cui opere sono messe in relazione tra loro secondo un progetto ideato dalla galleria; "New Entries" è invece la sezione indipendente per la prima volta interamente dedicata alle gallerie emergenti accorpate in uno spazio all'ingresso dell'Oval, e Mutima Project "This is not Prize", è invece il settimo premio e novità assoluta di questa edizione che consiste nel supporto da parte di Mutina ad un progetto speciale di un talento presente in fiera.

E per finire "Flying Home", a cura di Sarah Cosulich, è un'installazione di Thomas Bayrle (Berlino, 1937, nella foto con la direttrice), pioniere del movimento pop tedesco, precursore del linguaggio digitale dall'energia vorticoso: un lavoro da vedere più che da raccontare, carico di segni che rivela dinamiche complesse della nostra società e del nostro modo di percepirla, trasforma l'area ritiro bagagli dell'aeroporto di Torino in una inattesa pista, ispirata a un lavoro realizzato dall'autore nel 1980 per Lufthansa. Fate attenzione perché qui il bagaglio dalla profondissima leggerezza è proprio l'arte che permette incursioni oltre lo spazio e il tempo. Signore e Signori, allacciate le cinture! (Jacqueline Ceresoli)

ROCKBAND & ROCKSTAR DI NUOVO AL MUSEO. DOPO DAVID BOWIE E BJORK ARRIVANO I PINK FLOYD. CHE INIZIANO IL TOUR DAL VICTORIA & ALBERT DI LONDRA



David Bowie l'immortale, Bjork criticatissima al MoMA, Yoko Ono, l'annunciata retrospettiva di "inediti" di Kurt Cobain e ora, chi poteva mancare?

I Pink Floyd!

Data astrale, senza troppo indagare il "Dark side of the moon", sarà il 13 maggio 2017 al V&A Museum di Londra. Il titolo? "The Pink Floyd Exhibition: Their Mortal Remains", e in esame cinquant'anni di carriera, sperimentazione sonora e visiva.

Altro che spoglie mortali, insomma, quel che si annuncia è un "viaggio coinvolgente, multisensoriale e teatrale attraverso il mondo straordinario della band", mettendo in scena 350 oggetti, dai testi manoscritti e disegni originali, strumenti, copertine di album, poster di concerti, rari filmati dal vivo, e una macchina molto speciale: il coordinatore Azimuth. Ideato e realizzato da Bernard Speight, si tratta di una tecnologia audio surround con un joystick di controllo: un vero e proprio cimelio, che terrà testa alla mostra insieme a uno spettacolo laser concepito appositamente per l'occasione. A curare la mostra saranno Victoria Brookes del museo, e Aubrey "Po" Powell, direttore creativo dei Pink Floyd. Si bisserà il successo delle precedenti rock star o siamo già alla "nicchia"?

LA TRIENNALE SI FA IN TRE, UNENDOSI AL TEATRO DELL'ARTE E AL MUSEO DI FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA DI CINISELLO BALSAMO. ED ECCO I PROGRAMMI PER L'AUTUNNO

Tempo di cambiamenti anche in casa Triennale di Milano, che dopo l'edizione della XXII Esposizione Internazionale annuncia due unioni che, certamente, determineranno anche il passo dell'istituzione milanese nel prossimo futuro.

La Triennale, infatti, diviene socia sia della Fondazione CRT Teatro dell'Arte, la cui sede si trova proprio nello stesso edificio di Giovanni Muzio, in viale Alemagna, e anche alla Fondazione del MUFOCO - Museo di Fotografia di Cinisello Balsamo - in rappresentanza anche di Mibact e Regione Lombardia, due enti che a diverse riprese furono chiamati in causa proprio per la mancanza di attenzione, negli anni scorsi, verso l'unica istituzione pubblica italiana dedicata agli scatti di oggi.

Una unione di soggetti, dunque, per un programma comune ma che mantenga aperte le reciproche specificità: «Sono soddisfatto di questo processo che porta la Triennale di Milano a essere più completa nella sua progettualità e più forte per affrontare le sfide del futuro», ha dichiarato il Presidente Claudio De Albertis.

Il primo passo tra Triennale e i nuovi "partners"? Si intitola "L'altro sguardo", mostra che in collaborazione con il MUFOCO - sotto la curatela di Raffaella Perna - proporrà oltre centocinquanta fotografie provenienti dalla Collezione Donata Pizzi, concepita e costituita in brevissimo tempo con lo scopo di favorire la conoscenza e la valorizzazione delle più significative interpreti nel panorama fotografico italiano dalla metà degli anni Sessanta a oggi, da Letizia Battaglia a Lisetta Carmi, arrivando a Silvia Camporesi, Gea Casolaro e Alessandra Spranzi. E poi la personale di



Marc Camille Chaimowicz "Maybe Metafisica", che ha concepito un progetto espositivo legato alla storia e all'architettura del Palazzo dell'Arte, mentre pochi giorni dopo sarà la volta della "Vita, diari e appunti di un uomo irrequieto", ovvero lo stilista Antonio Marras che arriva alla Triennale Design Museum con "Nulla dies sin linea", antologica di opere d'arte realizzate negli ultimi vent'anni, che raccontano percorso visivo di Marras attraverso installazioni edite e inedite, disegni, schizzi e dipinti, che mostrano una carriera d'artista mai slegata da quella dello stile. Una nuova dimensione, senza altre figure come quelle di Giorgio Strehler e Mies van der Rohe, giusto per citare un altro paio di appuntamenti dell'autunno meneghino.



ULAY VINCE LA CAUSA CONTRO MARINA. ABRAMOVIC DOVRÀ RISARCIRE L'EX COMPAGNO PER AVER VIOLATO UN CONTRATTO SU ALCUNI LAVORI CONDIVISI

La storia tra Ulay Laysiepen e Marina Abramovic torna sulle pagine dei giornali, e in questi giorni i rapporti tra i due sembrano inasprirsi. Una corte olandese ha infatti disposto che Marina dovrà pagare 250mila euro all'ex compagno per la violazione di un contratto firmato nel 1999 su alcuni lavori condivisi, creati tra il 1976 e il 1988, quando la loro decennale relazione, artistica e sentimentale, si concluse platealmente in una struggente performance sulla Grande Muraglia Cinese.

Secondo l'artista tedesco Abramovic avrebbe portato alcune opere in diverse gallerie presentandosi come unica autrice, lavori che invece

sarebbero frutto della collaborazione tra i due. La performer serba avrebbe inoltre mentito sui prezzi di vendita pagando l'ex amante solo in quattro occasioni in sedici anni.

«Sono stato costretto - ha dichiarato Ulay - a difendere la mia eredità, i miei diritti morali in quanto co-autore, e il mio diritto a ricevere quel che mi spetta dalla vendita di queste. Spero che ora potremmo stare in pace e trattarci con rispetto, lasciarci alle spalle questa causa e lavorare insieme per promuovere la nostra eredità artistica condivisa». Chissà se Marina sarà d'accordo nel sotterrare l'ascia di guerra, dopotutto per lei 250 mila euro saranno poco più che spiccioli. (Giulia Testa)

"MAGAZZINO OF ITALIAN ART". A POCHI MINUTI DA NEW YORK APRIRÀ IL PRIMO SPAZIO DEDICATO ALL'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DEL BELPAESE, GRAZIE AI MECENATI NANCY OLNICK E GIORGIO SPANU



Aprirà nel 2017 il primo avamposto a stelle e strisce dell'arte italiana moderna e contemporanea. Si chiamerà "Magazzino of Italian Art", e sarà situato nello stato di New York - precisamente nella località Cold Spring - sulle rive dell'Hudson, sulla stessa tratta ferroviaria che porta a Beacon, sede della celeberrima Dia Art Foundation.

A ideare il tutto, sotto la direzione di Vittorio Calabrese, sono stati i due mecenati Nancy Olnick e Giorgio Spanu, che possiedono una delle più ampie collezioni di arte italiana del dopoguerra presenti al momento negli Stati Uniti, creata a partire dagli anni '90 e che include opere di Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto e Gilberto Zorio, tra gli altri, per un totale di 400 pezzi, senza contare il mezzo migliaio di vetri di murano che coprono un arco di tempo che va dal 1910 al 2010.

«Come residenti nella comunità della Hudson Valley da più di 25 anni, non solo sapevamo di voler condividere con gli altri le nostre amate opere e il nostro apprezzamento per l'arte, ma anche di volerlo fare qui, e cogliere questa opportunità di contribuire alla vivacità culturale di questa comunità. Il tutto ad ingresso libero», spiega Nancy Olnick. Ma non è finita, perché la coppia di collezionisti non solo ha raccolto, ma dal 2003 ha anche attivato un programma di residenza per artisti italiani, invitati a creare installazioni site-specific nella loro residenza a Garrison.

«Il nostro obiettivo è che Magazzino diventi un luogo dove il pubblico possa confrontarsi con opere importanti di arte italiana del dopoguerra e contemporanea, ma anche un luogo dove ricercatori e studenti possano sfruttare la ricchezza della sua biblioteca, il suo archivio e la sua collezione. A complemento di tutto ciò, ci proponiamo di offrire un vasto programma di conferenze, proiezioni, ed eventi», ha invece rimarcato Calabrese. Magazzino nascerà su una struttura già esistente, su una superficie di quasi 2mila, progettata dall'architetto spagnolo Miguel Quismondo che include anche la costruzione di un nuovo edificio.

ARTVERONA, NEW ENTRY E TEMI DELLA 12ESIMA EDIZIONE DELLA FIERA. DEFINENDO SEMPRE DI PIÙ UNA SPICCATÀ IDENTITÀ

Un programma VIP tailor-made, 120 gallerie, l'appoggio di ANGAMC - Associazione Nazionale Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea e una serie di nuovi ingressi. Ecco alcuni dei "topic" della prossima edizione di Art Verona, la dodicesima, che vedrà per esempio l'entrata in azione nello staff (sotto la direzione di Andrea Bruciati) di Antonio Grulli, critico d'arte a cui si affidano le relazioni con i collezionisti, mentre Catterina Seia, vicepresidente della Fondazione Fitzcarraldo, e Mauro De Iorio, collezionista, sono le nuove presenze nel Comitato di Indirizzo di ArtVerona, accanto a Giorgio Fasol, Michele Furlanetto, Salvatore Mirabile, Patrizia Moroso e Cristiano Segnanfreddo. La conferma, insomma, di un percorso di crescita per una manifestazione che, come hub economico e culturale, trova nel rapporto tra arte e impresa uno dei suoi tratti più specifici.

Ma è certamente anche nella crescente qualità delle gallerie partecipanti che la fiera, sempre di più, si sta inserendo in un vero e proprio circuito virtuoso, legato al giovane contemporaneo oltre all'area più storica, e che quest'anno vede anche le new entry di Alberto Peola, Primo Marella, Prometeo Gallery di Ida Pisani, oltre a Collicaligreggi nella sezione "Tangram", area "dialettica" che prevede un dialogo condiviso tra le realtà coinvolte, un'opportunità pensata per



supportare la crescita delle giovani gallerie di ricerca.

E infine, la città, quest'anno con un programma collaterale pensato sul doppio filo della "ragione e sentimento", i due cardini che muovono anche lo spirito del collezionismo. Qualche anticipazione? A Castelveccchio, per esempio, c'è "Il flauto magico", mostra curata da Andrea Bruciati, con 16 opere provenienti da altrettante collezioni italiane, in dialogo con gli spazi e i percorsi espositivi riletti da Carlo Scarpa, mentre "Roberto Pugliese. La finta semplice" sarà al Museo degli Affreschi, "Hermann Nitsch e il Teatro" al Museo AMO, "Raffaella Formenti. Note in dolenti" in Piazza dei Signori e "Così fan tutte", rassegna di videoarte alla Protomoteca della Biblioteca Civica. Welcome back Verona Art Week, seguendo le note di Mozart.



Tancredi Parmeggiani, *Diario paesano*, 1961. Courtesy Galleria Milano (particolare) © Eredi Tancredi Parmeggiani

LA MIA ARMA CONTRO L'ATOMICA È UN FILO D'ERBA
 MY WEAPON AGAINST THE ATOM BOMB IS A BLADE OF GRASS

TANCREDI

UNA RETROSPETTIVA / A RETROSPECTIVE

a cura di Luca Massimo Barbero

12.II.2016 – 13.03.2017

Orario 10-18, chiuso il martedì
www.guggenheim-venice.it

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Con il sostegno di

Intrapresaè
 Collezione
 Guggenheim

Acqua di Parma
 Aermec
 Allegrini
 Apice
 Arclinea
 Arper
 Corriere della Sera
 Distilleria Nardini
 Florim
 Gruppo Campari
 Hangar Design Group
 Istituto Europeo di Design
 Mapei
 MST-Gruppo Maccaferri
 Reggiani Illuminazione
 René Caovilla
 Rubelli
 Ruinart
 Safilo Group
 Swatch
 Trend

Institutional Patrons

BSI
Lavazza
Regione del Veneto



GEOMETRIA FIGURATIVA

SADIE BENNING

ALEX BROWN MAMIE HOLST

CHIP HUGHES XYLOR JANE ROBERT JANITZ

ULRIKE MÜLLER NICOLAS ROGGY

RICHARD TINKLER

FIGURATIVE GEOMETRY

ORGANIZED BY BOB NICKAS

16/10/2016
2/4/2017

collezione **maramotti**

collezione permanente
arte internazionale 1950-oggi

giovedì-domenica
prenotazioni
tel: +39 0522 382484
info@collezione**maramotti**.org
www.collezione**maramotti**.org

via fratelli cervi 66 – reggio emilia

MaxMara

À la lune

la copertina d'artista
raccontata dall'artista

DAVIDE SERPETTI

The Leocoons Triptych – first part
Olio e spray acrilico su tela, 190 x 140
cm, 2016
Courtesy l'artista

Il ritratto a mio parere è lo strumento migliore per analizzare il concetto di bellezza e potere nell'immaginario collettivo. Ho cominciato ad eseguire dipinti riguardanti Leonardo DiCaprio nel gennaio 2015. La scelta dell'attore nasce dall'idea di cercare un soggetto universalmente accettato come icona di bellezza. DiCaprio, dopo due decenni di celebrità, pur cambiando fisionomia nel corso degli anni, è rimasto al centro dell'interesse dei suoi seguaci. Esaminando questo fenomeno, ho rappresentato la sua immagine pubblica e privata in diverse situazioni e contesti inserendo, a volte, chiari riferimenti a celebri opere d'arte. L'idea della serie punta a demistificare l'odierna concezione del personaggio pubblico in un continuo chiaro scuro tra esaltazione e beffa.

Davide Serpetti

Nato a L'Aquila nel 1990, vive e lavora tra Milano e Bruxelles.
MFA in pittura presso KASK - The Royal Academy of Fine Arts, Ghent nel 2015, è stato finalista per il Komask Prize 2015, con una doppia mostra alla Royal Academy di Anversa e al Grand Curtius Museum di Liegi. Ha partecipato a mostre in Italia e in Belgio, tra cui "Not Feeling At Home", Galleria Artra, Milano, 2010; "COBALTO40", Il Crepaccio, Milano, 2013; "#PITTURA", Galleria Giuseppe Pero, Milano, 2014; "What is your poison", Croxhapox, Ghent, 2015.

EDITO DA

Exibart s.r.l.

Via G. Puccini 11 00198 Roma
www.exibart.com

Amministratore

Stefano Trionfetti
Registrazione presso
il Tribunale di Firenze n. 5069 del
11/06/2001

*direttore editoriale
e responsabile*
Adriana Polveroni

redattore eventi
Elena Percivaldi
redattore news
Matteo Bergamini
redazione Napoli
Mario Francesco Simeone
segretaria di redazione
Roberta Pucci
social media manager
Giulia Testa
collaborazione
Nicoletta Graziano

art director
Fabio Bevilacqua
chromany

REDAZIONE

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

invio comunicati stampa
redazione@exibart.com

direttore commerciale
Federico Pazzagli
tel: 339/7528939
fax: 06/89280543
f.pazzagli@exibart.com
adv@exibart.com

*coordinamento editoriale
e diffusione*
diffusione@exibart.com

tiratura
35.000 copie

concessionaria pubblicità
FinCommunication s.r.l.
Via Bolsena, 27
00191 Roma

HANNO COLLABORATO
A QUESTO NUMERO

Roberto Amoroso
Chiara Isadora Artico
Giuliana Benassi
Jessica Bianchera
Alessandra Caldarelli
Riccardo Caldura
Serena Carbone
Wanda Castelnuovo
Jacqueline Ceresoli
Valentina Ciarallo
Bill Claps
Anna De Fazio Siciliano
Manuela De Leonardi
Livia De Leoni
Flavio De Marco
Bruno Di Marino
Micol Di Veroli
Mario Finazzi
Silvia Giambrone
Irene Guida
Guido Incerti
Valentina Mariani
Valentina Martinoli
Martina Piumatti
Cinzia Pistoia
Ludovico Pratesi
Andrea Rossetti
Davide Silvioni
Gianluca Sgalippa
Paola Tognon
Silvia Simoncelli
Michele Spanghero
Mario Francesco Simeone

Ilaria Sita
Antonello Tolve
Alberto Matteo Torri
Paola Ugolini
Stefano Velotti
Elisa Vittone

THANKS TO

*questo numero è stato realizzato
grazie a:*

Archivio Agnetti
Artissima
Artprice
Centro per l'Arte Contemporanea
Luigi Pecci
Collezione Maramotti
Comune di Paliano
Ferrarin Arte
Fiere di Parma
Guggenheim
Kooness
La Quadriennale
Mart
Mic Faenza
Museo d'Arte Mendrisio
Palazzo Magnani
Palazzo Strozzi
SetUp
Sharing Gallery
smART polo per l'arte
Tenuta Dello Scompiglio
Walter Guidobaldi

95

exibart

NUMERO 95
ANNO QUINDICESIMO
OTTOBRE/DICEMBRE 2016

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

- 5. Editoriale
- 6. Speednews
- 28. Popcorn
- 72. Risposte ad arte
- good news bad news
- 74. Deja vu

ATTUALITA'

- 16. Passaggio a Sud Ovest per il paradiso dell'arte
- 18. Dare senso al caos
- 20. L'arte senza terrore
- 22. La Street Art? rende un po' più felici
- 24. Me incanta Cuba. E loro s'incantano dell'America?

SPECIALE QUADRIENNALE

- 34. Il mare immenso dell'arte. Italiana

ARGOMENTI

- 30. Il museo oggi.
Parla Fabio Cavallucci
Parla Cristiana Collu
- 38. Quadriennale. Il mestiere del curatore
- 40. I Love Italian
- 44. La fotografia all'epoca dei social media

- 48. L'altra metà dell'arte. Ovvero "Marginalia"

RUBRICHE

- 53. Le idee / Ma la libertà dell'arte è positiva?
- 55. La Critica / Marisa Vescovo
L'avventura teorica tra i fenomeni del presente
- 57. Studio Visit / Un buen retiro rarefatto
- 59. Talent Zoom / Cristian Fogaroli
- 60. Ripensamenti / Quando l'arte lascia il segno
- 62. Think / Thing / Diamanti contro Designer
- 64. Reading Room
- 68. Architettura / Come dal buon progetto scaturisce la bella architettura
- 70. Fuoriquadro / Le maschere di Ofelia
- 71. Musica / Ha sempre rivelato qualcosa di me
- 73. Jusartis / Linkare ad opere protette è una prassi lecita?
- 78. Contrappunto / Scrivere d'arte



Mendrisio
Museo d'arte

Museo d'arte Mendrisio
Piazzetta dei Serviti 1
6850 Mendrisio

Ma - Ve
10.00 - 12.00
14.00 - 17.00
Sa - Do
10.00 - 18.00

Lunedì chiuso

Festivi aperto
tranne
24 e 25 dicembre
2016
e 1 gennaio
2017

T +41.58.688.33.50
www.mendrisio.ch/museo
museo@mendrisio.ch

2.10.2016 - 29.1.2017



i luoghi dell'anima del grande maestro scandinavo

Il Museo d'arte Mendrisio
è lieto di presentare la prima
grande retrospettiva
in area italiana
dedicata a Per Kirkeby.

Tra i maggiori artisti contemporanei del Nord Europa,
al pari di Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Jörg Immendorff,
Markus Lüpertz e Georg Baselitz, Kirkeby si profila come
una delle più straordinarie e complesse figure del mondo
culturale scandinavo del dopoguerra: pittore ma anche
geologo, scultore, scrittore, saggista, poeta, uomo di cinema
e di teatro.

La mostra intende ripercorrere
la sua straordinaria carriera
con oltre 80 opere tra dipinti di
grande formato, opere su carta
e sculture in bronzo.



Con il sostegno
di
Repubblica
e Cantone Ticino
Fondo Swisslos
Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS

Mediapartner
RAI



MAIN SPONSOR



BANCA
CR FIRENZE



INTESA



SANPAOLO

ai. weiwei LIBERO

FIRENZE
PALAZZO STROZZI

23 SETTEMBRE 2016
22 GENNAIO 2017

ORARIO MOSTRA

TUTTI I GIORNI 10.00-20.00
GIOVEDÌ 10.00-23.00

INFO TEL. +39 055 2645155

PRENOTAZIONI SIGMA CSC
prenotazioni@palazzostrozzi.org

www.palazzostrozzi.org
#AiwwFlorence #Aiww

CON LA COLLABORAZIONE DI

GALLERIA CONTINUA

SAN GIMIGNANO BEIJING LES MOULINS HABANA



PASSAGGIO PARADISO

LA RIVALE DELLA GRANDE MELA GUADAGNA SEMPRE PIÙ PUNTI. OLTRE AI RINOMATI MUSEI, TRA CUI IL NUOVISSIMO THE BROAD, CONTINUANO A NASCERE OTTIME GALLERIE. ECCO UN VADEMECUM PER ESSERE AGGIORNATI SULLA CITTÀ DEGLI ANGELI

di Paola Ugolini

Los Angeles è una gigantesca megalopoli che si estende su un'area grande quanto una regione italiana, attraversata da un'autostrada, sempre trafficatissima, senza trasporti pubblici e dove non si cammina a piedi. Ma, per fortuna, 50.000 vetture Uber sono sempre disponibili e costano pochissimo. In breve, non può essere pensata come una città.

Hollywood, la Walk of Fame, il Chinese Theatre, la Downtown, Bel Air, Rodeo Drive, Malibu e Venice Beach sono tutti nomi che fanno parte di un immaginario collettivo in cui gli attori, i surfisti, gli Studios, il lusso e ragazze con i capelli biondi e le gambe lunghe si sovrappongono ad highway bordate da palme come in un quadro di **Ed Ruscha**, l'artista che ha interpretato al meglio l'estetica di questo luogo unico.

La West Coast è stata sempre guardata con un misto di sufficienza dagli abitanti della East che si sentivano intellettualmente più raffinati, e questa è stata la verità finché gli affitti a Manhattan non sono diventati così proibitivi e la qualità di vita così faticosa che gli artisti hanno cominciato ad emigrare nel Golden State, e in particolare nell'apparentemente frivola Los Angeles. In pochi anni lo scenario è radicalmente mutato e oggi Downtown, un'area dove vent'anni fa a nessuno sarebbe venuto in mente di andare a vivere, è il luogo cult della scena artistica contemporanea. Gallerie dagli spazi proporzionati alla grandezza della metropoli hanno aperto i battenti in ex



LA WEST COAST È STATA SEMPRE GUARDATA CON UN MISTO DI SUFFICIENZA DAGLI ABITANTI DELLA EAST CHE SI SENTIVANO INTELLETTUALMENTE PIÙ RAFFINATI, FINCHÉ GLI AFFITTI A MANHATTAN NON SONO DIVENTATI COSÌ PROIBITIVI E LA QUALITÀ DI VITA COSÌ FATICOSA CHE GLI ARTISTI HANNO COMINCIATO AD EMIGRARE NEL GOLDEN STATE. IN PARTICOLARE NELL'APPARENTEMENTE FRIVOLA LOS ANGELES

fabbriche che sono state così recuperate. Ultima in ordine di tempo **Hauser Wirth & Schimmel** (901 E 3rd Street) che si è installata in un ex pastificio, il Globe Mills. Gli spazi espositivi esterni ed interni, tutti risalenti alla fine dell'800 e ai primi del '900, sono collegati fra loro da un grande corridoio, con al centro una sorta di piazza con tanto di ristorante che ha appena inaugurato. L'ex complesso industriale è stato recuperato dallo studio architettonico losangelino **Creative Space**, e vale la visita. All'interno del complesso, che definire museale non è esagerato, anche un fornitissimo bookshop e il ristorante **Manuela**, destinato a diventare il punto di ritrovo trendy per gli art addicted.

Tutte le sale espositive per la stagione estiva sono state dedicate a una ricognizione sulla scultura al femminile. La mostra, inaugurata a primavera scorsa, si intitolava "Revolution in the making: Abstract sculpture by women, 1947 - 2016", con opere di artiste storiche come **Lee Bontecou**, **Louise Bourgeois**, **Claire Falkenstein**, **Louise Ne-**

velson e **Marisa Merz**, fino alle più giovani **Phyllida Barlow**, **Karla Black**, **Abigail DeVille**, **Sonia Gomes**, **Lara Schnitger**, **Shinique Smith**, **Jessica Stockholder** e **Kaari Upson**. A pochi passi da questo nuovo tempio dell'arte c'è la trendissima **The Box Gallery** (805 Traction Avenue), per gli standard del luogo "piccola" ma con degli spazi espositivi degni di Chelsea. Fondata e diretta dalla giovane **Mara McCarthy** figlia del famoso Paul, la galleria rappresenta una serie di artisti che sono figure chiave della generazione che è stata famosa nelle decadi '60 e '70, come **Barbara T. Smith**, artista femminista americana, la danzatrice e coreografa **Simone Forti** e **Judith Bernstein**. A Beverly Hills imperdibile lo spazio di **Marc Selwyn** (9953, South S. Monica Blvd, Beverly Hills), un raffinato gallerista che a luglio ha inaugurato la prima personale americana dell'artista minimal e concettuale inglese **Bob Low** (1934-2004) riscuotendo un inaspettato successo che ha confermato la vitalità della scena artistica losangelina.

A SUD OVEST PER IL DELL'ARTE



Nella pagina precedente:
Robert Mapplethorpe, *Two Men Dancing*, 1984

In questa pagina dall'alto:
Revolution in the Making- Abstract Sculpture by Women, 1947 - 2016, vista della mostra



Imperdibile **The Broad** il nuovo museo di arte contemporanea, inaugurato un anno fa a Downtown su Grand Avenue vicino al Walt Disney Theatre e fondato dai miliardari **Eli** ed **Edythe Broad** per ospitare le oltre 2mila opere della loro collezione privata, molto mainstream, acquistate nel corso degli ultimi cinquant'anni. Il Museo, esteticamente sorprendente, è stato disegnato dallo Studio Diller Scofidio + Renfro ed è ricoperto da una sorta di "velo" in cemento armato ricoperto da fibra di vetro bianca che fa filtrare la luce all'interno, dando la sensazione stranianti di trovarsi in un acquario. Oltre ai capolavori dei più importanti artisti del mondo da **Andy Warhol** a **Jeff Koons**, il museo presenta mostre di alto livello, come per esempio *Cindy Sherman: Imitation of life*, prima importante

personale dell'artista in un museo di L.A. In mostra 120 opere quasi tutte provenienti dall'immensa collezione Broad. Al primo piano del Museo da non perdere (benché la fila sia lunghissima perché può entrare solo una persona alla volta per un minuto) l'installazione immersiva di **Yayoi Kusama** *Infinity mirrored room* visitabile fino alla fine di ottobre.

Sempre su Grand Street, sul lato opposto della strada, c'è il MOCA (Museum of Contemporary Art Los Angeles, 250 South Grand Avenue) fondato nel 1979 che conta una collezione di più di 6mila opere di arte moderna e contemporanea, principalmente europea e americana, fra cui 80 importanti lavori di artisti seminali come **Jean Fautrier**, **Franz Kline**, **Antoni Tàpies**, **Claes Oldenburg**, **Mark Rothko** e **Roy Lichtenstein** acquistati nel 1984 dal board del Museo per 11 milioni di dollari dal collezionista italiano **Giuseppe Panza di Biumo**. Nel 2000 il MOCA ha inaugurato un nuovo spazio espositivo di 280 mq nel Pacific Design Center a West Hollywood per presentare i lavori degli artisti emergenti e mostre a tema sulla collezione permanente del Museo.

Il più "antico" museo di L. A. è però il **LACMA** (Los Angeles County Museum of Art) che affonda le sue radici nel lontano 1910 quando a Exposition Park c'era il Los Angeles Museum of History, Art and Science.

Nel 1961 la parte "Arte" è stata scorporata e sistemata nel 1965 nell'attuale location di Wilshire Boulevard con l'Hammer Museum per le mostre e l'Ahmanson Building per la collezione permanente. Nel 1986 è stato inaugurato l'**Anderson Building** per l'Arte Moderna e Contemporanea, ma la vera trasformazione di questo straordinario polo museale è avvenuta solo recentemente grazie alla ristrutturazione della zona ovest del campus progettata da **Renzo Piano**, che ha realizzato altri due grandi Musei esclusivamente per l'arte Post-War e Contemporary regalati alla città dai coniugi Broad e da Lynda e Stewart Resnick. L'offerta culturale è vasta e di grande qualità, tanto per fare un esempio la retrospettiva di **Robert Mapplethorpe** (*Robert Mapplethorpe: The Perfect Medium*, fino al 31 luglio) che esplorava tutto il corpus dei suoi lavori compresi i disegni, i collages, le sculture, le polaroid, il materiale inedito proveniente dal suo archivio personale e delle rarissime fotografie a colori, era completata da una collettiva dal titolo *Physical: Sex and Body in the 1980's* che presentava un interessante focus sui lavori degli artisti che hanno fotografato il corpo umano nel suo aspetto più sensuale, tutti provenienti dalle collezioni del Museo in modo da mettere la ricerca di Mapplethorpe in rapporto con altri artisti che esploravano gli stessi temi in quell'ultima decade di grande libertà.

E non è finita. L'**Hammer Building** ha ospitato la personale di **Catherine Opie**, esplorato la tensione erotica fra l'intimità del desiderio e la sua relazione con la sfera pubblica e all'**Ahmanson Building** la collettiva *Islamic Art Now, Part 2: Contemporary Art of the Middle East* ha presentato i lavori degli artisti che provengono da quest'area geografica e che sono stati acquistati dal Museo negli ultimi dieci anni.

Quasi pauroso per dimensione e potenza di fuoco è il nuovo **Getty Art Center** a Pacific Palisades progettato da **Richard Meier**. Questo gigantesco centro dedicato all'arte, alla sua conservazione e alla formazione di specialisti del settore, è stato realizzato sulla cima di una collina, riuscendo a fondere il travertino bianco con una serie di giardini pensili e di spazi all'aperto secondo il concetto architettonico rinascimentale di unione fra esterno ed esterno, e regalando così ai visitatori non solo degli spazi espositivi straordinari ma anche degli scorci panoramici davvero spettacolari.

Forse in Europa, e in particolare in Italia, una legislazione diversa in materia fiscale porterebbe a una maggiore coscienza civile, ma è certo che in America i *billionaires* fanno a gara per lasciare un segno tangibile del loro passaggio su questa terra. Tutti i Musei e le istituzioni culturali sono generosamente finanziati da migliaia di benefattori che ogni anno donano opere e soldi, mentre nel nostro Belpaese i pochi paperoni in genere rogitano e basta.

DARE SENSO

LA FEROCIE REPRESSIONE MESSA IN ATTO DA ERDOĞAN NON HA SPENTO LA VITALITÀ CULTURALE DI QUESTA BELLISSIMA CITTÀ. ECCO QUELLO CHE ACCADE NELLA METROPOLI TURCA, NONOSTANTE L'ULTIMO SULTANO

di **Antonello Toive**

recenti eventi che hanno trasformato l'aspetto democratico della Turchia e mostrato il vero volto di Recep Tayyip Erdogan, indicano un crollo morale, economico e politico la cui portata è, oggi, ancora inimmaginabile.

Dopo il tentato golpe dello scorso 15 luglio (è stato un *colpo di stato* contro Erdoğan o un *colpo di teatro* di Erdoğan?), le misure restrittive e autoritarie che il presidente ha applicato e continua ad applicare – e sì, Erdoğan è diventato poi presidente della Turchia... – lasciano l'ipocrisia occidentale senza parole. Ad oggi in Turchia c'è la legge marziale, c'è il coprifuoco e a breve sarà ripristinata anche la pena di morte che sancirà naturalmente la scomparsa della speranza di quanti, negli anni, hanno combattuto per la libertà d'espressione, per il pensiero personale, per i diritti delle donne, per uno Stato emancipato e laico. La *Convenzione del Consiglio d'Europa sulla prevenzione e la lotta contro la violenza nei confronti delle donne e la violenza domestica* (detta anche *Convenzione di Istanbul* perché a Istanbul sottoscritta l'11 maggio 2011) è stata cancellata dai piani governativi – una svolta talebana «con tanto di squadroni del “buon costume” che hanno già cominciato a minacciare chi esce da sola, chi non indossa il velo», ha raccontato Maria Novella De Luca dalle pagine di Repubblica – come del resto è stata “sospesa” anche la convenzione sui diritti umani (*Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea* o *Carta di Nizza*) che «si basa sui principi di democrazia e dello stato di diritto», di dignità umana, di libertà, di uguaglianza, di solidarietà. Con l'approvazione da parte del Parlamento dello *statuto di emergenza* trimestrale (21 luglio) presidente e governo vengono investiti, attualmente, di poteri speciali ed estesi. Tra l'altro qualche tempo fa (e vale sempre la pena ricordarlo)

«LA GENTE COINVOLTA NELL'ARTE, CHE VIVE E LAVORA A ISTANBUL, SI STA IMPEGNANDO PER CERCARE NUOVE FORME DI RESISTENZA E DI SOLIDARIETÀ. SENZA DIMENTICARE CHE QUI, IN TURCHIA, NON È MAI STATO FACILE FARE E PENSARE L'ARTE», AFFERMA BURÇAK BİNGÖL

il Direktorat per le Telecomunicazioni turco (TIB) ha deciso di bandire dai domini internet 138 parole – termini come *evrim* (evoluzione), *kadın* (donna) o *mastürbasyon* («chi si masturba avrà la mano incinta nell'aldilà», ha sentenziato il fanatico telepredicatore Mucahid Cihad Han che ancora continua ad apparire in trasmissioni pubbliche e a infiammare gli animi con frasi assurde e incomprensibili) sono stati eliminati perché indecenti – per tutelare la “moralità del popolo”. Di recente sono stati arrestati anche docenti e rettori universitari, giornalisti e opinionisti, oltre al ritiro d'una miriade di passaporti. Al disegno retroattivo di Erdoğan (il suo desiderio – e lo sanno tutti! – è quello di diventare il nuovo sultano della Türkiye Cumhuriyeti), si sommano anche i continui attacchi terroristici che colpiscono prevalentemente i dispositivi turistici. L'İstiklâl Caddesi / Viale dell'Indipendenza, la meravigliosa bretella di Beyoğlu che congiunge Taksim Meydanı a Galata Kulesi (ovvero il cuore pulsante della moderna Istanbul – qui è possibile ammirare anche il *Cumhuriyet Anıtı* / *Monumento alla Repubblica* scolpito da Pietro Canonica e inaugurato nel 1928 – e l'imponente torre costruita dai genovesi nel 1348) dove passeggiavano giornalmente migliaia di persone, è semi-deserta. Starbucks e molti altri negozi che nascevano su questo magnifico stradone (centro principale dello shopping) hanno chiuso i battenti proprio a causa dei recenti avvenimenti.

A seguito di tutti questi spiacevoli eventi è stata già cancellata l'edizione 2016 della Istanbul's Art International Fair (un evento importante nato appena qualche anno fa, nel 2013).

Capitale culturale della Turchia, Istanbul vive, in questo clima d'incertezza e di malumore, una stagione difficile. Precipitato il turismo (Istanbul è una delle città più visitate al mondo come sappiamo) e cancellata la fiera, il panorama non si prospetta dei migliori.



Güneş Terkol Women Song sewing on fabric,
177x253cm
2010 Antakya
Fazlı Özcan Koleksiyonu – Istanbul

AL CAOS

Volkan Aslan
Dear Istanbul,
2015
dry cargo ship model - wood, plexiglas, soil
350 x 30 x 55 cm
courtesy the Artist - photos Volkan Aslan



Tra l'altro qualche tempo fa è stata chiusa anche la sede del Salt Beyoğlu, centro indipendente e tra i più attivi nel contemporaneo, rinomato non solo a Istanbul.

Nonostante questi gravi danni inflitti alla società e al panorama culturale, il risultato in campo artistico è una grande resistenza intellettuale che contesta ad alta voce il malgoverno, che costruisce importanti dibattiti estetici, apre spiragli straordinari,

vatorista che nuoce gravemente all'evoluzione e all'emancipazione pubblica.

«Stiamo sperimentando un profondo cambiamento nel nostro Paese. Le notizie che ci arrivano ogni giorno ci tolgono il terreno da sotto i piedi. Come cittadina, ma anche come artista, voglio ribadire che l'ingiustizia, la censura, la disinformazione e la manipolazione gettano un'ombra sinistra sul nostro futuro», afferma **Burçak Bingöl**,

al buio, l'**Istanbul Foundation for Culture and Arts** (İKSİV) che organizza la Biennale sin dal 1987, ha scelto il duo **Elmgreen & Dragset** come curatori della prossima - quindicesima - biennale. A questa notizia felice - e lasciamo perdere le chiacchiere da marciapiede che alzano subito le bandiere dell'etica e del finto perbenismo - si sommano una miriade di nuovi appuntamenti.

L'**Istanbul Modern** propone, ad esempio, una serie di eventi come la mostra *Sanatçı ve Zamanı / Artists in Their Time* (fino al 31 dicembre), una meravigliosa retrospettiva di **İnci Eviner** intitolata *İçinde Kim Var? / Who's Inside You?* (fino al 23 ottobre) e il palinsesto dell'*Artists' Film International on Technology* che fino all'inizio di ottobre ha fatto brillare il panorama culturale estivo.

Nei tre piani dell'Arter, imperdibile è, poi, *Her Düşenin Kanadı Yoktur / Not All That Falls Has Wings*, la nuova mostra curata da **Selen Ansen** che propone i lavori di un plotone creativo di stampo internazionale formato da **Bas Jan Ader**, **Phyllida Barlow**, **Cyprien Gaillard**, **Ryan Gander**, **Mikhail Kariakis & Uriel Orlow**, **VOID**



tratteggia strade luminose. Del resto, come avvisavo qualche tempo fa in un articolo apparso su *Alfabeta2*, «l'ambito operativo degli artisti che operano in Turchia tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del nuovo Millennio, è governato dall'esigenza di epitomare in una narrazione visiva sempre più esplicita le conseguenze drammatiche di un paesaggio sociale i cui fattori politici ed economici deformano la realtà, opprimono ogni singolo individuo e corrompono il senso di uno Stato libero, fondato sui concetti di umanità, libertà, rispetto, uguaglianza di fronte alla legge». La dominante estetica proposta da questi artisti si nutre infatti di fenomeni radicati nell'attualità per veicolare (attraverso un'iconografia che si avvale inevitabilmente di mixaggi medialità con risvolti sovraterritoriali e plurisensoriali) messaggi finalizzati a evidenziare problematiche, a esporre questioni allarmanti, a mostrare il volto buio di un potere conser-

direttrice della Zilberman Gallery e artista preziosa - lo scorso luglio, un suo lavoro è entrato tra l'altro nella collezione del Metropolitan. «Sono tempi terribili, ma sono anche tempi in cui possono nascere nuove realtà. La gente coinvolta nell'arte, che vive e lavora a Istanbul, si sta impegnando per cercare nuove forme di resistenza e di solidarietà. Il processo sarà anche lento, ma il potenziale trasformativo di questi tempi evolverà alla fine in un nuovo linguaggio artistico. Almeno è quello che voglio credere. Viviamo in questa profonda instabilità e cerchiamo di dare un senso a tutto questo. Senza dimenticare che qui, in Turchia, non è mai stato facile fare e pensare l'arte», conclude Burçak Bingöl.

Proprio oggi, che una valanga di problemi inquietanti devastano le luci di Istanbul e provano a spegnere anche le ultime speranze, il desiderio di andare avanti, di progettare nuovi appuntamenti e di non cedere

e **Anne Wenzel**.

Con la speranza di sempre, Istanbul resiste alle intemperie e tra gli odori e i sapori caratteristici, porta avanti un disegno multiculturale assolutamente unico e prezioso.

İnci Eviner
Nursing Modern Fall, 2012
HD video, 3 minloop
Video still



L'ARTE, SENZA TERRORE

di **Livia De Leoni**

PROGRAMMATORI CULTURALI ESPERTI, COLLEZIONISTI RODATI E ATTENTI ANALISTI DEL MERCATO DELL'ARTE. ECCO I DIETRO LE QUINTE DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI E DEI MUSEI D'ARTE PARIGINI. SENZA PAURA DEL PRESENTE E DEL FUTURO

Quest'anno sulla capitale francese, riconosciuta come una delle metropoli più brillanti della cultura internazionale, non si è abbattuta solo la mannaia del terrorismo. Di traverso ci si è messa anche la natura: a giugno la piena della Senna ha superato i sei metri facendo scattare il piano di prevenzione inondazioni dei musei più vicini al fiume: il Louvre e l'Orsay.

Così, nel primo semestre 2016 la frequentazione di musei e monumenti è scesa, rispetto al primo semestre del 2015, a meno 43 per cento al Grand Palais e del 16,3 per cento alla reggia di Versailles. Per capirci meglio abbiamo preso in esame il museo del Louvre che, ricordiamo, ospita l'Arte Occidentale dal Medioevo al 1848, così come le produzioni di diverse civiltà antiche. Nel 2015 la partecipazione complessiva ha subito un calo dell'8 per cento rispetto al 2014.

Dopo l'inizio difficile di quest'anno, gli ingressi si sono stabilizzati tra aprile e settembre, per crollare di nuovo nel quarto trimestre con un meno 23 per cento. Ma con i suoi 8,6 milioni di visitatori nel 2015, di cui il 75 per cento straniero, e oltre 3mila opere prestate, il Louvre resta sulla cresta dell'onda, rimanendo al primo posto della classifica mondiale dei 100 musei più visitati al mondo, con un sito internet cliccato da 16 milioni di persone, secondo i dati dello scorso anno. Il 2015, poi, è stato anche caratterizzato da un aumento delle risorse proprie dell'ente del 3 per cento rispetto al 2014, con un ricavato di 205 milioni di euro. La Capitale francese ha però visto chiudere bei siti come il Museo Maillol nel 2015 e la Pinacothèque de Paris nel 2016. Senza contare la sospensione definitiva, da quest'anno, di manifestazioni come la biennale della fotografia Photoquai, promossa dal museo du quai Branly. Un notevole contributo alla vita culturale della città viene comunque dal settore privato, vedi la Fondation Louis Vuitton, che aperta nell'ottobre 2014, ha attirato circa un milione di visitatori nell'arco del primo anno, mentre si attende che il collezionista **François Pinault** installi, entro il 2018 alla Bourse du Commerce, la sua collezione d'arte contemporanea: un modo concreto per ribadire quello che il milionario dichiarò al New York Times lo scorso agosto: «Di fronte a questa barbarie, l'unica reazione possibile è quella di andare avanti».



Jef Aerosol, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Ian Curtis e Sandrine Bonnaire, 2013 © Lignel Photographie Baptiste

BRUNO MONNIER: «CONTINUARE, QUALUNQUE COSA ACCADA, A PRESENTARE UN'OFFERTA CULTURALE DI UNA RICCHEZZA ESEMPLARE, DIVENTA QUASI UN DOVERE E UNA NECESSITÀ PER PARIGI. È ESSENZIALE PER MANTENERE UN RAPPORTO DI FIDUCIA CON I MUSEI DI TUTTO IL MONDO. ED È RIMANENDO APERTA AL MASSIMO CHE PARIGI CONTINUERÀ A FAR SOGNARE TUTTI»

In questi giorni, in città, è poi prevista l'apertura del primo museo dedicato alla Street Art: su 4mila metri quadrati e con 150 opere, l'istituto sarà accolto presso la scuola privata d'informatica 42. E riaprirà anche il museo Maillol con l'esposizione "Tout est art" dell'artista francese **Ben Vautier**, fino al 15 gennaio, grazie ad una partnership tra la Fondazione Dina Vierny e Culturespaces. Il museo accoglierà d'ora in poi anche Arte Moderna e Con-

temporanea, oltre alla collezione permanente di opere dello scultore **Aristide Maillol**. Dunque, se il museo rimane, e deve rimanere, un'espressione irrinunciabile della democratizzazione della cultura, possiamo prevedere che il forte legame che unisce Parigi all'arte abbia ancora futuro? Abbiamo chiesto questo ed altro a **Bruno Monnier**, fondatore e presidente di Culturespaces, ente privato che produce mostre e gestisce importanti monumenti

Ben Vautier, *C'est le courage qui compte*,
acrilico su legno, 147 x 147 cm
© Collezione dell'artista

e musei francesi, tra cui l'Arena di Nîmes, il teatro romano di Orange e il museo Jacquemart-André.

Come si può continuare a fare cultura, nell'attuale situazione?

«Continuare, qualunque cosa accada, a presentare un'offerta culturale di una ricchezza esemplare, diventa quasi un dovere e una necessità per Parigi. È essenziale per mantenere un rapporto di fiducia con i musei di tutto il mondo. Ed è rimanendo aperta al massimo che Parigi continuerà a far sognare tutti con mostre in grado di riunire il meglio di un movimento artistico in un luogo e tempo dato. Inoltre la necessità di confrontarsi con l'arte per risvegliare le menti è un approccio che si sta affermando sempre più. Penso che in futuro Parigi avrà ancora un ruolo importante in questo settore».

40 mostre ed eventi culturali organizzati ogni anno, 2,3 milioni di visitatori, un giro d'affari di 26 milioni di euro nel 2014. Qual è il metodo di gestione di Culturespaces?

«Sono convinto che l'offerta culturale non può essere dissociata dai servizi. Il metodo di gestione in genere da noi fornito, nel contesto delle articolazioni del servizio pubblico, è globale. Vale a dire che copre tutte le attività dalla presentazione di opere alla programmazione culturale, dalla qualità dell'accoglienza al ristorante e al bookshop. È importante che il visitatore ritrovi una coerenza, anche nella qualità. Sogno ancora di poter provare un giorno quest'esperienza di gestione globale in Italia, dove non esiste un equivalente di Culturespaces. Sono ormai 25 anni, che dimostriamo che il metodo funziona abbastanza bene: e senza ricevere alcun sussidio pubblico, il risultato della nostra attività ci permette di pagare i diritti annuali ai proprietari pubblici che ci affidano i loro beni».

Quali le nuove sfide d'oggi nella produzione di una mostra?

«A livello internazionale la pressione sui prestiti è sempre più forte. Il costo di produzione



ed il prezzo di entrata inevitabilmente aumenteranno. È per proporre un'alternativa che abbiamo sviluppato il concetto di AMIEX (Art Immersive and Music Experience). Come un curatore, qui un regista fa dialogare centinaia di opere digitalizzate nello spazio e con musica. Il visitatore è invitato ad immergersi nell'universo di grandi artisti. L'esperienza è dinamica ed unica nel suo genere. Questo concetto, che ha già attirato più di 2 milioni di visitatori in 4 anni è a Carrières de lumières (Baux-de-Provence). Certo non rimpiazza le mostre "classiche", ma attira un pubblico che non ha l'abitudine di frequentare i musei».

Quali sono le nuove tendenze in museologia?

«Siamo entrati nell'era digitale. È un fenomeno che viviamo tutti i giorni. Questo è vero anche nei musei e nel nostro modo di accedere alla cultura. Che si tratti di mediazione o di progettazione, il digitale ha un posto sempre più importante, e questo accompagna le nuove pratiche dei visitatori. Così, in un luogo storico come l'Arena di Nîmes, abbiamo messo su un "visio-guide" con la realtà aumentata. Il visitatore può così vedere ciò che era l'arena in epoca antica. Inoltre, stiamo creando un museo di tipo nuovo, che aprirà nel 2018: un museo digitale. Per immaginare le mostre domani».

Quale ritiene sia il museo ideale?

«Un museo aperto al mondo. Aperto tutti i giorni, ad un pubblico variegato, aperto a tutte le forme d'arte e a tutti i mezzi di trasmissione della cultura».



LA STREET ART?

RENDE UN PO' PIÙ FELICI

O ALMENO CI PROVA. QUESTO È QUANTO SOSTIENE CAMILLE WALALA, ARTISTA DI STRADA, CHE ABBIAMO INCONTRATO NEL SUO STUDIO A EAST LONDON

di **Valentina Mariani**

Passeggiando tra le strade di East London, è impossibile non trovarsi davanti alle innumerevoli opere di Street Art che ormai popolano il quartiere più underground della città. Shoreditch, Hackney, Dalston, sono tele di cemento che ospitano una serie di opere murali degli artisti che hanno sdoganato l'arte di strada rendendola accessibile al pubblico e trasformandone il concetto. Tra i nomi più in voga, c'è **Camille Walala**.

Di origini francese, Walala è nata come textile designer e ha poi subito la naturale evoluzione che i mestieri creativi prevedono. La sua personalità estroversa e poliedrica, il suo amore per l'arte Sudafricana della tribù dei Ndebele, le hanno dato l'ispirazione per dipingere le facciate di palazzi e residenze private della città. Oltre a bar, negozi, e case galleggianti (le tradizionali barche che si trovano sul canale di Hackney).

E ancora, decorazioni sulle pareti degli uffici Facebook di Londra, murales della scuola elementare Queensbridge nell'East London, un murales su commissione per la galleria La Generale di Parigi, un allestimento al Melbourne Central Shopping Centre, le decorazioni degli interni del Sid Lee, ad Amsterdam, gli interni del locale XOYO di Londra, e la lista potrebbe continuare. La incontro nel suo studio, per due chiacchiere sul suo lavoro.

Iniziamo dal concetto principale della Street Art. Cos'è, per te?

«Qualcosa di accessibile a tutti. Un modo per esprimere me stessa e condividere la mia persona, le mie idee, la mia creatività con gli altri».

Possiamo dire che il fenomeno della Street Art sia stato definitivamente sdoganato da Banksy. Prima, non era neppure legale dipingere sui muri.

«E ora è diventato un trend. Ho lavorato nella Street Art negli ultimi 10 anni, e continuo a notare il suo costante cambiamento. La Street Art sta diventando parte integrante del modo di vivere di ognuno di noi. Le persone si abituano a vedere la bellezza che talvolta generano i dipinti sui muri. È inoltre uno strumento potentissimo per comunicare qualcosa. Svegliarsi ogni mattina e passare davanti a un muro con scritto "Laugh more" (ridete di più) può generare un cambiamento nella vita delle persone».

La citazione non è casuale. Una delle tue opere murali recita proprio così.

È questo quello che comunichi con la tua arte?

«Sì. Cerco di creare opere che facciano sorridere la gente. Ho realizzato una serie di "poesie di strada", brevissime, che recitavano messaggi come *"bacciate di più, ballate di più, dormite di più, sorridete di più, amate di più"*. Sono sicura che qualcuno ha seguito il consiglio! (ride, ndr)».

Oltre a lanciare dei messaggi, l'arte urbana crea anche bellezza. Quando avviene?

«Nel mio caso, quando riesco a combinare i colori in maniera per me sensata. La bellezza è negli occhi di chi guarda, è soggettiva e in costante cambiamento. Quello che oggi pensiamo sia bellissimo, domani po-

Third Drawer Down - Tracey Lester



«LA STREET ART STA DIVENTANDO PARTE INTEGRANTE DEL NOSTRO MODO DI VIVERE. LE PERSONE SI ABITUANO A VEDERE LA BELLEZZA CHE GENERANO TALVOLTA I DIPINTI SUI MURI. SVEGLIARSI OGNI MATTINA E PASSARE DAVANTI A UN MURO CON SCRITTO "LAUGH MORE" (RIDETE DI PIÙ) PUÒ GENERARE UN CAMBIAMENTO NELLA VITA DELLE PERSONE»

trebbe non esserlo più. Se la bellezza riesce a diventare fissa, costante, e a lasciare dentro chi la guarda una sensazione di emozione e ricordo, allora diventa arte».

La bellezza non dura per sempre. Forse è affascinante per questo motivo. Nemmeno i murales durano in eterno. È una metafora di vita?

«Sono sicura di sì».

Tra i tuoi progetti più recenti, ci sono gli esterni di un'abitazione privata. Come è nata l'idea?

«Mi trovavo nell'est londinese con il mio compagno, (anche lui artista di strada). Mentre lui stava realizzando alcuni graffiti su un muro, una donna che abitava di fronte ci fece cenno con la mano di avvicinarci, e ci chiese se ci avrebbe fatto piacere dipingere la sua casa. La signora Georgina ha 80 anni, è di origini greche e una flessibilità e modernità d'animo che ho incontrato poche volte nella vita. Ho subito accettato. Il risultato, è una casa ispirata al collettivo milanese Memphis. Lei ne era entusiasta».

Un artista che ha l'obiettivo di rendere felici le persone deve essere almeno un po' felice dentro di sé. Possiedi una tua chiave di felicità?

«La perseveranza. Me l'ha insegnato mio padre. È l'unica cosa che serve nella vita. Non arrendersi mai».

Enrico Lione, L'attesa, 1919, Novara, Galleria d'Arte Moderna Paolo e Adele Giannoni

LIBERTY IN ITALIA

artisti alla ricerca del moderno

REGGIO EMILIA, PALAZZO MAGNANI
5 NOVEMBRE 2016 – 14 FEBBRAIO 2017

www.palazzomagnani.it

mostra promossa da

con la partecipazione di



SilvanaEditoriale



sponsor tecnici



media partner



ME INCANTA CUBA. E LORO S'INCANTANO

DIARIO DI VIAGGIO CHE L'ARTISTA AMERICANO HA FATTO ATTRAVERSO L'ISOLA. LA RACCOLTA DI IDEE E MATERIALI PER IL SUO LAVORO È STATA L'OCCASIONE PER SCOPRIRE LA VITA DEI CUBANI. E PER IMMAGINARE IL LORO FUTURO

di **Bill Claps**

Mentre gli agenti di immigrazione cubani passavano in rassegna le mie cose, guardavo con attenzione ognuna delle cartelle e delle foto contenute nelle otto pennette usb che avevo portato con me con l'intenzione di lasciarle in regalo alla gente del posto (gli articoli di elettronica sono molto difficili da trovare a Cuba), e realizzavo sempre di più che la scelta di portare con me tutte quelle chiavette, e quella di viaggiare usando due passaporti (uno americano, l'altro italiano) poteva non essere stata la migliore delle idee. Nella piccola stanza laterale dell'aeroporto Antonio Maceo a Santiago di Cuba dove mi trovavo, l'interrogatorio ha preso più o meno questa piega:

AGENTI: "Sei Americano o Italiano? E perché hai fatto due viaggi nell'ultimo mese?"

IO: "Sono un artista e sto lavorando a un progetto fotografico sulle piante caratteristiche presenti nel territorio cubano"

AGENTI: "Quindi sei un fotografo, non un artista, giusto?"

IO: "Sono un artista che scatta fotografie alle piante della foresta nazionale di Humboldt."

AGENTI: "Ah quindi sei un botanico! Quante specie di piante endemiche ci sono qui a Cuba?"

IO: "Il numero esatto? Non ne sono sicuro, ma ce ne sono parecchie"

AGENTI: "Come fai a non sapere il numero esatto se sei un botanico?"

Questo interrogatorio è andato avanti all'incirca un'ora, durante la quale diversi agenti di immigrazione si sono susseguiti nella stanza. Esaminavano uno a uno tutti i file sulle mie pennette usb, mi squadravano dall'alto verso il basso e poi se ne andavano. Finalmente mi fu permesso di entrare nel Paese.

L'obiettivo del viaggio era arrivare alla Humboldt Forest per fotografare tutte le piante endemiche utili al mio ultimo progetto "Natural Abstractions", ispirato dai motivi naturalistici delle stampe giapponesi del diciannovesimo secolo che hanno influenzato gli Impressionisti europei.

Avevo avuto anche un altro incarico dal caporedattore di Artspace, Andrew Goldstein: documentare l'intero viaggio e tornare con una sorta di diario che raccontasse qualcosa sulla scena artistica contemporanea di Cuba.

Quindi, sono tornato a Cuba per due settimane, questa volta con il regista di documentari David Kennedy, visitando anche la parte orientale del Paese, la meno accogliente e anche la meno visitata - le province di Santiago e Guantanamo - prima di prendere un autobus che dopo un viaggio di 17 ore ci avrebbe condotto all'Havana, per scoprire qualcosa sulla scena artistica locale.

Siamo arrivati a Cuba durante la settimana più importante nella storia delle relazioni tra Cuba e l'America dai tempi della rivoluzione. Obama aveva iniziato la sua visita nel Paese tre giorni prima che noi atterassimo, i Rolling Stones avevano suonato all'Havana la sera stessa del nostro arrivo, e ovunque si sentiva parlare di cambiamento. Le persone che abbiamo incontrato erano misuratamente ottimistiche sul loro futuro e in generale, aperti e amichevoli nei confronti degli americani. Quasi tutti hanno un parente negli Stati Uniti e molti sognano di trasferirsi lì un giorno. "Me encanta America", è una delle frasi che abbiamo sentito più spesso.

Ero già stato a Cuba il mese prima, quando avevo passato due settimane lì da solo viaggiando avanti e indietro per tutto il Paese (47 ore di autobus in 14 giorni di



viaggio) con l'obiettivo di riuscire a scattare le foto nella foresta di Humboldt. Sfortunatamente, quando arrivai a Baracoa, pioveva ininterrottamente, e il maltempo era previsto anche per la settimana successiva. Ma questa volta la fortuna è stata dalla mia parte. Insieme a Kennedy, il mio amico regista il cui cognome suscitava sorpresa e una serie di battute amichevoli in ogni biglietteria dove ci fermavamo, siamo arrivati a Baracoa dopo un viaggio in pullman da Santiago di sette ore, attraverso le montagne e le piane aride della provincia di Guantanamo.

Baracoa è il posto più lontano dall'Havana di tutto il Paese, sia geograficamente che culturalmente. Situata nella costa nord, nell'angolo orientale più lontano dell'isola, accessibile solo via mare da quasi 400 anni, è sicuramente la città più antica e più particolare dal punto di vista culturale di tutta Cuba. È circondata da montagne molto alte e confina sia con l'area più arida che con quella più piovosa dell'intero Paese; ad est ci sono le pianure semi-desertiche mentre a nord la riserva naturale di Humboldt, la foresta pluviale più grande di tutti i Caraibi.

Humboldt è la foresta pluviale più grande di tutti i Caraibi e sito patrimonio dell'UNESCO. Il 90% delle piante presenti è endemico, uno scenario davvero inusuale, risultato di una combinazione tra l'isolamento di un ecosistema su un'area dell'isola circondata da una zona semidesertica e dalle aspre rocce sottostanti il terreno, che favoriscono lo sviluppo di una serie di piante che non cresce in nessun altro tipo di terreno. Inoltre Humboldt è un'area protetta per animali e volatili, tra cui alcune specie molto rare di uccelli tropicali, compreso lo Zonzuncito, l'uccello più piccolo del mondo. Vengono regolarmente scoperte nuove specie di piante e molte altre rimangono ancora oggi non identificate.

La nostra guida, Javier, è un ex dipendente di un'impresa forestale, che precedentemente aveva ottenuto la licenza



DELL'AMERICA?



LA VITA DI TUTTI I GIORNI DI CUBA È LA PRINCIPALE FONTE DI ISPIRAZIONE PER MOLTI ARTISTI. LA CONTIGUITÀ DELLE DIVERSE GENERAZIONI CHE VIVONO SOTTO LO STESSO TETTO, GLI SFORZI GIORNALIERI, I SUONI DELLE STRADE, E LA MUSICA, PORTANO ALLO SVILUPPO DI UN RICCO CONTESTO DOVE L'ARTE PUÒ GENUINAMENTE ESPRIMERSI

Tutte le foto:
Bill Claps



di poter operare nella foresta. Con pazienza e metodo, ha individuato più di 50 specie di piante caratteristiche del posto appena iniziata la nostra escursione attraverso la foresta pluviale. Alimentati dal cucurucho, un miscuglio servito in un cono ricavato da una foglia di palma a base di cocco, guava, miele e papaya, abbiamo attraversato la foresta documentando e fotografando le specie che incontravamo.

Una delle mie preferite è stata la Cocotrina Halesander, chiamata così in onore di Alexander Humboldt, l'esploratore naturalista che arrivò qui per primo nel 1801. È una palma tipica del luogo, con foglie circolari che con le loro forme geometriche caratterizzano la foresta. Naturalmente c'è anche la Lengua de Vaca, una pianta comunemente conosciuta come Raspa Coo (Raschia culo), la cui parte posteriore è usata dai locali al posto della carta igienica. Siamo stati fortunati nel vedere moltissime specie di uccelli rarissimi, tra cui anche un Cuba Libre, un uccello delle dimensioni di un colibrì, con un bellissimo piumaggio blu traslucido. Il gran numero di foto che avevo scattato erano più che sufficienti come materiale per il progetto che mi ero impegnato a fare per Artspace.

Tornati in città abbiamo deciso di rilassarci in alcuni bar e in qualche locale che faceva musica. Baracoa è la patria della Kariba, antenata del Son, un genere musicale molto popolare a Cuba. La cucina di Baracoa è considerata una delle cucine più varie a Cuba, dove solitamente i piatti tipici sono a base di maiale, pollo, riso e fagioli (una battuta molto ricorrente dice che se vuoi assaggiare cibo cubano buono devi andare a Miami). Al contrario, a Baracoa si usano spezie, frutti, e il cocco per arricchire i piatti; il nostro preferito è stato pesce servito con salsa di leche cucinato

con latte di cocco, salsa di pomodoro, aglio e spezie. Durante il viaggio abbiamo soggiornato nelle "casas particulares", tipiche case cubane dove i padroni affittano una o due stanze ai turisti. Sono molto semplici, ma pulite, spesso decorate con fiori di plastica e arredamento un po' kitsch che mi ha ricordato gli interni delle case anni '70 del film Scarface. Maricela, la proprietaria della casa dove stavamo a Baracoa, era sempre pronta per una risata, e prendeva in giro le nostre abitudini americane, mentre ci forniva molte informazioni pratiche davvero preziose. Alla fine abbiamo ripreso la via del ritorno verso Santiago, la città più caraibica e allo stesso tempo africana di tutta Cuba, dov'è costantemente traffico, le strade sono molto colorate, e la musica è ovunque, per le strade, nelle case, nei bar e nei locali.

Per strada, nelle piazze, o nei locali notturni i ripetuti ed invadenti approcci da parte dei "jineteros", (letteralmente i "fantini", un termine appropriato per descrivere i truffatori che cercano di "aggirare" i turisti per soldi) possono diventare alquanto snervantiti. La domanda che tutti gli stranieri si fanno è: come fanno i cubani a mantenersi? Le abitazioni, l'educazione e l'assistenza sanitaria (tra le migliori al mondo), sono gratuite, e ogni persona riceve mensilmente una razione di cibo che comprende un alimento base, inclusa una dose di riso, fagioli, latte, zucchero, patate uova e un po' di carne. La razione è una costante fonte di battute da humor nero tra i cubani, dato che gli permette a malapena di arrivare a metà del mese. Ognuno cerca di capire come integrare la sua entrata per sopravvivere giorno dopo giorno, il che può significare "prendere in prestito" i sigari dall'azienda agricola dove lavori per venderli

HUMBOLDT È LA FORESTA PLUVIALE PIÙ GRANDE DI TUTTI I CARAIBI E SITO PATRIMONIO DELL'UNESCO. IL 90% DELLE PIANTE PRESENTI È ENDEMICO, UNO SCENARIO DAVVERO INUSUALE, RISULTATO DI UNA COMBINAZIONE TRA L'ISOLAMENTO DI UN ECOSISTEMA SU UN'AREA DELL'ISOLA CIRCONDATA DA UNA ZONA SEMIDESERTICA E DALLE ASPRE ROCCE SOTTOSTANTI IL TERRENO

ai turisti, o riempire bottiglie di plastica con la copia locale della birra Hatuey, comprata allo stabilimento, per poi venderla al bicchiere (per cinque centesimi) nei posti dove si improvvisa un po' di musica, o per strada, o truffando i turisti in un modo o nell'altro.

Dopo sedici ore di viaggio in pullman attraverso il Paese (i biglietti per i voli interni sono sempre non disponibili a meno che non vengano prenotati con anticipo), siamo arrivati all'Havana per vedere cosa offrisse la scena artistica contemporanea e per conoscere curatori e artisti del posto. Per un paese così ricco di artisti che lavorano nel panorama internazionale, è sorprendente che Cuba non abbia un museo riconosciuto di arte contemporanea. In sua assenza, il **Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam** ha, in qualche occasione, assolto a questa funzione. Situato nella vecchia Havana, in un edificio in stile coloniale vicino alla cattedrale, è sostenuto dal Ministero della Cultura. Il Centro espone arte locale e internazionale e rappresenta il punto di riferimento per la Biennale dell'Havana che si tiene all'incirca ogni tre anni a seconda della disponibilità di finanziamenti governativi e dell'interesse da parte della classe politica.

Siamo stati abbastanza fortunati da conoscere la fondatrice e curatrice del Lam Centern, **Nelson Herrera Ysla**, la cui esposizione "La Madre de Todas las Artes" (The Mother of All Arts) ci ha presentato la prospettiva di diversi artisti cubani sul fenomeno dell'appropriazione dell'architettura cubana. Lo stato di decadimento di molti edifici presenti nel Paese, rappresenta infatti un'ispirazione ed un punto di partenza per molti artisti cubani.

Ho avuto l'opportunità di parlare direttamente con molti degli artisti inclusi nell'esposizione, e di esplorare l'umorismo, la nostalgia, l'ironia e le metafore con cui interpretano il loro patrimonio architettonico. Fotografia, illustrazione, pittura e video erano tutti ben rappresentati. I disegni e i dipinti di **Alex Hernandez** paragonano lo stile di vita e le aspettative dei Cubani in diversi sistemi sociali rappresentando somiglianze e relazioni tra le abitazioni delle stesse persone che sono sia all'Havana che a Miami. **Eduardo Ruben**, formato come architetto, crea delle opere d'arte che sviluppano un legame tra pittura e fotografia. Nei dipinti di **Arianna Contino**, una base di colore a olio caratterizza un orizzonte inalterato. In un paese dove i paesaggi marini sono tipicamente lineari, incontaminati, e stranamente non interrotti dalla presenza di barche (ai cubani non è permesso possedere barche per paura che possano fuggire dal paese), la piattaforma rompe il piano e induce a domande sullo sviluppo e il progresso.

La vita di tutti i giorni di Cuba è la principale fonte di ispirazione per molti artisti. La contiguità delle diverse generazioni che vivono sotto lo stesso tetto, gli sforzi giornalieri, i suoni delle strade, e la musica, portano allo sviluppo di un ricco contesto dove l'arte può genuina-

mente esprimersi. Le difficoltà quotidiane per procurarsi i materiali base per la vita di tutti i giorni affligge in maniera determinante gli artisti che sono costretti a essere molto intraprendenti, spesso usando materiale riciclato per i loro lavori. Molti degli artisti che abbiamo incontrato hanno le loro case e i loro atelier a Vedado, polo commerciale nonché cuore ed anima della città. Fra questi anche **Abel Barroso**, ben noto nel panorama internazionale. Originariamente formatosi come stampatore, è passato all'uso di blocchi di legno intagliati come base per le sue installazioni scultoree tridimensionali, le cui forme variano da oggetti come i giochi da tavolo, fino ad arrivare ai flippers. Il suo lavoro riflette le conseguenze culturali e interpersonali scaturite dal vivere in un relativo isolamento in una nazione isolana emarginata, mentre gli oggetti realizzati pesano fortemente in termini politici e culturali, spesso riferiti alla posizione di isolamento di Cuba in una economia mondiale globalizzata.

La maggior parte dei lavori che abbiamo visto a Cuba, anche se non in modo manifesto, presentano comunque un minimo di connotazione politica e cronaca sociale. Tuttavia nessuno degli artisti con cui ho parlato era disposto ad ammettere la presenza di una forma di denuncia politica nelle proprie opere. Se insistevo



per saperne di più, la maggior parte di loro identificava le proprie opere in ambito "sociale", e non politico.

Vedado è anche la casa della **Fabrica de Arte**, un centro per l'arte, esibizioni musicali e performance, che si trova in un stabilimento petrolifero abbandonato. Grazie ad una partnership straordinaria fra il Ministero della Cultura e operatori privati, il governo ha lasciato in concessione l'edificio ad alcuni musicisti locali al fine di sviluppare uno spazio dove gli artisti cubani possano esibire i loro lavori in un contesto più accessibile ad un pubblico giovane. La sede ospita diverse aree per la musica e diversi spazi per le esibizioni. È stato un enorme successo, ed è solitamente riempito quattro serate a settimana sia da cubani che



da turisti, trasportati dalla musica dei migliori musicisti provenienti da tutto il mondo.

Camminando per le strade laterali di Velado e ammirando le ville in decadenza e gli imponenti edifici che avevano ospitato in precedenza importanti ambasciate e prosperose aziende, si può immaginare lo splendore ed il lusso durante l'età d'oro dell'Havana, al tempo in cui Meyer Lansky e i suoi ragazzi da New York, con l'appoggio della CIA e del governo degli Stati Uniti, avevano corrotto Batista e i suoi, garantendosi il pieno controllo della zona e la possibilità di sfruttare il paese come se fosse il loro feudo.

Funzionava tutto comodamente finché i cubani erano tenuti sotto controllo, ma tutti sappiamo come andò a finire il resto della storia: la posizione svantaggiata di Castro, l'azione fulminea del Che attraversò il Paese per sconfiggere le forze di Batista nelle province occidentali dell'Havana, spingendo fuori dal paese gli industriali, gli interessi imperialisti dell'America e la mafia per i successivi e oltre 50 anni.

Ma gli Americani stanno tornando, e saranno presto alla guida del Paese qualora la situazione corrente dovesse continuare. Compagnie americane e gruppi di private-equity si stanno

già attrezzando per stringere affari con il governo cubano. Parallelamente moltissimi stranieri stanno comprando case ed appartamenti, spesso a nome dei residenti locali, per poi affittarle ai turisti a prezzi maggiorati, o per sfruttare le speculazioni edilizie. Sarà interessante vedere come evolverà la questione, se la storia si ripeterà, se Cuba ancora una volta sarà venduta pezzo per pezzo al più alto offerente (o corruttore). Personalmente credo che il cambiamento avverrà in fretta nella mentalità e nell'atteggiamento delle per-

sone, la prima ondata di sviluppo sarà legata agli interessi turistici, ma qualsiasi attività potenzialmente rivolta alla popolazione locale dovrà aspettare che i Cubani inizino a guadagnare salari paragonabili a quelli presenti nel mondo sviluppato.

Non credo ci sia il rischio di vedere manifesti di Starbucks e filiali di Chase Manhattan ad ogni angolo di strada a breve, ma potrebbe comunque succedere. Mi sento fortunato ad aver vissuto tutto questo prima che i vari Donald Trump del mondo trasformino il Paese in un parco giochi a tema cubano, e la foresta pluviale Humboldt (Dio ce ne scampi) in un resort con tanto di golf ed appartamenti in riva al mare.

Traduzione di Nicoletta Graziano.

Andrea Galvani

Selected Works 2006 | 2016

14.10.2016 – 22.01.2017



CIVICA

Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

mart.tn.it/andreagalvani

Galleria Civica
44, via Belenzani
38122 Trento

Mar - Dom
10-13 / 14-18
Lunedì chiuso

Tel. +39 0461 985511
civica@mart.tn.it
www.mart.tn.it

Seguici su:



Lievemento una papilla de oro a la velocidad del sonido #9, 2015 (dettaglio)
Mart, deposito Fondo Privato Acquisizioni per l'arte contemporanea

(Headline)

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI **MICHELE SPANGHERO**



1. **Miglior evento artistico dell'anno:** La mostra *Carambolage* curata da Jean-Hubert Martin al Grand Palais a Parigi ed il film *Manifesto* di Julian Rosenfeld presentato all'Hamburger Bahnhof a Berlino
2. **Miglior collezione:** Collezione Panza di Biumo e collezione Marzona
3. **Gallerista:** Chi crede nel lavoro degli artisti prima che nel mercato
4. **Critico d'arte:** Mi pare che manchi un sincero stimolo teoretico
5. **Fiera d'arte:** Le fiere contano troppo, economicamente e mediaticamente. La soluzione di una fiera piccola, incentrata su un genere/medium specifico, come nel caso di LOOP Barcelona, può riportare l'attenzione ai lavori esposti.
6. **Artisti del passato:** Bernini, Brancusi e Bertoia
7. **Artisti del presente:** Eliasson, Whiteread, Ruff
8. **Il saggio:** Seth Kim-Cohen *In the Blink of an Ear*
Brian O'Doherty *Inside the White Cube*
Achille Bonito Oliva *L'ideologia del traditore*
9. **Ministro della cultura:** La domanda posta è un'aporia
10. **Rivista d'arte:** Facebook

IPSE DIXIT

AMT Project, Milano-Bratislava

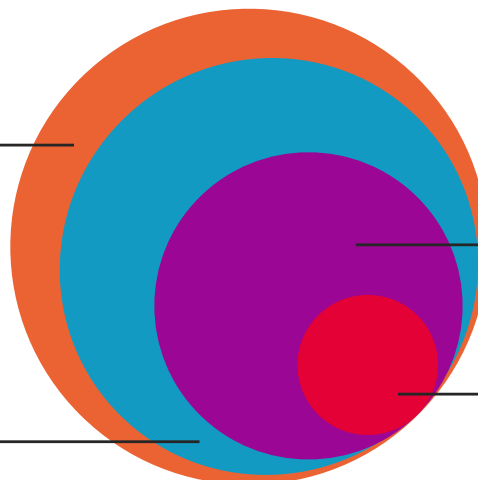
I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



Alberto Matteo Torri

10% IL SUPPORTO
DEI COLLEZIONISTI

25% IL CONTRIBUTO
DELLE PERSONE
CHE LAVORANO
CON ME



40% LA PASSIONE
E L'ENTUSIASMO

25% LA CREDIBILITÀ
DEI CRITICI E CU-
RATORI

Avatart

di **Roberto Amoroso**

Uno spazio fisso, su ogni numero, in cui i personaggi del mondo dell'arte diventano il punto di partenza di una serie di indagini estetiche e introspettive, finalizzate alla realizzazione di identità virtuali che vivranno prima su Exibart.onpaper, e poi in rete, tramite un sito web/ opera d'arte che l'artista Roberto Amoroso realizzerà ad hoc.

Chi è questo personaggio del mondo dell'arte?



Il personaggio dello scorso numero era **Dino Morra**



Global Online Network Of Fine Art Galleries

Art Fair
Technology
Facebook
Buy
Social
News
Collect
Explore
Young collectors
Revolutionary
Dynamic
Sculpture
Share Paintings
Mobile App
Feel Magazine
Instagram Digital
Online platform
Simple
Search
Curated
Dreamers
Oil
Contemporary
Art World
Photography
Art First
Experience
Selected curators
See
Canvas



www.kooness.com
info@kooness.com



IL MUSEO OGGI

Anche in Italia il museo è un “soggetto sensibile”, che richiama attenzione mediatica e politica, per il quale si indicano concorsi miranti a farne un prezioso segmento della gestione manageriale riguardante la cultura, e che richiama molta curiosità, sebbene non sempre pubblico. Perché ciò accade, non è sempre chiarissimo. Sicuramente rientra nell'interesse (anche questo non sempre chiaro) che si registra oggi per l'arte contemporanea e perché da luogo espositivo il museo è diventato un centro multimediale e multiculturale che coinvolge differenti fasce di pubblico, non sempre necessariamente interessate a fenomeni culturali. Ma prima di tutto il museo è una creatura in movimento che cambia molto velocemente e che somiglia sempre meno al museo nato poco più di 200 anni fa.

Nella seconda settimana di ottobre riaprono due importanti musei italiani: la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, sotto la neodirezione di Cristiana Collu, situata a Roma, ricca di un'ingente collezione che dall'Ottocento arriva agli anni '80 del secolo scorso, e il Centro Pecci di Prato con la direzione di Fabio Cavallucci, il secondo museo italiano d'arte contemporanea, nato nell'ormai lontano 1988, e il primo ad essere realizzato come nuova architettura per le Arti in Italia.

Abbiamo intervistato Fabio Cavallucci e Cristiana Collu, chiedendogli non tanto come sarà il loro museo - i progetti è sempre meglio verificarli su fatti piuttosto che sugli annunci - ma approfittando dell'occasione per riflettere su quello che è il museo oggi. Ecco le loro idee (A.P.)

FABIO CAVALLUCCI, DIRETTORE DEL CENTRO PECCI. UN LUOGO PER TORNARE ALLE COSE VERE

Negli ultimi anni il museo è diventato un luogo di frequentazione affluente grazie all'architettura. E spesso il progetto architettonico si è sostituito al progetto culturale. Qualcosa del genere riguarda anche il Pecci, il cui rilancio passa per la realizzazione di un nuovo edificio. Ricordo un convegno che organizzasti anni fa alla Galleria Civica di Trento intitolato “Contro l'architettura”. All'epoca eri molto critico verso il primato dell'architettura, oggi qual è la tua opinione?

«La penso allo stesso modo, negli ultimi anni la grande architettura non si è rivelata sostenibile. Il Pecci me lo sono ritrovato in parte già fatto e spero che unisca gli aspetti positivi della buona architettura: la sostenibilità con la capacità di attrazione. Maurice Nio, l'architetto che l'ha progettato, lo ha chiamato *Sensing the waves* per indicare un luogo che raccoglie le onde energetiche culturali. L'edificio, che ha una forma e un colore dorato innovativi, è un'immagine di forte impatto, ma non ha i costi di tanti altri musei. Tutto quanto: il nuovo Pecci, la ristrutturazione del vecchio e la sistemazione degli spazi esterni, è costato poco più di 14 milioni di euro. Poi sarà compito nostro riempirlo di contenuti. Le onde che con grande intelligenza Nio ha voluto indicare devono cominciare a funzionare».

«NON SONO CONTRARIO PER PRINCIPIO AL FATTO CHE IL MUSEO FACCIA QUALCOSA DI DIVERSO DALLA MISSIONE PER CUI È NATO, DIPENDE SE SI AGISCE IN UNA QUADRO COERENTE. SONO CONTRARIO, INVECE, A FAR AVVICINARE IL PUBBLICO AL MUSEO SOLO PER FARLO AVVICINARE»

Il museo è una creatura relativamente giovane, ha poco più di 200 anni di vita e negli ultimi decenni è cambiato profondamente. Oggi sembra diluirsi in pratiche in cui non sempre si coglie la tenuta della sua identità. Che ne pensi?

«Siamo in un momento in cui tutto sta cambiando, non solo il museo. Pensiamo solo a quanto è cambiato il sistema della comunicazione, anche tra le persone. Non so dare una risposta su come devono essere il museo e il centro d'arte del futuro, penso che tutti abbiamo la necessità di verificare che cosa sarà l'arte e la sua funzione e le funzioni delle istituzioni d'arte nei prossimi anni. Ritengo che ci sono almeno tre linee fondamentali di ricerca: 1) l'avvicinamento dell'arte alla società: dopo decenni in cui è stata sostenuta attraverso il sistema mercantile e collezionistico, che le ha dato anche la possibilità di crescere, ormai è chiaro che proprio questo sistema l'ha impoverita perché l'arte si è allontanata dalla società. C'è bisogno di istituzioni pubbliche che la riavvicinino a questa, per esempio attraverso la didattica, abbiamo messo in campo più di 60 workshop non solo per bambini e anziani, ma anche per immigrati, operai. 2) L'arte poi deve toccare temi più vicini a ciò che la gente vive e si deve avvicinare ai luoghi dove si vive e si lavora, non bisogna pensare che il museo e le gallerie siano gli unici luoghi dell'arte, quando è uscita dalla caverna l'arte non era privata. Occorre poi lavorare sull'incontro tra le arti».

Pensi che il museo d'arte contemporanea sia il luogo dove sperimentare forme di produzione culturali innovative e pratiche d'inclusione che apparentemente non hanno a che fare con esso?

«Già in questa prima mostra ci sono tanti spunti che provengono da ambiti scientifici, tant'è che abbiamo stretto relazioni con il Museo della Specola e il Museo della Preistoria di Firenze, quello Leonardesco di Vinci ed altri ancora. Se negli anni '90 è nata l'Arte Relazionale, gli anni Zero sono stati l'epoca delle “Istituzioni relazionali” e ora è il momento in cui quel tipo di arte diventi metodo. Non sono contrario per principio al fatto che il museo faccia qualcosa di diverso dalla missione per cui è nato, dipende se si agisce in una quadro coerente. Sono contrario, invece, a far avvicinare il pubblico al museo solo per farlo avvicinare, ma se ci sono progetti che vanno nella direzione della partecipazione, allora sono legittimi».



«IL PROBLEMA NON È ESPORRE GLI ARTISTI ITALIANI, MA COME SOSTENERLI E COME FARLI CRESCERE»

Quale deve essere secondo te la funzione di un museo d'arte moderna e contemporanea? È sempre valida la missione della conservazione e valorizzazione o oggi è prioritario qualcos'altro?

«Per noi è importante la parola Centro, piuttosto che Museo, mette più enfasi sulla ricerca, ed è questa oggi ad essere più importante della conservazione. Negli anni '70 in Polonia c'è stato un importante dibattito tra gli artisti su come si doveva sviluppare l'arte contemporanea, distinguendo a questo proposito tra Centro e Museo dell'arte di oggi e la differenza si giocava nel fatto che il museo dell'arte di oggi avrebbe distrutto i lavori, la propria collezione, dopo 10 anni».

Come vedi il rapporto con il pubblico?

«Partiamo dal fatto che lavoriamo per gli artisti, per sviluppare il loro lavoro e per mostrarlo al pubblico. Questo significa, per esempio, un cambiamento negli orari che renda il museo accessibile a tutti. Lo terremo aperto la sera, tutte le sere, proprio quando ci sono gli incontri, le conferenze e le performance, d'inverno dalle 11 alle 23 e d'estate dalle 12 alle 24. Chi va al museo, deve sapere di poter incontrare persone affini. E comunque mi interessa che sia un luogo aperto, dove anche i giovani di Firenze, la sera, invece di ciondolare in giro, possono ritrovarsi al Pecci. Da questo punto di vista la Toscana dà delle garanzie, è una regione colta, conosce le virtù dell'*otium*, ma soprattutto il valore della cultura e dell'arte che sono le basi su cui è costruita la ricchezza di oggi».

Penso che il museo sia il luogo dove oggi si esplica una ritualità sociale, che ha i caratteri, sebbene non i numeri, di un rito di massa. E questo ha a che fare con la straordinaria fortuna mediatica di cui oggi gode l'arte contemporanea. Come spieghi questo fenomeno?

«Questo è quello che è stato finora, ma penso sia un tempo che sta finendo, è quello che ha portato all'appiattimento, al presenzialismo di cui tanta gente ormai è stanca. Una buona parte del pubblico ha voglia di tornare alle cose vere, sincere».

«L'ARTE SI DEVE RIAVVICINARE ALLA SOCIETÀ. DOPO DECENNI IN CUI È STATA SOSTENUTA ATTRAVERSO IL SISTEMA MERCANTILE E COLLEZIONISTICO, CHE LE HA DATO ANCHE LA POSSIBILITÀ DI CRESCERE, ORMAI È CHIARO CHE PROPRIO QUESTO SISTEMA L'HA IMPOVERITO, PERCHÉ L'HA ALLONTANATA DALLA SOCIETÀ»

Tu hai fatto l'esperimento di lavorare con un museo chiuso, riuscendo a portarci pubblico. La storia del Pecci di questi due anni sembra dire che un museo può vivere anche senza mostre. È così?

«È stato un esperimento che serviva a me per sondare il territorio che non conoscevo, ed è stato un messaggio per tornare alle cose vere. Abbiamo eliminato tutto ciò che poteva essere piacere superficiale, mai un bicchiere di vino, non una tartina. Bisognava dare un messaggio chiaro: tornare al luogo della pura teoria».

Penso che uno dei vizi che affligge il sistema dell'arte italiana sia il debole sostegno dato alla nostra arte e lo scarso coraggio a promuovere artisti che non appartengano all'Arte Povera. Il Pecci si occuperà di artisti italiani, e in che misura?

«Intanto a Prato abbiamo avviato il Forum dell'arte contemporanea italiana, che ora comincia a muoversi anche in altri spazi, oltre il Pecci. Però dobbiamo ammettere che oggi il livello dell'arte italiana non è eccelso».

Non mi pare che altrove sia tanto meglio

«Sì, ma è un po' come con la crisi, la crisi dell'arte è dappertutto, ma in Italia si sente di più. Ci sono Paesi che hanno una solida tradizione educativa, che investono nella cultura per cui la situazione è migliore. Poi, il problema non è esporre, ma come sostenere e come far crescere gli artisti italiani. In Toscana, comunque, abbiamo avviato il progetto TU35 (Toscana Under 35), realizzando undici o dodici mostre, provincia per provincia con giovani artisti sotto i 35 anni coinvolgendo 40 giovani curatori. Quest'anno ci sarà la seconda tappa di TU35 con 25 artisti selezionati, di cui dieci hanno avuto un piccolo finanziamento per realizzare la propria opera e questi dieci rientrano nel catalogo della mostra di apertura del Pecci».

A proposito dimmi qualcosa di questa mostra

«A differenza di quanto possa far pensare il titolo, "La fine del mondo", non porta avanti una visione catastrofica, anche se la realtà ce ne darebbe adito. Tratta della visione del mondo ma con un occhio distante, è come entrare in questo edificio e trovarsi migliaia di anni luce lontano, vedendo il nostro presente in un'era geologica molto relativa, un po' come ripercorrere a ritroso la storia dell'umanità. Si entra dentro spazi che sono ambienti, opere da esperire e la mostra tenta di mescolare musica, cinema, teatro e nei suoi cinque mesi di vita si arricchirà di conferenze, dibattiti, incontri».

Artisti italiani presenti?

«Riccardo Arena, Francesco Bertelè, Rosella Biscotti, Gianni Pettena, oltre a Fontana, Boccioni e altri grandi»

CRISTIANA COLLU E LA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA. UN MUSEO GENEROSO E AMICO DEGLI ARTISTI

Quale deve essere secondo te la funzione di un museo d'arte moderna e contemporanea? È sempre valida la missione della conservazione e valorizzazione o oggi è prioritario qualcos'altro?

«Mi "costringi" a citare nuovamente la mia definizione preferita, non so poi perché non abbia avuto la fortuna che si merita, è quella di Thorp "Mi aspetto da un'istituzione artistica del XXI secolo che sia flessibile, sincera, democratica, multiculturale, contraddittoria e audace. Splendida quando è ricca, eroica quando non ha denaro. Deve avere la testa fra le nuvole, funzionare in maniera esemplare, avere lo spirito di squadra, i piedi per terra e un cuore grande così. Mi aspetto che ami gli artisti, si prenda cura del pubblico, tolleri il fumo e rimanga aperta sino a tardi". Ultimamente nell'ambiente si evoca la riformulazione della classica definizione ICOM per intenderci, che proprio perché classica ha tutto quello che serve ma le manca quel "non so che" che le consente di tradurre un certo sentimento di musei che tutti oggi avvertiamo».

Il museo è una creatura relativamente giovane, ha poco più di 200 anni di vita e negli ultimi decenni è cambiato profondamente. Oggi sembra diluirsi in pratiche in cui non sempre si coglie la tenuta della sua identità. Che ne pensi?

«L'identità non è identica, l'identità è lo specchio della trasformazione continua, una legge a cui nessuno può sottrarsi. È vero però che nel cambiamento ci sono velocità e direzioni differenti, alcune possono segnare una deriva. Ma anche questa non è da sottovalutare, mi sembra che tutto possa essere letto come segno dei tempi in cui stiamo e darci informazioni preziose per gestire e usare questo luogo di così recente fondazione».

Negli ultimi anni il museo è diventato un luogo di frequentazione affluente soprattutto grazie all'architettura. E spesso il progetto architettonico si è sostituito al progetto culturale. Qual è la tua opinione a questo proposito?

«Ho un debole per l'architettura, del tutto ingenuo devo dire nel senso che non sono un architetto e tantomeno un'esperta, tuttavia non ne sono del tutto sedotta, mantengo una posizione vigile e sorvegliata, ma è un tema di enorme interesse per me in relazione all'idea del costruire tout court e del costruire uno spazio all'interno e all'esterno del quale le dinamiche cambiano. Non so se in alcuni casi abbia soppiantato il progetto culturale, certamente lo condiziona e lo orienta. In questo senso la mia idea è quella che è sempre necessario misurarsi con lo spazio del museo, accompagnandolo senza mettersi in competizione. Si deve giocare un'altra partita e mirare soprattutto all'esaltazione di contenitore e contenuto che si aiutano a vicenda e collaborano a tenere insieme la complessità».

Pensi che il museo d'arte contemporanea sia il luogo dove sperimentare forme di produzione culturali innovative e pratiche d'inclusione che apparentemente non hanno a che fare con esso?

«Sono per la sperimentazione, questo significa apertura e dunque anche osmosi. Tutto questo si porta dietro una serie di modalità di attenzione che non è detto debbano essere perseguite per sempre. Le vedo all'interno dell'idea del temporary che ha contrassegnato gli ultimi anni e che fa parte di un'approssimazione, di un accorciamento delle distanze tra pubblico e museo, che credo non perde mai di vista i suoi obiettivi, piuttosto utilizza molti strumenti per perseguire la sua missione e rispondere alla visione che si è dato».



«L'ARTE CONTEMPORANEA CI RESISTE E NOI LE RESISTIAMO, SONO POCHI QUELLI CHE DAVVERO CI SI ABBANDONANO E POCHISSIMI QUELLI A CUI SI CONCEDE. QUESTA ATTRAZIONE E REPULSIONE CREA QUALCOSA DI IRRESISTIBILE E MISTERIOSO COME QUANDO NON VOGLIAMO GUARDARE QUALCOSA MA POI FINIAMO PER SBIRCIARLA»

« NON SONO MAI STATA UNA DIRETTRICE ARTISTICA, HO SEMPRE E SOLO DIRETTO MUSEI E RIVENDICATO QUESTO RUOLO CON TUTTE LE RESPONSABILITÀ CHE LE SCELTE DI GESTIONE E DI PROGRAMMA COMPORTANO E CHE PER ME SONO INDISSOLUBILI »

Come vedi il rapporto con il pubblico?

«La Galleria è un servizio al pubblico, in questo senso io sono sempre dalla parte delle persone che visitano il museo o come mi piace dire, lo abitano temporaneamente. È molto interessante ascoltare i commenti e le osservazioni, alle quali rispondo sempre personalmente perché credo sia un mio dovere e fa parte delle mie responsabilità, è un modo per essere presente e condividere. Il pubblico dei musei oggi però non è solo quello che lo visita fisicamente, ma anche quello del web che continua la propria esperienza sulla rete dei social e crea una comunità a cui noi guardiamo con grande attenzione cercando non solo di metterci al passo ma anche di segnalarlo. Mi piace l'idea di mettere in campo progetti che possano davvero tradurre questa idea della partecipazione del pubblico in modo concreto fuori da retorica, demagogia o equivoci».

Penso che il museo sia il luogo dove oggi si esplica una ritualità sociale, che ha i caratteri, sebbene non i numeri, di un rito di massa. E questo ha a che fare con la straordinaria fortuna mediatica di cui oggi gode l'arte contemporanea. Come spieghi questo fenomeno?

«Mi fai azzardare perché a volte risulta tremendamente difficile spiegare quando si è dentro le cose, come dice Agamben per poter avere uno sguardo sul contemporaneo bisognerebbe discostarsene. Io avverto comunque sempre una sorta di resistenza, l'arte contemporanea ci resiste e noi le resistiamo, sono pochi quelli che davvero ci si abbandonano e pochissimi quelli a cui si concede. Questa attrazione e repulsione crea qualcosa di irresistibile e misterioso come quando non vogliamo guardare qualcosa ma poi finiamo per sbirciarla».

I primi passi della riapertura della Galleria Nazionale non son piaciuti a tutti. Puoi esporre le ragioni per cui hai deciso di rimuovere l'installazione di Pirri?

«Non ho mai pensato di essere ecumenica, sebbene devo dirti che il 21 giugno scorso, giorno della presentazione della mostra "The lasting" con cui è stata parzialmente riaperta la Galleria, ho registrato un indice di gradimento quasi bulgaro, ma immagino che fosse dovuto al grande affetto che tutti nutrono verso la Galleria e alla grande gioia di condividere un ritorno in scena molto atteso e desiderato. Il mio progetto aveva previsto un'unica fase per il riassetto completo e avevo calcolato circa sei mesi a partire dal mio arrivo nel novembre scorso. Non appena sono diventati nove, l'ho immaginato in due tempi e nel primo ho privilegiato i servizi ai visitatori e la riconfigurazione dell'ospitalità e dell'accoglienza, riposizionando biglietteria, informazioni, bookshop e riconducendo la sala delle Colonne, dove è stata ospitata per alcuni anni l'installazione temporanea di Alfredo Pirri, alla sua funzione originaria».

Mi sembra che nel tuo riallestimento ci sia il tentativo di fare della Galleria un luogo di fruizione più popolare che guarda a fasce di pubblico più giovani: il bar per esempio, il Beauty Contest di Paco. È così?

«La riconfigurazione dell'ingresso del museo ha incluso anche una postazione mobile che il designer Martí Guixé ha chiamato Trojan Bar, si tratta infatti di una scatola, di una cassa come quelle che trasportano opere d'arte che una volta aperta contiene al suo interno tutto l'occorrente per un rapido ristoro, solo acqua, caffè e qualche biscotto. La cifra di questa operazione è la sua reversibilità e il suo carattere temporaneo. Il caso del progetto di Paco Cao

invece è un'operazione che gioca con molti aspetti e su molti livelli, parte dalla collezione per inventare una sorta di concorso, contest, talent show che mescola i linguaggi televisivi e glamour per creare con una ironia critica, una situazione in cui tutto avviene con la partecipazione del pubblico, delle persone che fisicamente o virtualmente visitano il museo».

Penso che uno dei vizi che affligge il sistema dell'arte italiana sia il debole sostegno dato alla nostra arte e lo scarso coraggio a promuovere artisti che non appartengano all'Arte Povera. La Galleria Nazionale si occuperà di artisti italiani, e in che misura?

«La Galleria Nazionale si occupa degli artisti e delle loro opere. In particolare di quelli italiani che sono le fondamenta e la ragione d'essere di questa istituzione. Come sempre succede non è necessario inventarsi formule straordinarie quanto piuttosto declinare concretamente parole che i musei frequentano apparentemente fin troppo come per esempio, cura. Bisogna "prendersi cura di" e questo presuppone un alto contenuto di relazione con l'altro, una certa reciprocità e in generale un'idea di benessere complessivo. Non ci si può dunque limitare a mettere in campo i soliti dispositivi, la mostra, il catalogo o la residenza, per dire i più ovvi, ma ci si deve spingere più in là intrecciando altre modalità non solo per promuovere il lavoro degli artisti e gli artisti ma per in qualche modo per contribuire a costruirlo e sostenerlo».

Rimasi molto colpita, quando te ne andasti dal Mart, dalla tua affermazione in cui dicevi che occuparti del finanziamento del museo ti distoglieva dal concentrarti sulla direzione artistica. Ne sei ancora convinta?

«Credo di aver detto una cosa diversa e di quella sono convinta. Penso infatti, e ancora di più oggi alla direzione della Galleria Nazionale della Riforma, che il matrimonio morganatico tra pubblico e privato sia possibile e necessario, ma deve cercare nuove formule e nuove strade come peraltro sta succedendo anche, per esempio, con lo strumento dell'Artbonus e l'invito a una modalità contemporanea di mecenatismo. La ricerca di finanziamenti non riguarda però solo l'ambito privato ma anche quello pubblico, sia con l'interlocutore diretto a cui ogni istituzione risponde, sia in relazione ancora una volta a tutti quegli strumenti di fundraising che incrociano una visione progettuale più ampia. Non sono mai stata una direttrice artistica, ho sempre e solo diretto musei e rivendicato questo ruolo con tutte le responsabilità che le scelte di gestione e di programma comportano e che per me sono indissolubili».

Se dovessi sintetizzare in poche parole la mostra con cui riapri la Galleria Nazionale, cosa diresti?

«Il tema di fondo di "Time is out of joint", la mostra che chiude il percorso di riassetto e apre al nuovo corso, è stato anticipato in qualche misura da "The lasting" che indaga l'idea di tempo, di persistenza e di resistenza, di combinazione della durata dell'istante. In "Time is out of the joint", in sintonia anche con il titolo preso in prestito da una frase dell'Amleto e su cui si è spesa molta letteratura, spazio e opere collaborano a sostenere un'idea "fuori di sesto", rispetto alla consueta idea di tempo, fuori dai canoni rispetto a una certa idea di storia dell'arte. Non c'è nulla di ortodosso eppure tutto viene ricomposto e restituisce una visione differente che accorcia le distanze, preconizza, anticipa e cita come se si stesse progettando il passato e il futuro sia già qui adesso».

IL MARE IMMENSO

di **Matteo Bergamini**

SI INTITOLA "ALTRI TEMPI, ALTRI MITI" LA 16ESIMA QUADRIENNALE DI ROMA. ASSENTE DALLA SCENA DA OTTO ANNI, AVRÀ IL COMPITO NON FACILE DI RAPPRESENTARE QUAL È, E IN QUALE DIREZIONE SI ORIENTA, L'ARTE ITALIANA

Cosa significa fare una Quadriennale oggi? Probabilmente avere la possibilità di espandere lo sguardo, tanto quanto sono espansive le pratiche dell'arte nel nostro Paese. Abbiamo incontrato i curatori, e ognuno ha detto la sua alle medesime domande. Ecco il ritratto, la costellazione e la coralità del lavoro dell'arte di un Paese, dopo il 2000

1 - Riassumendolo in poche parole, qual è il tratto caratterizzante, il senso della tua Quadriennale?

2 - Essendo l'unica produzione "Made in Italy" dell'arte contemporanea in Italia, è una manifestazione il cui lato politico non può passare inosservato. Che cosa significa questo per te e come ti impegna?

3 - Cosa deve cambiare nel nostro Paese per rendere l'arte un sistema degno a quello di molti nostri vicini?

Marta Papini. 1 - «È un esercizio di attenzione: da un lato, il pubblico è in rapporto uno a uno con le singole opere, che si alternano nello spazio senza essere mai fruibili in una visione unitaria. Dall'altro, un *public programme*, pensato come parte integrante del progetto, rende possibile approfondire la complessità della ricerca di ogni artista in mostra».

2 - «Non credo che sia l'unica: anche il Padiglione Italia può diventarlo a pieno titolo. Di sicuro in questa edizione c'è una volontà politica di rinnovamento, ed è un invito che accolgo di buon grado, cercando di offrire una risposta adeguata a questo percorso di cambiamento. Ma non può e non deve essere l'unica iniziativa in questo senso: servono strategie di più ampio respiro, il pubblico non si costruisce in un giorno».

3 - «Se ne è discusso molto al Forum di Prato l'anno scorso, che ho contribuito a ideare: credo che sarebbe utile un'agenzia per il contemporaneo che coordini e supporti la diffusione dell'arte italiana sulla base di un indirizzo chiaro e con mezzi finanziari commisurati. Non basta, va aumentata la storia dell'arte nelle scuole: la familiarità con l'arte è basilare per la creazione di un pubblico curioso e appassionato».

Denis Viva. 1 - «Più che di un "senso", che è sempre collettivo, negoziato, che arriva *a posteriori*, oggi posso parlare di una "sensazione", quella di una generazione, di artisti e di curatori, che riaffiora da un decennio in cui molti accadimenti interessanti si sono svolti nel sottosuolo, senza clamori. E che con altrettanta discrezione prende ora consapevolezza di sé».

2 - «Le origini storiche della Quadriennale oggi non sono più, né devono essere un'eredità ingombrante. "Altri tempi, altri miti" è per molti aspetti un laboratorio inedito e nella sua apertura risiede il suo valore politico più spiccato: nessuna delle più urgenti questioni globali, cognitive, medial, artistiche sembra essere rimasta inascoltata in questa vasta convivenza di progetti».

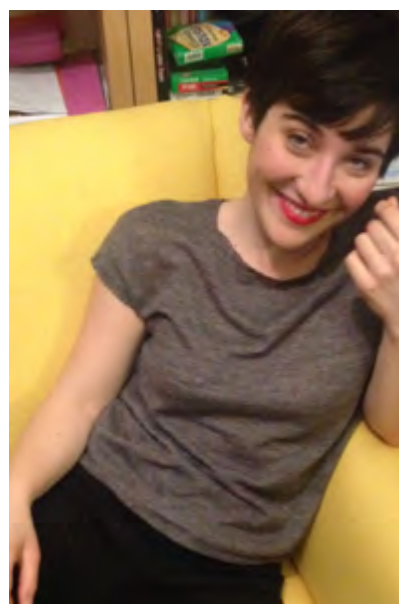
3 - «Se si vuole adottare uno sguardo "sistemico", allora si ha gioco facile nel riconoscere come "italiani" alcuni deficit come, ad esempio, la difficoltà

DENIS VIVA: «PARLO DELLA "SENSAZIONE" DI UNA GENERAZIONE, DI ARTISTI E DI CURATORI, CHE RIAFFIORA DA UN DECENNIO IN CUI MOLTI ACCADIMENTI INTERESSANTI SI SONO SVOLTI NEL SOTTOSUOLO, SENZA CLAMORI. E CHE CON ALTRETTANTA DISCREZIONE PRENDE ORA CONSAPEVOLEZZA DI SÉ»

Michele D'Aurizio



Marta Papini



Denis Viva

MICHELE D'AURIZIO: «IL SISTEMA DELL'ARTE ITALIANO FUNZIONA E FUNZIONA BENE. DOBBIAMO CERTAMENTE MIGLIORARE LA COMUNICAZIONE, E SUCCESSIVAMENTE INSPESSIRE IL DISCORSO CRITICO»

DELL'ARTE. ITALIANA

Luca Lo Pinto

MATTEO LUCCHETTI: «VIVO ALL'ESTERO DA SETTE ANNI E NESSUN SISTEMA NAZIONALE PUÒ FAR DA MODELLO PER GLI ALTRI»

professionalizzazione di chi opera, a qualsiasi titolo, in questo settore. Tuttavia, queste carenze sono spesso l'accentuazione di più vaste tendenze globali; su tutte, la dilagante idea della "visibilità" come mezzo di scambio tra artista ed altri mediatori (gallerie, mostre, riviste, etc.). Una sorta di continuo differimento che promette riconoscibilità mentre procrastina l'autosufficienza di ciascuno».

Michele D'Aurizio. 1 - «La mia sezione esplora il linguaggio del ritratto. Ho invitato circa venti artisti a ritrarsi e/o a ritrarre i membri della propria comunità. La mostra sarà quindi un paesaggio di volti e corpi che inviterà lo spettatore a condividere con gli artisti le narrazioni del fare arte, del vivere facendo arte, del "sopravvivere" facendo arte».

2- «Il tema sotteso alla mia sezione è quello della comunità. In una società, come quella attuale, segnata da innumerevoli idiosincrasie, differenze e ossimori, e della polarizzazione che ne risulta, dimostrare che l'arte può nascere da un "sentire comune" è un invito a progettare una società migliore».

3 - «Il sistema dell'arte italiano funziona e funziona bene. Dobbiamo certamente migliorare la comunicazione, e successivamente inspessire il discorso critico - obiettivo che comporta abbandonare una volta per tutte la leggenda metropolitana che l'arte italiana è di scarsa qualità».

Luigi Fassi. 1 - «È una preziosa opportunità di lavoro con gli artisti italiani e due storiche istituzioni nazionali, la Fondazione Quadriennale e il Palazzo delle Esposizioni di Roma. La necessità di pensare a una mostra collettiva ha stimolato una grande collaborazione con gli artisti, una forma di scrittura condivisa del progetto a partire dalle urgenze di ciascuno di loro».

2 - «Credo sia fondamentale prendere in considerazione la storia della Quadriennale e il suo rapporto con il Paese, dalla prime edizioni degli anni Trenta sotto il fascismo sino a quelle del dopoguerra, in un'Italia divenuta repubblica democratica. Nel bene e nel male, la Quadriennale ha sempre interpretato e specchiato la storia italiana e tutti i dieci progetti di quest'anno parlano in termini franchi e diretti dell'Italia e del suo presente».

3 - «Credo sia necessario un maggiore impegno di collezionisti ed enti privati nella varie città italiane, per esaltare positivamente il campanilismo nazionale ispirandosi al modello dei Kunstverein tedeschi, diffusi su tutto il Paese e frutto dell'associazionismo virtuoso e non competitivo di collezionisti, imprenditori e appassionati».

Luca Lo Pinto. 1 - «Ad occhi chiusi gli occhi sono straordinariamente aperti» è una mostra che ragiona sullo sguardo, sull'interpretazione, sul trauma dell'opera d'arte, sulla parzialità della storia, sulla memoria individuale e collettiva, su come guardiamo alle cose e come le cose guardano a noi in un rapporto dialogico. È stata concepita relazionandosi alle opere quali oggetti che, seppur inanimati, possiedono un'anima, una memoria come quella di chi li ha prodotti. L'ho immaginata come una stanza di un immaginario museo archeologico del presente, animata da reperti da esplorare in un continuo processo di associazioni e dissociazioni - frammenti di un mondo a noi distante, difficile da ricondurre a un tempo preciso. Uno scenario articolato attraverso immagini, suoni, oggetti, sculture che parlano una lingua labirintica, allegorica, metaforica dentro il nostro presente e che evocano i segni di un trauma che la storia porta con sé».

2- «Non capisco il senso della domanda. Il lato politico in cosa consisterebbe? Nell'essere solo una mostra di artisti italiani?»

3 - «Investire sulla ricerca e sull'educazione. Rinforzare la nostra cultura civica. Pianificare a lungo termine. Snellire la burocrazia. "Reinventare" spazi preesistenti piuttosto che produrre architetture destinate a morire sul nascere. Provvedere a un'autonomia gestionale non vincolata alla politica. Attivare una sinergia intelligente tra pubblico e privato. Avere molta immaginazione».

Matteo Lucchetti. 1 - «Dedicare una mostra di queste dimensioni all'arte italiana ha il senso di affermare la molteplicità di scene, ricerche e dialoghi che vedono protagonisti gli artisti italiani, riconoscendone la diaspora e la relazione con altrettante scene estere alle quali spesso appartengono. La mia Quadriennale parla di pratiche artistiche socialmente impegnate, di progetti a lungo termine, di urgenze ambientali, politiche e in generale è una riflessione sull'uso degli spazi, da quello agricolo a quello di internet, per perseguire un interesse comune, che sta a metà e al di là delle classiche categorie di pubblico e privato».

2 - «Ogni mostra ha un lato politico che non può e non deve passare inosservato».

3 - «Vivo all'estero da sette anni e nessun sistema nazionale può far da modello per gli altri. Mi auguro fortemente però

che anche in Italia il lavoro dell'artista e del curatore vengano rispettati in quanto tali e si chiudano certi circoli di privilegio che rendono di fatto queste carriere precluse a molti. Se non fossi andato all'estero forse questo non sarebbe diventato il mestiere con il quale mi mantengo».

DOMENICO QUARANTA: «CI SONO INTERE AREE DELLA PRODUZIONE ARTISTICA, CHE SI FONDANO SULLA RICERCA E CHE PER SVILUPParsi NON HANNO BISOGNO DI UNA ECONOMIA DI MERCATO, MA DI UN'ECONOMIA DELL'ESPERIENZA»



Matteo Lucchetti



Luigi Fassi

Domenico Quaranta

Domenico Quaranta. 1 - «“Cyphoria” è una mostra che intende rendere giustizia a un lavoro condotto “sottotraccia” da molti artisti italiani nel corso degli ultimi vent'anni, e poco presentato dalle gallerie e dai musei del nostro Paese. Viviamo in un'epoca intrisa di mediazione, che si è intrufolata in ogni aspetto della vita, dell'esperienza, dell'immaginazione e del racconto. La politica, l'economia, il lavoro, le forme della comunicazione e della socialità, ma anche l'intimità e il sogno sono stati stravolti dall'impatto dei media digitali, e questioni come la privacy, la sorveglianza, la capitalizzazione della vita sociale definiscono una parte importante di ciò che chiamiamo presente. L'arte italiana più in vista, tuttavia, sembra spesso inerte a tali questioni, e quella che le indaga sembra soffrire della mancanza di un adeguato sistema di promozione. La risposta, per molti artisti in mostra, è spesso l'estero, come luogo di studio e di lavoro ma anche di vita. “Cyphoria” propone un estratto di una scena italiana tanto attiva e vivace quanto dispersa e generalmente poco visibile».

2 - «Ho affrontato questo compito con un senso di responsabilità nei confronti delle pratiche che ho sostenuto e dei discorsi che ho sviluppato nel corso degli anni, senza concedermi il lusso di divagazioni più libere, cercando di donare alla Quadriennale ciò che, senza presunzioni, in quella selezione solo io avrei potuto dargli. Spero di esserci riuscito».

3 - «Molto semplicemente, l'arte deve diventare un sistema, e non un insieme confuso di sforzi individuali e di investimenti occasionali. Questo può voler dire molte cose, ma un discorso mi preme in particolare. Ci sono intere aree della produzione artistica, che si fondano più sulla ricerca che sulla creazione di artefatti market-friendly, che per svilupparsi e crescere non hanno bisogno di una economia di mercato, ma di un'economia dell'esperienza, che si regge su finanziamenti pubblici e privati e sull'apertura di centri dedicati, festival e premi. In Italia questa dimensione è quasi completamente assente».

Cristina Perrella



Cristina Perrella. 1 - «Prima di tutto quello di dare spazio alle opere e agli artisti. Per questo ne ho scelti solo cinque, con lavori in gran parte realizzati per l'occasione. Li lega la comune attenzione per l'uso di materiali densi di storie già vissute, di cui danno nuova lettura riattivandoli attraverso pratiche legate a una manualità spesso di tipo artigianale. Una sorta di “strategia del riciclo” che l'arte conosce a partire dal primo Novecento ma che qui si può legare a recenti modelli socioeconomici che ripensano il ciclo del consumo e ad una rinnovata riflessione sui temi del postmoderno».

2 - «L'impegno è lo stesso in ogni progetto che curo. Della Quadriennale mi interessa la possibilità di parlare ad un pubblico ampio e rappresentare una mia idea di arte italiana».

3 - «Attuare politiche culturali a lungo termine basate sulla qualità, autonomia e durata dei progetti e che riguardino tutte le componenti del sistema, comprese le gallerie».

Simone Ciglia e Luigia Lonardelli. 1 - «Rispondiamo a questa domanda con un'immagine».



LUCA LO PINTO: «INVESTIRE SULLA RICERCA E SULL'EDUCAZIONE. RINFORZARE LA NOSTRA CULTURA CIVICA. PIANIFICARE A LUNGO TERMINE. SNELLIRE LA BUROCRAZIA. PROVVEDERE A UN'AUTONOMIA GESTIONALE NON VINCOLATA ALLA POLITICA. AVERE MOLTA IMMAGINAZIONE»

2 - «Il “made in” è un concetto che non sentiamo vicino a questa Quadriennale. “Concepito in”, “influenzato da”, sono invece espressioni di una postura differente che, nella sua minimalità, può diventare politica».

3 - «Il sistema italiano sconta il fatto di non essere un sistema, ma una costellazione di iniziative singole. Insieme al coordinamento fra i vari attori, sarebbe necessaria una maggiore attenzione per il contemporaneo a livello educativo».

Simone Frangi. 1 - «La sezione “Orestide italiana” raduna una serie di ricerche artistiche recenti che si pongono in maniera critica di fronte alle anomalie sistemiche del contesto italiano, analizzandolo nel suo versante culturale, economico e politico e nei suoi processi di determinazione identitaria. La sezione parte da *Appunti per un'Orestide Africana* (1970) di Pier Paolo Pasolini di cui assume la forma abbozzata, gli snodi teorici e l'ambiguità del punto di vista, cercando di rendere produttive quelle forme ambivalenti di “orientalismo eretico” che Pasolini avanza in maniera esacerbata nella sua ricerca in Africa per analizzare alcune emergenze ancora controverse dell'attualità italiana e europea».

2 - «Il progetto si pone l'obiettivo di ripensare la retorica dell'identità nazionale adottando un punto di vista deliberatamente claustrofobico verso inedite forme di cittadinanza globale che, come preconizzava Seyla Benhabib, potrebbero annunciarsi flessibili e non universaliste. L'Italia diventa in questo senso una zona speculativa per indagare le concatenazioni che regolano i nazionalismi europei e le compromettenti coalizioni di multiculturalismi strategici che non fanno altro che replicare l'universalismo occidentale e relegare “ciò che Europa non è” nel relativismo molteplice delle particolarità. Qui la pratica artistica ipotizza un “indebolimento critico” della presunta identità culturale italiana attraverso un confronto serrato con ciò che essa ha programmaticamente escluso e posizionato come altro da sé».

3 - «Credo che quello che all'Italia manca è proprio una lucida coscienza di sé e delle proprie specificità, sia storiche che contemporanee. Siamo sempre presi nel desiderio di volerci adeguare ad un presunto standard internazionale – proprio come dici tu, evocando il confronto con i paesi confinanti e l'idea di dignità – quando sarebbe forse opportuno allentare questa tensione verso modelli che funzionano altrove perché coerenti con i territori in cui nascono, e svilupparne di intelligenti e innovativi per il contesto in cui operiamo, cercando di conoscerlo e interpretarlo».

Simone Ciglia e Luigia Lonardelli





mercanteinfiera

35^a mostra internazionale di modernariato, antichità e collezionismo

Autunno
FIERE DI PARMA

1-9 ottobre 2016

Eventi

Le muse in scena

Un secolo di velari e fondali degli scenografi parmensi per il teatro di Maria Luigia

A cura di
**Alberto Nodolini, Carlo Mambriani
e Alessandro Malinverni**

Padiglione 4

Segreti di regine, regine di segreti

in collaborazione con il
Museo di Palazzo Reale di Genova

Padiglione 4

Sarah Moon Qui e Ora Ici et Maintenant

a cura di
Galleria Carla Sozzani
in collaborazione con
Comune di Parma

Palazzetto Eucherio Sanvitale dal 16 settembre

In contemporanea

PADIGLIONE 5



VIAGGIO ATTRAVERSO L'ARREDO PER ESTERNO ANTICO E LA FLOROVIVAISTICA.
UN BOSCO DOVE COGLIERE SPUNTI E SUGGERIMENTI.

PADIGLIONE 2



1-2 OTTOBRE
VISITATORI - ORE 10.00/19.00

www.mercanteinfiera.it



Con il patrocinio di



MA DEL CURATORE SE NE

*Nel suo libro **Curatori d'assalto** David Balzer descrive un nuovo fenomeno che identifica nel "curazionismo", ovvero non una pratica di sostegno e tutela del lavoro dell'artista, ma un offuscamento dell'opera di quest'ultimo per mettere in risalto il proprio ruolo, diviso tra l'esigenza di intercettare i gusti del pubblico e la missione di plasmare una nuova avanguardia, che poi difficilmente si concretizza forse perché mancano una militanza etica e uno sguardo più profondo. Figura inutile, quindi, se non addirittura dannosa per via di un ego che rende tutto più problematico.*

In altre parole, e con toni meno liquidatori, si rimarca quello che aveva dichiarato recentemente Francesco Bonami, identificando

la figura del curatore come quella di un professionista (quando tale, e non improvvisato) ormai sorpassato, in questo caso si inutile davvero, che deve cambiare approccio. E questo nonostante la fascinazione che questo mestiere continua ad esercitare sui giovani.

Viene allora da chiedersi cosa è mutato oggi, e cosa ancora va cambiato, in uno scenario che - appunto - non funziona più per come lo abbiamo conosciuto in questi ultimi anni, perché se sono nuove le dinamiche del sistema, a maggior ragione devono esserlo il modo in cui si avvicina l'arte.

Abbiamo chiesto a due curatori di pronunciarsi sull'argomento. Ecco le loro risposte.



Chiara Parisi, direttrice dei programmi culturali de La Monnaie di Parigi.

L'alleanza tra artista e curatore ancora regge. Ma fino a quando?

Siamo tutti d'accordo che la cosa veramente importante è che gli artisti continuino a produrre opere d'arte, come hanno sempre fatto anche prima dell'arrivo dei curatori.

Certe volte è pratico, in alcuni casi indispensabile, che gli artisti siano affiancati da figure con le quali avere un *challenge*, e questo vale per gli artisti morti come per i vivi. In questo senso sono convinta che il curatore possa avere un ruolo centrale, ma non indispensabile.

La storia dell'arte e della produzione di immagini coincidono di fatto con la storia dell'uomo: a quando si può far risalire la nascita del curatore? Non più di quaranta, cinquant'anni fa, direi.

Se le mostre sono dei tentativi, anche i curatori lo sono. Ci sono figure curatoriali estremamente diverse tra loro. Saper tenere tutto insieme in una visione unica - pensiero critico, capacità di mediare tra artista e pubblico, gestione delle risorse e dei tempi, abilità nel prevedere e anticipare tendenze - può essere valido ora e non esserlo tra qualche anno. È il fatto che gli artisti si dedichino con sempre maggiore frequenza a inventare le loro mostre o quelle di altri artisti è la dimostrazione di quanto questa figura sia liquida, soggetta a trasformazioni. È l'arte stessa che genera gli strumenti necessari alla propria sopravvivenza in dei precisi momenti. Il curatore è forse tra questi, ora. Ma

tra qualche tempo potrebbe non esserlo più.

È l'arte stessa che detta regole ed esigenze. La cosa buona è che l'arte trovi i suoi modi di esprimersi.

Penso, anche, che siamo un po' tutti animati nel volere fare una mostra impopolare rifiutata dai grandi musei, che sente gli avvenimenti che cambieranno il mondo, e tutto questo in un Paese che sarà protagonista di una grande trasformazione. Una mostra epica, insomma. Ecco, forse il curatore è una figura che, in qualche modo, ha partecipato a un certo cambiamento rispetto a un passato in cui eravamo abituati a concepire la relazione con gli artisti. Noi curatori abbiamo la fortuna di vivere questa cosa bellissima che è lo scambio con gli artisti, puoi suonare alla porta di Marisa Merz, e lei ti accompagna a fare un giro per Torino. Puoi essere in qualsiasi posto del mondo e ritrovarti a dialogare con un artista, godendo di un punto di vista unico. È una specie di alleanza strana che si è creata tra chi, in modo personale, persegue una stessa volontà. Un patto di amicizia, quello tra artisti e curatori, che ricorda gli artigiani medievali, come diceva un grande storico dell'arte.

È L'ARTE STESSA CHE GENERA GLI STRUMENTI NECESSARI ALLA PROPRIA SOPRAVVIVENZA IN DEI PRECISI MOMENTI. IL CURATORE È FORSE TRA QUESTI, ORA. E SE LE MOSTRE SONO DEI TENTATIVI, ANCHE I CURATORI LO SONO



PUÒ FARE ANCHE A MENO?

Alessandro Rabottini. Direttore Artistico miart, Milano
Non è inutile. Anzi, ce ne sono troppo pochi!

Da qualche anno a questa parte sembra che la curatela d'arte stia andando incontro allo stesso destino cui andò incontro la pittura il secolo scorso: ciclicamente messa sotto esame, analizzata, fatta oggetto di attacchi polemici o addirittura data per defunta. Ma ciclicamente, appunto. Sappiamo che la pittura gode, invece, di ottima salute anche se non ho mai pensato che fosse da trattare come una specie protetta, perché per fortuna la creatività umana è qualcosa di molto più ampio e complesso dei linguaggi storicamente dati.

Innanzitutto dovremmo intenderci su cosa sia e su cosa faccia un curatore d'arte: un curatore è un persona che, attraverso una molteplicità di percorsi – che spaziano dagli studi di storia dell'arte alla pratica quotidiana “sul campo”, dalla vicinanza agli artisti e alle opere alla conoscenza del dibattito attuale sulle narrazioni museografiche – fornisce una prospettiva sull'arte, che sia essa del passato o del presente, attraverso una serie di strumenti come le mostre, i cataloghi e le collezioni. Se siamo d'accordo su questa “specificità” d'azione, allora quello che dovremmo cercare di capire è che cosa va preservato di questa professionalità e cosa è soggetto a una revisione. Perché per “curatore” non si intende solo chi fa questo lavoro da indipendente, ma anche chi lo svolge per i musei, per le istituzioni pubbliche e private, per gli archivi, le collezioni, le fiere, le biennali.

È fuori discussione che viviamo in un momento storico in cui la tecnologia, la geopolitica, le urgenze ambientali, le questioni sociali e l'economia stanno ridefinendo i parametri di come facciamo quello che facciamo, e a questa necessità di ripensare i parametri non possiamo sottrarci.

Per quasi quindici anni ho avuto la fortuna e il privilegio di lavorare come curatore all'interno di istituzioni pubbliche – prima per lungo tempo alla GAMeC di Bergamo, che è stato il mio luogo di formazione e poi al Madre di Napoli – e nel mio nuovo ruolo di Direttore Artistico di miart cerco di portare, all'interno del formato di una fiera, quello che un curatore può portare: una prospettiva sulle cose. Non è un caso che miart sia una fiera in cui molti curatori sono coinvolti in sezioni specifiche, ognuna delle quali articola una dimensione del tempo e della storia dell'arte recente, e quello che posso dire è che il pubblico, la stampa, i collezionisti e i galleristi apprezzano che i loro interlocutori siano, tra gli altri, anche i curatori, ovvero persone che mettono la propria competenza al servizio di una costruzione, che è una costruzione di senso.

Ma se devo limitarmi all'Italia, allora devo constatare che uno dei problemi del nostro sistema non è né l'eccesso né quella che si presume sia una forma di “strapotere” dei curatori. È esattamente il contrario: in Italia non ci sono troppi curatori, ma ce ne sono troppo pochi. La maggior parte dei nostri musei ha – se messi a confronto con le realtà istituzionali internazionali – dipartimenti curatoriali ridotti all'osso. Molte delle nostre istituzioni, negli anni, hanno abdicato alla funzione di formazione di una classe di curatori in grado non soltanto di fare le mostre, ma di costruire le collezioni, di redigere i cataloghi, di approntare narrazioni interpretative per il pubblico. Di fare, insomma, quello che i musei devono fare per assicurare la costruzione di nuove prospettive storiografiche. E per verificare questa penuria basta dare un'occhiata agli organigrammi dei nostri musei. Praticiamo, troppo spesso, l'identificazione tra chi dirige un'istituzione e chi ne cura le mostre, a discapito della formazione di figure curatoriali che possano dedicarsi alla ricerca, alla conservazione, alla catalogazione e alla diffusione della conoscenza. Se questo è, sicuramente, anche un problema di risorse economiche, non possiamo però nascondere come diventi anche un problema culturale e occupazionale, soprattutto



Alessandro Rabottini, foto di Mark Blower

IDENTIFICHIAMO CHI DIRIGE UN'ISTITUZIONE CON CHI NE CURA LE MOSTRE, A DISCAPITO DELLA FORMAZIONE DI FIGURE CURATORIALI CHE POSSANO DEDICARSI ALLA RICERCA, ALLA CONSERVAZIONE, ALLA CATALOGAZIONE E ALLA DIFFUSIONE DELLA CONOSCENZA. SE QUESTO È ANCHE UN PROBLEMA DI RISORSE ECONOMICHE, NON POSSIAMO NASCONDERCI COME DIVENTI ANCHE UN PROBLEMA CULTURALE E OCCUPAZIONALE. SOPRATTUTTO PER LE NUOVE GENERAZIONI

per le nuove generazioni. Spesso lamentiamo, e a ragione, che intere generazioni di artisti italiani o di ricercatori – in ambito scientifico, tecnologico, universitario – siano state “erose” dalla mancanza di opportunità e di risorse, ma dovremmo piuttosto chiederci se questo non sia vero anche per i curatori d'arte, perché in gioco c'è la costruzione e la manutenzione della nostra memoria artistica. Se, come io credo, l'arte sia un valore da difendere e proteggere perché possa prosperare, allora i curatori sono parte di questo nostro paesaggio culturale.

I LOVE

IL NOSTRO COLLEZIONISMO NON HA PARTICOLARMENTE BRILLATO PER VOLONTÀ DI CONDIVIDERE E PER SOSTEGNO ALL'ARTE ITALIANA. MA QUALCOSA STA CAMBIANDO. E I SEGNALI VENGONO DALLA PERIFERIA

di **Silvia Simoncelli**

In molti Paesi le associazioni di collezionisti sono state la base per l'evoluzione di un sistema dell'arte moderno, in continuo dialogo con gli artisti, i galleristi e le istituzioni museali. Spesso sono state il nucleo propulsivo dietro alla creazione di spazi pubblici dedicati all'arte - e in particolare all'arte contemporanea - come nel caso delle Kunsthalle in area tedesca, sorte già nel XIX secolo a partire dalla necessità di rappresentazione nella sfera pubblica dei privati amanti dell'arte. In Italia storicamente questo modello non si è affermato, e forse anche per questa mancata sinergia tra sostegno privato e istituzioni pubbliche i nostri artisti hanno fatto nel tempo fatica a trovare spazi in cui ricevere attenzione e sostegno continuativo alle loro attività, in un panorama contraddistinto da una scarsa presenza di istituzioni dedicate al contemporaneo, almeno fino alla fine degli anni '90. A parte alcune note eccezioni, come Acacia - l'associazione nata a Milano nel 2003 con l'obiettivo di sostenere gli artisti italiani e di promuovere la costituzione di un museo pubblico di arte contemporanea nel capoluogo lombardo - il collezionismo è stato in Italia soprattutto un'attività individuale e privata. E se negli ultimi anni anche da noi si è registrata una fioritura di fondazioni private, a differenza che in altri Paesi l'apertura al pubblico di raccolte private non ha portato con sé cambiamenti più ampi relativi al ruolo e alla responsabilità del collezionista nel sistema dell'arte. Ma per fortuna due iniziative di recente costituzione sembrano far intravedere un possibile cambiamento in questo senso, a partire dall'impegno dichiarato per il sostegno agli artisti emergenti italiani e dalla collaborazione con istituzioni museali. L'originalità di queste nuove associazioni, il bisogno di ripensare qualcosa ha contagiato anche il mondo fieristico, diventando uno dei temi dei talk della fiera ArtVerona, perché, se in questo momento Consorzio e Miramart (questi i nomi delle due associazioni) sembrano costituire un'eccezione, potrebbero fornire un modello virtuoso da moltiplicare. Entrambe partono da un'esperienza individuale, in cui la passione per l'arte contemporanea diventa a un certo punto una passione da condividere. Così è stato per **Mauro Deiorio**, medico radiologo ed imprenditore sanitario veronese, che ha sperimentato quasi per caso (o necessità) la condivisione della sua collezione che, divenuta troppo numerosa per le sue abitazioni, ha trovato spazio nei suoi studi. «In questo modo mi sono reso conto che il contemporaneo, che tutti dicono difficile, incuriosisce, stupisce, spiazza: i miei pazienti mi facevano domande sulle opere alle pareti e grazie a loro ho capito che esiste un interesse del pubblico che va facilitato». Dalla condivisione negli spazi di lavoro alla condivisione con istituzioni museali il passo è stato breve: acquisire opere di grande formato e scegliere di non lasciarle in un deposito, ma renderle fruibili attraverso prestiti a lungo termine in istituzioni legate al territorio, come il MART a Rovereto e Museion a Bolzano è stato un modo ulteriore per creare occasioni di incontro. «Mi è sempre interessato anche avere rapporti con altri collezionisti, con cui scambiare informazioni e consigli, senza gelosie». Un modo per aver accesso diretto anche al rapporto con gli artisti o con galleristi, a volte non sempre



Oliver Laric, *Jungling vom Magdalensberg*, 2016, courtesy Mauro De Iorio e l'artista

facili da raggiungere in autonomia, fintanto che non si è raggiunto uno status riconosciuto. «Le associazioni di collezionisti possono essere utili anche nel facilitare la creazione di una rete di relazioni necessaria a muoversi in questo mondo».

E una volta che la rete è costituita? Deiorio, da anni nell'associazione di Amici della Gamec di Bergamo, ha deciso insieme a un gruppo di altri quindici, tra cui il decano dei collezionisti veneti **Giorgio Fasol**, di dar vita a una serie di progetti per sostenere l'arte emergente - da sempre tra i suoi interessi - in sinergia con il territorio in cui vive e lavora. La scelta è stata quella innanzitutto di collaborare con la fiera di Verona, adoperandosi per facilitare la presenza di giovani gallerie che svolgono una funzione essenziale di ricerca e supporto al lavoro di artisti che si trovano ancora in una fase delicata della loro carriera. Una priorità per Deiorio, che è pronto anche a immaginare nuovi formati espositivi all'interno della fiera: «Un domani sarebbe bello ipotizzare che in fiera ci potesse essere anche uno spazio per artisti giovani che non hanno un rapporto con le gallerie, selezionati per una sezione speciale da un

ITALIAN

«MI È SEMPRE INTERESSATO ANCHE AVERE RAPPORTI CON ALTRI COLLEZIONISTI, CON CUI SCAMBIARE INFORMAZIONI E CONSIGLI, SENZA GELOSIE», Afferma MAURO DE IORIO. UN MODO PER AVER ACCESSO DIRETTO ANCHE CON ARTISTI O GALLERISTI, A VOLTE NON SEMPRE FACILI DA RAGGIUNGERE IN AUTONOMIA, FINTANTO CHE NON SI È RAGGIUNTO UNO STATUS RICONOSCIUTO

curatore, per dar anche a loro modo di avere una vetrina e allacciare rapporti con i collezionisti in modo diretto».

E nel frattempo la condivisione procede con una mostra curata da Andrea Bruciatelli al museo di Castelveccchio a Verona che si apre a ottobre, dove i sedici collezionisti entreranno con altrettante opere selezionate dalle loro raccolte in dialogo con gli spazi e i percorsi espositivi del museo, con pezzi di artisti storici italiani come **Fausto Melotti** e **Giorgio Griffa** e mid career come **Pietro Roccasalva**, **Arcangelo Sassolino**, **Gianni Caravaggio**, **Loris Cecchini**, oltre a un gruppo di stranieri tra cui **Tony Cragg**, **Nathalie Djurberg**, **Marlene Dumas**, **Jimmie Durham**, **Elad Lassry** e **Hans-Peter Feldmann**.

Sulla costa ligure, a Santa Margherita, **Andrea Fustinoni** ha dato vita invece dal 2015 a Miramart, un'associazione che ha sede nell'hotel di famiglia, che nel periodo di bassa stagione diventa un luogo aperto a tutti in cui organizzare mostre, eventi e presentazioni, con lo scopo di avvicinare all'arte contemporanea un pubblico diverso da quello che già frequenta mostre e musei, e allo stesso tempo offrire anche a chi è già appassionato - collezionisti e non - un luogo in cui incontrarsi. «L'arte contemporanea troppo spesso si chiude in spazi non facilmente accessibili», sostiene Fustinoni, una storia da collezionista lunga ormai 15 anni, che ha coinvolto come fondatori dell'associazione anche il fotografo **Andrea Botto** e **Raffaella Fontanarossa**, curatrice e storica dell'arte. Il focus anche in questo caso è sull'arte giovane italiana, con una linea che privilegia la fotografia, medium che ha contraddistinto tutte le iniziative pubbliche finora realizzate, a partire dalla mostra di **Moira Ricci** che ha inaugurato la programmazione. Il dialogo con la collezione privata è discreto ma costante: una parte è confluita nella collezione Miramart, a cui è stata dedicata una mostra, e il progetto prevede che dal 2017 vengano installate alcune opere in modo permanente negli spazi dell'albergo.

Ma le attività non si limitano agli spazi di Santa Margherita: la mission che l'associazione si è prefissa viene svolta anche garantendo sostegno ad artisti italiani per progetti che non sono direttamente collegati ai suoi spazi. «Quando decidiamo

Dall'alto:

Andrea Fustinoni con l'opera "Fiammetta dixit" di Luca De Leva.

Foto di Andrea Botto

Mauro De Iorio, con un'opera di Giulio Paolini



di sostenere economicamente il progetto di un'artista non chiediamo in cambio nulla, né un'opera né una mostra nei nostri spazi: pensiamo che sia importante riuscire a fornire un sostegno a giovani di talento, senza dover entrare necessariamente in una logica di scambio». Così hanno già fatto per **Claudia Losi**, **Claudio Gobbi** e **Luca De Leva**. E la loro attenzione è già così nota che diversi artisti hanno approcciato direttamente l'associazione con i propri progetti richiedendo un sostegno economico. Ma Fustinoni è anzitutto un entusiasta sostenitore del museo genovese di Villa Croce: non solo è tra i suoi "Amixi" - così si chiama il gruppo di amici dell'istituzione guidata da Ilaria Bonaccossa - ma fece parte della cordata che nel 2011 si spese con il sindaco della città, chiedendo ed ottenendo che fosse indetto un concorso internazionale per il nuovo direttore del museo e garantendo sostegno finanziario al suo mandato. Il passo da collezionista a mecenate ha rappresentato anche un cambiamento nella qualità dei rapporti all'interno del sistema dell'arte, aprendo nuove prospettive: «Con Miramart produciamo eventi in cui non si ritrova la pressione tipica di alcune situazioni come gli opening o le fiere, cadono dei filtri nel contatto tra il pubblico e l'artista e non si sente la pressione che troppo spesso caratterizza questo mondo».

FELICE LIMOSANI: IL PRODOTTO AD ARTE



Il rapporto con la committenza. Quanto può essere libero un creativo?

«Mi sono conquistato la libertà professionale tenendomi alla larga dalla post-comunicazione dello sponsor a favore di una meta-comunicazione adatta a un nuovo mecenatismo, se si tratta di brand, e modellata sui nuovi linguaggi espressivi se si tratta di istituzioni culturali. Il mio ruolo interdisciplinare coopta i segnali deboli della committenza e non le linee guida. Sono realtà che trasformo in laboratori aperti e non referenziali. Questo significa coinvolgere le persone intorno a una visione e non convincere i consumatori con un messaggio pubblicitario. Solo la mia libertà d'azione può determinare un innesco partecipativo. Non lavoro sui parametri imposti dalle strategie commerciali, al contrario mi si chiede di attivare nuovi processi, nuove idee, nuove modalità di relazione. Credo anche che, fatte le debite

eccezioni, un illuminato rapporto di committenza e le sue esigenze, possa costituire uno sprone ulteriore, la partenza di un challenge evolutivo e fervido».

Con i suoi progetti ha creato anche una sorta di nuova professione. Che cosa intende "lasciare" con il suo lavoro?

«Una forma di bellezza in costante sconfinamento tra cultura, comunicazione e intrattenimento! Un ibrido che contiene tanto del nostro tempo e della sensibilità comune. La comunicazione scardinata dalla pubblicità, intesa come un linguaggio contemporaneo che mette in comune idee e pensieri; l'intrattenimento che seduce, ovvero che sappia stimolare la curiosità e l'interesse soprattutto verso quelle generazioni che cercano nuove domande invece che risposte. Ho fatto tutto con carattere e sensibilità, cercando di aprirmi a un sentire comune, di allargare il grado di condivisione e di compartecipazione. Per me *"all is about share"*. Oggi più che mai, domani vedremo».

Incontro ravvicinato con un creativo "non classificabile", che ha fatto dello sconfinamento tra generi, arte e strategie di marketing il suo cavallo di battaglia. Vincendo la scommessa, in nome di uno "sharing" totale

Parliamo di lavoro: lei che mestiere fa? E come è arrivato ad immaginarlo, visto che prima non l'aveva mai fatto nessuno?

«Il mio mestiere l'ho intravisto, era nell'aria! Un'opportunità a cui ho dato forma incrociando i linguaggi artistici, l'esperienza culturale e la comunicazione che parla alle persone e non ai consumatori. Mi considero un artista multidisciplinare e un creativo non classificabile perché agisco in modo autonomo e concreto al di fuori delle convenzioni. La fruizione tra pubblico e opera porta in sé nuove esigenze e opzioni. Deve saper dialogare con un forte impatto visivo sotto forma di esperienze dense di significato. Oggi il dialogo globale si alimenta di immagini oltre che di argomenti. Servono storie sensate che facciano riflettere per essere oggetto di conversazioni, abbinate a un *wow factor* visivo per diventare immagini da condividere. Questi sono i due fattori di relazione con il pubblico, basta attivarli il resto avviene spontaneamente».

Crossmedialità: da sempre si parla di contaminazioni nei linguaggi, ma in realtà c'è ancora un grande divario tra gli artisti "puri", se così possiamo definirli, da chi invece utilizza nuovi approcci, anche di comunicazione.

«C'è una differenza sostanziale. L'artista puro si esprime attraverso il suo immaginario, la sua visione, la sua disciplina in un sistema ben codificato, referenziale ed ermetico: l'arte. Al di fuori di questo perimetro oggi è indispensabile mettersi in gioco con linguaggi multipli e su piattaforme differenti. L'incrocio creativo tra arte, comunicazione e tecnologia ha delineato nuove esperienze. Il pubblico ha cessato di essere solo spettatore, per essere parte integrante dei processi di un engagement. La mia parte è quella di far sentire il pubblico coinvolto, dentro l'opera e non di fronte. I confini tra un milieu e l'altro comunque sono sempre più labili e meno definibili, da questo dato di fatto deriva la mia permeabilità artistica».

Felice Limosani (1966) artista e creativo multidisciplinare. Opera in ambito internazionale per top brands, gallerie d'arte e istituzioni culturali.

Le sue installazioni sono state esposte ad Art Basel Miami, Expo Milano 2015, Louvre - Parigi, Palazzo Vecchio - Firenze, Palazzo Strozzi - Firenze, Padiglione Mies Van der Rohe - Barcellona, Sketch Gallery - Londra, La Triennale di Milano. Ha tenuto lezioni magistrali alla Stanford University, Saint Martins University of Arts London, YPO Young Presidents' Organization. È membro del board della Fondazione di Venezia e del Comitato Scientifico e Culturale della Fondazione Matera Capitale della Cultura 2019.

Settimana del Contemporaneo
7-16 Ottobre 2016
Faenza

Victor Agius, Gianni Asdrubali,
Irene Biolchini, Luca Bochicchio,
Claudia Castellucci, Massimo
Carozzi, Valentina D'Accardi,
Barbara De Ponti, Pietro Gaglianò,
Emma Hart, Marco Mazzoni,
Marinella Paderni, Marco Tonelli
*In collaborazione con Premio
Campigna: Marco Ceroni, Luca
Freschi, Luca Loreti, Alessandro
Moroni, Daniele Pulze, Stefano
Serretta.*



Comune di Faenza



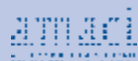
Comune di Santa Sofia



Con il sostegno di



Partnerships



Con il Patrocinio
del Consolato Generale
del Giappone a Milano

Main sponsor



In collaborazione con



Centro Studi d'Arte
Estremo-Orientale

MUSEO INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE
www.micfaenza.org
+39 0546 697311



LA FOTOGRAFIA SOCIAL MEDIA

di **Micol Di Veroli**

OGGI SCATTARE UNA FOTO NON È PIÙ IL PRODOTTO DELL'OSSERVARE, MA DEL SEMPLICE VEDERE. IN REALTÀ FOTOGRAFARE SIGNIFICA OSSERVARE UN SIGNIFICATO E CREARNE DI NUOVI. E IL SENSO DI OGNI IMMAGINE CAMBIA A SECONDA DI CHI LA OSSERVA E DI CHI SE NE IMPOSSESSA. O ALMENO DOVREBBE

L'invenzione della fotografia, definita da **Geoffrey Batchen** come un pluralismo di eventi e coincidenze, ma generalmente attribuita a **Nicéphore Niépce** a cavallo tra il 1822 ed il 1826, rappresenta una delle più grandi innovazioni mai concepite. Essa ha cambiato per sempre la storia del genere umano, alla stessa stregua del processo di stampa a caratteri mobili, creato dal tedesco Johann Gutenberg nel 1455. Se con la stampa si è assistito al passaggio dalla cultura orale a quella alfabetica, con la fotografia si è consacrata una trasformazione definitiva e cioè la riduzione della totalità dell'esperienza umana ad un solo senso, vale a dire la vista.

La fotografia si è imposta sin da subito come generatrice di un dizionario simbolico comune al fine della comunicazione e del memento. Oggi però la pratica spontanea di milioni di fotografi in tutto il mondo è divenuta una mera consuetudine, scattare un'immagine non è più il prodotto dell'osservare ma del semplice vedere, un'appropriazione meccanica all'interno di un'iperproduzione che genera cloni. *La Pictures Generation* di **Richard Prince**, **Cindy Sherman** e **Sherrie Levine** aveva del resto anticipato tali comportamenti, fondando ogni ricerca artistica sul senso e sulla riproduzione delle immagini. Richard Prince, nello specifico, è stato più volte accusato di aver rubato scatti a **Patrick Cariou** e altri fotografi e aver saccheggiato account di Instagram per creare le sue opere. Nessuno però ha mai sollevato questioni su Instagram stesso o su qualsiasi altro social network dove l'atto del fotografare è una pratica sociale di massa standardizzata e, di conseguenza, il mezzo più veloce per condividere un'esperienza uguale per tutti. La compulsività odierna dell'utente nel voler per forza scattare foto si trasforma nell'unico modo di esperire un determinato evento, come voler dire di esser stati a Parigi ed essersi divertiti perché così testimoniano le foto ed al tempo stesso le foto ci sono perché si è stati a Parigi e ci si è divertiti. Ne consegue una moltitudine di immagini sovrapponibili

della Torre Eiffel. Eppure ogni immagine della torre potrebbe offrirci un nuovo significato se contestualizzata in altre circostanze. Richard Prince potrebbe quindi non essere un ladro di immagini ma un artista che amplifica i comportamenti sociali, copia una visione e la investe di nuovi significati che di fatto la rendono autonoma.

In realtà fotografare significa appunto osservare un significato e crearne di nuovi. Questo di fatto si contrappone all'affermazione secondo la quale in fotografia una pipa è sempre una pipa, il senso di ogni immagine cambia a seconda di chi la osserva e di chi se ne impossessa. Nella didattica e nel mondo dell'informazione le fotografie solitamente contribuiscono ad illustrare un determinato testo, un determinato concetto. Questa pratica è però un'aberrazione, un'alterazione del significato originario della fotografia in questione. Osservare una fotografia



Shepard Fairey, *Hope*, 2008
Asta per selfie con Macbook



Sigmar Polke, *Daphne*, 2004

ALL'EPOCA DEI



A sinistra:
Macao, replica della Tour Eiffel, foto Bobby Yip
A destra:
Shepard Fairey Hope 2008

di un paesaggio provoca un senso ed un'emozione, osservare la stessa fotografia corredata dal testo: "questa è un'immagine della campagna scozzese" assume un senso totalmente diverso, l'informazione sulla campagna scozzese toglie allo spettatore la libertà di immaginazione e scatena un'associazione di idee legate alla Scozia piuttosto che al paesaggio o alla natura in genere. Possiamo quindi affermare che l'immagine corredata di testo giunge ad un terzo significato diverso da quello che assumerebbe se ci trovassimo di fronte al solo testo o viceversa alla sola foto. Se l'immagine fosse stata invece scattata in un'altra località e poi falsamente identificata come campagna scozzese arriveremmo ad un punto ancor più diverso, al totale distacco tra fotografia, realtà, testo e significato. Ma in questo turbinio menzognero, l'immagine fotografica continuerebbe comunque ad offrire la sua particolare verità, un senso solido e definito offerto dalla scelta prospettica e dalle forme rappresentate. Una realtà che, come già detto, ogni spettatore coglie in maniera dissimile ed ogni artista come Richard Prince può offrire in varie coniugazioni.

La fotografia è una possibilità di realtà oltre che la nostra realtà in infinite declinazioni, essa produce porzioni autonome di senso che se affiancate rappresentano un flusso eterogeneo appartenente allo stesso mare. Il verbo è superfluo mentre l'immagine domina, la stampa non è ancora morta e forse non lo sarà mai ma la cultura moderna gli ha preferito l'icona. Tutto ciò che sappiamo ed impariamo, che desideriamo e compriamo, che conosciamo ed in cui crediamo è determinato dalla fotografia. La società del "vedere per credere" si poggia sul senso dell'immagine fotografica ma quando questa viene mistificata allora la nuova realtà si sovrappone alla precedente, rigenerandosi. "L'immagine ha il solo scopo di presentare il prodotto", questa nota viene apposta sulla stragrande maggioranza dei prodotti di consumo, essa ci comunica che la realtà è diversa dall'immagine della realtà ma a noi poco importa, compriamo il prodotto per la sua confezione, per lo status che produce e per la sua essenza non per la sua fisicità. Abbiamo bisogno dell'immagine come il cristianesimo ha bisogno dell'immagine di Cristo, della croce o del Santo. Tuttavia il significato generato dalla pittura, dalla scultura e dall'arte del passato non esiste più. Esso è stato trasformato dalla generazione delle immagini. Dobbiamo quindi arrenderci a Richard Prince e comprendere che persino il concetto di diritto d'autore è ir-

LA COMPULSIVITÀ ODIERNA NEL VOLER PER FORZA SCATTARE FOTO SI TRAMUTA NELL'UNICO MODO DI ESPERIRE UN DETERMINATO EVENTO. COME VOLER DIRE DI ESSER STATI A PARIGI ED ESSERSI DIVERTITI PERCHÉ COSÌ TESTIMONIANO LE FOTO ED AL TEMPO STESSO LE FOTO CI SONO PERCHÉ SI È STATI A PARIGI E CI SI È DIVERTITI

rimediabilmente cambiato e si sta avviando verso la scomparsa totale. La questione de *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* sollevata da Walter Benjamin, la perdita dell'aura di carattere mistico o religioso in senso lato suscitata nello spettatore dalla presenza materiale dell'esemplare originale di un'opera d'arte, è stata oltremodo superata dalla proliferazione di immagini fotografiche che generano la copia della copia della copia. Per produrre l'iconico poster *Hope*, quello raffigurante Barack Obama divenuto poi simbolo della campagna presidenziale del 2008, **Shepard Fairey** ha attuato la manipolazione di una foto scattata dal fotografo dell'agenzia AP **Mannie Garcia**, violando le leggi sul copyright ed andando incontro ad una cospicua condanna pecuniaria. Controversie legali a parte, sotto il profilo creativo la manipolazione di Fairey rappresenta l'uovo colombo. Oltre a donare estrema visibilità a Obama, lo street artist ha prodotto l'ennesima eccezione che conferma la regola, *Hope* è infatti uno dei pochi casi di manipolazione fotografica che è riuscita a superare la soglia anestetizzante costituita dal photoshop di consumo di massa, imponendosi all'attenzione generale divenendo un simbolo dal successo planetario. Il furto dell'immagine allora non ha più importanza se attribuisce un nuovo significato così come la fotografia di una pipa non è sempre una pipa. Richard Prince ha quindi dimostrato che l'arte, se non può cambiare la società, riesce comunque ad intuirne ed anticiparne i comportamenti.



**THOMAS
BAYRLE**

**FLYING
HOME**

TORINO AIRPORT
BAGGAGE CLAIM AREA

4 NOVEMBER 2016 -
28 MAY 2017

L. SONNOLI (TASSINARI/VETTA)

ARTISSIMA

TORINO AIRPORT
CONNECTED TO



SAGAT

CURATED BY **SARAH COSULICH**

PRODUCED BY **ARTISSIMA**
AND **TORINO AIRPORT | SAGAT**

PARTNERS
**IGPDECAUX, LUFTHANSA, MYCHEF,
HEINEMANN**

WITH THE SUPPORT OF
**CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO,
GOETHE-INSTITUT TURIN**

MAIN SECTION

401CONTEMPORARY, Berlin; **LUIS ADELANTADO**, Valencia, Mexico City; **SABRINA AMRANI**, Madrid; **ROLANDO ANSELM**, Berlin, Roma; **APALAZZO**, Brescia; **ART BÄRTSCHI & CIE**, Geneva; **ARTERICAMBI**, Verona; **ALFONSO ARTIACO**, Napoli; **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **PIERO ATCHUGARRY**, Pueblo Garzon; **AURAL**, Alicante; **BARÓ**, Sao Paulo; **BENDANA | PINEL**, Paris; **LAURENCE BERNARD**, Geneva; **BOCCANERA**, Trento; **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **THOMAS BRAMBILLA**, Bergamo; **BRAND NEW GALLERY**, Milano; **BRAVERMAN**, Tel Aviv; **GAVIN BROWN'S ENTERPRISE**, New York, Roma; **BUGADA & CARGNEL**, Paris; **CABINET**, London; **LUCIANA CARAVELLO**, Rio de Janeiro; **CARDELLI & FONTANA**, Sarzana, Santo Stefano di Magra; **CHARIM**, Vienna; **CHERT**, Berlin; **CONTINUA**, San Gimignano, Beijing, Boissy-le-Châtel, Habana; **COPPERFIELD**, London; **RAFFAELLA CORTESE**, Milano; **GUIDO COSTA PROJECTS**, Torino; **CURRO**, Guadalajara; **ELLEN DE BRUIJNE**, Amsterdam; **MONICA DE CARDENAS**, Milano, Zuoz, Lugano; **DE' FOSCHERARI**, Bologna; **TIZIANA DI CARO**, Napoli; **UMBERTO DI MARINO**, Napoli; **DVIR**, Tel Aviv, Brussels; **FRITTELLI**, Firenze; **CHRISTOPHE GAILLARD**, Paris; **RHONA HOFFMAN**, Chicago; **IN ARCO**, Torino; **ANTONIA JANNONE**, Milano; **GEORG KARGL**, Vienna; **CHRISTINE KÖNIG**, Vienna; **ELENI KORONEOU**, Athens; **KOW**, Berlin; **TOMIO KOYAMA**, Tokyo; **MAGAZZINO**, Roma; **NORMA MANGIONE**, Torino; **PRIMO MARELLA**, Milano; **MARSO**, Mexico City; **MASSIMODELUCA**, Mestre-Venezia; **GABRIELLE MAUBRIE**, Paris; **MAZZOLENI**, Torino, London; **MARIO MAZZOLI**, Berlin; **MENDES WOOD DM**, Sao Paulo; **EVA MEYER**, Paris; **MFC-MICHÈLE DIDIER**, Paris; **FRANCESCA MININI**, Milano; **MASSIMO MININI**, Brescia; **MLFIMARIE-LAURE FLEISCH**, Roma, Brussels; **MONIQUEMELOCHE**, Chicago; **MONITOR**, Roma; **FRANCO NOERO**, Torino; **LORCAN O'NEILL**, Roma; **OTTO**, Bologna; **P420**, Bologna; **ALBERTA PANE**, Paris; **ALBERTO PEOLA**, Torino; **RAFAEL PÉREZ HERNANDO**, Madrid; **GIORGIO PERSANO**, Torino; **PHOTO&CONTEMPORARY**, Torino; **FRANCESCA PIA**, Zurich; **PINKSUMMER**, Genova; **PODBIELSKI CONTEMPORARY**, Berlin; **GREGOR PODNAR**, Berlin; **ANCA POTERASU**, Bucharest; **PROGETTOARTE ELM**, Milano; **PROMETEOGALLERY**, Milano, Lucca; **PROYECTOS MONCLOVA**, Mexico City; **REPETTO**, London; **REVOLVER**, Lima; **RIBORDY**, Geneva; **MICHELA RIZZO**, Venezia; **RIZZUTOGALLERY**, Palermo; **LIA RUMMA**, Milano, Napoli; **RICHARD SALTOUN**, London; **AUREL SCHEIBLER**, Berlin; **SFEIR-SEMLER**, Hamburg, Beirut; **SMAC**, Stellenbosch, Cape Town, Johannesburg; **SOMMER**, Tel Aviv; **SPAZIOA**, Pistoia; **SPROVIERI**, London; **TAIK PERSONS**, Berlin, Helsinki; **TEGA**, Milano; **CATERINA TOGNON**, Venezia; **TUCCI RUSSO**, Torre Pellice; **ISABELLE VAN DEN EYNDE**, Dubai; **VISTAMARE**, Pescara; **WHITE RAINBOW**, London; **HUBERT WINTER**, Vienna; **JOCELYN WOLFF**, Paris; **Z20 SARA ZANIN**, Roma; **ZAK | BRANICKA**, Berlin, Krakow; **MARTIN VAN ZOMEREN**, Amsterdam

NEW ENTRIES

AB/ANBAR, Tehran; **BEERS LONDON**, London; **BETWEEN ART LAB**, Shanghai, Beijing; **CAVALO**, Rio de Janeiro; **DOPPELGAENGER**, Bari; **DÜRST BRITT & MAYHEW**, The Hague; **ERMES-ERMES**, Roma; **F2**, Madrid; **FUORICAMPO**, Siena; **FUTURE**, Berlin; **NATHALIE HALGAND**, Vienna; **LOOM**, Milano; **MADEIN**, Shanghai; **MADRAGOA**, Lisbon; **DANIEL MARZONA**, Berlin; **RIBOT**, Milano; **SKETCH**, Bogotá; **UNTILTHEN**, Saint Ouen

DIALOGUE

22,48M2, Paris; **SAMY ABRAHAM**, Paris; **ALMA**, Riga; **AMT_PROJECT**, Bratislava; **ANNEX14**, Zurich; **BWA WARSZAWA**, Warsaw; **CAR DRDE**, Bologna; **CARBON 12**, Dubai; **COLLICALIGREGGI**, Catania; **VERA CORTÈS**, Lisbon; **EX ELETTRONICA**, Roma; **FOLD**, London; **IRAGUI**, Moscow; **LAVERONICA**, Modica; **ANTOINE LEVI**, Paris; **LUCE**, Torino; **MA2GALLERY**, Tokyo; **ANI MOLNÁR**, Budapest; **OPERATIVA**, Roma; **PIKTOGRAM**, Warsaw; **PM8**, Vigo; **GABRIEL ROLT**, Amsterdam; **STUDIO SALES DI NORBERTO RUGGERI**, Roma; **FEDERICA SCHIAVO**, Roma, Milano; **SEMIOSE**, Paris; **THE GALLERY APART**, Roma; **VITRINE**, London, Basel; **WALDBURGER WOUTERS**, Brussels; **WALDEN**, Buenos Aires; **WORKPLACE**, Gateshead, London

BACK TO THE FUTURE

THOMAS BANG → **KANT**, Copenhagen; **RENATE BERTLMANN** → **RICHARD SALTOUN**, London; **JAY DEFEQ** → **FRANK ELBAZ**, Paris, Dallas; **GARTH EVANS** → **JOHANNES VOGT**, New York; **LARS FREDRIKSON** → **IN SITU - FABIENNE LECLERC**, Paris; **ANNA BELLA GEIGER** → **AURAL**, Alicante; **JEF GEYS** → **AIR DE PARIS**, Paris; **PAOLO GIOLI** → **GALLERIA DEL CEMBALO**, Roma; **THOMAS LAWSON** → **ANTHONY REYNOLDS**, London; **KLAUS LUTZ** → **ROTWAND**, Zurich; **FRANÇOIS MORELLET** → **CATHERINE ISSERT**, Saint Paul De Vence; **SADAMASA MOTONAGA** → **DE PRIMI**, Lugano; **PAT O'NEILL** → **MONITOR**, Roma; **GIANFRANCO PARDI** → **CORTESI**, Lugano, London; **MICHEL PARMENTIER** → **LOEVENBRUCK**, Paris; **CARLOS PAZOS** → **ADN**, Barcelona; **PATRICK SAYTOUR** → **BERNARD CEYSSON**, Luxembourg, Paris, Geneva; **PHILIPPE VAN SNICK** → **TATJANA PIETERS**, Gent; **MICHELE ZAZA** → **GIORGIO PERSANO**, Torino

PRESENT FUTURE

IGSHAAN ADAMS → **BLANK**, Cape Town; **NAZGOL ANSARINIA** → **RAFFAELLA CORTESE**, Milano + **GREEN ART**, Dubai; **BODY BY BODY** → **CHATEAU SHATTO**, Los Angeles; **INAKI BONILLAS** → **PROJECTESD**, Barcelona; **JULIEN CREUZET** → **DOHYANG LEE**, Paris; **CÉCILE B. EVANS** → **BARBARA SEILER**, Zurich; **FRANCESCA FERRERI** → **ALBERTO PEOLA**, Torino; **LUCA FREI** → **BARBARA WIEN**, Berlin; **GLUKLYA / NATALIA PERSHINA - YAKIMANSKAYA** → **AKINCI**, Amsterdam; **RODRIGO HERNÁNDEZ** → **P420**, Bologna; **ERIC VAN HOVE** → **VOICE**, Marrakech; **NADIRA HUSAIN** → **PSM**, Berlin; **PAUL LEITNER** → **UNTTLD**, Vienna; **RENATO LEOTTA** → **FONTI**, Napoli + **MADRAGOA**, Lisbon; **PAULINE M'BAREK** → **THOMAS REHBEIN**, Cologne; **AGNIESZKA POLSKA** → **ZAK | BRANICKA**, Berlin, Krakow; **MILJOHN RUPERTO & ULRIK HELTOFT** → **KOENIG & CLINTON**, New York; **KELLY SCHACHT** → **MEESSEN DE CLERCQ**, Brussels; **BETO SHWAFATY** → **LUISA STRINA**, Sao Paulo; **ROSHA YAGHMAI** → **KAYNE GRIFFIN CORCORAN**, Los Angeles

PER4M

MOUNIRA AL SOLH → **SFEIR-SEMLER**, Hamburg, Beirut; **JULIETTE BLIGHTMAN** → **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **DINA DANISH** → **BARBARA SEILER**, Zurich; **TIM ETCHELLS** → **VITRINE**, London, Basel; **DORA GARCÍA** → **ELLEN DE BRUIJNE**, Amsterdam; **THE MONDRIAN FAN CLUB** → **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **RUTH PROCTOR** → **NORMA MANGIONE**, Torino; **MARINELLA SENATORE** → **LAVERONICA**, Modica

ART EDITIONS

COLOPHONARTE, Belluno; **DILECTA**, Paris; **EDITALIA**, Roma; **EL ASTILLERO**, Barcelona; **L'ARENGARIO S.B.**, Gussago; **GIORGIO MAFFEI**, Torino; **DANILO MONTANARI**, Ravenna; **MULTIPLEART**, Zurich



L'ALTRA OVVERO

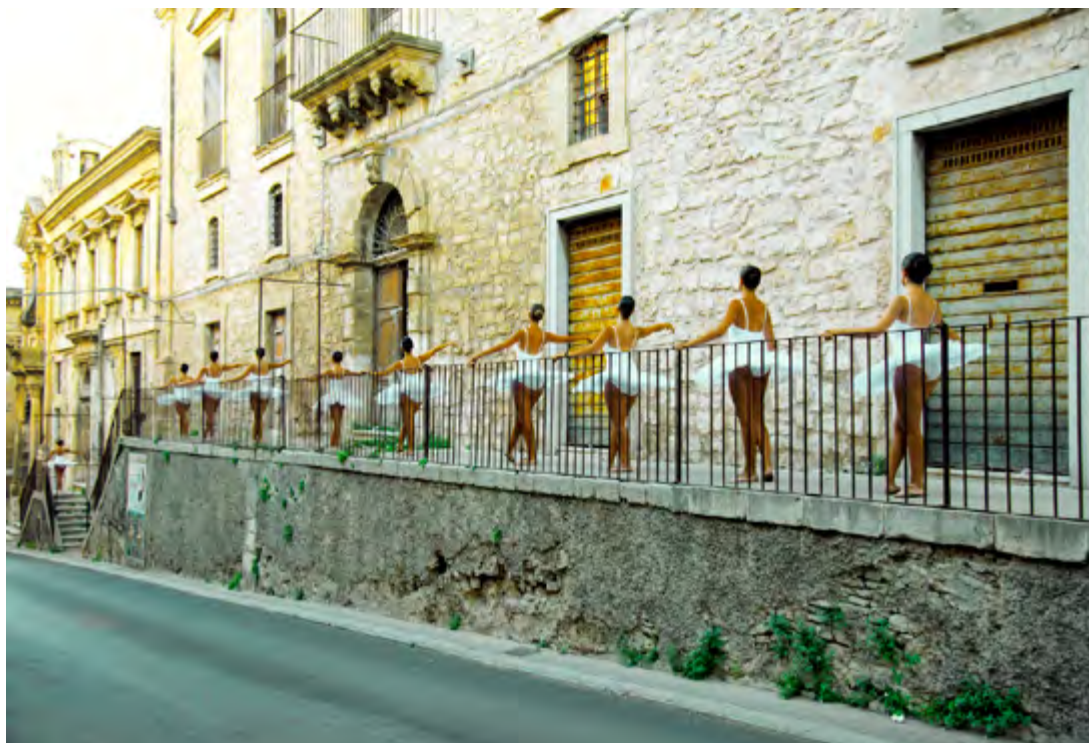
LA REALTÀ DEGLI SPAZI NO PROFIT GESTITI DAGLI ARTISTI È ORMAI UNA GEOGRAFIA COMPLESSA. L'ABBIAMO BATTEZZATA MARGINALIA E QUI VI PRESENTIAMO ALCUNI SOGGETTI. CHIEDENDOCI SOPRATTUTTO CHE COSA SIGNIFICA FARE ARTE IN QUESTO MODO. OGGI

di **Serena Carbone**

Cio che la parola margine induce a pensare è simile al periferico. Periferico è ciò che si colloca intorno a qualcosa, non attira l'attenzione, ma si confonde nell'ambiente, divenendo parte dell'atmosfera e della visuale. Tra le tante immagini (confine, orlo, sponda) quella che più mi piace associare al margine è lo spazio bianco che scorre lungo i limiti della pagina scritta. Quei corridoi di libertà, pungoli della fantasia dove annotare parole chiave, concetti o semplicemente perdersi in ghirigori senza senso. Non ha una fisionomia definita questo luogo, ma assumendo alcuni concetti tipici del metodo delle scienze umane, come continuità, rottura, dinamismo, arresto, differenziazione, mutamento, tradizione, possiamo creare un terreno comune di discussione per indagarlo, esplorando quello che accade mentre accade in un momento di apparente ristagno culturale, aggravato da uno *status* Italia, economicamente, socialmente e politicamente definito. E nonostante l'idea dell'atmosfera faccia pensare a qualcosa di nebuloso, quelle pratiche artistiche che oggi si calano nel quotidiano hanno molto in comune con il concetto di *microstoria*, ovvero con un tipo di ricerca storiografica condotta per aree circoscritte e limitate che fa riaffiorare dall'oblio una serie di informazioni sfuggite alle categorie e alle periodizzazioni della Grande Storia. Questa riflessione si iscrive in una più ampia sul rapporto tra artista e spazio, duramente messa alla prova dalla contemporaneità con i suoi fattori legati alla velocità, alla smaterializzazione, alla "liquefazione", alla produzione pressante di nuove tecniche e materiali, all'assimilazione del gesto creativo all'industria culturale, alla relazione tra opera e pubblico. Siamo capaci di vedere con la mente il futuro, di ricordare il passato, ma siamo capaci di immaginare il nostro presente? Un presente che sembra poter essere esperito ormai soltanto ai margini di un centro occupato dalla sua rappresentazione. Allora credo che il filo conduttore che lega molte pratiche sorte dalla svolta degli anni '90 e l'entrata nell'arte insieme all'uso preponderante del video anche dell'estetica relazionale - arrivata in Italia in particolar modo con il progetto Oreste - sia proprio questo: la

capacità e la volontà di immaginare il presente. Non rappresentazione, non simbolizzazione, non finzione, men che meno presentazione, nel senso proprio al ready-made, ma semplicemente un situarsi (opere e artisti) là dove avvengono le relazioni: contatti, scambi, sguardi, dialoghi, tra persone e spazi quotidiani, a tratti banali, anonimi, semplicemente perché desacralizzati rispetto ai templi dell'arte, come gallerie e musei.

In un contesto già dato, già vissuto, già portato allo stato di coscienza, cosa dovrebbe rendere quel momento arte? L'artista è un catalizzatore, un essere dotato di antenne capace di percepire quel che gli altri ancora non sono in grado. Premesso questo, ancora non basta. Esiste un momento "restitutivo" dell'effimero, del gesto, del dialogo o del progetto, come si è soliti chiamare questi step diluiti nel tempo. In questa fase agisce il linguaggio dell'arte o l'arte del linguaggio, ovvero la restituzione della realtà secondo un processo di sintesi (giocata con gli stratagemmi espressivi propri all'artista). Se ben orchestrato questo processo aziona qualcosa di differente rispetto al passato, ovvero elimina l'elemento mediatore tra artista e pubblico. Non c'è il museo, non c'è il curatore. C'è quel che accade mentre accade. Ma nell'epoca



METÀ DELL'ARTE.

“MARGINALIA”



Nella pagina precedente dall'alto:
 E IL TOPO, Art Club 2000, Martin Larrade e Gabriele Di Matteo,
 "Rebirth", 2012, performance a White Box, New York
 Marinella Senatore, Modica Street Musical - The Present, the
 Past and the Possible, curated by Matteo Lucchetti, performan-
 ce, ph. Andrea Samonà, courtesy the artist and Laveronica arte
 contemporanea.

In questa pagina:

La visione dell'onnivero di Filippo Leonardi, BOCS, Catania

dei selfie, del culto populistico della personalità, della democratizzazione a tutti i costi ed insieme del narcisismo e della solitudine, allora diviene fondamentale fare dei distinguo, perché una cosa è pensare che l'opera sia un prodotto "come" tutti gli altri obbediente alle leggi di mercato, un'altra che sia un prodotto "uguale" agli altri. Cerchiamo dunque di individuare alcune di queste pratiche in cui ri-

NONOSTANTE L'IDEA DELL'ATMOSFERA FACCIA PENSARE A QUALCOSA DI NEBULOSO, QUELLE PRATICHE ARTISTICHE CHE OGGI SI CALANO NEL QUOTIDIANO HANNO MOLTO IN COMUNE CON IL CONCETTO DI MICROSTORIA. OVVERO CON UN TIPO DI RICERCA STORIOGRAFICA CONDOTTA PER ARIE CIRCOSCRITTE E LIMITATE CHE FA RIAFFIORARE DALL'OBLIO UNA SERIE DI INFORMAZIONI SFUGGITE ALLE CATEGORIE E ALLE PERIODIZZAZIONI DELLA GRANDE STORIA

trovare in diversa quantità (molto o q.b. come nelle ricette) gli ingredienti di cui sopra. Esse si caratterizzano per essere per lo più collettive, coinvolgono quasi sempre persone altre rispetto al nucleo fondativo (sia artisti come gente comune) e sono connotate spesso da un perno - elemento plastico e concreto (architettonico, cartaceo o in assenza l'artista stesso) - intorno al quale ruota l'intera opera.

Lu Cafausu, formato da Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Cesare Pietroiusti e Luigi Presicce, nasce nel 2007 intorno a *lu cafausu*, una "coffee house" nel cuore di San Cesario (LE); contrassegnato da un'impronta anarchica quanto lontana dai circuiti ufficiali, negli ultimi tempi si è consolidato in Fondazione, con l'obiettivo di accrescere la componente di scambio e laboratoriale. **Edicola Radetzky** con una programmazione a cura di Andrea Lacarpia - chiamato a collaborare con il collettivo Città Ideale - ha avviato un progetto di recupero e rifunzionalizzazione in chiave espositiva di un'affascinante edicola risalente ai primi del '900, affacciata sulla Darsena di Milano. **E IL TOPO**, rivista nata a Milano nel 1992, ritorna in vita nel 2011 dall'incontro di due generazioni di artisti: la storica redazione (Gabriele di Matteo, Piero Gatto, Franco Silvestro e Vedovamazzei) e i nuovi arrivati (Francesco Fossati, Luca Pozzi, Mattia Barbieri, Monica Mazzone, Francesco Locatelli), unisce al cartaceo la pratica performativa. Il **BOCS** nasce nel 2008 da un'idea di Giuseppe Lana e Claudio Cucuzza. La "scatola grigia" nel cuore di Catania ha ospitato numerosi progetti site specific grazie alla formula delle residenze d'artista e da un paio di anni si è "moltiplicata" dando vita a diverse collaborazioni in Italia e all'estero. **There in no place like home** prende vita nel 2014 tra le vie di Roma da un'idea di Alessandro Cicoria, Stanislao Di Giugno, Giuseppe Pietroniro, Marco Raparelli, Giuliana Benassi, Daniele Puppi, Giulia Lopal-

co che hanno avviato la costruzione corale di un "progetto senza progetto", in cui la scelta degli spazi avviene prediligendo i margini al centro, affidando la disposizione delle opere al contingente. Nel 2013 Marinella Senatore dà inizio alla **The School of Narrative Dance**, scuola gratuita, itinerante, accessibile a tutti ed in cui la didattica si fonda sulla partecipazione attiva di docente e discente; alla base vi è la pratica dello storytelling in cui è la danza ad essere strettamente connessa alla narrazione. A Roma nel 2102 apre i battenti il **MAAM-Museo dell'Altro** e dell'Altrove, il cui direttore artistico è un antropologo, Giorgio De Finis. Il MAAM nasce dentro Metropoli, un centro occupato da circa 200 persone di diverse nazionalità e questa componente fa di lui un luogo reale, abitato, contaminato dalla vita. **Alterazioni Video** è un collettivo formato nel 2004 da Paololuca Barbieri Marchi, Alberto Caffarelli, Matteo Erenbourg, Andrea Masu e Giacomo Porfiri; da quasi dieci anni porta avanti "Incompiuto siciliano", un progetto che mappa e studia l'incompiuto architettonico come un fenomeno estetico o meglio: lo stile più diffuso in Italia dagli anni Settanta ai nostri giorni. Il collettivo **Base / Progetti per l'arte** è stato creato a Firenze da undici artisti: Mario Airò, Marco Bagnoli, Massimo Bartolini, Vittorio Cavallini, Yuki Ichihashi, Paolo Masi, Massimo Nannucci, Maurizio Nannucci, Paolo Parisi, Remo Salvatori, Enrico Vezzi, nell'ormai lontano 1998.

Per quanto vorremmo esistessero luoghi stabili, immobili, intangibili, immutabili - essenzialmente rassicuranti -, questi spazi non esistono. "Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, ma mi viene dato, devo conquistarlo", per dirla con le parole di Georges Perec in *Espèces d'espaces*.

Queste esperienze ed altre ancora sono raccolte nella rubrica Marginalia su Exibart.com



Città di Paliano
Provincia di Frosinone
Assessorato alla Cultura



ZERYNTHIA
ASSOCIAZIONE PER L'ARTE CONTEMPORANEA

insieme

PERCORSI DI RICERCA TRA ARTE E TERRITORIO

progetto promosso dal Comune di Paliano
a cura di Zerynthia, Associazione per l'Arte Contemporanea
in collaborazione con le Accademie di Belle Arti
de l'Aquila, Frosinone, Roma e Urbino.

15 OTTOBRE 2016

PALIANO (Frosinone)

ore 15.00

Incontro D/A/C (Denominazione Artistica Condivisa)
nella Sala degli Arazzi del Palazzo Colonna di Paliano
Trasmesso su RAM LIVE (live.radioartemobile.it)

ore 17.00

Inaugurazione della mostra con l'esposizione delle opere
realizzate, allestite nel centro storico di Paliano e in spazi
messi a disposizione dal Comune

abag
Accademia
Belle Arti
L'Aquila

• **accademia
di belle arti
di roma**

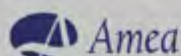


NOW
NEW
OPERATION
WAVE

D/A/C
DENOMINAZIONE ARTISTICA CONDIVISA

RAM
radioartemobile

Con il supporto di:



www.zerynthia.it
www.dacmeetings.com
www.nownetwork.club
www.comune.paliano.fr.it
zerynthia@zerynthia.it
ufficiogabinetto@comune.paliano.fr.it

INTERROGARE LO SPAZIO

Non ha una storia lunga FerrarinArte (Legnago, Verona). Poco più di dieci anni di vita. Soprattutto non ha ancora un nome che è un brand. Eppure in anni non sospetti ha fatto raffinate mostre di Accardi, Bonalumi, Perilli, Zappettini, Verna, Olivieri, Biasi, Morandini. Tutti maestri storici presentati prima e fuori dalla moda e dalle manovre di mercato. A Giorgio Ferrarin interessa ancora la galleria come laboratorio, come luogo in cui vivere un'esperienza a stretto contatto con gli artisti. Nel suo caso importa prima capire la storia che le tendenze di moda, come se nel passato si potesse trovare l'origine e la spiegazione dei nuovi orientamenti o come se esistesse una "potenza di collisione" in cui cose, tempi, opere sono messi a confronto e fatti interagire tra di loro. Così, dopo numerose collaborazioni con artisti e valori affermati, si rivolge verso figure emergenti (come Frangi, Radi, Fiorelli, Casentini), cercando i confronti segreti tra ieri e oggi, le corrispondenze celate tra motivi e ipotesi del passato e quelli del presente. Inizia a partecipare alle Fiere (Bologna e Verona), per allargare le proprie relazioni e le proprie conoscenze. E comincia a sperimentare anche mostre tematiche come "Magna Grecia", in cui vengono analizzate le caratteristiche linguistiche di noti artisti siciliani (da Consagra a Pinelli, da Simeti a Isgrò ecc.) e ad organizzare rassegne in altri spazi (come la recente mostra "Gli anni della Pittura Analitica" al Palazzo della Gran Guardia di Verona) o come "Interrogare lo spazio" che inaugurerà il 29 ottobre 2016.



Alex Pinna - waiting for, 2016, bronzo e ferro, cm 10x15x55



Galleria FerrarinArte
Via De Massari, 10 Legnago VR
Tel. 0442 20741
www.ferrarinarte.it
info@ferrarinarte.it

Interrogare lo spazio
Opening: 29 ottobre 2016 ore 17.30
fino al 7 gennaio 2017

Chiediamo al curatore Luigi Meneghelli, quali sono le idee portanti che fanno da substrato all'operazione:

"Qui ad essere indagato è il concetto di Galleria, intesa come luogo che si dispiega in una dimensione frammentaria, plurima, inafferrabile. Il suo spazio non è più semplicemente un contenitore, ma anche un generatore di vita e le opere non si limitano più a mostrarsi, ma esplorano anche i confini comportamentali, psicologici, memoriali dell'ambiente."

E quali gli artisti invitati?

Sono sei esponenti di generazioni e linguaggi diversi, e sembrano tutti dei grandi escogitatori di artifici visivi, dei geniali sperimentatori di combinazioni improbabili. Paolo Scirpa (Siracusa, 1934), ad esempio, progetta pozzi luminosi ("Ludoscopi") che aprono finestre su mondi apparentemente infiniti. Paolo Masi (Firenze, 1933) impiega lastre di plexiglas trasparenti e dipinte, suscitando luoghi che giocano sull'ambiguità tra dentro e fuori, emozione e ragione, parvenza e visionarietà. Entrambi mirano a modificare i connotati dello spazio, introducendo una sorta di "poetica dello spostamento" o del rovesciamento, se non addirittura la strategia del "tromp l'oeil", con il suo fascino spirituale dell'inganno.

Ci sono poi Carlo Bernardini (Viterbo, 1966) e Pietro Pirelli (Roma, 1954) che, con i loro materiali luminosi, acustici o elettronici, sembrano strapparci dal mondo esterno e trasportarci in un mondo ultraterreno. I disegni di luce di Bernardini, ottenuti mediante fibre ottiche, danno vita ad una architettura potenziale, che accende di interminabili vibrazioni il silenzio del vuoto. Ma anche le complesse installazioni di Pirelli ("Idrofoni") sono continue interpretazioni dei luoghi che le ospitano. Esse ci mettono di fronte ad una sorta di "polifonia visiva", dove vari impulsi sonori si riverberano nell'ambiente sotto forma di proiezioni di onde luminose.

Con Emanuela Fiorelli (Roma, 1970) si ha l'impressione di rientrare nei limiti del quadro, della costruzione, del calcolo. I suoi lavori possono sembrare addirittura ritmi geometrici: in realtà sono movimenti di percezione, tensioni che si stratificano e che si espandono nello spazio. Infine Alex Pinna (Imperia, 1967) con le sue figure in spago o in bronzo, ridotte quasi a dei semplici segni volanti, crea una sorta di teatro visionario e ironico.

È un concetto di spazio tutto da interpretare, tutto da capire, allora?

Scrivono l'autore francese Georges Perec: "Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo". Ebbene, questa mostra intende proprio dare testimonianza di uno sguardo indagatore che è coinvolto in una rete di relazioni, in una molteplicità di codici e di livelli di lettura. Non può fermarsi né arrivare ad un punto di conclusione. Ma in questo suo spaesato peregrinare vede aprirsi nuovi orizzonti percettivi e di senso.

A sinistra:
Carlo Bernardini - spazio permeabile plexiglas trasparente e fibre ottiche cm 225x60x50

WAL

Sulle rive del Nilo

a cura di Pietro Mussini



*Inaugurazione
sabato 15/10
ore 17.*



15/10 • 16/11 2016

Reggio Emilia
Galleria Parmeggiani
corso Cairoli, 2

orari
martedì/venerdì
9/12
sabato e domenica
10/13 - 16/19

www.musei.re.it

MA LA LIBERTÀ DELL'ARTE È POSITIVA?

È UN ARGOMENTO INTRICATO LA LIBERTÀ DELL'ARTE. NON SI ESAURISCE NELLA POSSIBILITÀ DI ESPRIMERSI. HA A CHE FARE PIUTTOSTO CON UNA CONDIZIONE ANTROPOLOGICAMENTE IRRINUNCIABILE

di **Stefano Velotti**

Nel paesaggio sovraffollato della produzione artistica, assistiamo sempre più spesso a mostre di taglio saggistico, accompagnate da lunghe istruzioni per l'uso, dove non si sa se l'artista ha provato a razionalizzare i suoi lavori per costringerli dentro un'idea curatoriale preesistente, o se il curatore è stato invocato dall'artista affinché trovasse un senso comunicabile alle sue produzioni. Queste mostre sono talvolta elogiate per i loro nobili intenti (indiscutibili fino all'ovvio), o sbeffeggiate come "trovate" furbe, ardite o ripugnanti. Sembra poi che quanto più ciascuno di noi avverte un senso di impotenza nei confronti dei mali indicibili che si consumano nel mondo vicino e lontano, tanto più queste mostre-saggio gridano le loro ambizioni di trasformazione sociale, politica, economica - restando tutti sicuri che non sposteranno una virgola.

Encomiabile parlare di "artivism: art as activism, activism as art" (come si è fatto questo settembre al Forum internazionale di Auid a Bahia), intendendo che l'arte può correre in soccorso di chi soffre tremende privazioni di libertà. Encomiabile anche cercare forme di partecipazione e collaborazione tra artisti (musei, gallerie, biennali ecc.) e "gente comune", anche se il momento dell'"arte relazionale" sembra passato e già si lanciano nuove etichette, spesso destinate a trasformarsi in *brands*. Per tagliare corto: tutto sembra risolversi nell'impotenza e/o nell'onnipotente riassorbimento del mercato. (Un discorso a parte meriterebbe il destino delle opere nel variegato mondo del collezionismo).

Dicendo che l'arte che diffonde messaggi di liberazione è pari alle campagne di "Pubblicità Progresso", non intendo fare delle variazioni sul tema dell'ineluttabile mercificazione di ogni cosa. Penso invece che l'attività artistica in senso lato (produzione e fruizione) possa e debba avere un rapporto essenziale con la libertà.

La filosofia distingue solitamente tra libertà *negativa* (la libertà di fare o non fare, l'assenza di impedimento o costrizione) e libertà *positiva* (l'autonomia, o libertà di indirizzare il proprio volere senza essere determinati da un volere altrui). Se però sono libero (negativamente) di esprimere la mia opinione, ma questa conta zero perché il mio destino si decide altrove (la mia libertà positiva è nulla), anche la mia libertà negativa non serve più a niente, e viceversa. Benché concettualmente distinte, dunque, libertà negativa e libertà positiva devono coesistere, perché l'affermazione esclusiva dell'una distruggerebbe l'altra.

Se guardiamo all'attività artistica, la libertà negativa si esprimerebbe nel fatto che un artista può realizzare quello che gli pare (purché non infranga le leggi, scritte o non scritte) e la libertà positiva nel fatto che la sua opera contribuisce alla definizione di quelle leggi (scritte o non scritte) che regolano la società in cui lavora. Da un lato, dunque, un'assenza di impedimenti, dall'altra una partecipazione attiva e significativa alla istituzione di quelle leggi a cui l'artista e il suo pubblico si sottomettono volontariamente.



Eugène Delacroix, *La libertà guida il popolo*, 1830, olio su tela, 260x325 cm, Parigi, Museo del Louvre

L'ATTIVITÀ ARTISTICA È UNA LIBERTÀ CHE NON DIPENDE DAL VOLERE DELL'INDIVIDUO NÉ DALL'ASSENZA DI IMPEDIMENTI. HA PIUTTOSTO A CHE FARE CON QUELLA FORMA DI LIBERTÀ CHE CHIAMIAMO SPONTANEITÀ, CHE PUÒ SEGUIRE SOLO A UN LUNGO LAVORO. QUINDI, NON INTESA COME IMMEDIATEZZA, PERDITA DI CONTROLLO, "SPONTANEISMO"

Non nego che l'arte possa avere a che fare con queste forme di libertà, ma sarà piuttosto un *accompagnamento* di altre attività più dirette e impegnative, come quando la musica viene utilizzata nei film in modo elementare per sottolineare l'emozione che dobbiamo provare. Forse, però, l'attività artistica può e deve testimoniare una terza forma di libertà che non è assimilabile a quelle già ricordate. È una libertà che non dipende dal volere dell'individuo (artista o fruitore) né dall'assenza di impedimenti - non basta certo autodeterminarsi per realizzare un'opera riuscita, né è sufficiente l'assenza di censura o di altri ostacoli. Ha piuttosto a che fare con quella forma di libertà che chiamiamo spontaneità: una spontaneità che può seguire solo a un lungo lavoro, e non intesa come immediatezza, perdita di controllo, "spontaneismo", ma semmai nel senso di un fiume che scavando faticosamente la terra segue liberamente il suo corso, senza dighe o barriere di altro genere. In questo senso somiglia alla libertà negativa. Ma al tempo stesso deve esemplificare una norma, una legge che dà a se stessa, ma che non è formulabile altrimenti né preesiste al suo farsi opera, e dunque non può essere oggetto di controllo e di una vera e propria volontà che si autodetermina. Tutto ciò non riguarda questa o quella poetica (la conquista della "naturalità" o l'esibizione del supremo artificio, un'arte serena o lacerata e dissonante) ma una condizione antropologicamente irrinunciabile. Solo un'arte che fosse capace di attestare che questa condizione ha ancora luoghi e tempi in cui vivere sarebbe un'arte che non ha rinunciato alla sua dimensione politica. E solo una politica che assicurasse spazi e tempi in cui questa forma di libertà potesse eventualmente fiorire sarebbe una politica culturale degna di questo nome.



UNA SOLA MOLTITUDINE

FILIPPO BERTA / CALIXTO RAMÍREZ

A CURA DI SAVERIO VERINI

MERCOLEDÌ 9 NOVEMBRE 2016 - ORE 18.30

LA MOSTRA SARA' APERTA AL PUBBLICO FINO AL 10 MARZO 2017



smART - POLO PER L'ARTE - PIAZZA CRATI 6/7, ROMA - WWW.SMARTROMA.ORG

SHARING GALLERY

your art cloud

© Paolo Mussat Sartor, *Fra me e la luce*

www.sharing.gallery

MARISA VESCOVO

L'AVVENTURA TEORICA TRA I FENOMENI DEL PRESENTE

di Antonello Tolve

LUCIDA OSSERVATRICE DEI FATTI E DEI CAMBIAMENTI DELL'ARTE, LA CRITICA E CURATRICE PIEMONTESE È MANCATA QUESTA ESTATE. LA RICORDIAMO PER I SUOI CONTRIBUTI PIÙ SIGNIFICATIVI

D ocente di Fenomenologia dell'arte contemporanea all'Accademia di Belle Arti di Genova, firma brillante del quotidiano «La Stampa», cultrice di un pensiero aperto alle temperature instabili e seducenti dell'attualità, Marisa Vescovo (Alessandria, 13 febbraio 1938 / Bonassola, 15 agosto 2016) è penna generosa il cui inchiostro limpido – per mezzo secolo – ha lasciato tracce d'entusiasmo, capitoli riflessivi sulle nuove generazioni creative, progetti e prospetti teorici sui programmi, sui flussi, sugli sviluppi della cultura.

Muovendo da un territorio *dedicato alla cultura del vedere* – è questo tra l'altro il titolo di un suo vivace intervento pubblicato da Alfio Vico nelle edizioni della Galleria Il Falconiere di Ancona – Vescovo scansiona il visibile, lo spazio irresistibile del sociale e dell'antropologico, per tracciare le guide, per offrire gli strumenti di lettura, per costruire i binari utili a leggere le costanti metamorfosi – le evoluzioni e le involuzioni – dell'arte e del mondo da cui l'arte nasce. «Viviamo oggi», scrive appunto nel 1984, «in una realtà fatta di accumulazioni, di gesti, di parole, di miriadi di immagini, producenti strutture esistenziali e sociali caotiche, centrifughe, che si muovono sincronicamente verso un “plus”, che è la sovrabbondanza dei significati, che è poi la riconferma di una perdita del centro, di una resa pulviscolare dell'idea di verità». Vicina a Maurizio Calvesi che la volle con sé nelle avventure organizzative e nell'impegno curatoriale legato alle Biennali di Venezia del 1984 e 1986, Vescovo è protagonista dei cambiamenti e degli orientamenti, è figura critica che si impegna, che lavora in prima linea, che mira a far conoscere e comprendere le cose dell'arte, al di là dei miti e dei sofismi.

Nella sua lunga attività di militanza critica la “stella critica di Torino” ha diretto la Fondazione Palazzo Bricherasio e, tra le altre avventure, è stata il prezioso direttore scientifico dell'IGAV – Istituto Garuzzo per le Arti Visive contribuendo all'organizzazione di importanti mostre come “Energie sottili della materia” (2008-2009) organizzata prima in Cina, tra Shanghai, Pechino e Shenzhen, poi nella suggestiva cornice del Museum of Art della Seoul National University progettato da Rem Koolhaas. Per l'occasione, con uno sguardo attento a decifrare ancora una volta i fenomeni della scultura contemporanea, Vescovo avvisa, ad esempio, «che il termine “scultura” nel presente non è» più «in grado di contemplare tutte le modalità di produzione adottate dagli artisti: creare canali per altri materiali, costruire forme che possano giovare di movimenti di luci reali e artificiali, ampliare spazi ambientali e immaginari includendo icone e suoni che provengono dai mass media. L'eterogeneità delle opere tridimensionali nel XX e XXI secolo, tocca punte di estrema pregnanza. Non troviamo solo tecniche miste, ma anche generi ibridati con altri linguaggi, fughe a razzo da ogni schema precedente. Sentiamo su di noi influenze sociali ed esistenziali che portano l'arte, la quotidianità, la cultura, a rimescolarsi senza soluzioni di continuità».

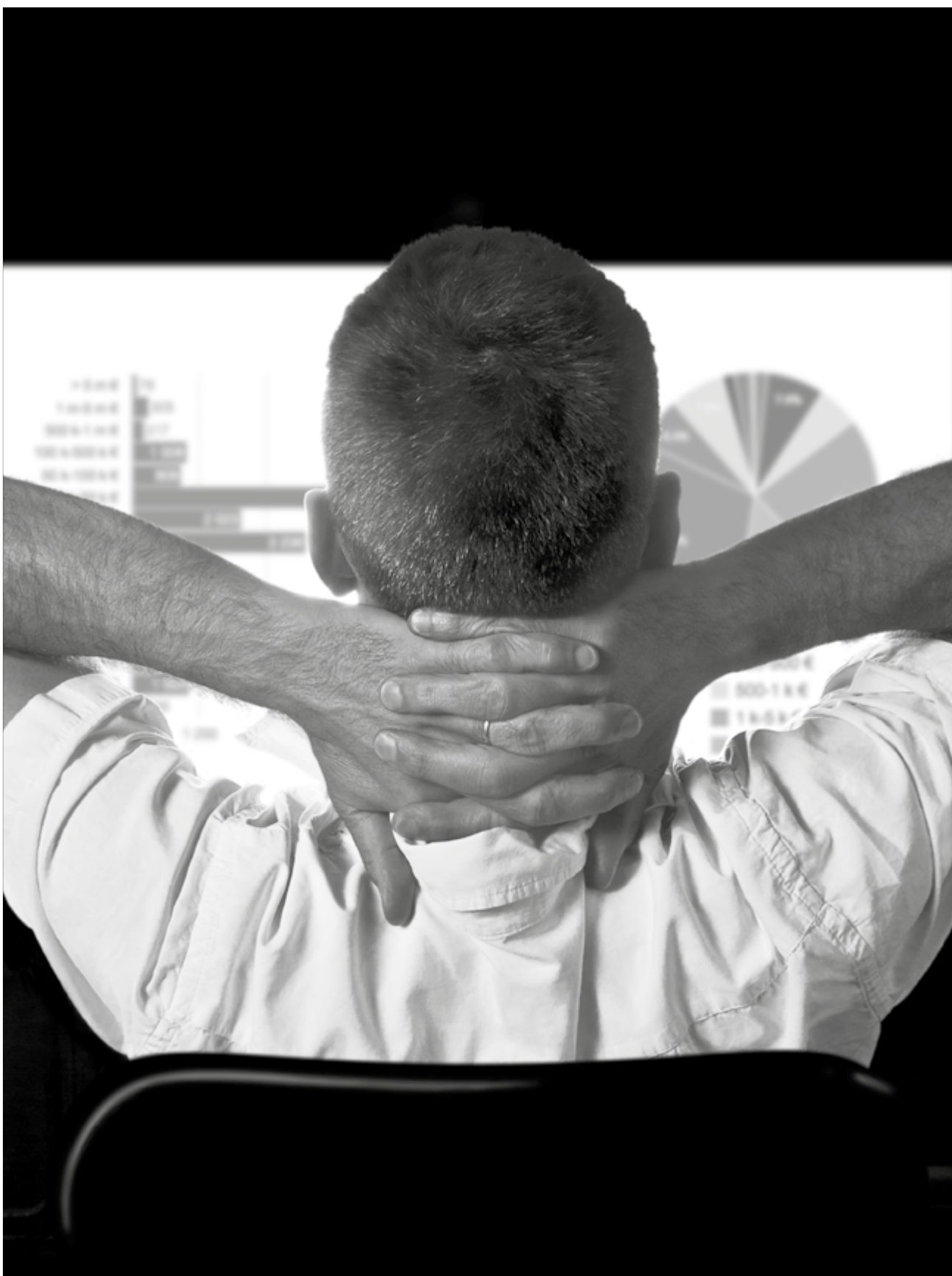
Con la naturalezza di chi è in grado di raccontare la meccanica misteriosa e semplice dell'arte, Marisa Vescovo ha edificato così, negli



Marisa Vescovo

«VIVIAMO OGGI IN UNA REALTÀ FATTA DI ACCUMULAZIONI, DI GESTI, DI PAROLE, DI MIRIADI DI IMMAGINI, PRODUCENTI STRUTTURE ESISTENZIALI SOCIALI CAOTICHE, CENTRIFUGHE, CHE SI MUOVONO SINCRONICAMENTE VERSO UN “PLUS”, CHE È LA SOVRABBONDANZA DEI SIGNIFICATI, CHE È POI LA RICONFERMA DI UNA PERDITA DEL CENTRO, DI UNA RESA PULVISCOLARE DELL'IDEA DI VERITÀ»

anni, un ambiente riflessivo fatto di saggi, di cataloghi, di interventi giornalistici (prezioso l'agile volumetto del 1974 dedicato a *Bice Lazzari* – terzo della collana *Documenti d'arte astratta* di Vanni Scheiwiller – che, accanto a un suo testo d'inequivocabile chiarezza, reca la prefazione di Argan). Da Torino, avamposto privilegiato dal quale osservare i movimenti dell'arte, Marisa Vescovo ha disegnato, via via, un percorso che alla militanza coniuga sempre la munificenza teorica, l'attenzione. E lo ha fatto con l'acutezza di uno sguardo che si sofferma per individuare – e per far individuare – i processi di una sfera culturale in trasformazione, di un territorio (quello creativo) che ha sempre a che fare con la vita e i suoi misteri.



I nostri clienti sono investitori, noi parliamo la loro lingua

Per investire bene in borsa, bisogna percepire le tendenze. Per investire nell'arte, è lo stesso.
Grazie ai nostri dati e grafici interattivi sui Suoi artisti*, controlli i Suoi investimenti nell'arte!



*Il Rapporto sul Mercato dell'Arte Contemporanea 2016
disponibile gratuitamente su Artprice.com*

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

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



UN BUEN RETIRO RAREFATTO



Alfredo Pirri, foto di Pierfrancesco Giordano

di **Ludovico Pratesi**

L'INCONTRO CON ALFREDO PIRRI NEL SUO NUOVO STUDIO ROMANO È OCCASIONE PER RIVEDERE, E IN PARTE RISCOPRIRE, IL SUO LAVORO. MA ANCHE MEDITARE SUL PERCHÉ DELL'ARTE

Per molti anni ha lavorato nella sua casa, che ha costruito con sua moglie come un progetto culturale da vivere ogni giorno, in quel bell'edificio al Mandrione, tra le arcate dell'Acquedotto Romano e i binari della ferrovia. Ma da qualche tempo lo studio al piano terra, affacciato sul giardino dove durante i mesi estivi si mangia fuori, non era più sufficiente. Alfredo Pirri voleva un luogo diverso dalla sua dimora, uno spazio dedicato dove poter sistemare anche il magazzino e l'archivio che testimonia e custodisce più di trent'anni di lavoro.

Così, dopo lunghe ricerche, Alfredo è approdato in un locale degno della sua effervescente progettualità, e lo ha trasformato in un'opera straordinaria, un ambiente d'artista che assolve in maniera perfetta alle funzioni richieste. «Volevo uno spazio perfettamente adatto a me», spiega mentre apre il portone metallico su via dei Consoli, uno stradone nel cuore del quartiere Tuscolano. Dopo il cancello si scende per arrivare ad un immenso garage condominiale sotterraneo, che sembra non poter soddisfare i bisogni automobilistici dei giganteschi casermoni che circondano il cortile. All'interno una sfilata di serrande tutte uguali e, dietro una di queste, si apre il mondo di Pirri: un grande ambiente a forma di elle, che l'artista ha interamente rivestito in pannelli di beton wood, realizzati in legno pressato. Conferiscono una grande uniformità allo spazio, che perde il suo aspetto rozzo per assumere i contorni di un luogo espositivo, dalle caratteristiche neomoderniste. Alle pareti sono allestite alcune opere tridimensionali, tra cui una di grande impatto che non avevo mai visto. «È del 1992, l'ho ritrovata nel magazzino e ho deciso di esporla qui», spiega, visibilmente soddisfatto del mio interesse. Dietro un angolo si scopre l'archivio, con ripiani progettati sempre dall'artista (che sarà oggetto di una mostra a novembre presso la fondazione Nomas) mentre un altro casottino rettangolare, sempre in beton wood, ospita un bagno, minimale ma funzionale. Pochi gli arredi: un grande tavolo da lavoro, due o tre sedie, il modellino di un'opera pubblica non realizzata, alcuni progetti recenti ai quali Pirri sta lavorando, tra i quali una tomba di famiglia in Piemonte. «Ho immaginato questo studio non come uno spazio intimo e privato, bensì come un territorio aperto, dove discutere, dibattere o semplicemente incontrarsi. Un luogo da vivere in maniera condivisa e collettiva, per lanciare iniziative comuni».

LA RESPONSABILITÀ MORALE CHE DA MOLTI ANNI FA PARTE DELLA SUA PRATICA ARTISTICA TROVA IN QUESTO STUDIO UN MOMENTO FELICE E FECONDO DI PENSIERO TEORICO E PRATICO, INDIVIDUALE E COLLETTIVO

Il vero tesoro si nasconde dietro una tenda: è il magazzino, che Alfredo sta lentamente catalogando. «Trent'anni di lavoro costituiscono un patrimonio immenso, che rivela ogni giorno nuove sorprese: molte opere non ricordavo nemmeno di averle, e sono ritornate fuori da scatole, cartelle e imballaggi». Dalle *Squadre Plastiche* della seconda metà degli anni Ottanta, Alfredo ha lavorato in maniera coerente e consequenziale sul rapporto tra spazio, luce e colore, concentrandosi recentemente in una serie di progetti architettonici di varia natura, che lo hanno portato ad esporre le sue opere in luoghi pubblici come il Foro di Cesare, la Certosa di Padula o Villa Medici. Il 2017 sarà un anno speciale per Pirri: oltre alla mostra sul suo archivio alla fondazione Nomas sarà protagonista di un'antologica al Macro Testaccio. «Credo che sia venuto il momento di mostrare l'intera evoluzione della mia ricerca, in modo da poter cogliere gli aspetti più intimi e meno evidenti di una complessità che mi appartiene da sempre», aggiunge l'artista. Questo luogo sotterraneo sembra avere la capacità di concentrare l'attenzione sulle cose essenziali, lontano dal caos della città che è invece molto vicina, ma qui sotto appare distante. Una sorta di rarefatto buen retiro, dove Pirri può mettere a frutto le sue attitudini progettuali oltre ad incontrare persone per coinvolgerle nella sua visione del mondo.

La responsabilità morale che fa parte della sua pratica artistica da molti anni trova in questo studio un momento felice e fecondo di pensiero teorico e pratico, individuale e collettivo. Quando ritorno in superficie, e mi lascio alle spalle il cancello metallico per ritrovarmi nel caos di via dei Consoli, penso alla capacità degli artisti di trovare sempre una ragione per indicare ad un mondo sempre più confuso e distratto la positività dell'arte.



SETUP
CONTEMPORARY
ARTFAIR

2017

27 • 28 • 29 Gennaio

Autostazione, Piazza XX Settembre 6, Bologna

#setup17 #setupcontemporaryartfair #beindependent

www.setupcontemporaryart.com - info@setupcontemporaryart.com

CRISTIAN FOGAROLI

di Paola Tognon

Il lavoro di Christian Fogaroli si caratterizza per l'attitudine a operare con consapevolezza storica tra strumenti e pratiche apparentemente lontani dall'arte. Ciò che si manifesta è la volontà di rintracciare o utilizzare gli strumenti dell'arte per mettere in luce o aprire nuove connessioni in grado di restituire scoperte e dinamiche che il tempo e le sue ragioni hanno superato, disperso o dimenticato. Una ricerca autonoma e personale che, svolta su scala internazionale, conferma nuovi e sensibili campi d'interesse della ricerca visuale contemporanea.

Dove abiti?

«Ho studio e ufficio a Trento».

Di che cosa vivi?

«Di ciò che stiamo parlando, almeno per ora». Tra gli anni di formazione e studio, tra i progetti e le mostre, che cosa ti ha dato particolare soddisfazione o, al contrario, particolare delusione?

«In qualsiasi lavoro soddisfazioni e delusioni vanno di pari passo. Anche se per il momento le prime hanno avuto la meglio, ma le seconde possono avere un ruolo strategico. Tra le esperienze concluse l'invito a documenta(13), con la presentazione del progetto *Lost identities* che ha sicuramente segnato per me un'iniezione di fiducia e ha permesso il confronto di alcune dinamiche della mia ricerca con quelle di artisti, registi o studiosi che stimo molto».

C'è stata nella tua formazione o nella tua esperienza, un incontro, una suggestione che ha cambiato il tuo modo di guardare le cose?

«Penso vi sia sempre un processo di sviluppo progressivo e graduale. Nella formazione citerei il master a Verona nel 2009, improntato sulla diagnostica non invasiva e sul restauro di opere d'arte: il contatto e l'esperienza con professionisti del settore a livello internazionale ha decisamente influenzato il mio meccanismo visivo. Nell'esperienza professionale il rapporto con gli oggetti credo sia il mio prediletto. Tra gli incontri più forti sicuramente quelli con individui contenuti in immagini fotografiche».

Come descrivi il tuo lavoro?

«Una ricerca che mira alla valorizzazione di aspetti artistici in ambiti e discipline estranee all'arte come la medicina, l'archeologia, la



Chi sei?: Christian Fogaroli

Luogo e data di nascita: Trento, 1983

Formazione: Laurea specialistica in storia dell'arte; master in diagnostica e restauro, Verona

Galleria di riferimento: Galerie Alberta Pane (Parigi/Venezia) – Galerie Mario/Emilio Mazzoli (Berlino/Modena)

A sinistra:
Cristian Fogaroli

In basso:
Christian Fogaroli, 2016, *Griffe*, marmo e ferro, 110 x 12 x 12 cm

psichiatria, l'antropologia: scovare precise dinamiche in cui l'arte è stata inconsciamente utilizzata in questi settori a scopo progressistico».

Un artista prediletto?

«Prediligo personalità diverse da quelle impegnate in ambito artistico, ma se devo citare un artista penso a William Kentridge per gli aspetti lavorativi e umani».

Quali sono le tue pratiche e gli strumenti preferenziali?

«La ricerca archivistica, lo studio di strumenti e materiali e la possibilità di rivalutare o riqualificare pratiche che spesso la scienza accademica ha rifiutato o che semplicemente la storia ha escluso, come accade anche per le persone».

Lavori con quotidianità o solo su progetti e mostre?

«Porto avanti la mia ricerca artistica ogni giorno, parallelamente seguo alcuni progetti di ricerca archeologica o questioni storiche irrisolte che spesso alimentano nuovi canali o percorsi d'indagine anche sul piano artistico».

Mi racconti il progetto sul quale stai lavorando?

«In questo momento sto lavorando su due progetti, uno di questi si intitola *Phantom models*. Si tratta di un progetto culturale e di valorizzazione del patrimonio artistico-scientifico attraverso l'arte contemporanea. Alla base vi è una ricerca internazionale, in oltre venti città, del primo modello cerebrale rappresentante le fibre nervose e le aree emozionali. Questa creazione, ideata dall'anatomista Chr. Aeby e dall'ottico Fr. Büchi, ebbe un successo talmente ampio nel XIX secolo da essere richiesta in istituti medico-biologici di tutto il mondo. Lo scopo era formare i medici del futuro e fare ricerca

sulla mente umana al costo di 500 franchi svizzeri. L'obiettivo del mio progetto è ritrovare i modelli realizzati dai due studiosi per riportarli alla luce e mostrarli. Sembra che in molti casi queste creazioni siano andate perdute o distrutte, in questi casi sarò io stesso a ricostruirle per riportarle nelle città o nelle istituzioni che non sono riuscite a conservarle nel tempo. I luoghi se ne riappropriano. Ho terminato le prime due tappe, prima Amsterdam e poi Mosca, ora sto lavorando su Torino, unica città italiana che a tutt'oggi conserva egregiamente, presso il Museo Luigi Rolando, il modello acquistato nel 1885».

Se guardi avanti, cosa ti aspetti?

«Preferisco rendermi sempre indipendente da comuni aspettative».



QUANDO L'ARTE LASCIA IL SEGNO

LA FINE CHE VUOLE ESSERE INIZIO. LA STRAORDINARIETÀ DELLA FIUMARA CHE CONTINUA NEL QUOTIDIANO DI LIBRINO E SI ALLUNGA SULL'ETNA E POI A TAORMINA. ECCO LA VISIONE CIRCOLARE E MAI INTERROTTA DI ANTONIO PRESTI

di **Riccardo Caldura**

Vi è certamente qualcosa da riconsiderare in una manifestazione artistica, in auge pochi anni orsono, e che è rimasta sugli scudi per almeno un paio di decenni, quale è *Fiumara d'Arte*, in quel di Castel di Tusa a una decina di chilometri da Cefalù. E vi è qualcosa da ripensare rispetto ad una figura complessa quale è quella di Antonio Presti (mecenate, imprenditore, organizzatore e curatore nonché propositore egli stesso di originali soluzioni artistiche). L'esperienza siciliana di fatto costituisce un unicum, per la sua coerenza e per la radicalità delle scelte. Le opere, concepite e realizzate dalla metà degli anni '80 al 2010 nel circondario del comune di Tusa, di recente sono state sottoposte ad un delicato intervento di conservazione che in alcuni casi si sta traducendo in una ricomposizione parziale dell'opera (ad esempio per il lavoro di Schiavocampo, il cui cantiere è attualmente aperto).

È un insieme di interventi di arte contemporanea nel territorio, rarissimi sia per la qualità, sia per l'imponenza delle soluzioni formali, e non solo considerando come riferimento il contesto italiano. Le dimensioni delle opere reggono il confronto con il paesaggio, di grande intensità, compreso fra un tratto dellacostasicilianasulTirreno e lealturedell'immediato

entroterra verso i Nebrodi, e reggono bene anche il confronto con opere ingegneristiche di grandi e grandissime dimensioni sorte negli ultimi anni: i viadotti autostradali, i mulini a vento che

orlano in lontananza le sommità delle alture. L'arte in questo caso non teme il confronto, e non in termini di mera sfida, né con la natura, né con la tecnica. L'idea di Presti - animatore e di fatto coprogettista dei lavori di Consagra, Nagasawa, Festa, Dorazio e Marini, Lanfredini, Schiavocampo, Di Palma, Staccioli - è che la scultura determina un segno netto nel territorio, un vero e proprio landmark per riconfigurarli, spazialmente quanto temporalmente. Perché si tratta senza dubbio di interventi fatti per durare; la stessa pratica di conservazione, a cui sono stati sottoposti recentemente i lavori, non è che parte di una concezione ideativa che riguarda il *senso della durata* dell'opera. In tempi di manifestazioni site specific che rischiano, non di rado, di produrre dei



Dall'alto:
Tano Festa - Monumento per un poeta morto - Finestra sul mare
Mauro Staccioli. 38esimo parallelo. Piramide



L'ARTE IN QUESTO CASO NON TEME IL CONFRONTO. E NON IN TERMINI DI MERA SFIDA, NÉ CON LA NATURA, NÉ CON LA TECNICA. L'IDEA È CHE LA SCULTURA DETERMINA UN SEGNO NETTO NEL TERRITORIO, UN VERO E PROPRIO LANDMARK PER RICONFIGURARLO, SPAZIALMENTE QUANTO TEMPORALMENTE

così per il *Labirinto d'Arianna*, muri intonacati di rosso mattone, forma a spirale, alto e stretto ingresso; così per la sorprendente piramide di Staccioli, trenta metri in altezza, realizzata in corten.

Presti sembra inseguire una visione che dal contemporaneo sprofonda in altri tempi, come se dell'opera attuale egli venisse sondando tanto lo spessore culturale quanto geologico, dove per geologico è da intendersi la stratigrafia dei rimandi possibili ad altre stagioni, ad altre concezioni dell'arte. Forse non è così improprio vedervi una sacralità possibile dell'opera - nonostante la formazione e il notorio impegno socio-culturale di Presti abbiano una temperatura dichiaratamente laica- perché in fondo parlare, come fa Presti stesso nelle conversazioni e nei suoi testi, di 'anima mundi' o di Grande Madre, concepire l'opera come un percorso iniziatico, o come una cifra enigmatica fatta di geometria e cielo, è a quell'orizzonte che rimanda, o quantomeno alla *nostalgia* di quell'orizzonte, orizzonte di un'autenticità che si sottrae a 'questo' mondo, pur lasciando in questo medesimo mondo, il suo segno.

Quando dall'isolamento sublime dell'opera nel paesaggio, si scende verso la città, quando è nei quartieri urbani periferici che si viene configurando l'intervento artistico, quella tensione verso una condizione del tenere insieme uomo/ambiente, opera/paesaggio, si traduce in un progetto di opera condivisa, collettiva nella realizzazione, coinvolgente un'intera comunità, per ritrovare il senso di una produzione che in qualche modo tende a postporre la 'firma' autoriale per privilegiare un processo partecipato. Si tratta della *Porta della Bellezza* nell'area periurbana di Librino a Catania.

Anche questo lavoro ora è in fase di implementazione e restauro, ma dagli anni della sua realizzazione (fine dello scorso decennio) non ha perso nulla della sua fascinazione e della cura con la quale è stato concepito e realizzato. Come è noto si tratta di una grande opera a valenza narrativa, letteralmente fatta di immagini e parole in terracotta (novemila pezzi) che campa sulle fiancate in cemento armato di uno svincolo stradale sopraelevato. È stata realizzata coinvolgendo per un paio di anni gli alunni delle nove scuole del grande quartiere periferico catanese. La visione dell'arte di Presti trova a Librino il contraltare, umanissimo, alla sublimità delle opere nel paesaggio di Tusa. Non è con l'infinito del cielo e del mare che si confronta, ora, il lavoro artistico, ma con l'infinito che è in noi come costitutiva condizione di apertura dell'essere umano. Viatico che, dal quotidiano e dall'ordinario, va verso lo straordinario, dove l'opera -non più fatta da 'uno', ma da 'tutti'-, è transito e meraviglia.

Forse quel che ho finora provato a descrivere, un lavoro pluridecennale di impegno incessante, non è che il passato, da conservare certo e di cui avere cura, opere da non dimenticare e da non lasciare all'incuria. Ma quel che più conta è che i loro *semi* (Presti ama la metafora della semina più di quella del raccolto) vengano trasportati altrove e attecchiscano in altri luoghi. Probabilmente nei crateri spenti e nell'areale delle betulle bianche lungo il sentiero Sartorius della Etna (con voluta sottolineatura del genere che connota la Grande Madre siciliana), o fra gli scoscesi camminamenti del complesso turistico, abbandonato da molto tempo, in località Le Rocce a Taormina. Luoghi questi per immaginare altre opere nell'ambiente, altre stanze d'artista oltre a quelle, poetiche e sorprendenti, dell'*Hotel-Atelier sul mare* concepito negli anni Ottanta, lì dove tutto ha avuto inizio, a Castel di Tusa.



Italo Manfredini, *Labirinto d'Arianna*

gadget urbani, oppure di interventi a valenza dichiaratamente temporanea, quasi si trattasse di prodotti con la data di scadenza già prestabilita, quanto ha realizzato Presti per la sua *Fiumara d'arte* riguarda invece la monumentalità e non l'elusività, la durata e non la transitorietà dell'arte, anche nel caso, temporalmente estremo, della installazione di Nagasawa (fruibile solo fra cento anni).

Le opere realizzate ed esposte per la frequentazione di un pubblico non solo di addetti ai lavori, trattandosi di un *museo all'aperto*, hanno una valenza profondamente affermativa. Non si mimetizzano nell'ambiente, piuttosto lo coronano e lo esaltano. Sono presenze che si fanno guardare, che suscitano stupore e che costringono a riflettere su quel che si sta osservando. Che non temono nemmeno di confrontarsi con una dimensione archetipica dell'arte stessa, comprese le densità simboliche che questo implica:

PRESTI SEMBRA INSEGUIRE UNA VISIONE CHE DAL CONTEMPORANEO SPROFONDA IN ALTRI TEMPI, COME SE DELL'OPERA ATTUALE EGLI VENISSE SONDANDO TANTO LO SPESSORE CULTURALE QUANTO GEOLOGICO. DOVE PER GEOLOGICO È DA INTENDERSI LA STRATIGRAFIA DEI RIMANDI POSSIBILI AD ALTRE STAGIONI, AD ALTRE CONCEZIONI DELL'ARTE

DIAMANTI CONTRO DESIGNER

CHE COSA È IL GIOIELLO CONTEMPORANEO? PROGETTUALITÀ, RICERCA A VOLTE TROPPO VELOCE, SCARDINAMENTO DEL GUSTO ANTICO. IN BREVE, CREAZIONE DI UNA GALASSIA DI "PEZZI UNICI" E MOLTO POCO TRADIZIONALI



di **Gianluca Sgalippa**

Come in ogni realtà multivalente, i processi evolutivi che caratterizzano il design sono tutt'altro che omogenei e lineari. Fratture, sfalsamenti e dirottamenti sono alcuni dei fenomeni rintracciabili negli atti creativi che generano innovazione o che forniscono semplici risposte alle esigenze della società. I momenti inventivi possono seguire traiettorie più o meno costanti, fatte di piccoli passi, o dar luogo a vere e proprie impennate, come è accaduto una quindicina di anni fa con il mondo dell'arredobagno.

Non sempre la sfera del progetto è simmetrica all'immaginario collettivo. E non sempre la prima è in grado di pilotare il secondo. Per un esperto di design, il settore del gioiello è forse quello che provoca un senso di frustrazione quasi assoluto: ciò che i progettisti disegnano non rispecchia quello che le donne desiderano effettivamente indossare. Per essere più precisi, la ricerca disegnativa rintracciabile in questo ambito corre troppo veloce rispetto al gusto corrente e alla "preparazione" estetica del largo pubblico.

Il rischio (non scongiurato) è quello dell'autoreferenzialità del settore, ovvero di una dimensione progettuale che non interferisce con il "mercato", se non in casi sporadici.

Quella resistenza avviene in due direzioni: dall'alto, dal momento che i grandi brand del lusso non rinunciano agli stili della classicità, specie nell'uso delle gemme; dal basso, visto che le donne desiderano l'ornamento rassicurante: con il filo di perle non si sbaglia mai. Il design è più veloce del gusto e della vanità femminili. Dove il progetto e la

IN QUANTO EMBELLISSEMENT ALLO STATO PURO, IL GIOIELLO RAPPRESENTA IL TERRENO DI UNA LIBERA SPERIMENTAZIONE FORMALE, CHE AVVIENE AL DI FUORI DI ISTANZE FUNZIONALI E PRATICHE. EPPURE NON RIESCE A VEICOLARE NUOVI MONDI ESTETICI O NUOVE PROVOCAZIONI SUL CORPO DELLA DONNA. E NEMMENO SU QUELLO DELL'UOMO

ricerca figurativa immaginano un corpo artificializzato e predisposto a nuovi codici, la donna è più orientata alla conservazione del classico o delle forme di ornamento arcaico.

In una galassia parallela, il design del gioiello nelle sue forme più progressiste e sperimentali, protagonista di vere rivoluzioni tipologiche ed espressive, va a contaminarsi con i diversi temi della moda e con tanti altri ambiti del design. La ricerca è tendenzialmente sconfinata e spesso intrisa di ironia. Dalle geometrie algoritmiche offerte dalla stampa 3D ai pattern consentiti dal taglio laser, fino alle manipolazioni di materiali ancestrali che riecheggiano la biologia marina. A dignità di gioiello viene elevata perfino la carta, attraverso le tecniche dell'origami, così come materie dell'antica artigianalità vestimentaria, come lana, cuoio e pelliccia. A questo scenario già vivacissimo, si aggiunge il filone del riciclaggio e della rielaborazione di elementi già esistenti e pronti per una seconda vita.

Il nuovo design del gioiello è investito da due paradossi. Il primo riguarda l'irrinunciabile valenza ornamentale di collane, bracciali e orecchini. In quanto *embellissement* allo stato puro, il gioiello rappresenta il terreno di una libera sperimentazione formale, che avviene al di fuori di istanze funzionali e pratiche. Eppure non riesce a veicolare nuovi mondi estetici, e perfino nuove provocazioni, sul corpo della donna. E nemmeno su quello dell'uomo, che comunque resiste a questo tema nonostante l'evoluzione del costume. Si preferisce lasciare – in casi comunque poco frequenti – questo compito all'abito.

Il secondo concerne l'azzeramento delle antiche fasce di valore commerciale, che erano di tipo univoco e piramidale. In alto, la collana in oro e pietre preziose, verso il basso le sue imitazioni, passando attraverso materiali meno "nobili".

Ma oggi le esplorazioni tecnologiche e materiche compiute dalla nuova generazione dei designer scardinano ogni categoria di linguaggio, di prezzo e di stile. Ogni gioiello è il frutto di un pensiero trasversale e di una contaminazione che lo rendono unico. Non rivela più status sociale ma condizioni simboliche.

Per questo, il nuovo gioiello non può che essere frutto di un handcraft di altissimo livello, che comunque rifiuta la tradizione. Pezzi in serie limitata come ai vecchi tempi, ma con una consapevolezza tecnica e iconografica completamente rivoluzionata.

Insomma, se i diamanti sono i migliori amici delle donne, rischiano però di essere i peggiori nemici dei designer.



Dall'alto:
Collana Mutant Jewellery (design Helen Hattay)
Pannello solare in forma di collana

Si sta preparando la pubblicazione del catalogo
generale dell'opera di

VINCENZO AGNETTI



Presso l'Archivio Agnetti
è in corso la nuova
autenticazione e
catalogazione delle opere
dell'artista a cura della
famiglia e della
commissione scientifica.

Per informazioni
www.vincenzoagnetti.com
archivioagnetti@gmail.com

Milano Scultura
la prima fiera d'arte
dedicata interamente
a scultura e
installazioni

Milano
Fabbrica del Vapore
7-8-9 ottobre
2016

stepartfair.com

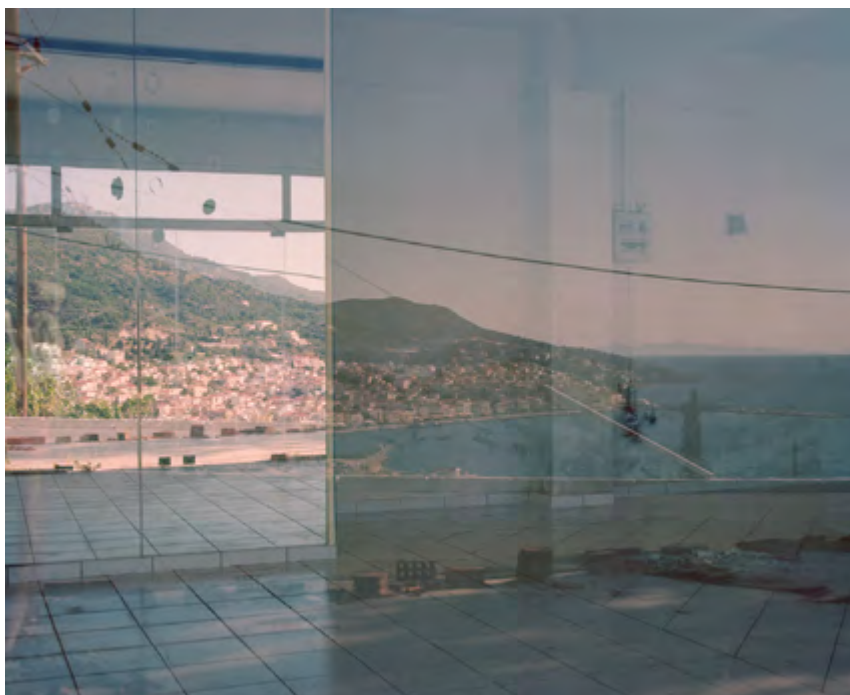
step
art
fair

MILANO
SCULTURA



Reporting from the front: l'esodo

Nelle intenzioni di rinnovamento di Fondazione Fotografia Modena avevamo letto anche la volontà di produrre progetti d'attualità, lavorando direttamente sui territori. Detto fatto: **Antonio Biasiucci, Antonio Fortugno, Angelo Iannone, Filippo Luini, Francesco Mammarella, Simone Mizzotti e Francesco Radino**, fotografi italiani decisamente differenti per pratica, esperienza e anagrafe, sono partiti alla volta della Grecia, guidati dal direttore Filippo Maggia, per realizzare quello che è stato poi intitolato "Lying in Between. Hellas 2016". Una mostra, in scena al Foro Boario di Modena fino all'8 gennaio, ma soprattutto una serie di immagini - raccolte da un catalogo edito da Skira - che raccontano, con sguardo multiplo, i problemi di un Paese dapprima investito dalla crisi economica e oggi alle prese con l'emergenza dei migliaia di profughi che, in fuga dal Medio Oriente, quotidianamente sbarcano sulle isole più vicine alla costa turca, in alcuni casi superando per numero la popolazione in esse residente. Un nuovo spaccato sul divario che persiste tra le sponde del Mediterraneo e l'Occidente che guarda questo mare. Un mare che sempre più tradisce l'arcaica possibilità dello scambio e diventa acqua escludente; uno Stige confuso e poco rassicurante che la fotografia, forse, riesce ancora a descrivere. (MB)



Dall'alto:
Angelo Iannone, Untitled #0309, stampa inkjet Giclée, 60 x 70 cm
Antonio Biasiucci, The Dream, particolare dell'opera, stampa inkjet



visto dagli occhi di sette fotografi



Simone Mizzotti, Camp Inn*** #1, Hara Hotel, c-print, 50x60 cm.



Antonio Fortugno, Hotel Captain Elias, stampa digitale, 68 x 95 cm.



Francesco Radino, dalla serie "No news, bad news", stampa ai pigmenti su carta cotone, 106x150 cm.



Hotspot di Moria a Lesbos, Frame dal video "Untitled".



La collina dei giubbotti di salvataggio, Lesbos, Frame dal video "Untitled".



Filippo Luini, dalla serie "The young men say hello", stampa inkjet, 40 x 60 cm.



Francesco Mammarella, dalla serie "Pauro secondo grado", stampe inkjet Giclée, 80 x 55 cm.

E Maurizio accese la luce



ED/MN, EDITED BY MAURIZIO NANNUCCI, EDITIONS AND MULTIPLES, 1967/2016
 Foligno, viaindustriae publishing, 2016
 prodotto per la mostra "Think", COLLI independent art gallery, Roma giugno 2016
 foto del dummy di studio viaindustriae

NANNUCCI HA REALIZZATO UN DENSO LIBROCATALOGO RAGIONATO CHE RIPERCORRE LA SUA RICCA ATTIVITÀ EDITORIALE. COMPRENDE I SUOI MULTIPLI E, ATTRAVERSO LE IMMAGINI, RACCONTA UNA PRATICA ARTISTICA DI QUASI CINQUANTA ANNI

Lo conosciamo soprattutto per i suoi neon con cui illumina musei, gallerie, luoghi pubblici, e la luce abbaglia dritta il cervello per farlo riflettere sui suoi statement, le sue affermazioni. A volte i neon non ricorrono all'uso delle parole, ma sono soltanto pure luce e creano ambienti ad alto tasso poetico, tratto che in realtà percepiamo anche quando i neon si aggrovigliano in caratteri grafici, dando luogo a quel mix molto penetrante fatto di emozione, data dalle parole e dalla luce, e l'asciuttezza minimalista in cui compare il tutto. Ma Maurizio Nannucci è un artista che non è solo artista, nel senso che ha una particolare affezione verso la parola scritta. E non è solo artista perché è anche editore, prolifico per giunta, di un'editoria che è soprattutto ricerca che nei quasi ormai cinquanta anni di attività ha coinvolto musei, altri editori e soprattutto altri artisti. Sì, perché Nannucci è anche un artista amico degli artisti, come dimostra il suo impegno, a partire dal 1998 per Base/Progetti per l'arte, lo spazio non profit aperto a Firenze insieme ed altri dieci artisti, ma di cui lui è un po' l'anima e molto il cuore.

Il volume *ED / MN EDITED BY MAURIZIO NANNUCCI / EDITIONS AND MULTIPLES 1967/2016*, pubblicato da Viaindustriae con Colli publishing platform, raccoglie tutte le edizioni curate da Nannucci dal 1967 ad oggi insieme ai multipli - altro campo d'indagine, altra sua ossessione - realizzati con i neon che, dal 1967 ad oggi, hanno toccato grandi istituzioni come la Fondazione Beyeler di Basilea, lo Sprengel Museum di Hannover, il Kunstverein di Colonia e Francoforte.

E a sfogliarlo ci si trova di tutto: il suo mondo che da Firenze è andato, e va, in giro per il mondo, le innumerevoli interviste cui si è sottoposto, i suoi scritti, i libri d'artista, e poi dischi, manifesti, ephemera, audiovisivi, immagini che a prima vista non sembrano significare niente e che invece nella pratica quotidiana del lavoro e nella ormai lunga biografia dell'artista acquistano senso e altro ancora. Materiale eterogeneo e militante che testimonia la capacità di Nannucci di surfare tra ambiti e discipline, superando le gerarchie che normalmente si istituiscono tra i vari media. Accompagnano questo bel libro-catalogo ragionato una serie di saggi scritti da compagni di strada e non solo.

Beh, sono quasi 50 anni di carriera, il prossimo anno è ben tondo. E questo è uno dei migliori auguri-regali, autoauguri-autoregali, che si possa immaginare (A.P.).

“ED / MN EDITED BY MAURIZIO NANNUCCI / EDITIONS AND MULTIPLES 1967/2016”

Autore: Maurizio Nannucci

Editore: Viaindustriae con Colli publishing platform

Pagine: 408

Lingua inglese

Stampato in 1000 copie, progetto editoriale concepito all'interno della mostra "Think / Neon Multiples"

VETTOR PISANI, ISTRIONICO EROE DA CAMERA

DOPO LE MOSTRE ECCO UN CATALOGO SPECULARE, MONOLITICO E DENSO DI CONTRIBUTI. PER INDAGARE LA PRODUZIONE DI UNO DEGLI ARTISTI ITALIANI PIÙ DISCUSSI

di Paola Ugolini

Dopo le due imponenti mostre monografiche al Museo Madre di Napoli (21 dicembre 2013 - 24 marzo 2014) e al Teatro Margherita di Bari (27 gennaio - 30 marzo 2014) vede finalmente la luce il monumentale libro-catalogo, curato da Laura Cherubini, Andrea Viliani e Eugenio Viola, su Vettor Pisani (Ischia 1934 - Roma 2011) il più controverso, personale ed esoterico "artista concettuale" della sua generazione.

Pisani non amava la banale lettura delle cose a partire dalla sua storia personale, infatti la sua autobiografia era, come avrebbe detto Sigmund Freud, "una ricostruzione di falsi ricordi di infanzia" e questo voler dare una lettura mitica e leggendaria anche di se stesso e dei suoi natali, è in linea con il suo essere stato quell'autore così colto, istrionico e talvolta criptico da renderne difficile l'incasellamento nelle griglie di un movimento artistico.

Vettor Pisani esordisce a Roma nel 1970, dove comincia la sua attività espositiva alla **Galleria La Salita**, aperta nel 1957 da Gian Tommaso Liverani, con una mostra dall'enigmatico titolo "Maschile, femminile e androgino.



Vettor Pisani - Napoli Borderline 1972 - 2006
Ritratto dell'artista di Elisabetta Catalano

Incesto e cannibalismo in Marcel Duchamp" in cui presenta un lavoro che è una sorta di postilla critica a Duchamp che, insieme a Yves Klein, Joseph Beuys e Pisani stesso, fa parte di una sorta di personale e ideale Pantheon concettuale in cui ai quattro artisti - punti cardinali, come nel suo teatro rosacrociano, corrispondevano

i quattro elementi: aria, acqua, terra e fuoco.

Il volume si apre con un saggio del 1975 di **Achille Bonito Oliva** "Lo Scorrevole" in cui il critico dà una lettura ancora attualissima e originale di una delle opere performative cardine di Pisani in cui una donna nuda in posizione eretta ha la testa infilata in un cappio di cuoio legato ad una carrucola che scorre lungo la linea orizzontale di un filo di acciaio teso fra due pareti. La produzione di Pisani, decisamente eclettica e impregnata di riferimenti esoterici e mistici, ha come comune denominatore l'azione teatrale, la performance, sempre in bilico fra rito e teatro come viene sottolineato anche nei testi di Maurizio Calvesi, Simone Menegoi, Vincenzo De Bellis e Luca Lo Pinto. Pisani era un visionario, un anticipatore di quella pratica oggi tanto diffusa dell'ibridazione dei linguaggi e infatti ha inglobato nel suo lavoro arte, letteratura, teatro, musica, architettura, filosofia, poesia, scienza ed esoterismo. L'opera di Vettor Pisani si snoda in un continuum coerente, come in un teatro della memoria che reinterpreta e sottolinea la storia europea e in particolare l'ebraismo, il nazismo e l'attuale tema dei migranti con il mito e la leggenda, ma fuse con quell'irriverenza colta e dissacrante tipica delle prime avanguardie storiche in un percorso creativo denso di immagini ricorrenti e di simboli antichi.

Molto interessante per capire l'opera di un artista tanto eclettico e talvolta ermetico è il contributo di **Giuliana Setari Caruso** sul Virginia Art Theatrum o Museo della Catastrofe a Serre di Rapolano, in Toscana. "Un esempio forse unico di opera d'arte totale e vivente: teatro della Vergine, teatro di varietà dove su una scena mutevole e



mutante gli avvenimenti si susseguono incessantemente, teatro di artisti e di animali, Eden domestico miniaturizzato popolato di gatti e di Sfingi. Il Museo della Catastrofe si dispiega nella natura stravolta dall'opera dell'uomo che la rende scarica di materiali e di detriti, come avviene per l'inconscio dell'essere vivente che si ammala se sovraccaricato dai depositi del vissuto".

Laura Cherubini nel suo completissimo saggio "Vettor Pisani. Anticronologia" fa il punto sull'opera dell'artista partendo dalle due figure chiave di Duchamp e De Chirico, fondamentali per capire l'erudito esoterismo dell'artista.

Il libro è diviso in due parti (fra loro speculari e complementari) che si leggono capovolgendolo; la prima è dedicata alla lettura critica del lavoro di Pisani con i testi (molti dei quali rieditati) di Alberto Boatto, Filiberto Menna, Michelangelo Pistoletto, Andra Bellini, Mimma Pisani, Maria Bremer, Tommaso Trini, Bruno Corà, Carolyn Christov-Bakargiev, Mario Perniola, Lorenzo Benedetti, Elena Volpato, Arcangelo Izzo, Marisa Vescovo, Giorgio Verzotti, Andrea Viliani, Luigi Ficacci, Antonello Tolve oltre a quelli già citati. La seconda parte, oltre alla cronologia delle mostre personali e collettive dal 1970 al 2014 e alla bibliografia a cura di Giovanna della Chiesa e ai lemmari di Eva Fabbris, Vincenzo Latronico, Michele D'Aurizio e Nicola Trezzi, è concepita come un vero e proprio catalogo retrospettivo dedicato "all'eroe da camera, all'uomo banale (che non è l'antieroe)" Vettor Pisani, in relazione e con gli stessi criteri con cui sono state curate le due mostre monografiche di Napoli e Bari.

VETTOR PISANI - EROICA ANTIEROA

A cura di Laura Cherubini, Andrea Viliani, Eugenio Viola

Editore: Mondadori Electa

Anno di pubblicazione: 2016

79 Euro

L'OPERA DI VETTOR PISANI SI SNODA IN UN CONTINUUM COERENTE, COME IN UN TEATRO DELLA MEMORIA CHE REINTERPRETA LA STORIA EUROPEA E IN PARTICOLARE L'EBRAISMO, IL NAZISMO E L'ATTUALE TEMA DEI MIGRANTI CON IL MITO E LA LEGGENDA. MA FUSE CON QUELL'IRRIVERENZA COLTA E DISSACRANTE TIPICA DELLE PRIME AVANGUARDIE STORICHE

COME DAL BUON SCATURISCE LA

di **Guido Incerti**

RICOSTRUZIONE DI QUELLO CHE ERA? NO, MEGLIO OSSERVARE COME IL NUOVO SI PUÒ SOMMARE ALL'ANTICO. IN UNA PRATICA VIRTUOSA, ANCHE AMBIENTALMENTE PARLANDO. L'ESEMPIO? ARRIVA DA UNA CANTINA VENETA

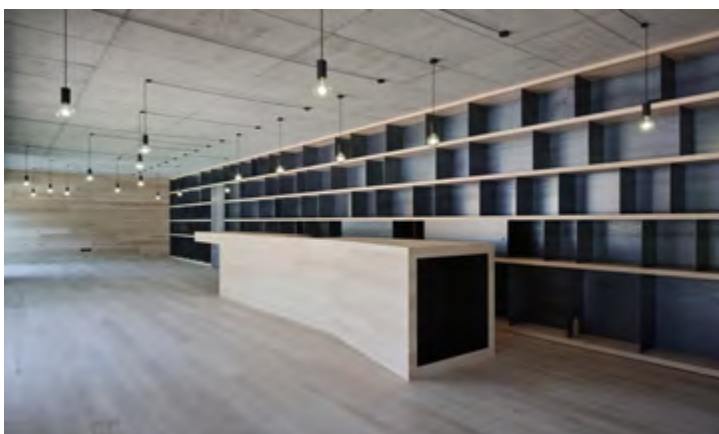
In un momento in cui la discussione sull'architettura in Italia vede al centro l'ennesima querelle sulla ricostruzione post-sisma - siamo alla media di un terremoto devastante ogni quattro anni - e quindi sull'opportunità di ricostruire "dov'era com'era", ex novo e "caso per caso", si nega di fatto la storia della città italiana, fatta, da sempre, di spolio, innesti e stratificazioni tra vecchio e nuovo. Piuttosto quindi che addentrarci in questa discussione *mainstream* per la quale ci sarebbero, tra esperienze passate in Italia e all'estero (un paio di esempi, *Home for All* in Giappone, *Chile 8.0*), le risposte a tutte le domande, meglio andare a trovare qualche esempio in cui il nuovo va ad affiancarsi all'esistente, sebbene non nei medesimi contesti paesaggistici e regionali. Insomma, buone pratiche di progetto.

Prendiamo la nuova **Cantina Pizzolato** progettata da **Made Associati**. La storia di questa cantina inizia 35 anni fa, il che ne fa una delle capostipiti nella produzione di vino biologico, e si evolve oggi con questo nuovo progetto figlio delle nuove esigenze di immagine e funzionali derivanti dall'accrescimento del mercato bio e vegano.

Il progetto viene ad inserirsi in un territorio che ha la sua caratteristica saliente nel disegno e nella struttura geometrica del coltivo, dei vitigni, e dai percorsi rurali. Elementi invariati ideali dal punto di vista paesaggistico. Un paesaggio al quale si devono aggiungere i componenti materici e cromatici che restituiscono un insieme omogeneo e fortemente riconoscibile. Il tutto imperniato attorno al volume della villa padronale ancor oggi residenza della proprietà.

Caratteristica importante, nonché tratto saliente della progettazione di Made Associati, è il fatto che - e qui si può osservare la pratica di "osservazione ed ascolto" buona anche per ambiti post-sisma - deriva dal fatto che la nuova cantina è stata l'occasione per riordinare e riallacciare il sistema degli spazi aperti e la struttura edificata attraverso il recupero di segni, modalità associative e matericità provenienti dal contesto agrario e territoriale, facendo interagire ed integrando i volumi esistenti con i nuovi corpi di fabbrica, così da migliorare l'efficienza dell'intero organismo e rivalutare una immagine omogenea, nella quale il nuovo edificio viene a porsi in continuità agli edifici esistenti così da compattare il nucleo produttivo e funzionale con le diverse attività di lavorazione.

In questa operazione di ricomposizione e ricucitura tra il vecchio e il nuovo il volume degli uffici si struttura per divenire il nuovo *landmark*, testimone discreto ma rappresentativo dell'Azienda, della sua sensibilità e della sua produzione, da sempre pienamente rispettosa dell'ambiente e dei suoi frutti. Il volume offre il suo fronte sullo spiazzo centrale, completamente riorganizzato e ridisegnato, dando vita ad una relazione diretta con esso grazie alla reception, al punto vendita diretto e ai laboratori che insistono al piano terra. Una relazione amplificata percettivamente e fisicamente attraverso l'uso, verso sud, di superfici vetrate che consentono la contemplazione del paesaggio rurale, e dall'ingresso pubblico al negozio che



avviene da un'ampia pedana di legno, facente funzioni di spazio pubblico attrezzato. Un luogo immaginato per "prendere vita" durante i vari eventi organizzati dalla proprietà.

Al piano primo, gli uffici e la sala degustazione godono di uno studio mirato delle forometrie che rivolge verso il paesaggio sguardi puntuali.

I punti di contatto con il paesaggio non sono però esclusivamente costruzioni visive. Essi diventano fisici quando le superfici erbose si dispongono da progetto in modo da assorbire i salti di quota, creando una transizione *morbida* tra gli spazi dedicati al parcheggio



PROGETTO

BELLA ARCHITETTURA



e l'edificio. Un parcheggio nel quale la piantumazione delle margherite continua la "selezione" dei tratti fioriti tra i vigneti.

L'osservazione della matericità dell'architettura locale - spesso costituita da stalli e magazzini rurali estremamente semplici e spesso eretti attraverso pratiche di autocostruzione - ha di fatto selezionato il legno di faggio come materiale preminente impiegato tanto per gli esterni, quanto per l'interno.

Il primo vede una "pelle" costituita da una struttura filtrante eseguita per mezzo di listoni di legno posti in senso verticale, ove la trama a tavole di legno verticali qualifica la semplicità/povertà dei materiali di costruzione del capannone, tipica dei suoi esempi precedenti, inserendosi così nel paesaggio agricolo per la cromaticità tanto più quando il processo di ossidazione ne varierà il colore.

Le medesime tavole in legno, realizzano un "brise-soleil" rispetto alle forometrie previste per l'illuminazione e l'areazione degli spazi del lavoro, ma ha un forte rimando alle gelosie delle facciate dei fienili composte ad intreccio di mattoni e/o da tavolati verticali fuggati per facilitare l'areazione. L'opera di riassetto e di riordino vecchio/nuovo affida a questa superficie semplice, naturale e funzionale il compito di avvolgere le strutture preesistenti, facendole interagire con il nuovo intervento disegnando così una nuova facciata ricomposta e riordinata.

Per una costruzione a km zero e totalmente sostenibile, secondo la filosofia che l'azienda persegue in ogni sua azione, è stato impiegato il Faggio della Foresta controllata del Cansiglio, ove le faggete sono una specie endemica destinata a diventare prodotto finito e certificato, attraverso un processo di selezione attuato in accordo con Veneto Agricoltura (Ente preposto alla gestione delle foreste nel Veneto), in una sinergia tra la foresta del Cansiglio e l'azienda Itlas. Queste faggete sono certificate secondo lo schema PEFC (Programme for Endorsement of Forest Certification), quindi di gestione forestale sostenibile, che garantisce il mantenimento e l'appropriato sviluppo delle risorse forestali, salvaguardando la diversità biologica e l'ecosistema della foresta,

IL PROGETTO DELLA PIZZOLATO PUÒ FUNGERE DA OTTIMO ESEMPIO PER QUELLA CHE DOVREBBE ESSERE LA SENSIBILITÀ E LA CAPACITÀ DI ASCOLTO PER IL CONTESTO CHE I PROGETTISTI - TUTTI - DOVREBBERO SEMPRE ATTUARE IN LUOGHI FRAGILI, MA AL CONTEMPO FORTEMENTE CARATTERIZZATI, COME QUELLI TEATRO DELL'ULTIMO TERREMOTO

conservando le altre funzioni del bosco, oltre a quelle produttive.

Una scelta, fortemente voluta dalla committenza nonché dai progettisti, atta a fare di una architettura anche un elemento di promozione del territorio, sensibilizzando i suoi visitatori verso un ecosistema naturale e un patrimonio forestale gestito secondo i dettami della selvicoltura naturalistica e i criteri della certificazione forestale.

Il Progetto della Cantina Pizzolato può quindi fungere da ottimo esempio per quella che dovrebbe essere - previa la chiusura della fase di emergenza - la sensibilità e la capacità di ascolto per il contesto che i progettisti - tutti - dovrebbero sempre attuare in luoghi fragili, ma al contempo fortemente caratterizzati come quelli teatro degli eventi drammatici delle ultime settimane. Nonché dell'abilità - da sempre - di Made Associati di progettare luoghi efficienti e non solo efficaci, di osservare prima di immaginare e di ascoltare prima di parlare.



Tutte le foto:
Made Associati, Cantina Pizzolato

FUORIQUADRO



LE MASCHERE DI OFELIA

NEL SINGOLARE LUNGOMETRAGGIO *OFELIA NON ANNEGA* DI FRANCESCA FINI PERFORMANCE, FOUND-FOOTAGE E CINEMA D'ARTISTA SI FONDONO IN UN'ARCHITETTURA VISUALE DENSA DI SIMBOLI E SUGGERZIONI

di **Bruno Di Marino**



Dall'alto:
Francesca Fini, *Ofelia non annega*
Francesca Fini

Artista e performer, Francesca Fini ha sempre utilizzato le immagini in movimento nei suoi lavori, siano essi spettacoli (il politico P.I.I.G.S.), installazioni o performance, magari anche presentandole insieme a composizioni pittoriche realizzate con tecniche miste. Di recente Fini ha però realizzato un lungometraggio piuttosto singolare, *Ofelia non annega*, dove - partendo da alcuni materiali dell'Istituto Luce, non solo ha realizzato un'opera di found footage, ma anche un po' la summa della sua estetica.

Fin dall'incipit, *Ofelia non annega* invita lo spettatore ad entrare all'interno di una metanarrazione sospesa tra il mito e il rito. Il personaggio shakespeariano è naturalmente solo un pretesto per addentrarci in un labirinto dove gli spezzoni di documentari e cortometraggi conservati nell'archivio del Luce, si mescolano a performance originali. E semmai, accanto ad *Ofelia*, dovremmo individuare un'altra figura mitica, Arianna e il suo filo, grazie al quale Teseo uscì dal labirinto sottraendosi alle grinfie dell'essere metà uomo e metà toro. E il filo - materia per costruire un'architettura di spazi e di

MA DI CHE SI TRATTA? DI UN FILM D'ARTISTA? DI UN PRETESTO PER RIPORTARE ALLA LUCE, APPROPRIANDOSENE, MATERIALI DI REPERTORIO DIMENTICATI (ALCUNI DEI QUALI IRRICONOSCIBILI)? OPPURE È UNA RIFLESSIONE SUL TEATRO E SULLE STAGIONI DELLA BODY ART?

corpi - si materializza davanti agli occhi dello spettatore in diversi punti nel film, in special modo nelle complesse e suggestive azioni corali dell'ultima parte.

Ma, in definitiva, cos'è *Ofelia non annega*? Un film d'artista? Un pretesto per riportare alla luce, appropriandosene, materiali di repertorio dimenticati (alcuni dei quali irriconoscibili)? Oppure è una riflessione sul teatro e sulle stagioni della body art? Sicuramente è un lungometraggio sperimentale di quelli che si vedono assai di rado nel panorama del cinema italiano, ammesso che *Ofelia* voglia farne parte. Un film che, se da un lato sembra in alcuni momenti ricordare certe sequenze simbolico-performative del cinema di Alain Robbe-Grillet o mistico-oniriche di un Kenneth Anger e, perfino, di certo Bergman stilizzato anni '60, dall'altro nella sua trama visuale basata sul continuo trapasso da documentari e cortometraggi altrui a una messa in scena lucidamente visionaria, si configura come un'opera fortemente originale.

Il rischio della discontinuità e della eterogeneità formale, dato anche dalla diversità dei formati (aspect ratio) e dei toni cromatici, viene fugato da Fini grazie a un ottimo lavoro di montaggio e, prima e ancora, da una scelta molto meditata sull'archivio (da cui

l'artista ha prelevato le cose meno prevedibili, più bizzarre, spesso marcatamente sperimentali), che diventa la base di partenza su cui costruire un immaginario sedimentato, minimale in alcuni punti, barocco in altri, fino al carnascialesco, al pop, che sconfina nel fantascientifico (non è un caso che tra gli spezzoni ritroviamo anche *Aelita* di Protazanov, con le sue scenografie costruttiviste, precedente anche a *Metropolis*). Un immaginario che, nel suo farsi, produce anche oggetti estetici: le maschere, elementi che rimandano chiaramente al teatro, ma a un teatro arcaico e ancestrale; maschere-feticcio, maschere organiche e artificiali. E comunque un po' tutto il film può essere visto come una serie di installazioni, alcune delle quali potrebbero perfino essere allestite in uno spazio museale e presentate insieme alle immagini in movimento.

La forza del film risiede nella contiguità di immagini che generano continuamente altre immagini, di situazioni da ripensare, da ricontestualizzare, da rimettere in scena. Ciò che colpisce in *Ofelia non annega* è altresì la perfetta architettura visuale concepita in modo fortemente musicale attraverso una scansione di inquadrature, tra cui spiccano quelle basate su plongée e contreplongée, che rovesciano la prospettiva, ingannano l'occhio, amplificando l'aura di illusorietà dell'opera, immergendoci in una dimensione teatrale e cinematografica in bilico tra l'evocazione del passato, la disperata fisicità del presente e il pre-sentimento del futuro.





Silvia Giambrone

HA SEMPRE RIVELATO QUALCOSA DI ME

DAI CANTAUTORI ITALIANI A JANIS JOPLIN, PASSANDO PER DAVID BOWIE. IN UNA "PLAYLIST" LEGATA, QUASI ESCLUSIVAMENTE, AD UNA DIMENSIONE INTIMA. E MOLTO FAMILIARE

di **Silvia Giambrone**

Mio padre, come molti uomini siciliani della sua generazione, ha sempre parlato poco. I tragitti da casa a scuola, che percorrevamo insieme ogni giorno, sono stati per molto tempo panorami di silenzio, un silenzio impenetrabile, assorto ma gentile.

Di tanto in tanto mi chiedeva qualcosa, forse per stabilire un contatto o forse perché pensava di doverlo fare, e allora distillava qualche domanda che cadeva giù ma atterrava ancora sana e salva perché la sua naturale gentilezza garantiva a quel salto un atterraggio soffice. Credo sia stato allora che ho imparato ad amare la musica. Mio padre, come tutti gli adulti di quell'epoca, aveva ancora il privilegio di scegliere la musica in macchina e così ho imparato a memoria tutte le canzoni dei suoi preferiti come **Fabrizio De André**, **Stefano Rosso**, **Lucio Battisti** e altri cantautori italiani che, avrei scoperto più tardi, stavano per creare il mio alfabeto sentimentale e abitare la mia memoria per sempre.

Allora non credevo di poter fare molte domande durante quel tragitto, c'era nel silenzio di mio padre qualcosa di autentico, di sacro perfino, che non avevo il coraggio o almeno la volontà di violare anche perché noi per comunicare avevamo trovato un altro modo, molto divertente: cantavamo. Così ho imparato che la musica e la poesia, glorioso binomio armoniosamente incarnato dal cantautorato di quell'epoca, permettono di gettare un ponte sull'indicibile e condividere quel che a parole non si può pronunciare mai compiutamente, l'intimità. Mio padre mi ha insegnato la musica e la musica mi ha insegnato mio padre. Da allora la musica ha sempre avuto una funzione "rivelatoria"; i musicisti e le canzoni che ho amato più appassionatamente mi hanno sempre rivelato qualcosa di me, delle mie relazioni, di quel che vivevo o del mistero che è e resta per sempre la propria vita.

Da adolescente mi sono appassionata a molti altri musicisti tra i quali spiccano, soprattutto per affetto, **Franco Battiato** e **David Bowie**. Entrambi hanno spalancato nella mia vita le porte a nuovi mondi, a infinite possibilità di essere, che allora non credevo ancora possibili. Battiato era così familiare, perché siciliano anche lui, ma anche così diverso, estremo per certi versi. C'era nelle sue canzoni una libertà che non avevo ancora conosciuto, libertà di riconoscersi animali ma anche divini, senza necessità di soluzione tra l'una e l'altra cosa. Credo che *Space Oddity* sia stata la prima canzone che ho tradotto dall'inglese e ricordo benissimo l'eccitazione e lo stupore che provavo man mano che scoprivo il testo. Ancora oggi, quando 'il sublime' accade nella mia vita, mi viene in mente la frase *Planet earth is blue and there is nothing I can do* che mi ricorda come il sublime sia essenziale. Credo che questa sia stata una delle lezioni più importanti che fanno del mio lavoro quello che è oggi. Ho avuto la fortuna di avere un fratello maggiore con ottimi gusti musicali e grazie a lui ho scoperto i **CCCP** (poi **CSI**), per i quali provo amore ancora vivo e pulsante. Alcune rivelazioni cambiano la vita, alcune di esse si fanno strada attraverso la musica.

L'album "Linea Gotica" è stato uno dei più importanti della mia vita perché ha dato rinnovato senso alla dimensione di sacralità che malgrado tutto resiste nella vita di ognuno. La voce e le parole di **Giovanni Lindo Ferretti** mi hanno rivelato come l'atto del profanare sia esso stesso un momento sacrale ineludibile e irrinunciabile. Da quell'istante in poi la mia piccola patria dietro la linea gotica ha potuto scegliersi la parte. Tra i cantautori stranieri ho ascoltato appassionatamente **Leonard Cohen**, tra le signore

DA BAMBINA HO IMPARATO CHE LA MUSICA E LA POESIA PERMETTONO DI GETTARE UN PONTE SULL'INDICIBILE E CONDIVIDERE QUEL CHE A PAROLE NON SI PUÒ PRONUNCIARE MAI COMPIUTAMENTE, L'INTIMITÀ. MIO PADRE MI HA INSEGNATO LA MUSICA E LA MUSICA MI HA INSEGNATO MIO PADRE

del Blues la gigantesca **Nina Simone**, ma il genere musicale che ho amato di più credo sia il Rock per il quale ho ancora e sempre una forte passione perché l'amore per il Rock è come l'amore vero, non si sceglie e se ti sceglie lui non puoi sottrarti in nessun modo. È un bisogno del corpo, una forma del desiderio.

Ho amato molto **Bob Dylan**, **The Smiths**, i **Rolling Stones** e tanti pezzi di spirito rock che rock non sono affatto come il *Waltz Op. 69 No. 2* di **Chopin**. In Italia amavo gli **Afterhours**. La mia rocker preferita è **Janis Joplin** per quel che di gioiosamente infantile si mescolava misteriosamente alla sua inquieta anima blues.

Scriveva degli angeli **Rainer Maria Rilke** nella sua prima *Elegia Duinese*:

*E se uno mi stringesse d'improvviso
al cuore, soccomberei per la sua troppo forte presenza.
Perché nulla è il bello, se non l'emergenza
del tremendo: forse possiamo reggerlo ancora,
ed ammirarlo anche, perché indifferente
non degna distruggerci.*

Per me gli angeli di Rilke hanno la voce di Janis Joplin in *Kozmic Blues* o *Summertime*, nella quale bello e tremendo non possono che coabitare.

Recentemente hanno toccato le mie corde più profonde, per le ragioni più diverse, *Hiroshima mon amour* degli **Ultravox**, *Labbra blu* dei **Diaframma** cantata da **Cristina Donà**, *Mediterraneo* del **Pan del Diavolo**, *True love waits* dei **Radiohead**.

Come tutte le persone romantiche anche io scrivo canzoni di tanto in tanto, quando devo dire qualcosa a qualcuno e non ho il coraggio di dirglielo o quando ho bisogno di dire con parole qualcosa che non so dire a parole.

Qualche volta poi scrivo parodie di canzoni a vocazione politica con contenuti apocalittici sebbene le mie migliori produzioni siano senza dubbio le canzoni di sentimento che scrivo e canto per i miei gatti.

RISPOSTE AD ARTE

RISPOSTE AD ARTE

Una rubrica dove gli artisti sono invitati di volta in volta a rispondere a tre domande attraverso la realizzazione di un disegno originale. Per il quindicesimo intervento è stata scelta Alice Schivardi

di **Valentina Ciarallo**

Alice Schivardi
Ti amo, 2016
Disegno a ricamo su carta da lucido
cm 35,5 x 28
Courtesy dell'artista



**1/ COME
TI DESCRIVERESTI?**

**2/ COS'È PER TE
OGGI VERAMENTE
CONTEMPORANEO?**

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

STANDARD & POOR'S DELL'ARTE

AAA

**MAAT, MUSEO ARTE ARCHITETTURA
TECNOLOGIA, LISBONA**

Un'onda, prossima a gettarsi nel vicino Oceano Atlantico e che intanto si accontenta di duettare con il fiume Tago. Luminosa, con una cresta bianca (il tetto) e che nella sua altezza riflette i bagliori dell'acqua che ha davanti.

Così appare il MAAT, il Museo Arte Architettura Tecnologia inaugurato a inizio ottobre a Lisbona. Disegnato da Amanda Levete, forse l'erede di Zaha Hadid quanto a visionarietà. Architetta che è riuscita a far convergere esterno e interno in un luogo non convenzionale, immaginato per fare un'esperienza dello spazio piuttosto che una visita al museo.

Ma il MAAT non è solo questo sinuoso edificio, un'altra parte è ricavata dalla ristrutturazione di una grande centrale elettrica che a, differenza della Tate Modern di Londra, nella sala della turbina mantiene i macchinari oggi in disuso, come giganti in sonno, lasciando alcuni spazi per mostre temporanee.

A chi si deve questo gioiello che va ad impreziosire la già affascinante Lisbona? La fondazione EDP, impegnata nella cultura e nel sociale tanto da essere uno dei protagonisti della filantropia in Portogallo, nel 2011 ha deciso di creare un nuovo spazio pubblico ricavato dalla ristrutturazione della centrale elettrica e dalla creazione di un nuovo museo.

Il risultato è il MAAT. E la domanda è perché in Portogallo sì e in Italia no?

AA

**ED ATKINS, CASTELLO DI RIVOLI E
FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO,
TORINO**

Intanto si sono messi insieme: Castello di Rivoli e Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, riattualizzando il fare sistema che, in Italia, per l'arte contemporanea ha funzionato solo in Piemonte.

Poi c'è la ciccia vera: l'ultima produzione di Ed Atkins, artista britannico che usa il digitale per esplorarne le criticità. Che volutamente appiattisce tutto sull'orizzonte, non di un eterno presente (non lavora specificamente sul tempo), ma di un mondo che non sembra avere prospettiva, se non quella concessa, per esempio, dai dispositivi di sicurezza che scandagliano le profondità del corpo riportandole immediatamente alla superficie dell'avvenuto controllo e dell'essere inoffensivi. Il mondo che racconta Atkins è malinconico e a volte drammatico. Ma non c'è rimpianto per qualcosa che si è perso, la mancanza è originaria, acquisita di default dall'essere da sempre (almeno per le ultime generazioni) in un mondo che vive di parcellizzazione, che indaga gli organi interni come le batterie del computer. Tutto questo è espresso con immagini catturanti, anche in virtù della loro palese falsità, quasi però a un passo dall'essere vere. Il racconto ha il ritmo giusto e, nel caso di *Safe Conduct* (la videoinstallazione presentata a Torino), lo dà il *Bolero* di Ravel. Usato spudoratamente da Atkins per dare una carica penetrante alle sue immagini fredde.

B

**PUNK. ITS TRACES IN CONTEMPORARY ART
MACBA, BARCELONA**

Il movimento creato dalla premiata ditta McLaren-Westwood nei primi anni '70 e di cui i Sex Pistols furono il risultato di maggior successo, da un po' di tempo è strapazzato tra i musei di mezzo mondo. L'idea è quella di spremere gli ultimi respiri di questa eversione, ormai un monolite storico, in salsa attuale. Ci provò il Costume Institute del Metropolitan, che con il punk voleva replicare il successo che ebbe Alexander McQueen nel 2011, e ci ha provato pure il MACBA, che in collaborazione con il Centro d'Arte Dos de Mayo, Artium, il Vasco de Arte Contemporáneo e il Museo Universitario del Chopo, ha messo in scena al suo ultimo piano le tracce che il punk ha lasciato nell'arte di oggi, unendo rumori, installazioni dedicate a situazioni violente, video di azioni "non conformi", e tutto il repertorio di nichilismo, sessualità, insoddisfazione nei confronti del sistema senza futuro che cantavano i padri fondatori di questa truce scena subito risucchiata dal sistema. Quindi? Quindi anche stavolta, tra le sale del museo catalano, del punk si respira un'aria mansueta, con alcune buone scelte che però non danno la scossa, anzi. Che sia il caso di mollare l'idea di riprodurre o, peggio, di catalogare il movimento seguendo le belle lezioni di curatela istituzionale? Le tracce qui, più che solchi, sono fuochi fatui.

LINKARE AD OPERE PROTETTE È UNA PRASSI LECITA?

di Elisa Vittone

DA UN SITO A UN ALTRO, DA UN CONTENUTO A UN ALTRO FINO AD ARRIVARE AD OPERE PROTETTE DAL DIRITTO D'AUTORE. CI CAPITA A TUTTI, TUTTI I GIORNI, NAVIGANDO SU INTERNET. MA SI PUÒ FARE O SI CORRONO RISCHI?

Quanto spesso, su un sito internet o su una pagina Facebook o simili, si trovano collegamenti ipertestuali che conducono ad un altro sito, sul quale si possono visionare (e a volte scaricare) opere protette? Quotidianamente.

Si pensi a un link ad un sito altrui in cui sono presenti fotografie, video, testi. Proprio di recente, ad esempio, tramite collegamenti ipertestuali, un sito internet dava accesso a fotografie di una nota presentatrice nuda, scattate per essere pubblicate su Playboy, ancor prima che le stesse venissero pubblicate dalla rivista. Sul sito si leggeva: “Non avete ancora visto le fotografie della Dekker nuda? Sono QUI”. Le fotografie si trovavano su un ulteriore sito internet ed erano state ivi caricate senza alcun consenso dell'editore di Playboy.

Non meno frequente è il *framing*, ossia l'incorporazione, all'interno di un riquadro del nostro sito internet (ad esempio), di un'opera ospitata su un sito altrui, ma senza che chi visita il nostro sito possa accorgersene. In quest'ultimo caso l'utente rimane sul sito in cui si trova e lì fruisce dell'opera, sebbene quest'ultima si trovi tecnicamente su un altro luogo della rete. Attorno al contenuto attinto ed inserito in tale riquadro (*framing* deriva proprio da “frame”, ossia cornice) spesso si inseriscono altri contenuti: testi, immagini, filmati, anche pubblicitari. Si pensi all'incorporazione, su un sito internet, di un video, un'immagine, un articolo di giornale o altri contenuti. Spesso, tra l'altro, accade che il sito cornice non abbia contenuti propri ma si limiti a sfruttare i contenuti altrui, traendo guadagni dalla vendita dello spazio pubblicitario posto sui diversi lati del *frame*, all'interno del quale sono posti i contenuti *linkati*.

Non indagheremo, in questa sede, profili di concorrenza sleale su cui si è comunque pronunciata la nostra giurisprudenza per colpire, in determinate circostanze, la pratica del *framing*, proprio perché ci si avvantaggia indebitamente di contenuti altrui, spesso a fini di lucro.

Concentrandoci invece sul diritto d'autore, la nostra legge prevede che gli autori abbiano il diritto esclusivo di utilizzare economicamente l'opera, in ogni forma e modo (art. 12 L.d.A.) attraverso l'esercizio di diritti esclusivi tra cui si annoverano (per quanto rileva ai fini del nostro discorso) il diritto di riproduzione, elaborazione e comunicazione al pubblico, il quale comprende anche la messa a disposizione dell'opera in modo tale che ciascuno possa avervi accesso nel luogo e nel momento individualmente scelti.



Nam June Paik, Installazione, Portrait National Gallery, Washington

Il *linking* e il *framing* costituiscono dunque prassi lecite o illecite per la nostra legge sul diritto d'autore? Per rispondere è stata coinvolta la Corte di Giustizia Europea, le cui pronunce sono vincolanti anche per il giudice italiano e l'ultima, in tema, è stata resa di recente (8 settembre 2016).

La Corte si è occupata unicamente del profilo relativo all'eventuale violazione del diritto esclusivo di comunicazione al pubblico (in entrambi i casi di *linking* e *framing*, peraltro, l'opera non viene tecnicamente riprodotta sul sito, trovandosi su un sito altrui).

Con le pronunce cd. *Svensson*, *Bestwater* e, in ultimo *Sanoma*, la Corte di Giustizia tenta un (non facile) equilibrio tra la tutela dei diritti d'autore e la tutela della libertà di espressione e di informazione, considerato che i collegamenti ipertestuali contribuiscono allo scambio di opinioni in rete, caratterizzata dalla presenza di enormi quantità di informazioni.

Il quadro che ne deriva è il seguente: se le opere sono già state messe a disposizione del pubblico, su internet, con il consenso del titolare dei diritti, il *linking* e il *framing* sono atti leciti quando le opere non vengano comunicate ad un pubblico nuovo o con un modo tecnico diverso da quello della comunicazione originaria realizzata dal sito *linkato*.

Diversamente, se le opere sono su internet, ma senza il consenso del titolare dei diritti (come nel caso di Playboy), bisogna operare un distinguo: se il collegamento ipertestuale alle opere viene effettuato a fini di lucro, si presume che chi effettua il link sappia dell'origine illecita dei contenuti e dunque si presume che il collegamento ipertestuale sia illecito.

Se i collegamenti ipertestuali sono invece effettuati senza fine di lucro, essi sono leciti, salvo sia accertato che il soggetto che effettua il collegamento sapesse dell'origine illecita dei *files* o se i *files* erano protetti da misure di protezione (ad esempio per limitare l'accesso all'opera solo agli abbonati del sito) e si effettuano operazioni di *hackeraggio* o simili.

In conclusione: se si effettuano link ad opere altrui, attenzione, in primo luogo, alla fonte da cui si traggono i contenuti.

Per quanto riguarda il *framing*, bisogna poi considerare che restano comunque aperti i profili di violazione del diritto esclusivo di elaborazione se attorno al contenuto attinto altrove si inseriscono altri contenuti (testi, immagini, filmati, anche pubblicitari) e di violazione dei diritti morali dell'autore, in particolare del diritto all'integrità dell'opera.

dejavu

Rovigo

I Nabis, Gauguin e la pittura italiana d'avanguardia



Dalla Bretagna alla laguna veneta. Una mostra traccia i confini del movimento che ha rivoluzionato il rapporto tra arte e natura

Palazzo Roverella a Rovigo ospita fino al 14 gennaio 2017 la rivoluzione "profetica" di Gauguin e dei Nabis. L'iter espositivo che si svolge in cinque sezioni, a cura di Giandomenico Romanelli, spiega come la scintilla di questa rivoluzione nata in Bretagna verrà esportata di là dalla Manica per giungere nella laguna veneta in una declinazione quindi tutta italiana. Il sogno bretone è un vero e proprio terremoto artistico, un radicale ribaltamento dei canoni che scardina il principio finora indiscusso della corrispondenza tra natura e pittura, il modello della verosimiglianza. Ora, da Gauguin in poi, questa trascrizione realistica non sarà più importante ma lasciarsi emozionare lo è, comporre sulla base di una memoria visivamente immagazzinata colori anche violentemente accostati, trasformando così le opere in macchie di colore semplici con un disegno vero e deciso. «La mostra veneta non è un punto d'arrivo», sostiene Romanelli, «è un'indagine profonda su quanto il verbo dei Nabis abbia rappresentato non solo un sovvertimento dell'ordine costituito nei paesi d'oltralpe, ma dimostra anzitutto quanto questo modulo della "pictura ut natura" non abbia resistito neppure in Italia al richiamo affascinante della semplicità cercata dai Nabis. Oltre a **Sérusier, Denis, Bernard, Amiet e Vallotton**, sono italiani gli eredi di questa innovazione, pensiamo a **Ghiglia, Casorati, Cavaglieri**. Con un totale di cento opere, la mostra racconta perché quest'arte "è il domani anticipato all'oggi" perché insegue l'urgenza di abbattere percorsi naturalistici, di svincolarsi dai limiti della percezione puramente impressionista della realtà. Non a caso, il credo impressionista è quanto mai rifiutato così come l'esigenza del dettaglio analitico. Tra gli altri, un punto di svolta in Italia, un passaggio tra l'arte dei padri fondatori della rivoluzione e gli eredi italiani è rappresentato da **Gino Rossi** e il gruppo di Ca' Pesaro perché tramite le opere come Paesaggio di *Burano* o *Maternità* trasmette il messaggio sintetista con un nuovo linguaggio. Conclude il percorso la sezione che presenta l'estremo punto di questa nuova lingua pittorica, quella che sfocia in soggetti a tema borghese. Lo svizzero Vallotton inseguendo l'ideale di semplicità avanzato da Gauguin, informa la pittura di ambiente domestico della novità dei Nabis. Con qualche inedito, la mostra espone nell'ultima parte l'eredità dei pittori italiani. **Cagnaccio da san Pietro**, però, pur non incarnando del tutto il verbo dei Nabis, costituisce il trait d'union verso quello che un giorno sarà il Realismo magico. L'esposizione rodigina senza dimenticare il ruolo di **Gauguin** (ci sono 6 opere) come pioniere dell'arte moderna, si spinge oltre il suo segno, per guardare agli esiti della rivoluzione sintetista, e fare luce sugli aspetti che hanno attratto questi artisti, provocando uno sguardo altro, un punto di vista che non badava più alla prospettiva, alle proporzioni ma alle stampe giapponesi. Come **Cuno Amiet**, il pittore elvetico, un seguace della prima ora dell'arte del Sol Levante.

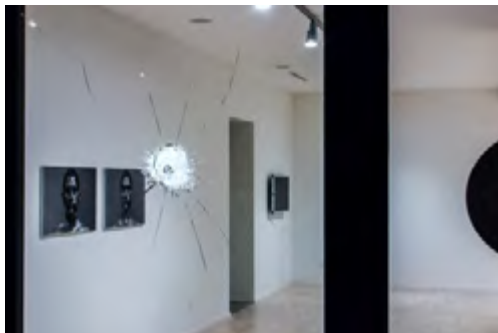
Anna de Fazio Siciliano

Palazzo Roverella

Via Giuseppe Laurenti, 8/10, Rovigo
www.palazzoroverella.com

Roma

Pamela Diamante, De sti no



La scienza, gli archivi, i limiti creano incertezza. La prima personale dell'artista ex paracadutista riflette sul confine tra realtà e finzione

Pamela Diamante, presenta a Roma la sua personale dal titolo "De sti no" curata da Michela Casavola presso la Galleria Rossmut. A condurre il filo narrativo-visivo dell'esposizione è l'osservazione dei fenomeni da cui l'artista parte per precipitare nel campo della scienza e del suo riverbero nella quotidianità in rapporto alla comunicazione di massa. Due opere introducono il visitatore verso una nuova visione, due *Senza titolo*, che richiamano la possibilità di guardare oltre e di concedere alla visione il superamento di limiti preordinati. La prima è il risultato dell'esecuzione di uno sparo d'arma nel punto alto del vetro della galleria, l'altra è il grande cerchio nero recante la scritta tono su tono "Il buco nero non è realmente nero". Se il buco del proiettile è il segno evidente di qualcosa di irreversibile che è accaduto, l'installazione a parete richiama la scoperta del fisico Stephen Hawking che, nel 1974, in merito alla termodinamica dei buchi neri sosteneva l'impossibilità di definirli letteralmente tali. Da queste opere si scivola in uno stato di crisi e di analisi delle relazioni uomo-natura sotto l'egida della parola "destino" che dà il titolo alla mostra a ricordare che tutto ciò che accade è una continua corrispondenza tra l'azione dell'uomo e quella della natura. L'opera *2015* è lo specchio di questo aspetto: su uno schermo scorrono le scritte che elencano le catastrofi registrate nel 2015 in tutto il pianeta, reperite dall'artista tramite l'archivio online CRED. La spersonalizzazione di fatti sconvolgenti che riguardano l'umanità è il risultato di una memoria più vicina a quella di un hard disk che a quella umana del cervello. Perciò Diamante, utilizzando un linguaggio simile all'archivio digitale vuole avvicinare il pubblico alla ricerca dell'immagine, elemento mancante del sistema di archiviazione. Lo stesso approccio "documentativo" lo ritroviamo nelle opere *Nel vuoto non c'è propagazione di suono ma silenzio assoluto* e da *Atlantide a Kiribati* dove ci si avvicina all'immagine rappresentata prima con un grafico delle onde di uno Tsunami e poi simulando un TG che annuncia lo sprofondamento di Kiribati, catastrofe prevista dagli scienziati come conseguenza naturale del piccolo arcipelago dell'Oceania. Dai lavori in mostra emerge un punto di vista dall'alto sulle dinamiche del mondo, come se l'artista avesse tradotto in termini di visione la sua lunga esperienza nel reparto dei paracadutisti dell'esercito italiano, per immergersi con la sua ricerca nella complessità del mondo fenomenico, almeno in termini di significato. Questa posizione emerge nel dittico *Senza titolo* in cui l'artista mostra un duplice autoritratto dal sapore militare con il volto cosparso di basalto. Giocando con l'espressione l'opera oscilla tra la sfera maschile e quella femminile e proietta il visitatore in uno stato di incertezza.

Giuliana Benassi

Galleria Rossmut

Via dei Reti 29/b, Roma
www.rossmut.com

Milano

Escher



Una mostra ricchissima celebra la fama del maestro olandese dell'incisione, e i suoi viaggi in Italia

Briosa e stimolante l'esposizione che Milano dedica a **Maurits Cornelis Escher** (Leeuwarden 1898 – Hilversum 1972), maestro d'incisione olandese famoso per la sua particolare capacità di rappresentare la realtà con grande sensibilità connotata da una peculiare interpretazione matematico-geometrica che fonde in modo mirabile e unico scienza e arte.

Infatti a questo artista si deve l'avere connesso scienza e arte in modo da stimolare insieme immaginazione e contemplazione e da generare stupore che, come usa affermare, è *il sale della terra*.

La retrospettiva di Milano con più di 200 opere racconta in modo esaustivo il percorso escheriano esaltato da esperimenti scientifici, giochi e approfondimenti utili per i visitatori di tutte le età a comprendere le invenzioni e le architetture paradossali e impossibili, di cui Escher è maestro, e da "Scale sognanti", poetica installazione di Studio Azzurro ispirata a *Relatività* (*Casa di scale*, 1953): quattro rampe di scale con animalotti che a un tratto scompaiono per lasciare posto al prosieguo di una storia che si invita a vedere e ascoltare.

Un percorso alla scoperta di come attingendo a vari linguaggi l'artista li abbia fusi in una personale visione in cui rivela la meraviglia di chi - abituato a un orizzonte ampio, basso e lineare - vede per la prima volta i ripidi pendii degli Appennini, i borghi di pietra abbarbicati come negli Abruzzi *Il ponte* (1930) con uno scorcio di Alfedena o la poetica *Strada in Scanno* (1930) e la famosa *Castrovalva* (1930) e in Calabria *Marano*, *Pentedattilo* (entrambe del 1930) e la dirupata e affascinante *Tropea* (1931) e le coste alte e scoscese della penisola amalfitana come ad *Atrani* (1931) a lui caro per avervi trascorso il viaggio di nozze.

Man mano i paesaggi e la natura si complicano quasi che, venutogli meno il paesaggio capace di stupirlo e incantarlo, lo abbia sostituito con strutture mentali interiori derivate dai suoi ricordi e comunque fonti di nuove ispirazioni quali le dinamiche e articolate *Metamorfosi* che nella *II* si sintetizzano nella presenza del Duomo di Atrani affacciato su un'inattesa scacchiera forse simbolo della vita come gioco, partita sempre aperta.

Affascinanti, giocose e insieme inquietanti ancorché catalizzanti le numerose strutture impossibili come *Convesso e concavo* (1935) e il famosissimo *Belvedere* (1958) basato sul cubo di Necker con la scala che dall'interno del piano inferiore si appoggia all'esterno di quello superiore e il personaggio seduto con in mano il famoso cubo.

Opere che hanno creato una fama e una fortuna che sono andate sempre più aumentando: rivincita di un artista che non avendo voluto seguire le orme paterne ha genialmente inventato una nuova architettura inimitabile e insuperata che si è diffusa a macchia d'olio tanto da comparire oggi in ogni dove nel quotidiano.

Wanda Castelnuevo

Palazzo Reale

Piazza Duomo, 12, Milano
www.mostraescher.it

Milano Betye Saar. Uneasy dancer



Un cumulo di oggetti come simbolo di uguaglianza. L'apparente banalità del feticcio si fa oggetto di una riflessione molto politica

Con la personale di **Betye Saar** prosegue la messa a nudo della vita privata dell'America osservata dal buco della serratura che aveva concluso la stagione espositiva presso la **Fondazione Prada** con i Kienholz. Ma se prima si affondava nel ventre molle e lurido del perbenismo di facciata, con Betye Saar si spia un quotidiano qualunque, fatto di oggetti assemblati, riti, gestualità apparentemente insignificanti dove l'estraneo si fa sempre più familiare e la banalità svela il suo peso specifico. Le oltre 90 opere scelte per lo spazio Nord costruiscono una retrospettiva potente e inedita dell'artista che, trascendendo la questione politica di genere legata all'identità afroamericana, ne indaga i risvolti esistenziali. Così il nostro sguardo si incolla a quei poetici ciarpami tratti dalla quotidianità ordinaria di vite sconosciute, vedendoli trasfigurare in altarini privati alla consapevolezza universale della fine, che l'accumulo rituale e ossessivo di amenità vorrebbe scongiurare. Ci riconosciamo in quel modo comune e inconscio di conservare la propria esistenza rintanandola nelle varie scatole, scatoline, scrignetti, e cianfrusaglie che hanno il solo merito di sopravvivere, garantendo un al di là terreno nell'assemblaggio dell'inutile.

La circolarità dell'installazione site specific *The Alpha and the Omega* (2013-2016) riassume proprio questo graduale travaso di vita nelle varie cose materiali che l'accompagnano dall'inizio alla fine, qui elusa dal potere evocativo degli oggetti di ricompila nell'immaginario di chi osserva mischiando l'estraneo al personale. E noi ci scopriamo voyeur indiscreti di avanzi di vissuti in cui d'un tratto riconoscere i propri. Come non sentire, infatti, una fitta sottile scorrere più profonda spulciando oggetti che paiono ripescati da un'inquietante soffitta che man mano diventa più simile alle nostre, reali o immaginarie che siano. Dalla ciocca di capelli conservata gelosamente come reliquia, a foto sbiadite, specchietti sbeccati, abiti consunti, giocattoli rotti, vecchie culle inutilizzabili, animaletti plastificati, soprammobili orrendi, tasselli colorati di collezioni mai terminate, cofanetti impolverati di simboli religiosi alla rinfusa, cartine, cordoni conservati solo perché ci ricordano quel preciso momento o quella che persona che ormai non c'è più e che non può tornare. Un collage delicato e struggente dei resti dell'esistenza, dei bocconi più amari sputati come monito dal tempo bulimico che tutti ci inghiotte indistintamente. Ed è proprio qui che la *danzatrice incerta* tra autobiografico e collettivo, compie il passo più coraggioso e politico, costringendo chi osserva a confermare, nell'identificazione, quell'uguaglianza razziale che nell'America di oggi pare, purtroppo, ancora in discussione.

Martina Piumatti

Fondazione Prada
Largo Isarco 2 – 20139 Milano
www.fondazioneprada.org

Rovereto Robert Morris



Arrivare al punto d'origine dello sguardo. È quanto avviene con l'antologica dell'artista americano al Mart. Un'esperienza percettiva totale

Mentre l'aria fresca di settembre iniziava a ridefinire i pensieri al Mart di Rovereto apriva "Robert Morris. Films and Videos" a cura di Gianfranco Maraniello e Denis Isaia con Ryan Roa. *Slow motion* (1969) è la prima opera che incontriamo. La sua trama è articolata attorno ad un corpo nudo che si preme contro una porta di vetro e l'atto è così certo e visibile da trasformarsi paradossalmente nella possibilità dell'astrazione. L'opera ci mette di fronte al senso materiale del contatto, alla consuetudine della presenza interrogandoci sulla trasparenza e sui confini nel corpo. Ci spinge sino all'epidermide di ciò che è comprensibile e ci scorta fino al momento in cui ci sentiremo praticamente disorientati. Passo dopo passo, l'esposizione prosegue configurandosi come un andamento per immagini, diverrà il tracciato di una sequenza precisa, dove il gesto riesce a mostrarsi centrato nella sua concretezza e sarà capace di pronunciarsi essenziale grazie alla complicità dello sguardo. I video segnano l'inizio di una pratica disposta a metterci a contatto con la struttura intrinseca delle cose facendoci pensare ai confini della nostra stessa pelle. Dopo essere passati fra le sale non sarete più così sicuri di aver visto solo video e film, ma vi sembrerà piuttosto di essere arrivati a contatto con qualcosa di profondo; sarete stati condotti all'interno delle immagini. Nelle stanze al secondo piano del Mart vedrete anche oggetti-scultura, installazioni sonore e fotografie. Potete passare fra le reti di un labirinto dal quale è possibile osservare ciò che succede fuori o, se non entrerete, ci potrete comunque guardare dentro. Varcherete le soglie di un attraversamento e vedrete parecchie prospettive includersi nel riflesso di alcuni specchi fissati in alto. Sarà un'esperienza, una percezione. I tempi e le visuali nelle opere di Morris ci spingono verso lo spettro delle attitudini, conducendoci scrupolosamente all'ossatura dei movimenti.

Gas station (1969) allarga ulteriormente le possibilità della visione. Un'inquadratura che si posa con tranquillità sullo scorrere della vita quotidiana va a dispiegare il tempo e apre all'osservazione. Nel film, si ha l'accesso a due punti di vista: quello fisso, registrato da una telecamera stabile dove lo spettatore decide cosa guardare e quello mobile, nel quale compaiono i dettagli scelti dall'artista e catturati per mezzo dello zoom. Saremo noi a decidere.

C'è un lato performativo in tutto questo. Le traiettorie delle proiezioni sono così specifiche che, percorrendo la sala, sembrerà di far parte di esse. Si provano le misure di un altro mondo, sia esso esterno o interno. Non siamo noi girare intorno a queste sculture digitali; è la scultura stessa che, per mezzo di primi piani, vocalizzazioni e cadenze persistenti entra dentro di noi e installerà il ritmo di fresche inclinazioni. A noi spettatori non resta che metterci in piedi davanti ad uno dei film in mostra e, con attenzione, iniziare a sentirne il ritmo, per immergerci così nelle nostre nuove predisposizioni.

Cinzia Pistoia

MART
Corso Angelo Bettini, 43, Rovereto TN
www.mart.trento.it

Bologna Villa delle Rose 1936



Un tuffo nel passato per riscoprire la collezione Avogli, primo nucleo della raccolta della Galleria d'arte moderna di Bologna

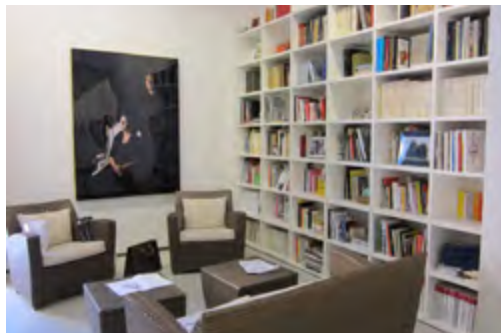
A pochi passi dalle due Torri, all'interno di un parco pubblico che si apre verso il verde dei colli bolognesi, Villa delle Rose è senza dubbio uno dei luoghi espositivi più suggestivi presenti a Bologna, tornato oggi fortunatamente in auge dopo un periodo di utilizzo occasionale e non programmato. Rilanciata tramite Rose, il programma di residenze d'artista promosso dal MAMbo la struttura di Villa delle Rose ha una storia di notevole interesse per il capoluogo emiliano, donata al Comune di Bologna ormai cent'anni fa dalla contessa **Nerina Armandi Avogli** perché ne facesse un luogo dedicato all'arte contemporanea, e divenuto poi il centro di un vero e proprio "polo per la cultura" – come si potrebbe definire oggi – di cui fanno parte anche il Teatro delle Celebrazioni e la Casa di riposo per artisti intitolata a Lydia Borrelli. La mostra "Villa delle Rose 1936" ripropone fedelmente – escludendo le perdite registrate durante la Seconda Guerra Mondiale – l'allestimento curato nel 1936 da Guido Zucchini, che per la prima volta rispettava le volontà testamentarie della contessa Armandi Avogli di esporre solo le opere del XX secolo della sua donazione che, ricordiamo, costituirono il primo nucleo delle raccolte della Galleria d'arte moderna di Bologna. Oggi, grazie al paziente lavoro di ricostruzione storica delle due curatrici, Uliana Zanetti e Barbara Secci, si ritorna a vedere questa raccolta d'arte nella sua interezza ed eterogeneità, che accosta tra loro opere molto diverse acquisite dai conti Avogli in giro per l'Italia, durante eventi mondani come le Biennali veneziane e le Secessioni romane o in occasione di Premi (come gli importanti "Curlandese" e "Baruzzi" che attiravano a Bologna artisti da ogni parte di Italia) o di mostre curate da enti privati. Le prime sale sono dedicate proprio ai vincitori dei premi Baruzzi e Curlandese a chi fanno seguito i più noti autori che hanno animato la scena artistica cittadina degli inizi del XX secolo tra cui **Alfredo Protti**, **Giovanni Romagnoli**, **Guglielmo Pizzirani**, **Augusto Majani**, **Luigi Cervellati**, i futuristi **Alberto Alberti** e **Angelo Cavigliani**, e, infine, gli immancabili **Filippo De Pisis** e **Giorgio Morandi**. Tra le opere in mostra, una menzione particolare va data al ciclo dei 18 cartoni di *Ragazzi a Scuola*, opera di **Lorenzo Viani** (1919/1920) e a *L'auriga* (1934/35) di **Farpi Vignola**, scultura in bronzo destinata a diventare modello per il *Guidatore di Sulki* con il quale lo scultore bolognese vincerà il premio delle Olimpiadi di Berlino del 1936. E ancora, tra simbolismo ed espressionismo, colpisce la pennellata violenta del pugliese **Emiliano Notte** (*Il soldo*, 1914 -1915) e il controluce vibrante protagonista della pittura di **Ugo Valeri** (*Le sagre*, s.d.) e **Carlo Corsi** (*Dietro la tenda*, 1919). Una mostra, dunque, per onorare la memoria di quello straordinario personaggio che è stato la contessa Armandi Avogli, e della sua scelta meritoria di condividere il suo patrimonio con la città, contribuendo così a promuovere il gusto verso l'arte contemporanea e la sua diffusione.

Leonardo Regano

Villa delle Rose
via Saragozza 228 – 230, Bologna
www.mambo-bologna.org

Camogli

La rete dell'arte nella rete della vita



Collezionismo come azione quotidiana, più o meno come andare a fare la spesa. Per Vivere ad arte

All'ingresso non troverete un paio di pantofole, troppo anche per «una mostra pensata per far vedere le opere come a casa». Francesca Pasini, direttore artistico della Fondazione Remotti di Camogli e curatrice della mostra “La rete dell'arte nella rete della vita” l'ha voluta così, un'esposizione tra l'informale e il domestico, che si prefigga a suo dire di «scaldare l'ambiente». Il progetto della curatrice punta a far indossare ad algidi pezzi d'arte contemporanea vesti insolitamente casual.

Le difese calano, avventori e arte contemporanea siedono alla stessa tavola; potreste osare un selfie con un **Maurizio Cattelan** non di primo pelo, commissario tecnico della sua squadra di immigrati africani in un progetto presentato ad Artefiera Bologna nel lontano 1991, piccolo multiplo che i Remotti si sono accaparrati ai tempi. Sulla base di questo sistema espositivo la grossa monografia su **Alii Sassu** a fianco, allocata negli stessi centimetri cubici di libreria, più che funzionare da valore aggiunto è valore “punto e basta”, in un insieme espositivo dove non si evidenziano figli e figliastri, protagonisti e comprimari.

Collezionisti-protagonisti, i coniugi Remotti escono dal buio come numi tutelari dell'arte, inseriti a capo del salottino in rattan in un grande ritratto fotografico-post caravaggesco opera di **Clegg&Guttman**. Tra le due poltrone spunta una busta marchiata Louis Vuitton è lasciata a sé stessa, reggendo bene il peso strutturale dell'atmosfera chic-chenon -impegna di una signora appena rientrata in casa dopo lo shopping. In questa dimensione quella è una busta quanto un'opera d'arte, teoricamente in carta quanto praticamente in solido metallo, uscita da una boutique quanto firmata dall'artista **Jonathan Seliger**. Nel suo piccolo essere parte di quel contesto è riprova di come a certi livelli l'arte contemporanea possa latitare/aspirare a latitare nel quotidiano, così come il collezionismo inevitabilmente entrare testa e piedi a far parte della vita.

Buona parte delle opere è comunque appesa di fila alle pareti, sempre ricorrendo ad un approccio personale, casalingo semmai; all'interno del quale comunque è stato possibile ritagliare anche una sezione tematica in cui il soggetto “donna” è scisso come le facce di uno stesso prisma, tra femminile spregiudicatezza e leggerezza.

Ad aspiranti collezionisti e non assicuriamo che girando tra i due piani c'è da sbizzarrirsi, saltando dal fu-contemporaneo **Lucio Fontana** al prezzemolino-contemporaneo **Francesco Vezzoli**, dal concettuale autoctono **Luca Trevisani** a quello d'importazione **Jonathan Monk**. Da quello coi colpi di kitsch in canna, **Haim Steinbach**, a un duo di svizzeri che con la studiata reazione a catena del video *The way things go* ha intrecciato a tutti gli effetti “la rete dell'arte nella rete della vita”, creando secondo Pasini una sorta di canovaccio “copiato da molte pubblicità odierne». Loro sono **Fischli & Weiss**, correva l'anno 1987.

Andrea Rossetti

Fondazione Pierluigi e Natalina Remotti
via Castagneto 52 I, Camogli (GE)
www.fondazioneremotti.it

Mendrisio

Per Kirkeby



Geologo e pittore, scenografo e critico d'arte e poeta. Ecco la prima personale del poliedrico artista danese in area italiana

Il Museo d'Arte di Mendrisio, dal 1982 negli spazi di un ex convento, mette in scena un'affascinante percorso dedicato ad uno dei più grandi artisti danese viventi: **Per Kirkeby**. Nato a Copenhagen nel 1938, geologo di formazione, alle pareti dell'istituzione svizzera potrete scoprire la sua produzione pittorica (in oltre trenta tele e una miriade di acquarelli) e una parte delle sue sculture, tra cui un pezzo monolitico nel cortile dell'istituzione. Non un'antologica, ma la messa a fuoco di un trentennio, dal 1982 al 2012: un periodo in cui Kirkeby si staccò dalle Avanguardie per intraprendere un solitario percorso sulla pittura, dove possiamo scorgere perfettamente i temi che hanno caratterizzato la sua ricerca. Nonostante Kirkeby non si definisca assolutamente un pittore di paesaggio, anzi, è quasi impossibile non scorgere la “naturalità” di rocce, vegetazione, acqua, dentro i suoi dipinti. Sono però costruzioni che partono da esperienze reali, tangibili, e poi virano verso l'astrazione, inserendo in pittura altre tensioni, esattamente come si riconosce ai grandi Maestri che hanno ispirato lo stesso Kirkeby: Monet e Turner, Van Gogh e Munch: tutti, senza dubbio, nella loro carriera hanno dipinto “paesaggi”, ma come per Kirkeby l'elemento naturale, il dato ambientale, diventa un puro argomento per poter espandere la visione, per scrivere un altro trattato, che nel caso del pittore danese comprende spesso anche una raffigurazione della lotta tra la vita e la morte, dove coesiste – oltre ad elementi riconoscibili, come il cavallo o il vaso rovesciato – anche una sorta di calligrafia personalissima, fatta di colature spesso più scure o più chiare rispetto ai toni della tela, e che appartiene invece a un'altra definizione che Kirkeby dà di sé stesso: “pittore biologico”, di quelle che provocatoriamente sono state definite “opere pornografiche” proprio perché tracciano una linea, in astratto, di esperienze personali o di vissuto.

Collaboratore e amico di Lars Von Trier, con un passato di collaborazioni anche per il New York City Ballet, Kirkeby inizia come esploratore in Groenlandia, alla fine degli anni '50 e da lì in poi la sua vita sarà costellata di viaggi e di “appunti” raccolti sottoforma di acquarello che raccontano i colori delle geografie di Messico, Nuova Zelanda, Egitto, in una carriera che lo porta ad avere mostre alla Tate Modern, nel 1998 e 2009, a realizzare una serie di sculture per il Parlamento di Berlino, e a ricevere nel 2011 il titolo di Membro della Royal Academy of Arts di Londra. Un appuntamento da non perdere, insomma, per scoprire “I luoghi dell'anima del grande maestro scandinavo” a pochi minuti da Milano.

Matteo Bergamini

Museo d'arte Mendrisio
Piazzetta dei Serviti 1, Mendrisio CH
www.mendrisio.ch

Modena

Versus. La sfida dell'artista al suo modello in un secolo di fotografia e disegno



A Modena vanno in scena le sfide tra gli artisti e i loro modelli di riferimento. In una mostra che rilegge l'arte del Novecento

Fotografie, disegni, collage e tutto ciò che sta nel mezzo per una mostra che esplora confronti, contrasti e omaggi ad artisti di oggi e a qualche significativo predecessore. “Versus. La sfida dell'artista al suo modello in un secolo di fotografia e disegno”, alla Galleria Civica di Modena, è una vera e propria reinterpretazione della storia dell'arte dell'ultimo secolo e confronta le due forme espressive di cui l'istituzione si fa grande promotrice: la fotografia e il disegno.

Inaugurata in occasione di festival *filosofia*, la mostra si lascia ispirare dall'agonismo, tema centrale dell'edizione 2016 della manifestazione, in un percorso che si snoda lungo innumerevoli chiavi di lettura. Curato da Andrea Bruciati, Daniele De Luigi e Serena Goldoni, il progetto espositivo raccoglie opere provenienti dalle collezioni di fotografia e disegno della Galleria Civica, ma anche da collezioni esterne, e ne presenta 16, create ad hoc da 16 giovani artisti emergenti, e acquisite in collezione.

Il percorso ha origine precisa nelle due immagini da cui la mostra ha inizio, una fotografia di **Eugène Atget**, elogio e sublimazione del classico, e una di **Robert Mapplethorpe**, in cui il corpo umano diventa quasi paesaggio. Le tematiche affrontate sono diverse, apparentemente semplici ma mai banali. Si inizia con il confronto con i modelli artistici di riferimento: dal classicismo reinterpretato di **Luigi Ontani** nel suo *Ecce Homo*, agli archetipi di **Mario Sironi**, fino al ritratto fotografico di **Walker Evans**, in cui l'individuo si annulla nella massa. È sempre qui che incontriamo lo studio formale della composizione, con il surrealismo della fotografia di **Man Ray** o l'interpretazione metafisica contemporanea di **Rachele Maistrello**, o di **Joan Fontcuberta**.

Inevitabile è, poi, un focus sul confronto con i maestri, assumendone le sembianze, come **Gillian Wearing** nei panni di Fox Talbot, oppure sfidandoli direttamente nel caso del disegno di **Carlo Maria Mariani**, che si rifà a Leonardo e al perfezionismo formale. Il percorso continua con un approfondimento dello scontro con le proprie certezze espressive, sviluppato da artisti come **Urs Lüthi** e **Roberto Cuoghi**, e, conseguentemente, con la performance, una dura prova per il corpo umano, come nelle immagini di **Gunter Brüs**, **Hermann Nitsch**, **Vito Acconci** o **Marina Abramovich** e **Ulay**. Su tutti, regna il tema centrale del confronto fra le due grandi arti in mostra, la fotografia e il disegno, in un continuo superarsi vicendevolmente, fino a unirsi in un unico perfetto: nascono così i paesaggi grafici di **Mario Giacomelli** e **Olivio Barbieri**, o i collage di **Alighiero & Boetti** e **Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi**, o ancora le “Photo-Graffie” di **Vincenzo Agnetti**.

Quello costruito nella Galleria Civica è un percorso inaspettato e coerente, che ben racconta il punto di vista diverso dei curatori e accompagna l'osservatore nella formulazione di una propria rilettura della storia dell'arte dell'ultimo secolo.

Ilaria Sita

Palazzo Santa Margherita
Corso Canalgrande 103, Modena
www.comune.modena.it/galleria

Napoli Vera Lutter, Paestum



La storica città campana al centro dell'obiettivo della camera oscura della scultrice e fotografa tedesca. Che ne rilegge le architetture

Nella totalità di uno spazio, c'è qualcosa che va oltre l'integrazione tra superfici, angoli, sagome, profili, ombre e luci, pieni e vuoti, una sorta di dilatazione sfuggente dai parametri dell'architettura e dell'ingegneria, laterale rispetto alle parole, a ogni tentativo di codificazione. Tale residuo percettivo emerge con più intensità in prossimità di alcuni luoghi, percorrendo le regioni sacre delle antiche acropoli oppure i quartieri più caratterizzati di certe aree metropolitane. Zone di alta permeabilità del significato e del significante, della forma e del concetto, che sono l'epicentro della camera oscura di **Vera Lutter**.

L'artista tedesca ha studiato scultura all'Accademia di Belle Arti di Monaco, prima di frequentare il corso di fotografia alla School of Visual Arts di New York, città diventata la sua seconda casa e campo di indagine privilegiato. Questa dialettica tra scultura e fotografia, cultura mitteleuropea e americana, tensione all'arcaico e linguaggio della postmodernità, torna come una matrice evidente nelle sue opere, immagini dalla composizione rigorosamente bilanciata tra ricerca poetica e sperimentazione sul medium fotografico. Lutter interviene nel discorso iperesteso e in continuo mutamento del paesaggio urbano, ritagliandovi una prospettiva appartata, trasformando un container in un dispositivo fotografico ambientale, una camera oscura nomade nella quale mettere in incubazione i processi fisici e chimici dell'impressione della luce, del passaggio del tempo sulle materie. L'obiettivo rimane aperto per giorni, anche per settimane, l'immagine viene impressa direttamente sulla carta, permettendo una stampa unica, preziosa e in grandi dimensioni.

Per la mostra da Alfonso Artiaco, la seconda negli spazi espositivi napoletani, dopo quella del 2011, Lutter ha presentato il suo ultimo progetto, una serie realizzata in collaborazione con la galleria e dedicata ai reperti archeologici di Paestum. Per un mese, l'artista ha osservato i templi di Atena ed Era da questa peculiare camera oscura effimera, affrontando uno spazio parallelo a quello, solitamente esplorato, della città, proponendo un'inquietante interpretazione della rilettura nietzschiana dell'ordine apollineo del tempio dorico, lo stile nel quale i due templi sono realizzati. La perfezione geometrica dell'architettura classica viene messa a nudo, giocando sull'estroffessione delle forme e sulla coincidenza degli opposti. Il vuoto tra i fusti delle colonne che si succedono e acuiscono il punto di fuga dell'immagine, il pieno assoluto del momento di congiunzione tra i capitelli e l'architrave, l'incombente massa del cielo che rientra come parte integrante, strutturale, delle costruzioni sacre, sono gli elementi che orientano tutta la composizione verso un'unica plastica, misteriosa e cosciente della propria presenza, come un monolite visivo segnato da complesse venature di luce e oscurità.

Mario Francesco Simeone

Galleria Alfonso Artiaco
Piazzetta Nilo, 7 – 80134, Napoli
www.alfonsoartiaco.com

Verona Pier Paolo Calzolari Marco Neri e Luca Pancrazzi



Studio la Città inaugura la stagione espositiva con una doppia mostra da un lato Pier Paolo Calzolari, e dall'altro Marco Neri e Luca Pancrazzi.

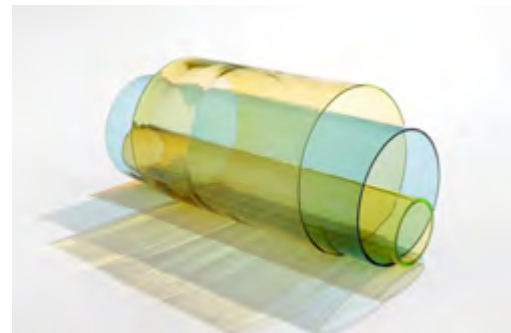
Dagli anni '70 fino ai 2000. Ripercorriamo le principali tappe della ricerca di **Calzolari** attraverso alcune, selezionate opere della collezione di Studio la Città. Ai tradizionali mezzi della pittura, si sostituiscono gli elementi della natura. Con i celebri piombi inizia il percorso espositivo, una concezione di opera che si colloca ancora a parete, ma che sostituisce alla tela e ai pigmenti il metallo ossidato e un elemento vivo, il fuoco di una candela. Il tempo e il suo inesorabile scorrere lento, le trasformazioni alchemiche della materia, sono i veri protagonisti delle opere di Calzolari. Lo testimoniano anche le celebri strutture ghiaccianti, come *Natura morta* del 2005. Un tavolo in metallo, una bottiglia di rame, libri di piombo, per una natura morta di morandiana memoria che acquista però rilevanza spaziale lasciandosi alle spalle la tela vuota e invade lo spazio reale. Qui viene sottoposta a un lento ciclo di congelamento e scongelamento grazie a un meccanismo ghiacciante che produce sulla superficie degli oggetti una candida brina. A questi elementi si aggiungono il movimento e la vita stessa: calle in bilico su un lungo bastone condannate a un movimento rotatorio intorno al baricentro del sistema a cui appartengono, pesci rossi in sottili cilindri trasparenti, entrambi sullo sfondo di redidive carte monocrome nelle cui infinite variazioni si leggono paesaggi onirici fatti di sale, ambientazioni di una messa in scena teatrale che sembra custodire un mistero.

"#studiolacittà" è invece il titolo della seconda proposta espositiva, che presenta i lavori di **Marco Neri** e **Luca Pancrazi** incentrati sullo studio del paesaggio urbano contemporaneo. L'idea nasce da Marco Neri che trova la felice collaborazione di Luca Pancrazzi e l'entusiastico accoglimento di Hélène de Franchis, direttrice della Galleria. Il tema viene indagato attraverso diverse tecniche e linguaggi visivi: dagli assemblaggi di Marco Neri in tempera, acrilico e collage su cartone che rimandano a una dimensione quasi ludica della città ridotta a oggetto bidimensionale, alle raffinate chine di Luca Pancrazzi in cui si legge la lontana eco delle periferie industriali di Sironi; dalle analitiche tele della serie Centro abitato del primo, opere di pittura e al contempo installazioni interagenti, alle colonne di *80% Tzukuba* del secondo, che paiono appartenere al contenitore ma che in realtà presenziano per il loro contenuto: minuscole città ricostruite in una fetta sottile a livello dello sguardo di un osservatore attento. Neri e Pancrazi rinnovano la tradizione del paesaggio portandolo oltre le soglie degli anni Duemila. È un paesaggio in cui l'uomo non trova spazio, luogo dell'abitare umano spopolato, silenzioso e deserto, mero pretesto iconografico per indagare le nuove fisionomie del reale.

Jessica Bianchera

Studio la Città
Lungadige Galtarossa, 21, Verona
www.studiolacittà.it

Venezia Laura De Santillana, Sleeves



Il vetro materiale del futuro a cui dedicare la propria vita. Questa la scelta che accomuna l'artista e la gallerista che la ospita

In contemporanea con l'esposizione "Paolo Venini e la sua fornace" presso Le Stanze del Vetro, sull'Isola Grande di San Giorgio a Venezia, inaugura la mostra personale di **Laura de Santillana** "Sleeves", da Caterina Tognon, gallerista e curatrice che negli anni si è specializzata nella promozione di artisti che hanno eletto il vetro a loro medium espressivo privilegiato.

Laura de Santillana, nata a Venezia, è famosa per aver disegnato l'immagine di Venini insieme a Vignelli (Massimo e Lella Valle Vignelli la invitarono a lavorare in apprendistato nel loro studio a New York, dove si trasferì all'inizio della sua carriera), è stata Art Director di Eos e ha dedicato la sua vita alla lavorazione del vetro, che interpreta secondo un mix di disciplina visiva e di ciclica innovazione delle forme e delle tecniche tradizionali. I suoi lavori sono esposti in musei e collezioni eccezionali -dal Victoria and Albert Museum fino al Metropolitan Museum of Arts, al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, al Mak di Vienna, al Glasmuseet di Ebeltoft in Danimarca, alla Elliot Brown Gallery a Seattle e alla Barry Friedman a New York.

"Sleeves" nasce dalla ricerca che Laura de Santillana porta avanti da anni sul tema pittorico del colore, abbinato ad un materiale che a Venezia rappresenta forse la più importante e antica tradizione artistica e manifatturiera, il vetro. Attraverso questa mostra il vetro diventa come lo voleva Jean Baudrillard: "materiale del futuro, un diafano intermezzo luogo esso stesso della frammentarietà della forma", nel cui spessore trasparente si sommano e permangono visibili i processi di fusione e l'incedere del tempo, una poetica "fluidità congelata".

La passione per la cultura tradizionale giapponese fa capolino nella composizione formale dei pezzi in mostra, e si materializza in una nuova serie di lavori in vetro soffiato (tecnica d'elezione per l'artista), realizzati in Boemia e a Murano, per la prima volta presentati in laguna.

Attraverso queste opere, la ricerca di nuove realtà cromatiche sottintende alla ricerca di nuove funzioni espressive della pasta vitrea. Le opere, misteriose e ipnotizzanti nella loro simmetria, non si limitano alla purezza del colore tradizionale: vogliono invece scomporlo e catturarlo nei suoi movimenti, movimenti che determinano nuove aggregazioni, create grazie ad un equilibrio dinamico di volumi pieni e vuoti, penetrati e resi espressivi dalla luce. Il rapporto tra il vetro, le sue trasparenze, il colore e lo spazio circostante determina un equilibrio formale fatto di sfumature, di sovrapposizioni e di toni stratificati.

Chiara Isadora Artico

Caterina Tognon
Ca Nova di Palazzo Treves
Corte Barozzi - San Marco 2158, Venezia
www.caterinatognon.com

SCRIVERE D'ARTE

L'ULTIMO LIBRO DI FEDERICO FERRARI, *VISIONI. SCRITTI SULL'ARTE*, INDICA CHE LA CRITICA D'ARTE, INTESA COME PROSECUZIONE DELL'OPERA IN FORMA TESTUALE, È ANCORA POSSIBILE.

di **Flavio de Marco**

Alla fine degli anni '90, quando iniziavo ad esporre le mie opere al pubblico, avevo un'idea abbastanza chiara della critica d'arte. Avevo fatto letture obbligate, da Roberto Longhi a Filiberto Menna, ma soprattutto avevo incontrato a Bologna due figure che mi avevano dato una misura della critica come ampliamento dell'opera, Giovanni Maria Accame e Sandro Sproccati.

Con il passare degli anni, mentre la mia frequentazione del mondo dell'arte aumentava, quella dei critici d'arte diminuiva, perché era sempre più raro incontrare qualcuno in grado di misurarsi con una lettura frontale dell'opera. Intendo, per lettura frontale, lo scandagliare la superficie dell'opera intesa primariamente come spazio dei segni linguistici, e la connessione di questi segni con altri precedenti da cui sono stati, necessariamente, generati, per tracciare infine una linea specifica e personale all'interno delle molteplici riaperture del passato. Dalla lettura frontale come prima mappatura dell'esercizio critico, si passava quindi alla critica come viaggio individuale, il depositarsi della scrittura come prosecuzione dell'opera in forma testuale. In breve, il testo critico non costituiva mai una descrizione del contenuto dell'opera, semmai lo sviluppo di questo contenuto in una forma parallela e differente a cui l'opera faceva sponda. Si trattava di un'educazione dell'occhio come possibilità di penetrare l'opera in virtù di un suo successivo e necessario scavalcamento, la ricerca di un ritmo intimo della forma che non era mai nella visibile frontalità dell'immagine, ma obbligatoriamente in un altrove da cui accedere attraverso l'opera d'arte intesa come soglia dello sguardo.

Negli ultimi anni ho pensato che questa pratica, che continuo ad identificare come critica d'arte, tranne sporadici casi di solitari illuminati e molto spesso fuori dalle scene, si fosse definitivamente estinta. La critica era stata sostituita da pratiche curatoriali che includevano la produzione di testi

didascalici che, nel migliore dei casi, mortificavano l'opera attraverso una lettura simbolica di tipo illustrativo, supportata e fortificata dall'apparato biografico dell'autore. Dunque mentre il critico riapriva la forma dell'opera attraverso la sua connessione con altre del passato, lasciando che la scrittura ne illuminasse la necessità del presente, il curatore la immobilizzava attraverso la biografia dell'autore di forma si faceva testimonianza, producendo

testi a consumo veloce e dalla comprensibilità immediata, come i pannelli esplicativi delle esposizioni per il grande pubblico.

Ma, alcune pratiche del pensiero restano indifferenti alle sovraesposizioni dell'attualità, e oggi, nell'attuale deserto della critica d'arte, mi sembra di vedere una figura che da anni cammina solitaria sulla sabbia, mentre la sua impronta letteraria si riallaccia ad una tradizione che, come direbbe questa figura (che se non è esattamente un critico d'arte, è sicuramente una sua felice metamorfosi), non è che ripresa di un gesto custodito dal passato, un gesto del pensiero da cui emerge l'unica vera possibilità dello sguardo, la visione, o meglio la visione di chi guarda attraverso quella di chi ha guardato. Si intitola difatti *Visioni. Scritti sull'arte* (Lanfranchi Editore, 2016) la raccolta di testi di Federico Ferrari, in cui la scrittura di questo illuminato filosofo incontra l'opera d'arte per essere da quest'ultima rilanciata in un nuovo spazio di significato. Il testo in questo caso costituisce una nuova luce dell'opera che diventa visibile a partire dalla sua oscurità, una sorta di retroilluminazione che fa riemergere la forma come immagine altra, un'immagine che si fa semplicemente immaginario svelando la sua nudità come altro da sé.



La scrittura sull'arte per Ferrari è scrittura che si fa visione nel momento in cui la vita dell'immagine agisce come possibilità di ridefinizione della nostra umanità. L'arte è in primo luogo esperienza dell'umano, inteso come un sentire speciale, un canale di ascolto privilegiato nel tempo che si fa eterno quando l'occhio del visionario si apre sul non ancora visto. Il visionario, di cui Ferrari definisce l'etica, una nuova etica dello sguardo, è in sostanza qualcuno che cerca nell'opera d'arte l'accecamento come principio formale di quello che sfugge alla diretta visibilità dell'immagine, e che emerge attraverso la messa in gioco dello stesso visionario, visionario come testimone di un battito che si fa pensiero e sentimento allo stesso tempo, restituendo il mondo al mondo in una sottile pratica di rimozione e rifondazione del visibile.

Concludendo vorrei dire che mi piace pensare a *Visioni* come ad un libro che ossigena quella pratica che ancora potremmo definire critica d'arte, quella per cui l'arte è un esercizio d'interrogazione dell'umano attraverso l'opera, quella per cui esiste la possibilità di guardare con gli stessi occhi, occhi che nel firmamento del tempo costituiscono (per usare un altro titolo di Ferrari) i punti di una comune costellazione.



Gotha 12/20th NOV 2016 PARMA

EDIZIONE 2^a

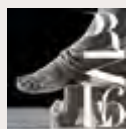
MOSTRA INTERNAZIONALE D'ANTIQUARIATO

Exclusive avant-première 11-11-2016

Per informazioni e prenotazioni:

www.gothaparma.it

T. +39 0521 996285 - segreteria@fiereparma.it



CENTRO
PER
L'ARTE
CONTEMPORANEA

THE END OF THE WORLD

LA FINE DEL MONDO

Aristide Antonas, Landscape with crane rooms and keg apartments

David Zink Yi, Untitled, 2014

Adel Abdessemed
Jananne Al-Ani
Darren Almond
Giovanna Amoroso
& Istvan Zimmermann
Anonimi del paleolitico inferiore
Anonimo del paleolitico superiore
Aristide Antonas
Riccardo Arena
Kader Attia
Francis Bacon
Babi Badalov
Fayçal Baghriche
Francesco Bertelè
Rossella Biscotti Björk
Umberto Boccioni
Kerstin Brättsch
Cai Guo-Qiang
Julian Charrière
& Julius von Bismark
Ali Cherri
Analivia Cordeiro
Isabelle Cornaro
Vincenzo Maria Coronelli
Hanne Darboven
Pippo Delbono
Marcel Duchamp
Marlene Dumas
Jimmie Durham
Olafur Eliasson
Federico Fellini

16.10.2016
19.03.2017

Didier Fiuza Faustino
Lucio Fontana
Carlos Garaicoa
Adalberto Giazotto
Arash Hanaei
Camille Henrot
Thomas Hirschhorn
Joakim
Polina Kanis
Tadeusz Kantor
Tigran Khachatryan
Robert Kuśmirowski
Andrey Kuzkin
Volodymyr Kuznetsov
Suzanne Lacy
Ahmed Mater
Boris Mikhailov
Henrique Oliveira
Lydia Ourahmane
Pētr Pavlensky
Gianni Pettina
Agnieszka Polska
Pablo Picasso
Pussy Riot /
Taisiya Krugovykh
Qiu Zhijie
Józef Robakowski
Batoul S'Himi
Fari Shams
Santiago Sierra
Hiroshi Sugimoto
Luis Urculo
Emmanuel Van der Auwera
Ekaterina Vasilyeva
& Anna Zubkova
Andy Warhol
Ingrid Wildi Merino
Andrzej Wróblewski
Alik Yakubovich
David Zink Yi

ORARI
MAR/DOM: 11.00–23.00
LUNEDÌ CHIUSO
[ECCETTO 17.10.2016]

CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI
V.LE DELLA REPUBBLICA 277, PRATO
WWW.CENTROPECCI.IT

FONDAZIONE PER LE
ARTI CONTEMPORANEE
IN TOSCANA

comune di
PRATO

PRATO

REGIONE
TOSCANA

CON IL PATROCINIO DI



Kingdom of the Netherlands

CON IL CONTRIBUTO DI

Terna
TERNA GROUP

ChiantiBanca
CRES

Publiacqua

asm

unicoop
firenze

CON IL SUPPORTO DI

prshelvetia