



exibart

97

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 SEDICESIMO
NUMERO NOVANTASETTE
MARZO / GIUGNO
DUEMILADICIASSETTE
EXIBART.COM**

Numero speciale
dedicato a Milano, il design,
la Biennale di Venezia

KADER ATTIA



LUIGI ONTANI

IN OCCASIONE DEL CONFERIMENTO DEL
PREMIO PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA 2015

all'Accademia Nazionale di San Luca
maggio-settembre 2017

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA
piazza dell'Accademia di San Luca 77, 00187 Roma
www.academiasanluca.eu

PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION

Visita la Collezione Peggy Guggenheim
La dimora veneziana di una grande collezionista

Dorsoduro 701, Venezia. Tel +39 041.2405.411
Orario 10–18, chiuso il martedì e il 25 dicembre
guggenheim-venice.it

09/04/2017 –
03/12/2017

Palazzo Grassi
Punta della Dogana

Venezia

Treasures from the WRECK of the Unbelievable. Damien Hirst



palazzo
grassi
FRANÇOIS PINAULT
FOUNDATION

PINAULT COLLECTION

www.palazzograssi.it
@palazzo_grassi
#DamienHirstTresures

exibart

EDITORIALE

di Adriana Polveroni

“

Guardata in controluce, la preparazione di un numero sulla Biennale suggerisce alcune riflessioni sullo stato dell'arte. Proprio dell'Arte, in questo caso. Specie se si prende per buona, e ancora attuale, la vecchia idea che sosteneva il progetto biennale: l'aggiornamento sul lavoro artistico mondiale degli ultimi due anni. E così io l'ho presa, anche se sempre di più la Biennale di Venezia è popolata di artisti scomparsi, altri molto avanti con gli anni e altri ancora che magari vi hanno esposto molte altre volte. Di novità, insomma, generalmente ce ne sono poche. Ma questa Biennale, dove 103 artisti su 120 invitati sono al loro esordio in laguna, potrebbe riservare delle sorprese.

Leggendo tutti i validi, a volte ottimi contributi che sono arrivati in redazione - oltre a quelli su Milano che costituiscono una sezione a parte di questo numero speciale di Exibart - articoli con i quali cerchiamo di informarvi su cosa andrete a vedere, considerando (è una mia fissazione) che sono tanti oggi gli artisti in pista, spesso provenienti da aree del mondo di cui si sa ancora poco, che avere una introduzione ai loro lavori non guasta, e anzi forse è una delle missioni più genuine dell'informazione.

Cosa ho scoperto? Non novità assolute, ma la conferma di un certo clima, di certe tensioni (più che tendenze) che innervano il lavoro artistico contemporaneo. Un dialogo denso, ravvicinato tra storia universale e biografia personale, spesso espresso con modalità visionarie, non sempre di facile comprensione, eccentriche (come è giusto che sia, trattandosi di arte e non di manuali di giurisprudenza). Uno scavo nel passato, nella memoria assunti come un valore, un riferimento forte, quasi obbligato, ed anche questo molto eccentrico in un mondo che non fa del passato un fondamento del presente e, se vogliamo, in un mondo, quello dell'arte, generalmente rivolto al nuovo, orizzonte cui gli artisti tendono per verificare e imporre i propri linguaggi (vedi le avanguardie) e merce appetibile per il mercato.

Ho registrato, e qui proprio non c'è nessuna novità, un'atten-

zione vigile sui conflitti sociali, sulle tensioni, e talvolta i drammi, che attraversano la nostra epoca, confermando quell'idea dell'artista come mediatore sociale, ormai largamente metabolizzata.

Ma quello che più mi ha colpito è la presenza affabulatoria, riscontrabile da alcuni anni, di un'idea della natura, che riaffiora nell'uso degli animali soprattutto, ma anche di elementi naturali, sebbene manipolati dall'artista. Come una natura derivata, di secondo grado, ma pur sempre natura e pur sempre necessaria alla narrazione artistica, specie se questa rifiuta di porsi come merce, rivendicando un'alterità radicale per sottrarsi alle logiche di mercato (l'Arte Povera insegna). È questa, anzi, una polarità forte e a suo modo simmetrica a un'altra sintetizzabile, in maniera forse un po' spiccia, con la vocazione architettonica del lavoro artistico. Non parlo tanto di monumentalità, altro terreno conflittuale con tutta la tendenza "Unmonumental" di cui si è parlato in questi anni, ma della creazione di veri e propri ambienti. "Ambiente come sociale" era il titolo della sezione italiana, curata da Enrico Crispolti, in una Biennale di molti anni fa, quella del 1976, dove comunque riecheggiava l'idea dell'Arte come Ambiente, e che fu una Biennale particolarmente innovativa dopo i violenti scossoni del '68, e oltre.

L'ambiente sembra essere centrale in questa Biennale. Ambienti immersivi, dove il pubblico, ma soprattutto il singolo - perché gli ambienti creati oggi dagli artisti devono parlare soprattutto all'individualità, sintonizzandosi con le nostre emozioni profonde, con lo smarrimento che ci accompagna (penso anche al grandioso progetto realizzato da Miroslaw Balka per HangarBicocca a Milano) - in cui il singolo, dicevo, possa in un certo senso ritrovare se stesso. Non attraverso le ingiunzioni dei "pastori concettuali" stigmatizzate da Flavio de Marco nel suo Contrappunto che chiude questo numero, ma attraverso la percezione pura, indifesa del luogo e delle tonalità emotive che lo abitano. Ed è qui, forse, che emerge con maggiore nitidezza il tentativo di riportare in primo piano la cen-

tralità dell'artista, voluto dalla direttrice di questa Biennale, Christine Macel.

Apparentemente non sembrerebbe esserci convergenza tra l'Umanesimo, proclamato da Macel, e l'ambiente immersivo creato dagli artisti. Ma è proprio della cultura, e direi dell'utopia umanistica, il criterio, non banalmente di attenzione all'ambiente, ma della sua edificazione e il suo governo a misura umana. È in ambienti siffatti - mi sembra - che la grande narrazione di cui è capace l'arte può dispiegarsi, liberando tutta la sua potenza espressiva e simbolica. Il suo poter "creare mondi", come recitava il titolo di un'altra Biennale, più recente, quella di Daniel Birnbaum del 2009. E se questa Biennale raggiungesse questo obiettivo, Christine Macel avrebbe colto nel segno. Auguri!

Certo, potremmo obiettare che un tale ritorno al potere primigenio dell'arte, il dialogo intimo che intende allacciare con la sfera individuale sia una sorta di "ritorno all'ordine", il ripiegamento verso pratiche e orizzonti di pensiero che non guardano tanto al mondo, specie al nostro mondo globale, emendandolo dai conflitti e dalle tensioni che lo scuotono. Accusa che, secondo me in maniera impropria, fu fatta anche alla bella Biennale di Massimiliano Gioni del 2013 e che quella successiva di Okwui Enwezor ha cercato bruscamente di correggere, spingendo l'arte su un orizzonte nettamente politicizzato, dove all'opera, e dunque all'artista, Enwezor ha preferito un pensiero politico sul mondo.

Al momento in cui scrivo manca più di un mese mezzo al grande appuntamento veneziano e dunque queste sono solo ipotesi, che magari una visita a Kassel per Documenta potrebbe serenamente smentire.

Aspettiamo dunque di vederla, questa Biennale. Sperando che soprattutto in una cosa non ci deluda: nello spingerci a pensare, cominciando dall'arte per riflettere sul mondo e facendoci intravedere una promessa di felicità. Esercizio e dono che, per chi pratica l'arte, sia che questa parli alle emozioni o indagini il sociale, sono irrinunciabili. Buone visioni a tutti, e buone letture.



GEORG BASELITZ GLI EROI

4 MARZO
18 GIUGNO 2017

Palazzo delle Esposizioni Roma, via Nazionale 194

www.palazzoesposizioni.it

Orario: domenica, martedì, mercoledì e giovedì dalle 10.00 alle 20.00 - venerdì e sabato dalle 10.00 alle 22.30 - lunedì chiuso
l'ingresso è consentito fino a un'ora prima della chiusura - **info** 06 399 67 500

Ribelle, 1965. Londra, Tate, acquisto 1982 © Georg Baselitz 2017. Photo: Friedrich Rosensiel, Colonia.

CENTRO
PECCI
PRATO



DALLA CAVERNA
ALLA LUNA

VIAGGIO DENTRO LA COLLEZIONE
DEL CENTRO PECCI
8.04.2017 - 28.01.2018

www.centropecci.it

Percorso espositivo
a cura di
Stefano Pezzato

Opere di
Vito Acconci
Vahram Aghasyan
Archizoom Associati
Marco Bagnoli
Pier Paolo Calzolari
Paolo Canevari
Loris Cecchini
Marcos Chaves
Giuseppe Chiari
Fabrizio Corneli
Enzo Cucchi
Gino De Dominicis
Ulan Djaparov
VALIE EXPORT
Jan Fabre
Factory of Found Clothes
Sylvie Fleury
Michael Fliri
Lucio Fontana
Pinot Gallizio
Rainer Ganahl
Marco Gastini
Nan Goldin
Franco Grignani
Pietro Grossi
Shirazeh Houshiary
Ilya Kabakov
Anish Kapoor
Dani Karavan
Joseph Kosuth

Jannis Kounellis
Ketty La Rocca
Sol LeWitt
Francesco Lo Savio
Amedeo Martegani
Fabio Mauri
Mario Merz
Robert Morris
Maria Mulas
Ugo Mulas
Bruno Munari
Marco Neri
Lamberto Pignotti
Michelangelo Pistoletto
Chris Sackler
Remo Salvadori
Paolo Scheggi
Julian Schnabel
Keith Sonnier
Esther Stocker
Superstudio
David Tremlett
UFO
JCJ Vanderheyden
Luigi Veronesi
Massimo Vitali
Andy Warhol
Erwin Wurm
Gilberto Zorio

Progetti speciali di
Carlos Garaicoa
Henrique Oliveira
(dalle mostre
LA FINE DEL MONDO)

ALTRO CHE AIRBNB! SI CHIAMA M.O.M.A, MA È UN OSTELLO. ANZI, È IL PRIMO “MUSEO ABITABILE”, ED È A ROMA



Come per ogni albergo che si rispetti diamo prima le indicazioni di base: la struttura si chiama M.O.M.A, ed è ubicata in via Paolo II, a Roma. Zona strategica, a 200 metri da San Pietro e dalla stazione omonima, i posti letto sono 32, ed è un ostello-museo. Già, perché M.O.M.A. sta per "Meet Others Meet Art", e nelle stanze e nelle parti comuni troverete le opere di Diamond, Davide Dormino, Barbara Salvucci, Matteo Giuntini, Luca Grechi, Virdi, Francesca Romana Pinzari, Franco Losvizzero, Mauro Magni, Angelo Colagrossi, Gaia Scaramella, Cristiano Quagliazzzi, Raimondo Galeano, Tiziana Cera Rosco, Giacomo Tringali e tanti altri.

Di che si tratta? "Del numero zero di un format turistico per giovani che vogliono fare del viaggio un'occasione di condivisione, conoscere nuove persone e incontrarsi con l'arte contemporanea".

Un ostello unico nella sua realizzazione che però ha tutti i crismi per essere all'avanguardia a livello tecnologico, come l'art-world e la "vita moderna" impongono: wi-fi ultraveloce, possibilità di affittare i-pad, chiavi elettroniche/badge e/o con codici numerici, a cui si affiancheranno arredi di design contemporaneo, una galleria d'arte integrata, e ovviamente la possibilità di acquistare tutto quel che si vede.

Il prezzo? Prima di parlare di questo c'è da fare un distinzione bello e buono: non tutti possono accedere. Gli ospiti dovranno garantire determinati standard di capacità integrativa, di curiosità, educazione e socialità. E non è finita: per entrare e soggiornare al M.O.M.A. è necessario avere un account facebook attraverso il quale le persone possono conoscersi prima virtualmente, e magari organizzare gite prima dell'arrivo. A metà tra virtuale e reale. E ovviamente esclusivo!

MANIFESTI PER L'EUROPA. WOLFGANG TILLMANS CONTINUA LA SUA CAMPAGNA A SUON DI MAGLIETTE E STAMPE

Non sarà un parlamentare ed eurodeputato, ma stampa magliette e manifesti. Sarà poco? Pensiamoci un po': vi ricordate chi era presente nella Camera inglese, negli anni '60, o vi ricordate meglio dei Beatles che attraversano Abbey Road? La risposta è una sola, nonostante gli scettici: l'arte, sul lungo periodo, ha più potere di politica ed economia.

Lo sa Wolfgang Tillmans, fotografo tedesco naturalizzato inglese che dallo scorso anno si batte contro l'uscita del Regno Unito dall'Europa, e che ha firmato un nuovo progetto sulla scia dei manifesti lanciati mesi fa per la campagna "Remain". Il senso? Far leva, anche per il futuro, verso gli elettori di domani, oggi ancora troppo giovani per il voto, ma il cui futuro è più in gioco rispetto a quelli della vecchia generazione.

"In Europa occidentale e in Gran Bretagna si vede un'ondata di malcontento

dovuta al risultato della globalizzazione, che trasforma la rabbia nei confronti dei veri colpevoli, diciamo per esempio i miliardari che evadono il fisco, verso i più deboli della nostra società: i rifugiati dal terrore e della guerra - scrive il fotografo e artista, che continua - L'Unione Europea raccoglie su di sé, e negozia, gli affari di 28 Stati membri, e non è un compito facile". E così, in seguito alle elezioni olandesi, contraddistinte dall'aumento del nazionalismo, Tillmans con i fondatori di "Fantastic Man", Jop van Bennekom e Gert Jonkers, ha adattato i suoi manifesti per l'occasione, perché "Questo è il momento di agire. Votate sempre qualsiasi partito, ma non votate l'uscita dalla UE". Avviso aperto a tutti, visto che il piano finale è di tradurre i manifesti nelle 24 lingue ufficiali dell'Unione. Sperando che le parole salvino un po' della comunità.





LA GIOCONDA? ERA FELICE. STAVOLTA LA RISPOSTA ARRIVA DAI NEUROSCIENZIATI DELL'UNIVERSITÀ DI FRIBURGO

Chiunque fosse la Monna Lisa di Leonardo (Lisa Gherardini o chi per lei) la sua anima stava sicuramente ridendo di noi. Perché? Perché per l'ennesima volta si è disturbato il grande ed enigmatico dipinto di Leonardo, conservato al Louvre, per una nuova teoria. Quale? Secondo i neuroscienziati dell'Università di Friburgo, che hanno sottoposto a un test diversi partecipanti, la Gioconda era proprio tale. La sua smorfia accennata, infatti, sarebbe stata di felicità.

Gli studiosi hanno accoppiato una versione in bianco e nero del viso con otto versioni manipolate dell'immagine in cui l'angolo della bocca era stato impercettibilmente regolato in modo che in quattro versioni sembrasse, secondo gli standard degli studi, più triste, e negli altri più felici. I nove esemplari sono stati poi mostrati ai partecipanti in ordine casuale 30 volte, e la smorfia originale è stata giudicata "felice" nel 97 per cento dei casi.

Contenti adesso? Speriamo di sì: nel 2015 gli

scienziati dell'inglese Sheffield Hallam University affermarono che Leonardo aveva sviluppato una tecnica per un sorriso "imprendibile", visibile solo da certe angolazioni, e assente quando si guarda il quadro da vicino, mentre Jonathan Jones del Guardian aveva postulato che la figura ritratta da Leonardo potesse avere la sifilide, e che la tinta verdastra della sua pelle riflettesse la malattia. Stavolta, prosaici, Lisa ce la immaginiamo proprio sghignazzante, di fronte a tutti questi complotti sul suo volto.

STEVEN SPIELBERG PORTA IL VATICANO ALLA REGGIA DI CASERTA PER UN NUOVO FILM, DEDICATO ALLA STORIA DEL PICCOLO EDGARDO MORTARA



Chi era Edgardo Mortara? Un bambino ebreo fatto rapire su volontà di Papa Pio IX a Bologna nel 1858. Il piccolo era stato fatto battezzare dalla domestica all'insaputa dei genitori, credendolo malato e - a sei anni - fu così, senza rispettare le volontà famigliari, portato a Roma perché lo Stato Pontificio imponeva un'educazione cattolica a tutti coloro che avevano ricevuto il primo sacramento.

Il caso, che diventò parte della battaglia tra il Vaticano e le forze che si battevano per l'unificazione, diventa ora trama per il nuovo film di Steven Spielberg, che mette Mark Rylance nei panni del Pontefice, e trasferisce il Vaticano alla Reggia di Caserta.

Le riprese, che sarebbero dovute svolgersi a Bologna, sono girate nelle zone della Tuscia e in Umbria. Ancora non si parla di dettagli, ma il film si intitolerà *Il rapimento di Edgardo Mortara*, e sarà prodotto dalla Dreamworks. E così la Reggia, sotto la direzione di Mauro Felicori, torna set dopo le puntate di *Guerre Stellari: Episode I - La minaccia fantasma* e *L'attacco dei cloni*, *Mission Impossible III* con Tom Cruise e *Angeli e Demoni*, di Ron Howard, solo per citare le ultime produzioni internazionali.

speednews

UNA ZUCCA DA 800MILA EURO DI YAYOI KUSAMA DANNEGGIATA ALL'HIRSHHORN MUSEUM DI WASHINGTON. LA COLPA? DI UN SELFIE

E ci risiamo: prima il ragazzo che si siede in braccio a un gesso di Brera per farsi una foto e lo mutila, poi il visitatore che inciampa in una statua in Portogallo, e prima ancora i selfie-stick banditi dai musei di mezzo mondo perché al Louvre a rimetterci erano Guido Reni e compagni.

L'ultima storia, invece, arriva dall'Hirshhorn di Washington dove è in scena "Kusama. Infinity Mirrors". A pochi giorni dall'opening un visitatore, intento a "selfarsi" nell'installazione *All the Eternal Love I Have for the Pumpkins* (2016), ovvero la stanza-specchio che riproduce all'infinito la distesa delle zucche, è riuscito a calpestare una e l'installazione ha dovuto chiudere.

Peccato che una zucca di Kusama abbia di media un valore di 800mila euro, e non si sa se il "selfer" sia stato rintracciato. In tutti i modi se siete tra quelli che non ce la fanno a non immortalarsi davanti o dentro le opere, tenete gli occhi puntati sulla mostra alla Saatchi Gallery di Londra, che come anticipazione ha chiesto al pubblico di presentare una propria fotografia in un contest preso d'assalto.



IL "MAGAZZINO" DELL'ARTE ITALIANA NELLA VALLE NEWYORCHESE DELL'HUDSON UFFICIALIZZA LA SUA APERTURA, CON UN TRIBUTO A MARGHERITA STEIN

Dopo l'Armory Show, dopo Frieze, e dopo la Biennale, Documenta e lo Skulpture Projekte, ai bordi dell'estate, ecco il nuovo motivo per un'altra traversata oceanica: è Magazzino of Italian Art, la creatura dei due mecenate Nancy Olnick e Giorgio Spanu, che possiedono una delle più ampie collezioni di arte italiana del dopoguerra presenti al momento negli Stati Uniti che, sotto la guida di Vittorio Calabrese, aprirà al pubblico il prossimo 28 giugno.

Il grande magazzino è situato in località Cold Spring, non lontano da Beacon (dove sorge la

magnifica DIA Foundation), sulle rive del fiume Hudson, e per iniziare offrirà una panoramica sulla figura della gallerista Margherita Stein e sulla sua capacità nell'aver raccolto e promosso artisti legati allo Spazialismo, prima, e all'Arte Povera poi. In ottima compagnia con quello che è il parterre dei presenti nella collezione Spanu-Olnick, tra gli altri: Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto e Gilberto Zorio, per un totale di 400 pezzi.

«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», aveva annunciato Calabrese. L'ingresso sarà libero, ma solo su appuntamento.

D'ORA IN POI SOLO COLLETTIVE! UN MODO COME UN ALTRO PER BANDIRE GLI SCANDALI A VERSAILLES



Ohibò, vuoi vedere che anche i francesi, sempre così liberi e laici, sono preoccupati del "giudizio"? Le cose pare stiano cambiando a Versailles, dopo il decennio di mostre affidate a grandi colossi del contemporaneo, talvolta aspramente criticati - come nel caso di Jeff Koons - e altre volte letteralmente presi di mira, come avvenne nell'anno 2015 con Anish Kapoor, che non ha avuto nemmeno una settimana di pace. E così la direttrice Catherine Pegard ha annunciato il passaggio del Castello verso i "group-show". Si comincerà quest'autunno, in occasione di FIAC, con 10 artisti i cui nomi non sono ancora stati rivelati. L'ex direttore del Musée d'Art Moderne Alfred Pacquement curerà il programma, lavorando a stretto contatto con il Palais de Tokyo, per una

prima collettiva nei giardini.

Insomma, tutto fa pensare che il più grande simbolo del vecchio potere francese non voglia più sporcarsi le mani con "robe" di oggi, tipo il *Dirty Corner* di Kapoor vandalizzato con scritte antisemite o, ancora, che non voglia più sentirsi accusato di aver installato tra le stanze del Re dei profanatori della storia, come Koons appunto. E forse anche la stessa Pegard, criticata al momento della sua nomina e l'anno scorso rinnovata per altri tre anni, non vuole più avere rogne e passare come quella che invece di portare alla Reggia la grande arte ha fatto entrare il giornalismo scandalistico. Ma dov'è finita la *grandeur* delle idee e delle visioni che ha sempre contraddistinto i nostri vicini?

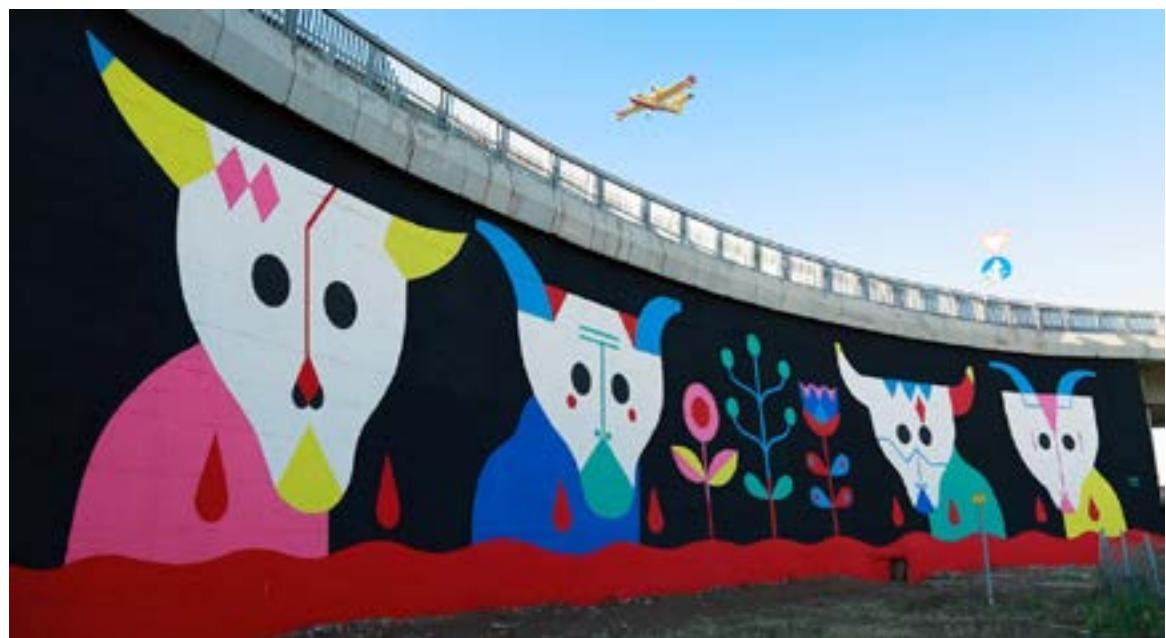
UN BEL DISEGNO NON CONTA. NOTE A MARGINE DELL'INIZIATIVA GRAART

Prima di essere messi alle forche caudine lasciateci spiegare: amiamo la Street Art, amiamo i disegni sui muri, gli stencil, l'arte urbana e i suoi annessi e connessi, e più volte ci siamo schierati contro i vandalismi.

Ma da qui a dire che i graffiti voluti dal Ministero dei Beni Culturali e dall'ANAS per le rampe del Grande Raccordo Anulare (GraArt è il titolo del progetto) siano la panacea di tutti i mali e il mezzo per l'unione del centro con le periferie, ce ne passa.

Il segreto è presto detto: potete dipingere tutti i muri che vi pare, invitare gli artisti più blasonati del settore, fare concorsi e ideare premi, ma se alle periferie mancano servizi primari queste aree resteranno tali. Punto.

«Il progetto GraArt unisce in modo brillante l'impegno per la riqualificazione delle periferie, l'attenzione verso l'arte contemporanea e il coinvolgimento delle imprese», sostiene Franceschini. E così, da Tor Vergata all'Aurelia si susseguono dieci nomi per dieci disegni, tra nomi romani ed europei. «L'Italia ha investito molto sulla tutela e la valorizzazione del



patrimonio culturale ereditato dal passato, ma ora è importante dedicare altrettante energie nel far fiorire i talenti e la creatività dei nostri tempi». Insomma, viva il contemporaneo. Peccato che sia sempre l'aspetto più "fumettistico" a vincere, e peccato che alle periferie si pensi sempre e solo con un rullo, un ponteggio e tanto

colore in mano. Peccato che, davvero, non basti.

Servono luoghi di aggregazione e servono scuole "a portata di mano"; servono mezzi di trasporto; piccoli teatri, servono abitazioni dignitose; servono bonifiche di territori. E vale a Roma come a Milano, Napoli, Palermo, Berlino o Los Angeles.

In questo caso i murales poco altro sono se non un abbellimento del paesaggio dedicato a chi passa, e che può vedere illustrate le storie e leggende della Capitale sui muri. Meglio di nulla? Certo, meglio di nulla. Meglio un palazzo colorato che grigio. Poi, col fare del buio, le luci si spengono. Sui colori, e sulle periferie.



SONO APERTE LE ISCRIZIONI ALLA IV EDIZIONE !

Torino - Milano - Praga - Londra - Madrid

Organizzato da

A R E A C R E A T I V A 42
progetti per l'arte

Sono ufficialmente aperte le iscrizioni alla IV Edizione dell'ART PRIZE CBM (Premio Carlo Bonatto Minella) organizzato da Areacreativa42.

Verranno selezionati 43 artisti, coinvolti 7 spazi espositivi a Torino, Milano, Londra, Praga e Madrid, conferite menzioni speciali, residenze d'artista e catalogo in doppia lingua.

Per info ed iscrizioni visita il nuovo sito www.artprizecbm.com

Sedi espositive



The Chemistry
Gallery



CENTRO CECO
ČESKÉ CENTRUM

. barriera

Media partner



Partner tecnico

SilvanaEditoriale

Con il patrocinio di



Sponsor



Con il contributo di



Grazia Toderi e Orhan Pamuk

Words and Stars

02.04 - 02.07.2017



Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

43, Corso Bettini
I - 38068 Rovereto (Tn)
Tel. +39 0464 438 887

Mar.-Dom. 10.00/18.00
Ven. 10.00/21.00
Lunedì chiuso

Info e prenotazioni:
800 397760
info@mart.tn.it

Seguici su:

Il Mart è sostenuto da

mart.tn.it/wordsandstars

ALTEMASI
TRENTODOC

KRIŠTOF KINTERA POSTNATURALIA

19 MARZO – 30 LUGLIO 2017

collezioneMaramotti

collezione permanente
arte internazionale 1950-oggi

giovedì-domenica
prenotazioni
tel: +39 0522 382484
info@collezionemaramotti.org
www.collezionemaramotti.org

via fratelli cervi 66 – reggio emilia

#cm10
years!

MaxMara



À la lune

KADER ATTIA

An Introduction to the Repair, 2012,
still da video, Collezione AGI Verona.
Courtesy Galleria Continua, San
Gimignano - Beijing - Les Moulins -
Habana

Immagine tratta dalla mostra
"The White Hunter" ©Frigoriferi
Milanesi, Milano



EDITO DA

ExibartLab s.r.l.

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

Amministratore

Pietro Guglielmino

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

direttore editoriale e responsabile

Adriana Poveroni

condirettore editoriale

Cesare Biasini Selvaggi

redattore eventi

Elena Percivaldi

redattore news

Matteo Bergamini

redazione Napoli

Mario Francesco Simeone

segretaria di redazione

Roberta Pucci

social media manager

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

Giulia Alonzo

Roberto Amoroso

Micol Balaban

Elena Calaresu

Riccardo Caldura

Paola Capata

Marcello Carriero

Jacqueline Ceresoli

Lucrezia Cippitelli

Carmelo Cipriani

Coniglioviola

Silvia Conta

Sara Maria D'Onofrio

Giovanna Dalla Chiesa

Elisabetta Donati De Conti

Livia De Leoni

Flavio De Marco

Bruno Di Marino

Micol Di Veroli

Ana Laura Esposito

Guido Incerti

Manuela De Leonardis

Elena Magini

Valentina Mariani

Sara Marvelli

Cinzia Pistoia

Lisa Parola

Ludovico Pratesi

Leonardo Regano

Giulia Ronchi

Andrea Rossetti

Gianluca Sgalippa

Mario Francesco Simeone

Silvia Simoncelli

Paola Tognon

Antonello Tolve

Paola Ugolini

Stefano Velotti

THANKS TO

questo numero è stato realizzato
grazie a:

Accademia Nazionale di San Luca

Armada

Art Marbella

Art Prize CBM

Art Stays

Art Verona

Artissima

Artprice

Centro per l'arte contemporanea

Luigi Pecci

Collezione Maramotti

Galleria Fidia

Galleria Nazionale delle Marche

Galleria Pio Monti

Guggenheim

Fiere di Parma

Fondazione Palazzo Magnani

Fotografia Europea

Il Ponte Casa d'Aste

Lucca Art Fair

Mart

Maxxi

Palazzo delle Esposizioni

Palazzo Grassi

Paola Volpatto

Pierpaolo Ceccarini

Rita Vitali Rosati

Rossmut

Serena Mormino

Stefano Bressani

Stefano Compagnucci

Studio Ares

5. editoriale

8. speednews

24. popcorn

130. dejavu

ATTUALITÀ'

18. La densa leggerezza di Marisa
20. Se la moda incontra l'arte

SPECIALE MILANO

30. Viva la Rai!
32. Milano da bere, da mangiare.
E pure da leggere

34. Un tesoro di quartiere

36. Indipendenti che passione

38. Il teatro? E' liquido come la
nostra vita

40. Milan l'è on "gran milan"

42. Abitare vuol dire essere
ovunque a casa propria

45. Basta una H e i muri crollano

47. Italia-Francia. Incontro sotto
la Madonnina con il martelletto

48. Ci vivo perché...

52. Attraversare il labirinto,
ascoltare i frammenti

54. La scoperta dell'opera in nero

56. Arte da leggere

60. In cartellone

SPECIALE DESIGN

66. Alla ricerca degli anni '50, con
un po' di '80

70. Il futuro è "camp"

72. Highlights fuorisalone

74. Il colore è il nuovo black

SPECIALE VENEZIA

80. Chi è la direttrice della

57esima Biennale

81. Viva Arte Viva. Un non

processo alle intenzioni

82. Maria Lai. La fata ricamatrice

che si legò alla montagna

84. Salvatore Arancio, british ma

non troppo

86. Fare e rifare

88. La new entry di Phillyda

Barlow

90. Per gli ultimi della terra

91. Il laboratory of dilemmas di

George Drivas

92. Dura, lenta e accurata Anne

Imhof

93. Spazi sospesi tra luce ed

esagerazione

94. Claudia Fontes presenta il suo

problema del caballo

96. Io e le streghe contro la legge

97. Non manipolare l'iconografia

indigena!

98. Il padiglione altisonante di

Xavier Veilhan

100. Io e la prima volta Kosovo.

Ufficialmente

101. Dall'architettura

all'immaginario

102. Il territorio fisico del ritmo

104. Sentire il ronzio del motore

105. Tehching Hsieh al palazzo

delle prigioni

106. La mia storia, quella del

mio Paese e l'impossibilità di

controllare le cose

108. E la Cina riscopre il suo

passato. Ad alto tasso emotivo

110. La Biennale degli altri

112. Eppur si MUVE

114. La Foundation Pinault mise

à nu

116. Dalla Russia con pensiero

118. Venezia due o tre cose che sta

su di lei

120. State seduti comodi?

121. Alla ricerca di un tempo non

perduto

122. Moda/ Il corpo imbevuto del

suo vestire

124. Metti due architetti italiani

in Cina

RUBRICHE

126. Fuoriquadro. I soliti ignoti

128. Talent Zoom. Francesco

Fonassi

129. Musica. Il curatore all'ascolto

134. Contrappunto. Pastori

concettuali

97
exibart
NUMERO 97
ANNO SEDICESIMO
MARZO/GIUGNO 2017

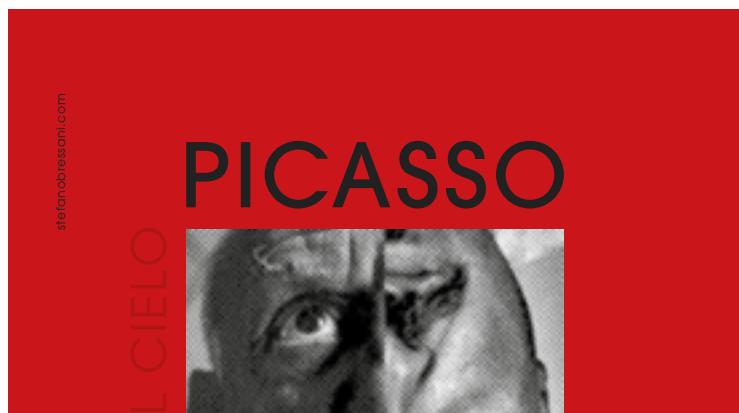
Foto e illustrazioni sono di proprietà dei
rispettivi autori. L'editore è a disposizio-
ne degli aventi diritto per eventuali ine-
satzezze e/o omissioni nella individua-
zione delle fonti



BIENNALE D'ARTE DI VENEZIA 2017

CARLOS MARTIEL MEDITERRANEO

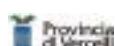
PADIGLIONE CUBA - PALAZZO LOREDAN
PERFORMANCE 12 MAGGIO
PER INFORMAZIONI: INFO@ROSSIMUT.COM



VERSO IL CIELO PICASSO RE LOADED

Stefano Bressani
Curator **Serena Mormino**

Con il Patrocinio di:



Media Partner



Sponsor



Partners tecnici



**1 APRILE
24 MAGGIO
2017**

amarite
Associazione Culturale

Città di Vercelli



Arcidiocesi di Vercelli
Ufficio Beni Culturali



PICASSO RE LOADED
di Stefano Bressani
1 Aprile 2017, ore 17.00
ex chiesa di San Marco - ARCA
Via Galileo Ferraris - Vercelli



VERSO IL CIELO
di Stefano Bressani
1 Aprile 2017, ore 18.30
ex chiesa di San Vittore
Largo D'Azzo - Vercelli

Orari di apertura:

Sabato e Domenica
10.00 – 12.00 / 16.30 – 19.30

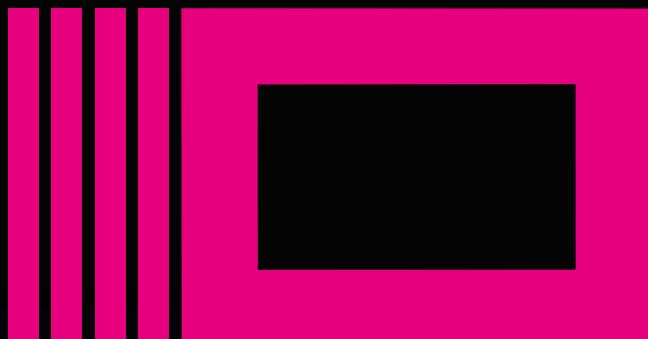
Mercoledì
Appuntamento con l'Arte
18.00 – 19.30

Per visite guidate e info:

serenamormino@gmail.com
sindaco@comune.vercelli.it
beni.culturali@arcidiocesi.vc.it



••• FOTOGRAFIA EUROPEA 2017 REGGIO EMILIA •••
OPENING 5, 6, 7 MAGGIO ••• MOSTRE FINO AL 9 LUGLIO



Mappe del tempo. Memoria, archivi, futuro



WWW.FOTOGRAFIAEUROPEA.IT

con il contributo di



special sponsor



main sponsor



sponsor tecnici



LA DENSA



di Paola Ugolini

PER LA PRIMA VOLTA L'UNICA DONNA DELL'ARTE POVERA È OMAGGIATA CON UNA GRANDE MOSTRA AL MET BREUER. UNA STORIA LUNGA 50 ANNI DOVE ARTE E VITA SI SONO RINCORSE, FUSE, UNITE

"Le cose sono li luccicanti o opache, turgide o schiacciate. Pendenti dal soffitto, in un ordine effimero che gli toglie ciò che ogni opera presuppone. Nell'alterabilità. Volutamente rotondo li, dove il taglio si interrompe e comincia il rotolo e si afferra. Li lungo lo stagno. Là, nel cielo e nella mente" (Marisa Merz).

Nel 1966 Marisa Merz espone i primi lavori nel suo studio torinese, sono lamine di rame, strutture leggere, mobili, spiraliformi, forate e un anno dopo quegli stessi lavori costituiscono la sua prima mostra personale. Il rame diventa un materiale prediletto "duro e dolce allo stesso tempo", come spiega Germano Celant, sostituisce il filo di lana in intrecci e tessiture che richiamano la dimensione ancestrale del costruire. Questa creatività leggera e allo stesso tempo piena di pathos, è l'essenza dell'opera scultorea e pittorica di Marisa Merz, rimasta per lungo tempo ai margini della ribalta internazionale del magico mondo dell'arte globale, forse per scelta, forse perché sposata a quel gigante dell'Arte Povera che è stato Mario Merz, forse solo perché donna.

Marisa Merz è stata una moglie, una compagna di strada, una madre e una grande artista e mi piacerebbe che queste parole che, volenti o nolenti, incasellano la persona in un ruolo, venissero lette e quindi esperite come se fossero tutte su una stessa linea, ovvero con pari importanza e dignità.

Marisa Merz è sempre stata una presenza discreta e leggera, come leggere sono le sue prime opere lavorate ai ferri con il filo di nylon, un materiale duttile e luminoso, con cui ha anche intessuto poetiche trame d'infanzia per sua figlia Beatrice. Voglio partire da un'immagine per me emblematica del lavoro di questa straordinaria artista: un paio di scarpette da bebè di nylon abbandonate sulla sabbia nera della spiaggia di Amalfi nel 1968. Un lavoro delicato e potente, due parole perfette per definire non solo quest'opera di Marisa Merz, che è anche lo struggente autoritratto di una donna artista, di una madre e quindi di una vita in equilibrio fra dimensione privata e visibilità pubblica, fra vita domestica e professione.

Anno davvero cruciale quel mitico '68 che, oltre alle scintille della contestazione giovanile, vedeva nascere il mitico gruppo degli artisti dell'Arte Povera, riuniti da Germano Celant nella collettiva *Arte Povera + Azioni Povere* agli Arsenali dell'Antica Repubblica di Amalfi dove Marisa Merz espone sulla spiaggia, coperte arrotolate e imballate con filo di rame o scotch (*Senza Titolo*, 1966) e opere legate all'infanzia

della figlia Beatrice, fra cui le già citate scarpette, fatte di filo di nylon, rame o lana. L'artista fin dagli esordi introduce nel linguaggio della scultura contemporanea quelle tecniche tradizionalmente considerate artigianali o appannaggio del lavoro femminile, sovvertendone però la destinazione e attribuendo alle procedure e ai materiali di volta in volta adottati piena dignità artistica. Già nel 1966 aveva esposto nel suo studio torinese le sue straordinarie sculture spiraliformi in alluminio, metamorfiche, mobili e coraggiosamente irregolari che opponevano al rigore del minimalismo una sensualità morbida, area ed enigmatica. Fino al 7 maggio il Met Breuer di New York ospita una ricca retrospettiva, "The sky is a great space", dedicata al lavoro di quest'artista, definita dai critici americani "The queen of Arte Povera" ("la regina dell'Arte Povera"), che silenziosamente come ha vissuto, ci sorprende e ci ammalia con la sorprendente magia del suo lavoro sospeso fra evocazione e memoria.

Il primo impatto visivo, quando le porte dell'ascensore che porta al secondo piano del Met Breuer si aprono, è allegramente straniante con la serie delle "living sculptures" opere spiraliformi di acciaio argentato e dipinto che appese al soffitto, creano una sorta di misurata confusione, tutta l'esposizione è un percorso affascinante alla scoperta dello speciale mondo domestico e intellettuale di questa prolifica artista nata a Torino nel 1926 e ancora felicemente attiva. Questa è la prima grande retrospettiva internazionale dell'unica artista donna che ha partecipato alle collettive dell'Arte Povera e copre circa cinquant'anni di produzione, dalle prime opere degli anni Sessanta alle grandi tele degli ultimi anni. L'immagine femminile è il filo rosso che attraversa e lega il suo lavoro sia pittorico che scultoreo, volti che sembrano appena abbozzati nell'argilla o nella cera, talvolta dipinti, e poi quelle donne che sembrano come sospese in uno spazio sognante e che sulla tela appaiono sempre come ineffabili madonne dallo sguardo ieratico come quelle dei fondi oro medievali. Sorpresa e mistero sono le due facce di un lavoro che si è avvalso per esistere di materiali e stili eterogenei, la scultura certo ma sempre leggera, con una sua incredibilmente potente ineffabilità che riesce a trascendere quella sua stessa leggerezza per diventare un volo, un'idea, una proiezione di un momento magico.

Arte e vita, questo il segreto di un'alchimia che in queste opere sembra sempre perfettamente riuscita. La poesia quasi struggente che pervade un'opera intima e al contempo grandiosa come "Bea", il diminutivo

LEGGEREZZA DI MARISA



del nome della figlia di Marisa Merz, tricottato ai ferri che campeggia sul muro vicino a delle piccole sculture in un continuo rimando fra dimensione intima e spazio pubblico che è il segreto del fascino di questi lavori delicati e fortissimi.

Sono opere che eludono la carnalità pur non essendo algide, il corpo è assente, talvolta solo suggerito come nell'opera "l'Altalena per Bea" del 1968, e poi ci sono i volti che sembrano fluttuare sopra dei corpi appena intuiti, i volti eterei delle sue Donne/Madonne che ci lasciano piacevolmente sospesi in vuoto spazio/temporale in cui le opere si manifestano con una sorta di presenza/assenza. Come spiegare un'arte che è del mondo ma che se ne sottrae? Un'arte che c'è ma che sfugge? Forse solo con la solida evanescenza dei suoi lavori che ci trasportano in quella dimensione apparentemente incantata di realtà parallela in cui la vita dialoga senza sosta con la creazione.

"Quel che bisogna misurare non è la dimensione della tela, ma è la propria memoria. L'arte è una cosa mentale". (Marisa Merz)



MARISA MERZ È STATA UNA MOGLIE, UNA COMPAGNA DI STRADA, UNA MADRE E UNA GRANDE ARTISTA E MI PIACEREbbe CHE QUESTE PAROLE CHE, VOLENTI O NOLENTI, INCASELLANO LA PERSONA IN UN RUOLO, VENISSERO LETTE E QUINDI ESPERITE COME SE FOSERO TUTTE SU UNA STESSA LINEA, OVVERO CON PARI IMPORTANZA E DIGNITÀ

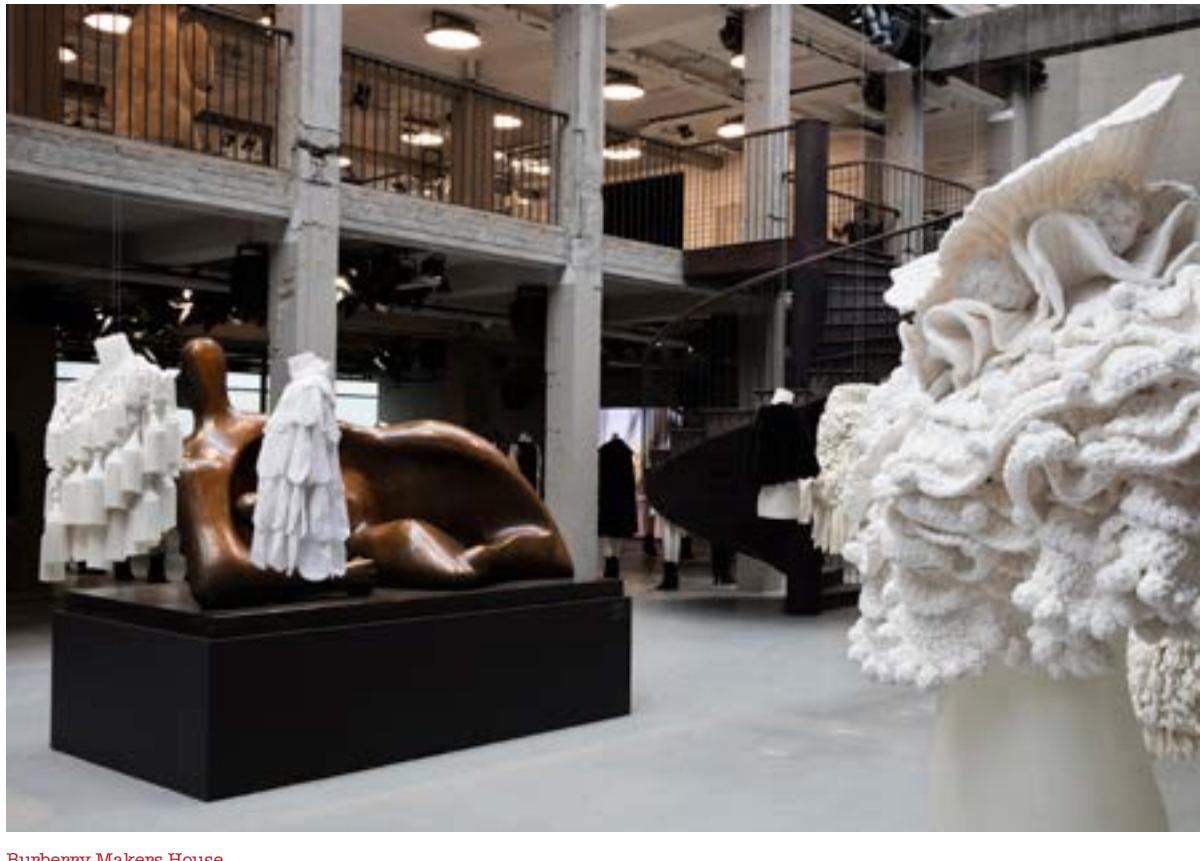
Nella pagina precedente:
Marisa Merz, *Untitled*, otto teste di metallo su tavolo: 109 X 67 X 30 CM Courtesy dell'artista e Fondazione Merz

In questa pagina a sinistra:
Marisa Merz al Moca, Los Angeles, 1989
In basso da sinistra:
Marisa Merz, *The Sky is a great space*, Vista della mostra, foto di David Regen
Marisa Merz, *Untitled*, argilla cruda, paraffina, 11,5 X 10 X 9,5 cm. Courtesy dell'artista e Fondazione Merz



L'ULTIMA TENDENZA DELLA CAPITALE INGLESE? ABITI, GIOIELLI E BORSE DISEGNATI DAGLI STILISTI PENSANDO AGLI ARTISTI. MODERNI E CONTEMPORANEI

di **Valentina Mariani**



Burberry Makers House

Burberry e l'elogio a Henry Moore di Christopher Bailey

In una location creata ad hoc che prende il nome di Makers House, nel cuore di Soho a Londra, Burberry ha appena svelato la sua nuova collezione see-now-buy-now 2017 durante la settimana della moda londinese. Ispirati alle opere dello scultore britannico **Henry Moore**, gli abiti per uomo e donna sono scesi in passerella tra più di 40 sculture e bronzi statuari. Uno spettacolo monumentale, quello messo in scena da Christopher Bailey sulle note di *Whip The Night* cantata in live da Anna Calvi, a cui hanno assistito in prima fila ospiti d'eccezione come Naomi Campbell, Penelope Cruz e Anna Wintour.

L'influenza di **Henry Moore** è presente in tutti i capi: dall'attenzione alle proporzioni alla scelta di tessuti e di materiali robusti. Il risultato è una sfilata di silhouette scultoree, decise e asimmetriche, da cui nascono giacche monocromatiche, camicie oversize e knitwear. Cinque colori dominano la paletta della collezione: bianco, nero, beige, rosso e blu indaco, a contrastare le stampe vivaci ispirate ai disegni d'archivio dello scultore e ai dettagli realizzati a mano. Tra i materiali, i più raffinati: seta (su camicie, a strisce o a fantasia), lana sherling (su maglieria mono spalla, talvolta cropped) e pizzo (cucito sopra camicie e veli trasparenti, sia per lei che per lui), che si mescolano in un mix and match dall'equilibrio perfetto. Quanto agli accessori, se il taglio angolare scolpito degli stivaletti e la chiusura irregolare delle brogues ricordano ancora lo stile di Moore, le borse richiamano l'attenzione sull'eredità stilistica di Burberry. La collezione *The DK88 bag*, (così chiamata utilizzando il codice interno del tradizionale gabardine del brand britannico), gioca con i look unisex più versatili.

Come ogni spettacolo che si rispetti, il meglio è lasciato alla fine. A chiudere in bellezza è la cappa, presentata in 78 variazioni limited edition, sia per lei che per lui, e ispirata alle forme e alle sculture elementari di Herry Moore. Un vero elogio all'haute couture.

Il dualismo di Giulio Paolini per Elisabetta Cipriani

Lei vive a Londra, e dalla sua galleria di Mayfair commissiona gioielli ai grandi nomi dell'arte contemporanea. La sua ultima collaborazione, coinvolge l'artista concettuale **Giulio Paolini**, la cui ricerca è da sempre rivolta al rapporto simbiotico tra opera e spettatore. Da qui, nasce una collezione di gioielli ispirata al passato, dove il gioco di ruoli si ripresenta sotto forma di collane e anelli. Ispirati alle opere "Amore e Psiche" del Canova, le collane rappresentano due diverse figure femminili rivolte di spalle, «a guardare il cuore di chi l'indosserà», spiega Paolini. L'anello "Due in Uno", richiama al dualismo a partire dalla sua struttura: due pezzi di oro bianco si fondono in uno, come una cosa sola.



Giulio Paolini per Elisabetta Cipriani

Woodbury House Contemporary Art per Dark Circle

In collaborazione con il brand di streetwear britannico Dark Circle, la Woodbury House Contemporary Art di Londra (network di artisti, collezionisti, musei e gallerie che nasce con l'obiettivo di democratizzare l'arte) ha realizzato una collezione di 25 giacche che esplora il lavoro del padre della Street Art **Richard Hambleton**. Una per ogni opera, tra cui le celebri serie *Horse and Rider* e *Stop Sign*, sono giacche estrose e vivaci. La ciliegina sulla torta? Ogni pezzo è stato stampato digitalmente su 3,5 metri di Panama Canvas, una stoffa similissima alle tele utilizzate dallo stesso Hambleton.

The Art Bag, by Federica Fanari e Melissa del Bono

La collezionista d'arte Federica Fanari e la creative director del brand Meli Melo con base a Londra, Melissa Bono, danno vita a una capsule collection di borse ad edizione limitata che nasce dalla passione, condivisa, dell'arte contemporanea e dedicata al woman power. Tre sono i modelli, realizzati in Italia, a mano, in pelle e dettagli in oro, con tre tonalità diverse (burgundi, sabbia e nero) e personalizzabili. A ispirarle, due grandi artiste: **Olivia Steele** e **Rebecca Ward**. La prima, conosciuta per sfruttare il potere del neon per lanciare mes-

SE LA MODA INCONTRA L'ARTE

L'INFLUENZA DI HENRY MOORE SULL'ULTIMA COLLEZIONE BURBERRY È PRESENTE IN TUTTI I CAPI: DALL'ATTENZIONE ALLE PROPORZIONI ALLA SCELTA DI TESSUTI E DI MATERIALI ROBUSTI. IL RISULTATO È UNA SFILATA DI SILHOUETTE SCULTOREE, DECISE E ASIMMETRICHE, DA CUI NASCONO GIACCHE MONOCROMATICHE, CAMICIE OVERSIZE E KNITWEAR

saggi provocatori e seducenti. La seconda, per il suo Minimalismo Astratto e il grande amore per l'Arte Povera che la influenza nel suo lavoro quotidiano. Stampati sulle borse, i messaggi lanciati dalle artiste nelle loro opere d'arte. "All I ever wanted was everything", "Repetition creates change" e "You don't have to call me darlin".

SVP Gioielli e Lauren Godfray

Valeria Napoleone, collezionista d'arte e la sua gemella **Stefania Pramma**, designer di borse, creano gioielli sin dalla tenera età. La loro passione nasce alle scuole elementari, quando iniziano a chiedere all'orafo di famiglia una serie di preziosi realizzati secondo le loro fantasie, da indossare nelle occasioni speciali. Da quel momento, non hanno mai smesso.

«Per noi la bellezza si raggiunge solo tramite l'individualità e l'unicità che caratterizza ognuno di noi. Creare dei gioielli unici ne è l'esempio», spiegano. E così nascono collane, spille, orecchini, anelli eclettici, preziosissimi e tutti con una storia, che talvolta nasconde un ricordo speciale o rappresenta a chiare lettere il momento culturale in cui sono stati eseguiti. Tutti realizzati a Milano, dalle mani esperte del loro artigiano di fiducia. La collezione, tenuta nei loro portagioie fino a poche settimane fa, è stata svelata a House of Voltaire, il pop-up shop di Studio Voltaire (vivace centro no profit del sud di Londra), con un'installazione multicolor commissionata all'artista **Lauren Godfrey** e destinata a viaggiare in altri luoghi.
(Ha collaborato Giosiana Giannatiempo)



Woodbury House Contemporary Art per Dark Circle



The Art Bag, by Federica Fanari e Melissa del Bono x Meli Melo

MERCANTEINFIERA CONTINUA LA SUA CORSA E CHIUDA CON + 10% DI OPERATORI STRANIERI E 50 MILA VISITATORI

Passeggiare al 193 di King's road a Londra? Al 40 di Grainger street a Manchester? Al 14 di rue Saint Sulpice a Parigi a "La chambre claire"? Oppure godersi il salotto di una villa settecentesca tra cabinet in lapislazzuli e antichi trouneau?

In nove giorni l'hanno fatto in 50 mila. Bastava semplicemente essere a **Mercanteinfiera**, l'appuntamento internazionale di antiquariato, modernariato e collezionismo vintage di Fiere di Parma che ha chiuso i battenti domenica 5 marzo. Un appuntamento sempre più caleidoscopico che su questa varietà ha costruito il successo dell'edizione appena conclusa.

L'usato deluxe è sempre di moda (nel 2015 il giro d'affari in Italia del vintage nella vendita al dettaglio è stato di 3,2 milioni di euro) e ha richiamato soprattutto giovani e millennials a caccia di pezzi unici. I big spender russi si sono, invece, rivolti a un antiquariato più sofisticato e ricercato, mentre tutti i visitatori hanno potuto scegliere tra il modernariato, il design "made in Italy", la fotografia e l'arte contemporanea, che sempre più contamina il format di Fiere di Parma. Così a fianco di Fontana e Andy Warhol, sono comparsi Schifano, Munari, Baj, Mirò, un servizio da tè firmato Wassily Kandisky e il famoso fotografo Arthur Fellig, in arte Weegee.

La caccia al pezzo unico si è svolta su quattro padiglioni, 45.000 metri quadrati di superficie espositiva e 1.000 espositori. Tra i cinquantamila, non solo appassionati e curiosi, ma anche una corposa compagnia di **operatori**: russi, tedeschi americani, latino-americani, francesi, cinesi e giapponesi in aumento del 10% (vs 2016).

"Sempre più operatori stranieri, molti big spender e soprattutto molti giovani, è questa la cifra distintiva dell'edizione appena conclusa - afferma **Ilaria Dazzi**, Brand Manager di Mercanteinfiera - Un risultato non casuale, ma frutto di un'attenta strategia di riposizionamento che passa dall'attenzione a nuovi target all'internazionalizzazione".

Un pubblico specializzato e altamente profilato che, a sorpresa, ha visto anche la rappresentanza di Spagna e Cile, paesi dove antiquariato e modernariato hanno sempre maggiore capacità attrattiva.

Un successo, quello di Mercanteinfiera, frutto anche della proficua sinergia con **Palazzo Reale di Genova** e il **Museo del Bijou di Casalmaggiore** che, attraverso le collaterali "L'Oro Matto e il gioiello-fantasia nella prima metà del Novecento" e "Il mare sorride da lontano: dipinti, incisioni, manifesti e oggetti intorno all'immaginario del mare" hanno saputo raccontare uno spaccato del gusto dell'Italia dei primi del '900 ripreso da RAI e Mediaset.

E se i follower di FB fanno un balzo in avanti sfiorando oggi 74 mila unità e assegnando alla kermesse il primato di fiera del comparto più seguita in Europa, è **Atelier** a rappresentare la nuova sfida on line del polo fieristico: una vetrina che raccoglie il meglio delle collezioni degli espositori e che permetterà, ad appassionati e curiosi, di sentirsi a Mercanteinfiera anche lontano dall'evento.

Mercanteinfiera, che tornerà il **30 settembre**, cede il testimone al fuorisalone della cultura, Mercanteinfiera OFF che eccezionalmente partirà in primavera. Protagonista lo scrittore **Gianluigi Ricuperati** che, ispirato dal libro di Emanuele Arielli dal titolo "Farsi piacere", coinvolgerà i cittadini di Parma in un progetto sperimentale.

"E' possibile cambiare i propri gusti? E perchè mai lo si dovrebbe fare?". L'intero processo sarà raccontato in un cortometraggio trasformando un'esperienza umana in divenire in un'opera visiva collettiva. Il cortometraggio sarà presentato a Parma il **20 settembre**.





**STEFANO
COMPAGNUCCI**
ANGELI CADUTI

www.stefanocompagnucci.com

GALLERIA FIDIA

www.artefidia.com

popcorn

ARTE: 10 COSE DA SALVARE

LE PREFERENZE DI CONIGLIOVIOLA



Coniglio Viola,
foto di Paolo Bodoira

1. **Miglior evento artistico dell'anno:** Sanremo Festival
2. **Miglior collezione (pubblica o privata):** DeAgostini. La Massaia Contemporanea. Pulizie di casa a regola d'arte. Con il primo numero: i ricami di Vezzoli e gli stracci di Pistoletto.
3. **Gallerista:** ANAS Società Autostrade
4. **Critico d'arte:** Mary McPhillips
5. **Fiera d'arte:** East Art Fair (La fiera dell'Est)
6. **Artisti del passato:** Lara Favaretto
7. **Artisti del presente:** MAL
8. **Il saggio:** Dr.Scholl. Cura e pedicura
9. **Ministro della cultura:** Lory Del Santo
10. **Rivista d'arte:** Ikea Catalogue

IPSE DIXIT

Paola Capata

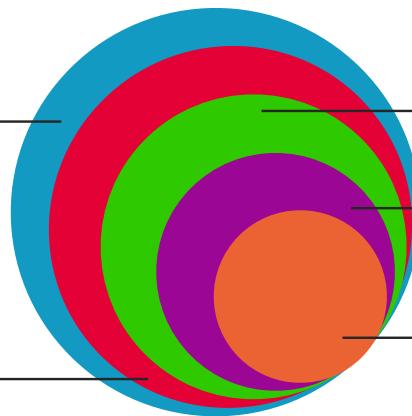
Monitor, Roma

I NUMERI DEL (MIO) SUCCESSO



17,5% IL SUPPORTO DEI COLLEZIONISTI

20% IL CONTRIBUTO DELLE PERSONE CHE LAVORANO CON ME



22,5% LA FIDUCIA DEGLI ARTISTI

22% LA PASSIONE E L'ENTUSIASMO

17,5% LA CREDIBILITA' DEI CRITICI E CURATORI CHE SEGUONO LE ATTIVITA' DELLA GALLERIA

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 introspective, 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 **Giacinto Di Pietrantonio**



IL PONTE
CASA D'ASTE DAL 1974

**ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA**

2016
93% DI VENDUTO
11.2 MILIONI TOTALIZZATI
11 RECORD STORICI D'ARTISTA

**STIAMO SELEZIONANDO OPERE
PER LA PROSSIMA ASTA**

Freddy Battino
Direttore Dipartimento

Ludovica Celsi
ludovica.celsi@ponteonline.com
+39 02.8631422

Camilla Aghilar
camilla.aghilar@ponteonline.com
+39 02.8631410

Anna Barzanti
anna.barzanti@ponteonline.com
+39 02.8631411

Giuseppe Capogrossi "Superficie 489" 1963, olio su tela, cm 40x30 (dettaglio)
Stima: € 24.000 - 28.000 | Aggiudicato a € 60.000

PALAZZO CRIVELLI - Via Pontaccio 12, Milano
www.ponteonline.com

Eccomi, come sempre quando mi accingo a scrivere un testo critico o meglio a gettare emozioni, sensazioni e conoscenze come un fiume in piena, davanti ad un foglio bianco con la Mia penna e, questa volta, il contrasto con la contemporaneità e la tecnologia è ancora più forte... non la tastiera di un computer generazione 2.0, ma alla vecchia maniera scrivo, riprendo, correggo, aggiungo... di solito scrivo in piena notte, nel silenzio assoluto e ovattato; oggi, invece, c'è il sole, sono in compagnia della musica, musica alta, piena di energie, che arriva dal mio Ipod... almeno in questo sono contemporanea... mi immedesimo nello studio atelier di Stefano Bressani, in un palazzo storico dell'antica Pavia, tra colori vivaci, stoffe, la sua vespa d'epoca, presenza iconica del suo essere... ed ecco che le mie mani cuciono la sua arte con le parole...

Bressani, a chi ha la fortuna di conoscerlo profondamente, appare quasi surreale, come un personaggio di fantasia ma di una concretezza rara; l'amico immaginario che ognuno di noi vorrebbe; il protagonista maschile che non c'è, ma bisognerebbe aggiungere, nel romanzo "Alice nel Paese delle meraviglie"... il suo cilindro ci fa sorridere, i suoi colori ci ammaliano e fanno tornare il sereno nelle nostre menti e la sua tenacia, precisione, determinazione ci sorprendono e contagiano! La sua arte attrae generazioni e culture diverse, è universale, facile da leggere nell'immediato, ricca di contaminazioni di tempi, di epoche storiche, sembra galleggiare tra presente e futuro. Opere di assoluta contemporaneità, dietro cui si nasconde una pregevole tecnica incisoria ormai quasi sconosciuta alle nuove generazioni; conoscenza del percorso americano della pop art, ma non affiancamento esclusivo a tale corrente; capacità fotografica e della sua scomposizione di immagine; ma anche tecnica di progettazione e di chirurgia plastica scultorea, fanno di Bressani punto di partenza per nuove forme di espressione artistica; in questo caso non rompe gli schemi della storia dell'arte ma, forse con ancora maggiore maestria, li scomponete e li riassemblerete in qualcosa di assolutamente nuovo.

Bressani non è artefice e padre solo dei suoi quadri e dei suoi tessuti, ma anche della tecnica stessa che ha sapientemente elaborato negli anni, fino a renderla perfetta ed accademica.

Ogni sua opera cela segreti, nascosti dietro ogni colore, scelto non per caso o semplice armonia cromatica, ma con emozione, sensazione tattile, ispirazione e ricerca; segreti celati e fissati con la forza dei suoi chiodi, con le sue pennellate materiche nere che uniscono indissolubilmente ogni trama, ogni piega, ogni congiunzione... come fossero cicatrici del bello, della perfezione, rughe piene di vita, di consapevolezza, di forza che, con la loro fondamentale presenza, rendono tridimensionale l'opera, le danno vita, come fossero l'anima stessa della sua arte. Le incoerenze della vita, le esperienze, i dolori sono ingredienti fondamentali nel percorso umano; appaiono spesso inutili e misteriose di primo acchito, ma costituiscono il labirinto che dobbiamo percorrere per arrivare ad essere ciò che siamo; ed ecco che i chiodi di Bressani simbolicamente tengono fortemente saldi attimi del vissuto ed, ancor più, le rughe nere delle sue opere ci appaiono come la strada percorsa e le scelte quotidiane essenziali per arrivare a scrivere la nostra esistenza.

Gioco continuo di superfici che aumentano e da tela diventano scultura per poi tornare, nel loro insieme, ad essere opere che anche all'occhio più esperto, da lontano appaiono lavori pittorici, lasciando l'emozione di sorpresa e stupore, ma mano che ci si accinge ad osservarle da vicino.

Sculture vestite, come le identifica ormai la storia dell'arte contemporanea, i lavori di Bressani coniugano tre mondi apparentemente diversi e distanti come quello di pittura, scultura ed architettura che, sapientemente, l'artista ci insegnava, ci dimostra che possono coesistere su una stessa tela.

Proprio come i colori sono e generano luce ed energie, così l'Arte è vitamina essenziale della nostra vita, comunicando ogni istante qualcosa di nuovo. Entrare nel mondo colorato delle incisioni contemporanee, delle sculture vestite di Bressani, ci darà le energie per vivere nuove avventure... siamo partiti da Venezia con uno SKULTOFLOWER nato sull'acqua e che poi ha trovato il suo habitat naturale nel Museo del Parco di Portofino; approdiamo a Vercelli riportando vita a due antiche chiese ormai sconsacrate, ma siamo già pronti a ripartire per altre sfide, in direzione Malaga....



Serena Mormino
Curatrice e Critica d'Arte
Curatrice MUSEO DEL PARCO
Centro Internazionale di Scultura all'Aperto Portofino

Presidente Associazione Culturale AMARTE



Autunno 2017

mercanteinfiera

36^a mostra internazionale di modernariato, antichità e collezionismo

30 Settembre - 8 Ottobre

FIERE DI PARMA

in contemporanea

SEZIONE SPECIALE



VIAGGIO ATTRAVERSO L'ARREDO PER ESTERNO ANTICO E LA FLOROVIVAISTICA.



29 SETTEMBRE **30 SETTEMBRE - 1 OTTOBRE**
SOLO OPERATORI - ORE 15.00/19.00



www.mercanteinfiera.it

CRÉDIT AGRICOLE
CARIPARMA
Banca ufficiale delle Fiere di Parma

Milano, oh cara!

M

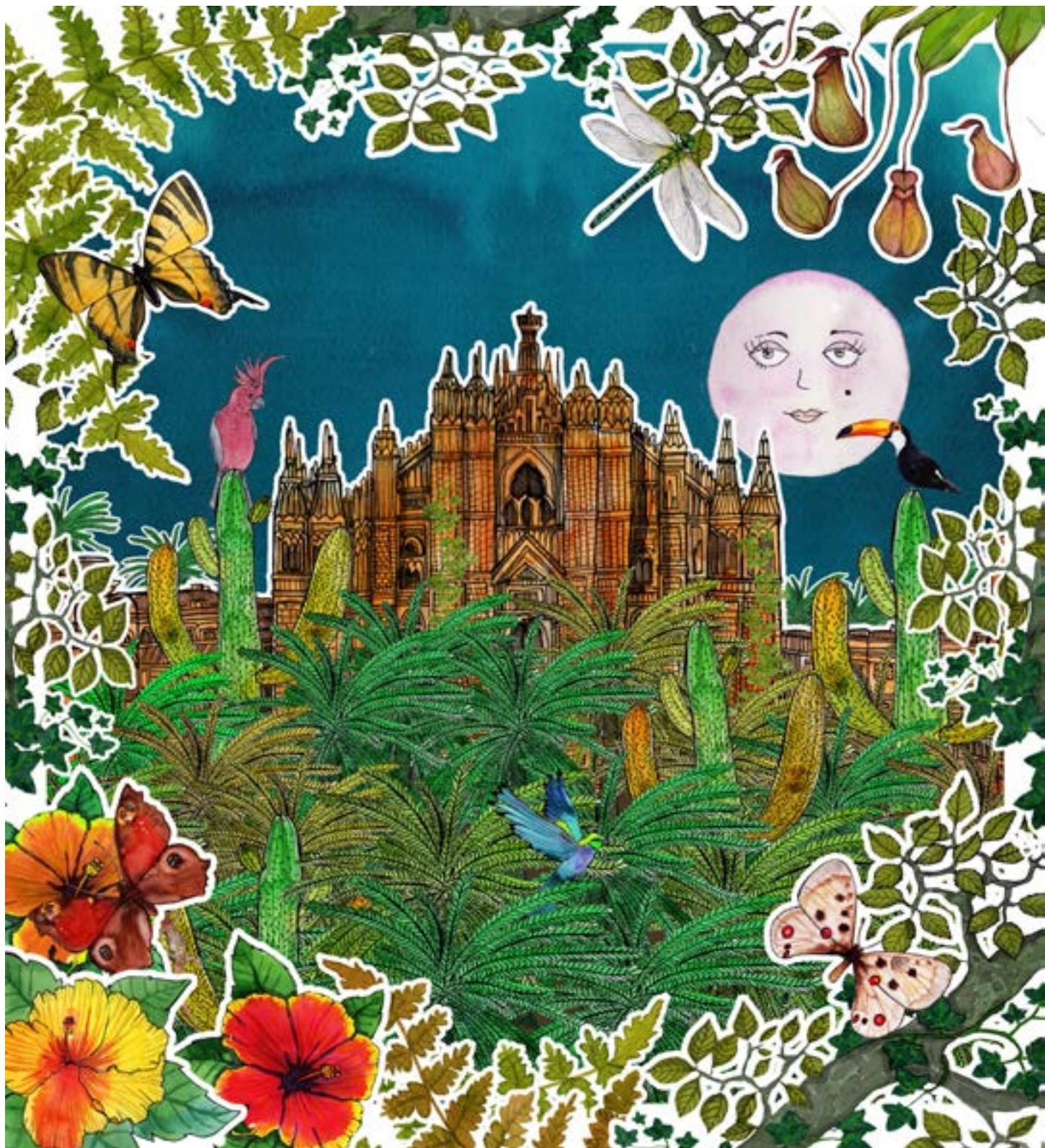
entre preparavamo questo Speciale Milano, mi sono chiesto ad un certo punto se potevamo essere sospettati di essere a libro paga del Comune. Tale è l'entusiasmo raccolto, che a pensar male ... ci si coglie sempre, dicono. Non è il nostro caso. Non solo perché il Comune di Milano non si sogna minimamente di pagarcici, ma perché le persone interpellate, a parte qualche rara eccezione (e meno male! Altrimenti il pensiero unico diventa più che un rischio), sono tutte genuinamente fan convinte della Capitale Morale d'Italia. Che oggi ha mani libere, nel senso che tale è, invece, la caduta verticale di Roma, e purtroppo dell'Italia tutta, che Milano appare come una luminosa eccezione. Il luogo dove oggi si lavora e si vive meglio (aria a parte), dove la mobilità è una parola vera (requisito essenziale per una vera capitale), dove l'offerta culturale è in crescita, e traina anche il turismo. In anni passati, decenni addirittura, ad un certo punto si è parlato di Nuovo Rinascimento per i casi, che allora apparivano virtuosi, di Palermo e di Napoli. Un Rinascimento un po' bolla, col senno di poi, che si è sgonfiato presto, sebbene a Napoli, negli ultimi anni, qualcosa sia cambiato sul serio. Ma il vero Rinascimento - come fenomeno culturale, perché sappiamo che nella città esistono anche zone grigie se non orribili, Rogoredo per esempio - è qui, a Milano. Con una modalità che, peraltro, l'avvicina ancora di più all'Europa. Dove la cultura è sempre più nelle mani dei privati, anche nella repubblicana Francia, a Parigi, dove Bernard Arnault ha fatto la sua attraentissima e frequentatissima Fondation Vuitton (io non l'amo particolarmente, ma questo magari interessa poco), monsieur Pinault sta aprendo la sua, dove c'è già la Fondation Cartier e tutte insieme arricchiscono il già nutrito carnet dei musei pubblici.

Anche in Italia si registra lo stesso trend. Quale istituzione è in grado di aprire spazi che si ritrovano solo in alcune capitali straniere (a parte il nostro MAXXI)? Chi può mettere sul piatto budget, non tanto "da paura", ma adeguati per una programmazione degna di una capitale della cultura? Chi, in virtù di questo, può permettersi di chiamare i migliori artisti e curatori internazionali? I privati, appunto. I nuovi "mecenati" di oggi. Che si chiamano Prada, Pirelli, Trussardi (a suo modo). E a Milano oggi i privati che sostengono la cultura, l'arte in particolare, sono, ad esempio, anche i tanti ormai studi legali: Innaccone, Netm, LCA e da poco Cornelutti associati. E privato, a Milano, significa anche editoria, come le tante gallerie di qualità e i nuovi centri di produzione culturale, come Frigoriferi Milanesi.

Esageriamo? No, è la realtà. Di cui vi diamo conto in questo speciale. E che emerge con ancora più nettezza nel confronto con il Pubblico, che a Milano non brilla, trovando in questo caso una sventurata convergenza con il resto dell'Italia. Ecco, se c'è un'anomalia a Milano, un neo in questo quadro fatto non solo di entusiasmo, ma di voglia di fare e di scommettere su quello che si fa e su quello che si intravede in prospettiva (la famosa visione), è proprio il versante pubblico, almeno nella cultura. Cosa che, di fatto, favorisce ulteriormente il privato.

Non è questa la sede, ma queste brevi osservazioni fanno pensare allo stato dell'arte del capitalismo italiano maturo: la privatizzazione della cultura, che però è soavemente a vocazione pubblica, la restrizione degli spazi. Per fortuna però, ed è qui che si vede la vera vivacità, la reattività, a Milano i giovani hanno idee, e sono capaci di metterle in pratica, la cultura non è solo appannaggio di pochi decisori, i quartieri cambiano, prima di essere scoperti (e fagocitati) dal mercato immobiliare. E anche questo ve lo raccontiamo.

Una Milano da pensare e da fare, dunque, non più da bere. Buone letture (ap).



Andrea Tarella, *Milano 2017*, china e acquarello su carta cotone e rielaborazione digitale

VIVA LA RAI !



IL TITOLO È DI UNA CANZONE DI RENATO ZERO, CANTATA COME SIGLA DI "FANTASTICO", NEL 1982. NON LA TROVERETE PERÒ TRA LE PRESENZE DELLA MOSTRA "TV 70. FRANCESCO VEZZOLI GUARDA LA RAI" ALLA FONDAZIONE PRADA. E QUI VI SPIEGHIAMO PERCHÉ, ANCHE SE L'ESCLAMAZIONE RESTA PIÙ CHE VALIDA

di Matteo Bergamini

Francesco Vezzoli, che nei suoi lavori ha coinvolto i volti del cinema mondiale così come le voci più popolari della musica italiana, è entusiasta della sua nuova avventura. Stavolta, alla Fondazione Prada (9 maggio-24 settembre, con il supporto curatoriale di Cristiana Perrella e la consulenza scientifica di Massimo Bernardini e Marco Senaldi), mette le mani nel tubo catodico della produzione RAI durante il decennio più controverso del secondo Novecento: i Settanta.

Premessa: penso che una mostra del genere fosse necessaria per ridare voce e dignità a un periodo della televisione italiana che spesso abbiamo visto, negli anni recenti, fatto a pezzi dalla stessa RAI, messo in format riempitivi che hanno puntato tutto sul lato più nazional-popolare degli show di quegli anni, levando il coinvolgimento culturale che all'epoca era presente. Ma gli anni '70 sono da tempo parecchio sdoganati, in molte forme. C'è stato un rischio che hai dovuto scongiurare?

«Rischi sicuramente me ne sono presi; magari in mostra ci saranno delle omissioni, ma hai cominciato l'intervista dicendomi la tua, ed è un ottimo inizio: è segno che, da qualche parte, ti ho toccato nel vivo. Quando si usano questi patrimoni si rischia molto perché non si tratta di semplici retrospettive. È una mostra che ho preso sul personale. Al cinema vi è la parte ragionata, più narrativa. Negli spazi espositivi sinestesie, coincidenze di senso, che non è detto appartengano alla personale hit parade dello spettatore. Ho messo Burri, Boetti, Guttuso, Vedova perché la RAI li aveva intervistati, ma anche Agnetti perché in camera mia c'erano suoi multipli su carta, dal valore zero. Qualcuno potrebbe avere mille obiezioni, ma io non mi pongo come curatore: mi è stata data la libertà di giocare con questo tesoro, e l'ho fatto a mio modo».

Hai detto che questa mostra è stata concepita come un sogno: le tre sezioni sono venute in automatico?

«Diciamo di sì: nella parte dedicata agli anni di piombo l'arte non c'è perché ritengo di non aver la caratura etica per mettere a fuoco un percorso di questo tipo, ma c'è poi l'arte rapportata allo spettacolo e alla TV. E poi la sezione dedicata all'arte e ai diritti civili e al femminismo che si apre con Carla Accardi e Giosetta Fioroni. La mia tesi critica è che le donne, all'epoca, abbiano penetrato un'industria considerata leggera dagli intellettuali, che oggi però è l'ultima roccaforte del potere, e che ancora di più ha a che fare con la politica».

Arrivi cronologicamente al 1979, anno di nascita della terza rete RAI. Spesso però gli anni '70 si fanno chiudere nei primi anni '80, quando Licio Gelli sale al vertice della P2, gruppo che aveva al suo interno anche Maurizio Costanzo, Alighiero Noschese e Claudio Villa: la televisione

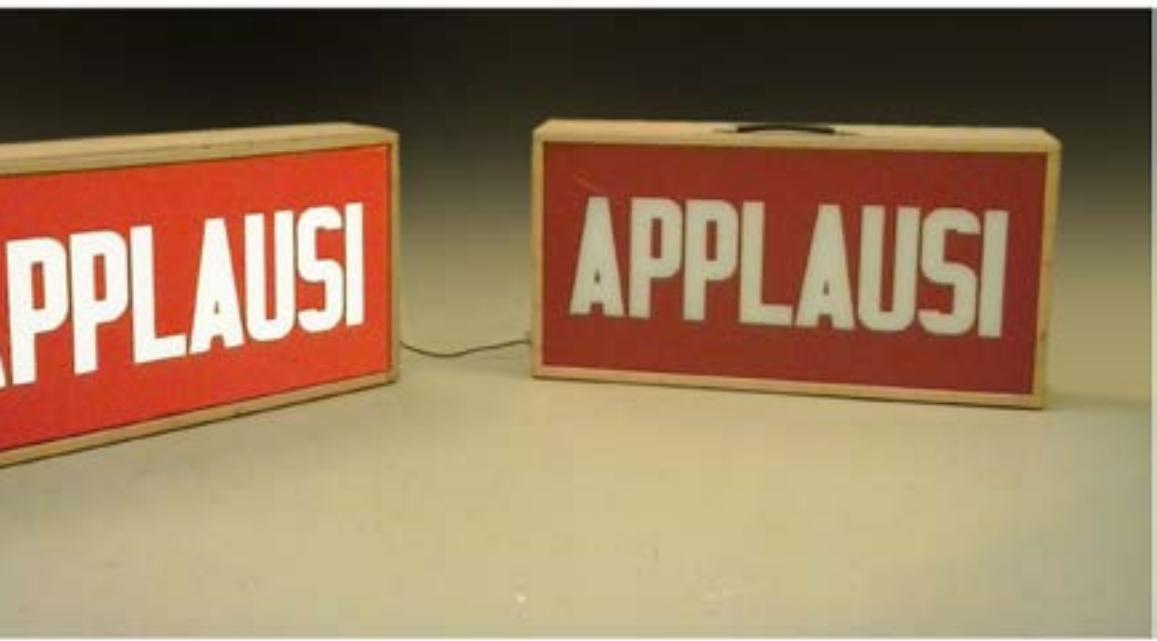


«Si, ma nell'82 c'era già Berlusconi, e nel bene e nel male tutto era cambiato. Gli show di Costanzo, prima, erano veri e propri scontri sociali. Dal '79 si entra in un'altra fase, per quello non abbiamo incluso quel periodo. Se vogliono un'altra mostra sugli anni '80, partendo da "Colpo grosso", sono pronto, ma come studioso di TV c'era un passaggio che non si poteva mischiare».

Torniamo alle donne: negli anni '70 c'è anche l'incredibile presenza di B movies dove infermiere, insegnanti e liceali facevano la doccia guardate dal buco della serratura; c'è Loredana Berté nuda in copertina che però canta *Meglio Libera*; poi c'è Lisetta Carmi che fotografa i travestiti, Paola Mattioli e Anna Candiani con "Immagini del No" sul divorzio, Tomaso Binga che sceglie un nome d'arte maschile. L'universo rosa era ben consci del proprio ruolo non solo politico, ma anche seduttivo

«Su questo sono stato messo in guardia: c'è chi sostiene che l'uso del corpo nello spettacolo dell'epoca non fosse completamente libero, ma strumentalizzato. È una versione che io contesto. Se davanti a milioni di spettatori, alle 9 di sera, canti *Com'è bello far l'amore da Trieste in*

Francesco Vezzoli, Foto Matthias Vriens



Gianni Pettena Applausi, 1968, Valigia light box (vintage). Courtesy dell'artista.

glia" spengo il telefono, ma sono anche pazzo di "Non uccidere". Amo la fiction perché penso sia una sostituzione di affettività, ti fa compagnia. Pensa alle soap opera!».

"Blob", a mio avviso, è il programma più dirompente mai trasmesso da qualsiasi televisione. Come sarà il tuo, al cinema, e con quale spirito è stato montato?

«"Blob", per me, è un'opera d'arte. E aggiungo: solo noi lo abbiamo. Pensa fare "Blob" negli Stati Uniti: dopo 5 minuti ci sarebbe la guerra tra gli avvocati della CBS, della Paramount, della BBC: impossibile. Io cercherò di emulare questa creatura meravigliosa e anarchica, presentando anche le eccellenze della RAI, perché la TV pubblica stipendiava alcuni dei più gradi creativi e intellettuali che abbiamo avuto. Gli USA avevano come icona Joy Mangano [la donna che inventò il "mocio miracoloso" e da cui David Russell ha tratto il film *Joy*, n.d.r.], ad est il blocco ideologico: noi avevamo "Stryx" e *Chung Kuo. Cina* di Michelangelo Antonioni ed Umberto Eco che intervistava, con un po' di timore, Paolo Poli. Ti pare poco? Eravamo fighissimi».

A proposito di fighi: Vezzoli fa la mostra da Prada e il successo è garantito, ma ho anche un'altra percezione: pensi che il pubblico senta inconsciamente il bisogno di riscoprire le proprie "origini" televisive?

«Sì, certo. Ed è una voglia ideologicamente legittima. A posteriori dobbiamo ammettere che *Tanti Auguri* era un grido liberatorio e civile. Oggi abbiamo uno che è arrivato a fare il Presidente degli Stati Uniti esclamando *Grab her by the pussy*. L'avesse detto alla Carrà, all'epoca, l'avrebbe preso a calci con le zeppe!».

Chiudo con il gioco della Torre, come in un talk show: Mina o Raffaella Carrà?

«Butto Mina, perché in tutte le interviste non parla mai di quel periodo. Userò qualsiasi mezzo per intervistarla e costringerla a dire che erano anni meravigliosi, che lei era innamorata di Falqui e che insieme hanno fatto i momenti più belli della nostra televisione. Voglio che lo dica: erano felici e davano sollievo a una nazione che altrimenti sarebbe morta di dolore».

«LA TV DEGLI ANNI 70 ERA UNA MESSA CANTATA IN DUOMO, NON SI SCAPPAVA. NON C'ERA IL VIDEOREGISTRATORE: ERA UN APPUNTAMENTO A CUI TI PRESENTAVI O MANCAVI. UN RITO. E I RITI PRODUCONO I MITI»

giù qualche schema lo rompi. Qualcosa che per qualcuno era dato per scontato, per altri fu molto liberatorio. E poi sì, c'era una forte consapevolezza del proprio ruolo, anche andando apparentemente contro il femminismo. "Milleluci" è il primo programma senza uomini, condotto da due donne forti e autonome [Mina e Carrà, n.d.r.]: mai sposata una, l'altra cacciata dalla RAI e poi riammessa per aver concepito un figlio con un uomo ammogliato. Ti accoglievano in prima serata con la loro potenza, bellezza e ironia. Il regista Antonello Falqui in questo era bravissimo. Pensa anche a "Dove sta Zazà", il programma condotto da Gabriella Ferri, altra donna per niente facile, messa a cantare come un clown sul ponte della Prenestina in costruzione. Ciao Michel Gondry!».

Hai dichiarato di essere cresciuto tra Canzonissima e Fassbinder: vuoi tenere il piede in due scarpe?

«La mostra è giocata su due piani, va dal buio delle proiezioni alla luce delle opere. È una mostra dialettica perché viviamo in un'epoca

post ideologica: mettiamo i travestiti e compare "Stryx"; dopo Elisabetta Catalano si spegne la luce e c'è Adriana Asti con Wanda Osiris. Sta allo spettatore decidere. La RAI è stato uno splendido Giano bifronte statale che alle 20 ti dava il telegiornale e il dolore, e mezz'ora dopo il modo di evadere».

Mi pare avessi definito la RAI come la versione italiana dell'Archivio del Pompidou: un'istituzione che ha contribuito a formare il Paese. Cosa pensa Vezzoli della televisione di oggi?

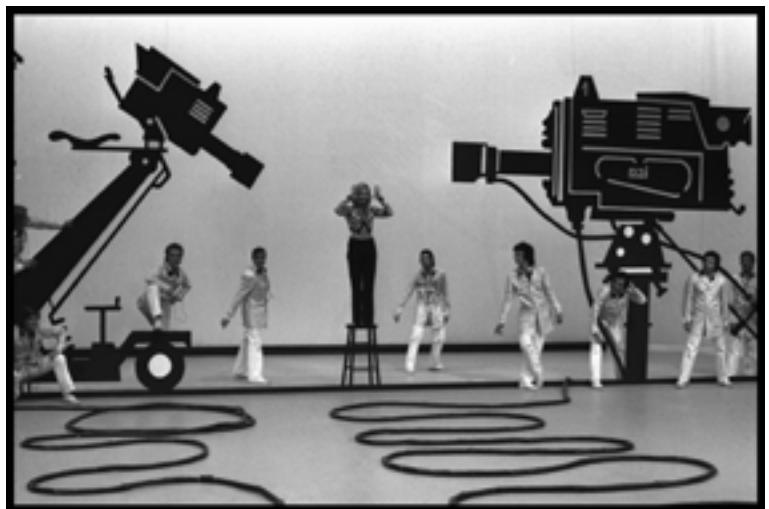
«La televisione di oggi non è più generalista nemmeno quando lo vuole. La TV degli anni '70 era una messa cantata in Duomo, non si scappava. Non c'era il videoregistratore: era un appuntamento a cui ti presentavi o mancavi. Un rito. E i riti producono i miti. Oggi i miti non si creano perché non c'è un terreno comune».

Che cosa guardi?

«Tutto. Se c'è Montalbano o il "Medico in fami-



Da sinistra:
Gemelle Kessler, 1969, Courtesy Rai Teche
Raffaella Carrà, Canzonissima, 1971, Courtesy Rai Teche



MILANO? DA BERE, E PURE DA LEGGERE

DURANTE LA SETTIMANA DELL'ARTE O DEL SALONE O DURANTE TUTTO L'ANNO, DOVE ANDARE A MANGIARE? DOVE BERE QUALCOSA O FARE QUATTRO SALTI IN PISTA EVITANDO I POSTI DELLA "MOVIDA" FATTI DI SPINTONI E TAMARRE "SELEZIONI" ALL'INGRESSO? DOVE TROVARE QUALCOSA DA PORTARSI A CASA DI ORIGINALE, E UN PO' INTELLETTUALE? NON POTEVAMO ESIMERCI DALLO STILARE LA NOSTRA MILANESISSIMA LISTA

di **Micol Balaban e Elisabetta Donati De Conti**

Crazy Cat Café

Si strofinino le mani le gattare. Ecco il primo esperimento lombardo dedicato agli amici felini. Un locale diurno vicino alla fermata Lima della metropolitana, dove poter sorseggiare un caffè o mangiare delle gustose pietanze, magari accompagnati da una bottiglia di birra artigianale Baladin. Il tutto circondato da nove simpatici mici: qualcuno giocherà con voi, qualcuno dormirà accanto al vostro tavolo e altri si faranno coccolare facendovi gli occhi dolci, mentre addentate il vostro panino al salmone. Inoltre, parte della missione del progetto punta alla sensibilizzazione sull'adozione di gatti, il che non è mai un male. Se amate questi animali, andare è un must.

Via Napo Torriani 5
www.crazycatcafe.it



Crazy Cat Café

Bottiglieria Bulloni

Storica bottega cittadina in piazzale Aquileia, accanto a Viale Papiniano, Bulloni conserva il suo fascino antico e un'ottima qualità di prodotti, presentando un'ampia scelta di vini nazionali, internazionali e liquori pregiati. Sarete circondati da legno, insegne vintage, bottiglie e persone cordiali; da notare le opere

del futurista Enrico Prampolini che dal 1923 fanno da sfondo al vecchio bancone. Locale adatto per un buon aperitivo - ottimo il prosecco - consumato accanto a sfiziosi bocconcini freddi, dove poter parlare con tranquillità con un amico o farsi un calice con i colleghi dopo il lavoro.

Via Lipari 2
www.bottiglieriabulloni.it

Balerhaus | Teatro della Contraddizione

Sempre più celebre, ideata dal Teatro della Contraddizione e dalla compagnia Sanpapié, Balerhaus riesce a fare sold out in tempi brevissimi. In questi anni si è affermata sempre più come la serata danzante della Milano alternativa, quella nostalgica e un po' folle. Qui non si teme il confronto tra generazioni e i partecipanti sono tanti, con storie ed età diverse, eppure li vedi alle prese con nuovi passi, ridendo, inciampando e saltando sulla stessa musica, suonata da un'orchestra dal vivo. Una sfida a tutto tondo che risuona a tempo di valzer, twist e polka. Tra performance di teatro e danza.

Via privata della Braida 6
www.teatrodellacontraddizione.it

Spaziob**k

Se cercate qualche libro illustrato per bambini, qualche graphic novel o volume di design, dovreste passare da Spaziob**k. Questa libreria risiede dalla fine del 2012 in uno dei quartieri di tendenza di questi anni: Isola. Il progetto nasce dall'incontro tra Chiara, bibliotecaria e sarta di formazione, e Diletta, libraia, in collaborazione con Modo Infoshop di Bologna,

con cui hanno condiviso contenuti e scelte editoriali. Questo negozio vuole così mettere insieme, a partire dai libri, il "guardare" e il "fare" e mischiarli nella doppia anima di libreria e laboratorio. Se passate di qui spulciate tra le "offerte" del giorno: diverse proposte saranno esposte all'esterno della vetrina, vale la pena dare un'occhiata.

Via Luigi Porro Lambertenghi 20
www.spaziobk.com



Le Vintage

Le Vintage

Altra proposta all'Isola è questa boutique non lontana da Piazzale Lagosta. Chic ma non pretenziosa, Le Vintage è dedicata esclusivamente alla vendita di abiti e scarpe femminili dai richiami vintage, appunto, e rivisitati in chiave contemporanea. Una vera chicca per indossare creazioni molto particolari, che riescono a soddisfare le esigenze delle più giovani e delle signore, alternando tratti divertenti e originali ad altri più classici e ricercati. E via con lo shopping therapy, non ve ne pentirete.

Via Garigliano 4
[fb @levintage.eu](http://levintage.eu)

Officina Cocktail Bar

Via Giovenale è un labirinto post industriale: un susseguirsi di cortili, viottoli, giardini, dove da dietro una puntellatura di cemento sbuca un ristorante chic e da dietro una polverosa vetrata scheggiata si scorgono selezioni infinite di gin delle Fonderie. Officina è il primo bar che si incontra avventurandosi in questo



Balerhaus | Teatro della Contraddizione

DA MANGIARE.



Spaziob**k

intrico, così per fortuna si può sostare per un fresco drink prima dell'esplorazione. Officina non è all'interno e non è all'esterno: è lì, sulla via, un po' sulla destra un po' sulla sinistra. Non c'è una sedia uguale a un'altra, un tavolo che assomigli a quello vicino e, se stai sorseggiando un Moscow Mule su uno sgabello, probabilmente i tuoi amici staranno sprofondando in un divano.

Via Giovenale 7
fb @officineriunitemilanes



113

Circolo Masada

A pochi passi da piazzale Accursio, dietro un portone tutto nero, si apre un cortile dove un'ex tipografia è stata riconvertita a circolo. Sì, perché non si può dire che sia un club, non si può dire sia un bar: è il salotto di casa. Il Masada è una realtà a sé nella Milano nord, che accontenta chi vuole ballare elettronica il sabato pomeriggio, ma anche chi vuole gustarsi un delizioso concerto jazz di venerdì sera. Accontenta persino chi la domenica vuol fare colazione con un sottofondo di musica classica live, chi vuole cimentarsi in un laboratorio teatrale o scoprire di più sui suoi scrittori preferiti. È il perfetto antidoto all'empatia cronica di chi non si accontenta mai.

Via Carlo Espinasse 41
www.masadamilano.it

Tiglio

"Tiglio Ristorante Arte di Jue Zhe", così bisogna cercarlo, perché potrebbe capitare di passarci davanti e non trovarlo. Una vetrina con tre piccoli tavoli si affaccia su via Venini, poco prima di Piazzale Morbegno, in un'atmosfera delicatissima popolata da oggetti di ceramica, rami in colorati vasi e gatti che agitano la manina. Tiglio è infatti un ristorante cinese, ma scordatevi i menù infiniti e gli involtini primavera: qui la scelta è carne, pesce o veggie, e non si discute. Tutto il cibo è fatto in casa e presentato dalla giovanissima Qiji, un po' artista, un po' regista, un po' cantante.

Via Giulio e Corrado Venini 54
fb @ristorantetigliomilano

113

Anche conosciuto come Johann Sebastian Bar, si trova al civico 113 del Naviglio Grande. È un luogo d'altri tempi, talmente ricco di personalità che a settembre scorso il cortometraggio sulla storia della proprietaria, Angeline, e del suo compagno Jean Paul ha vinto un fuori-concorso a Venezia. Entrambi musicisti degli anni '70/'80 hanno aperto il locale per poter continuare a coltivare la loro passione. Così, se siete fortunati, di giovedì potrete trovarvi a cimentarsi nel più divertente dei karaoke milanesi, nell'atmosfera più che kitsch del locale.

Ripa di Porta Ticinese 113

Tiglio**Libreria del Mondo Offeso**

Questo book-shop/bistrot/caffetteria sia affaccia su uno degli angoli più suggestivi del centro. Una piccola entrata rivela un interno di soppalchi pieni di libri accatastati e un bancone da bar. Aperta nel 2008, questa libreria indipendente si fa promotrice di eventi e incontri, ma è un ottimo spunto anche per una pausa pranzo o un aperitivo fuori dall'ordinario. La selezione di libri stranieri, molto attenta, è affiancata da una corposa proposta di autori italiani, il tutto con una altrettanto accurata selezione musicale di sottofondo. Intimo ma molto frequentato, rimane un luogo perfetto per scappare dalla passeggiata mainstream in zona Brera-Garibaldi.

Piazza San Simpliciano 7
www.libreriadelmondooffeso.it

Cascina Martesana

Un vecchio rudere sulla sponda del naviglio più a est di Milano rinasce con il logo di una nutria, animale protagonista di questa zona, non abbiamo paura a dirlo. Aperta solo nella stagione primaverile ed estiva, la Cascina è diventato un luogo di ritrovo lungo il naviglio della Martesana, il meno battuto ma il più verde e caratteristico della città. Qui si può scegliere di associarsi e partecipare alla miriade di attività che vengono proposte, dai laboratori per bambini alla coltivazione di verdure nel "Giardino Nascondo", dalle mostre fotografiche alle lezioni di yoga. Per chi invece è di passaggio, la Cascina ha anche un delizioso bar che offre piatti del giorno e fantastici frullati di frutta. Una boccata d'aria berlinese nell'atmosfera di condivisione di uno dei quartieri che più sta prendendo vita a Milano.

Via Luigi Bertelli 44
www.cascinamartesana.com



Circolo Masada

UN TESORO DI



di Matteo Bergamini

COME CAMBIANO LE AREE "COOL" DI MILANO? IN BASE AI SERVIZI CHE OFFRONO E AGLI "INVESTIMENTI CREATIVI" CHE SI FANNO. CHE SPESO PARTONO VIRTUOSAMENTE "DAL BASSO", E QUASI PER CASO. POI LE COSE CAMBIANO SUL SERIO

Nolo è acronimo di Nord Loreto, ed è un quartiere racchiuso a sud dal piazzale omonimo e viale Brianza, ad ovest e a nord dai binari della stazione Centrale, a est da via Padova. Un piccolo rettangolo che apparteneva, anticamente, al vecchio comune di Greco, annesso a Milano nel 1923, che da un anno ha visto un exploit della sua popolarità. Merito di qualche passaggio "giusto" sui media, e di qualcosa che qui si sta muovendo davvero: nell'area est di Nolo, infatti, vi sono i **Magazzini Raccordati**, proprio sotto il viadotto della Centrale: trattasi di 126 spazi quasi tutti dismessi che affacciano sulle vie Aporti e Sammartini. Sono stati per anni la cartolina del degrado della zona 2 e poi, sempre un anno fa circa, una prima ripulitura esterna e oggi la prima sperimentazione: in accordo con la società olandese "Organisation in Design", che gestisce da sei anni l'area di Ventura-Lambrate, durante il Salone del Mobile, anche sotto la Centrale arriverà il design. Ventura-Centrale, ovvero il sotto stazione come aggancio tra Lambrate e Brera, per esempio. Sarà solo per alcuni spazi nel primo tratto (quello più vicino all'ingresso della stazione e al Memoriale della Shoah - sì, c'è pure questo a Milano). Ma se tanto ci dà, tanto basterà poco per innescare un nuovo polo che avrà tutte le caratteristiche per diventare "virale", a partire dalla comodità dei mezzi pubblici e alla vacuità congeniale, per l'essere situato ai lati di strade non troppo frequentate, specialmente sul senso unico

del lato di via Aporti.

Ma c'è anche dell'arte da queste parti, oltre a pagine facebook, come "Nolo Social District" in cui cittadini più o meno invasati si danno appuntamenti per colazioni e organizzano meeting su questioni che riguardano questo "rinato" quartiere fatto di nuovi e vecchi milanesi, tanti giovani e costellato da bar economici, gestiti per la maggior parte da esercenti cinesi, che hanno conservato arredi d'antan.

Nolo, insomma, è un'isola più o meno felice e molto discussa, che potrebbe rischiare di diventare in poco tempo una fotocopia dell'Isola costosissima e abitata dai nuovi ricchi che sorge alle spalle di Porta Garibaldi. Se i prezzi resteranno tali sarà facile per gli squali attaccare l'area e trasformarla? **Anna Franceschini**, artista che tra molti periodi passati fuori Milano a Nolo ha la sua base, dice chiaramente sì: «Non amo chiamare con questo acronimo la nostra zona e ho paura che possa gentrificarsi in brevissimo tempo, con impennate del mercato immobiliare senza senso, a detrimento delle famiglie».

Già, perché qui i locali classificati "laboratorio" oscillano tra gli 800 e i mille e 200 euro al metro quadrato, mentre le abitazioni hanno i prezzi di vendita - ancora - tra i più bassi della città: dai mille e 400 euro al metro, fino ai 2 mila e 500 per case di "fascia alta". Con il benefit che qui, nell'arco di una passeggiata, si arriva a Porta Venezia, e da lì in pieno centro. Cosa che non



QUARTIERE



In alto da sinistra:
Sottopasso Naviglio Martesana,
Via Ferrante Aporti,
In basso:
Drogheria Creativa.
Foto courtesy Francesco Villa

A NOLO MANCANO I "BIG", MA SI PUÒ VIVERE CON OGNI SERVIZIO, USCIRE A CENA O A FARE UN APERITIVO. NON C'È PRADA O HANGAR, E QUINDI SI POTREBBE OBIETTARE CHE NON C'È PROPRIO NULLA. MA QUESTO "NULLA" È IN REALTÀ UN FORTE SINTOMO DI APPARTENENZA, CHE HA FATTO SÌ CHE LE COSE MIGLIORASSERO SENZA, PER ORA, PERDERE L'IDENTITÀ

può accadere in via Ventura, lontana anni luce dai servizi e dalla vicinanza ad aree più battute.

Paolo Gonzato, invece, a Nolo ci vive da tempi non sospetti: «Dal 2008, quando non era ancora Nolo. L'ho scelto perché intuivo che avesse delle potenzialità, mi piaceva quell'infilata di magazzini dormienti sotto i binari della Centrale, le piccole piazzette e il sapore Vecchia Milano. Da allora molti si sono trasferiti qui; artisti veri e dopo loro molti presunti tali, compresi writers e imbrattamuri. Qualcuno confonde la massificazione con la modernità, e il dipingere pareti con la riqualificazione, ma in questo modo si gentrifica un luogo. E io non potrò più andare in pigiama al supermercato».

Già, a Nord di Loreto mancheranno i "big", ma si può vivere con ogni servizio, uscire a cena o a fare un aperitivo: non c'è Prada o Hangar e quindi si potrebbe obiettare che non c'è proprio nulla, ma forse questo "nulla" è in realtà un forte sintomo di appartenenza, che ha fatto sì che le cose migliorassero senza - ancora - perdere la faccia.

Partendo dal Mercato Coperto di viale Monza, il Politecnico - per esempio - ha dato il via a uno studio durato cinque mesi, e dedicato proprio alla mappatura creativa del quartiere e delle sue possibilità. Tra le realtà coinvolte c'è anche **Drogheria Creativa**, che in via Marco Aurelio si trasforma alternatamente da studio di graphic design a galleria. L'anno scorso, in occasione della Set-

Bisognerebbe, a questo punto, scoprire come far fiorire questa attitudine in altre aree, come quella di via Padova, per esempio; pensare a quali inneschi portare come occasione di riscatto per piccole porzioni di territorio, come accadde soltanto pochi anni fa con quella che oggi è l'isola felice di Porta Venezia, un tempo vero e proprio ghetto.

La gallerista **Rossana Ciocca**, da sempre inquilina di Porta Venezia, si è invece appena trasferita in via Ponte Seveso 28, sul lato ovest della Stazione Centrale, dove ha da poco inaugurato "Unità d'Artista". Di che si tratta? In un appartamento del quinto piano di un palazzo degli anni '60 Ciocca ha ideato una nuova residenza d'arte dedicata allo spazio, all'abitare, e ha invitato il giovane **Francesco Bertelé** a concepire una sorta di stanza "per gli ospiti", anzi, per i residenti; per chi vorrà restare qui il tempo di una notte, o un po' di più, e dormire sospeso nel "nido" costruito dall'artista, vedere il primo raggio di sole del mattino specchiarci, scoprire le volte della Stazione Centrale come una vecchia compagna. «È un'esperienza da vivere e personalizzare, un vuoto da creare, una pagina bianca da riempire, un angolo dove raccogliersi, immaginarsi, farsi cullare». Nostalgia del vecchio quartiere? Assolutamente no. È anche questa un'area che pulsa, di umanità e luoghi. E forse, aggiungiamo, è un nuovo sintomo di come si possa destinare futura vita e dignità a quartieri che, fino a poco fa, era macchie d'ombra nel tessuto metropolitano.



INDIPENDENTI,

VIAGGIO TRA I PROJECT SPACE PIÙ ATTIVI E PIÙ GIOVANI DI MILANO. TRA PICCOLE RESIDENZE, ESPERIENZE DI CURATELA, COLLABORAZIONI E TANTA CONDIVISIONE

di Giulia Ronchi



Un project space è una dimensione artistica alternativa a quello di gallerie e musei. Nasce spesso da storie di amicizie, alleanze, incontri, e si sviluppa strutturandosi su ideali comuni, cercando di prestare orecchio alle esigenze degli artisti e ai propri desideri di ricerca, creando una programmazione professionale e proposte innovative. Andando quindi a riempire ciò che il panorama istituzionale nega. Nel raggiungimento delle proprie ambizioni, si scontra spesso con le problematiche quotidiane, intellettuali, economiche. È spesso frutto di un sacrificio appagato solo da una fortissima passione. Abbiamo indagato le storie degli spazi indipendenti nati in città negli ultimi anni.

DIMORA ARTICA

Poco sopra l'area di Nolo, l'ultimo rinascimento di una Milano dedita alla creatività e alla continua riqualificazione urbana, nasce nel 2013 Dimora Artica, una perla di forma e contenuti artistici. La connotazione intima dello spazio è conferita da una semplice sala bianco candido, dalla quale parte una scala a chiocciola che conduce al piano superiore, un soppalco in cui si può sostare solo da seduti o accovacciati.

“La Dimora Artica nei Veda” dell’indiano Bal Gangadhar Tilak è il libro che ne ha ispirato il nome: trattando delle origini delle popolazioni indo-europee, territori artici e paradisi iperborei, è stato immediato collegare tale opera allo spazio, interessato al tema del mito all’interno della produzione artistica contemporanea.

L’attenta direzione artistica di **Andrea Lacarpia**, assieme ai co-fondatori **Luigi Massari** e **Diego Cinquegrana**, e avvalendosi di curatori e collaborazioni esterne ha portato, in quattro anni, a una realtà a tratti onirica, ma determinata da una concretezza in grado di offrire una serrata programmazione, realizzando una mostra al mese e scegliendo artisti di disparate generazioni che mettono in dialogo il proprio lavoro con lo spazio. www.dimoraartica.com

T-SPACE

Da incontri speciali nascono progetti speciali. T-space, anch’esso a Nolo, è un luogo dove convivono armoniosamente due realtà differenti. Da un lato, l’attività espositiva no profit sapientemente diretta dalle tre curatrici **Elena D’Angelo, Gloria Paolini e Alberta Romano**; dall’altra, un lavoro di shooting fotografico, postproduzione e altro, svolto grazie alle skills più tecniche dei tre artisti e fotografi professionisti Rui Wu, Francesco Dipierro e Giulia Spreafico. Pratiche diverse ma conciliabili, anzi, ben conciliate da un metodo in cui pratica e teoria concorrono a una ricerca instancabile. La stessa lettera “T” può avere dal punto di vista grafico la



«È COMPLICATO FAR COMBACIARE LE PRIORITÀ, MA OGNI VOLTA CHE INCONTRIAMO UN OSTACOLO, IMPARIAMO UNA COSA NUOVA. L’IMPORTANTE È MANTENERE UN OBIETTIVO DI GRUPPO» RACCONTANO A T-SPACE

valenza di una lettera latina o di un ideogramma dalla struttura equilibrata: “T”, composta da una linea verticale (l’attività commerciale) che sostiene quella orizzontale (la ricerca artistica). Ma “T” sta anche per rito del tè, cinese, che viene offerto agli artisti invitati alle portfolio-review o agli ospiti di passaggio. Sta anche per “T-ospita”, il programma di residenze partito da novembre 2016, in cui artisti hanno la possibilità di utilizzare come studio una delle sale dello stabile. «È complicato far combaciare le priorità, ma ogni volta che incontriamo un ostacolo, impariamo una cosa nuova. L’importante è mantenere un obiettivo di gruppo» raccontano. E c’è poco da commentare, ma solo lasciarsi trasportare da un entusiasmo dettato dalla voglia di crescere, di avere la consapevolezza delle proprie scelte. www.t-space.it

CHE PASSIONE!



«OGNI VOLTA CHE PROGETTO UNA MOSTRA DEVO SEMPRE PENSARE CHE NON VIENE SOLO FRUITA DALL'INTERNO DELLO SPAZIO, MA ANCHE (E FORSE SOPRATTUTTO) DA FUORI, GRAZIE ALLA LUNGA VETRATA CHE PERCORRE METÀ DEL SUO PERIMETRO», SPIEGA VINCENZO ARGENTIERI, CLASSE 1992, DIRETTORE ARTISTICO DI ARTE PASSANTE

Nella pagina precedente dall'alto:
Dimora Artica - Giuseppe Buffoli, Il prezzo delle noci, vista dell'installazione. Marzo 2017.
Courtesy Dimora Artica Milano
FutureDome
Current

TILE PROJECT SPACE

White cube? In un certo senso, ma non come ce lo immaginiamo. TILE è lo spazio di **Denise Solenghi, Caterina Molteni e Roberta Mansueti**, formatesi a "Visual Cultures e Pratiche Curatoriali" dell'Accademia di Brera: puramente bianco, ma non privo di connotazioni strutturali. Prima, proprietà di un'industria di cosmetici che vi produceva borotalco, lo spazio, posto in un seminterrato, è totalmente ricoperto di lucide piastrelle, dal pavimento ai muri, dalle quali trae il nome. La pratica curatoriale, da subito aderente al modello più tradizionale di spazio no profit, basato sulla ricerca e sul supporto alla produzione artistica, è iniziata da un contesto locale (con le personali Benni Bosetto, Erik Saglia, Lucia Leuci, Giovanni Oberti, Derek Di Fabio, Parasite+Raumplan, Michele Gabriele, Dario Bitto ecc.) per aprirsi poi a uno sguardo internazionale, a partire dalla mostra di John Roebas. Il tutto accompagnato da una fanzine finale, che varia a seconda della mostra e dell'artista invitato, permettendo di dare spazio a una riflessione che va oltre l'impatto visivo della mostra. Per una curatela delicata, tutta al femminile, talvolta impercettibile ma che affronta con decisione il proprio percorso.

www.tileprojectspace.com

CURRENT

Current è un project space gestito da un team di molteplici ruoli e competenze: ci sono **Francesco Pieraccini e Marcella Toscani**, curatore e curatrice; **Tania Fiaccadori e Carlo Miele**, artisti; **Alessandro Azzoni**, curatore, artista e grafico; **Ruben De Sousa**, designer, architetto ed exhibition designer. Tutti da poco usciti da NABA tranne Fiaccadori, proveniente da Brera. Il nome della piattaforma contiene un'ambivalenza: può essere un aggettivo, "Corrente", ovvero presente, contemporaneo, ma può riferirsi a un flusso, un'energia cosmica, la gettonata "Vita Liquida" di Bauman. Partiti nello spazio di via Sant'Agnese a marzo 2016, in poco più di un anno hanno compiuto passi da gigante. C'è stata la partecipazione a NESXT di Torino nel novembre 2016, a SetUp Contemporary Art Fair di Bologna a gennaio 2017, a Festival Studi #3 con la mostra "Perfect Escapism". Una corrente inesorabile all'insegna del dibattito teorico, della valorizzazione di artisti emergenti e soprattutto, della relazione: aprirsi a diverse realtà artistiche e curatoriali anche fuori Milano ha contribuito a una progressiva de-localizzazione di Current, che si dichiara un po' allergico agli spazi fisici, alle etichette, alle limitazioni di sorta.

www.currentproject.it

ARTE PASSANTE

"Spazio ai giovani!", anzi, ai giovanissimi in questo caso. La Galleria Arte Passante è uno spazio decisamente insolito, per proposte e collocazione. Situato nella stazione Repubblica della ferrovia suburbana milanese GAR nasce all'interno delle vetrine, solitamente destinate all'uso commerciale, come centro di diffusione policulturale, al quale partecipano numerose associazioni condotte per lo più da studenti universitari e giovani creativi. Una connotazione un po' underground, ma "GAR", pronunciato, rimanda a un suono romantico e a *la gare* (in francese stazione del treno). Anche il tipo di pubblico ha a che fare con la casualità, con coloro che passano di lì per motivi lontani dalla fascinazione per l'arte. «Ogni volta che mi trovo a progettare una mostra devo sempre pensare che non viene solo frutta dall'interno dello spazio, ma anche (e forse soprattutto) da fuori, grazie appunto alla lunga vetrata che percorre metà del suo perimetro», ci spiega **Vincenzo Argentieri**, classe 1992, direttore artistico. Requisiti? Gli artisti devono essere studenti, e finora l'Accademia di Brera è stata la fonte prevalente. Per un luogo versatile, in bilico tra spazio espositivo e laboratorio, la fucina di una sperimentazione fertile e di un potenziale da scoprire. www.artepassante.it

FUTURDOME

Un continuo *work in progress* per quel cantiere di idee e ricerca che è FuturDome. Concepito da ISISUF - Istituto Internazionale di Studi sul Futurismo - sotto la direzione di **Atto Belloli Ardessi** e la curatela di **Ginevra Bria**, questo complesso progetto di *housing museale* è situato nel Palazzo Liberty (costruito nel 1913 e oggi restaurato) in via Paisiello, storico edificio in cui gli ultimi futuristi si incontravano negli anni Quaranta. L'obiettivo della riqualificazione architettonica va di pari passo con la ricerca estetica e artistica, dalla dimensione abitativa alla pratica creativa. La sfrontatezza dell'attitudine futurista riecheggia nella selezione degli artisti di oggi, spesso scelti per una pratica di libera sperimentazione; e poi porte spalancate alla contaminazione dei campi, alla creazione di legami visibili tra arte, cinema, grafica, fotografia, architettura, video, performance e design. Il tutto ha dato il via a progetti come la residenza "The Habit of a Foreign Sky", che ha visto dieci artisti confrontarsi con lo spazio e creare opere che riflettessero non solo un'espressione individuale, ma anche quella di un'ipotetica comunità.

www.futurdome.com

IL TEATRO? È COME LA

MILANO SIGNIFICA ANCHE SCENA TEATRALE. CHE A SUA VOLTA SIGNIFICA Sperimentazione, incontro con le arti e uso di spazi non convenzionali. ECCO UNA MAPPA RAGIONATA DI CHI FA CHE E DOVE LO FA

di Giulia Alonzo

Nel 2015 con l'assegnazione all'Elfo Puccini e al Franco Parenti della qualifica di Teatri di Rilevante Interesse Culturale e al Piccolo quella di Teatro Nazionale e unico Teatro d'Europa, il MIBACT in pratica designa Milano capitale italiana dello spettacolo dal vivo.

Oltre ai tre teatri principali, altri 62 spazi animano la città: Milano pullula di medie e piccole realtà, alcune piccolissime, con un'offerta in grado di soddisfare tutti i gusti. Questa pluralità mantiene viva una serie di nicchie underground, che però hanno una precaria gestione economica e finanziaria delle strutture e molte sono costrette a inventarsi escamotage per attirare spettatori, spesso gli stessi che girano di poltrona in poltrona.

In questo vasto panorama alcune realtà spiccano per la loro proposta coerente e vivace, all'avanguardia e dal forte sapore contemporaneo, un teatro che sfocia in manifestazione artistica nel senso più alto del termine, proponendo visioni del mondo precise e dal nuovo linguaggio scenico.

Il Teatro dell'Arte - **CRT**, ovvero Centro di Ricerca Teatrale, è una bella sala al piano interrato del Palazzo della Triennale progettato da Muzio. È da decenni lo spazio della sperimentazione e dell'avanguardia italiana e internazionale. Il nuovo direttore Umberto Angelini apre la sua stagione con nomi di altissimo livello: **Romeo Castellucci** ha avuto il compito di segnare il cambio di guardia con la Lectio Magistralis *Vedersi Vedere*; poi **Agrupacion Senor Serrano, Jan Fabre, Pascal Rambert, Amir Reza Kohestani** sono alcuni dei nomi della prestigiosa programmazione primaverile, all'insegna di una stretta coesione tra le arti. PimOff e ZONA K sono realtà più piccole, ma con un progetto artistico ben connotato. L'associazione culturale prima Pim Spazio



Scenico poi **PimOff** nasce nel 2005 dalla volontà di **Maria Pietroleonardo** di valorizzare il teatro, la danza e la musica. È stata la prima realtà milanese a promuovere la residenza d'artista come luogo di studio e di crescita per compagnie teatrali e di danza. Dopo 12 anni, il progetto Citofonare Pim resta una fucina di giovani talenti che hanno così la possibilità di concentrarsi su nuovi lavori: è il caso di **FrigogProduzioni**, rivelazione di IT, il festival di teatro indipendente milanese. L'offerta culturale è innovativa, aperta alla contaminazione e alla multidisciplinarietà: basti pensare alla recente presenza del gruppo **Dynamis**, che dal 2014 collabora con il MAXXI di Roma. Nel 2009 **Valentina Kastlunger** e **Valentina Picariello** - alle quali si sono poi aggiunte **Sabrina Sinatti** e **Silvia Orlandi** - danno vita all'associazione culturale **ZONA K**, per creare un laboratorio aperto all'intreccio delle arti e delle culture nel cuore di Isola, un quartiere

popolare diventato il più hypster di Milano. Ha una proposta estrema e audace per il panorama italiano: la sperimentazione di linguaggi partecipativi e multimediali è uno dei punti cardine, con nomi perlopiù internazionali, da **Christophe Meierhans** ai **Rimini Protokoll**, ma anche **MDLSX** dei **Motus**.

Altre sale, gestite da compagnie, si sono messe in evidenza per la loro ricerca nel panorama teatrale off, promuovendolo e sostenendolo. È il caso del **Teatro I**, compagnia di produzione fondata dal regista **Enzo Martinelli** e dall'attrice **Federica Fracassi** nel 2002, alla quale si è aggiunta la Dramaturg **Francesca Garolla**. Il **Teatro della Contraddizione** apre le porte nel 2000 dando un teatro alla compagnia con lo stesso nome nata nel 1991 con il regista **Marco Maria Linzi** e le attrici **Sabrina Faroldi** e **Micaela Brignone**. Due teatri si sono imposti in quartieri lontani

LIQUIDO, NOSTRA VITA



ALCUNE REALTÀ SPICCANO PER LA LORO PROPOSTA COERENTE E VIVACE, ALL'AVANGUARDIA E DAL FORTE SAPORE CONTEMPORANEO. UN TEATRO CHE SFOCIA IN MANIFESTAZIONE ARTISTICA NEL SENSO PIÙ ALTO DEL TERMINE

dal centro come punti di riferimento culturale di zona. L'Associazione Teatrale Indipendente per la Ricerca, **ATIR**, nasce nel 1996 da sette giovani che volevano fare, con la direzione artistica della regista **Serena Sinigaglia**, spettacoli semplici e comunicativi per raggiungere anche un pubblico nuovo e giovane. Dal 2007 ha trovato sede presso il Teatro Ringhiera, in zona Abbiategrasso, non lontano dal PimOff, coinvolgendo gli abitanti della zona in una serie di iniziative culturali e rianimando la piazza Fabio Chiesa.

Al capo opposto della città, l'associazione culturale **Teatro della Cooperativa**, fondata dal regista **Renato Sarti**, è attiva dal 2001 nella zona di Niguarda, con un "progetto di riqualificazione culturale della periferia attraverso lo sviluppo di un centro di produzione e promozione teatrale ben radicato nel tessuto sociale". Ogni aprile dal 2004 propone *La bicicletta di Lia*, una ciclopasseggiata a tappe presso i luoghi circostanti al teatro che ricorda una eroina della Resistenza.

Il teatro non avviene solo nelle grandi istituzioni e nei luoghi deputati. Come le arti tradizionali, è sempre più ibrido e invade spazi inconsueti:

circoli arci, stazioni della metropolitana, case-museo sono alcune delle nuove location per il teatro indipendente. Il progetto curato da **Alberica Archinto** e **Rossella Tansini** in collaborazione con Teatro Alkaest "Stanze - esperienze di teatro d'appartamento" si muove in questa direzione: dal 2011 propone spettacoli teatrali in case private, magazzini, musei, case-museo, circoli.

In altri casi sono i luoghi dell'arte che con crescente adesione di pubblico ospitano il teatro e la danza: nell'autunno 2015 *Atlante del gesto* di **Virginio Sieni**, uno dei massimi coreografi italiani ed ex direttore di Biennale Danza di Venezia, è stato scelto da **Fondazione Prada** per inaugurare la sezione performance del nuovo spazio con "l'intento di espandere la portata dei saperi e di approfondire altri strumenti di conoscenza e ricerca oltre l'arte". **Mare culturale urbano**, la cascina in zona San Siro trasformata in centro culturale polifunzionale inaugurata a giugno 2016, ha invece fatto del teatro uno dei suoi punti di forza, ospitando compagnie e promuovendo rassegne.

Il teatro, dunque, è molto cambiato, si contamina con le altre arti, si adatta ai tempi e alle situazioni, si intreccia con la nostra vita liquida e metropolitana.

E di fronte a questa offerta sempre più varia, come reagiscono i teatri tradizionali?



Nella pagina precedente:
Pim Off, Milano

In questa pagina dall'alto:
Triennale Teatro, JAN FABRE TROUBLEYN, Attends, attends, attends - in collaborazione con ZONAK

Romeo Castellucci, Inaugurazione CRT 2017, foto di Valeria Palermo

MILAN L'È ON

CITTÀ-LABORATORIO DELLE AVANGUARDIE ARTISTICHE DEL NOVECENTO: COMPLICI GALLERISTI CORAGGIOSI, E DECISAMENTE PRECURSORI DI TEMPI E STILI. VIAGGIO NELLA MILANO CHE ERA, MA IL CUI FERMENTO SEMBRA ESSERE RITORNATO A POPOLARE LA METROPOLI DI OGGI

di Jacqueline Ceresoli



Lucio Fontana, Struttura al neon per la IX edizione della Triennale di Milano, 1951

Nel 1947, l'anno del Piano Marshall, dell'entrata in vigore della Costituzione, quando a Lambrate l'Innocenti produce la *Lambretta* in concorrenza con la *Vespa* della Piaggio, torna a Milano Lucio Fontana, dopo aver redatto il *Manifesto Blanco* a Buenos Aires.

Mentre l'Italia post bellica si dibatte tra astrattismo e realismo, nella Sala delle Cariatidi a gennaio di quell'anno si apre la mostra "Arte Astratta e concreta", con l'introduzione in catalogo di Max Bill. Anche la VIII Triennale incentra la sua attenzione sui problemi della ricostruzione e nell'esperimento dell'area a nord ovest della città denominata QT8: una chicca urbanistica da manuale.

L'avanguardia, il coraggio da parte della classe dirigente e imprenditoriale con un briciole di incoscienza, prevale nella Milano progressista negli anni della ricostruzione postbellica che sogna la rinascita industriale e culturale.

Tra le macerie dei bombardamenti e la fiducia nel futuro condivisa da architetti, intellettuali e imprenditori ci sono quegli artisti "sismografi" del nuovo, che seminano il terreno per futuri cambiamenti sociali e, così, Milano risorge. Protagonisti trainati delle successive generazioni di artisti "nipoti" degli Informali, furono **Piero Manzoni** e **Lucio Fontana**, geni che trasformano la città nel laboratorio del nuovo, dove anche **Yves Klein** espone dodici monocromi, nel 1957, alla galleria Apollinaire. Complici di questa onda innovativa dell'epoca, sono i mercanti-galleristi illuminati, come

TRA LE MACERIE DEI BOMBARDAMENTI E LA FIDUCIA NEL FUTURO CONDIVISA DA ARCHITETTI, INTELLETTUALI E IMPRENDITORI, CI SONO QUEGLI ARTISTI "SISMOGRAFI" DEL NUOVO, CHE SEMINANO IL TERRENO PER FUTURI CAMBIAMENTI SOCIALI

Carlo Cardazzo (Galleria del Naviglio), **Guido Le Noci** (Apollinaire, appunto), **Peppino Palazzoli** (Galleria Blu), **Arturo Schwarz** (Galleria Schwarz), **Giorgio Marconi**, tra gli altri che hanno contribuito a trasformare il capoluogo lombardo in un laboratorio artistico innovativo internazionale.

Nel 1948 nella galleria **Salto** espone il *Movimento d'Arte Concreta*, di Gillo Dorfles, Gianni Moneti, Bruno Munari e Atanasio Soldati, gruppo che riceverà ulteriori adesioni, tra gli altri, di Lucio Fontana, Luigi Veronesi, Manlio Rho e Mario Nigro.

L'anno successivo, il 5 febbraio, viene inaugurato alla Galleria del Naviglio il primo *Ambiente Spaziale a luce nera* (1949) di Lucio Fontana, e da questo momento l'arte supera la barriera tra pittura e scultura, divenendo un ambiente polisensoriale.

Sempre nel 1949, alla galleria **Il Milione** (storico spazio aperto all'Astrattismo dagli anni '30), si espone Wols.

Nel 1950, Maria Callas è alla Scala con *Aida*, e per tre anni trionfa con *La Traviata* diretta da Luchino Visconti, e intanto riaprono i grandi magazzini La Rinascente che affidano l'im-

agine grafica ai designer: Max Huber, Aldo Ballo, Thomas Maldonado, Bruno Munari, Giò Ponti, Roberto Sambonet, Albe Steiner, e da allora le sue vetrine sono installazioni, dove lo stesso allestimento diventa l'opera. Da notare che lo stesso anno Fontana propone alla Biennale di Venezia un *Ambiente spaziale*, ma il progetto viene respinto. La XI Triennale di Milano del 1951 è dedicata invece al rapporto tra artisti e architetti. Fontana, Crippa, Dova e Milani realizzano opere ambientate, e così Milano diventa il centro della cultura del progetto.

L'icona di una generazione aperta all'interdisciplinarità delle arti visive è, ancora, il *Concetto Spaziale al neon* di Fontana, come esempio di soluzione artistica innovativa di sistemi d'illuminazione in uso nelle altre città. Per la cronaca tra *Arte Nucleare*, *Movimento Arte Concreta*, l'attività di promozione del premio San Fedele dedicato ai giovani artisti (1951), Milano si consolida come piattaforma del nuovo, e lo conferma anche il successo di critica e di pubblico della mostra dedicata a Caravaggio (a cura di Roberto Longhi), ospitata a Palazzo Reale.

“GRAN MILAN”



Piero Manzoni, *Linea di lunghezza infinita*, 1960, 15 x 4,8 cm, collezione privata, Siena, Courtesy Fondazione Piero Manzoni, Milano

Il film di Vittorio De Sica, *Miracolo a Milano* (1951), ambientato nella periferia cittadina in una surreale comunità di barboni che scopre il petrolio, tra ritratti neorealisti e utopia, vuole l'immaginazione vincere sulla povertà: il messaggio è credere nella speranza di rinascita, che diventa l'imperativo di una generazione. Nel 1954 viene fondata la casa editrice **Feltrinelli**, e alla galleria Schwarz vengono proposte tre importanti personali: Alechinsky, Duchamp e Kurt Schwitters.

Anche la Galleria Del Naviglio si apre alle correnti artistiche europee ed espone Asger Jorn, mentre allo studio **B24** c'è Jean Tinguely.

Nel 1955, suggerendo il rapporto di scambio tra arte e design iscritto nel DNA della cultura progettuale milanese, Gianni Dova con un tessuto stampato e Bruno Munari con termos da tavolo portaghiaccio, vincono il Compasso D'oro: l'Oscar del design.

Nel 1956, la Galleria Apollinaire si conferma vetrina internazionale sotto la direzione di Guido Le Noci con la mostra “Ventitré pittori d'oggi italiani e stranieri” in cui sono presenti maestri come Kandinsky e Hartung. L'Astrattismo è il protagonista anche l'anno dopo con la grande mostra dedicata a Mondrian, ospitata a Palazzo Reale.

Nel 1957 mentre in Italia la Fiat 500, in vendita a mezzo milione di lire a rate, corona il sogno di un benessere diffuso, anche *Carosello* con la televisione nelle case

IL FILM DI VITTORIO DE SICA, *MIRACOLO A MILANO* (1951), AMBIENTATO NELLA PERIFERIA CITTADINA IN UNA SURREALE COMUNITÀ DI BARBONI CHE SCOPRE IL PETROLIO, TRA RITRATTI NEOREALISTI E UTOPIA, VUOLE L'IMMAGINAZIONE VINCERE SULLA POVERTÀ. IL MESSAGGIO È CREDERE NELLA SPERANZA DI RINASCITA, CHE DIVENTA L'IMPERATIVO DI UNA GENERAZIONE

degli italiani segna una svolta nei costumi della società dei consumi e intanto la Russia lancia lo *Sputnik 1* in orbita, il primo satellite che dà inizio all'era spaziale. Nel 1958, mentre *Volare* di Domenico Modugno, canzone vincitrice del festival di San Remo, diventa il sottofondo di un'epoca travolta dal *boom economico*, a Milano Manzoni cova provocazioni con i monocromi bianchi imbevuti di caolino e l'anno dopo nella galleria **Azimut**, sono esposte le sue *Linee*, e Fontana sconvolge pubblico e critica con i suoi *Tagli*.

Nel 1959, arte e scienza si incontrano nel Gruppo T, fondato a Milano da Anceschi, Boriani, Colombo, De Vecchi e Varisco, che debutterà con la mostra “Mirorama 1” l'anno dopo alla **Galleria Paeter**, in linea con le ricerche intorno a fenomeni percettivi dell'*Arte Cinetica e Programmata*, sostenuta in Italia da Adriano Olivetti e da Umberto Eco, in cui motori, meccanismi elettronici, luci, acciaio, superfici trasparenti e altri materiali industriali si sostituiscono al pennello.

Ed è ancora nella galleria Apollinaire a Milano, che Pierre Restany lancia il manifesto del *Nouveau Réalisme* e propone una prima parziale mostra del gruppo in bilico tra Neodada e Pop Art.

Nel 1970 si festeggia il decimo anno di attività irruente di questo movimento europeo con una mostra *sui generis*, in cui Milano diventa performativa, con arte diffusa in diversi luoghi della città, coinvolgendo la popolazione, all'epoca ancora molto scettica sulla possibilità di riconoscere tali performances come espressioni d'arte. Nel decennio delle contestazioni domina l'Arte Povera teorizzata da Germano Celant e a Milano alla **Galleria Toselli** approda l'Arte concettuale, dove si propone una mostra personale di Gilberto Zorio.

Nel 1972, alla **Galleria l'Ariete** tiene una mostra personale Enrico Castellani, fondatore della rivista *Azimuth* con Manzoni (1959), e in questa galleria cinque anni dopo, Alighiero Boetti presenta l'*Orologio annuale*. In questo concitato decennio Milano perde punti sul fronte artistico, ma sotto la cenere cova una rinascita e si prepara a diventare la città da bere, della moda e del design dagli anni '80, da vivere all'insegna dell'evento condiviso che la trasforma in laboratorio di esperienze interdisciplinari, quando nasce anche il gruppo multimediale-interattivo Studio Azzurro, che trasforma lo spazio in un'opera immersiva dove si annullano i confini tra reale e virtuale.

abitare vuol dire a casa propria

di Jacqueline Ceresoli

A DIRLO È UGO LA PIETRA. CHE IN QUESTA INTERVISTA CI SPIEGA ANCHE PERCHÉ È GIUSTO OPPORSI AL CONSUMISMO E ROMPERE LE BARRIERE TRA LE VARIE DISCIPLINE CREATIVE E CHE L'INFORMAZIONE E LA COMUNICAZIONE NELLA CITTÀ SONO UN VALORE PRIMARIO. DA DIFENDERE E RILANCIARE

Ugo La Pietra, l'artista architetto di azioni sinestetiche, intellettuale, pensa e disegna in rete prima di Internet, intreccia connessioni di processi e scambi tra discipline diverse, in cui la creatività diventa media investigativo del rapporto tra individuo e il suo ambiente, pubblico e privato, intrecciando arte, artigianato, design e architettura. Lo intervistiamo per capire meglio le complessità e le contraddizioni del nostro tempo e perché "grande milanese", sia pure d'adozione.

Cosa è cambiato oggi nella sua ricerca riguardo le modalità abitative pubbliche e private dagli interventi sull'arredo e sulla forma urbana proposti nel 1969, chiamati *Campo urbano* della serie "Sistema disequilibrante"?

«Molte cose sono cambiate dagli anni Sessanta ad oggi. Ed è vero (come ho sempre teorizzato) che la città non è fatta dagli edifici ma dalle persone. La nostra società urbanizzata è molto cambiata, ma gli interventi disequilibranti che mettevo in atto in quegli anni, per decodificare e far capire le logiche del sistema nel tentativo di migliorarlo, sono sempre attuali. Basterebbe vedere l'evoluzione del problema "isola pedonale" (vedi il mio intervento a *Campo urbano* a Como del 1969) ancora oggi non risolto in quanto, quasi sempre, rappresenta uno spazio "preda" del sistema commerciale (come ad esempio succede in via Paolo Sarpi a Milano)».

Qual è l'eredità, se c'è, dell'Architettura Radicale?

«Le teorie e le pratiche dell'Architettura Radicale sono ancora attuali quando si parla di lotta al consumismo, rivendicazione della cultura del fare, rottura delle barriere tra le varie discipline creative, un'architettura che guarda alle necessità degli individui urbanizzati e infine una disciplina non arrogante che non coincide necessariamente con il costruito».

Per lei pensare disegnare e comunicare sono quasi sinonimi, come e perché?

«È ciò che distingue l'intellettuale dal creativo (artista, architetto o designer). È il bisogno di comunicare attraverso immagini».

Cose intende oggi per spazio pubblico e quando la città diventa "abitabile"?

«Spazio pubblico in una città abitabile vuol dire un luogo dove l'individuo, o il gruppo sociale, riesce ad espandere la propria identità, vale a dire riesce a "connotare" lo spazio in cui vive e opera».

Come sintetizza in poche righe la sua attività di ricerca esplorativa trasversale, dialettica in bilico tra arte, architettura, sociologia e antropologia?

«Mi sono sempre considerato un artista che ha sempre lavorato (creativo) guardando alla nostra società e da questa ha sviluppato una serie di ricerche usando diversi mezzi e attraversando diverse discipline».

Secondo lei, quale dei suoi progetti del passato sono attuali e perché?

«Sono quelli che riguardano il modo di dare "identità" ai luoghi, introdurre l'informazione e la comunicazione nella città come un valore primario, costruire situazioni che diano all'individuo la possibilità di prendere coscienza della sua condizione».



Perché insiste tanto sull'importanza del *genius loci*, ma cosa significa?

«Il valore del *genius loci* è fondamentale per tutti i creativi (artisti, architetti) che intendono operare per la società. Guardare alle risorse del territorio ci può portare più facilmente a costruire opere che corrispondano alle necessità della società. Da decenni cerco di sviluppare l'idea di un'arte "per il sociale" che è un po' diversa dall'arte "nel sociale" che si limita a portare nello spazio pubblico l'arte pensata per le gallerie e i Musei!».

La *Cellula abitativa*, presentata in occasione della mostra "Italy: The New Domestic Landscape", tenutasi al MoMA a New York nel 1972, quale utilità pratica ha oggi?

«La *Cellula abitativa* (o anche la *Casa telematica*), presentata nel 1972, ha ancora una forte attualità in quanto, la base di quell'insieme di sistemi comunicativi (*Ciceronelettronico*, *Videocomunicatore*), mirava a trovare un rapporto di comunicazione tra spazio pubblico e spazio pri-

ESSERE OVUNQUE



«MILANO MANCA DI UN PROGETTO AGGIORNATO E UNITARIO DI ILLUMINAZIONE, MANCANO PROGETTI PER QUELLE CHE ERRONEAMENTE VENGONO CHIAMATE PIAZZE (MILANO È UNA CITTÀ RADIOPOLARE, LE SUE PIAZZE SONO SEMPLICEMENTE INCROCI DI TANTE VIE). MANCA UN PROGETTO DI “PARCO URBANO” PIÙ VOLTE ANNUNCIATO, ANCHE RECENTEMENTE, SUL TERRENO DELL’EXPO»

vato in grado di generare messaggi audiovisivi, capaci di dare valore e senso all'immagine (grandi e piccoli schermi) e alla comunicazione nello spazio. Una comunicazione che non fosse condizionata dal mercato e dalle logiche del consumo».

Cos'è per lei l'architettura nella nostra epoca digitale e quali obiettivi si dovrebbe porre?

«Nella nostra epoca digitale l'architettura (con i nuovi mezzi progettuali e le nuove tecnologie) potrebbe fare molto per chi abita la città. Per ora sembra più interessata a celebrare la propria arte: “L'estetizzazione di una società, invece che la sua realizzazione”».

Il verde urbano è il “cemento” di domani, come e perché?

«Dal lontano Settecento le nostre città non hanno più visto “progetti con e per il verde”. Nell'Ottocento abbiamo visto proliferare i “giardinetti urbani”, oggi gli architetti ci invitano ad abbandonare l'idea di un parco urbano e assistere al cambiamento delle stagioni guardando il verde sui grattacieli (sic!). Ma attenzione, perché tra natura e architettura con il tempo vince sempre la natura!».

Cosa pensa delle palme e banani in piazza Duomo?

«Tutti sanno che le famose piazze delle città italiane non hanno mai visto la presenza della natura! “Giardinetti” come se ne facevano nell'Ottocento, per accogliere i tanti monumenti al milite ignoto, dovrebbero essere esempi da non imitare!».

È stato approvato il progetto “Welfare metropolitano e rigenerazione urbana” per una riqualificazione delle periferie, ma la periferia può essere “rammendata” come indica Renzo Piano?

«L'idea che ha l'architetto di “rammendare” e “riempire i vuoti” è un'idea che non conosce il valore delle periferie. Là dove il sistema è meno efficiente si possono trovare delle interruzioni, dei vuoti e questi rappresentano i “gradi di libertà” di un tessuto programmato dai funzionari del traffico (i cosiddetti urbanisti). Con le ricerche e le opere *I gradi di libertà* del 1969/70 dimostravamo come le periferie erano luoghi con un forte potenziale creativo, che era (ed è) possibile riempire con le nostre immaginazioni e con i nostri possibili interventi (autoproduzione)».

Nella pagina precedente:
Ugo La Pietra da Laura Bulian Gallery, Courtesy Laura Bulian Gallery
In questa pagina:
Ugo La Pietra, *Il Comutatore* 1970, Courtesy Laura Bulian Gallery



Quali sono le emergenze e criticità di Milano ancora irrisolte secondo lei?

«Per parlare di Milano e delle sue necessità bisognerebbe innanzitutto ricordare che Milano è una città orizzontale e una città delle acque. Tenere in considerazione questi due elementi aiuterebbe molto i progettisti che si accingono a lavorare per questa particolare città; poi l'elenco delle cose che non vanno e su cui si potrebbe intervenire è lunghissimo. Milano manca di un progetto aggiornato e unitario di illuminazione, mancano progetti per quelle che erroneamente vengono chiamate piazze (Milano è una città radiopolare, le sue piazze sono semplicemente incroci di tante vie), manca un progetto di “parco urbano” più volte annunciato (anche recentemente, sul terreno dell'Expo); Milano è l'unica città al mondo che consente, in un quartiere in pieno centro, il commercio all'ingrosso (con l'ipertraffico di carico e scarico causato da tutti i negozi che vengono a rifornirsi a qualsiasi ora e in qualsiasi giorno)... e potrei andare avanti con tante altre criticità».

Se dovesse scegliere di riqualificare un ex scalo ferroviario a Milano, quale sceglierrebbe e come lo immagina?

«L'ex-scalo Farini potrebbe rappresentare l'occasione di un esemplare progetto di parco urbano, dove la natura non è più “un tot al metro quadro” rispetto a ciò che viene costruito, ma è il luogo dove spettacolarità e concettualità trovano la loro possibilità di convivenza, come nel labirinto dei giardini del Settecento».

Qual è la sua città ideale?

«Per me è ancora quella dove possono esistere le relazioni tra gli individui».



13^a EDIZIONE
ART PROJECT FAIR

13-16
OTTOBRE
2017

VIAGGIO
IN ITALIA

ICONA 2016
FRANCESCO JODICE
CAPRI, THE DIEFENBACH
CHRONICLES 013



FACCI & POLLINI

ORGANIZED BY



ARTVERONA.IT

BASTA UNA H. E I MURI CROLLANO

IMPRENDITRICE VULCANICA E DALLE IDEE RIVOLUZIONARIE. DANIELA CATTANEO DIAZ È L'ANIMA DI H, REALTÀ CHE SI OCCUPA DI SERVIZI LEGATI ALL'ARTE E ALLA CULTURA. CI RACCONTA LA SUA MILANO, E COSA PUÒ FARE LA CITTÀ NELLA LEADERSHIP DELL'ECONOMIA "CURATORIALE"

di Matteo Bergamini

Daniela, come è cominciato tutto?

D «Cresco fuori dall'Italia, tra la Francia e gli Stati Uniti, e mi laureo in Economia, prediligendo le materie che analizzano ciò che riguarda e influisce sulla "salute dell'umanità". In particolare mi occupo dei Movimenti di Liberazione Nazionale e di tutte quelle organizzazioni a metà strada fra terrorismo e ribellioni e seguo come osservatrice la Conferenza di Pace di Ginevra del 1985, nella quale parlarono Reagan e Gorbaciov. Finita l'università, casualmente ritorno in Italia per sostenere fisicamente e psicologicamente un fidanzato brillante, che studia alla Normale di Pisa e sogna di suonare la fisarmonica classica, così decido di trovarmi un lavoro in Italia e finisco nella pubblicità – siamo alla fine degli anni '80 – e inizio con la produzione di grosse campagne pubblicitarie finché non divento socia di BRW. Poi apro una mia azienda e, nel 2001, H».

Perché H?

«H è una piccola lettera, silenziosa, che cambia il significato delle parole e questa è un po' la nostra filosofia: nel silenzio, delicato, cerchiamo di produrre nuove idee, lavorando a stretto contatto con clienti e partner, senza mai apparire. Spesso siamo dietro a grandi progetti ma solo chi ci conosce lo sa. I capi progetto sono giovani e lascio loro molto spazio di azione, perché credo nelle loro idee e nelle loro visioni, sempre nuove e fresche. Lavoriamo in un sistema di leadership al femminile, che non vuol dire donne che lavorano in azienda, ma significa adottare parametri, regole e comportamenti differenti, innovativi e più consoni ai nostri tempi, dando vita a un sistema di leadership curatoriale».

Quante H ci sono?

«H Films si occupa di pubblicità e di audiovisivo, nelle sue più varie declinazioni: documentari, contenuti, filmati, animazioni e anche moda e design.

H+ realizza grandi manifestazioni culturali con un'attenzione particolare al sociale, per le quali ha una unità dedicata che si occupa della creazione di strategie e progetti per tutte le aziende che vogliono investire sul territorio.

Emerson Still si occupa dei rapporti tra pubblico e privato, contribuendo a creare nuove relazioni e nuovi accordi tra aziende e istituzioni».

E BASE dove rientra?

«Base è un nuovo progetto, una partnership tra H+ (cultura e comunicazione), Avanzi (incubazione creativa), Arci (community) ed Esterne (sociale e design). È nato silenziosamente: con la discesa in campo di Pisapia abbiamo sentito la necessità di collaborare con la città, collaborare con essa e per essa».

Di Milano rapportata all'imprenditoria che mi dici? È una città ideale o un posto che potrebbe dare molto di più?

«Milano è una città che potrebbe fare la differenza non solo in Italia,



Daniela Cattaneo

«MILANO POTREBBE RIDISEGNARE LE REGOLE DELLA NUOVA ECONOMIA. MA CREDO CHE TUTTA L'ITALIA POSSA FAR QUESTO: UN'ECONOMIA CURATORIALE, DOVE CI SI PRENDE CURA DEI PROGETTI, DEI BISOGNI E DELLE NECESSITÀ DELL'ALTRO. SENZA DIMENTICARE CHE NOI, STORICAMENTE, VIVIAMO DI SHARING ECONOMY»

ma forse nel mondo. Milano traina, è una città che racchiude tutte le cose di cui non si parla mai: è universitaria, ci si vive benissimo con un'altissima sicurezza, è molto verde, è vicina al mare, alla montagna, all'Europa. È una città laica, i cui abitanti, quando decidono di "partecipare", lo fanno. È aperta al commercio, all'artigianato. C'è un senso del lavoro continuo. Potrebbe ridisegnare le regole della nuova economia. Ma credo fermamente che tutta l'Italia possa fare questo: un'economia curatoriale, dove ci si prende cura dei progetti, dei bisogni e delle necessità dell'altro. Senza dimenticare che noi, storicamente, viviamo di "sharing economy". Milano, poi, con gli scali ferroviari e la loro possibile rivalutazione in un parco urbano che li possa collegare potrebbe insegnare cosa è l'apertura. In barba ad un mondo che si sta chiudendo con i muri. Penso che Milano, davvero, sia oggi la città più interessante d'Europa, e potrebbe tirare verso un nuovo sistema».

Ma politicamente come si risolve questa cosa?

«Noi cittadini abbiamo dimostrato di saper andare avanti per la nostra strada, e oggi siamo spinti in una direzione diversa; è abbastanza difficile che la politica blocchi questo "common sense". È chiaro, però, che c'è bisogno di politiche che incentivino questa evoluzione: defiscalizzazione, offerte di lavoro, richiamare giovani e occupare i migranti».

A proposito di politica: a Milano anche nell'arte il privato vince, e forse il pubblico non si può più permettere di fare scivoloni, o propinare alla città programmi culturali di basso livello. Che ne pensi?

«Le Fondazioni private dovrebbero integrarsi di più nella città. Con BASE ci stiamo provando e, tirando giù i muri della stazione di Porta Genova, collegando con la passerella via Tortona e l'area dei Navigli, è cambiata da un giorno all'altro la percezione di due quartieri. Aprire un varco tra binari morti è stato un atto simbolico fortissimo. Mi auguro che le grandi fondazioni dell'arte di Milano possano diventare "community hub" delle loro zone, come sta cercando di esserlo BASE, compiendo queste piccole azioni che cambiano radicalmente una città e il senso del vivere e dell'abitare il mondo. Un cambiamento impercettibile che rivoluziona, come fa una H con le parole».

ART MARBELLA

MODERN & CONTEMPORARY ART SHOW

JULY 28TH to AUGUST 2ND
PALACIO DE CONGRESOS
WWW.MARBELLAFAIR.COM

Art Marbella has established itself as the first major modern and contemporary art fair in the Costa del Sol, Spain. It is a relaxed and friendly event with a selection of the best galleries and artists from Europe, America and the Middle East. A meeting point for investors, collectors, professionals and art lovers during the European Summer.



Puente Romano
BEACH RESORT & SPA

Aerolíneas Argentinas

MADRIDART

ITALIA-FRANCIA: INCONTRO SOTTO LA MADONNINA. CON IL MARTELLETTO

PERCHÉ UNA CASA D'ASTE SCEGLIE MILANO COME BASE ITALIANA? LO ABBIAMO CHIESTO A MARTIN GUESNET, HEAD DI ARTCURIAL EUROPE, CHE IN CORSO VENEZIA 16, DAL 2012, HA APERTO LA SUA SEDE

I 2017 è il quindicesimo anniversario della nascita di Artcurial, che oggi è diventata la prima casa d'aste in Francia. Può raccontarcene la storia?

«Nel 1975 venne creata la galleria Artcurial e una casa editrice che apparteneva al gruppo L'Oréal, con sede al numero 9 di Avenue Matignon a Parigi. Nel 2001 Nicolas Orlowski ha comprato Artcurial dal gruppo L'Oréal. Fondata nel 2002, Artcurial sta rafforzando la sua posizione di casa d'aste internazionale con base a Parigi. Caratterizzata da una attività multidisciplinare e una strategia di sviluppo unica, la casa d'aste ogni anno mette in circolo decine di migliaia di dipinti, gioielli, oggetti d'antiquariato asiatici, automobili, libri antichi, bottiglie di vino, mobili di design e statue tribali. Localizzata negli Champs-Elysées, Artcurial è un luogo privilegiato per gli scambi e gli incontri tra amanti dell'arte. Durante tutto l'anno, l'Hôtel Marcel Dassault è uno spazio vivace e aperto per mostre d'arte, presentazioni, conferenze e dibattiti si susseguono parallelamente a aste importanti, in 2mila metri quadri di spazio espositivo distribuiti su due livelli, che comprendono anche una libreria con oltre 18mila volumi tra libri d'arte e rari, e un ristorante. Dal 2012 Artcurial è stata impegnata in una strategia dinamica di sviluppo internazionale segnata dall'apertura di uffici in Belgio (Bruxelles), Italia (Milano), nel 2014 in Austria (Vienna) e nel 2015 in Germania (Monaco) e nel Principato di Monaco, e con una presenza a Pechino, Tel Aviv e ogni due anni anche a New York. Inoltre Artcurial realizza aste anche a Hong Kong e Marrakesh. Queste sedi espositive, ospitate in edifici storici nel cuore delle Capitali europee, hanno lo scopo di consolidare i legami esistenti con la clientela locale, ma anche di elevare il profilo di Artcurial tra i nuovi clienti, sia i venditori o acquirenti».

Il 2017 è anche il quinto anniversario per l'apertura del quartier generale di Artcurial a Milano. Come sono andati gli affari durante questo periodo?

«Il volume di affari sono in crescita dall'apertura e la sede italiana porta cifre significative ogni anno».

Perché Artcurial ha scelto Milano, e qual è l'impressione che avete della città oggi?

«A Milano si concentra una grande quantità di importanti attori economici e culturali. Musei, gallerie, fondazioni private la rendono uno snodo centrale per la cultura. Oltre tutto la nostra posizione nel cuore del quartiere della moda in Via Montenapoleone, ci fa sentire "come a casa", perché ci ricorda la nostra sede parigina in Avenue Montaigne. Si tratta di un ambiente favorevole per organizzare eventi culturali come convegni o mostre».

Nota qualcosa di cambiato nella città dopo EXPO 2015?

«Per il momento niente di concreto, ma l'input per il futuro sembra forte».

Artcurial ha molti dipartimenti, da Art Deco al Fumetto, dai Gioielli alla Urban Art. Qual è il segmento più venduto a Milano, o in generale ai collezionisti italiani?

«Il settore Fine Art è sicuramente una parte molto importante nella nostra attività italiana. Ma abbiamo riscontrato un ottimo risultato anche con i gioielli, gli orologi e le automobili da collezione, ad



L'INGRESSO È AL PORTONE DELLO STORICO PALAZZO CRESPI, A POCHI PASSI DA PIAZZA SAN BABILA. IL PALAZZO RAPPRESENTA UN ESEMPIO UNICO DI UNA RESIDENZA NOBILIARE DEL 17ESIMO SECOLO. GLI UFFICI SI TROVANO NELLE STALLE DELLA RESIDENZA, COMPLETAMENTE RESTAURATA NEL 1920 DALL'ARCHITETTO PIERO PORTALUPPI, COME IL RESTO DELL'EDIFICIO: BENVENUTI NELL'AVAMPOSTO MILANESE DI ARTCURIAL

esempio la Ferrari Testarossa Spider Valeo del 1986 (lotto 116) ha venduto durante l'asta "Rétromobile 2016 da Artcurial Motorcars" il 5 febbraio 2016, a un milione e 210mila euro, circa».

È previsto un piano di espansione per Artcurial in Italia nel prossimo futuro?

«Il quinto anniversario segnerà un nuovo inizio di Artcurial in Italia. Stiamo considerando anche di avere un consulente su Roma, per sviluppare la nostra presenza anche nel Sud Italia». (MB)

CI VIVO PERCHÈ...

CRITICI E CURATORI, ARCHITETTI E DESIGNER E ARTISTI CHE A MILANO HANNO TROVATO LA LORO "AMERICA". O QUANTOMENO UNO SPAZIO PER VIVERE E LAVORARE, IN QUELL'ITALIA CHE SPESO SI REPUTA IMMOBILE E ARROCCATA. E CHE ALL'OMBRA DELLA MADONINNA, INVECE, SEMBRA CORRERE PIÙ VELOCE. ECCO I LORO RACCONTI

- 1 - Quando sei arrivato a Milano, e da dove venivi?**
- 2- Che cosa ti aspettavi e che cosa hai trovato effettivamente?**
- 3- Perché hai deciso di rimanere, e qual è oggi il tuo giudizio/vissuto della città?**
- 4- Se potessi cambiare/aggiungere qualcosa, dove interverresti?**

ANDREA BRANZI, architetto

La sede della cultura del progetto

- 1 - «Sono nato e mi sono laureato a Firenze; mi sono trasferito definitivamente a Milano nel 1974».
- 2 - «Ho trovato molta attenzione al mio lavoro sia professionale che teorico, come membro del movimento Radical».
- 3 - «Perché Milano è una città dove la cultura del progetto, sia di architettura che di design, è una parte importante della cultura sociale».
- 4 - «La Triennale, il Politecnico, le gallerie, le riviste, le industrie di settore, costituiscono una realtà importante che non troverei in nessun'altra città».

Non vorrei che questa realtà nel tempo si modificasse. Ad ogni modo, per me, è difficile racchiudere una lunga esperienza di vita all'interno di uno schema di domande così ampie. Per questo motivo ho scritto un libro che raccoglie informazioni autobiografiche all'interno delle vicende di un'intera generazione. Si intitola, infatti, *Una Generazione Esagerata - Dai Radical Italiani alla crisi della Globalizzazione*. Uno studio dell'università di Harvard della professoressa Beatriz Colomina, intitolato *Clip Stamp Fold* recentemente pubblicato da Actar, raccoglie per la prima volta, nella maniera più completa e esaustiva, tutte le pubblicazioni uscite nel mondo, che fanno riferimento al Movimento Radical, per un totale di circa 1770 titoli. Le dimensioni internazionali del movimento di cui ho fatto parte e di cui sono stato promotore, corrispondono a una evoluzione storica che ha caratterizzato molti Paesi e molte persone».



Andrea Branzi, foto Francesco Brigida

**FRANCESCA PASINI, critica e curatrice****L'unica vera città con una temperatura internazionale**

1 - «Sono arrivata nel 1974 da Padova, dove mi ero laureata in Lettere, con una tesi in storia dell'Architettura e dell'Urbanistica. Ma il vero spostamento è stato da Venezia, dove sono nata».

2 - «Mi aspettavo di arrivare in una grande città contemporanea, molto attraente per l'energia culturale e per la presenza dei movimenti politici. È quello che ho trovato. Grande circolarità di idee e di persone. Quasi ogni sabato c'era una manifestazione che, da un lato era un modo di discussione collettiva e partecipata, dall'altro un sistema per costruire amicizie e formarsi un giudizio critico. A Milano ho scoperto il femminismo e il giornalismo. Con un gruppo di amiche tra il '79 e l'81 abbiamo fatto un giornale che si chiamava "Grattacielo - Occhi di donna sul mondo". Avevamo preso come modello "Interview" di Andy Warhol, ed è stato molto importante per imparare a scrivere in modo non accademico. Fino ai primi anni '80 ero, infatti, ricercatrice all'Università di Padova alla Cattedra di Storia dell'Arte Medievale. Facevo la pendolare. A Milano ho iniziato a frequentare l'arte contemporanea, alla quale mi sono dedicata professionalmente dal 1985, iniziando a scrivere per Il Manifesto. Poi via, via, per Sette del Corriere, L'Illustrazione Italiana, Il Secolo XIX, Flash Art, Artforum, fino ad Exibart. Circa nell'87 inizia la collaborazione con Radio Popolare, dove descrivere le opere solo con le parole è stato un grande esercizio, che ancora coltivo».

3 - «Mi è sembrata una buona occasione per uscire di casa, senza creare un conflitto con mia madre: dopo la morte di mio padre ci eravamo trasferiti a Padova, dove sia io che le mie sorelle e mio fratello frequentavamo l'Università. Ma, una volta qui, non ho mai pensato di tornare indietro. Da Milano è facile muoversi, non mi è mai sembrata una cesura rispetto alla mia vita. I veneziani, del resto, se devono abbandonare calli e canali, preferiscono una metropoli completamente diversa. Oggi credo che sia l'unica vera città italiana con una temperatura internazionale, e la trovo anche comoda».

4 - «Oggi è difficile avere idee grandi che valgano per tutti. Non ci può essere un luogo che salvi tutto il resto. L'utopia di cambiare il mondo è in difficoltà grave, però credo che nel DNA di Milano sia presente quel sogno, ed è per questo che ho la sensazione che si viva meglio, si lavori meglio, ci si incontri con maggior libertà. E poi vedremo».

Francesca Pasini, foto Paola Mattioli

MARCO SCOTINI, curatore e direttore di FM**Una città bicefala che intendevo rovesciare**

1 - «L'inizio del millennio mi sembra una buona data per cominciare. La Toscana (che però non ho mai lasciato) era allora forse più viva di Milano. C'era il Palazzo delle Papesse a Siena, il Pecci a Prato, il Fabroni a Pistoia, con tutta una serie di manifestazioni temporanee che definivano piuttosto uno spazio espositivo decentrato, a scala territoriale. C'era anche chi lo chiamava "Nuovo Rinascimento"!».

2 - «Perché mai avrei dovuto avere aspettative? Ero visceralmente antiberlusconiano e Milano era allora il quartier generale dell'imprenditore/politico italiano. Scoprivo che la moda e il design non erano tanto ambiti della produzione ma modi di relazione sociale, mentre la nuova classe creativa non avrebbe tardato a mostrarsi come l'oggetto sfruttato nelle mani di un'altra economia del capitale: quella dell'evento. Ma per ciò Milano è stata fondamentale: mi ha fatto capire quanto un'epoca o un luogo hanno di intollerabile. Così la città è stata una sorta di attivatore per cercare le forme ancora possibili di una diversa generazione. La NABA, con il suo spostamento ai Navigli, è stata il principale focolaio di questa costruzione, dove allora è passato mezzo mondo. Poi si sono aggiunte altre fasi e altri luoghi, l'ultimo dei quali è FM Centro per l'Arte Contemporanea. Ma dove altrimenti avrei avuto risorse e sostegno per questa produzione alternativa se non in quel luogo che intendevo rovesciare? Questa Milano bicefala è quella che ho trovato e amato, anche scovando nel suo recente passato ribelle!».

3 - «Gli incarichi hanno deciso per me. Milano è una sorta di ufficio a scala urbana: avendo molto da fare, quale miglior luogo incontrare? Guardando indietro negli anni e all'isolamento (istituzionale) del primo decennio mi viene in mente la frase di Wittgenstein che chi è soltanto in anticipo sul proprio tempo da questo sarà raggiunto. Oggi Milano mi sembra una città cambiata e in mutamento».

4 - «Credo di aver già fatto abbastanza, se si prendono i propri errori per delle prodezze».



Marco Scotini

ELEONORA CHIARI (Goldschmied & Chiari)**Che gli manca? Un grande fiume, la pizza bianca e il mio compagno romano**

1 - «L'anno precedente al mio trasferimento è stato un anno complesso. Avevo deciso di lasciare Roma, la città dove sono nata e dove sono sempre vissuta. Questa decisione comportava la consapevolezza di sradicarmi completamente da quel luogo. Non avevo più casa e anche la mia famiglia non c'era più. L'ultimo anno sono stata prima a New York un mese per organizzare una mostra, poi quattro mesi in residenza a Parigi e poi Londra, cercando di comprendere quale sarebbe stato il posto dove mi sarei fermata per un po' di anni. Ero confusa. Poi le scelte più semplici, quelle del cuore sono sempre le scelte migliori. Mi sono resa conto che Milano era la città dove avevo trasferito la mia creatività e il mio lavoro, dove viveva già da alcuni anni Sara e la sua fantastica famiglia e anche molti degli artisti amici con i quali ho uno rapporto profondo sia affettivo che intellettuale».

2 - «Mi aspettavo una città con una nuova energia, vitale e concreta e ho trovato molto di più. Ho trovato anche tanto calore, amicizia, e molti stimoli. Venendo da Roma, che per me è entropica, trovo che Milano sia molto più piccola, a mio parere a dimensione d'uomo, organizzata, e soprattutto in questo momento viva e internazionale».

3 - «Per ora rimango a Milano perché è qui che sono felice. Il nostro studio, dove lavoriamo e dove abbiamo sviluppato gli ultimi progetti, è in questa città già da alcuni anni prima che mi trasferissi. In un certo senso già mi ero trasferita, ma non me ne ero accorta».

4 - «Mi manca un grande fiume che attraversa e taglia questo luogo, quel rapporto indelebile e controverso che la città ha con l'acqua. Se potessi aggiungere qualcosa sarebbe questo. E anche la pizza bianca e il mio compagno romano!».

Pietro Algranti, foto ZEP studio

**PIETRO ALGRANTI, imprenditore****Quando c'è il sole è festa grande!**

1 - «Vengo da Livorno. Sono approdato a Milano, in particolare nel quartiere Isola, nel 2010, per studiare al Politecnico».

2 - «Livorno è una città meravigliosa: sole, mare, scogliere e boschi. Abbiamo talmente tanta bellezza che qualsiasi altra cosa ci sembra superflua. Quando mi trasferii, ricordo che avevo almeno un milione e mezzo di pregiudizi su Milano e i suoi abitanti. Pensavo che fosse



Eleonora Chiari - Goldschmied & Chiari,
foto di Giovanni De Angelis

solo nebbia, lavoro e grigio. Sono 7 anni che vivo qui e devo dire che ad andarmene proprio non ci penso. In poco tempo mi sono abituato ai grandi edifici, alle giornate grigie - quando c'è il sole è festa grande - e altrettanto velocemente sono stato affascinato dai milanesi, frenetici, sempre indaffarati, sempre "sul pezzo", veloci, efficaci. Rigorosi, puntigliosi e a tratti severi. Non serve scavare molto però per trovare uno spirito di collaborazione, di apertura e di possibilità. Forse questo ho trovato a Milano, le possibilità».

3 - «Parte della mia famiglia era qui, abbiamo condiviso molto in questi 7 anni, incluso il lavoro. Adesso sono da solo a Milano e porto avanti un'attività meravigliosa, ALGRANTI LAB, laboratorio di idee e costruzione di mobili, fondato da Costanza Algranti, che realizza grandi e piccoli pezzi unici partendo dal recupero dei materiali e che durante il fuori salone 2017 presenta la prima collezione di mobili i Grandi Algranti. È anche grazie a questo lavoro che sono così convinto della forza di questa città, sempre pronta ad accogliere idee, proposte e novità. Il movimento frenetico delle piazze e delle metropolitane più frequentate è l'equivalente del moto creativo e curioso delle persone».

4 - «Portatemi il mare a Milano e sarò una persona felice. Nell'attesa estenuante, probabilmente smetterei di costruire altri edifici (per quanto belli e di valore essi siano). Credo che Milano abbia la fortuna di avere una storia di architettura industriale più unica che rara. Questi spazi negli ultimi anni, o meglio negli ultimi decenni sono stati riscoperti e apprezzati, ma penso che su questo ci sia ancora molto da lavorare. Molti spazi da aprire, da ristrutturare e da far vivere, che per fastidiosi e obsoleti vincoli burocratici sono ancora cristallizzati in una sorta di limbo».

GIULIO CIAVOIELLO**Tutto bene. Ma perché al PAC non viene nominato un vero direttore?**

1 - «Sono arrivato a Milano nel 1982, proveniente da Caserta, dopo aver concluso gli studi universitari a Roma».

2 - «Mi colpiva molto la vita culturale della città, non solo l'arte contemporanea che era al centro dei miei interessi. Nella prima metà degli anni Ottanta erano davvero propulsive le gallerie di Franco Toselli, Cannaviello, Salvatore Ala e Inga-Pin. Ricordo alcune particolarità, come inaugurazioni alle 9 di sera. Nella seconda metà degli anni '80 è avvenuta una ridefinizione del mondo dell'arte cittadino. Si è trattato di un ricambio generazionale, o forse è meglio parlare di un'integrazione. A chi era già presente, si affiancavano artisti, critici, gallerie (Giò Marconi, Claudio Guenzani, Massimo De Carlo e non solo) che mettevano in atto nuove proposte. È il periodo in cui ho intensificato le collaborazioni con le riviste, Flash Art, Juliet, l'Arca, e in cui ho curato delle mostre. A novembre 1986 è uscito una specie di numero zero di Artshow, la guida alle mostre di cui mi sono occupato fino al 2011».

3 - «Sono rimasto a Milano perché si stava bene e col passare del tempo, come succede a molti ovunque, si consolidano situazioni e relazioni».

4 - «A Milano per quanto riguarda le iniziative di privati che si impegnano in un'offerta pubblica vi è poco da aggiungere. Mi riferisco a Fondazione Trussardi, Pirelli Hangar Bicocca, Fondazione Prada. Molto c'è da fare per quanto riguarda l'attività degli enti pubblici. Ciò che più sorprende da parte dell'Amministrazione comunale è la considerazione meramente spaziale, quantitativa, dei luoghi dell'arte. Il PAC, per esempio, nel corso dei decenni ha accolto anche mostre interessanti, ma è un contenitore. È considerato una scatola. L'architettura di Gardella non è un edificio qualsiasi, ha una storia gloriosa e drammatica. In Italia è forse il primo spazio espositivo specificamente progettato per accogliere mostre di arte contemporanea, è stato ricostruito dopo che una bomba della mafia lo aveva distrutto. Non mi spiego perché non si è mai voluto dargli un'identità: un direttore artistico con un incarico pluriennale, che possa contare su fondi certi e assumersi la responsabilità di un programma. Il PAC è da sempre una location, e in questo modo finisco anch'io con l'usare un termine sempre più diffuso ed estremamente impoverente per definire lo spazio espositivo».



Giulio Ciavoliello



FUOCO

olio e acrilico su tela, 220x 160 cm, 2017

CORO F CORO M

Io curo
io nutro io grembo
io insondabile, io non so / so tutto io
io incontro / mi sconfiggo
raccoglio faccio scorte invento cibo lavo e stiro

Al di là' di quel confine
hanno vesti più di noi - le vicine - tutte d'oro!
e colori portentosi crete e pietre da rubare ...

Servirebbe - un trabocchetto
qualche arma ben studiata, qualche attrezzo truffaldino
ecco qui la strategia: dall'ingresso noi entriamo
ci azzuffiamo penetriamo il bottino carichiamo e .. scappiamo!

Troppò tempo abbiam perduto
a chiacchierar di queste cose
meglio che facciamo a meno... non c'è il tempo allatta allatta

Questionare litigare non c'è tempo - non c'è tempo
da stirare, da pulire, riordinare, cucinare, tazze rotte da buttare

Adorniamo, rivestiamo, decoriamo, coltiviamo
sorveglianti del decoro noi vediamo dappertutto ogni cosa fuori posto
lotto lotto colla polvere - corpo a corpo contro il caos

Hai mangiato hai bevuto hai ragione
sei vestito sei contento hai ucciso
mi dimentico non voglio

Ma...ha un figlio poverina
è pure scemo, poverino
chi gli dà poi da mangiare?

Gioielli e ocre da tracciare sulle case sulla pelle...
amuleti per la sorte, semi nuovi da coltivar
.. solo questo ci serviva

Poi a danzare tutte insieme
noi non siamo più nemiche...

Io penso
io teorizzo io invento, edifico su tutto
io combatto ti classifico inferiore
io ti mostro che sono forte
sopra tutti vincerò

Quelle scorte le scegлиamo le freghiamo le imballiamo
siamo forti e noi possiamo - meglio noi che qualcun altro

Lo ha siglato la fortuna
l'assicura il nostro dio la vittoria e vinceremo!
Hanno fatto questo e quello - non son uomini son cani
infedeli e anche villani - una massa di rivali

Demolisco io il confine, io ti sgretolo le case, io ti uccido col cecchino
ma che bravi che noi siamo solo noi
che abbiam creato questa macchina fantastica da battaglia da paura

Con attacco prodigioso velocissimo geniale
tutto a casa porteremo da chilometri distante
nostre nubi avvelenate entreranno nelle case
senza più aver respiro il nemico così ricco nel suo sonno morirà

Donna vieni qui da me
dammi questo dammi quello
guarda qui che ti ho portato

Senza fiato abbiam lasciato il nemico e desolato
non potrà più vendicarsi
anche quell'ultima bastarda *scappa scappa!*
col suo figlio ucciderem

Così dev'essere per logica:
solo il sale da buttare sulla terra già bruciata
il nemico non vivrà

Cosa avete preso voi?

Donna stupida e puttana
non hai niente in quella zucca non capisci proprio niente
vieni qui che io ti pesto
non hai testa ne' bottino anche l'ultima bastarda
scappa scappa! col suo figlio ucciderem !

GUERRA - cori
testo teatrale, 2016

PAOLA VOLPATO
www.paolavolpato.it - pavolpato@gmail.com

ATTRaversare ASCOLTARE I

ALL'HANGARBICOCCA UN'ESPOSIZIONE INQUIETA. PARLA DI CORPO E DI OGGETTI COMUNI CHE MUTANO IN ESEMPLARI PERICOLOSI, DI CONFINI, DI STORIA E D'EUROPA. ECCO I "CROSSOVER/S" DI MIROSLAW BALKA

di Giovanna dalla Chiesa

Miroslaw Balka, nella sua prima retrospettiva italiana, ci accoglie in un immenso spazio oscuro, senza indicazioni di come fruirne se non lasciandoci trasportare, ora qui ora là, da suoni, bagliori, odori che ci sollecitano in diverse direzioni, fuori da un percorso riconoscibile e prestabilito e quindi leggermente impauriti. Siamo qui per accorgerci di qualcosa: forse che siamo vivi, fuorusciti dalla grande, calda, coltre materna che abbiamo appena superato e che, anche se non capiamo dove mettere i piedi, dobbiamo cavarcela da soli, facendo attenzione ai nostri passi per non rischiare di inciampare in qualche confine invisibile o, troppo tardi, di trovarci davanti a un ostacolo invalicabile.

Miroslaw Balka ci sta raccontando come si fa esperienza di qualcosa attraverso un inaspettato che ci coglie di sorpresa e che spiazzandoci ci costringe a interrogarci su ciò che sta succedendo alle nostre emozioni, oltreché a ciò che ci pareva già noto. Non è forse questo il *thaumazein* che Aristotele pone all'origine della filosofia e che Heidegger fa proprio? Uno sgomento, un sorprendersi da cui ogni domanda è generata?

L'artista polacco, nato nel 1958, ha posto l'uomo al centro della storia come soggetto senziente e percipiente. Ne ripercorre il cammino come un'iniziazione, così il filo che conduce la narrazione non può essere razionale, ma si spezza in momenti e luoghi che fanno spazio all'ascolto dei frammenti, dove si assiepano gli attimi di verità.

Il percorso della mostra "Crossover/s" all'HangarBicocca, si può fare a livello formale e anche simbolico, e il ruolo giocato dal modo di usare i materiali è fondamentale: sono questi gli incroci di cui ci parla l'artista: ogni cosa misura la stretta funzionalità al passaggio dell'uomo.

L'uso che la storia nel XX secolo ha fatto di forme e di simboli ha avuto carattere assoluto, e la critica di Balka al Razionalismo in architettura e in arte - che non furono indenni da complicità con i regimi - è forte. L'essere



e le ontologie hanno contato più degli aspetti esistenziali, ma in queste fedi, in queste ideologie e concetti, spesso riassunte in equivalenti puramente astratti, si è forse annidato il male. L'assolutezza dei simboli ha impedito all'uomo di declinarli secondo un proprio discernimento e inclinazione, per questo Balka può oggi proporci di scaricare la tensione del simbolo assoluto e di attraversarlo. Non esiste

riferimento geometrico nella mostra che non possa essere varcato come soglia di un abitacolo, perché l'artista ha compreso quanto essi abbiano minacciato la condizione dell'uomo. Si tratta di trasformare l'orientamento del simbolo, come succede attraversando la croce a griglia di *Cruzamento*, 2007, mantenendo lo sguardo sul mondo, e il suo su di noi. Per quanto sia evidente un'allusione alle trasmutazioni

IL LABIRINTO, FRAMMENTI



Nella pagina precedente dall'alto:
Miroslaw Balka, *Soap corridor*, 1995, Foto Attilio Maranzano
Miroslaw Balka, *250x700x455 Ø 41x41, Zoo/T*, 2007/2008,
Foto Attilio Maranzano

In questa pagina:
Miroslaw Balka, *7x7x1010*, 2000, Foto Attilio Maranzano

L'ARTISTA CI STA RACCONTANDO COME SI FA ESPERIENZA DI QUALCOSA ATTRAVERSO UN INASPETTATO CHE CI COGLIE DI SORPRESA E CHE SPIAZZANDOCI CI COSTRANGE A INTERROGARCI SU CIÒ CHE STA SUCCEDENDO ALLE NOSTRE EMOZIONI, OLTRECHÉ A CIÒ CHE CI PAREVA GIÀ NOTO

alchemiche - dall'acqua nera del dolore al giallo dell'oro purificatore della "luce di sapone" - per quanto la molla To be evochi i sussulti della spina dorsale del nostro essere che, come l'energia di *kundalini* attraversa i *chakra* delle nostre vertebre, e per quanto l'odore del vino rosso in ebollizione ci riconduca alla dimensione sacrificale, qui l'opera non cammina dentro la macchina dell'alchimia, ma dentro una coscienza umana, che si fa e si disfa, rabbrividisce e si placa, sa reggersi in equilibrio sulla tavola-mondo e cedere alla gravità o, infine, introdurre la svolta che sta dietro un angolo. L'opera si manifesta allora proprio nell'intrecciarsi mobile di confini tra mondo materiale e psichico, fisico e politico, onirico e spirituale.

Curare e alleviare le ferite della storia si può solo dopo averle attraversate, non per dimenticarle, ma per conoscerle e per avere la forza di superarle. Bisogna, oggi, saper "vedere le rughe distendersi sul volto di Dio", come scrive Pietro Citati in "Israele e l'Islam. Le scintille di Dio".

Avanziamo ancora nelle tenebre: c'è una mappa luminosa (*mapL*, 2009/2010) proiettata a terra dove si spostano rettangoli rossi e neri attraversati da una sinusoide mobile come quella che divide la carreggiata di una strada. Sembra una citazione di Kandinsky - o del Costruttivismo russo - ma è chiaramente una mappa stradale ripresa dall'alto che, scoprimento, si riferisce alla città di Lublin, dove i luoghi destinati alle esecuzioni di massa sono proprio quei rettangoli rossi e neri che evocano movimenti dell'avanguardia storica.

Nel parallelepipedo rosso ruggine *The right path*, 2008-2015, potrete entrare, ma sarete costretti a tornare indietro, perché senza uscita, e ai piedi di *Wege zur Behandlung von Schmerzen* - Percorsi per il trattamento del dolore, 2011, gigantesca piramide tronca in cui si rovescia continuamente acqua nera dall'alto, l'uomo può solo prender atto della propria ineluttabile piccolezza e impotenza dinanzi a eventi che incombono sul suo destino.

Ogni zona di "Crossovers/s" è specifica e determinata, ma in un aperto senza confini essa è in dialogo con le altre a seconda dei punti di vista che assumiamo camminando o, a volte, tornando sui nostri passi, per verificare se abbiamo tralasciato qualcosa: *Holding the Horizon*, 2016, segmento giallo dall'impercettibile mobilità, collocato molto sopra l'orizzonte abituale, o la colonna terra-cielo di saponette usate *7x7x1010*, 2000, i cui diversi colori brillano nella luce dei fari che ne proiettano l'ombra come una grande X sul pavimento, mentre due fornelli da cucina (*BlueGasEyes*, 2004) simili a delle grandi margherite, spandono la loro luce blu sul pavimento, trasferendo l'idea dell'innocua quotidianità su di un piano sempre più inquietante.

Come questo spazio dove si procede a tentoni come animali che a poco a poco cominciano ad allertare i propri sensi per orientarsi: il tatto, l'udito, l'olfatto, fino a distinguere le prime presenze, e chiudendo la mostra con uno squarcio di luce: nel cubo completamente illuminato, dalle pareti nude, scorgiamo a fatica una bava dorata, un filo giallo di cotone che dal centro del soffitto arriva sino a terra e vibra al minimo alito d'aria, ruotando lentamente: particolare in un'universale, ripercorrendo ancora il pensiero di Heidegger. E poi, dopo questo intervallo, di nuovo un tuffo nel buio, per tornare a spostare - sul finale - quella tenda dai lembi inequivocabilmente caldi (*Unnamed*, 2017) che ci accoglie sia come ventre materno all'ingresso, sia come soglia respingente per rigettarci nella vita. Da attraversare.

LA SCOPERTA DELL'

di Silvia Simoncelli

L'ARTE AFRICANA HA ORIGINE REMOTISSIME E HA SEDOTTO NON POCHI ARTISTI. MA LA SUA COLLEZIONE È UN FENOMENO PIUTTOSTO RECENTE. LA MOSTRA AI FRIGORIFERI MILANESE NE RACCONTA ESORDI, TENDENZE E LO STATO ATTUALE

La storia del collezionismo è sempre anche una storia dello sguardo, di una selezione che ha origine nell'immaginario individuale e collettivo. Se questo è vero per ogni collezione, lo è ancor di più per quelle che guardano a culture diverse dalla nostra. Questo è il filo conduttore de *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter*, mostra sull'arte africana presentata in occasione di miart da FM Centro per l'Arte Contemporanea. Come ha scritto Edward Said in *Orientalismo*, l'immagine dell'altro è sempre una costruzione culturale e l'Africa costituisce in questo senso un terreno unico, per il costante processo di rielaborazione dell'immagine del continente e della sua cultura attraverso i secoli. Alla fine del '500 Filippo Pigafetta nel suo *Relatione del reame di Congo* raffigurava gli africani ancora in vesti antiche, memore dei resoconti dei regni esplorati dai generali romani: di lì a poco l'avvento della tratta degli schiavi avrebbe reso necessario un cambiamento di prospettiva per giustificare il commercio di esseri umani. La cultura lasciò dunque il posto alla barbarie, ulteriormente enfatizzata durante il secolo delle imprese coloniali, che sulla funzione civilizzatrice fondò la propria legittimità. Da qui la definizione di "primitivi" per gli oggetti d'arte riportati in Europa dal continente, a cui lungo tutto il XX secolo si è affiancata un'interpretazione in chiave puramente estetica. In Italia l'interesse per l'arte africana si è diffuso con ritardo rispetto alle altre nazioni europee, a causa del tardivo avvio delle imprese coloniali e di un certo disinteresse da parte degli artisti, futuristi in primis, per le arti non europee, al contrario di quanto succedeva a Parigi e Berlino con il Cubismo e Die Brücke. Furono queste le avanguardie che, con la loro mediazione estetica, favorirono l'emergere di un collezionismo di arte africana, anche nella sfera museale. Eppure, sorprendentemente, è alla Biennale di Venezia del 1922 che si registra la prima mostra in cui l'arte africana è presentata come espressione autonoma, nel contesto di una esposizione d'arte contemporanea. Un episodio sporadico nel nostro Paese, alla vigilia dell'ascesa del fascismo, che avrebbe portato con sé un arretramento nella valutazione delle culture extra-europee. Sull'altra sponda dell'oceano la mostra "African Negro Art" al MoMA inaugura nel 1935 l'interesse del collezionismo privato, che avrebbe portato al moltiplicarsi delle sezioni d'arte africana in molti musei statunitensi. In Italia anche nel dopoguerra il collezionismo d'arte africana rimane invece in massima parte un affare privato che coinvolge una ristretta cerchia di interessati, i quali trovavano perlopiù all'estero i loro punti di riferimento, sia istituzionali che commerciali - fatto salvo alcune sporadiche esposizioni d'arte "primitiva" in gallerie d'arte contemporanea, da La Bussola a Torino, a La Nuova Pesa a Roma o Lorenzelli a Bergamo. È negli anni '80, con la creazione del Centro Studi di Storia delle Arti Africane a Firenze e del Centro di Studi Archeologia Africana a Milano, a cui si affiancano importanti mostre tra Roma e Firenze e la pubblicazione dei *Quaderni Poro* promossi dal collezionista **Carlo Monzino**, che il dibattito finalmente si attualizza. Si risveglia così l'attenzione da parte dei collezionisti locali, alimentato dall'apertura di nuove gallerie specializzate e dal proseguire per tutti gli anni '90 di mostre di qualità in istituzioni pubbliche.

Il nuovo millennio è caratterizzato dalla scomparsa di alcuni dei protagonisti storici del collezionismo italiano, tra cui il milanese **Alessandro Passaré** e **Mario Meneghini**. Le raccolte vanno all'incanto o in donazione alle istituzioni pubbliche, come nel caso dei lasciti Bassani e Monti alle civiche collezioni di Milano, esposti al MUDEC dal 2015. Qui i manufatti tradizionali sono presentati in un percorso che - spiega Carolina Orsini, conservatrice del museo - vuole contestualizzare anche la storia dei «molti differenti approcci che hanno condizionato la



ricerca e la curiosità verso i mondi più lontani, che si sono avvicinati insieme al mutamento dello sguardo sull'altro da sé, così emblematicamente rappresentato dal continente africano». Uno sguardo che oggi, «nell'epoca della globalizzazione, in cui le contrapposizioni tra estetica e cultura sono superate» - commenta l'africanistica Gigi Pezzoli - «deve forse trasformarsi in una visione in termini di connessioni, di costruzioni relazionali, di attraversamenti». Questa complessità di lettura riguarda anche l'arte contemporanea africana, finalmente scevra dell'etichetta del "primitivo", utilizzata per l'ultima volta nel 1984 al MoMA, che ha fatto il suo debutto ufficiale in Europa nell'esposizione "Magiciens de la Terre", organizzata da Jean-Hubert Martin al Centre Pompidou nel 1989. Una mostra controversa per il suo approccio per certi versi neo-primitivista e folcloristico all'arte extra-europea, che ha tuttavia fatto conoscere artisti come **Chéri Samba**, **Seni Awa Camara** e **Bodys Isek Kingelez** al grande pubblico. Nello stesso anno si inaugurava a Londra "The Other Story", dedicata alle seconde generazioni di immigrati africani, caraibici e asiatici nelle isole britanniche, con cui il curatore Rasheed Araeen intendeva attuare un processo di decolonizzazione dello sguardo attraverso una riflessione sull'idea di identità culturale, cui diversi artisti cresciuti a cavallo di due continenti hanno iniziato allora a dedicarsi, come **Sonia Boyce** e **Yinka Shonibare**. Nel 1992 infine si svolgeva la prima edizione della Biennale di Dakar, dove finalmente l'arte del Continente era messa in mostra senza la mediazione occidentale.

I collezionisti italiani hanno iniziato presto ad appassionarsi a questi nuovi linguaggi, che hanno trovato diffusione soprattutto attraverso le mostre internazionali, con qualche anticipazione, come nel 1996, quando la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo ha presentato a Torino **William Kentridge**, tre anni prima del suo debutto alla Biennale, con *History of the Main Complaint*: «Un film animato toccante e doloroso, che scava nella storia dell'apartheid sudafricano e dà consistenza fisica al senso di colpa individuale e collettivo che proprio in quegli anni si stava elaborando nel suo Paese», ricorda **Patrizia Sandretto**. In Italia non esistono gallerie con un programma interamente dedicato all'arte contemporanea africana, ma da subito i mercanti sono stati ricettivi: **Meschac Gaba** è arrivato nel

OPERA IN NERO



IL NUOVO MILLENNIO È CARATTERIZZATO DALLA SCOMPARSA DI ALCUNI DEI PROTAGONISTI STORICI DEL COLLEZIONISMO ITALIANO, TRA CUI IL MILANESE ALESSANDRO PASSARÉ E MARIO MENEGHINI. LE RACCOLTE VANNO ALL'INCANTO O IN DONAZIONE ALLE ISTITUZIONI PUBBLICHE, COME NEL CASO DEI LASCITI BASSANI E MONTI ALLE CIVICHE COLLEZIONI DI MILANO, ESPOSTI AL MUDEC DAL 2015

2002 a Milano da Artra subito dopo la sua partecipazione a Documenta 11, e oggi APalazzo Gallery, Galleria Continua e Primo Marella Gallery sono tra quelle più attive in questo scenario. «I collezionisti italiani si confermano essere fra i più aperti - in Europa e non solo - sempre curiosi ed interessati a scoprire nuove realtà e linguaggi», conferma Elena Micheletti di Marella. Lo provano anche mostre degli ultimi anni: la collezione Pigozzi alla Pinacoteca Agnelli nel 2008, mentre nel 2010 la Collezione Maramotti ha ospitato il fotografo del Mali **Malick Sidibé**. Ultima ordine di tempo "Africa Vibes", aperta nel 2016 alla Fondazione Golinelli a Bologna. La scorsa Biennale di Venezia curata da **Okwui Enwezor** ha certamente contribuito a far avvicinare un pubblico più vasto al lavoro di artisti africani di diverse generazioni, come **El Anatsui**, **Gonçalo Mabunda**, **Ibrahim Mahama**, **Wangechi Mutu**, **Sammy Baloji**, ormai tutti in collezioni italiane. La prospettiva delle raccolte oggi è globalizzata e interculturale, e l'Africa - dopo Brasile, Cina e India - è il nuovo territorio da scoprire, con un nuovo sguardo.

Nella pagina precedente:

William Kentridge, *Drawing from Faustus in Africa*, 1995, carboncino e pastelli su carta, cm 120x159. Collezione Gemma Testa, foto Antonio Maniscalco

In questa pagina dall'alto:

Meschac Gaba, Parigi, *Eglise Saint Odile*, Scultura, capelli artificiali intrecciati, cm 64x39x30, 2006, Collezione Gemma Testa, foto Ela Bialkowska

Abdoulaye Konaté, *Non à la Charia au Sahel*, 2013, textile, Collezione privata - Bologna, Italia



Il cacciatore bianco. È italiano

La presenza dell'arte africana nelle collezioni italiane è il tema della mostra *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter* che aprirà a fine marzo da FM Centro per l'Arte Contemporanea a Milano. Curata da Marco Scotini, la mostra non si propone di narrare l'Africa e i suoi artisti, ma ricostruisce la storia dello sguardo con cui l'arte contemporanea africana è stata presentata nelle rassegne internazionali, a partire da *Magiciens de la Terre*, curata da Jean-Hubert Martin a Parigi nel 1989, e dalle mostre internazionali realizzate da Okwui Enwezor. Tra artisti "incontaminati", "in transito" tra la cultura d'origine e quella occidentale, e seconde generazioni, senza dimenticare la specificità del contesto italiano, narrato dal video *Pays Barbare* di **Yervant Gianikian** e **Angela Ricci Lucchi** sull'avventura coloniale del nostro Paese e una ricostruzione della sala africana alla Biennale del 1922. Con 150 opere di oltre 30 artisti, tra cui **El Anatsui**, **Kader Attia**, **Sammy Baloji**, **Frédéric Bruly Bouabré**, **Seni Awa Camara**, **Peter Friedl**, **Meschac Gaba**, **Kendell Geers**, **Rashid Johnson**, **Seydou Keïta**, **William Kentridge**, **Ibrahim Mahama**, **Wangechi Mutu**, **Chéri Samba**, **Yinka Shonibare**, **Malick Sidibé**, **Pascale Marthine Tayou**, **Lynette Yi-dom-Boakye**, provenienti da oltre 30 collezioni italiane (S.S.).

ARTE DA LEGGERE

di Cesare Biasini Selvaggi

VIAGGIO NELLA CAPITALE DELL'EDITORIA CULT DOVE, MALGRADO LA CRISI DEL SISTEMA PAESE, IN QUESTI ANNI SI SONO CONSOLIDATE LE "MAJOR" DEL SETTORE. IN UNA GALASSIA DI EDITORI E MICROEDITORI INDIPENDENTI

Da due secoli Milano è la capitale indiscussa dell'editoria italiana. È il suo "albero genealogico" parte da molto lontano, vantando natali illustri, da *Il Caffè dei Verri* (1764-66), in pieno Illuminismo, a *La Biblioteca italiana* (1816-40) di Monti, Acerbi e Giordani, dalle diverse case editrici sorte già nel XIX secolo, come Sonzogno (1804) e Baldini & Castoldi (1897), fino ai "grandi" dei nostri tempi, Mondadori e Feltrinelli, Longanesi e Rizzoli. Questo primato meneghino della carta stampata non fa eccezione nel settore dell'arte o, meglio, delle arti. Con colossi che dominano il mercato e gli scaffali di librerie e bookshop e piccoli editori indipendenti che hanno a Milano l'headquarter delle loro iniziative e start-up d'eccellenza, ciascuna con una personale vocazione. Ormai, comunque, anche internazionale e, spesso, il filo conduttore è l'arte contemporanea. Questo *humus* editoriale ha contribuito e contribuisce a fare del capoluogo lombardo un grande polo dell'accoglienza per intellettuali, artisti, critici, storici dell'arte, galleristi, fotografi, grafici, illustratori. E, a proposito di questa realtà consolidata per la circolazione delle idee attraverso la parola e l'immagine scritte, abbiamo intervistato alcuni protagonisti dell'editoria specializzata in libri d'arte e cataloghi di mostre.

Queste le nostre domande:

- 1 - **Se dovesse fare un ritratto di Milano, come la descriverebbe?**
- 2 - **Quali opportunità e quali limitazioni offre Milano a un'azienda come la vostra?**
- 3 - **Oggi, nel tempo del web e della globalizzazione dai consumi veloci e superficiali, come è cambiato il vostro modo di fare impresa nel settore editoriale?**
- 4 - **Progetti futuri?**
- 5 - **Fare cassa e fare cultura sono inconciliabili?**

Rosanna Cappelli, direttore generale della divisione Arte, mostre e musei Electa

1 - «Una città connessa, creativa e solida, che può far crescere la sua offerta culturale se sostenuta da una

ROSANNA CAPELLI: «A MILANO, PIÙ CHE ALTROVE IN ITALIA, L'EDITORE CONTA, ANCHE SE DI NICCHIA, COME È UN EDITORE D'ARTE»

programmazione, strutturata e responsabile, volta a:

- promuovere una maggiore connessione e interazione tra il mondo scolastico e universitario e le istituzioni culturali cittadine, come sostegno all'educazione, ma anche alla professione;
- costituire una rete dei musei, idonea a colmare le differenze ancora oggi vistose tra i singoli istituti;
- incentivare le trasformazioni dell'offerta culturale, nei musei, ma anche nelle mostre;
- promuovere modalità di consumo più flessibili, per esempio nei biglietti di ingresso, per attrarre nuovi pubblici;
- sviluppare il contemporaneo, tra discipline diverse (arte, moda, design, architettura, fotografia, editoria), anche con connessioni più strette con i privati (fondazioni e gallerie).

2 - «A Milano, più che altrove in Italia, l'editore conta, anche se di nicchia come è un editore d'arte. Electa ha una lunga e gloriosa tradizione e a me, che vivo a Roma per la maggior parte del mio tempo, sorprende ancora scoprire quanto sia conosciuta, in ambienti diversi, a cominciare dai tassisti. La percezione di questo valore è una responsabilità, ma anche un sostegno per i progetti presenti e futuri».

3 - «Il cambiamento più significativo è nella comunicazione e promozione, nel marketing. Più che nella produzione culturale».

4 - «Il principale è quello di rilanciare il Novecento italiano, non solo nell'arte, anche in relazione al resto del mondo».

5 - «Più che di fare cassa, parlerei di sostenibilità economica. Non da cercare in ogni singola iniziativa, ma nell'insieme delle attività che si realizzano. Electa fa libri, organizza mostre, gestisce librerie».



Eric Ghysels, editore 5 Continents Editions

1 - «Milano è ancora oggi per me, che sono ‘italiano d’adozione’, una donna elegante, dal gusto sofisticato, riservata e curiosa. È una città che, dal punto di vista lavorativo, svolge un ruolo predominante in Italia e in Europa, anche grazie alla sua posizione geografica. Ed è riconosciuta universalmente come la capitale della moda e del design. Trovo incredibile che, proprio a Milano, manchi un museo per l’ornamento del corpo, dove aspetti così peculiari della città potrebbero confluire e vivere sinergicamente. Valorizzando così le eccellenze produttive e le realtà formative italiane, tanto apprezzate nel mondo».

2 - «I piccoli editori indipendenti come noi hanno difficoltà ad inserirsi in un contesto di mercato come quello milanese, dominato da realtà editoriali molto grandi che assomigliano più a dei colossi del marketing, del monopolio e del profitto a ogni costo più che a dei veri e propri editori. Milano offre, però, anche l’opportunità di confrontarsi e di vivere in un contesto culturale dinamico, consapevole e aperto alle novità, e noi viviamo tutto questo come una grande opportunità di crescita e di scambio».

3 - «Ogni libro nasce dalla nostra passione per il bello e dalla nostra volontà di valorizzare il vasto e affascinante patrimonio culturale dei cinque continenti. Il libro, per come lo intendiamo noi, è un oggetto che ha un’anima e contrasta il concetto della globalizzazione, dei consumi facili e veloci.

Il libro 5 Continents vede protagonisti oggetti d’arte e si rivolge a estimatori e collezionisti d’arte che, per educazione, formazione e passione, fanno del tempo che trascorre e del passato un elemento di valore imprescindibile».

4 - «L’Italia rappresenta per 5 Continents un mercato di grande interesse e di grandi suggestioni su cui stiamo investendo molto. Stiamo sviluppando progetti editoriali dedicati a bellezze inedite italiane, veri e propri capolavori sconosciuti ai più, collaborando con autori e fotografi italiani. Penso al libro trilingue di fotografia appena uscito di Luciano Romano, *Le Regard Oblique*, che si concentra su un soggetto architettonico particolarmente emblematico: le scale. Penso anche alla collaborazione con il Museo Archeologico di Napoli che ha dato vita a una nuova collana ‘Oggetti Rari e Preziosi del MANN’, che presenteremo il prossimo maggio e che, a settembre, sarà seguito da un meravi-

ERIC GHYSELS: «I PICCOLI EDITORI INDIPENDENTI HANNO DIFFICOLTÀ A INSERIRSI IN UN CONTESTO DI MERCATO COME QUELLO MILANESE, DOMINATO DA REALTÀ EDITORIALI MOLTO GRANDI CHE ASSOMIGLIANO PIÙ A DEI COLOSSI DEL MARKETING, DEL MONOPOLIO E DEL PROFITTO, CHE A DEI VERI E PROPRI EDITORI»

gioso libro fotografico di Luigi Spina, *Diario Mitico*, con una prefazione prestigiosa, quella di Philippe Daverio!».

5 - «Dipende da cosa si intende per “cassa”. Investire nell’educazione dei propri figli e delle giovani generazioni è sinceramente il miglior modo di fare “cassa” e “cultura”».

Micaela Acquistapace, direttore Johan & Levi

1 - «Milano è una città effervescente che si sta proponendo come centro della vita culturale italiana, in grado di catalizzare energie e stimoli di grande respiro. Poche città offrono un terreno così fertile e il Comune di Milano sta promuovendo moltissime iniziative, sostenendo e ampliando l’offerta proveniente dai privati, confrontandosi con le difficoltà di un’apertura territoriale alla nuova entità “metropolitana”, forse il punto più critico per creare veramente valore culturale in uno scambio continuo».

2 - «Le opportunità sono molte e l’apertura a un pubblico sempre più internazionale non può che rendere ancora più interessante lo scenario milanese; la crescita delle fiere e degli eventi culturali con base a Milano (Miart, BookCity, Museocity, la nuova fiera Tempo di Libri solo per citarne alcune) sono lo specchio di questo fervore, la vera sfida sarà dar loro vita duratura e solida senza cadere in un eccesso di offerta senza qualità».

3 - «Johan & Levi rimane fedele al progetto di un’editoria specializzata seria e curata che si rivolge tanto a un pubblico di specialisti e studiosi quanto a un’audience più allargata. L’identità di editore puro ci impone di pensare a libri che diventino strumenti di studio e arricchimento culturale su un orizzonte temporale lungo, rispondendo solo in minima parte alle sollecitazioni del mercato o delle tendenze».

4 - «L’arte moderna e contemporanea continuano a rimanere il nostro focus, ma stiamo progettando nuove pubblicazioni legate all’arte antica e all’archeologia, nelle quali continuare a offrire rigore scientifico e accuratezza di produzione».

5 - «Fare cultura ha implicazioni molto profonde, anche etiche, e la misurazione attraverso il solo ritorno di cassa è troppo semplicistica, anche se la sostenibilità è alla base di ogni impresa, anche culturale».

MICAEAL ACQUISTAPACE: «FARE CULTURA HA IMPLICAZIONI MOLTO PROFONDE, ANCHE ETICHE, E LA MISURAZIONE ATTRAVERSO IL SOLO RITORNO DI CASSA È TROPPO SEMPLICISTICA»



Foto Giancarlo Prandelli



STEFANOPIANTINI:«IL PUBBLICO DEI LETTORI, DEI FRUITORI DEI MUSEI, DELLE MOSTRE, DELLA MUSICA È ASSAI PIÙ AVVEDUTO DI QUANTO SI POTREBBE CREDERE E DISTINGUE MOLTO BENE LA QUALITÀ DAL MASS MARKET»

Stefano Piantini, editore incaricato Skira

1 - «Ritengo che la città abbia finalmente compreso quale sia il mix vincente, e tutto suo, in termini di competitività e attrattiva internazionale, che ne ha segnato la ripresa di questi ultimi tempi. Essere la capitale economica e finanziaria del Paese, ma anche la città di Brera, del Cenacolo, dei Musei, della Scala, del Piccolo Teatro, del sistema della moda, del design e dell'architettura».

2 - «Opportunità straordinarie, data la germogliante vita culturale di questi ultimi anni e un freno dovuto alla limitata capacità di intervenire negli eventi culturali da parte del settore pubblico, ciò dal punto di vista meramente economico. Scarsa partecipazione ovviamente collegata alle regole di stabilità stabilite dal potere centrale».

3 - «In verità, per quanto riguarda l'editoria, il web si è rivelato una risorsa importante, non tanto per la *vexata quaestio* dell'e-book, ma per l'effetto cosiddetto della "coda lunga" che la rete dona al vecchio, caro libro di carta (la famosa "long tail" di Chris Anderson) che ha corrisposto, tuttavia, e purtroppo, a una crisi del sistema librario tradizionale. E nella "coda lunga" – ossia, per semplificare, la vita del libro X che dura negli anni e il turnover economico generato da moltissimi titoli per poche copie (quindi l'inverso del sistema dei best seller, che gira con moltissime copie di pochi titoli) – il consumo è tutt'altro che superficiale».

4 - «Numerosissimi, ma permettetemi di rimandare il tema a un prossimo vicino futuro».

5 - «Fare cultura in modo serio è uno dei modi per fare cassa. Il pubblico dei lettori, dei fruitori dei musei, delle mostre, della musica è assai più avveduto di quanto si potrebbe credere e distingue molto bene la qualità dal mass market (con tutto il rispetto per quest'ultimo). D'altronde, questo della cultura, in senso lato, come motore anche economico per lo sviluppo del Paese, è un tema fondamentale, molto dibattuto, ma con una prassi inferiore alla teoria».

Giampaolo Prearo, direttore editoriale Giampaolo Prearo Editore

1 - «Forse bisognerebbe rivolgersi alla letteratura, a quegli scrittori che l'hanno amata, descritta, evocata, quella Milano che non c'è più o, forse, la Milano di cui dovremmo parlare deve ancora venire. Sembra che



Milano non abbia voglia di rinnovarsi, di pensare di riprogettarsi; si è chiusa in se stessa, nel suo mito, nel suo essere la città delle fiere, sempre più espanso del mercato, delle attività finanziarie, degli immobiliaristi. Che cosa si fa per la cultura? A Milano non c'è un vero progetto per la cultura, figuriamoci per le arti visive, se non quelle piccole operazioni di scambio che avvengono nei sottoboschi dei palazzi istituzionali. La città è ricca di possibilità, ma non ha idee chiare, si rivolge sempre agli stessi nomi e alle stesse consorterie. Per la cultura, i musei, l'arte contemporanea, non ci sono risorse e, quindi, può capitare di tutto. Se non ci sono gli sponsor privati non si fa niente di veramente nuovo e importante. Anche l'idea di creare strutture miste fra pubblico e privato è rimasta in un cantiere morto. La cosa viene sollevata in campagna elettorale e poi niente; tutto rimane come prima. Ci sono persone sbagliate a dirigere Istituzioni pubbliche culturali. Le persone colte, invece, sono guardate con sospetto e tenute a distanza. Che peccato».

2 - «La mia è una casa editrice storica presente su tutto il territorio nazionale e, quindi, più di opportunità si tratta per me di mantenere uno standard di qualità alto. Ci sono a Milano studi professionali molto competenti che facilitano il lavoro di un editore. Quello che manca, e limita molto il lavoro di un editore, è il sostegno delle Istituzioni pubbliche, inteso come lavoro di coordinamento tra pubblico e privato, organizzazione di mostre di livello internazionale, progetti internazionali».

3 - «Il web, la rete hanno solo velocizzato di più i tempi della comunicazione e della trasmissione di immagini, documenti, testi, ma non hanno cambiato il modo di pensare e di progettare un libro. Il nostro è un modo di fare cultura e diffonderla che propone una dimensione editoriale fatta di un equilibrio fra immagini e testo, spazio e scrittura, il che richiede un tempo più lento. Il libro deve essere un oggetto unico, raffinato e in grado di rappresentare il lavoro e il pensiero dell'artista».

4 - «Oltre che continuare su una linea editoriale che dal 1970 si sviluppa coerentemente con la pubblicazione di libri su artisti importanti che vanno da Rotella ad Agnetti, da Manzoni a Chiari e Joe Baldessarri, fino ad arrivare agli ultimi su Mondino e Gilardi, abbiamo in progetto anche la cura di mostre dedicate ad artisti contemporanei».

5 - «È difficile trovare un giusto equilibrio fra denaro e cultura. Non si tratta di far cassa, ma di conciliare due estremi. D'altra parte la cultura ha anche bisogno di risorse e investimenti. La cultura non è un prodotto industriale che crea consumo, anche se qualcuno vorrebbe ridurla così».

GIAMPAOLO PREARO: «SEMBRA CHE MILANO NON ABbia VOGLIA DI RINNOVARSI, DI PENSARE DI RIPROGETTARSI. SI È CHIUSA IN SE STESSA, NEL SUO MITO, NEL SUO ESSERE LA CITTÀ DELLE FIERE, DELLE ATTIVITÀ FINANZIARIE, DEGLI IMMOBILIARISTI»

FESTIVAL
15 ART STAYS

ART STAYS

15° FESTIVAL DI ARTE CONTEMPORANEA 2017
15TH FESTIVAL OF CONTEMPORARY ART 2017

PTUJ, SLOVENIJA

courtesy: JASA & Festival ART STAYS 2011



Sestavljeno iz fotografij: JASA & Festival ART STAYS 2011

INAUGURAZIONE / OPENING:
VENERDÌ, 7 LUGLIO 2017 ORE 18.00
FRIDAY, 7 JULY 2017 6 AM
MONASTERO DOMINICANO / DOMINICAN MONASTERY

ARTISTI IN RESIDENZA
ARTISTS IN RESIDENCE
MOSTRE
EXHIBITIONS
PERFORMANS
PERFORMANCES
CONVERSAZIONI
ARTIST TALKS
LABORATORI
WORKSHOPS
CONCERTI
CONCERTS
CINEMA D'ARTE
ART CINEMA

07 - 15 LUGLIO / JULY 2017
MOSTRE FINO A / EXHIBITIONS UNTIL 5. 9. 2017

NATUR-AL(L)

MESTNA OBČINA PTUJ

REPUBLIC OF SLOVENIA
MINISTRY OF CULTURE

WWW.
PTUJ.INFO

Javne službe ptuj
ART-Art Prize
LAGUNAVITICE

WWW.ARTSTAYS.SI

IN CARTELLONE

L'OFFERTA CULTURALE DELLE GALLERIE MILANESE NON SI FERMA CON MIART, ANZI. ECCO UNA MAPPATURA DELL'ARTE IN CITTÀ, TRA NUOVE PROPOSTE, MID-CAREER E GRANDI VECCHI CHE TORNANO VERDISSIMI, E BISSANO



ROBILANT + VOENA

Sergio Sarri 1967-2017 - Il Grande Prestigiatore

Fino al 2 aprile

Dopo più di dieci anni, torna a Milano Sergio Sarri con un'antologica che raccoglie opere storiche e recenti. Imperdibili gli ultimi lavori, in cui la freschezza dei colori, legati al mondo Pop, e la precisione del tratto grafico, sono perfetta sintesi dei 50 anni di attività del Maestro.

THE CLASSROOM

Piero Golia e Diego Perrone on Chris Burden

fino al 10 aprile

Tra gli scaffali abbandonati di una residenza storica nel centro della città, gli artisti italiani rifletteranno su materiali di studio di Burden (disegni, oggetti, strumenti di lavoro...) che rappresentano l'inizio del suo processo concettuale, tra disegni, performance e scultura. L'iniziativa di The Classroom con questo progetto desidera continuare a proporre percorsi intrecciati, dialoghi tra pratiche, cronologie, generazioni e contesti differenti che grazie al ruolo attivo dell'artista possano offrire al pubblico nuove modalità di produzione e approccio ai linguaggi dell'arte contemporanea e alle sue appassionanti storie.



GALLERIA RAFFAELLA CORTESE

Monica Bonvicini

fino al 26 aprile

Raffaella Cortese

In scena la personale di Monica Bonvicini in tutti e tre gli spazi della galleria. È una mostra molto importante di un'artista italiana di fama internazionale dopo la retrospettiva di grande successo al Baltic Center For Contemporary Art. Conosciuta soprattutto come scultrice, abbiamo voluto sottolineare oltre a questo aspetto del lavoro anche l'ecclettismo della sua ricerca, attraverso alcuni bellissimi disegni, incentrati sul tema delle catastrofi ambientali, e i collages. Siamo quindi orgogliosi di presentare più aspetti del suo percorso, tramite lavori appositamente prodotti.



ALBERTO TORRI

Cristina David, Not (only) forms

fino al 7 aprile

Lo statement di Cristina David: "Presenterò un nuovo lavoro, ridefinendo alcune delle mie opere più vecchie, riconsiderandone la forma al fine non solo di sottolineare le somiglianze, ma soprattutto per costruire una meta-forma con una moltitudine di messaggi. L'installazione sarà composta da diversi piani geometrici e da una linea spezzata.



Dall'alto:
Robilant + Voena
The Classroom
Alberto Torri



Intenzionalmente creerà superfici rigide euclidee. Saranno solo il supporto per il contenuto, che è l'elemento più importante che voglio trasmettere al pubblico. I testi stampati saranno la sostanza delle opere: è una mostra in cui il pubblico ha qualcosa da leggere, e non solo guardare immagini".

OTTOZOO

Jacin Giordano
fino al 20 maggio

Jacin Giordano affronta la pittura in maniera rituale, sciamanica, sfruttando la forma più materica del colore. Incrostanto e stratificato su se stesso, intrecciato a filamenti di cotone e lana, il colore si traduce in masse aggrappate al legno, in un risultato dalle forme antiche e dai toni ancestrali.

BRAND NEW GALLERY

Bosco Sodi, In Saecula Saeculorum
fino all'11 maggio

Sodi (Città del Messico, 1970), noto al pubblico per i suoi grandi dipinti materici, nella mostra alleggerisce le sue tele presentando una serie di nuove opere che restano comunque fedeli alla sua ricerca incentrata sulla sperimentazione della materia, del gesto e della spiritualità, legati alla Natura e alla Terra. Il suo lavoro diviene così una sorta di reliquia simbolica, sintesi della conversazione dell'artista con la materia prima che ha portato il dipinto alla sua creazione, e coi grandi Maestri, Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Willem de Kooning, Mark Rothko, così come con l'arte indigena messicana.



Artozia



Federica Schiavo

ARTOPIA RITA URSO

Mika Taanila. Memoria Esterna
Fino al 27 maggio

Prima mostra personale in Italia dell'artista e regista finlandese Mika Taanila, tra i rappresentanti del Padiglione Nordico alla prossima Biennale di Venezia. In mostra una serie di fotografie e due video installazioni che indagano le modalità in cui i dispositivi tecnologici hanno ridefinito il mediascape, il cinema e il mondo in cui viviamo. Un habitat sempre più artificiale in cui Taanila ritrova media obsoleti come VHS o stampanti a aghi, che nel video *Optical Sound* trasforma in uno strumento musicale lowtech attraverso sofisticate e complesse tecniche di ripresa e registrazione.



Viasaterna

VIASATERNA

Takashi Homma , La città narcisistica - Milano e altre storie
fino al 26 maggio

Irene Crocco: «“La città narcisistica - Milano e altre storie” presenta il lavoro di un grande artista, Takashi Homma, alla sua prima personale in una galleria italiana. Sono ancora più fiera perché Viasaterna ha reso possibile la realizzazione di una nuova serie di opere dedicate a Milano. Fotografie che parlano di una città e provano a svelarne il segreto intimo. Senza filtri, senza macchina fotografica, con immagini catturate attraverso la magia del foro stenopeico».

FEDERICA SCHIAVO GALLERY

Andrea Sala, The Phantom of the Anvil
fino al 13 maggio

“Qualsiasi forma costruita non potrà mai essere bella se l'utensile utilizzato per modellarla o assemblarla non sarà esso stesso meraviglioso” [...] Andrea Sala (Como, 1976) – anni di lavoro tra Milano e Montreal – investiga il mondo degli oggetti, dell'architettura e dei materiali come solo uno scultore potrebbe fare. In galleria con una nuova serie di lavori e in libreria con un nuovo artist-book – “Tachipirina”– per RAWRAW edizioni. L'artista italiano seziona il mondo delle cose con cura e ossessiva scrupolosità. Le mani come macchine per comporre dettagli, brani di spazio o angoli di un luogo che, nel racconto di Sala, sintetizzano in un piccolo frammento il racconto esteso di una scena”. Francesco Garutti

RICCARDO CRESPI

Gal Weinstein - Patrizia Giambi, I Disabitanti
fino al 20 maggio

La mostra "I Disabitanti", strizzando l'occhio alla successiva design week, è stata concepita al confine tra arte e progetto a partire da un gruppo di opere che, per caratteristiche formali potrebbero facilmente essere attribuite all'area del domestico, dell'abitare: è un'ottima occasione per vedere opere site specific prodotte da Patrizia Giambi in collaborazione con Opifici Dal Re, una nuova realtà che aspira ad essere un punto di riferimento nella produzione e sviluppo di progetti artistici nuovi, insieme alle opere di Gal Weinstein che quest'anno rappresenta Israele alla 57^a Biennale di Venezia.

MASSIMO DE CARLO

Jim Shaw e Jamian Julian Villani - via Ventura
Liu Xiaodong - Palazzo Belgioioso
fino al 29 aprile

Presentiamo tre autori accomunati, seppur in modo diverso, dalla pittura. Gli spazi di Via Ventura ospitano due mostre: una personale dell'eclettico artista americano Jim Shaw, di base a Los Angeles, e la prima presentazione in Italia della giovane pittrice Jamian Julian Villani, di base a New York. I due artisti, in maniera personale, interpretano la società americana e le sue debolezze: Jim Shaw attraverso la sua pittura onirica e un'iconografia distopica e Jamian Julian Villani che approccia la realtà che la circonda con pennellate pop che celano un'introspezione emotiva. Nella sede di Palazzo Belgioioso il pittore cinese Liu Xiaodong, uno dei massimi esponenti della pittura neorealista cinese contemporanea, affronta il dramma umano della città di Chittagong, in Bangladesh, dove, come in un girone infernale, gli operai smantellano navi dismesse provenienti da tutto il mondo. Quella di Liu Xiaodong è una pittura oggettiva, risultato di un lavoro di ricerca e documentazione in loco particolarmente rilevante in un momento storico in cui la nozione di verità è costantemente messa in discussione.

FEDERICO LUGER GALLERY

Raúl Cordero, Le parole sono vento - Words are wind
fino al 25 Aprile

Raúl Cordero è un artista molto interessante il cui lavoro non è mai stato presentato prima in Italia. L'artista già conosciuto a livello internazionale ha un percorso importante. La sua prima personale italiana studiata per gli spazi del caveau di FL Gallery - Spazio 22 presenta una nuova serie di 8 dipinti raffiguranti diverse ambientazioni all'aperto: paesaggi, architetture, barche. Mostra assolutamente da non perdere.

GALLERIA PACK

Matteo Basilè, Viaggio al centro della terra - Journey to the centre of the earth
fino al 25 Aprile

La mostra di Matteo Basilé per galleria Pack è particolarmente importante, segna il suo ritorno nelle nostre sale a 7 anni dalla sua ultima personale: è ovvio aver deciso di farla in un momento così importante per l'arte nella nostra città; durante Miart. Il nuovo progetto portato avanti tra la fine del 2016 e il 2017 è stato sviluppato nelle isole Canarie.

M77

Flavio De Marco, Planetarium
fino al 27 maggio

Giuseppe Lezzi: «M77 è orgogliosa di ospitare "Planetarium", uno straordinario viaggio nella pittura di Flavio de Marco, che conduce lo spettatore dallo spazio siderale al proprio quotidiano, attraverso le suggestioni dei pianeti del Sistema Solare. Con un corpus di opere inedite, la mostra è una vera e propria sorpresa: un'indagine lungo una dimensione ancora inesplorata della produzione dell'artista».

RENATA FABBRI ARTE CONTEMPORANEA

Goldschmied & Chiari, "Untitled Views"
fino al 6 maggio

In "Untitled Views", a cura di Gaspare Luigi Marcone, Goldschmied & Chiari presentano un nuovo ciclo di lavori che è sia la chiara prosecuzione delle loro ricerche degli ultimi anni che, al contempo, un importante punto di approdo sia tecnico sia concettuale. La mostra è imperdibile per l'esplosione dei colori cangianti degli specchi, misto al profondo senso storico, politico e sociologico di cui sono parte, che li rende lavori unici ed autentici.



Riccardo Crespi



Federico Luger



Pack



Renata Fabbri



Massimo De Carlo



Laura Bulian



m77



Dep Art



Monica De Cardenas



Project b

GIO MARCONI

Markus Schinwald
fino al 30 maggio

Due solo show, durante Miart. In galleria, Markus Schinwald interviene sullo spazio e sulla luce creando una scenografia sospesa per il suo nuovo ciclo di sculture. In fiera Dasha Shishkin trasforma lo stand in una camera della meraviglie in cui narra il suo mondo ironico e tagliente dipinto a tinte vivaci su mylar e tela.

A ARTE INVERNIZZI

Mario Nigro
fino al 21 aprile

Nel centenario dalla nascita di Mario Nigro, questa mostra ripercorre il momento germinale di tutta la sua esperienza artistica, il ventennio che va dal 1948 al 1968, presentando un ciclo di lavori degli anni '50 e le opere esposte nella sala personale alla XXXIV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia del 1968.



A Arte Invernizzi

LAURA BULIAN GALLERY

Luca Maria Patella, autoEncyclopédie: "La Scrittura"
fino al 30 giugno

La galleria prosegue con l'esplorazione del tema della Poesia Visiva presentando la mostra personale "auto-Encyclopédie : La Scrittura" dedicata all'artista italiano Luca Maria Patella (Roma, 1934). In mostra una preziosa selezione di tele fotografiche, incisioni-opera unica, fotografie, libri d'artista e video, di importanti progetti artistici dagli anni '60 in poi.

PROMETEO GALLERY

Piero Gilardi - Regina Jose Galindo, El Teatro Subalterno
fino al 19 maggio

Uno spirito comune di denuncia e rivendicazione è all'origine tanto delle note performance individuali di Regina Galindo quanto delle animazioni collettive di Piero Gilardi.

Ma quello che la mostra, a cura di Marco Scotini, mette in scena è un capitolo meno noto di questa storia in cui i due grandi artisti si incontrano metaforicamente e si confrontano sullo stesso terreno latino-americano. Di fatto all'inizio degli anni '80, e dopo gli anni della militanza politica attiva, Gilardi si sposta nel Nicaragua sandinista con una serie di animazioni teatrali nel barrio San Judas di Managua. Questa sua sosta fa parte di un itinerario che vede altre animazioni nelle riserve indiane di Akwesasne lungo il confine canadese e nella tribù Samburu di Barsaloy, in Kenya.

Comune ad entrambi gli artisti è la rivendicazione di popolazioni e soggetti colonizzati, sfruttati o, come avrebbe detto Gramsci, subalterni. *Paisaje, Tierra, Mazorca* di Galindo raccontano questa storia plurale e collettiva. «Non siamo senza gli altri - dice Galindo - Siamo il risultato degli altri». E non c'è altro strumento migliore di lotta, per entrambi gli artisti, che quello estetico del teatro.



Prometeo Gallery



Progetto Arte Elm

PROGETTO ARTE ELM

Riccardo Guarneri, Una nuova stagione
fino all'1 aprile

Nel corso di miart chi arriva da fuori Milano può approfittare dell'occasione per vedere - nei suoi ultimi giorni di permanenza presso la galleria vicino ai navigli - la mostra di Riccardo Guarneri, "Una nuova stagione" a cura di Marco Meneguzzo. Guarneri è uno dei quattro artisti italiani invitati alla prossima Biennale di Venezia "Viva Arte Viva", curata da Christine Macel. Le opere esposte sono recenti e dello stesso ciclo di quelle che saranno esposte alla 57esima Esposizione Internazionale d'Arte.

**PROJECT B**

Martin Eder, Phenomena
fino al 30 marzo

La galleria ProjectB presenta Martin Eder nella mostra "Phenomena", dall'omonimo film di Dario Argento che ha influenzato l'artista per l'uso dei colori, attraverso dodici provocatori dipinti ad olio che esemplificano la mano dell'artista, abituato ad esprimersi in maniera eclettica attraverso pittura e performance musicali. Popolati da giovani donne e soffici animali, i dipinti semi-surreali di Martin Eder trasudano una perversione coinvolgente che vuole esplorare il difficile rapporto con il corpo dei giovani nell'era digitale, tra fantasia e realtà. È la prima mostra del grande pittore tedesco in Italia.

KAUFMANN REPETTO

Adrian Paci, The people are missing
fino al 29 aprile

La mostra di Adrian Paci, dal titolo "The People are Missing" sarà caratterizzata da un nuovo video dal titolo *Interregnum*, così come un'installazione imponente che occuperà una delle sale della galleria. Sarà in scena anche un nuovo lavoro fotografico, intitolato *Malgrado tutto*.

MONICA DE CARDENAS

Rä di Martino, The Day He Swims thru Marrakech
fino al 13 maggio

In occasione di questa sua prima personale a Milano la ricerca dell'artista italiana s'insinua nuovamente nel discorso sul cinema espanso degli anni '70. L'artista si spinge lungo il confine sottile tra backstage e girato, materia prima e suo montaggio, protagonista e controfigura, realtà e fiction, originale e cover. In mostra infatti la relazione tra oggetto scultoreo e immagine in movimento è restituita attraverso una sequenza di fotografie e oggetti ibridi. Né solo cinematografico né solo scultoreo, l'insieme dei lavori selezionati proviene dalla medesima fonte narrativa, vale a dire *La controfigura* (in uscita a Settembre 2017) il primo lungometraggio di Rä di Martino.

DEP ART

Mario Nigro, Le Strutture dell'Esistenza
fino al 10 giugno

Dep Art ha iniziato l'attività della galleria nel 2006, proprio con un'esposizione di Mario Nigro. Per questa occasione in mostra vi sono oltre 30 opere, molte delle quali raramente esposte, e una ventina di pezzi museali dipinti con strutture reticolari, complessi e fortemente vibrati in dialogo con opere essenziali, apparentemente semplici. A cura di Federico Sardella, realizzata in collaborazione con l'Archivio Nigro, la mostra avrà anche un catalogo con un testo del critico Giovanni Maria Accame.

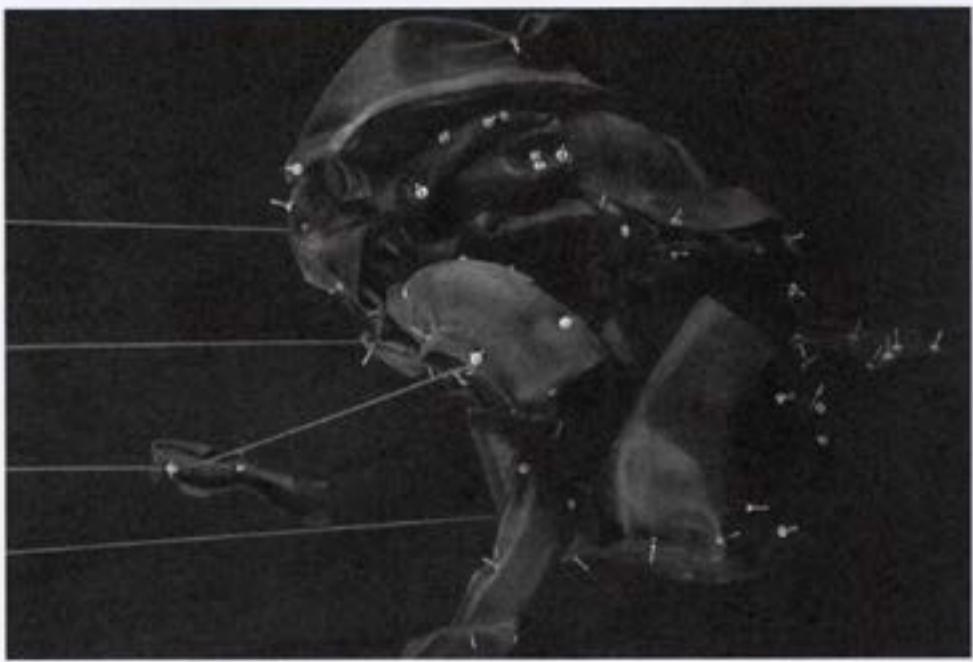
FRANCESCO PANTALEONE

Liliana Moro, Ouverture
fino al 30 giugno

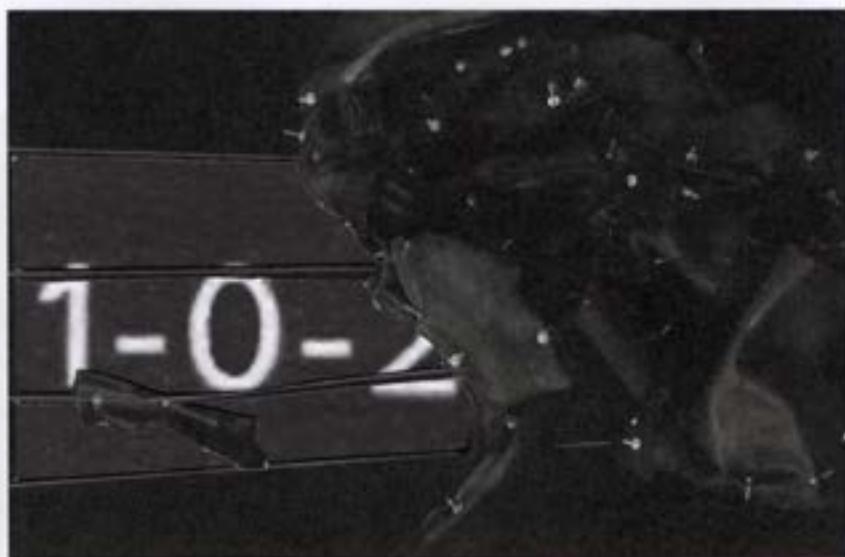
Francesco Pantaleone: «Da Palermo, in questi anni, sono riuscito a fare tanto e non mi è mancato mai nulla, ma nel frattempo ho lavorato con tanti artisti che hanno scelto di vivere o sono nati a Milano, da Zuffi, Pancrazzi, Concetta Modica e Loredana Longo, e poi Stefano Arienti fino a Liliana Moro, appunto. Anche per questo ho sentito il bisogno di aprire un avamposto a Milano. Specialmente in questo momento che la città, (anche un po' per l'effetto Brexit) ha rafforzato la sua collocazione fra le Capitali europee non solo della finanza, ma anche della cultura contemporanea».

La scelta di Porta Romana, come zona dove aprire la sede della galleria, è dovuta al fatto che quest'area è rimasta una delle zone più autentiche della metropoli, ma è anche vicino a capisaldi culturali come l'Università Bocconi e la Fondazione Prada».

La personale di Liliana Moro "Ouverture" è una mostra di opere completamente inedite che sigilla un legame storico tra l'artista, il gallerista e Milano. Questa esposizione vuole essere punto di partenza e insieme affermazione di valori, idee e intenzioni.



Thi > 36. Vermontane, vte, 1978
TRE > 79 > 48 anni.
Mentre progettavano.



ARMADA

"1-0-2" EUGENIO BARBERI presentato da DARIO GUCCIO e DAVIDE STUCCHI. Milano, 28 marzo 2017

LUCCA ART FAIR

seconda edizione

LUCCA | 5—8 MAGGIO 2017

Polo Fiere Lucca - via della Chiesa XXXII, trav. I, 237

www.luccaartfair.it - info@luccaartfair.it



Promoter



Organized By



Under the patronage of



ALLA RICERCA DEGLI ANNI CON UN PO' DI OTTANTA

di Gianluca Sgalippa

SONO DUE DECADI CONCETTUALMENTE CONTRAPPORTE FRA LORO, E LORO STESSE RICCHE DI CONTRADDIZIONI INTERNE. MA SONO I TREND CHE DOMINANO IL SALONE DEL MOBILE 2017. A SCAPITO DI OGNI RADICALITÀ

I punto fermo del design è quello di rimettere in discussione l'esistente, sia per fornire delle risposte funzionali e sociali, sia per attuare delle rivoluzioni, grandi o minime. Affrontare la realtà in termini critici significa soprattutto liberare il campo della ricerca da pregiudizi e schemi operativi.

Nella scena fluida e filamentosa del design contemporaneo, il rapporto forma/funzione è un concetto oramai dimenticato. O meglio, non rappresenta più il dettame fondamentale del progetto alla piccola scala. Oggi, resettare il sistema degli oggetti e dei segni significa soprattutto muoversi in senso trasversale tra soluzioni (reali o fittizie) equivalenti fra di loro.

Se **Paolo Portoghesi**, qualche decennio fa, parlava di "inibizioni dell'architettura moderna" a favore di un ripristino delle suggestioni classiche, anche la dimensione attuale del design ha superato il funzionalismo a favore della ricerca sull'immagine, intesa esattamente come ciò che appare all'utente. I giochi di contaminazione e di manipolazione riguardano soprattutto la sfera formale, come frutto del calcolo ri-combinatorio. Più che della sintassi, la pratica dello smontaggio/rimontaggio agisce proprio sull'uso degli elementi grammaticali di base.

Per la settimana del design, l'appuntamento annuale che sovverte i ritmi dell'intera Milano, potremo osservare indirizzi espressivi tesi tra innovazione e restaurazione, tra formalismo e ripensamento tipologico. Oltre alla consapevolezza che, nel design, tutto è possibile, lo spirito che va ad animare le novità 2017 nel campo dell'arredo è proprio la manipolazione semantica. Non più conseguenza della funzione, essa diventa vero e proprio oggetto di riflessione progettuale.

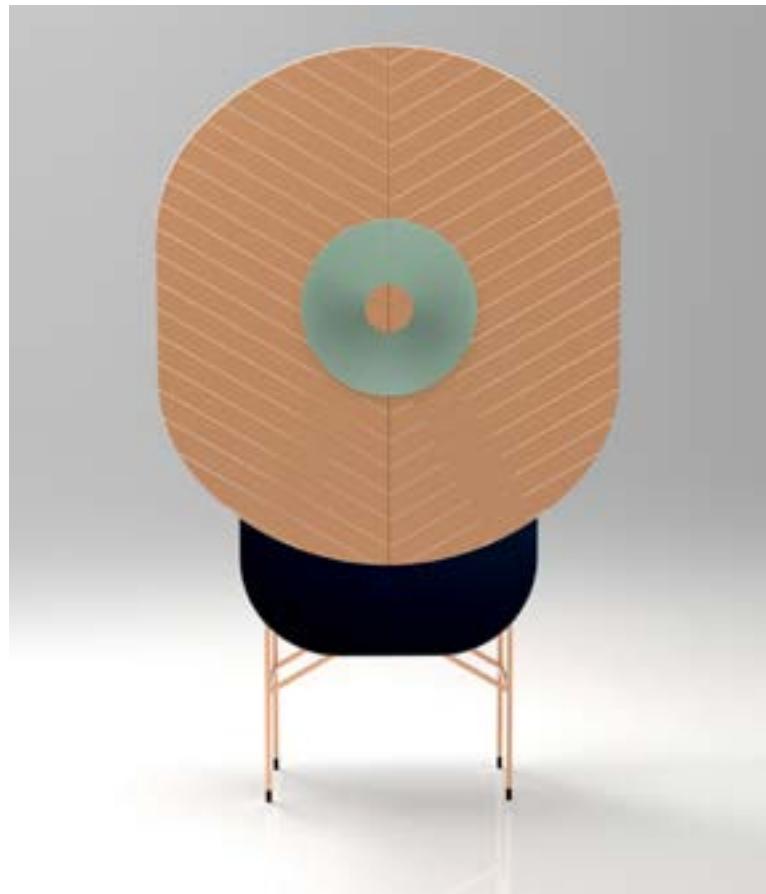
Il principio di equivalenza cui facevamo riferimento sopra si manifesta soprattutto nella scelta dei temi stilistico-epocali tanto cari ai cultori del revival. A discapito di ogni radicalità – tanto temuta dal mondo dell'impresa negli scenari di crisi, a favore di situazioni iconografiche rassicuranti e "vendibili" – i trend del prossimo Salone del Mobile si muovono sulla scia di due decadi concettualmente contrapposte fra loro, e loro stesse ricche di contraddizioni interne: i Cinquanta e gli Ottanta.

Lo stile che ha contrassegnato il decennio del miracolo italiano, già da tempo, viene spolpato, disossato, spremuto e imbalsamato da aziende e designer a caccia di ciò che finora i rifiussi del gusto non hanno ancora preso in considerazione. Eppure, i nuovi sforzi dei progettisti si orientano a sottili e gustose variazioni tematiche, come se l'analisi del dettaglio volesse sostituire il ragionamento sulla fisionomia dell'oggetto nella sua totalità. Appunto, la trasformazione identitaria avviene per parti, in termini puntuali, senza scardinare il DNA del prodotto. L'elegante tavolo di Potocco, disegnato da **Gianluigi Landoni**, si avvale di un ripensamento proprio delle tipiche gambe a compasso degli anni Cinquanta, in legno modellato a mano. Se nei modelli si **Ponti**, **Ostuni** e **Parisi** esse avrebbero assunto una valenza statica e semplificata, qui diventano elementi scultorei: tre elementi reciprocamente aggrappati fanno rivivere i prodigi della lavorazione artigianale.

Di uguale segno sono le lounge chair Merano, progettate da **Raffaella**

Mangiaretti e **Ilkka Suppanen** per B-Line. L'abbinamento tra la rigida gabbia in tondino d'acciaio (qui impiegato in modo virtuoso e sofisticato) ai cuscini dall'aspetto fluffy porta quel semilavorato in un'orbita completamente nuova, lontana dalle pauperistiche applicazioni dei semilavorati di quell'epoca.

Alle credenze borghesi in legno pregiato create da Borsani e da Albini si ispira certamente il mobile Cases, prodotto da Lema su disegno di Francesco Rota, che riattualizza l'idea del "pezzo" di qualità e intramontabile. Il volume sembra galleggiare grazie allo scarno supporto in acciaio, mentre le ante sono rese ancor più volatili dall'assenza di maniglie, dal ribassamento del piano d'appoggio e dalle cerniere a vista. L'esile lampada Plume, invece, fa rivivere le proposte iconiche di **Sarfatti** e di **Mouille**, contrassegnate da effetti di leggerezza e dinamicità, che proprio negli anni Cinquanta hanno impresso una svolta nel modo di intendere la luce domestica.



Credenza Polifemo, design Elena Salmistraro, prod. De Castelli

CINQUANTA.



LO STILE CHE HA CONTRASSEGNATO IL DECENNIO DEL MIRACOLO ITALIANO, GIÀ DA TEMPO, VIENE SPOLPATO, DISOSSATO, SPREMUTO E IMBALSAMATO DA AZIENDE E DESIGNER A CACCIA DI CIÒ CHE FINORA I RIFLUSSI DEL GUSTO NON HANNO ANCORA PRESO IN CONSIDERAZIONE

Strizza l'occhio al design degli anni Ottanta (già contrassegnato a sua volta da istinti conservatori) la nuova (e splendida) collezione Tracing Identity di **De Castelli**, curata da **Evelina Bazzo**: sette designer donna, individuate e scelte per la capacità interpretativa e il linguaggio progettuale emozionale, empatico e narrativo, intrecciano design e manualità artigiana nella lavorazione del metallo, valorizzando al meglio i caratteri espressivi di un materiale spesso concepito freddo e poco comunicativo. Sette progetti personalissimi, diversi tra loro, ma capaci di esprimere creatività attraverso l'interpretazione dell'acciaio, del rame, dell'ottone e del ferro, con esiti dal deciso protagonismo espressivo e volumetrico. Evocazioni riferite a mondi mitici o fiabeschi dal forte carattere ornamentale, ricercato attraverso intagli o accostamenti di diverse cromie e finiture. Insomma, l'elemento d'arredo sta recuperando un valore ruolo monumentale, tanto da ridiventare quasi un feticcio domestico.

Ma la settimana del design di Milano trae linfa vitale e innovativa da un terzo alveo creativo, ovvero la disseminazione di eventi Fuorisalone nel contesto urbano. Protagonisti sono i giovani designer che si affacciano sulla scena internazionale. Oramai da diversi anni spiccano le iniziative del distretto Via Ventura / Lambrate, che si trasforma in un affollatissimo ed effervescente laboratorio di idee e di immagini. Da quella galassia cosmopolita si differenziano altre iniziative più blasé, riferite alle nuove generazioni di designer di altri singoli paesi (Francia, Belgio, Austria, Olanda, Germania, Giappone e a altri). Ad esempio, "Belgiun is Design" è una delle rassegne di punta del panorama degli eventi Fuorisalone. Come accade per altri Stati, sono i soldi pubblici a finanziare certe iniziative di alto profilo, che non solo promuovono il singolo progettista, ma le risorse creative di un intero paese, sempre con uno sguardo verso il futuro.

In questa pagina dall'alto:
Contenitore Cases, design Francesco Rota, prod. Lema
Poltrona Chignon, design LucidiPevere, prod. Gebrüder Thonet Vienna
Servizio di ciotole, design Alissa Volchkova



la mia divina Com



media



CHRISTINE MACEL

IL FUTURO È "CAMP"

UNA GALLERIA A TUTTI GLI EFFETTI. CHE FA MOSTRE, NON DI OPERE D'ARTE, MA DI DESIGN. L'UNICA IN ITALIA DI QUESTO GENERE. CE NE PARLANO DAL LORO SPAZIO IN UN CORTILE, IN ZONA NAVIGLI, BEATRICE BIANCO E VALENTINA LUCIO

di Elisabetta Donati De Conti

Beatrice Bianco e Valentina Lucio hanno fondato Camp Design Gallery due anni fa. Qui ospitano mostre monografiche e progetti che selezionano, editano e curano loro stesse, lavorando con progettisti e artisti scovati attentamente nell'ancora poco esplorato panorama del design contemporaneo. Ci siamo fatti raccontare la storia dalla loro viva voce.

Come avete deciso di aprire una galleria a Milano?

Valentina Lucio: «Ci siamo incontrate a Design Miami nel 2012 e dopo alcune vicissitudini abbiamo iniziato. Anche perché in Italia, a Milano, quella del design contemporaneo da collezione è un'area ancora poco presente».

Ma c'è una rete di collezionisti italiani in questo settore?

Beatrice Bianco: «Si sta creando, è un mercato molto nuovo. I collezionisti d'arte sono più facilitati alla comprensione, tanto che a volte ci siamo chieste se le nostre proposte non fossero troppo complesse: è arte o design? In realtà a noi questa distinzione interessa poco».

Chi capisce il vostro lavoro penso nutra lo stesso disinteresse a questa distinzione.

B.B.: «Esatto. Ma ce lo chiedono lo stesso tante volte. Pian piano invece stiamo cercando di agevolare il nostro pubblico e, per esempio, nel 2016 abbiamo fatto una mostra sul vaso, che è un oggetto atavico, ancestrale, universalmente comprensibile: attraverso i lavori di cinque designer, abbiamo spostato l'attenzione dei visitatori non su *che cos'è il vaso*, ma su *cosa rappresenta*».

Condivido questa propensione a stimolare in maniera educativa, perché oggi manca un luogo della cultura del progetto vero e proprio. Milano lo era durante l'esplosione industriale, ma erano condizioni valide in quel momento storico che oggi si devono rinnovare.

V.L.: «Credo che ora si stia arrivando a un punto nevralgico per cui si sta lavorando verso una sorta di sistema che porti al riconoscimento della disciplina, che ancora non c'è. Mentre nell'arte c'è il sistema dell'arte e nel design industriale idem, qui si sta creando tutto adesso».

Secondo voi il sistema manca perché mancano le istituzioni che lo promuovono? Molti altri Paesi hanno un supporto istituzionale che lavora in questa direzione.

B.B.: «Stavamo parlando tra noi a proposito dei grandi avvenimenti del 2016 e la nuova sezione del Design Museum a Londra ne è la conferma. Il fatto che, sempre nella stessa Inghilterra, ci sia un sistema governativo che prevede lo sviluppo della ricerca in termini di design, che è il *Craft Council*, è un'altra conferma di che tipo di direzione c'è da quella sponda del Canale della Manica. Qua in Italia, forse proprio perché ci si è seduti sugli allori, c'è più un sistema di conservazione e archiviazione, invece che di supporto alla ricerca. La ricerca da noi non esiste. E per quanto riguarda il nostro lavoro, il design, manca la critica. È un ambito molto spinoso che però potrebbe aiutare sia a una crescita costruttiva delle proposte, sia la prospettiva storica».

Quali pensate siano i momenti in cui in Italia c'è un incontro, uno scambio, su quello che è adesso il collezionismo di design contemporaneo?

V.L.: «*Opera e* a Torino è una piccola realtà che per noi ha avuto un impor-



BEATRICE BIANCO: «IN ITALIA, FORSE PROPRIO PERCHÉ CI SÌ È SEDUTI SUGLI ALLORI, C'È PIÙ UN SISTEMA DI CONSERVAZIONE E ARCHIVIAZIONE, INVECE CHE DI SUPPORTO ALLA RICERCA. LA RICERCA DA NOI NON ESISTE. E PER QUANTO RIGUARDA IL NOSTRO LAVORO, IL DESIGN, MANCA LA CRITICA»

tante respiro. Quest'anno si è voluto sottolineare e approfondire i ruoli di chi fa questo tipo di design e per esempio il lavoro di Paolo Gonzato, che era esposto fino al 10 marzo, è nato da questa collaborazione. Poi c'è il Fuorisalone, ma è un momento veramente caotico, difficile da gestire e da metabolizzare, anche se a livello internazionale è sicuramente un'ottima occasione d'incontro. Forse è l'unica a Milano in cui arrivano tutti gli addetti ai lavori stranieri».

Quali sono secondo voi le fiere più importanti e fruttifere?

B.B.: «Design Miami Basel è la numero uno in assoluto. A Miami c'è una grande apertura e questo è grazie ai fruitori, perché il collezionista europeo di Basilea ha un profilo orientato sul design storico, mentre un collezionista americano, sia del Nord che del Sud America, è molto più aperto a nuove proposte. Eravamo anche molto contente di Design Days Dubai, ma da quest'anno è dedicata a gallerie e compratori del middle-east».

Cosa ci raccontate della mostra di Adam Nathaniel Furman?

B.B.: «Adam è un talentuoso architetto che fa parte dell'associazione per la salvaguardia dei palazzi storici di Londra, un attivista della conservazione. Ci ha fatto conoscere Marco Sammicheli, che infatti sarà il curatore di questa mostra e ci supporterà per la parte descrittiva del lavoro che stiamo realizzando con Adam».



ARTISSIMA

INTERNATIONAL FAIR
OF CONTEMPORARY ART
WWW.ARTISSIMA.IT

3 - 5 NOVEMBER 2017
OVAL, LINGOTTO FIÈRE
TORINO

FOLLOW US



FOUNDAZIONE TORINO MUSEI

REGIONE PIEMONTE
CITTÀ DI TORINO

FOUNDAZIONE PER L'ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA CRT
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO



di **Elisabetta Donati De Conti**

QUALI SONO I PROGETTI E I CREATIVI DA NON LASCIARSI SFUGGIRE ALLA DESIGNWEEK DI APRILE? ECCO LE NOSTRE PROPOSTE

Distrarsi tra gli eventi e le iniziative del **Fuorisalone** milanese è un'impresa che sembra ogni anno più ardua, e fortunatamente la qualità delle proposte e delle chiamate a questa titanica esposizione non lascia a bocca asciutta. I quartieri si auto-organizzano sempre meglio, rifinendo con l'esperienza selezioni, curatele, espositori e persino la compattezza organizzativa, informativa e grafica dei distretti. Ecco cosa sceglieremo noi.

Brera Design District rinnova la collaborazione con il Salone del Mobile: la zona degli showroom non vuole rinunciare alla ricerca progettuale e si diversifica tra esposizione fieristica e in centro città. Quest'anno il tema è quello del gioco, con lo slogan di Munari "Progettare è un gioco, giocare un progetto" e in questa prospettiva viene attribuito il premio "Lezioni di design 2017" a **Fabio Viola**, gamification designer tra i più influenti al mondo, che ha creato per Brera le "carte del coinvolgi-

NELLE 5VIE, UNA DELLE PIÙ GIOVANI ZONE DEL DESIGN, I LAVORI DI ALCUNI EMERGENTI SONO DAVVERO IMPERDIBILI: È TRA QUI E VIA VENTURA CHE TROVIAMO SEMPRE PIÙ SOTTOLINEATE LE Sperimentazioni e le collaborazioni più innovative

mento", un nuovo metodo per guidare nella progettazione di prodotti e servizi. Degli ambassador scelti per Brera, oltre a **Michele De Lucchi**, spicca **Studio Pepe** con la messa in scena di un progetto di interni nella sua essenza fondante. Il duo di stylist, formato da **Arianna Lelli Mami** e **Chiara Di Pinto**, arreda un appartamento ottocentesco del centro con lavori dello studio, opere di designer contemporanei e grandi maestri. Il progetto si chiama *The Visit* e, a onor del vero, rimarrà aperto dal 31 marzo al 10 maggio, perché le visite, appunto, saranno centellinate: bisognerà infatti telefonare al maggiordomo e prendere un appunta-



FUORISALONE

mento. Il terzo ambassador del distretto è infine **Tony Chambers**, direttore della rivista inglese *Wallpaper**, la quale per la mostra “*Wallpaper* Handmade*” ha scelto la Mediateca Santa Teresa e raccoglie varie eccellenze internazionali con una sapiente e acuta selezione.

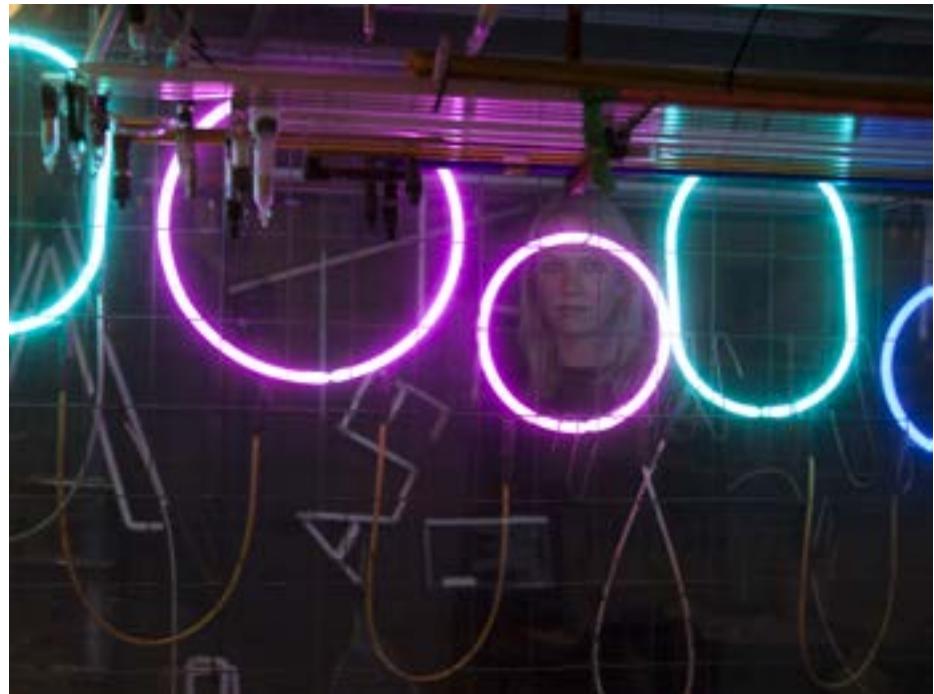
Nelle **5vie**, una delle più giovani zone del design, i lavori di alcuni emergenti sono davvero imperdibili: è tra qui e via Ventura infatti che troviamo sempre più sottolineate le sperimentazioni e le collaborazioni più innovative. “Foyer Gorani” è il principale progetto curatoriale del distretto, coordinato da Federica Sala di PS, in cui saranno inclusi progetti di **Sigve Knutson, Sabine Marcelis, Hilda Hellström e Matteo Cibic**. Questo punto d'incontro metaforico del mondo del progetto, prende forma reale diventando il luogo nevralgico del quartiere: Piazza Gorani è infatti fresca di ristrutturazione ma in essa sopravvivono, per fortuna, le stratificazioni storiche che includono parti di mura romane, due torri e i resti dei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. È proprio questa peculiarità di convivenza tra passato e presente e tra diversi materiali a diventare lo spunto per la presentazione di queste collezioni inedite, mostre riassuntive e retrospettive di ricerca. PS, stavolta insieme a Secondome, cura anche la seconda edizione della mostra collettiva “Ladies & Gentlemen”, caratterizzata da una attenta e scrupolosa ricerca, senza perdere il legame tra progetto e produzione, che riapre le porte di una poetica, labirintica e a dir poco affascinante casa milanese in via Cesare Correnti 14.

5vie si fa anche co-produttore dell'installazione di **Studio Ossidiana: “Petrified Carpets”**. Elementi architettonici in calcestruzzo reinterpretano il tema del giardino d'oriente nella sua rappresentazione più iconica, quella del tappeto persiano antico. I motivi decorativi di questo elemento d'arredo vengono tradotti in una materialità tattile all'interno della quale il cemento viene trasformato e rivalutato. Grazie alla tridimensionalità e all'uso e alla combinazione di materiali come marmo e pigmenti colorati, il tappeto si fa paesaggio.

Al **Garage Sanremo**, uno dei fulcri più consolidati del distretto, troviamo l'installazione di Cartier: *When the ordinary becomes precious* dove vengono svelate le nuove creazioni di gioielleria *Juste un Clou* ed *Ecrou*

«SCORRERE L'ELENCO DEI PARTECIPANTI VUOL DIRE FARE UN DIZIONARIO IMPRESCINDIBILE DELLA STORIA DELLA CREATIVITÀ DI QUESTO NUOVO TERZO MILLENNIO», AFFERMA BEPPE FINESI, CURATORE DELLA MOSTRA “SALONESATELLITE. 20 ANNI DI NUOVA CREATIVITÀ” ALLA FABBRICA DEL VAPORE

de *Cartier*. La Maison mette in scena il legame tra meccanica e gioielleria, artigianato e design, con la mostra “*Cartier Precious Garage*”, il cui allestimento è stato affidato all'artista portoricano **Desi Santiago**. Anche quest'anno infine, uno dei più attesi appuntamenti del fitto calendario degli eventi in programma nel quartiere 5vie sarà a **Palazzo Litta**, tra i più affascinanti esempi di barocco lombardo della città. Questa terza edizione di **Matter of Perception** esplora il tema *Linking Minds* che rappresenta quella particolare alchimia che si crea tra due o più attori e genera costanti collaborazioni che molto spesso sono alla base del processo creativo. Seguendo questo filone di pensiero il cortile del Palazzo, cuore della manifestazione, è interpretato quest'anno da **Diller Scofidio + Renfro**, che in molti ricorderanno per i celebri progetti dell'High Line Park e del Lincoln Centre for Performing Arts a New York. *DS+R Courtyard* è per la prima volta collegato all'altro cortile del



palazzo, il Cortile dell'Orologio, che porta poi a quel gioiellino che è il **Teatro Litta**. Il teatro è invece sede della rinnovata collaborazione, per il terzo anno consecutivo, con Michele De Lucchi, **Andrea Branzi** e **Francesca Balena** e indaga il tema dell'estetica della morte nel mondo contemporaneo. All'interno del Palazzo vengono poi ospitate una gran quantità di mostre, esposizioni e collaborazioni, da *Belgitude*, curata da DAMN°, alla riedizione di pezzi di Max Bill, dalla collezione di Shigeru Ban alla collaborazione tra Ilkka Suppanen e Raffaella Mangiarotti, dal progetto *Genesi*, che ospita molti lavori di progettisti formatisi a Fabrika, a *Nude* che presenta le collezioni disegnate da Studio Formafantasma, Defne Koz e Tomas Kral, per citarne una minima parte.

Da **Ventura Lambrate**, che come sempre ospita innumerevoli eccellenze mescolando le più prestigiose accademie a designer emergenti selezionati, Ikea e realtà aziendali più di nicchia, case editrici a progetti su kids o food, si stacca una costola che migra in **Ventura Centrale**. Negli spazi dei Magazzini Raccordati, a ridosso della stazione e del Memoriale della Shoah, sono ospitati i progetti di Baars & Bloemhoff, Lee Broom, Salviati con Luca Nichetto e Ben Gorham, Iqos con Panter & Tourron, MM Lampadari, Nason Moretti, Scapin, Matteo Zorzoni e infine del talentuoso designer Marteen Baas, che ogni anno ci incanta con le sue installazioni in questa frenetica DesignWeek milanese.

La Fabbrica del Vapore dal canto suo ospita la mostra per i vent'anni del Salone Satellite, un ottima modalità di portare un po' di quella bellissima realtà che è la fiera di Rho, in centro. Intitolata “*SALONESATELLITE. 20 anni di nuova creatività*”, l'esposizione è curata da Beppe Finessi, che afferma: «Scorrere l'elenco dei partecipanti di questi 20 anni vuol dire fare un dizionario imprescindibile della storia della creatività di questo nuovo terzo millennio». Sono più di 100, infatti, gli autori che si sono affermati e sono oggi progettisti riconosciuti per la loro autorialità, personalità e originalità; alcuni dei progetti di questi vent'anni sono diventati prodotti di successo, altri addirittura icone di questa nuova stagione del design, altri hanno ricevuto prestigiosi premi e riconoscimenti, altri ancora sono entrati nei musei di design più importanti.

Nella pagina precedente dall'alto:

Subalterno 1,3

Anna Gudmundsdottir Photo by Sneek Productions

5VIE Foyergorani SabineMarcelis

IL COLORE È IL

DOPO ANNI DI DESIGN MINIMALE DAI TONI PACATI, TORNANO PREPOTENTI LE TINTE ACCESSE. PAROLA DI SUPERSTUDIO CHE CON "TIME TO COLOR" DETTA IL TREND DI DOMANI

di Martina Piumatti

Quando ormai il minimalismo dei colori neutri, imperante nelle ultime Milano Design Week, ha orientato anche il gusto comune ridefinendo il concetto di bello applicato al Life-style, il design cambia rotta. Ora è TIME TO COLOR! Il colore è il concept protagonista del "Superdesign Show 2017". Per la terza edizione del progetto **Superstudio**, cuore pulsante del Tortona District oltre che pioniere indiscutibile del fenomeno Fuorisalone dal lontano anno 2000, intercetta nel colore il trend dominante in grado di influenzare le scelte estetiche di domani.

Sintonizzati sul tema, saranno i brand espositori che le tendenze le creano a caratterizzare i propri allestimenti con originali elementi di grafica, arte, arredo, fotografia, video, scultura, musica e performance che fanno del colore il comune linguaggio espressivo dei 17 mila metri quadrati di spazi espositivi.

Ma il mood scelto resta la veste più accattivante del progetto, firmato dal duo Gisella Borioli e Carolina Nisivoccia per la direzione artistica, che mantiene intatta quell'identità specifica che lo ha trasformato negli anni in uno degli eventi più attesi dai professionisti del settore e dalle folle in crescita dei *Design addicted*. Ovvero: sperimentazione accessibile, che si spiega nel riuscito crossover tra ricerca artistica spinta e funzionalità pratica al di là della sola logica di mercato, al fine di rendere il quotidiano straordinario. Il tutto puntando sempre «Sulle contaminazioni tra classico e avanguardia, tra industria e artigianato, tra tradizione e futuro, tra semplicità e meraviglia con la consapevolezza che ormai tutto è stato fatto, che il mondo intero partecipa all'evoluzione dell'habitat che ci circonda, che regole e barriere sono saltate», spiegano le direttrici.

Nelle due edizioni precedenti ("Open your mind" e "White pages") protagonista era una progettualità densa di idee futuribili, che si traduceva in scenari minimali di difficile lettura e dalla deriva estetizzante off limits. Oggi Industrial design, art-design, artigianato d'autore, tecnologia, automotive, oggettistica per casa, lavoro, viaggi, intrattenimento, tessile, decorazione, makers, stampa 3D, e-commerce, limited edition, self-production, web-promotion, eco pensiero, ri-uso e re-design propongono oggetti più accessibili dove il concetto incontra l'uso. Insomma, un panorama più accomodante oltre che più colorato, specchio di un'esigenza di comfort almeno visivo in tempi di crisi o, più semplicemente, un trend trasversale post assuefazione da tonalità austere?

Per l'occhio ormai esausto di bianco, nero, grigio, beige racchiusi in linee essenziali dagli inserti metallici, torna prepotente la viva pigmentazione. Nella moda, nel decor, nel food, nella grafica, nel design, nell'arte è il momento dell'esplosione coloristica a 360 gradi. Dal Temporary Museum, con le sue installazioni futuristiche e immersive al "Materials Village", il villaggio dal formato sempre più green installato nell'Art Garden di Superstudio attorno alla grande scultura di **Flavio Lucchini**, che, con la mostra "New Materials for a Smart City", presenta il meglio dell'innovazione materiale applicata alla creazione della città intelligente. Invece lo **Studio Patricia Urquiola** per 3M ci fa riflettere sull'importanza di conservare le memorie per il futuro, attraverso un'installazione combinata di architettura, design e materiali rivoluzionari, sempre alla riscoperta del colore.



Non manca "Discovering: People&Stories" che getta uno sguardo sul panorama autoriale emergente grazie all'intervento artistico di **Alessandro Guerriero** in collaborazione con eBay. È la pronta risposta di Superstudio al web come nuovo macro laboratorio di sviluppo virale della creatività per i makers più giovani che qui, sulla scia del colore, hanno l'opportunità di presentarsi con un solo significativo oggetto nella piazza internazionale del design più cool. Si tingono di cromie à gogo le proposte pret-à-vivre della sezione "Selected Objects", da sempre vetrina delle piccole e medie aziende più innovative.

A tinte accese anche l'incontro tra arte e design, con tre artisti-designer per tre modi diversi nella ricerca di abitare il lifestyle, declinando il tutto in oggetti esclusivi, pezzi unici limited edition realizzati a mano e ovviamente coloratissimi, in cui le necessità funzionali si coniugano alle urgenze estetico-espressive.

Alessandro Ciffo alterna oggetti d'arredo in silicone multicolor a raffinati vetri di Murano dalle trasparenze eteree. Per vasi, anfore, poltrone, formelle, pannelli, tovaglie, quadri, l'artista sfrutta la neutralità cromatica iniziale del polimero che, mescolato a pigmenti colorati,

In questa pagina:

Daniela Gerini, scaffalatura

Nella pagina successiva dall'alto:

Alessandro Ciffo, Centrotavola Murano

Daniela Gerini, Poltrona

NUOVO BLACK!



A TINTE ACCSE ANCHE L'INCONTRO TRA ARTE E DESIGN. CON TRE ARTISTI-DESIGNER PER TRE MODI DIVERSI NELLA RICERCA DI ABITARE IL LIFESTYLE, DECLINANDO IL TUTTO IN OGGETTI ESCLUSIVI, PEZZI UNICI LIMITED EDITION REALIZZATI A MANO E OVIAMENTE COLORATISSIMI. IN CUI LE NECESSITÀ FUNZIONALI SI CONIUGANO ALLE URGENZE ESTETICO-ESPRESSIVE

sviluppa una policromia magnetica dove il colore non è mai puro decoro, ma senso.

Letizia Marino realizza tavoli e piani trasformati in superfici artistiche spruzzate manualmente con acrilici dalle tonalità calamitiche che, «scelte in modo calibrato e coperte con un particolare tipo di resina, raggiungono l'armonia in un equilibrio di rapporti tra linee, toni, luminosità e contrasti», ci spiega. I colori per Letizia Marino rappresentano il vero elemento identificativo delle sue realizzazioni, dove funzione estetica e utilità pratica, professionalità tecnica e intensità espressiva coesistono, sfumando la linea di confine tra design e arte.

Daniela Gerini spazia dall'habitat all'abito, e il colore si stende in sapienti pennellate su tessuto cracking colors, che assume forme asimmetriche negli arredi e crea originali texture per lampade insolite. E il colore «è passione, espressione vitale, energia, magia, gioia, una filosofia irrinunciabile» applicata ai pezzi di design, che fanno dei vivaci pattern geometrici in pieno stile «Memphis» «La

modalità espressiva per lasciare una traccia, suscitare un'emozione, trasmettere un moto dell'anima», dice Gerini. E l'arte non è mai stata così vicina.

E a proposito di arte, la Special Guest di questa edizione, l'artista d'origine croata ma vienese d'adozione **Dejana Kabiljo**, intercetta in un'installazione provocatoria le metamorfosi, anche coloristiche, del canone effimero del bello che, confezionato di volta in volta negli hub di design futuribile, influenza progressivamente tutti gli aspetti del vivere, fino a riguardarci tutti in modo trasversale.

È ancora il colore la cifra estetica della selezione delle più rappresentative GIF a livello mondiale, con «the GIFER-pills». Pillole in anteprima esclusiva direttamente dal festival the GIFER, una piattaforma internazionale finalizzata a lanciare e incoraggiare la nuova frontiera dell'arte, la gif art, che fa dell'animazione digitale a colori il proprio mezzo espressivo. Insomma, il domani è già l'oggi e oggi è TIME TO COLOR!, almeno fino al prossimo trend!



I nostri clienti sono appassionati quindi le consultazioni sono illimitate

Risultati di aggiudicazione, vendite future, firme e biografie degli artisti, cifre chiave e tendenze del mercato e la piazza del mercato. Tutti i nostri abbonamenti comprendono un accesso illimitato alle nostre banche dati e alle immagini.



*El informe sobre el mercado del Arte 2016
disponible gratuitamente en Artprice.com*

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

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





GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE

diretta da Peter Aufreiter
Palazzo Ducale di Urbino —



La Galleria Nazionale delle Marche, nella Grande Cucina dei Sotterranei del Palazzo Ducale di Urbino, presenta SPAZIO K, lo spazio permanente dedicato ai giovani artisti emergenti.

LA CONQUISTA DELLO SPAZIO

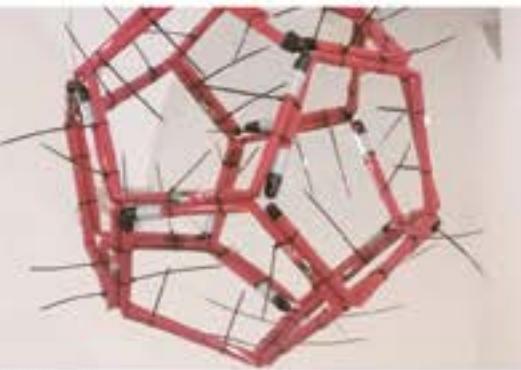
di Davide Mancini Zanchi

16 marzo — 28 aprile

prima edizione

a cura di

Riccardo Bandini



SPAZIO K

Sotterranei del Palazzo Ducale
di Urbino

Le mostre in programma:

16 marzo — 28 aprile

Davide Mancini Zanchi

10 agosto — 24 settembre

Marco Strappato

4 maggio — 18 giugno

Alessandrini & Pignotti

28 settembre — 5 novembre

Elena Mazzi

22 giugno — 6 agosto

Davide Monaldi

9 novembre — 6 gennaio 2018

Paola Angelini

RI-NASCITA

di Leonardo Nobili

8 aprile — 8 maggio

a cura di
Pierpaolo Ceccarini Architetto

Palazzo Ducale,
appartamento della Jole

L'allestimento si configura come un'interazione tra l'arte proposta da Nobili e l'arte medievale-rinascimentale delle sale che lo ospitano. L'inaugurazione avverrà l'8 aprile 2017 nelle Sale dell'appartamento della Jole di Palazzo Ducale.



Quell'oscuro oggetto del desiderio chiamato Venezia

Eci siamo. Con questa Biennale che è stata già piuttosto discussa prima di essere vista, di cui si dice non abbia attratto particolarmente quei Paesi che ogni due anni fanno a gara per sbarcare in laguna, alimentando una sorta di affittopoli veneziana dove convergono gli interessi di chi, appunto, vuole esibirsi durante la Biennale, di chi procaccia i lussuosi palazzi (dall'affaccio su Canal Grande in giù) che diventano location per mostre, mentre il procacciatore magari diventa il Commissario del Padiglione, e di chi quei palazzi li affitta.

Ma non è di questo che trattiamo. Anzi, abbiamo cercato di dare il meglio di quello che si vedrà a Venezia dove, oltre la mostra della direttrice Christine Macel, va in scena la produzione artistica dei singoli Paesi. Le nazioni, parola che sembra desueta, ma che, curiosamente a Venezia, ritrova una sua cogente attualità.

E sì, strana proprio questa cosa, le nazioni, i cui confini fino a poco tempo fa si sarebbe voluto cancellare, riaffiorano e resistono con forza in questo che rimane il più ambito e famoso appuntamento artistico, sebbene Documenta sia da tempo il più autorevole. Ma vuoi mettere girare tra calli e padiglioni veneziani? Sembra quasi che oggi, quando i confini tornano ad essere drammaticamente attuali e anzi si vuole sottolinearli e renderli invalicabili con muri da est a ovest del pianeta, la Biennale di Venezia si ponga paradossalmente all'avanguardia delle tensioni e problematiche che scuotono il nostro mondo.

Noi abbiamo cercato di darvi una panoramica quanto più esaustiva di ciò che questa Biennale mette in campo. Dagli artisti italiani, sei nella mostra di Macel e tre nel Padiglione Italia firmato da Cecilia Alemani, tra i quali ne abbiamo privilegiati tre: una grande vecchia scomparsa, Maria Lai, che forse ha stavolta l'occasione per essere conosciuta dal mondo, e il più giovane scelto dalla direttrice artistica, Salvatore Arancio, e Giorgio Andreotta Calò, in rappresentanza dell'Italia e qui a Exibart in dialogo con il suo ex professore all'Accademia della natia Venezia, Riccardo Caldura. E poi tutti gli altri che raccontano, con la propria voce, il lavoro che propongono in Biennale, o presentati dai curatori. E poi ancora, tutto il Fuoribiennale, che ogni anno si fa più ricco, perché Venezia, nonostante sia la città più complicata e più costosa al mondo dove fare una mostra, è però il luogo dove tutti vogliono arrivare.

Le pagine che seguono sono un'anticipazione, ma continueremo a monitorare la Biennale con i nostri aggiornamenti online. Magari verificando se abbiamo visto giusto nelle nostre scelte e, in caso contrario, suggerendovi dal vivo le cose migliori che scopriremo dal 10 maggio in poi.

Intanto, buone letture, a filo d'acqua.



La Laguna di Venezia è un libro d'artista realizzato da Nicolò Degiorgis e pubblicato dalla casa editrice Rorhof.
Creato nell'arco di quattro anni, il libro è composto da una serie di 22 cartoline che documentano la primavera in laguna.
Courtesy of the artist and Rorhof

"CHI È" LA DIRETTRICE DELLA 57ESIMA BIENNALE



di Antonello Tolve

UN APPROCCIO MULTIDISCIPLINARE, UN PROFILO PROFESSIONALE ARTICOLATO CHE, OLTRE AL RUOLO ATTUALMENTE SVOLTO PRESSO IL CENTRE POMPIDOU, PASSA ANCHE PER LA CREAZIONE DI UNA GALLERIA, SEMPRE ALL'INTERNO DEL CELEBRE MUSEO PARIGINO, DEDICATA AI GIOVANI ARTISTI DELLA SCENA INTERNAZIONALE. COSÌ SI PRESENTA IL CURRICULUM DI MACEL

Con uno sguardo attento al presente e alle presenze dell'arte, al nuovo che avanza e porta con sé la storia delle idee, Christine Macel (Parigi, 1969) è, delle nuove generazioni curatoriali, figura attenta a decifrare il ruolo dell'artista nel mondo della vita e delle mille cose che la riguardano.

Dopo una maturità scientifica (1985), una preparazione letteraria (*Hipokhagne et Khâgne*, 1986-1988), il primo e il secondo ciclo di Master in Storia dell'Arte e Museologia all'Ecole du Louvre (1988-1992) e un Master in Storia dell'Arte a La Sorbonne Paris IV (1992-1993), Macel partecipa al Concorso dei Conservatori del patrimonio specializzati in Musei organizzato dall'Ecole Nationale du Patrimoine (1993-1995) per avviare un percorso professionale in continua ascesa e sempre più aperto all'integrazione tra le arti. Conservatrice e Ispettore della Creazione Artistica con delegazione alle Arti Plastiche per le collezioni del FNAC - Fonds National d'Art Contemporain (1995-2000), docente di Arte contemporanea all'Ecole du Louvre (1997-2002), direttrice del festival Printemps de Cahors (ExtraETOrdinaire, 1999 e Sensitive, 2000) e, dal 2000, conservateur en chef del Musée national d'art moderne - Centre Pompidou di Parigi, dove è responsabile del Dipartimento della Création Contemporaine et Prospective che ha fondato e sviluppato negli anni (sempre al Pompidou ha ideato Espace 315, una galleria dedicata ai giovani artisti della scena internazionale per la quale ha curato otto esposizioni tra il 2004 e il 2013: Koo Jeong-A, Magnus Von Plessen, Xavier Veilhan, Jeppe Hein, Pawel Althamer, Damian Ortega, Tobias Putrih e *L'Image dans la sculpture* con lavori di Navid Nuur, Nina Beier, Simon Denny, Yorgos Sapountzis), Christine Macel ha disegnato un brillante itinerario curatoriale, con la sicurezza del ricercatore, con la consapevolezza di realizzare mostre come saggi visivi, come attraversamenti

CHRISTINE MACEL HA DISEGNATO UN BRILLANTE ITINERARIO CURATORIALE, CON LA SICUREZZA DEL RICERCATORE, CON LA CONSAPEVOLEZZA DI REALIZZARE MOSTRE COME SAGGI VISIVI, COME ATTRAVERSAMENTI RIFLESSIVI, COME DISPOSITIVI TEORICI APERTI E TESI A COMPRENDERE IL MONDO

riflessivi, come dispositivi teorici aperti e tesi a comprendere il mondo. *Airs de Paris, mutations dans la ville et la vie urbaine* (2007), *Les Promesses du passé. Une histoire discontinue de l'art dans l'ex-Europe de l'Est* (2010), *Danser sa vie, art et danse aux XX et XXIème siècles* (2011), *Nel Mezzo del Mezzo. Arte contemporanea nel Mediterraneo* (2015), *What We Call Love, from Surrealism to Now* (2015), *Une histoire, art, architecture, design, des années 80 à nos jours* (2015) e *Dear Friends, donations of the last 5 years* (2016) sono alcune delle esposizioni che ha curato negli anni per setacciare le varie declinazioni della creatività e evidenziare un approccio multidisciplinare che si nutre di spazio, di tempo, di memoria, di storia per «observer et identifier de nouvelles énergies venues du monde entier».

Già curatrice del Padiglione Francese alla Biennale Arte 2013 (Anri Sala) e del Padiglione Belga alla Biennale Arte 2007 (Eric Duyckaerts), Christine Macel è oggi il direttore della 57. Biennale di Venezia il cui volto, *Viva Arte Viva*, non è soltanto vento d'ottimismo, ma anche luogo di confronto e dibattito, esercizio che lascia sperare.

Christine Macel, foto di Andrea Avezzù Courtesy de La Biennale di Venezia

VIVA ARTE VIVA.

UN NON-PROCESSO-ALLE-INTENZIONI

COME È QUESTA BIENNALE?
DEBOLE, COME QUALCUNO DICE. CHE INCIDERÀ POCO SULLE SORTI DELL'ARTE E CHE SUSCITA POCO INTERESSE? PIÙ CHE ALTRO È UN DÉJÀ VU

di Stefano Velotti



Nel momento in cui scrivo queste righe, mancano ancora due mesi all'inaugurazione della Biennale di Venezia, intitolata VIVA ARTE VIVA. Tutto, dunque, sconsiglierebbe di scriverne, salvo forse - a parte i tempi e le esigenze editoriali - la curiosità di vedere se le intenzioni dichiarate dalla curatrice Christine Macel ci abbiano messo sulla pista giusta, se corrispondano ai fatti, o se la realtà dei fatti spiazzi le intenzioni. Non, dunque, un "processo alle intenzioni" - cosa che, si sa, non si fa - ma uno sguardo al progetto, per quel tanto che è ricavabile dai comunicati stampa a firma della curatrice, da qualche sua intervista e altri documenti occasionali.

Messe debitamente le mani avanti, e sperando di essere smentito dalla realtà (per il piacere della sorpresa), azzardo dunque un'ipotesi: questa Biennale sarà il corrispettivo, contratto nel tempo e più esteso nello spazio, di una precedente mostra curata da Macel, col titolo "Une histoire. Art, architecture, design, des années 80 à nos jours", inaugurata al Beaubourg nel 2014 e ripetuta al Haus der Kunst di Monaco nel 2016. Lì si annunciava una panoramica storica dell'arte globale degli ultimi trent'anni; qui si annuncia un "libro" in nove capitoli (due nel Padiglione centrale e sette all'Arsenale) della stessa scena artistica (escludendo architettura e design), ma declinata al presente. Leggendo, infatti, il saggio di Macel che apriva "Une histoire", troviamo all'incirca le stesse categorie, le stesse linee di forza, gli stessi capitoli che questa Biennale vuole fotografare, senza gerarchie, senza programmi, senza pretese normative su ciò che sarebbe *contemporaneo* e ciò che invece ha solo la ventura di accadere simultaneamente sul globo in cui abitiamo.

Ciascuno dei nove padiglioni transnazionali scandaglia un tema: le emozioni che scuotono il mondo, i tentativi di creare spazi comuni, le preoccupazioni per il clima, l'ambiente e gli animali non umani, il rapporto con le tradizioni, la spiritualità e le forze magiche, il corpo femminile e la sessualità, e, penultimo, "il padiglione dei colori", una "sorta di 'fuoco d'artificio' in cui convergono [...] tutte le questioni dei padiglioni che lo precedono". Mentre i primi sette elencano questioni d'attualità che non riguardano certo solo le pratiche artistiche, l'ottavo padiglione è quello che suscita più curiosità: sarà come quegli scaffali con l'eti-

L'ULTIMO PADIGLIONE IMMAGINATO DA CHRISTINE MACEL È DEDICATO AL "TEMPO E ALL'INFINITO" ED È INTRODOTTO DA UNA DOMANDA COSÌ AMBIZIOSA E VAGA ("CHE NE È DELL'APPROCCIO METAFISICO ALL'ARTE?") DA LAMBIRE L'INSENSATO, ANCHE PERCHÉ DOPO QUALCHE RIGA SUL TEMPO IN CUI TUTTO FLUISCE, IL PARAGRAFO SI CONCLUDE DICENDO CHE "DI FRONTE ALLA LAGUNA, L'ARTISTA SPARISCE O SI REINVENTA 'MIGLIORE' GRAZIE ALL'IPNOSI". SPERIAMO BENE

chetta "varia" - in cui si mette tutto quel che non trovava posto nei precedenti - o sarà invece il padiglione delle sorprese, in cui troveranno posto opere e pratiche contemporanee che la curatrice considera, per qualche motivo, artisticamente esemplari? L'ultimo padiglione è dedicato al "Tempo e all'Infinito" (su cui Macel ha scritto un libro, *Le Temps pris/Time Taken*, 2008), ed è introdotto da una domanda così ambiziosa e vaga ("che ne è dell'approccio metafisico all'arte?") da lambire l'insensato, anche perché dopo qualche riga sul tempo in cui tutto fluisce, il paragrafo si conclude dicendo che "di fronte alla laguna, l'artista sparisce o si reinventa 'migliore' grazie all'ipnosi". Speriamo bene. È evidente che la curatrice è sensibile alle critiche ormai d'uso rivolte allo strapotere dei curatori stellari, accusati di fare la *propria* mostra a discapito degli artisti. E non si stanca di ripetere che VIVA L'ARTE VIVA sarà la Biennale degli artisti, delle pratiche artistiche a diretto contatto con il pubblico. Un contrappeso alla scorsa Biennale, tutta tata su una messa in scena curatoriale dell'impegno politico, dell'attivismo e della protesta. Ma anche qui non mancano le parole d'ordine, su cui, genericamente, è difficile dissentire: nonostante le sue compromissioni con il mercato (*il negotium*) l'arte è anche otium, e dunque è "atto di liberazione, di resistenza e di generosità", e per questo sarebbe veicolo di un "nuovo umanesimo". In effetti, senza spazi e tempi per l'*otium*, è difficile restare umani.

Per tirare le somme di questo non-processo-alle-intenzioni, sembra che l'idea più coraggiosa e in controtendenza - pur con un cauto cerchiobottismo - sia quella di fare una verifica dei poteri dell'arte, di mettere alla prova l'autonomia delle pratiche artistiche nel bel mezzo di un mondo tutto votato alle eteronomie, e - molto concretamente e positivamente - di evitare una rassegna di soli nomi già affermati, rischiando su artisti meno noti e anche ignoti.

L'OPERA DELL'ARTISTA SARDA, SCOMPARSA NEL 2013, TORNA IN BIENNALE A TRENTANOVE ANNI DALLA SUA PRIMA PARTECIPAZIONE. RIATTUALIZZANDO QUELLO SPAZIO DELLE RELAZIONI CHE È STATA LA SUA OPERA PIÙ GRANDE

di Cesare Biasini Selvaggi

P arte tutto dallo sguardo, per Maria Lai. Occhi che attingono alla tradizione della propria terra, comprendono antiche leggende, riflettono la natura primordiale delle stupende montagne che minacciano ed esaltano la natia Ulassai, in Sardegna. E prosegue con quella creatività che si rivela quotidianamente al femminile, nella dimensione fantastica e narrativa degli impasti di bambini di pane e, soprattutto, nel gioco di intrecci di fili e ricordi, tra telai e tele cucite, fate (le "janas" dei racconti sardi) applicate su libri di stoffa con spartiti musicali e fiabe magiche. E, ancora, mappe astrali con incantate descrizioni di galassie e di pianeti misteriosi proiettate in punta d'ago oltre il tempo e lo spazio, verso l'infinito cosmico. Giacché, per l'artista sarda, ogni opera d'arte ne contiene una piccola porzione.

Il filo cucito è, insomma, il motivo conduttore della ricerca di Maria Lai e, forse, della sua stessa longeva parabola esistenziale. Sottratto alla sua destinazione funzionale, infatti, si rivela presto un incredibile catalizzatore di rimandi linguistici e simbolici, sospesi tra passato e presente, tradizione e innovazione, storia e mito, artigianalità e concettualità. Questo processo di ricerca estetica è destinato a trasformarsi in un progetto antropologico che matura nel 1981. Quando quel filo diventa nastro, di jeans, per materializzare lo spazio delle relazioni, del rapporto tra ambiente fisico, luogo e comunità. E prende così vita *Legarsi alla montagna*, il capolavoro antesignano dell'arte cosiddetta "relazionale" che si svilupperà un decennio dopo, nella seconda metà degli anni Novanta. Siamo a Ulassai, nel cuore dell'Ogliastra, all'epoca dei fatti un piccolo centro quasi sconosciuto nelle guide turistiche. Qui gli abitanti sono spesso in allarme, tra alluvioni, siccità e le montagne, che franano distruggendo le case e spezzando vite. La piccola comunità, che vive di pastorizia oppure emigra in Argentina, è isolata, divisa tra rancori e pettegolezzi, storie di malocchio e di piccoli furti. E forse proprio in questo paesino sardo, per dirla con le parole di Filiberto Menna, il grande sogno dell'arte contemporanea di cambiare la vita si è realizzato, dove la religione e la politica hanno fallito. Complice il genio di Maria Lai, che ha aiutato la gente a liberarsi della parte distruttiva di sé in un rito catartico comunitario nel quale un'antica leggenda del luogo, tramandata di madre in figlia, diventa vita vissuta, per aprirsi allo spirito di amicizia e collaborazione.

Il progetto debutta l'8 settembre 1981, quando un nastro di tela jeans celeste lungo ventisei chilometri, portato fin sulla cima della montagna da tre scalatori, scende per attraversare e legare tutte le case del paese, nessuna esclusa. Si stabilisce un codice affinché il passaggio del na-



Maria Lai, Aggius, 2008. Foto di Emilio Resmini.
Courtesy Fondazione Stazione dell'arte, Ulassai

stro riveli i reali rapporti tra le famiglie: un nodo tra le porte delle case le cui famiglie sono legate da amicizia, nessun nodo se non c'è amicizia, oppure un pane delle feste sospeso al nastro tra una casa e l'altra per indicare la presenza dell'amore.

Da quel lontano 1981 gli interventi sul territorio di Maria Lai si sono susseguiti con continuità fino a trasformare il piccolo centro natio nel suo più grande capolavoro. Un work in progress. Un museo a cielo aperto diffuso, con installazioni ambientali che, a quattro anni dalla sua morte, continuano a scandire il tempo come memoria collettiva e come futuro per un progetto condiviso, per esorcizzare la vita sotto il segno della creatività e della solidarietà. Opere che vengono mutate nell'aspetto giorno dopo giorno, nei colori e nella percezione visiva, da quella natura aspra e vigorosa che sembra diventata la *longa manus* dell'artista dall'aldilà. Che aveva previsto anche questo, come raccontano le maestranze del luogo.

Oggi Ulassai è un paese benestante, dove l'economia agro-pastorale è stata sostituita dalla green economy delle energie rinnovabili, dai cantieri forestali per il rimboschimento e dall'indotto del turismo (le sue grotte di Is Lianas e Su Marmuri sono tra le più estese in Europa). Ma qui ancora ogni angolo parla di Maria Lai, come se non se ne fosse mai andata. Sono moltissimi coloro che l'hanno conosciuta. Anche tra i più giovani. E sono numerose le case private che ospitano le tracce del suo lavoro, perché "Maria" (come la chiamano affettuosamente) era molto generosa con tutti. Sono soprattutto i luoghi dei suoi interventi ambientali a parlarci di lei. Dal *telaio-soffitto* alla *strada delle capre cucite*, dalla *strada del rito* alla *scarpata*, dai *pensieri sull'arte di via Venezia* alla *casa delle inquietudini*, dalla *Via Crucis* (all'interno della chiesa) al *gioco del volo dell'oca*, dal *muro del groviglio* al *pastorello mattiniero*, dalla *cattura dell'ala del vento* alla *lavaagna*.

Questa mappa di luoghi evocativi, dove arte e vita si intrecciano indissolubili come i fili colorati di un ricamo, diviene un attualissimo manifesto sul concetto di comunità, sulle modalità di costruirla e consolidarla oltre l'individualismo e gli interessi specifici. E questo proprio quando ci troviamo in una fase di chiusura e di costruzione di muri (culturali e reali) nelle politiche dei singoli Stati europei e degli States "gestione



Il Dio distratto, 1990. Libro cucito. Courtesy Fondazione Stazione dell'arte, Ulassai

MARIA LAI, LA FATA RICAMATRICE CHE SI LEGÒ ALLA MONTAGNA

Trump". Aprire, invece, spazi di mobilità consapevole renderebbe i percorsi inclusivi non solo realizzabili, ma addirittura virtuosi, evitando nel contempo che le differenze di orientamento di valori e di credenze degenerino in conflitti, violenza e sopraffazione. Forse mossa da queste istanze Christine Macel ha concepito il suo terzo padiglione, quello *dello Spazio Comune*, dedicato agli artisti che si interrogano oggi sul tema della collettività. E ha scelto come epicentro l'opera di Maria Lai, "poco conosciuta all'estero", come ha chiosato Macel, ma con la capacità di essere riuscita a coinvolgere l'intera popolazione di Ulassai in azioni significative.

E viene da domandarsi (e forse è la vera sfida etica e politica attuale), in un mondo come quello odierno, diviso e in pezzi, frantumato, spaccato per nazioni, razze, sopraffatto dall'emotività e rivolto al passato, come sia possibile realizzare quello spazio delle relazioni che Maria Lai ha materializzato e reso visibile con i suoi fili e nastri colorati.



Il telaio-soffitto, 1982. Courtesy Fondazione Stazione dell'arte, Ulassai

FORSE PROPRIO A ULASSAI, PER DIRLA CON LE PAROLE DI FILIBERTO MENNA, IL GRANDE SOGNO DELL'ARTE CONTEMPORANEA DI CAMBIARE LA VITA SI È REALIZZATO, DOVE LA RELIGIONE E LA POLITICA HANNO FALLITO. COMPLICE IL GENIO DI MARIA LAI, CHE HA AIUTATO LA GENTE A LIBERARSI DELLA PARTE DISTRUTTIVA DI SÉ IN UN RITO CATARTICO COMUNITARIO



La Stazione dell'arte tra le montagne

Un luogo d'incontro con le opere più significative dello straordinario percorso artistico di Maria Lai, un'aula per l'educazione alla lettura e alla comprensione dell'arte, un laboratorio per giovani studenti provenienti da continenti diversi. Tutto ospitato nei locali recuperati da un vecchia stazione ferroviaria in disuso da quasi cinquant'anni. Anche questo accade a Ulassai. Sembra l'ennesima fiaba cucita dal filo ammaliante della fantasia dell'artista sarda. E, invece, è la storia del museo d'arte contemporanea "Stazione dell'arte" inaugurato l'8 luglio 2006 per accogliere la sua donazione all'amato paese natale, comprendente una selezione di circa 150 opere. Il percorso espositivo e didattico (come si può visitare un museo se non è chiaro - si domandava Maria Lai - cosa sia e come vada letta un'opera?) parte dall'edificio che ospitava la sala d'aspetto e l'abitazione del capo stazione, per proseguire nell'ex rimessa dei treni. Qui si alternano mostre tematiche con cadenza periodica allo scopo di presentare, a rotazione, tutte le opere custodite. Tra le quali si annoverano alcuni capolavori, come il libro cucito che racconta la fiaba del "Dio distratto" e delle piccole *janas* (fate) che insegnarono alle donne nuragiche a filare e tessere con il ritmo della memoria e del sogno, oppure l'installazione "Invito a tavola" che si presenta come una lunga tavola imbandita non di piatti, ma di libri aperti perché il cibo che attende il visitatore è, innanzitutto, nutrimento per l'anima e la mente.

(Per info: www.stazionedellarte.com)

«CONDIVIDO DECISAMENTE QUELLO CHE DICE CHRISTINE MACEL, L'ARTE "CI COSTRUISCE ED EDIFICA" ESSENDO "UN LUOGO DI ECCELLENZA DELLA RIFLESSIONE, DELL'ESPRESSONE INDIVIDUALE E DELLA LIBERTÀ". NON SONO, TUTTAVIA, UN AMANTE DELL'ARTE CONTEMPORANEA DI NATURA ESPRESSAMENTE POLITICA»

di Cesare Biasini Selvaggi

Salvatore Arancio, classe 1974, nato a Catania ma londinese d'adozione, è un originale esempio di artista "fusion" del terzo millennio. Dalla flemma e il mood ormai tipicamente cool e british, con un italiano dalla spiccata inflessione anglofona, ma con una creatività eruttiva, magmatica, tipicamente nostrana, imprevedibile come l'Etna che ha battezzato la sua infanzia siciliana. È un manipolatore seriale di immagini scientifico-geologiche tratte da libri di vulcanologia di epoca vittoriana che colleziona. Un po' come se Piranesi avesse animato le fantasie di Verne. Il risultato sono opere che riecheggiano l'arte sciamanica di Joseph Beuys, create al ritmo dei *Current 93* o dei *Throbbing Gristle*. Con il sogno nel cassetto di un progetto a quattro mani con James Cargill dei *Children of Alice*.

Cosa stavi facendo quando hai saputo di essere stato invitato alla Biennale di Venezia?

«Ero a Londra, con le valigie pronte per partire, diretto in Sicilia, per la mia mostra personale al Museo Civico di Castelbuono. La bella notizia è arrivata al momento giusto, proprio quando ero ancora un po' frastornato e giù di corda dopo l'esito del referendum sulla Brexit e l'ondata crescente di sentimenti anti-europei dei mesi precedenti».

Tu che risiedi a Londra da oltre vent'anni sarai abituato ai cambiamenti della capitale inglese, e chissà quanti altri sono alle porte con l'inizio della Brexit...

«Amo Londra, la penso sempre come casa mia, ma certo negli ultimi anni è molto cambiata, e non sempre in meglio. I troppi interessi economici in gioco, le speculazioni finanziarie trasparenti e non, l'impennata dei prezzi degli immobili, il carovita, il branding di massa, stanno rimpiazzando quella città un po' "rough on the edge" che mi aveva conquistato con il suo *crossover* di classi sociali, culture, controculture, pratiche *underground*. Si sta omogeneizzando un po' tutto, dal gusto all'estetica stessa dei luoghi. Nonostante ciò, Londra rimane ancora una città culturalmente attiva e unica al mondo».

Sai come la curatrice sia venuta a conoscenza del tuo lavoro?

«Non ne ho idea! Forse avrà visto il mio lavoro nel 2014, a Parigi, in occasione della mia personale che si intitolava *The Hidden*, presso lo spazio *Ensapc Ygrec*».

Quali aspettative hai da questa Biennale?

«Beh, sinceramente sono proprio curioso di vedere cosa ne verrà fuori. Stimo molto il lavoro di Christine Macel e trovo che le sue scelte per questa edizione siano molto coraggiose, non solo perché su 120 artisti 103 sono presenti per la prima volta alla Biennale, ma anche perché molti di loro sono fuori da mode o tendenze, contraddistinti da una personale e coerente visione dell'arte».

Dal canto mio, cerco di non avere troppe aspettative, forse anche per scarafanzia. Ovviamente spero che il mio lavoro sia ben accolto, dal momento che questo invito è stato per me anche, e soprattutto, un'occasione per sperimentare nuove idee e lavori».



Paolo Baratta, presidente della Biennale di Venezia, ha introdotto il senso dell'appuntamento, quasi recuperando il sociologo Marcuse, affermando che quest'anno si intende "riscoprire quel particolare umanesimo che celebra la capacità dell'uomo di non soccombere ai fatti quotidiani". Pensi che l'artista sia ancora in grado oggi di incidere sulla realtà?

«Da un certo punto di vista ritengo non abbia mai cessato di farlo. Condivido decisamente quello che dice Christine Macel, l'arte "ci costruisce ed edifica" essendo "un luogo di eccellenza della riflessione, dell'espressione individuale e della libertà". Non sono, tuttavia, un amante dell'arte contemporanea di natura espressamente politica. Spesso mi chiedo quanto oggi sia difficile per un artista che faccia un lavoro dichiaratamente politico, ma che allo stesso tempo sia parte del sistema e del mercato dell'arte, riuscire a mantenere la propria integrità e indipendenza. Credo che il cinema riesca a essere un mezzo molto più incisivo ed efficace da questo punto di vista. Forse le uniche forme di arte con risvolti dichiaratamente politici che apprezzo sono quelle che riescono a esserlo attraverso la poesia, come, per esempio, nel lavoro di Francis Alÿs».

Dal 2011 i lavori in ceramica rappresentano una parte significativa della tua ricerca artistica. A cosa ti ispiri per questi lavori?

«C'è un profondo legame tra me e il materiale che utilizzo per scolpire, l'argilla, che è strettamente collegata alla dimensione alchemica e misteriosa incombente nel mio lavoro e, nel contempo, è visceralmente legata alla natura che ri-creo, come nella mostra "Oh Mexico!" (2016), attraverso un caratteristico e, a detta di molti, inquietante biomorfismo. Per questi lavori trovo l'ispirazione in alcuni insoliti fenomeni naturali. Penso, per esempio, alla serie di ceramiche tratte da illustrazioni manipolate di libri di micologia, raffiguranti funghi velenosi dalle forme stravaganti, a tratti falliche, che si ispirano sia ai fenomeni geologici, quali i *mushrooms stones*, sia ai miti e alle leggende collegati al potere allucinogeno dei funghi, realizzate per *The Little Man of the Forest With the Big Hat*, l'installazione del 2012 a Faenza, in occasione, della residenza presso il Museo Carlo Zauli. Per le mie ceramiche mi ispiro molto anche alle formazioni geologiche, come i *Dirt Cones* o gli *Hoodoos*, che attraverso la mia rielaborazione si trasformano in qualcosa di più arcano e misterioso».

SALVATORE ARANCIO, BRITISH MA NON TROPPO



Questo senso di mistero che giunge dalla rappresentazione di una natura per lo più costituita da paesaggi lavici, vulcanici, ha le radici anche nella tua storia personale?

«Sì, avendo passato una buona parte della mia vita sulla soglia di un vulcano, il mio legame e le esperienze con la natura sono molto forti, così come lo è il mio interesse per i miti e le leggende a essa collegati. Svegliarsi la mattina e trovare la città ricoper-

INCONTRO RAVVICINATO CON IL PIÙ GIOVANE ARTISTA ITALIANO INVITATO ALLA BIENNALE DI VENEZIA DALLA CURATRICE CHRISTINE MACEL, DALLA CREATIVITÀ DECISAMENTE “VULCANICA”

The Little Man Of The Forest With The Big Hat (particolare dell'installazione) 2012. Ceramica smaltata
Foto Giorgio Benni Courtesy Federica Schiavo Gallery

ta di cenere nera vulcanica oppure avere la terra che all'improvviso trema sotto i tuoi piedi, influenzano necessariamente il modo con cui guardare la vita».

Nei tuoi lavori si assiste a una continua commistione tra mito e scienza, tra animazione digitale e fotoincisione, collage, video, installazioni, sculture. Un continuo passare dalla furia del vulcano all'urgenza classificatoria delle scienze. Quale effetto vuoi ottenere con questo processo così poliedrico?

«Mai uno *statement* politico sui cataclismi mondiali. Ricrevo paesaggi immaginari nei quali lo spettatore possa immedesimarsi in un *déjà vu*, riconoscendo luoghi familiari, però non riconducibili a un tempo o a un luogo precisi. Mi interessa così agire e stimolare l'inconscio dello spettatore mettendolo di fronte a immagini che lo seducano e, nel contempo, lo spaventino, lo spiazzino relegandolo a una condizione di incertezza e di impotenza di fronte alla natura, all'ingover-

nabilità dei suoi fenomeni. L'esigenza storica dell'uomo di catalogare la natura, di ordinarla, razionalizzarla, si scontra con la sua incapacità di possederla. Da qui la necessità di unirsi a essa percorrendo vie occulte, evocando pratiche magiche, rituali sciamanici, a cui le mie opere non si sottraggono. Anzi».

Progetti futuri?

«Subito dopo la Biennale, nella seconda metà di maggio, sarò impegnato con la mia terza personale presso la Galleria Federica Schiavo a Milano intitolata “And These Crystal Are Just like Globes of Light”, seguita da due mostre in Spagna e Inghilterra e dalla partecipazione alla Gyeonggi International Ceramic Biennale in Corea del Sud. Poi, ad agosto, sarò in Messico, per una residenza di tre mesi a Casa Wabi, dove svilupperò un nuovo progetto in ceramica insieme ai membri delle comunità indigene vicino alla città di Puerto Escondido, nella regione di Oaxaca. Forse la mia prima residenza dove il focus sarà incentrato sullo scambio e l'arricchimento culturale... non vedo l'ora!».



Salvatore Arancio
Courtesy Federica Schiavo Gallery



And These Crystals Are Just Like Globes Of Light, 2016.
Vista della mostra, Winterthur Kunsthalle. Courtesy Federica Schiavo Gallery



CONVERSAZIONE IN LOOP FRA GIORGIO ANDREOTTA CALÒ E RICCARDO CALDURA

Unno studente, l'altro professore. All'Accademia di Venezia. Dove oggi l'ex studente torna per rappresentare l'Italia nel nostro Padiglione insieme a Roberto Cuoghi e Adelita Husni Bey. L'occasione è propizia per un incontro, che parte da quei giorni e arriva, con molta discrezione, al lavoro che l'artista presenta in Biennale.

RC - Correva l'anno accademico 2004-2005, ti diplomavi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, in scultura, ero il relatore per la tesi. Che ho conservato, una tesi dedicata al lavoro di Gordon Matta-Clark. Nella mia copia vi è pure una dedica: "Nel tentativo di percorrere una via più mistica che civica..."

GAC - Bello rivedere questa tesi, la mia è finita sott'acqua insieme allo studio di Amsterdam... Importanti quegli anni in accademia, per tutti gli incontri fatti, così come le altre esperienze, parallele e complementari, come aver lavorato per Ilya ed Emilia Kabakov alle Tese delle Vergini in Arsenale. Era la Biennale di Szeeman del 2001, e quello spazio sarebbe diventato l'attuale Padiglione Italia. Per me questa è una situazione simbolicamente forte, che mi dà la possibilità di leggere un percorso e di inquadrarlo nel presente.

RC - Mi pare si cominci a intravedere già in quegli anni, un tuo modo di operare, particolarmente attento alla dimensione del tempo. Le *Clessidre*, ad esempio, sono forme della corrosione, o meglio dell'azione del tempo, che hai poi prodotto in bronzo.

GAC - Le prime avevano preso forma già in Accademia, Il concetto di quelle sculture, la cui matrice è un tronco d'albero eroso dal movimento verticale delle maree, lo si può ritrovare anche nella rilevanza che ave-

va, per Matta-Clark, l'asse verticale di un edificio, la linea che va dalle fondamenta, fino al tetto, e oltre. Una verticalità che ricorda quella dell'albero alchemico e la simmetria fra radici e fronde. In origine si trattava di due metà distinte per quanto simili. Erano ancora realizzate in legno. Le fusioni nascono più tardi, come calco di un solo elemento, replicato in due identici esemplari in bronzo. Questi, sormontati uno sull'altro, generano una riflessione riportando la scultura alla sua dimensione concettuale. Si tratta di una riflessione sul tempo, sulla sua cristallizzazione in una forma simbolica.

RC - Questa forma, estremamente assottigliata nel punto mediano, a ricordare appunto una *Clessidra*, genera una sorta di linea, che divide e unisce le due parti gemelle.

GAC - Sì, è il livello medio mare, la linea d'orizzonte. Quella che ritroviamo anche in altri interventi, sul paesaggio o sull'architettura. Pensa a quello realizzato sulla torre del parlamento a Sarajevo, sull'orizzonte inscritto in un piano alto della torre sorgeva e tramontava un sole artificiale. Non si tratta più di una clessidra, sebbene le facciate est ed ovest della torre fossero perfettamente speculari, in questo caso si trattava piuttosto di una meridiana. A segnalare la transizione della città e del Paese verso un nuovo periodo storico.

RC - Questa idea dell'opera come misurazione del tempo credo permetta di comprendere il lavoro con cui hai partecipato alla Biennale del 2011. Come passi dalla concezione dell'opera scultorea, dell'intervento architettonico, al cammino? Possiamo leggervi anche degli aspetti performativi?

E RIFARE

«QUANDO HO RICEVUTO L'INVITO DI BICE CURIGER PER BIENNALE DEL 2011 STAVO AD AMSTERDAM. ERANO GIÀ TRE ANNI CHE AVEVO LASCIATO VENEZIA, LUOGO DOVE SONO NATO. PER ME SIGNIFICAVA UN RITORNO. QUESTA CONDIZIONE HA DETTATO ANCHE LA DINAMICA DELL'AZIONE, E IL TEMPO CHE SI SVILUPPA AL SUO INTERNO. È UN VIAGGIO DA UN LUOGO ALL'ALTRO, VERSO CASA, QUINDI UN VIAGGIO A RITROSO NEL TEMPO, POICHÉ COINVOLGE LA DIMENSIONE DEL RICORDO»

GAC - In realtà uno dei primi cammini l'ho compiuto proprio a Sarajevo, l'anno successivo all'intervento sulla torre, trasferendo la dimensione installativa in un'azione fisica di attraversamento. Un cammino dall'alba al tramonto, dall'estremo est a quello ovest della città seguendo il corso del sole. Quando ho ricevuto l'invito di Bice Curiger per Biennale stavo ad Amsterdam. Erano già tre anni che avevo lasciato Venezia, luogo dove sono nato. Per me significava un ritorno. Questa condizione ha dettato anche la dinamica dell'azione, e il *tempo* che si sviluppa al suo interno. È un viaggio da un luogo all'altro, verso casa, quindi un viaggio a ritroso nel tempo, poiché coinvolge la dimensione del ricordo.

RC - Compi un'azione che vede te come unico attore del movimento, coerentemente con l'elemento autobiografico che vi era in quel lavoro. In seguito le tue azioni hanno avuto una dimensione collettiva, non più individuale.

GAC - Nel 2013 ho tenuto un workshop al Museo di Villa Croce di Genova. Ero stato a Genova nel 2001, nei giorni del G8. Erano gli anni di Accademia. Di quei giorni conservo un ricordo molto forte, di una frammentarietà di quel movimento. Con il gruppo di studenti che partecipavano al workshop, metà francesi e metà italiani, abbiamo percorso il tratto di costa da Genova a Ventimiglia, a piedi per circa 100 chilome-

tri. Si trattava di andare verso un limite geopolitico, un confine fra Stati, ma il lavoro riguardava altrettanto concretamente il proprio limite fisico, psicologico ed emotivo, messo alla prova dallo sforzo prolungato, dal vivere in gruppo, dal dover dormire in luoghi diversi. Camminavamo verso occidente, di nuovo seguendo il corso del sole. Volevo spingere ciascuno verso il proprio limite ma al tempo stesso dare forma a un corpo unico, o più precisamente un movimento. Quando siamo tornati a Genova, dopo dieci giorni di cammino, ricorreva l'anniversario del G8. Abbiamo allora camminato insieme un'ultima volta, dal tramonto all'alba, lungo le strade principali che avevano visto le manifestazioni *no global*. Si trattava di un *reenactment*, un processo di consapevolezza collettiva non dichiarata, ma percepita e compresa nel suo compiersi.

RC - Mi pare emergere nel tuo lavoro con costanza una valenza simbolica, oltre che concettuale, una sorta di interrogazione sul senso del lavoro, una ricerca di motivazioni da cui si sviluppano i progetti, con un andamento circolare.

GAC - Il cammino successivo è stato di nuovo collettivo, coinvolgeva un gruppo di minatori e pescatori del Sulcis, Sardegna. Il 4 dicembre, notte di Santa Barbara, abbiamo camminato lungo il tratto che separa l'impianto della Carbosulcis (ultima miniera attiva in Italia in fase di chiusura) dall'isola di Sant'Antioco. Durante questo viaggio a piedi e sulle barche a remi, un'altra imbarcazione spiaggiata prendeva fuoco, accompagnando e scandendo il tempo del nostro viaggio ma contemporaneamente innescando un passaggio di stato e di simboli. La barca bruciando diventava carbone. Questa circolarità è dichiarata nel titolo dato all'azione: *In Girum Imus Nocte*, parte di un palindromo più complesso. (*Et Consumimur Igni*)

RC - So che hai dei comprensibili motivi per non parlare del lavoro che presenti al Padiglione Italia di quest'anno, e vorrei rispettare questa tua discrezione, proviamo comunque a compiere noi stessi un loop di fine/inizio?

GAC - Quel che mi interessava, per tornare alla tesi iniziale, era poter riprendere un lavoro, ripeterlo al fine di comprenderne la dinamica più profonda. In modo naturale è come se questa circolarità si stesse manifestando nel presente, nel quale ritrovo i luoghi e le persone che hanno segnato gli inizi di questo percorso.

RC - *Fare e rifare*, come se fosse un modo di manifestarsi del concetto di *ritorno* a cui hai fatto più volte cenno.



Dall'alto:

Giorgio Andreotta Calò *dal tramonto all'alba* intervento luminoso

Sarajevo 7 febbraio 2006

Foto: G.A.C.

Giorgio Andreotta Calò

2017

Foto: Simone Settimi

LA NEW ENTRY DI PHYLLIDA BARLOW

77 ANNI DI ETÀ, DIECI SOLI DI FAMA. MA PER MARTIN CREED È STATA LA MIGLIORE INSEGNANTE CHE ABBAIA AVUTO. FINALMENTE È IL MOMENTO DELLA GRANDE VECCHIA INGLESE

di Silvia Simoncelli



Fino a soli 10 anni fa, Phyllida Barlow, artista scelta dalla Gran Bretagna per la partecipazione di quest'anno alla Biennale, non era rappresentata da nessuna galleria commerciale e i suoi lavori non erano presenti nelle collezioni pubbliche. Le sue installazioni, monumentali assemblages di cartone, stoffa, legno, polistirene, cemento, dipinti in colori vivaci, nello spazio del padiglione all'estremità est dei Giardini, sono corona-mento di un percorso di riscoperta e interesse internazionale tardivo, quanto mai meritato. Per Frances Morris, direttore della Tate, Phyllida Barlow è una delle grandi artiste del Novecento, paragonabile a Louise Bourgeois, con cui condivide anche l'arrivo della notorietà in età matu-ra: «Molte donne artiste hanno sofferto dell'effetto ombra, rimanendo sconosciute fino all'età di 60 o 70 anni», afferma Morris. Barlow, che è nata a Newcastle Upon Tyne nel 1944, per lungo tempo è stata un nome noto esclusivamente a una ristretta cerchia di persone nel mondo dell'arte, dove era conosciuta soprattutto per la sua lunga carriera di professore alla Slade School, iniziata alla fine degli anni '60. Qui è stata docente di molti nomi noti delle cosi dette "giovani genera-zioni" che si sono avvicendate negli anni: da Rachel Whiteread a Tacita Dean, da Douglas Gordon a Martin Creed, che l'ha definita come l'insegnante migliore che abbia mai avuto.

Il nuovo corso per la carriera di Barlow è iniziato nel 2010, con una mostra alla Serpentine Gallery di Londra, a cui ha fatto rapidamente seguito l'inizio della sua collaborazione con Hauser & Wirth, mega-galleria con sede a Londra, Zurigo, New York e Los Angeles. Nel 2014 ha realizzato una nuova commissione per la Tate Britain, Dock, esposta nelle Duveen Galleries, un'installazione mozzafiato, monumentale struttura di impalcature in legno, polistirolo, pallet e corda. L'artista, che è diventata membro della Royal Academy nel 2011, ha ricevuto lo scorso dicembre un'onorificenza ufficiale anche dalla Regina Elisabet-

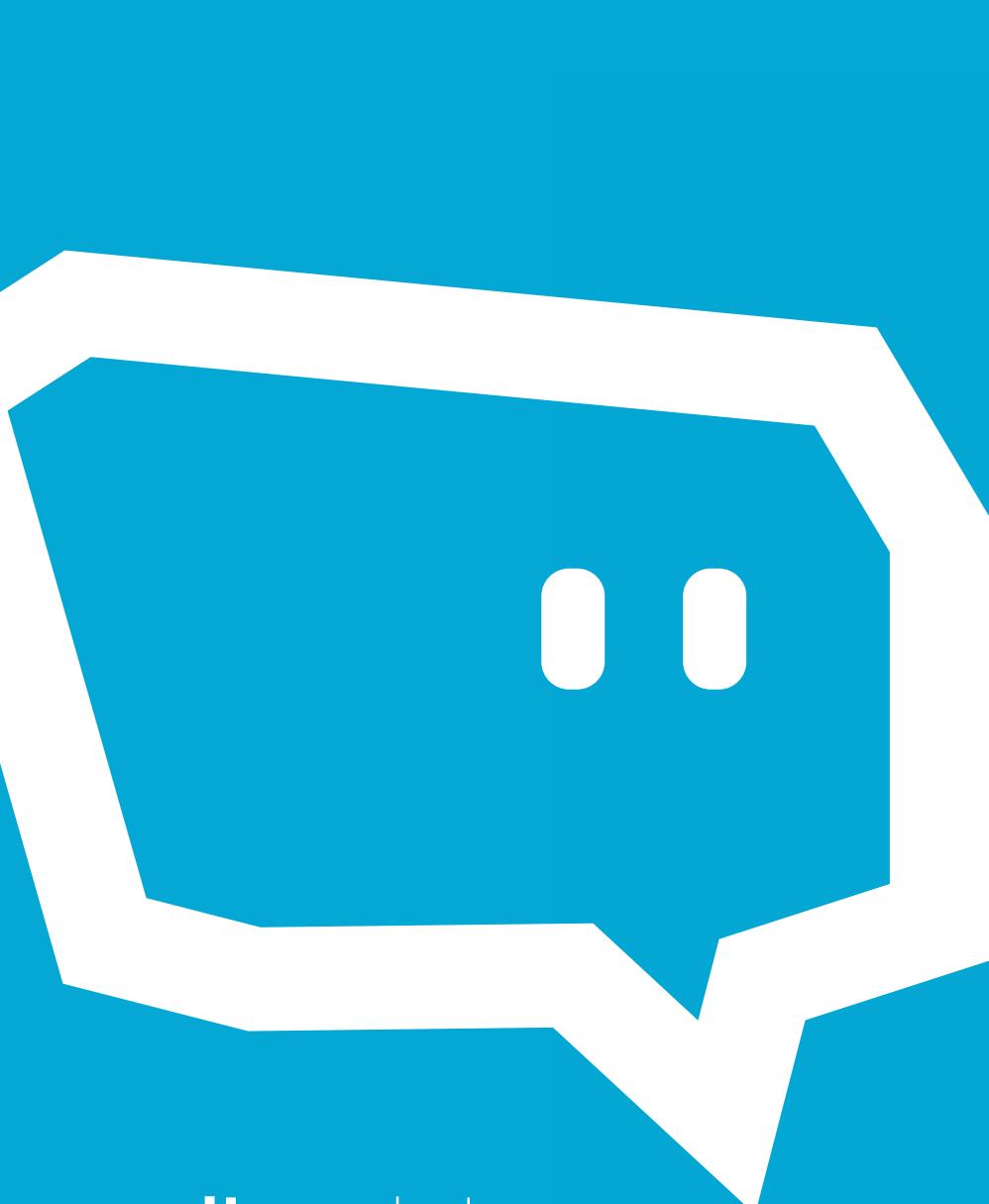
L'ARTISTA, DIVENTATA MEMBRO DELLA ROYAL ACADEMY NEL 2011, HA RICEVUTO LO SCORSO DICEMBRE UN'ONORIFICENZA UFFICIALE ANCHE DALLA REGINA ELISABETTA. HA DICHIARATO CHE LA PARTECIPAZIONE ALLA BIENNALE RAPPRESENTA UNA POSSIBILITÀ CHE VA "OLTRE QUALSIASI POSSIBILE SOGNO" CHE AVREBBE POTUTO IMMAGINARE PER LA SUA CARRIERA

ta. Barlow ha dichiarato che la possibilità di partecipare alla Biennale rappresenta una possibilità che va "oltre qualsiasi possibile sogno" che avrebbe potuto immaginare per la sua carriera. Emma Dexter, direttore del British Council e responsabile della selezione per il Padiglione, ha sottolineato l'eccezionalità della sua pratica artistica - in cui sperimentazione e processo creativo sono alla base del fare arte - capace di «trasformare e modificare in modo dinamico qualsiasi spazio espositivo incontri». Una nuova sfida per un'artista che negli ultimi anni ha affrontato già le sale della Kunsthalle di Zurigo, del New Museum a New York, e del Forum Ludwig ad Aachen, tra gli altri, e che, quando ancora lavorava solo per se stessa, era solita occupare con le sue installazioni strade ed edifici abbandonati, osservando il mutare nel tempo dei suoi precari colossi colorati, come lei stessa ha raccontato in un'intervista all'indomani della sua nomina ufficiale.

Dall'alto:

Phyllida Barlow, Foto di David Levene, Courtesy l'artista e Hauser & Wirth
Phyllida Barlow, vista della mostra, Duveen Commission, Tate Britain, Londra, Inghilterra, 2014, Courtesy l'artista e Hauser & Wirth





exibartlab

Da oggi con Exibartlab curiamo tutta la tua comunicazione!

Per l'immagine coordinata della tua mostra. Per il tuo nuovo sito web.

Per la grafica e la produzione del tuo catalogo. E per qualsiasi altra esigenza.

Exibartlab la tua nuova agenzia creativa firmata Exibart!



hello@exibartlab.com
exibartlab.com

PER GLI ULTIMI DELLA TERRA. IL PADIGLIONE DI MARK BRADFORD CONTRO TRUMP

L'ARTISTA AMERICANO È DA SEMPRE ATTENTO AI RISVOLTI SOCIO-POLITICI DELL'ARTE. LE SUE GRANDI TELE ASTRATTE RIFLETTONO LA COMPOSIZIONE DELLA SOCIETÀ AMERICANA, IN PARTICOLARE LE QUESTIONI DI CLASSE, RAZZA E GENERE SESSUALE. E A VENEZIA NON SI SMENTISCE

di Ludovico Pratesi

Tomorrow is another day: questo è il titolo del progetto di Mark Bradford (Los Angeles 1961) che rappresenta gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia, invitato da Christopher Bedford, direttore del Baltimore Museum of Art, insieme a Katy Siegel, senior curator dello stesso museo. Pittore da sempre attento ai risvolti socio politici dell'arte, Bradford realizza grandi tele astratte, che riflettono la composizione della società americana ed in particolare le questioni di classe, razza e genere sessuale, attraverso la sovrapposizione di materiali cartacei diversi, da frammenti di poster a vari tipi di carta stampata, in maniera da collegare l'arte con la società. Nel suo progetto per il Padiglione USA Bradford ha raccolto materiali dalle strade di Los Angeles, per rinnovare la tradizione della pittura astratta e materica e dimostrare che la libertà rispetto ai canoni di rappresentazione sociale si arricchisce di nuovi significati nelle mani di un artista nero. Gli interessi culturali e sociali dell'artista sono presenti nel Padiglione, soprattutto nei confronti degli individui emarginati, sia per la loro vulnerabilità che per la loro capacità di resilienza, anche in relazione alle eterne promesse di riscatto sociale in America. Presentato in un momento di grande incertezza, *Tomorrow is another day* è un racconto di rovine, violenza, rappresentazione e possibilità, una storia di ambizione e di fede nella possibilità dell'arte di impegnare noi tutti in dibattiti urgenti e profondi, fino all'azione stessa.

«Sono interessato alle gente, alle relazioni che le persone hanno tra di loro, ma non mi considero un attivista politico», spiega l'artista. «Considero la pittura come un linguaggio, e in questo sono vicino all'Espressionismo Astratto, ma utilizzo la tecnica del collage con la carta, che è un materiale molto comune e mi piacciono le mappe, perché sono nato in una città come Los Angeles dove si vive in macchina».

La mostra non si limita al Padiglione, ma prosegue nella città di Venezia, grazie al coinvolgimento della cooperativa Rio Terà dei Pensieri. Un'iniziativa che si annuncia già con un risvolto politico ben preciso, visto che Bradford ha coinvolto la cooperativa nell'iniziativa *Process Collettivo*, un progetto che si interroga sulle limitazioni del sistema penale nel recupero di chi ha subito condanne. Infatti Rio Terà dei Pensieri è una cooperativa sociale non profit che si occupa del reinserimento di uomini e donne provenienti dal carcere di Venezia nella società, attraverso la produzione di cosmetici, oggetti di design, borse in PVC e tessuti in seta. Insieme ad altre 13 cooperative porta avanti il progetto *Freedhome* per la reintegrazione dei detenuti, attraverso opportunità di lavoro attraverso l'artigianato.

Process Collettivo presenta uno spazio di vendita nei pressi della chiesa dei Frari, dove per sei anni Rio Terà dei Pensieri e Mark Bradford vendono oggetti artigianali prodotti dai detenuti, si interessano per attivare altre opportunità di lavoro e si propongono come un centro di raccolta dati per il loro migliore reinserimento nella vita sociale. «L'approccio di Mark al Padiglione - spiega il curatore Bedford - esemplifica la sua idea di lavorare sui contesti sociali, ed in particolare quelli posti ai margini della società». Così come Mark attualizza i processi sociali all'interno del Padiglione, il Baltimore Museum of Art desidera portare l'arte contemporanea al fuori dei confini del museo, nella nostra comunità locale. È un piacere condividere gli stessi obiettivi con Mark su un progetto ambizioso e articolato come questo». Le ultime mostre di Bradford



Dall'alto:
Mark Bradford, *Father You Have Murdered Me*, 2012. Rose Art Museum, Brandeis University; Acquisito con i fondi del Mortimer & Sara Hays Acquisition Fund e del Rose Art Museum. Courtesy dell'artista.
Rio Terà dei Pensieri, Partecipante della Cooperativa Sociale mentre lavora al chioso. Campo Santo Stefano, Venezia, Italia. 30 Luglio 2016. Foto di Agata Gravante.

«L'APPROCCIO DI MARK BRADFORD AL PADIGLIONE - SPIEGA IL CURATORE CHRISTOPHER BEDFORD - ESEMPLIFICA LA SUA IDEA DI LAVORARE SUI CONTESTI SOCIALI, ED IN PARTICOLARE QUELLI POSTI AI MARGINI DELLA SOCIETÀ»

includono "Scorched Earth" all'Hammer Museum (2015), "Sea Monsters" al Rose Art Museum (2014), Aspen Art Museum (2011), "Maps and Manifests" al Cincinnati Art Museum (2008), e "Neither New Nor Correct" al Whitney Museum of American Art (2007). Nel 2009 Mark Bradford ha vinto il MacArthur Foundation 'Genius' Award. Nel 2010 Christopher Bedford ha curato "Mark Bradford", un'ampia antologica sull'artista al Wexner Center for the Arts, Columbus, poi presentata in diverse istituzioni americane come l'Institute of Contemporary Art di Boston; il Museum of Contemporary Art di Chicago; e il Dallas Museum of Art; e il Museum of Modern Art di San Francisco.

IL LABORATORY OF DILEMMAS

DI GEORGE DRIVAS



di Elena Magini

DALLA TRAGEDIA GRECA AL PRESENTE DI OGGI. L'ARTISTA METTE IN SCENA SENTIMENTI E DUBBI CHE SI SNODANO ATTRAVERSO IMMAGINI IN MOVIMENTO E FISSE. PER RACCONTARE LE DINAMICHE DELL'ATTUALE SOCIETÀ DELLA SORVEGLIANZA

Al crinale tra documentario, fotografia, video arte e letteratura si colloca l'opera di George Drivas (Atene 1969), artista greco tra i più noti della sua generazione, che rappresenta la Grecia in occasione della prossima Biennale. I suoi video sono strutturati come un'alternanza di immagini fotografiche in bianco e nero, still utilizzati in sequenza con brani musicali e testi, che danno vita ad un lavoro ibrido e di non univoca definizione. L'opera filmica di Drivas cita il linguaggio della cinematografia classica mescolandolo ad un'estetica scientifica, in un'analisi tesa a sondare spazi e dinamiche relazionali, la vita urbana e i rapporti che la abitano. I soggetti principali dell'artista greco spaziano infatti dai sentimenti inespressi alle comunicazioni disattese, dalla solitudine e dall'alienazione dell'uomo moderno ai suoi fallimenti amorosi, dalle dinamiche del mondo del lavoro all'attuale "società della sorveglianza". I film di Drivas riproducono microcosmi esemplificativi della realtà moderna, arricchiti da una forte caratterizzazione simbolica, spesso corroborata dall'uso di immagini che sembrano catturate da telecamere di sorveglianza. Le città si fanno protagoniste, impiegate come interi set per rappresentazioni distopiche e futuristiche, i protagonisti appaiono come tipi, caratteri possibili della società contemporanea, le immagini, nella loro apparente oggettività, presentano un forte potenziale evocativo.

Il normale svolgimento narrativo diviene una sorta di pretesto, dove il potenziale comunicativo è attribuito principalmente al ciclo continuo delle immagini, alla loro relazione significante che va oltre i singoli eventi messi in scena. Drivas è solito giocare con una temporalità non lineare all'interno della narrazione, i suoi lungometraggi si concentrano su "brani", estratti prelevati da un contesto più ampio e inseriti in un crescendo filmico che tende ad una ripetizione e che non conduce mai ad una conclusione.

Il progetto presentato per il Padiglione Greco, *Laboratory of Dilemmas* (a cura di Orestis Andreadakis, Commissario Katerina Koskina, Direttore di EMST, Museo Nazionale d'Arte contemporanea di Atene), si ispira dalla tragedia *Le Supplici*, dove Eschilo racconta le peripezie delle Danaidi, donne egizie figlie di Danao, che, per sfuggire alla richiesta di

NELLA VIDEO INSTALLAZIONE DRIVAS GIOCA SUL DILEMMA TRA UN SENSO DI EMPATIA VERSO GLI "STRANIERI" E LA NECESSITÀ DI SALVAGUARDARE LA SICUREZZA DELLA PROPRIA COMUNITÀ. ARGOMENTO CHE PER L'ARTISTA È ASSIMILABILE ALLA CRISI DEI MIGRANTI

matrimonio dei cugini, abbandonano la terra natia chiedendo asilo al re di Argo. La tragedia si concentra sul dubbio del sovrano, tra aiutare le richiedenti concedendo loro l'asilo e rischiare quindi delle ritorsioni da parte degli egiziani, oppure rifiutare la richiesta delle donne, contravvenendo alle sacre leggi d'ospitalità che caratterizzavano il diritto e la democrazia della città di Argo.

Nella video installazione presentata per la Biennale Drivas mette in scena la stessa drammaturgia, giocando sul dilemma tra un senso di empatia verso gli "stranieri" e la necessità di salvaguardare la sicurezza della propria comunità, argomento che per l'artista è assimilabile alla crisi dei migranti, emergenza e dilemma etico della Grecia di oggi e dell'intera comunità europea.

Laboratory of Dilemmas è una video installazione narrativa che presenta una situazione simile in un contesto totalmente diverso, rielaborando estratti di un vecchio documentario mai terminato su un esperimento scientifico di diversi anni fa. Il girato usato da Drivas mostrerà dettagli dell'esperimento, le ansie e le paure che albergavano il professore incaricato di portare avanti le sperimentazioni, i conflitti con gli altri ricercatori, gli interrogativi morali legati alla scienza. Un lavoro quindi quello che abiterà il Padiglione Greco giocato sui sentimenti di angoscia, perplessità e confusione appartenenti agli individui e ai gruppi sociali quando sono chiamati ad affrontare dubbi e contraddizioni simili. «Un lavoro - per usare le parole dell'artista - sulle scelte che facciamo come cittadini e/o come intera società nella comunità europea e globale. Su ciò in cui crediamo. E dopo tutto, sul tipo di persone che vogliamo diventare».

DURA, LENTA E ACCURATA ANNE IMHOF

NON È UN'ARTISTA FACILE. NÉ PER I CONTENUTI NÉ PER LA SOVRAPPOSIZIONE DEI LINGUAGGI MESSI IN GIOCO. COSÌ ANCHE ANNE IMHOF PUÒ STUPIRE IN QUESTA BIENNALE

di Ludovico Pratesi

Le sue performance sono inquietanti, in quanto mettono insieme rituali punk, gesti neonazisti, atmosfere da rave party e modalità di coinvolgimento sospese tra circo e comizio politico. Dopo aver presentato nel 2016 la trilogia *Angst* alla Kunsthalle Basel, all'Hamburger Bahnhof di Berlino e alla Biennale di Montreal, preceduti da cicli di performance che hanno avuto luogo in musei del calibro del MoMA P.S.1

a New York o del Palais de Tokyo a Parigi, l'artista tedesca **Anne Imhof** (1978) è stata invitata a rappresentare la Germania alla Biennale di Venezia. E, ha realizzato un progetto, curato da Susanne Pfeffer, che si annuncia di forte impatto in quanto coinvolge diversi linguaggi espressivi: pittura, scultura, installazioni e performance. L'intervento viene descritto con queste parole: «Gli sguardi si incontrano, ma non nasce una comunicazione. Scorgono qualcuno, ma non lo riconoscono. Oltre il gender, individuali e singolari, ma al contempo stereotipati appaiono gli esseri umani nelle pitture e negli scenari di Anne Imhof. Rumori, suono e composizioni infondono ritmo e sincronia nello spazio e al corpo in un tempo dilatato che si articola in narrazione. L'accadere è contingente, tutto può in ogni istante essere diversamente. I movimenti oscillano tra dura quotidianità e rituali enigmatici, tra percorsi prestabiliti e schematizzati o disfunzioni individuali, tra uniformità e punk. Formatasi nel gruppo, permane l'individualità errante. Anche se cantano insieme, ognuno canta del proprio Io».

Poi la descrizione si fa più precisa, con riferimenti anche di carattere visivo: «Su materassi e sacchi a pelo, con sacchi da boxe, mazze da baseball e rasoi i performer si muovono nel campo di allenamento del corpo capitalizzato e della vita ottimizzata. Tesi fino ad esplodere o afflosciati, i corpi addestrati e fragili paiono un materiale attraversato da strutture di potere invisibili. Ai bio-tecnico-corpi è per l'appunto inerente la comunicazione mediale. Sembrano permanentemente trasformarsi in immagini consumabili; vogliono diventare immagine, merce digitale». Parole volutamente ambigue ed enigmatiche, per tenere il pubblico col fiato sospeso davanti al lavoro di Anne Imhof, che affronta la brutalità della nostra epoca con un duro realismo.

Nei suoi scenari richiama alla mente i limiti materiali e tecnologici, socio-economici e farmaceutici, per rendere visibile lo spazio tra corpo e realtà, nel quale la nostra personalità si viene propriamente a creare. Come ha scritto il curatore tedesco Saim Demircan: «Le per-



«LE SUE PERFORMANCE SONO COMPLESSE, BASATE SU GESTI INTIMI, MOVIMENTI E AZIONI SPESSO SILENZIOSE E TENDENTI A DURARE DIVERSE ORE. IL LAVORO È BASATO SU ACCUMULAZIONI DI UN LESSICO CORPOREO PRIVATO CONDIVISO DA UN PICCOLO GRUPPO DI PERFORMERS, SPESSO SUOI AMICI E COETANEI, CHE PER L'ARTISTA SONO DELLE "NON PERSONE", ACCOMPAGNATE A VOLTE DA ANIMALI VIVI, COME CONIGLI E ASINELLI», SPIEGA IL CURATORE SAIM DEMIRCAN

formance di Imhof sono complesse, basate su gesti intimi, movimenti e azioni, spesso silenziose e tendenti a durare diverse ore. Il lavoro è basato su accumulazioni di un lessico corporeo privato condiviso da un piccolo gruppo di performers, spesso suoi amici e coetanei, che per l'artista sono delle "non persone", accompagnate a volte da animali vivi, come conigli e asinelli. Il body language, componente fondamentale nelle opere di Imhof, dopo tutto è comunicazione fisica».

Ma l'opera di Imhof comprende anche la pittura: che rapporto c'è tra i due linguaggi, pittura e performance? «Credo che siano molto vicine, anche perché sono i due settori del mio lavoro che mi interessano di più», spiega l'artista. «Il processo di realizzazione delle performance è simile a quello dei dipinti: è come un quadro eseguito da molte teste, è diverso. Ma sono molto simili nella maniera in cui metto le cose insieme o come compongo l'immagine. Molte linee progettuali per esempio vengono dai disegni che faccio. Ritornano molte delle questioni composite che affronto nella pittura». Un esempio? «In realtà gli oggetti che uso mi interessano soprattutto per il colore e la forma che hanno. La cosa migliore è quando vengo scagliati contro qualcos'altro, si rompono e fanno un rumore bellissimo, questo è quello che mi interessa di più. Sono spesso lattine di Coca Cola o Pepsi, mi piacciono i blu e i rossi». Da dove comincia una performance? «C'è sempre un punto di partenza collettivo. Costruiamo qualcosa tutti insieme, fondato sul tempo trascorso insieme, anche perché le performance non vengono mai provate prima, ma improvvisate. Desidero che il pubblico veda qualcosa che accade per la prima volta davanti ai loro occhi».

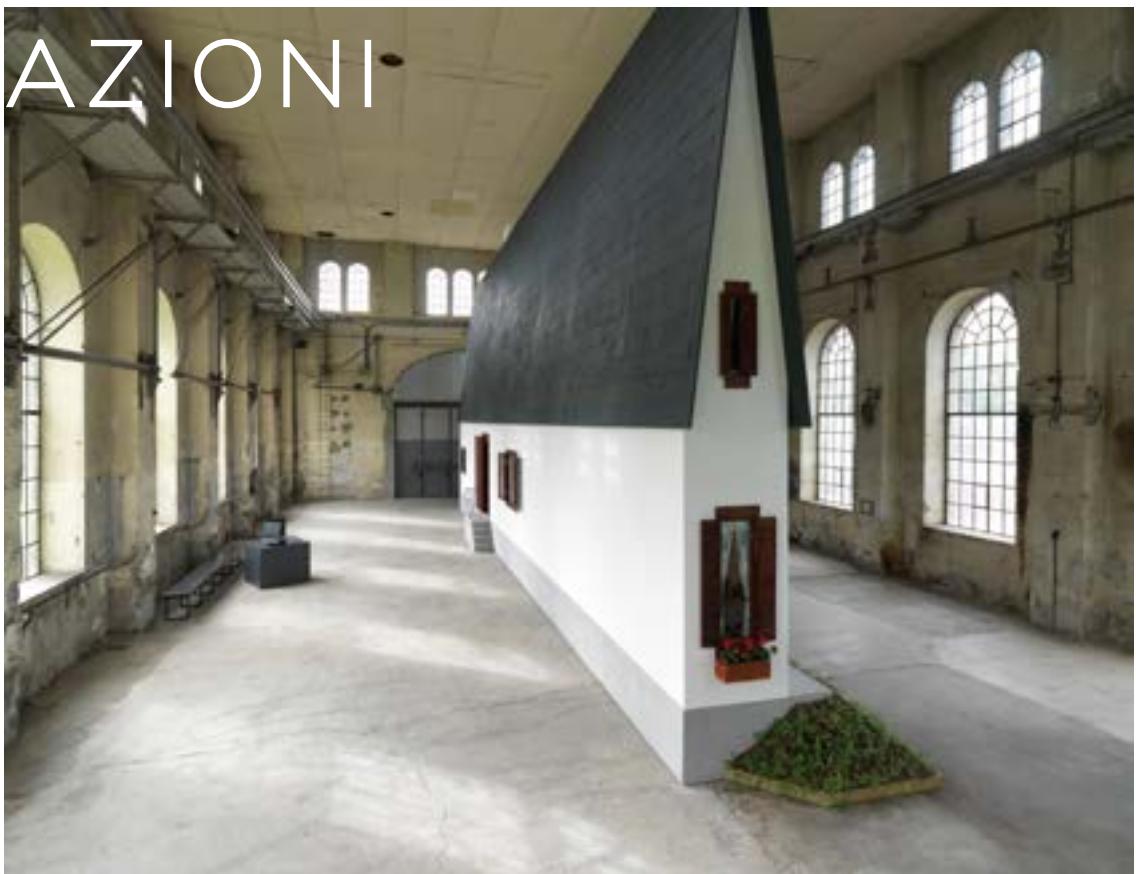


Dall'alto:
Josh Johnson, Eliza Douglas in *Angst II* di Anne Imhof, 2016 performance presso la Nationalgalerie at Hamburger Bahnhof, Berlino, 2016
Foto di Nadine Fraczkowski
Courtesy: l'artista, Galerie Buchholz, e Isabella Bortolozzi Galerie
Anne Imhof, foto di Nadine Fraczkowski

SPAZI SOSPESI FRA LUCE ED ESAGERAZIONI

DUE ARTISTI MOLTO DIVERSI, ALL'APICE DELLA CARRIERA, PER UNO SPAZIO UNICO. ANZI NO, CON L'AGGIUNTA DI UN WHITE CUBE. ECCO IL PADIGLIONE-CONDOMINIO DI **BRIGITTE KOWANZ** ED **ERWIN WURM**

di Riccardo Caldura



Jesse Jones, *Tremble Tremble*, 2017, foto di Ros Kavanagh

I padiglione dell'Austria può essere una delle sorprese della Biennale. La proposta curatoriale è firmata Christa Steinle, già direttrice della Neue Galerie di Graz, dai primi anni Novanta fino al 2011, quando è stata esonerata, senza tanti complimenti, dopo un ventennio di lavoro in parte condiviso con Peter Weibel. L'incarico affidatole nel 2016 dal ministro della cultura Josef Ostermayr, dopo una selezione fra una ventina di proposte, è stato letto anche come un riconoscimento tardivo dell'attività della Steinle. E dunque non come una scelta innovativa da parte del Ministero; anche perché la curatrice per il suo progetto aveva puntato su due nomi sicuri, e della sua medesima generazione.

Si tratta infatti di un coppia di artisti che in Austria hanno raggiunto tutto quel che un artista può auspicarsi. Entrambi premiati con la più importante onorificenza dello Stato (*Großer Österreichische Staatspreis*) per le arti visive - **Brigitte Kowanz** nel 2009, **Erwin Wurm** nel 2013, entrambi hanno realizzato rilevanti personali al Mumok, entrambi docenti all'Università per le Arti Applicate di Vienna. E con un non meno imponente curriculum di mostre personali e partecipazioni collettive nazionali ed internazionali. Due artisti maturi, indubbiamente all'apice della carriera, e che si conoscono fin dagli anni '80.

Considerando dunque le due figure, la proposta della curatrice potrà anche essere opinata, ma non più di tanto. Oppure dobbiamo considerarla una sorta di *Aprilscherz* (pesce d'aprile), come anche è stato commentato? In effetti se si guarda alle loro produzioni è difficile non cogliere di primo acchito una tale differenza di concezione e realizzazione da non capir bene come possano convivere. Wurm, il più noto dei due, è una star del sistema dell'arte, che ha fatto della *Verwandlung* (trasformazione), in tutte le declinazioni possibili della scultura, una chiave del proprio lavoro. Le sue proposte mutano di scala e durata, ma non smettono di essere provocatorie, sia che si tratti di lavori monumentali e sorprendenti - come la casetta rovesciata e sospesa in bilico sul tetto del Mumok, o la casa supersottile esposta a Venezia nel giardino di Palazzo Franchetti in occasione della precedente partecipazione dell'artista alla Biennale del 2011, sia che si tratti delle *One minute sculptures*.

Wurm prende spunto da ogni occasione della vita quotidiana e la enfatizza, la trasforma, la rende ai limiti del surreale. La richiesta, che è stata accolta, non solo di avere esclusivamente per sé l'intero spazio interno del padiglione austriaco, ma di utilizzare anche lo spazio frontale

SE SI GUARDA ALLE LORO PRODUZIONI È DIFFICILE CAPIRE COME POSSANO CONVIVERE. WURM È UNA STAR DEL SISTEMA DELL'ARTE, CHE HA FATTO DELLA TRASFORMAZIONE LA CHIAVE DEL PROPRIO LAVORO. KOWANZ HA UN LAVORO PARTICOLARISSIMO INTORNO AL CONCETTO DI LINGUAGGIO, DI TEMPO, DI LUCE, DI PERCEZIONE, DAGLI ESITI FORMALI ALGIDI E PURISTI. CON OPERE E INSTALLAZIONI DI SCRITTE, INSERTI AL NEON, SPECCHI, LASTRE TRASPARENTE E ACCIAIO. MOLTO IMMERSIVO

esterno per posizionare una scultura di grandi proporzioni, un *eyecatcher* come è stato descritto, rischia, ecco un serio elemento di criticità della proposta della Steinle, di lateralizzare la presenza di Kowanz, ben conosciuta a livello internazionale, anche se meno nota in Italia. Insomma sarebbe potuta essere una novità per il padiglione austriaco se si fosse optato finalmente su un solo artista, donna, affidandole l'intero spazio. Non è andata così, e considerando che la Kowanz ha un lavoro particolarissimo intorno al concetto di linguaggio, di tempo, di luce, di percezione - un lavoro dagli esiti formali algidi e puristi, con opere e installazioni di scritte, inserti al neon, specchi, lastre trasparenti e acciaio, molto immersivo e non meno sorprendente di quello di Wurm -, lei ha deciso di creare un proprio, nuovo, spazio espositivo ad hoc. È stata utilizzata, ha spiegato l'artista in un'intervista sul quotidiano «Kurier», l'area retrostante del padiglione. Su progetto dall'architetto Hermann Eisenköck verrà accostato al corpo dell'edificio un *white cube* che potrebbe pure rappresentare un eventuale ampliamento permanente, donando allo storico ambiente (1934) di Josef Hoffmann quella profondità che non aveva. Saranno due grandi installazioni che presenta Brigitte Kowanz per il suo *Licht Raum*. La differenza, marcatissima, fra le opere degli artisti potrebbe generare un tale cambiamento di atmosfera da risultare in ogni caso una straniante e sorprendente esperienza visitarne gli spazi. A ben considerare se ne potrebbe avvertire un certo retrogusto barocco, molto viennese, e non in contraddizione con le singole poetiche.

CLAUDIA FONTES PRESENTA IL SUO PROBLEMA DEL CABALLO

di Ana Laura Esposito

MA È ANCORA ATTUALE LA CATEGORIA DI NAZIONE? SECONDO L'ARTISTA ARGENTINA L'ARTE SI DEVE LIBERARE DI QUESTA SUPERFLUA CATEGORIA

U Lo spazio espositivo del Padiglione Argentina alla Biennale di Venezia si trova sotto l'attento sguardo di **Claudia Fontes**, artista nata a Buenos Aires nel 1964 ma residente a Brighton dal 2002. *El problema del caballo* è il titolo di una complessa installazione creata per l'occasione e curata da **Andrés Duprat**, che oltre a essere regista cinematografico è direttore del Museo Nacional de Bellas Artes a Buenos Aires. L'opera punta a sconcertare e coinvolgere lo spettatore nei 500 metri quadri del Padiglione.

Il progetto è stato selezionato da una commissione formata dai curatori delle precedenti edizioni dopo aver valutato nove proposte diverse di artisti argentini contemporanei. «Per la prima volta nel nostro Paese la selezione dell'artista si è fatta attraverso un comitato di esperti», sottolinea Duprat e prosegue: «Del progetto di Fontes ci ha interessato particolarmente il modo in cui l'idea è stata vincolata ad alcuni aspetti della tradizione argentina. A questo si aggiungono la risoluzione in rapporto allo spazio e la grande qualità del gruppo scultoreo».

Sebbene l'Argentina partecipi alla Biennale dal 1905, soltanto nel 2011 ha iniziato a essere presente con un Padiglione permanente in comodato per venti anni. Dopo tre Biennali in casa propria e diverse polemiche sollevate sulla gestione e la mancanza di confini tra politica, propaganda e arte, sembra che in questa occasione i meccanismi decisionali delle scelte stiano diventando più plurali. Di questo e di altro parla l'artista.

Come ha reagito quando ha saputo di essere stata scelta per rappresentare il Padiglione argentino?

«Mi ha colto un po' di sorpresa ricevere una lettera che mi chiedeva di presentare un progetto che sarebbe stato valutato, insieme ad altre proposte, da un comitato abbastanza ampio di curatori. La comunità artistica in Argentina chiede da molti anni un processo più trasparente nella selezione per la Biennale di Venezia. È sempre stato un mistero il modo in cui si sceglieva chi avrebbe rappresentato il nostro Paese. Almeno in questo caso c'è stato un dibattito su nove proposte, ma rimane la necessità di perfezionare il sistema e di capire come si sceglie il comitato di selezione e il curatore o la curatrice. È fondamentale che sia iniziato un percorso fatto di idee e strategie di politica culturale diverse. Spero si continui su questa strada, includendo artisti nel comitato di selezione».

Che visione ha della Biennale di Venezia?

«In generale dubito del fatto che le esperienze artistiche significative per il pubblico possano accadere in questo tipo di mega eventi globali che esigono dal visitatore un fisico da maratoneta dotato di sensibilità e capacità intellettuale. Non sono i luoghi più adatti per promuovere il pensiero e per collegarsi alla sensibilità altrui. Detto questo, quando il lavoro curatoriale è fatto bene può trasformarsi in una festa. Mi è successo con l'ultima edizione di Documenta nel 2012, una delle migliori esperienze che ho vissuto come spettatrice dell'arte. Riguardo la Biennale di Venezia, è l'unica istituzione dell'arte che ancora oggi continua con la tradizione della rappresentazione per Padiglioni nazionali.

Credo che le opere dialoghino o meno tra loro, come fanno gli individui se hanno qualcosa da dirsi, indipendentemente del passaporto. La legittimazione di un artista basata su qualcosa come "l'essere nazionale" associato a un'idea di controllo di qualità sono molto lontane dalla mia pratica e del mio percorso. Pensare un progetto per Venezia è stato veramente una sfida creativa e politica e in questo senso sono molto curiosa di vedere che succederà con l'opera *El problema del caballo*.

Dieci anni fa la Biennale di Sao Paolo ha deciso di eliminare i padiglioni nazionali. È questa la scelta giusta?

«Supportare il paradigma di "nazione" ha senso soltanto per coloro che traggono beneficio da questo tipo di tensioni divisorie, sia per interessi sportivi, bellici o di controllo della volontà popolare, vale a dire per interessi economici. Jimmie Durham negli anni '70 ha rappresentato i popoli nativi nelle Nazioni Unite e una volta ha detto che era necessario sostituire l'ONU con un'organizzazione mondiale dei "United People Against Nations", i popoli uniti contro le nazioni. Fino a quando le condizioni per quest'utopia non si verificano, mi sembra giusto che almeno l'arte contemporanea si possa liberare di queste categorie assolutamente superflue per fare e fruire l'arte».

Ci racconta *El problema del caballo*, l'opera protagonista del Padiglione argentino?

«All'ingresso della sala il visitatore si trova di fronte a una scena sospesa nel tempo nella quale tre personaggi - un cavallo, una donna e un giovane - rispondono a una situazione di crisi, organizzando i loro corpi ed emozioni in diversi modi. Le figure, bianche, sono in forte contrasto con i materiali e le superfici dello spazio circondante in cui predomina-





«HO IMPIEGATO DIVERSE STRATEGIE VISUALI E SPAZIALI PER CERCARE DI SCONCERTARE LO SPETTATORE MAN MANO CHE ENTRA NELLO SPAZIO E SI AVVICINA ALL'OPERA, UNO SCONCERTO NEL PROPRIO CORPO A UN LIVELLO COSÌ PRIMORDIALE CHE DIVENTA IMPOSSIBILE TRADURLO IN PAROLE»

no mattoni, ferro e legno. La scena è completata da un quarto elemento che è allo stesso tempo causa e sintomo della crisi alla quale reagiscono i personaggi. L'immagine è sorta dopo avere preso in considerazione tanto la carica semantica del Padiglione argentino nella sua storia e memoria, quanto la considerazione di questo stesso posto che durante l'apice della Repubblica Veneziana era stato una fabbrica di palle di cannone. *El problema del caballo* invita lo spettatore a integrarsi nella scena e diventare anche lui protagonista a partire da quello che io stabilisco come punto di partenza. Per far sì che questo succeda, sto impiegando diverse strategie visuali e spaziali per cercare di sconcertare lo spettatore man mano che entra nello spazio e si avvicina all'opera, uno sconcerto nel proprio corpo a un livello così primordiale che diventa impossibile tradurlo in parole. Mi piacerebbe che questo sconcerto fosse il punto di avvio per porsi delle domande sul nostro posto nel mondo e nella storia. Quest'opera parla del conflitto e della distruzione, e vuole richiamare l'attenzione su tre forme diverse di reagire con cui lo spettatore può identificarsi oppure no, proponendo in quest'ultimo caso la sua propria risposta».

In questa pagina dall'alto:

Claudia Fontes, *Foreigners*, 2015, carta di porcellana di semi di lino

Claudia Fontes

Nella pagina precedente:

Claudia Fontes, *Listening*, 2016, carta di porcellana di semi di lino



IO E LE STREGHE. CONTRO LA LEGGE

IL PROGETTO DI JESSE JONES È FORTEMENTE POLITICO. DALLA LOTTA ALL'ATTUALE LEGISLAZIONE IRLANDESE SULL'ABORTO SCONFINA IN UN'ACCESA PROTESTA CONTRO LA DISCRIMINAZIONE DI GENDER

di Ludovico Pratesi



«L'OPERA SI BASA SULL'IDEA CHE UN PADIGLIONE NAZIONALE SIA UNA SORTA DI BRACCIO ARMATO DELLO STATO CHE RAPPRESENTA, QUINDI UN LUOGO DOVE HA SENSO PROPORRE UN'ALTERNATIVA AL DIRITTO NAZIONALE. IL LAVORO CONSISTE IN UN GIGANTESCO CORPO FEMMINILE, CHE HO CHIAMATO *UTERA GIGANTAE*, INTESO COME UNA FORZA CHE VA AL DI LÀ DELLO STATO STESSO»

“Tremate, tremate, le streghe son tornate!” Il famoso slogan che animava i cortei femministi degli anni Settanta ha ispirato l'opera dell'artista irlandese **Jesse Jones** (1978) invitata a rappresentare l'Irlanda alla 57esima Biennale di Venezia, negli spazi dell'Arsenale. Jones trasforma il Padiglione in un tribunale alternativo: con una metodologia legata al cinema e alla performance, dà vita a un'opera che lei stessa descrive come una fascinazione del sistema giudiziario. “Tremble tremble”, curato da Tessa Giblin, prende il nome dallo slogan del femminismo italiano, ma in realtà si riferisce ad un movimento sociale in Irlanda che chiede una trasformazione della relazione storica tra la chiesa e lo Stato, soprattutto riguardo all'aborto, che in Irlanda viene ammesso solo nel caso di pericolo di morte per la donna, in base ad una delle legislazioni più severe d'Europa. In quest'epoca di cambiamenti, l'artista propone il ritorno della strega come archetipo del femminismo e figura perturbatrice, che ha il potenziale per trasformare la realtà. “Tremble tremble” simboleggia un nuovo ordine giuridico, dove le moltitudini sono compresse in un unico corpo gigante per proclamare una nuova legge, intitolata *Utera Gigantae*. Jones ha compiuto approfondite ricerche sulle modalità attraverso le quali il diritto trasmette la memoria del tempo attraverso le generazioni. Le sue ricerche spaziano da un reperto archeologico di 3 milioni e mezzo di anni fa, che rappresenta una statuetta femminile, fino alle voci censurate dei processi alle streghe dell'Europa del Sedicesimo secolo, i processi per sifisiotomia e la legislazione attuale sull'aborto in Irlanda. “Tremble Tremble” agita testimonianze, pubblica proclami e nuovi testi in un imponente incantamento fisico.

Per realizzare il suo progetto Jones collabora con l'attore **Olwen Fouéré** e l'artista del suono **Susan Stenger**, creando un'opera che va al di là del Padiglione e si propone come una forma di cinema espanso. «L'opera si basa sull'idea che un Padiglione nazionale sia una sorta di braccio armato dello Stato che rappresenta, quindi un luogo dove ha

senso proporre un'alternativa al diritto nazionale», spiega Jesse Jones. «Il lavoro consiste in un gigantesco corpo femminile, che ho chiamato *Utera Gigantae*, inteso come una forza che va al di là dello Stato stesso: una chiara metafora della potenza collettiva della massa, di un corpo multiforme. L'opera propone la possibilità che una legge più vecchia di quella dello Stato possa risiedere nel corpo stesso. Questa vecchia legge può cambiare il corpo in una sorta di agenda politica, piuttosto che continuare a rispettare la realtà della legislazione corrente del corpo femminile controllato dalla costituzione irlandese. Credo che il movimento femminista possa cambiare la legge e addirittura mettere in questione lo Stato stesso». Come? «Disobbedendo in massa alla legge, non rispettandola, e rendendola estranea ai nostri corpi. Questo è quello che sta succedendo in Irlanda oggi, e rappresenta lo spostamento dell'immaginario politico nei vari stadi di trasformazione in un'assurdità. Quando lo Stato diventa assurdo per la moltitudine, non può sopravvivere perché perde credibilità e non può più sfruttare la nostra realtà. Questa gigantesca metafora può distruggerlo».

Un messaggio politico molto forte, quindi, che arriva da una delle artiste irlandesi più impegnate, che opera da diversi anni con diversi linguaggi, dal video all'installazione alla performance, coinvolgendo anche singoli o piccoli gruppi di individui. L'ultima mostra di rilievo di Jesse Jones è una personale alla Dublin City Gallery, “No More Fun and Games”, che mette a confronto opere realizzate da donne della collezione permanente con un'installazione di carattere performativo, costituita da un grande schermo in tessuto, mosso ogni giorno da un collaboratore dell'artista per svelare le opere delle artiste donne, che la società tende a nascondere.

Erwin Wurm, *Narrow House*, foto di Robert Fessler

NON MANIPOLARE L'ICONOGRAFIA INDIGENA!

QUESTO È UNO DEI MESSAGGI DELL'OPERA REALIZZATA DA BERNARDO OYARZÚN. CHE VUOLE RENDERE VISIBILI LE CULTURE ANCESTRALI DIMENTICATE O CANCELLATE PER SEMPRE DAI PROCESSI DI COLONIZZAZIONE E POST COLONIZZAZIONE TUTTORA ESISTENTI IN SUDAMERICA

di Ana Laura Esposito



Werken - 'messaggero' per la cultura Mapuche - così si intitola la installazione dell'artista cileno **Bernardo Oyarzún** (Los Muermos, 1963) che insieme all'occhio critico e curatoriale di **Ticio Escobar** (Asunción, 1947), storico, ricercatore ed ex-Ministro della Cultura del Paraguay, è stato selezionato attraverso un bando pubblico per rappresentare il Cile nel Padiglione nazionale della Biennale. E già il criterio della selezione significa qualcosa non di poco conto, specie in America Latina: «Questa modalità garantisce che l'arte possa mantenere una dimensione concettuale e critica forte e sfuggire alle logiche di mercato e dello spettacolo e alle scelte fatte in base alle relazioni tra Stati. Attraverso questa procedura i criteri di selezione diventano trasparenti e soprattutto qualitativamente più definiti», chiarisce Escobar, mentre Oyarzún aggiunge: «Mi auguro che questa occasione

il mediatore, colui che guida e negozia e che quindi ha un ruolo politico», spiega Oyarzún che condivide insieme a Escobar un lungo percorso dedicato alla ricerca e alla comprensione più vasta dei processi di rappresentazione della cultura Mapuche nella contemporaneità. Una ricerca che affronta ancora oggi le vestigia degli abusi della colonizzazione e i pregiudizi di base razziale in un contesto post-coloniale non semplice. Werken è una installazione di grandi dimensioni in cui convivono 1500 maschere Mapuche di legno naturale sostenute da aste metalliche ad altezza variabile, insieme a un display in cui scorreranno più di 6mila nomi e patronimici di questa cultura. Il peso antropologico del gesto artistico condensa storia, simbolismo e ritualità, non a caso Oyarzún sottolinea che oltre alle diverse «evocazioni e significati, l'elemento più rilevante dell'opera

WERKEN NON PRESENTA SOLO UNA PROBLEMATICA INDIGENA, MA UNA RICHIESTA SILENZIOSA CHE FORSE TROVA ECO NEI FLUSSI MIGRATORI OGGI PRESENTI IN EUROPA. E POI SI TRATTA DI UNA SFIDA. È UN'OPERA DI GRANDE CONTENUTO POLITICO, MA ABBIAMO VOLUTO TROVARE IL GIUSTO EQUILIBRIO SENZA RIDURRE IL GESTO NÉ ALLA SEMPLICE DENUNCIA POLITICA, NÉ AL 'FOLCLORISMO INDIGENO'

sia molto positiva e importante per i nostri popoli nativi, soprattutto per il popolo Mapuche che è stato incessantemente vessato sin dagli esordi della colonizzazione dell'America».

La volontà di professionalizzare l'intero processo è sottolineata dalla scelta di una giuria formata da un comitato di esperti di rilevanza internazionale, tra cui **Cuauthémoc Medina**, chief curator del MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo) del Messico - e **Ivo Mesquita**, direttore della Pinacoteca Statale di San Paolo.

Werken non significa soltanto 'messaggero' in mapudungun: «Questo concetto si estende anche a colui che è il portatore della memoria,

è il rendere visibile le culture ancestrali dimenticate e spesso cancellate per sempre dai processi di colonizzazione e post colonizzazione tuttora esistenti in America». E Escobar aggiunge: «Le maschere sono in sé interessanti e complesse. Nella sua semplicità geometrizzante hanno una sintesi estremamente potente. Werken parte già da questa unità estetica che è in sé un oggetto che possiede una forte carica espressiva storica, politica, religiosa e mitologica. Werken non presenta solo una problematica indigena, ma una richiesta silenziosa che forse trova eco anche nei flussi migratori oggi presenti in Europa. E poi si tratta di una sfida. È un'opera di grande contenuto politico,



ma abbiamo voluto trovare il giusto equilibrio senza ridurre il gesto né alla semplice denuncia politica, né al 'folclorismo indigeno'. Sono convinto che Bernardo nel suo lavoro sa trovare il compromesso adeguato tra densità discorsiva e visualità, caratteristiche che lo rendono uno degli artisti più interessanti dello scenario contemporaneo cileno».

Quest'opera, creata appositamente per la Biennale, è un segno di continuità nella ricerca artistica avviata da Oyarzún sin dagli anni Novanta e sviluppata con l'ambizione di dare visibilità a ciò che la società ha reso invisibile. In questo modo, il suo lavoro induce alla riflessione su come l'immaginario indigeno stereotipato trova sfogo in pregiudizi razziali. Oyarzún sottolinea il modo in cui la rappresentazione Mapuche diventa violenza razziale e acquista un valore prepotente e scomodo. Attraverso un intenso e meticoloso lavoro, dati biografici, la storia di una cultura emarginata e una ricerca volta a scoprire i meccanismi più sottili, diventano parte integrante delle sue opere. L'artista sottolinea la artificiosità con cui l'iconografia indigena è manipolata, anche da parte dello Stato, con il proposito di costruire una identità nazionale se non falsa, perlomeno forzata.

Dall'alto:
Bernardo Oyarzún, *EKEKO*, dalla mostra Space to Dream, Recent Art from South America, 2014, Auckland Art Gallery Toi o Tamaki, Auckland, Nuova Zelanda
Bernardo Oyarzún, *Trabajo Forzado*, 2003

IL PADIGLIONE

UNA CAVERNA ARCHITETTURALE E IMMERSIVA, IN CUI LA MATERIA SONORA MOLTIPLICA L'ESPERIENZA VISIVA DELLA VISITA. COSÌ SI PRESENTA IL PADIGLIONE IDEATO DALL'ARTISTA FRANCESE. UNA GRANDE SCULTURA CHE RIPRENDE TUTTI GLI ELEMENTI DI UNO STUDIO DI REGISTRAZIONE DEGLI ANNI SETTANTA, MA CHE SI PRESENTA COME UNO SPAZIO DESTRUTTURATO COME DOPO UN TERREMOTO

di **Livia de Leoni**

György Ligeti, Brian Eno, Sébastien Tellier o Cassius, tra i vinili, *Black Mountain College* tra i libri, *Nr. 9 Zyklus* di Karlheinz Stockhausen tra gli spartiti, inframezzati da strumenti musicali sperimentali, di fronte un plastico ligneo di un interno che ricorda gli spazi ritmici, qui in dialogo con i poeti musicisti, teorizzati dallo scenografo svizzero Adolphe Appia nei primi del secolo scorso. Siamo nell'atelier di **Xavier Veilhan** (Lione, 1963), sito nel quartiere parigino di Père Lachaise in un vecchio magazzino degli anni Settanta composto da due grandi volte in calcestruzzo armato. Un laboratorio progettuale alla maniera di una bottega d'arte del quindicesimo secolo in cui l'elettrismo produttivo è organizzato come una vera e propria impresa. Tra gli spazi aperti s'incrociano musicisti, fotografi, scenografi, designer, ingegneri e amici, tutti tesi alla realizzazione di opere come Studio Venezia, il nuovo progetto di Xavier Veilhan per il Padiglione francese della 57esima Biennale di Venezia. Costruito nel 1912 dall'ingegnere veneziano Faust Finzi, il padiglione si estende su 420m², qui Veilhan ci restituisce uno spazio architettonico immersivo dalle linee essenziali che gli spettatori sono invitati a percorrere liberamente, in un'opera che si riallaccia alla visione di spazio artistico interrelazionale centrato sulla figura dell'artista, come è nelle intenzioni di Christine Macel. Trasformato per l'occasione in uno studio di registrazione degli anni '70, "Studio Venezia" si presenta come un giardino musicale in cui inseguire il proprio *motus animi continuus*, che per 173 giorni offre, ad una carrellata di musicisti, una situazione sperimentale inedita e momenti di creazione irripetibili. Un'opera moderna in perpetua trasformazione ma anche luogo di scambi tra musicisti, ingegneri del suono, programmatore e produttori, il tutto in dialogo con l'esterno attraverso un'applicazione mobile. La musica qui non è finalizzata alla rappresentazione di se stessa e neppure alla sola percezione interiore, ma grazie alla creazione e all'improvvisazione prende le forme casuali e variegate di un fuori programma. Quest'ultimo cala nell'incertezza lo spettatore e attiva in lui la ricerca, tra suono e arte visiva, di quel simbolo che ognuno diversamente identifica con l'arte e la creatività. Sedotto da sempre dalla fabbricazione di oggetti, Veilhan inventa e costruisce degli strumenti musicali che sono esposti con altri antichi o più contemporanei e di ogni orizzonte, sfruttandone il forte potere di comunicazione, andando così oltre il tempo e lo spazio presente. L'artista francese coltiva da sempre la relazione tra arte e musica, vedi la collaborazione con il gruppo francese Air o l'opera *Music* (2016) presentata presso la galleria Perrotin a New York e a Parigi, o *On/Off* (2014), esposizione che si trasforma in scena musicale. Ma è in questo progetto che la musica si situa sullo stesso piano dell'arte visiva. Ed ecco il perché della presenza di curatori come Christian Marclay, artista musicista vincitore del Leone d'oro nel 2011 con l'installazione video *The Clock*, qui in collaborazione con il critico d'arte e direttore del Mamco di Ginevra, Lionel Bovier. Abbiamo incontrato Xavier Veilhan per parlarci del suo progetto, e presto l'artista ci svela con entusiasmo la sua incredulità di fronte alla selezione, malgrado l'atmosfera di pacata organizzazione che si respira nel suo atelier.

Come nasce Studio Venezia, questo progetto itinerante che diventerà poi Studio Buenos Aires e Studio Lisbona?

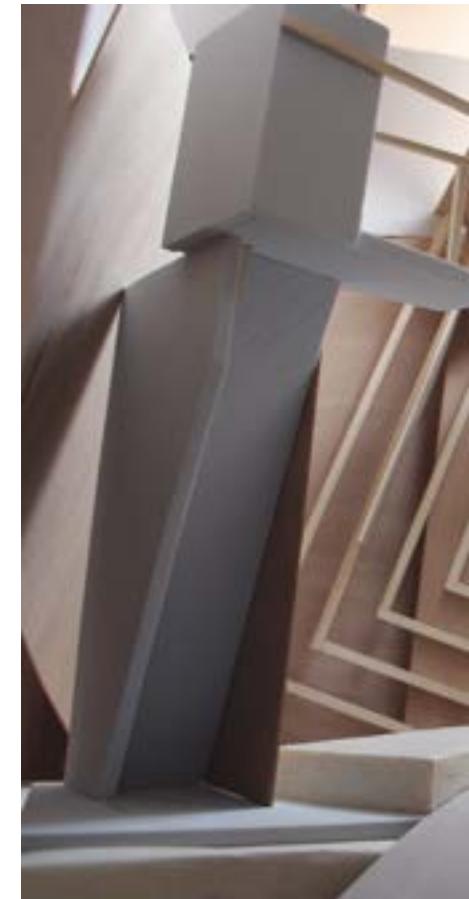
«Premetto che ciò che mi interessa è il fuori campo nell'arte. Quando guardo un'opera di Andy Warhol o di Piero della Francesca penso a quello che gira intorno all'opera, dalla tecnica all'energia che emana. In questo senso per "Studio Venezia" ho pensato ad un'orchestra che si accorda prima dell'esecuzione. Non si tratta di musica scritta, ma di cogliere un momento fragile, un fuoricampo musicale».

A cosa si è ispirato il progetto?

«È un'installazione immersiva tra musica e arti visive, che si ispira al *Merkbau* musicale di Kurt Schwitters, al Bauhaus, fino alle esperienze del *Black Mountain College* passando per *Station to station* di Doug Aiken».

Stimolare lo sguardo, e a sua volta associarlo ad una sensazione fisica, è un leitmotiv che si ritrova sovente nelle sue creazioni. Anche in "Studio Venezia"?

«Lo studio per definizione è un luogo di creazione e di registrazione, dove il tutto si svolge in segreto, mentre qui il pubblico è in presenza di musicisti colti in piena creazione, e non in un concerto. È un'opera, anzi una sorta di caverna architettonica, in cui la materia sonora moltiplica l'esperienza visiva della visita. Una grande scultura che riprende tutti gli elementi di uno studio registrazione degli anni Settanta, ma che si presenta come uno spazio compresso, destrutturato come dopo un terremoto».



Lo spirito della modernità permane nel suo lavoro. Lei rifiuta l'etichetta di artista postmoderna, giusto?

«Cerco la modernità e non la postmodernità. Mi interesso molto a come la modernità sopravviva oggi, ma non come un istante fermo nel tempo, ma come spazio dinamico. Il mondo è in continua modifica in un presente che non esiste».

Studio Venezia è uno spazio architettonico a dimensione musicale che richiede tempi di esecuzione e di fruizione lunghi. È così?

«"Studio Venezia" è un progetto in evoluzione che terminerà con la chiusura della Biennale, la sua durata è dunque una chiave del progetto, il tempo stesso della manifestazione è fattore di diffusione di ciò che succede al Padiglione. Dal canto mio, cercherò di sincronizzarmi con il ritmo della città, rimarrò a Venezia durante tutta la Biennale. Ho invitato diversi musicisti, mi sembra giusto essere lì ad accoglierli. Senza per questo voler controllare ciò che accade, il fattore rischio è parte del progetto. La Biennale è un momento importante della mia vita artistica che andrà oltre il tempo dell'esposizione, infatti ne approfitteremo per lavorare a progetti futuri».

E chi sono i musicisti coinvolti in quest'esperienza fuori dal comune?

«Insieme a Christian Marclay ci siamo associati a programmatore come Enrico Bettinello, Olivier Lexa e Victor Nebbiolo di Castri per lavorare sulla lista di musicisti invitati. Tra questi verranno Christopher Chassol che propone sessioni di improvvisazione e corsi di armonia; la dj Chloé, che ricordiamo ha partecipato a *Ravel Ravel Unravel* di Anri Sala alla 55esima Biennale d'arte, il pianista Alain Planès, ma anche Éliane Radigue con una ventina di musicisti sparsi nel padiglione che saranno alla ricerca di un suono continuo per un'immer-

ALTISONANTE DI XAVIER VEILHAN



sione totale nel fenomeno acustico. La lista s'infoltirà anche dopo l'apertura della Biennale. Si tratta di un invito, non c'è nessun contratto stipulato tra me e i musicisti, questi godranno pieni diritti sulle loro creazioni. Atmosfera conviviale garantita!».

A destra:
Xavier Veilhan, Foto di Diane Arques
© Veilhan / ADAGP, 2017.

«STUDIO VENEZIA È UN PROGETTO IN EVOLUZIONE CHE TERMINERÀ CON LA CHIUSURA DELLA BIENNALE. LA SUA DURATA È DUNQUE UNA CHIAVE DEL PROGETTO, IL TEMPO STESSO DELLA MANIFESTAZIONE È FATTORE DI DIFFUSIONE DI CIÒ CHE SUCCÈDE AL PADIGLIONE. DAL CANTO MIO, CERCHERÒ DI SINCRONIZZARMI CON IL RITMO DELLA CITTÀ. RIMARRÒ A VENEZIA DURANTE TUTTA LA BIENNALE»

A sinistra dall'alto:
Xavier Veilhan, *Studio Venezia*
Modello (dettaglio), © Veilhan / ADAGP, Paris, 2017
Xavier Veilhan, *Untitled (Le Studio)*, 1993, vista dell'installazione, Galleri Riis, Oslo.
Legno, tessuto, pittura acrilica e cavi; dimensioni variabili.
Collezione Javier Lopez, Madrid



IO E LA PRIMA VOLTA DEL KOSOVO. UFFICIALMENTE

QUEST'ANNO SISLEY XHAFA RAPPRESENTA IL SUO PAESE. UN TRAGUARDO, DOPO IL PADIGLIONE CLANDESTINO DI DIECI ANNI FA. E UN'OCCASIONE PER DIRE LA SUA SULL'ARTE, LE NAZIONI, LA BIENNALE

di Carmelo Cipriani

Dieci anni fa esatti, in tenuta da calciatore e con zaino in spalla, s'intrufolò nei Giardini della Biennale simulando il Padiglione Clandestino Albanese. Oggi è l'artista che rappresenta Il Kosovo alla Biennale. **Sisley Xhafa**, formatosi in Italia, di stanza a New York e costantemente in giro per il mondo e l'esempio di un artista internazionale, emigrato per necessità e apolide per virtù. «L'arte - sostiene - rappresenta il mondo ed io sono interessato non alla geografia ma alla possibilità di un'opera di ripensare il suo tempo, di reinventarlo. È questa la vera forza, inconsapevole, dell'artista: creare opere in grado di reinventare continuamente il tempo. Io ad esempio per farlo uso l'ironia, che non va confusa con l'umorismo, che è caduta nel ridicolo. L'ironia lascia spazio alla partecipazione, aspetto per me fondamentale perché sono convinto che l'arte sia l'unica vera democrazia. L'artista quindi non può cambiare il proprio tempo, ma deve porre domande per far riflettere». Un peregrinare, quello di Xhafa, silenzioso, a tratti invisibile, che lo accomuna a quello del suo popolo sintetizzato, appunto, nel '97 a Venezia. «La performance - ci racconta - puntava a suscitare delle domande sulla partecipazione alla Biennale in termini di inclusione-esclusione. Com'era possibile che una nazione piccola come il Lussemburgo avesse un Padiglione e invece non lo avesse una nazione grande come l'India [la prima partecipazione ufficiale dell'India alla Biennale risale al 2011]?».

L'artista avverte forte il senso di identità nazionale così come le più stringenti tematiche del mondo contemporaneo. È sua convinzione che alla grande esposizione veneziana spetti il compito di riflettere la complessa situazione odierna, puntando soprattutto sui Paesi emergenti. «La Biennale - spiega - è un atto politico, non artistico. Riconosco il nazionalismo nell'identità dei suoi artisti. Ad esempio, se pensiamo a Damien Hirst pensiamo all'Inghilterra. La finta globalizzazione dell'arte non ha nulla a che vedere con la qualità individuale. Personalmente ritengo che i padiglioni nazionali, in questo momento, siano più importanti per i Paesi in via di sviluppo che non per le potenze mondiali, poiché i primi hanno molto più da raccontare».

Il pretesto e l'origine di questa narrazione sono da rintracciare nella storia recente di questi Paesi, vittime di guerre civili, regimi dittatoriali, pulizie etniche, privazioni fisiche ed intellettuali di ogni genere. Confessa l'artista: «Non puoi restare indifferente di fronte alle sofferenze del posto in cui sei nato. Il luogo della mia nascita è un posto sacro per me però non voglio abusare della storia del mio Paese. Io voglio che la mia storia e il mio essere si riflettano nel tempo e nel luogo che attraverso per creare di volta in volta qualcosa di eccezionale e di magico». Questa 57esima edizione, non è la prima Biennale di Xhafa (dopo il 1997 vi è tornato, con invito, nel 1999, nel 2005 e nel 2013), ma lo è per il Kosovo che, dopo un difficile percorso di costruzione statale, si presenta alla platea internazionale con una propria storia e una propria identità.

Kosovara anche la curatrice, Arta Agani, direttrice della Galleria Nazionale del Kosovo. «Arta è una curatrice coraggiosa, le piace sfidare continuamente il sistema dell'arte, proprio come me», commenta Xhafa. Un'affinità intellettuale tradottasi in una reciproca sintonia e in un



Sisley Xhafa, foto di Annamaria La Mastra

«LA BIENNALE È UN ATTO POLITICO, NON ARTISTICO. LA FINTA GLOBALIZZAZIONE DELL'ARTE NON HA NULLA A CHE VEDERE CON LA QUALITÀ INDIVIDUALE. PERSONALMENTE RITENGO CHE I PADIGLIONI NAZIONALI, IN QUESTO MOMENTO, SIANO PIÙ IMPORTANTI PER I PAESI IN VIA DI SVILUPPO CHE NON PER LE POTENZE MONDIALI. I PRIMI HANNO MOLTO PIÙ DA RACCONTARE»

lavoro sinergico, i cui modi e risultati, al di là delle dichiarazioni di entrambi, non è dato ancora conoscere. Il progetto "Last and found" che stanno preparando per l'Arsenale è avvolto dal massimo riserbo. Non una novità per l'artista, che ama stupire e, da scaltro conoscitore del sistema dell'arte qual è, sa bene che esiste una relazione direttamente proporzionale tra la curiosità del pubblico e il mistero che circonda un'opera. Del resto, le sue sono vere e proprie invenzioni, sempre argute, capaci di celare, dietro sardoniche fattezze e movenze, serie riflessioni; raffinate speculazioni, siano esse installazioni o performance, non di rado eseguite con mezzi minimi, il cui effetto è spesso amplificato dalla sorpresa che determinano e dalle polemiche che ne scaturiscono. Un modo di intendere l'arte che bene esprime il suo cammino verso soluzioni sempre meno oggettuali e sempre più processuali e relazionali. Per svelare il mistero, appuntamento quindi in Biennale.

DALL'ARCHITETTURA ALL'IMMAGINARIO

LA SOTTILE LINEA DEL COLONIALISMO CHE ATTRAVERSA LA STORIA DEI PAESI BASSI. NE PARLIAMO CON WENDELien VAN OLDENBORGH E LUCY COTTER, ARTISTA E CURATRICE DEL PADIGLIONE NAZIONALE, CHE NON SI CONCLUDE IN LAGUNA

di Mario Francesco Simeone



Da sinistra Lucy Cotter e Wendelen van Oldenborgh, foto di Ari Ver-sluis

I rijsttafel, pezzo forte della cucina olandese, è composto da un'articolata sequenza di piatti colmi di riso, pollo, gamberetti, frutti di mare, banane fritte. Disposte su un'ampia tavola secondo un ordine impeccabile, le pietanze delineano un arcipelago di sapori, profumi e racconti ormai sedimentati che ancora sanno di viaggi lunghi e avventurosi, di cartografie e trattati commerciali. I Paesi Bassi, terre sottratte al dominio del mare, fondarono la loro potenza su un Impero Coloniale esteso da un oceano all'altro, un'autorità che continua a perpetuare i suoi modelli rappresentativi. Siamo fatti della materia della storia, dell'interpretazione che ne diamo in ogni piccolo gesto quotidiano ed è su questa vena narrativa sempre vibrante che **Wendelen Van Oldenborgh** e **Lucy Cotter** si sono concentrate, per immaginare il Padiglione dei Paesi Bassi della Biennale di Venezia.

Lucy, come hai sviluppato il progetto espositivo per il Padiglione del tuo Paese?

Lucy Cotter: «La stessa struttura del Padiglione Olandese è stata il punto di partenza. È stato progettato nel 1953, una fase di ricostruzione post-bellica in cui l'architettura tracciava la strada verso l'immagine moderna dei Paesi Bassi. Ero interessata alle modalità con le quali la sua conformazione modernista riesce a riflettere una precisa immagine storica dei Paesi Bassi. Così, ho proposto a Van Oldenborgh di raccogliere questo spunto come base per un nuovo lavoro e abbiamo collaborato a stretto contatto con lo spazio di Rietveld, prendendo in considerazione tutte le sue possibilità espositive. *Cinema Olanda* è una grande installazione site-specific ma questa è stata la prima fase di un dialogo che ci ha dato ulteriore occasione di sviluppare il progetto. Continueremo con ambizioni maggiori, in cui "riporteremo a casa" le questioni sollevate alla Biennale, in previsione di un progetto multidisciplinare della durata di tre mesi e ospitato dalle principali istituzioni artistiche dei Paesi Bassi, come il Witte de With, a Rotterdam, lo Stedelijk Museum e l'EYE Film Instituut, ad Amsterdam».

Wendelen, di solito le tue opere instaurano una relazione dinamica con le architetture. Come avete risolto la relazione con il padiglione di Rietveld?

Wendelen Van Oldenborgh: «Da tempo l'architettura interpreta un ruolo importante nel mio lavoro, scelgo ambientazioni che possano raccontare i temi che voglio affrontare. Spesso lascio che gli edifici "si esprimano", come se fossero personaggi con un proprio punto di vista e una loro ideologia. Come ha spiegato Lucy, il padiglione di Rietveld è stato il punto di partenza per questa edizione della Biennale di Venezia. Ma non l'ho inteso come un equilibrio da risolvere, piuttosto come un materiale ricco di spunti interessanti dai quali partire per ulteriori ricerche e nuovi lavori. Ho studiato a lungo gli anni '50, una decade in cui molto del vissuto olandese doveva essere rimosso, per raggiungere quella sorta di immagine moderna e senza discontinuità che l'Olanda voleva emanare. Tutto ciò continua ad avere risonanze sociali anche oggi e mi ha portato a guardare più da vicino non solo l'architettura di Rietveld ma anche quella di architetti e urbanisti del dopoguerra. In *Cinema Olanda*, metto in primo piano il lavoro di Lotte Stam-Beese, uno dei principali urbanisti della Rotterdam del dopoguerra».

VIVA ARTE VIVA è il tema di questa edizione. Come vi siete rapportate a questo tema?

L.C.: «C'è una naturale affinità tra *Cinema Olanda* e il tema della Biennale, perché il progetto mette in primo piano il rapporto dinamico tra estetica e immaginario sociale, vorremmo fornire diversi punti di vista, nuovi vocabolari, paradigmi di pensiero meno esplicativi che contribuiscano a far immaginare nuove condizioni socio-culturali e politiche. Il lavoro di Van Oldenborgh mira a una comprensione critica e a una potenziale trasformazione delle attuali condizioni di produzione culturale, la sua poetica entra nell'ambito della cultura popolare e metropolitana, nel vissuto urbano. Ed è proprio questo modo di affrontare le questioni sociali più urgenti che differenzia il suo lavoro da quello di altri importanti artisti olandesi».

SUONO, VIDEO DESIGN ED ARCHITETTURA SONO I METODI ESPRESSIVI DELL'ARTISTA TURCO IN GRADO DI SVILUPPARE STORIE AFFASCINANTI CHE RICHIEDONO LA PRESENZA DELLO SPETTATORE PER ESSERE ATTIVATE

di Micol Di Veroli

Suono, video design ed architettura sono i metodi espressivi di Cevdet Erek, artista turco in grado di sviluppare storie affascinanti che richiedono la presenza dello spettatore per essere attivate. I suoi progetti artistici si sono spesso legati a doppio filo con le vicende politiche ed i tumulti sociali della sua patria. Erek riesce a fondere diversi universi, espandendoli su una linea temporale che stimola l'esplorazione sensoriale. Quest'anno l'artista è stato chiamato a rappresentare il padiglione turco alla Biennale di Venezia. Exibart lo ha intervistato per voi.

Oltre ad essere impegnato nel campo delle arti visive sei anche un musicista. Questa epifania ti porta a creare opere con uno speciale senso del ritmo che stimola le percezioni. Puoi parlarci di questo particolare processo creativo?

Io respiro ritmo perché sono di Istanbul ed ancora vivo qui. Uso il ritmo nel suo senso comune, nella sua accezione musicale. Quindi il territorio non fisico del ritmo mi guida all'interno di qualsivoglia forma temporale. Esistono ritmi all'interno del mondo visivo e spaziale, all'interno del corpo umano, nei comportamenti sociali, nella storia e così via. Ho lavorato per creare connessioni tra questi ritmi per così dire collettivi e tra i ritmi musicali. In seguito ho compiuto esperimenti sul trasferimento di forme, linguaggi e media e sulla distillazione di forme ibride.

Hai creato opere sulla percezione dei nostri tempi. Quale è la tua percezione della situazione contemporanea sia all'interno della tua nazione che all'estero?

Lasciami dire che la situazione, in questo momento, è veramente orribile. Dico questo alla luce dello scorrere di così tanti eventi inaspettati su larga scala, come la sparatoria





IL TERRITORIO FISICO DEL RITMO.

PARLA CEVDET EREK

«NON HO UN FORMAT PREDEFINITO CHE CONTROLLA LE MIE OPERE. DIPENDE DA DOVE E QUANDO QUALCOSA STA PER ESSERE CREATA, DA QUALE COLLABORAZIONE O ENERGIA INDIVIDUALE STA PER ATTIVARSI. QUESTO ED ALTRE CONDIZIONI IMPONDERABILI REGOLANO LA MIA ARTE»

della notte di capodanno, che tra l'altro è successa proprio vicino a dove lavoro. Tutto questo rende difficile per me e per altre persone che ho intorno, riflettere sulla percezione di questo periodo storico. Comunque posso dirti che quello che farò alla biennale - che è in parte ancora sconosciuto a me ed al mio team - sarà la risultante di tutti questi eventi e vedremo in seguito come l'opera sarà relazionata ad essi.

Live sound, performance ed opere site-specific sono le tue cifre stilistiche. Pensi che il formato effimero sia quello giusto per l'espressione artistica?

Non ho un format predefinito che controlla le mie opere, non ho preferenze. Dipende da dove e quando qualcosa sta per essere creata, da quale collaborazione o energia individuale sta per attivarsi. Questo ed altre condizioni imponderabili regolano la mia arte.

Le tue opere sono densamente immersive e gli spettatori giocano un ruolo importante per attivarle. Pensi che l'arte o gli artisti si dimentichino delle urgenze del fruttore?

Sì, nella maggior parte dei casi le persone dimenticano le urgenze degli altri o fanno finta di non riconoscerle.

L'arte non dovrebbe essere un oggetto ma la scusa per un dialogo. Cosa ne pensi di questa affermazione?

Ah, è una frase di Douglas Gordon, vero? Posso confrontarmi con questo statement ma non direi mai "non dovrebbe". L'arte come oggetto può essere meravigliosa.

Hai recentemente realizzato una Colonna Sonora per il political thriller turco intitolato Abluka , per la regia di Emin Alper. Parliamo di un film che ha vinto il premio speciale della giuria al festival del cinema di Venezia del 2015. Puoi parlarci di questa esperienza?

Lavorare sulla musica e co-dirigere il suono per avere un'atmosfera ed un ritmo unificati è stata un'esperienza meravigliosa. Quell'atmosfera specifica è stata definita dalla violenza politica in Turchia e dalle condizioni psicologiche di un abitante dell'area suburbana di Istanbul. Il processo di produzione è stato in sincrono con la mia installazione *A*

Room of Rhythms - Otopark alla 14esima Istanbul Biennial, all'insegna di un periodo molto denso di impegni lavorativi ma decisamente fruttuoso. La mia esperienza al Festival del Cinema di Venezia in qualità di compositore ha una ripetizione annuale, ho partecipato alla competizione principale ed al premio della giuria con Sivas nel 2014 e Abluka nel 2015. Ciò mi ha concesso l'opportunità di visitare le biennali di architettura ed arte di quegli anni, prima di esser selezionato come artista rappresentante del padiglione turco nel 2017. In quel periodo ho parallelamente viaggiato sui vaporetti e su universi differenti ma connessi come musica, cinema ed arte, tentando di immaginare cosa avrei proposto se fossi stato chiamato a rappresentare il padiglione nazionale. Si è trattato di un buon esercizio mentale alla fin fine.

Cosa ti aspetti quindi dalla Biennale di Venezia, quali sono tuoi piani per il padiglione?

Attualmente il mio piano è lavorare su di un livello architettonico, dal momento che abbiamo problemi da risolvere per quanto riguarda lo spazio. Non so bene cosa succederà domani e sto tentando di gustarmi questo mistero, questo non sapere esattamente cosa accadrà all'interno del padiglione.

Insisto, potresti fornirci qualche piccola indiscrezione sul progetto che presenterai?

L'installazione si intitolerà QIN ma invece di provare a descrivere un progetto che è stato pensato per essere vissuto on-site ed è ancora in fase di sviluppo, suggerisco di immaginare una scena assieme, come se si trattasse di un esercizio: C'è una rovina recintata che scorgiamo nella distanza, dentro il recinto una guardia presidia il sito per tutto il giorno. Mentre cammina in silenzio la guardia nota un visitatore che sbircia attorno ed un concerto di mille grilli ringrazia il visitatore. La guardia ed il visitatore, che cercano di parlarsi a distanza, lanciano un grido unisono, causato dal dolore alle orecchie per il violento rumore dei grilli uscito dal nulla. Più tardi, verso sera, in un altro luogo la guardia tenta di sopprimere il ronzio nelle orecchie aprendo un poco la finestra ma il ecco che scatta il suono dell'allarme 'viyuyiyuyiyuyu', un rumore simile a quello dei grilli. In seguito si cerca di immaginare nuovamente tutta questa storia tornando all'inizio.

Nella pagina precedente:
Cevdet Erek, foto di Volkan Kiziltunc

In questa pagina:
Cevdet Erek, A Room of Rhythms - Curva, 2014,
Vista dell'installazione della mostra "Open Museum Open City", MAXXI, Roma



SENTIRE IL RONZIO DEL MOTORE

UNA FOTO, UN INCIDENTE, UN BAMBINO. IL RICORDO, LA MEMORIA, LA STORIA. L'INSTALLAZIONE DI GEOFFREY FARMER DIPANA LA BIOGRAFIA PERSONALE IN UNA VICENDA UNIVERSALE

di Roberta Pucci

La storia personale e quella universale si incontrano nell'opera dell'artista canadese che è stato scelto per rappresentare il suo Paese. **Geoffrey Farmer**, classe 67 è noto per le dimensioni monumentali ed epiche dei suoi lavori, in cui, con diversi materiali - pescati da un enorme archivio di *objet trouvés* -, compone le sue opere mobili usando molteplici mezzi, come il collage, la fotografia, il disegno, il video e la scultura.

Per la 57esima Biennale di Venezia presenta *A way out of the mirror*, a cura di Kitty Scott e commissionato dalla National Gallery of Canada. L'installazione che, oltre ad impegnare gli spazi del Padiglione, invade i giardini che lo circondano, trae ispirazione da una faccenda molto personale, descritta dallo stesso artista: «La storia del mio progetto per Venezia ha inizio con queste foto inedite scattate nel 1955. Ritraggono la collisione tra un treno e un carro di legname fermo ad un passaggio a livello. In primo piano, alcune tavole di legno e, in una delle immagini, un ragazzino non meglio identificato posa con una mela mezza mangiata in mano e lo sguardo fisso all'orizzonte». Il grande assente in queste foto, l'uomo che sta di fianco al fotografo, è il nonno di Geoffrey,



«PARTE UNA SCINTILLA, E IL MOTORE COMINCIA A GIRARE. PENSO CHE SIA QUESTA SENSAZIONE CHE LE PERSONE Sperimentano quando un'opera d'arte accende qualcosa dentro di loro. Un motore che gira»

Victor Farmer, sopravvissuto alla collisione con il treno, per morire qualche mese dopo. La storia di questo incidente era sconosciuta all'artista e nessuno della sua famiglia era a conoscenza dell'esistenza di questi scatti, ma la memoria di questo episodio si era tramandata fino alla sua generazione, tramutandosi in rabbia, in assenza e in un trauma, tacito nel dolore. Il vissuto personale è solo uno degli elementi che si stratificano nell'opera di Farmer, in cui ad emergere è un mondo fatto di figure misteriose che si muovono con lo spazio che abitano, cariche di storia, di ricordi e di desideri sopiti.

Incuriositi dal modus operandi di Farmer abbiamo voluto porgli qualche domanda mentre lavorava agli ultimi preparativi del progetto.

Hai sempre una relazione speciale con i luoghi in cui lavori. Qualcuno ha scritto che sei "il nemico del museo", per la tua tendenza a cambiare continuamente le mostre. Qual è stato il tuo approccio agli spazi del Padiglione Canada?

«Il Padiglione gode di una notoria fama presso alcune personalità della comunità artistica in Canada, e spesso scatena reazioni sfavorevoli. Il gruppo di architetti BBPR ha creato uno spazio che alcuni trovano inquietante e difficile. Ma per comprendere meglio il perché di questa situazione bisogna guardare alla sua storia. Fu costruito poco dopo la guerra, (con gli indennizzi post bellici), durante la quale alcuni architetti del gruppo furono rinchiusi nei campi di concentramento. Il fondatore dei BBPR Gianluigi Banfi, morì nel campo di

Mauthausen in Austria dove i detenuti furono sterminati a causa del lavoro forzato. Vedo l'architettura del Padiglione, e la tendenza ad inimicarsi coloro che all'interno del Canada vogliono uno spazio più autorevole, come una volontà intenzionale di riflettere lo spirito degli architetti. Ho affrontato il padiglione pensando a questo spirito e volendo amplificarlo. Vorrei creare un padiglione che si apra ai visitatori e ai Giardini, liberando l'essenza della sua concezione».

Il processo è uno degli elementi più importanti del tuo lavoro, ma questo ha anche molto a che fare con l'azione del caso. C'è un equilibrio tra caso e metodo o uno supera l'altro? Potresti dirci qualcosa di più a proposito di questi due elementi nell'evoluzione di *A way out of the mirror*?

«Questo è l'aspetto più destabilizzante, ma entusiasmante del processo creativo. Bisogna ricercare un certo equilibrio, e spesso lo percepisco come la creazione di un motore perfettamente funzionante. La combinazione della volatile liquidità del carburante controllata dalla rigidità e dalla linearità dei meccanismi. Solo allora parte una scintilla, e il motore comincia a girare. Penso che sia questa sensazione che le persone sperimentano quando un'opera d'arte accende qualcosa dentro di loro. Un motore che gira».

Quale reazione ti aspetti dal pubblico che entra nel Padiglione?

«Spero che sentano il ronzio del motore in funzione».



Dall'alto:

Fotografo sconosciuto (*Collision*), 1955, Archivio dell'artista
Geoffrey Farmer 2016, foto, Jacopo Seri



TEHCHING HSIEH

AL PALAZZO DELLE PRIGIONI

IL CORPO COME MISURA DEL TEMPO.
L'ARTISTA TAIWANESE TORNA SUL SUO
TEMA D'ELEZIONE

di Manuela De Leonardis

ra tempo e spazio c'è il corpo del performer, unità di raccordo che sconfinata dalla traiettoria della consuetudine (finanche dalla banalità), definendo un proprio spazio specifico attraverso l'azione che perdura nell'immagine fissa (o in movimento), a cui è affidata la sua memoria. Di ciò è sempre stato consapevole **Tehching Hsieh** (Nan-Chou, Taiwan 1950, vive e lavora a Brooklyn, New York), l'artista che rappresenta Taiwan alla 57. Biennale d'Arte di Venezia.

La mostra dal titolo "Doing Time", allestita a Palazzo delle Prigioni (ex segrete di Palazzo Ducale) fino al 26 novembre, è organizzata dal Taipei Fine Arts Museum (TFAM) e curata dall'inglese Adrian Heathfield, docente di Performance and Visual Culture alla Roehampton University di Londra ed autore, insieme all'artista, della monografia *Out of Now: The Lifeworks of Tehching Hsieh* pubblicata nello stesso anno (2009) delle due esposizioni che hanno consacrato Hsieh negli Stati Uniti: *Cage Piece* (1978-1979) al MoMA e *Time Clock Piece* (1980-1981) al Guggenheim di New York.

Una visibilità straordinaria per l'artista taiwanese che per anni si era reso invisibile. Nel 1974, infatti, per inseguire il sogno americano di libertà, aveva lasciato la sua isola come marinaio, sbarcando vicino Philadelphia e prendendo un taxi per New York, dove visse per quattordici anni come immigrato irregolare.

Come afferma Ping Lin, direttore del TFAM: «Il lavoro di Hsieh non solo testimonia una prospettiva visionaria, ma illumina sulle condizioni umane universali attraverso la sua promulgazione critica di una *biopolitica dell'esistenza*. Il corpo è per lui territorio di sperimentazioni in un continuo dialogo con il mondo circostante. Fin dalla prima azione *Jump Piece*, che fa a

FIN DALLA PRIMA AZIONE JUMP PIECE, CHE FA A TAIWAN NEL 1973 GETTANDOSI DA UNA FINESTRA AL SECONDO PIANO, ROMPENDOSI LE CAVIGLIE E FACENDOSI FOTOGRAFARE E FILMARE IN SUPER8, LA RICERCA DI TEHCHING HSIEH È ORIENTATA VERSO L'ESPLORAZIONE DELL'AUTODISCIPLINA, DEL SUPERAMENTO DEL LIMITE PSICHICO E FISICO, DEL CONCETTO STESSO DI LIBERTÀ

Taiwan nel 1973 gettandosi da una finestra al secondo piano, rompendosi le caviglie e facendosi fotografare e filmare in super8 (all'epoca, però, pur venendo da una formazione pittorica non conosceva Yves Klein e il suo *Salto nel vuoto*), la ricerca di Tehching Hsieh è orientata verso l'esplorazione dell'autodisciplina, del superamento del limite psichico e fisico, del concetto stesso di libertà.

Il grande enigma della vita con i ritmi abitudinari, le consuetudini e prevedibilità, nonché le ansie della società moderna sono - come appare evidente nella mostra veneziana, molto più complessa di una semplice retrospettiva - fonte irrinunciabile di una poetica in cui l'arte è vista in chiave di resistenza.

Con un rigore, una perseveranza e un controllo tipico della cultura orientale, Hsieh - considerato un grande maestro dell'arte performativa anche da Marina Abramović - realizza le sue cinque performance "One Year Performances" che, insieme a *Tehching Hsieh 1986-1999, New York (Thirteen Year Plan)*, riassumono il suo concetto di spazio-tempo: *One Year Performance 1978-1979, New York (Cage Piece)*; *One Year Performance 1980-1981, New York (Time Clock Piece)*; *One Year Performance 1981-1982, New York (Outdoor Piece)*; *Art/Life One Year Perfor-*

mance 1983-1984, New York (Rope Piece); *One Year Performance 1985-1986, New York (No Art Piece)*.

Il tempo è, ancora una volta, l'elemento intorno a cui mappare il passato e il futuro, indugiando sul presente. Niente di meglio, allora, che utilizzare come unità l'anno solare - 365 giorni - perché come è lo stesso artista a ricordare: «alla terra occorre un anno per muoversi intorno al sole».

Dalla cella costruita nello studio, in cui si rinchiude e trascorre un anno senza far nulla, al cartellino che timbra ogni ora per 24 ore (privandosi del sonno) moltiplicate per la durata di un anno: in ciascuna occasione scatta una fotografia in cui si ritrae accanto all'orologio timbracartellini. Poi c'è la performance a cui trascorre un anno all'aria aperta, per le strade di Manhattan, senza mai trovare riparo, oppure quella che vede coinvolta anche l'artista **Linda Montano** a cui è legato con una corda intorno alla vita (ma non si toccano mai) per un anno. Muovendosi tra *chronos* e *kairos*, Tehching Hsieh porta lo spettatore a riflettere intorno ai temi di libertà e costrizione, introducendolo in un periodo di tempo indeterminato - metaforico - in cui, nella sua banalità, accade qualcosa di veramente speciale.

LA MIA STORIA, QUELLA DEL MIO PAESE DI CONTROLLARE LE

di **Micol Di Veroli**

PARLA GAL WEINSTEIN CHE NEL SUO LAVORO UNISCE CRITICA POLITICA E OSSERVAZIONE DEI FENOMENI NATURALI. SULLO SFONDO DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

Gal Weinstein è un artista che nel corso degli anni ha ampliato il significato di fare arte, estendendosi su pittura, fotografia, installazione e video mediante l'utilizzo di materiali fuori dal comune come muffe e lana d'acciaio. Tra rappresentazioni legate ai fenomeni naturali ed analisi critiche sulla società contemporanea, la sua ricerca non ha tralasciato questioni politiche ed indagini sull'ambivalenza e sulla mimetizzazione, oltre che sul carattere complesso della provvisorietà sia legata alla condizione umana che a quella spazio temporale.

Gal, ci conosciamo dai tempi di Israel Now, progetto del Museo MACRO di Roma del 2013. La notizia della tua nomina a rappresentante del Padiglione israeliano è quindi per me motivo di grande gioia. La tua ricerca costringe il fruitore a guardare le cose da un angolo differente. Anche i materiali che utilizzi sono fuori dal comune, parlo delle tue vedute aeree eseguite con i tappeti o i tuoi dipinti dove utilizzi il caffè. Puoi parlarci di questo processo creativo?

«In opere come *Jezreel Valley* e *Nahalal* solitamente scelgo di trattare argomenti che fanno parte della cultura israeliana. Parlo di immagini che sono state usate in cartoline, posters e coffee-table books per mostrare i progressi del giovane stato d'Israele e hanno un vago retrogusto sentimentalista. Nel mio processo creativo seleziono accuratamente i materiali con cui ricreare queste immagini, tenendo conto dello stato simbolico ed iconico di ogni fotogramma. Spesso si tratta di materiali del tutto inusitati come tappeti, lana d'acciaio, MDF e caffè, il tutto mirato a donare una nuova esistenza fisica alle immagini. Quello che cerco di fare è stimolare il fruitore tramite la curiosità, compiendo al contempo uno spostamento sia concettuale che etimologico tramite un'immagine "toccante" che spinge alla tentazione di "toccare" fisicamente l'opera».

Fare arte significa anche catalizzare, attivare ed aiutare a produrre una realtà, o almeno una sorta di realtà dissimile da quella di tutti i giorni. Anche i tuoi lavori bidimensionali riescono a possedere una forma tridimensionale, come se si trattasse di una realtà aumentata. Pensi che l'artista debba per forza di cose usare la realtà per poi cambiarla?

«Non sono del tutto sicuro che l'arte sia in grado di cambiare la realtà; la realtà cambia costantemente. Penso invece che l'arte possa acuire la consapevolezza del fruitore, espandendo le sue percezioni. In questo modo, dopo aver osservato un'opera d'arte, le persone possono avere una più ampia associazione fisica con le immagini che ruotano attorno alla vita di tutti i giorni. Quello che voglio dire è che l'arte può aumentare ed espandere la capacità che hanno le persone di interpretare la realtà».

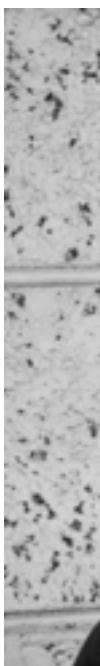
Il mondo contemporaneo sembra essersi dimenticato di guardare indietro. Internet non significa avere più informazioni o più memoria. Quale è il tuo rapporto con la memoria e come questo rapporto influenza la tua linea creativa. «Penso che le memorie del passato siano fissate all'interno di ognuno di noi, che lo si voglia o meno. Le nostre paure e le nostre ansie sono basate sul nostro vissuto collettivo, sia consci che subconsci, quindi se sono attaccato al passato posso anche lavorare con esso. Il passato, soprattutto quello personale, è un punto di partenza delle mie opere dove tento di osservare se la stessa immagine può essere esperita in maniera diversa attraverso diversi materiali. Credo che il modo di esperire un'opera sia un continuum con il lavoro dell'artista, in questo modo si crea una comprensione completa del lavoro di quest'ultimo. Personalmente credo che creare una connessione con il passato ci renda anche molto più umili, poiché parte integrante di qualcosa di più grande».

La natura spesso entra nelle tue opere. Le muffe che spesso utilizzi sono in effetti degli organismi viventi. Puoi parlarci di questa tua relazione con l'ambiente e con la natura?

«Legare la propria ricerca alla natura è un tema costante sia nella mia vita che nel mio percorso artistico. La questione su cosa sia naturale e cosa artificiale è un dibattito aperto che ci perseguita. Siamo perennemente indecisi su cosa sia reale, naturale, civilizzato o addomesticato. Nel mio lavoro cerco di scendere a patti con questo dubbio amletico, cancellando i confini tra il naturale e l'organico e tra il civilizzato e l'addomesticato. Ricrodo immagini naturali con mezzi artificiali e uso materiali organici per creare immagini artificiali».

Molti artisti creano opere in relazione alla politica. Tu sei cresciuto in un contesto politico molto difficile. Tutto questo entra nel tuo lavoro?

«Sì, ma nella mia ricerca artistica sono interessato al modo in cui la politica influenza i media e viceversa. Questo è uno dei motivi che mi ha spinto ad utilizzare immagini iconiche che sono apparse nei media e tentare di cambiare il modo in cui le interpretiamo attraverso un processo fisico. Ad esempio nella mia installazione *Fire Tire* abbiamo un cliché, un'immagine politica di pneumatici in fiamme durante una manifestazione ma, dato che l'opera è anche esperibile in maniera tattile, il fruitore è più interessato alla sua essenza fisica che a quella politica».



E L'IMPOSSIBILITÀ COSE



«IL MIO PROGETTO HA A CHE FARE CON IL DESIDERIO DI FERMARE IL TEMPO E TUTTI QUEI TEMI CHE NE CONSEGUONO, VALE A DIRE L'IMPOSSIBILITÀ DELL'ESSERE UMANO DI ACCETTARE I CAMBIAMENTI E LA FINITEZZA DELL'ESISTENZA»

Dall'alto:
Gal Weinstein, *Hulleh Valley* - 2005 - MDF - 18.62m x 13.8m
Gal Weinstein



In questi giorni stai lavorando all'opera per il Padiglione israeliano. Come vanno le cose? Cosa stai preparando?

«Quando inizi a lavorare per il Padiglione nazionale l'unica cosa che sai è che hai una deadline e devi completare il tuo lavoro in sei mesi, tutti gli altri aspetti sono molto vaghi. Questo si tramuta in una sfida molto interessante, durante questo tempo hai bisogno di molta quiete per prepararti al meglio e focalizzare l'attenzione sul lavoro eliminando distrazioni esterne. Ho scelto un progetto molto difficile ma stimolante e sono veramente curioso di vederne i risultati».

«Si, penso che questo progetto abbia a che fare con il desiderio di fermare il tempo e tutti quei temi che ne conseguono, vale a dire l'impossibilità dell'essere umano di accettare i cambiamenti e la finitezza dell'esistenza. I miei lavori precedenti erano basati su immagini iconiche della memoria collettiva israeliana e, dato che in questo progetto uso alcune di quelle immagini, sto tentando quindi di creare una connessione tra la storia israeliana e la mia personale biografia artistica. Paradossalmente, sebbene l'installazione che presento alla Biennale abbia a che fare con la nostra impossibilità di controllare le cose, tutte le opere che la compongono sono state realizzate con metodi che richiedono un estremo controllo di vari materiali».

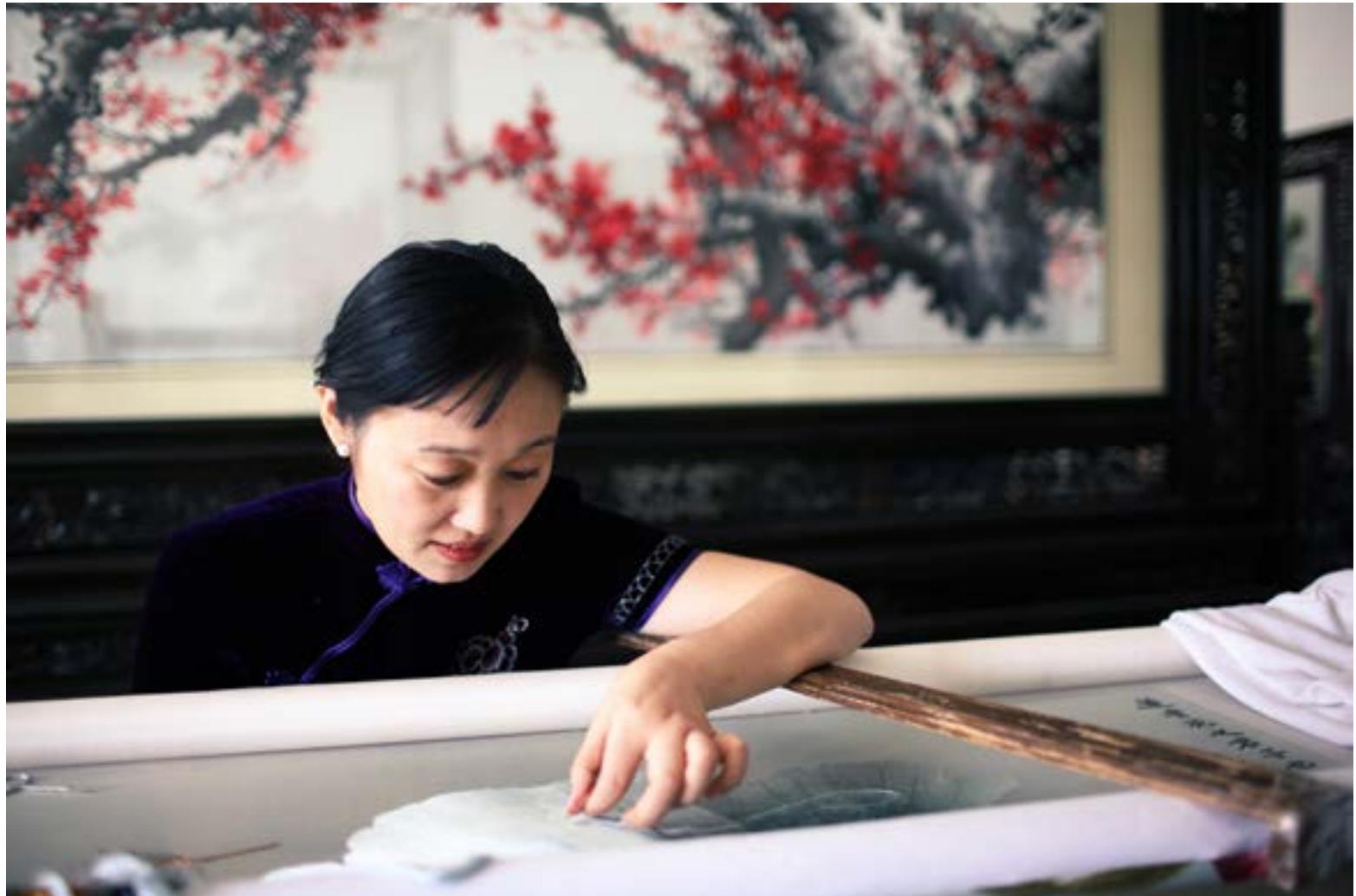
L'opera principale della mostra è la monumentale *Moon over Ayalon Valley*, si tratta quindi di un progetto complesso e decisamente difficile da sviluppare. Quanto costa in termini di tempo ed impegno organizzare una Biennale come quella di Venezia?

«Lavorare alla Biennale di Venezia richiede molto tempo ed è un impegno decisamente complesso. Se tieni conto delle innumerevoli operazioni logistiche sia della moltitudine di lavoro manuale da svolgere oltre che della consapevolezza di essere all'interno di un evento con una immensa visibilità, tutti questi aspetti messi assieme possono essere molto stressanti e complicati. Penso però che la curiosità di vedere come tutto andrà in seguito a fondersi nell'opera finale vinca tutti gli stress e le paure. In qualche modo questa curiosità aiuta a godersi il processo di costruzione dell'installazione».

Pensi che il mondo globalizzato abbia ancora bisogno di una Biennale d'arte?

«Sì, dal momento che abbiamo la possibilità di ammirare opere da differenti nazioni. Il mondo globalizzato è sempre monopolizzato dagli stessi attori e penso che la Biennale sia un'occasione importante per espandere la conoscenza sulle differenti espressioni artistiche che si rivelano così al grande pubblico».

E LA CINA RISCO... AD...



di **Lucrezia Cippitelli**

CE LO RACCONTA DAVIDE QUADRIOS, CURATORE ITALIANO, CHIAMATO INSIEME A UN ARTISTA CINESE E AD ART HUB, SPAZIO NO PROFIT, A COORDINARE QUELL'INTENSA ESPERIENZA CORALE CHE È IL PADIGLIONE CINESE

I Padiglione della Repubblica Popolare Cinese, curato dall'artista **Qiu Zhijie**, riunisce i lavori di **Tang Nannan, Wu Jian'an, Wang Tianwen e Yao Huifen** intorno al concept *Continuum - Generation by Generation*.

Davide Quadrio, attivo in Cina dal 1998, è stato invitato a far parte del progetto come coordinatore artistico insieme ad Art Hub, l'organizzazione indipendente che ha fondato con Defne Ayas (direttrice del Witte de Witt, Rotterdam), e che oggi dirige insieme ad Ayas, allo stesso Qiu Zhijie e a Charles Esche (direttore del Van Abbe di Eindhoven).

Un Padiglione cinese curato da un artista e coordinato da uno spazio no profit sono due elementi da sottolineare, insieme alla presenza di un occidentale nell'organigramma, dovuta di certo alla capacità di Art Hub di configurarsi, negli anni, come una organizzazione che ha cercato il dialogo con il contesto, dal suo interno.

Che ruolo hai nel Padiglione?

«Coordinatore artistico: espandere il progetto al di là del Padiglione stesso. Stiamo progettando una serie di attività sia a Shanghai che a

Venezia, per interagire con il mondo accademico e culturale. Porteremo un progetto performativo a Venezia, che coinvolge non solo gli artisti invitati, ma anche artigiani tradizionali e rappresentanti di folk e culture di vari luoghi della Cina. Partecipano l'Accademia di Hangzhou e quella Centrale di Pechino, dove Qiu Zhijie insegna, per creare un progetto corale e di partecipazione».

Puoi raccontarci il concept curatoriale? In che storia, rispetto ai precedenti Padiglioni cinesi a Venezia, si inserisce?

«Qiu Zhijie ha affrontato il Padiglione cercando una rottura costruttiva con il passato. A parte il Padiglione curato da Cai Guo-Qiang nel 1999, le ultime edizioni vedevano curatori affiliati alle istituzioni governative che affrontavano la Biennale invitando artisti più vicini a un contesto istituzionale. Qiu, da artista e insegnante, vuole riposizionare il Padiglione mettendo al centro la Cina nel suo divenire storico, dove il passato viene ripreso, ripensato e riproposto mostrando un continuum culturale millenario: da qui il titolo. Portare la Cina a Venezia rivendicando la Storia come sorgente di legittimazione del contemporaneo sembra semplice

PRE IL SUO PASSATO. ALTO TASSO EMOTIVO

ma non lo è. L'arte qui è curata in maniera che artigiani e musicisti e teatranti si ritrovino a spartire un luogo esperienziale plurale e in fieri».

In cosa consiste il processo corale e di compartecipazione al quale accenni?

«Da una parte vengono invitati gruppi studenti e musicisti/teatranti di Xi'an, la vecchia capitale Chang'an. Dall'altra artigiani tessili e ricamatori/trici di Suzhou. Tutti lavoreranno in maniera corale e drammatica diretti da Qiu in un *open process* che si svilupperà nei mesi successivi. Sarà una esperienza emotiva unica».

Che ruolo hanno le scuole? È la prima volta che il Padiglione cinese mette in gioco le istituzioni educative del Paese?

«Circa 30/40 studenti sono coinvolti nell'attivazione del Padiglione e nella costruzione di questa drammaturgia. È sicuramente la prima volta che un progetto sia basato su forze generazionali diverse: artisti middle career, musicisti tradizionali ormai ultra sessantenni, giovani millennials».

La relazione arte contemporanea/artigianato è un tema importante nel contesto dell'arte cinese? In che maniera lo affronterete?

«È un tema importante non solo in Cina. L'era digitale ha ridotto la manualità al rapporto dito-schermo. L'arte (ma anche il fashion design e non solo) hanno sempre più il compito di difendere e valorizzare il patrimonio delle mani, l'abilità che "di generazione in generazione" forma l'umanità in tutte le sue declinazioni sub-culturali. *L'high-tech* non uccide e non dovrebbe mai uccidere il senso della storia che migliaia

di mani hanno saputo tessere. In questo connubio tra innovazione e tradizione il Padiglione di Qiu si innesta in un contesto globale dove la Cina parlerà anche a tutti noi, portando la propria storia a un livello emozionale di fruizione: il teatro, il suono, le piccole mani e l'energia di una nuova generazione affacciata sul mondo».

Cosa è Art Hub?

«Il mio lavoro in Cina è stata un'occasione per cui posto e tempi erano perfetti. Ho inizialmente lavorato in una condizione no profit fondando BizArt, in un contesto in cui arte contemporanea e no for profit erano concetti incomprensibili o meglio fuorvianti. A Shanghai alla fine degli anni '90 tutto era in fermento: regole e strutture economiche, sociali e politiche (e quindi anche culturali) erano in mutamento, creando zone di silenzio facilmente occupabili da progetti "inaspettati". Dal 2007 ArtHub è stata una piattaforma che ha sperimentato con mobilità le produzioni artistiche che riflettessero sulla dimensione locale/Cina rispetto al resto dell'Asia e che permettessero di lavorare in un interstizio cross-culturale».

In altre occasioni hai raccontato della difficoltà per molti occidentali di lavorare in Cina.

«Ogni luogo che non si conosce è difficile. Ma diventa ancora più difficile se semplificato come una risorsa assoggettata e non come partner. Ascoltare l'altro, capire quali sono i bisogni e confrontarsi con i desideri di un mondo che non si conosce richiede grande accortezza, stima, umiltà e ascolto. La conoscenza è fatta di emozioni anche: senza cuore, non va da nessuna parte».

«IL PADIGLIONE SI INNESTA IN UN CONTESTO GLOBALE DOVE LA CINA PARLA ANCHE A TUTTI NOI. PORTANDO LA PROPRIA STORIA A UN LIVELLO EMOZIONALE DI FRUIZIONE: IL TEATRO, IL SUONO, LE PICCOLE MANI E L'ENERGIA DI UNA NUOVA GENERAZIONE AFFACCIATA SUL MONDO»



Nella pagina precedente dall'alto:
Yao Huifen lavora a un ricamo Suzhou
Tang Nannan, *Billennium Waves*, installazione video

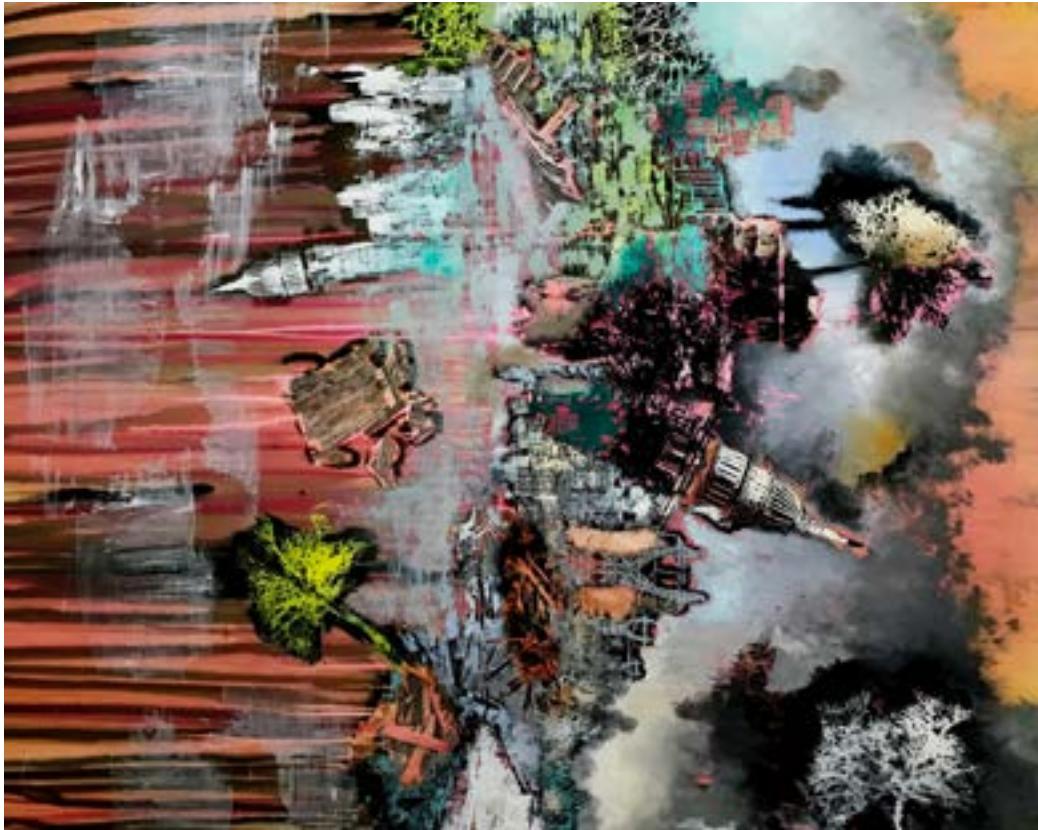
LA BIENNALE

DA DIECI ANNI LA KERMESSE VENEZIANA SI STA APRENDO AI PAESI DEL SUD DEL MONDO. E NELL'EDIZIONE ATTUALE FIGURANO ARTISTI CHE NON VI HANNO MAI PARTECIPATO, PUR ESSENDO FORTEMENTE RAPPRESENTATIVI DEI LORO PAESI. FORSE QUALCOSA A VENEZIA STA CAMBIANDO SUL SERIO

di Lucrezia Cippitelli

Nel novembre 2007 la 52esima edizione della Biennale di Venezia, diretta da **Robert Storr**, si concludeva con la pubblicazione di un comunicato stampa che ne pubblicizzava i numerosi primati. Tra questi, il più alto numero di Paesi mai rappresentati (76); il primo Padiglione per l'Africa; un'ampia inclusione di artisti sino a quel momento poco o mai rappresentati nel contesto delle esposizioni internazionali; la premiazione con il Leone d'Oro alla carriera del fotografo maliano **Malik Sidibé**. Dieci anni fa, spalancare le porte a quella che in Europa amiamo definire "alterità", per accoglierla in una struttura istituzionale ed eurocentrica come la Biennale di Venezia, era un evento di cui parlare. A 10 anni di distanza e dopo la Biennale di **Olkui Enwezor** che ha portato anche l'Africa, come molti artisti del Sud Globale, sul podio, non avrebbe certamente più senso pubblicizzare questo tipo di "democraticizzazione". In questo senso, il lavoro del direttore artistico **Christine Macel** sembra segnare questo cambio di prospettiva nella prassi e non, come fece Storr, in maniera programmatica. Senza farne uno statement politico infatti, vediamo tra i nomi degli invitati a *Viva Arte Viva* artisti come **Younes Rahmoun**, di Rabat, Marocco. O l'egiziano **Hassan Khan**, adorato ed osannato da una certa critica legata in parte alla scena "non eurocentrica" ed anche presente in diverse mostre internazionali (tra cui la Triennale di Parigi del 2012 curata da Enwezor e la Documenta del 2013), ma tuttavia ancora visualizzato come artista "del mondo Arabo". **Jelili Atiku**, il performer nigeriano il cui lavoro negli ultimi anni (a partire dalla Biennale di Marrakesh) ha girato molto nel contesto internazionale, o l'artista concettuale brasiliano **Ayrton Heraclito**. Questi nomi li ritroviamo vicino ad artisti già più visibili, che dagli anni Novanta erano entrati a far parte di un immaginario globale: il brasiliano **Ernesto Neto** o il messicano **Gabriel Orozco**. Ed anche a **Kader Attia**, algerino-francese che pur avendo una galleria affermata come Continua alle spalle ed una visibilità davvero internazionale, ha sem-

In questa pagina:
Another Country. Padiglione del Kenya alla Biennale di Venezia. A cura di Jimmy Ogonga. Artisti- Arlene Wandera, Mwangi Hutter, Peterson Kamwathi, Paul Onditi, Richard Kimathi Immagine, Paul Onditi



NELL'ULTIMO DECENTRIO, IL NUMERO DEI PADIGLIONI NAZIONALI È CRESCIUTO ESPONENZIALMENTE. PER ENTRARE NEL NOVERO DELLA DICITURA "UFFICIALE", BASTA PAGARE UN FEE GENEROSO ALLA FONDAZIONE BIENNALE ED ESSERE ACCETTATI DAL DIRETTORE ARTISTICO. BISOGNA POI ASSICURARSI I FONDI ADEGUATI PER POTER PAGARE L'AFFITTO DI UN EDIFICIO (IL CUI PREZZO È DIRETTAMENTE PROPORZIONALE ALLA VICINANZA O LONTANANZA DAL CANAL GRANDE E DAI MEZZI DI TRASPORTO), UNA AZIENDA CHE FACCIA PRODUZIONE SU VENEZIA, OLTRE AI COSTI DELLA MOSTRA

pre mantenuto un interesse dichiarato nella scena africana o araba (si veda la sua presenza a Da'Art 2014 o alla recente Biennale di Sharjah). Insieme a questa generazione mid career, la Macel ha aggiunto anche artisti del Modernismo non occidentale, di fatto proponendone una storicizzazione. Si pensi al filippino **David Medalla** ed il pachistano **Rashid Araeen**, che hanno entrambi vissuto una carriera internazionale fatta di attivismo culturale, lottando in Occidente per il riconoscimento della loro opera come Moderna e non "esotica". Medalla è, infatti, un pioniere dell'Arte Cinetica e Araeen dell'Arte Minimal. Nessuno dei due, però, compare sui libri di storia al pari dei loro colleghi inglesi, americani, tedeschi o francesi.

Il mercato dei padiglioni al di fuori dell'Arsenale e dei Giardini è invece un fenomeno in espansione, che ha portato la Biennale a profilarsi come una enorme industria che si allarga costantemente in città. Nell'ultimo decennio, il numero dei padiglioni nazionali è cresciuto esponenzialmente. Per entrare nel novero della dicitura "ufficiale" (ottenendo cioè il logo e di far parte delle "Partecipazioni Nazionali") basta pagare un fee generoso alla Fondazione Biennale ed essere accet-

DEGLI ALTRI



tati dal direttore artistico. Bisogna poi assicurarsi i fondi adeguati per poter pagare, oltre al fee, l'affitto di un edificio (il cui prezzo è direttamente proporzionale alla vicinanza o lontananza dal Canal Grande e dai mezzi di trasporto), una azienda che faccia produzione su Venezia, oltre ai costi della mostra. Assicurati i fondi, condizione indispensabile, è inviare una lettera standard alla Fondazione Biennale di Venezia, firmata da un legale rappresentante del governo dello Stato di cui si vuole fare il Padiglione.

Grazie a questa logica, negli ultimi anni si sono susseguiti improbabili padiglioni nazionali di Stati, per la maggior parte del Sud Globale, il cui commissario o curatore erano italiani: nei casi migliori professionisti dell'arte, nei casi peggiori personaggi dubbi, che hanno curato padiglioni altrettanto dubbi, in virtù di legami di qualche tipo con istituzioni e governi stranieri e con sponsor generosi.

Una delle storie più palesemente sbagliate è stato il Padiglione del Kenya che, per ben due edizioni (2013, la prima apparizione a Venezia e 2015), ha generato indignazione e critiche, prima nel contesto internazionale e poi in Kenya stesso: artisti cinesi ed italiani, progetto curatoriale svilente, installazioni da mostra della scuola elementare di una provincia remota, nessun tipo di ricerca sul campo. Erano bastati un imprenditore italiano (Armando Tanzini, costruttore a Malindi, dove vive da decenni) e le sue connessioni con un qualche rappresentante del governo che doveva aver firmato la lettera per la Fondazione Biennale, per fare due edizioni di un padiglione molto discutibile. Bisi Silva, direttore del CCA Lagos, giurato della Biennale nel 2013 ed esperta internazionale di arte africana aveva urlato allo scandalo. Era stata pubblicata sul web una petizione internazionale per chiedere al governo del Kenya di operare scelte consapevoli e non permettere a chiunque arrivasse con dei soldi per una mostra, di impadronirsi di uno spazio di visibilità così importante. Il governo stesso aveva poi rilasciato un comunicato dissociandosi dal Padiglione.

La situazione è cambiata quest'anno: un padiglione del Kenya dovrebbe vedere la luce e sarà curato da **Jimmy Ogonga** che, per chi conosce l'Africa, è il curatore e l'artista di Nairobi: attivo con una rivista, uno spazio per l'arte e che da decenni frequenta biennali e kermesse sull'Africa. Nel suo progetto curatoriale troviamo anche **Mwangi Hutter** (duo keniota-tedesco, da decenni attivo in progetti che riguardassero l'Africa) insieme a un gruppo di artisti seri e prolifici di base in Kenya. Nello staff troviamo anche **Simon Njami** come consulente.

In questa pagina per tutte le foto:
Peterson Kamwathi: veduta dell'installazione "Monument to a Vessel", disegni
Dimensioni Variabili, 2013
Installazione allo Stevenson, Cape Town
Foto: Mario Todeschini

EPPUR SI MUVE

di Silvia Conta

PARLA LA DIRETTRICE DEI MUSEI CIVICI DI VENEZIA, CHE RACCOGLIE MUSEI E COLLEZIONI DI OGNI TIPOLOGIA IN FORTE CRESCITA. SENZA DIMENTICARE IL CONTEMPORANEO

A Venezia è in corso, dal dicembre 2011, una gigantesca operazione di rinnovamento e valorizzazione degli undici musei del MUVE - Fondazione Musei Civici di Venezia, attuato attraverso scelte innovative, restauro delle sedi e un vivificante, inedito rapporto con l'arte contemporanea. Al timone di questa titanica impresa è Gabriella Belli, che ci ha accompagnati alla scoperta di questo articolato percorso.

Come riassumerebbe questi anni alla direzione del MUVE, iniziata nel dicembre 2011?

«Sono stati anni entusiasmanti, perché la città di Venezia mi ha permesso di realizzare un vero e proprio progetto interdisciplinare e multidisciplinare. Venezia mi ha aperto la straordinaria opportunità di costruire un progetto museografico che avevo già applicato all'Ottocento e al Novecento, e che qui si è dilatato oltre misura grazie alla gamma infinita delle collezioni presenti nei nostri musei, che possiedono migliaia di oggetti "musealizzabili", secondo nuovi criteri museologici e museografici. Il nostro impegno è stato forte su più livelli, ripartendo proprio dalla museografia, lavorando sulle sedi e sulle collezioni permanenti: restaurare e rinnovare gli edifici, le sale, il display delle collezioni, ridefinire e ridare unitarietà ai percorsi all'interno dei musei, arricchendoli anche con nuove collezioni, donazioni e depositi. È stato fatto un lavoro molto serio anche di rinnovamento dell'immagine di alcuni musei - non tanto formale, quanto sostanziale - con nuovi percorsi che hanno determinato una fortissima crescita del numero di visitatori: ad esempio il Museo del Vetro ha triplicato il suo pubblico, Ca' Pesaro l'ha quasi raddoppiato, Palazzo Mocenigo, con la nuova sezione dedicata al profumo, l'ha moltiplicato. Ora stiamo lavorando con grande entusiasmo al progetto del Grande Correr, che ci sta particolarmente a cuore, perché questo museo, oltre ad essere un simbolo storico della città affacciato su piazza San Marco, è, con Palazzo Ducale, il cuore di tutto il nostro sistema. Accanto a queste attività c'è il costante impegno per le mostre temporanee, alcune particolarmente importanti e impegnative e altre importanti per il rinnovato interesse degli studi su autori veneziani su cui c'è sempre qualche cosa di nuovo da dire».

Come si riesce a mantenere l'identità di musei così diversi e, al contempo, farli lavorare in rete?

«Mantenendo una regia unica, che mette in gioco iniziative tra loro coerenti che avvengono in luoghi diversi. Sono al timone, ma la vera sinergia si crea con una stretta collaborazione con i conservatori e i curatori dei singoli musei della Fondazione, costruendo insieme un programma scientifico condìvisivo, che permetta un dialogo organico tra i musei e un impegno di pari intensità per realizzarlo. La programmazione è lo strumento chiave per conferire identità e il senso dell'unità di una struttura così articolata e complessa. Questo aiuta moltissimo anche nella percezione esterna del MUVE, perché siamo undici musei, ma agiamo come fossimo uno soltanto. Alle base di tutto ciò, naturalmente, è fondamentale un consiglio di amministrazione e un Presidente che condividano obiettivi e percorso e di conseguenza forniscano gli strumenti organizzativi, economici, per concretizzare il progetto culturale».

Che rapporto c'è tra le collezioni MUVE e l'arte contemporanea?

«Nella Fondazione era presente una cultura del contemporaneo che rimaneva però residuale, ad eccezione di Palazzo Fortuny che ha sempre svolto un ruolo di traino in questo campo. Ho cercato di portare l'arte contemporanea in tutti gli altri musei avviando progetti di dialogo tra i secoli, creando tappe significative che si collocano sia all'intero della vastissima offerta che Venezia propone nel periodo della Biennale d'Arti Visive, sia iniziative che proseguono nei restanti mesi. In questi anni abbiamo attuato un progetto di innovazione molto importante: MUVE CONTEMPORANEO, una rassegna avviata nel 2013 - che avviene ogni due anni e in coincidenza con la Biennale - che consente alla città di partecipare alla narrazione del contemporaneo attraverso i suoi musei. A darmi particolare soddisfazione del lavoro compiuto qui al MUVE, nel suo complesso, è proprio il fatto di aver conferito sistematicità all'intervento del contemporaneo nel mondo dell'antico. Quest'aspetto è stato per me - forse perché vengo da questo mondo disciplinare - una grande conquista: non sempre il terreno era





Gabriella Belli, courtesy MUVE

«LA PROGRAMMAZIONE DELLA FONDAZIONE AVVIENE ATTRAVERSO UNA REGIA SOSTANZIALMENTE UNITARIA, CHE METTE IN GIOCO INIZIATIVE TRA LORO COERENTI CHE AVVENGONO IN LUOGHI DIVERSI. IO SONO AL TIMONE, MA LA VERA SINERGIA SI CREA CON UNA STRETTA COLLABORAZIONE CON I CONSERVATORI E I CURATORI DEI SINGOLI MUSEI DEL CIRCUITO»

fertile per proposte come la collocazione di lavori di Jenny Holzer nella sala delle Quattro Porte al Correr due anni fa. L'operazione è stata compresa e quest'anno ci sarà un grande progetto con Shirin Neshat e un lavoro di Douglas Gordon ai Piombi».

Che relazione c'è tra MUVE e Biennale Arte?

«Lavoriamo, in maniera parallela, a un progetto culturale comune: siamo i musei della città e quindi, rispetto alla Biennale, abbiamo un ruolo per così dire "permanente" e dunque identitario diverso. Il nostro rapporto sta nell'impegno che mettiamo per fare di Venezia - nei mesi della Biennale - la città del contemporaneo, con progetti che sono a latere, ma anche complementari alla sua grandissima offerta. Considerando il numero di abitanti e le dimensioni del territorio, credo che in nessuna parte del mondo esista una città con una proposta d'arte contemporanea tanto densa e di alta qualità come Venezia. Ritengo un grande privilegio vivere in un luogo in cui, ogni due anni, avviene questa sorta di miracolo con così tante proposte culturali, profondamente formative per tutti, anche per noi operatori perché in questo periodo abbiamo l'opportunità di vedere e dunque imparare da ciò che propongono le altre istituzioni, possiamo corrispondere con i soggetti che vi lavorano, che s'impegnano in questo settore. Venezia diventa ricchissima di avvenimenti, di relazioni importanti e occasioni di conoscenza. Voglio però ricordare che la spinta al contemporaneo nei nostri musei non svanisce con la conclusione della Biennale, perché è ormai diventata una passione diffusa anche tra i conservatori di arte antica, che programmano sempre più spesso iniziative legate all'arte contemporanea, rendendola costantemente presente nelle sedi del MUVE».

È un bellissimo traguardo...

«È un passo. Considero tutto ciò in prospettiva, penso sia necessaria una crescita e un impegno continuo, come per una pianta che per attecchire e crescere deve essere innaffiata ogni giorno. In genere i cambiamenti avvengono mediante la continuità dell'azione, che si ottiene attraverso la coerenza del programma e l'attività di programmazione: continuare "a innaffiare la pianta del contemporaneo" anche all'interno di strutture che hanno una fisionomia, diciamo così, più storica, determina quell'innovazione che dall'inizio del mio mandato, nel dicembre del 2011, stiamo portando avanti con tutti i conservatori della Fondazione. È attraverso la contemporaneità che si decifra la storia, quindi parliamo di un'innovazione necessaria per fare in modo che l'arte contemporanea diventi uno degli strumenti per capire il mondo in cui viviamo, altrimenti l'arte e il museo corrono il rischio di ridursi ad uno sterile mausoleo. Questo è anche lo spirito con cui abbiamo dato vita nel 2016 al progetto *Corto Circuito. Dialogo tra i secoli*, al Centro Culturale Candiani di Mestre, la nuova (e prima) sede espositiva del MUVE in terraferma, messa a nostra disposizione dal Sindaco e dal Consiglio di Amministrazione della Fondazione proprio con lo scopo di creare un progetto scientifico ad hoc sul contemporaneo. A Mestre partendo dalle opere delle collezioni dei nostri musei proponiamo mostre che indaghino come le grandi idee, le intuizioni, i fenomeni della storia e della cultura si siano trasformati attraverso i secoli fino appunto alla contemporaneità. Il fulcro della prima mostra - chiusa poche settimane fa con oltre quindicimila visitatori - è stata la *Giuditta II (Salomè)* di Klimt, mentre il focus della prossima sarà l'*Annunciazione* di Tiziano, in dialogo con Lucio Fontana, Dan Flavin e altri artisti contemporanei che hanno affrontato il tema del sacro. Nell'estate arriverà la Pop Art che in qualche modo ricorderà il ruolo dirompente della Biennale del 1964, quando arrivarono a Venezia i grandi maestri americani protagonisti di questo straordinario movimento artistico».

FACCIA A FACCIA CON MARTIN BETHENOD, DIRETTORE E AMMINISTRATORE DELEGATO DI PALAZZO GRASSI E PUNTA DELLA DOGANA. PER SCOPRIRE ANCHE QUELLO CHE NON SI VEDE DELLA PIÙ BLASONATA FONDAZIONE FRANCESE. CHE È ANCHE MOLTO ITALIANA

Direttore generale della Fiac, delegato alle Arti Visive presso il Ministero della Cultura e della Comunicazione francese nel biennio 2003-2004, Direttore Artistico dell'edizione 2010 della Nuit Blanche a Parigi, **Martin Béthenod** raccolse il testimone della direzione di Palazzo Grassi da Monique Veautre, proprio nello stesso 2010. E oggi che l'attività di Fondazione Pinault a Venezia ha dieci anni suonati e una serie di mostre speciali alle spalle, ha annunciato la sua seconda sede alla Borsa di Commercio di Parigi, e un luogo di residenze a Lens, abbiamo deciso di raccontarvi i "dietro le quinte". Con l'aiuto di Béthenod, appunto

Si ricorda il primo pensiero quando ha saputo di essere diventato direttore di Palazzo Grassi e Punta della Dogana?

«La sensazione di entrare a far parte di un'avventura unica: Venezia è una città che non assomiglia a nessun'altra, la collezione è senza equivalenti, per non parlare della personalità di un mecenate come François Pinault, straordinario esempio d'intensità e di energia».

Quali doveri ha un'istituzione come quella che guida, nei confronti del pubblico?

«Un museo non dovrebbe stabilire con i visitatori una relazione autoritaria, ma piuttosto una relazione benevola, attenta, rispettosa. Amo l'idea di un museo "visitor friendly", dove ci si impegna al massimo per rendere tutto semplice e il rapporto tra il pubblico e le opere naturale. Ogni cosa è importante: la museografia, l'apparato documentario, la mediazione, ma anche una lunga serie di dettagli che vanno dalla possibilità di fotografare liberamente, al wi-fi».

A proposito di pubblico: Palazzo Grassi ha un'ampia storia di "educational" alle spalle. State cercando di far crescere uno "spettatore migliore" rispetto a quelli che ci sono in giro ora?

«Il nostro pubblico - che visita il museo e che partecipa alle attività culturali che incessantemente, durante tutto l'anno, organizziamo per lui - è formidabile. Ma non conosco un solo museo che non coltivi, alla fine, il desiderio o l'ambizione che il visitatore esca dall'esperienza della visita arricchito, in una maniera o nell'altra. Perché una mostra l'avrà portato a mettere in discussione le proprie certezze sull'arte, sul mondo, o su se stesso; perché l'incontro con un artista gli avrà permesso di apprendere qualcosa che non aveva immaginato; o più semplicemente, perché avrà trovato in quel museo qualcosa che non era neppure venuto a cercare».

Foto di Christoph Gerigk © Damien Hirst and Science Ltd



Quest'anno andrà in porto un progetto, quello di Damien Hirst, che dura da molti anni. In quanto tempo si prepara una mostra a Palazzo Grassi, come quella di Rudolf Stingel per esempio, e quanto tempo c'è dietro una collettiva-tematica, come per esempio "Accrochages"?

«C'è una grande differenza tra i diversi progetti, ma io direi in media da uno a tre anni. Quindi, per esempio, in questo momento stiamo lavorando sulle mostre del biennio 2018/2019».

Qual è il criterio per la scelta degli artisti a cui affidare le monografiche "carte-blanches"?

«C'è un insieme di criteri, i più importanti dei quali sono l'importanza dell'artista nell'ambito della collezione e il fatto che questa relazione si inserisca in un percorso di lunga durata. Ricordo, per esempio, che la primissima mostra di Damien Hirst a Palazzo Grassi, nel 2006, si intitolava "Where are we going?", come una delle SUE opere. Altrettanto essenziale è il desiderio dell'artista di confrontarsi con il contesto molto particolare di Venezia, per misurarsi con luoghi che sono l'esatto contrario del White Cube. Stingel, Urs Fischer, Danh Vo... tutti hanno avuto in comune la volontà e la forza di rinnovare profondamente il nostro sguardo su questo contesto».

Su quali tempistiche si muove la programmazione?

«Palazzo Grassi e Punta della Dogana hanno entrambi un vincolo molto forte: non è possibile chiudere una porzione di edificio al pubblico, lasciandone aperta un'altra, per permettere di iniziare a installare una nuova mostra. Dopo aver sperimentato formule differenti, abbiamo stabilito nel 2013 un ritmo della programmazione che prevede un rinnovamento completo delle esposizioni (quasi 5 mila metri quadrati in totale, n.d.r.) all'inizio di aprile di ogni anno. Questo ampio respiro ci permette di sviluppare nel lungo termine la programmazione culturale e pedagogica dell'istituzione. A completamento, il Teatrino funziona in maniera molto intensa, molto reattiva, proponendo circa 150 appuntamenti all'anno».

LA FONDATION PINAULT MISE À NU



«NON CONOSCO UN SOLO MUSEO CHE NON COLTIVI IL DESIDERIO O L'AMBIZIONE CHE IL VISITATORE ESCA DALL'ESPERIENZA DELLA VISITA ARRICCHITO, IN UNA MANIERA O NELL'ALTRA».

Ci racconta un aneddoto legato a una mostra?

«Il fatto che gli artisti siano strettamente coinvolti nella concezione e nell'installazione dell'esposizione - alcuni restano a Venezia per settimane o addirittura mesi, vivono e lavorano con l'équipe, ma anche con gli artigiani coinvolti - fa di ciascuna di queste esposizioni un'avventura unica sul piano artistico e umano. Con un carico di forti emozioni e anche qualche sudore freddo, per esempio come quando un artista, a poche ore dall'inaugurazione, ha deciso di spostare le sue opere senza dirlo ad alcuno, e ci siamo trovati tutti in preda al panico a cercarle ovunque».

C'è stato qualche "no, non si può fare" o avete permesso tutto agli artisti che si sono avvicendati in questi dieci anni?

«Il principio di base è quello di rimanere il più vicino possibile al progetto originale dell'artista, di accompagnarlo nell'assunzione del rischio. Purtroppo a volte si deve rinunciare, soprattutto quando sono in gioco questioni di sicurezza, ma ci arrendiamo solo dopo aver provato ogni strada».

Come vede la Pinault Collection nei prossimi dieci anni, anche in vista dell'apertura della sede di Parigi?

«La vedo come una rete di siti permanenti interconnessi: Venezia, Parigi, Lens nel nord della Francia, dove la collezione ha installato una residenza d'artista, ma anche di molteplici iniziative, in collaborazione con numerose istituzioni internazionali. Ciascuno con una forte personale cultura, legata alla sua storia e al suo contesto, ma tutti impegnati nella stessa dinamica di sostegno alla creazione e alla diffusione della cultura contemporanea».

La Pinault Collection produce in toto le sue esposizioni o vi sono altri soggetti finanziatori per quanto riguarda le attività di Palazzo Grassi e Punta della Dogana?

«Tutte le nostre attività sono finanziate completamente da risorse proprie, principalmente provenienti dall'attività della biglietteria, e dal sostegno di François Pinault. Il che significa, naturalmente, che non c'è alcun sostegno pubblico».

C'è rivalità tra la vostra istituzione e altri grandi nomi, come Cartier o Vuitton?

«Preciso prima di tutto che noi non siamo l'emancipazione di un marchio. Non parlerei di rivalità, perché ciascuna delle istituzioni citate ha una sua storia, una precisa identità, una propria logica. Più l'offerta è abbondante e diversificata, meglio è per il mondo dell'arte».

Quali sono tre punti di forza della Collection Pinault?

«La continuità dell'azione, la reattività, l'amore degli artisti».

Ed eventualmente tre debolezze?

«Se non ci fosse nulla da migliorare ci annoieremmo terribilmente, non trova?».



Dall'alto:
Punta della Dogana
Martin Béthénod

DALLA RUSSIA CON

TUTTO È PRONTO PER L'INAUGURAZIONE DELLA SEDE VENEZIANA DELLA FONDAZIONE V-A-C. CON UNA MOSTRA CHE RIVISITA IL PERIODO PIÙ INTERESSANTE DEL NOVECENTO RUSSO: GLI ANNI DELLA RIVOLUZIONE E DEL COSTRUTTIVISMO. IN UN SERRATO VIS-À-VIS TRA I GRANDI ARTISTI DI IERI E QUELLI CONTEMPORANEI

di Adriana Polveroni

Strano che un'arte così politicizzata come l'attuale non si sia ricordata del centenario, il 1917, data che diversi anni fa si celebrava con passione e su cui oggi è calata una svogliata indifferenza. Mi riferisco agli artisti contemporanei, perché in realtà le grandi istituzioni, dalla Tate Modern alla Royal Academy of Arts di Londra passando per il MoMa di New York, hanno ricordato il centenario con mostre importanti, segno evidente dell'interesse che quel fertile periodo suscita ancora tra gli storici dell'arte.

In Italia, a colmare la lacuna, ci pensa la V-A-C Foundation, che quest'anno, durante la vernice della Biennale, inaugura la sua sede definitiva a Venezia - "e non su Canal Grande perché non ci piace- sottolinea Teresa Mavica che della V-A-C è direttrice - ma nella meno rutilante Giudecca, che invece ci piace molto". E lo fa con un complesso progetto che parte proprio da lì, da quella data di un secolo fa. "Space Force Construction", organizzato in collaborazione con l'Art Institute di Chicago, propone l'eredità di alcuni artisti che hanno modulato il loro linguaggio sull'iniziale utopia della Rivoluzione russa, rivisitandola attraverso lo sguardo di artisti contemporanei. Cento opere dei primi di, tra gli altri, El Lissitzky, Gustav Klutsis, Aleksandr Rodchenko e Varvara Stepanova, messi in dialogo con lavori appositamente commissionati di, tra gli altri, Abraham Cruzvillegas, Melvin Edwards, Janice Kerbel, Irina Korina, Florian Pumhösl e Mikhail Tolmachev.

Sculpture, dunque, oggetti, disegni, ricostruzioni di ambienti di scala architettonica, come ad esempio il *Worker's Club* che **Rodchenko** presentò la prima volta a Parigi, nel 1925, e che oggi nelle mani di **Christian Nyampeta** (un altro dei contemporanei invitati) diventa la piattaforma per discutere con filosofi e studenti veneziani per l'intera durata della mostra. Da un lato, quindi, espressioni artistiche storiche e molto definite in vis-à-vis con i linguaggi di oggi, molto più immateriali e caratterizzati da uno sguardo fortemente critico sugli anni della post Rivoluzione russa. È il caso dell'installazione di **Barbara Kruger**, artista che ha fatto della ricerca sulla propaganda uno dei punti nodali del suo lavoro e di **Wolfgang Tillmans** che molto emblematicamente propone l'immagine di un grande mare scuro.

Ma il fulcro di questo progetto non sta solo nel dialogo tra passato, sia pure recente, e contemporaneo, per cui la fondazione V-A-C si allineerebbe a una tendenza in atto nella rilettura critica dell'arte. L'elemento più interessante risiede piuttosto nell'enfasi messa sul quel periodo di cui, malgrado la coincidenza storica con la Rivoluzione russa, si vuole riconoscere la spiccata valenza culturale che quella vicenda, drammaticamente naufragata, ha tuttavia espresso.

Non c'è dubbio che l'arte russa florita tra gli anni Venti e i Trenta sia stata profondamente innovativa, con l'ambizione di esprimere un pensiero egemone sull'intera società, di



cui condivideva l'inclinazione storica, l'infatuazione per la rivoluzione, e che anzi è stata irrorata da quegli ideali che, allora, erano radicalmente avanzati. Oltre l'arte, si pensi per esempio alla potenza veramente rivoluzionaria di Majakowskij, nella letteratura, o di Eisenstein, nel cinema. E del Costruttivismo, il progetto della fondazione V-A-C sottolinea anche la portata internazionale, l'aver influenzato il pensiero e la produzione artistica ben oltre i confini sovietici, con echi significativi, tra gli anni '50 e '70, in America Latina, negli Stati Uniti e in Est Europa. Le opere in mostra di Cruzvillegas, Edwards, Kerbel, Pumhösl e David Musgrave raccontano propria questa contaminazione.

E non basta, come esplicitamente dichiarato nella presentazione del progetto, a quella tempesta culturale si riconosce oggi un valore seminale: "lo scambio internazionale di idee messe in pratica dagli artisti russi dei primi del XX secolo, suggerendoci dei modi in cui

El Lissitzky, *Beat the Whites with the Red Wedge*, 1920

PENSIERO



VAC Foundation, ingresso principale

IL PUNTO DI FORZA DI "SPACE FORCE CONSTRUCCION" RISIEDE NELL'ENFASI MESSA SUGLI ANNI VENTI E TRENTA DI CUI, MALGRADO LA COINCIDENZA STORICA CON LA RIVOLUZIONE RUSSA, SI VUOLE RICONOSCERE LA SPICCATA VALENZA CULTURALE CHE QUELLA VICENDA, DRAMMATICAMENTE NAUFRAGATA, HA TUTTAVIA ESPRESSO

riconcepire le sfere della vita pubblica e privata per portare avanti il cambiamento sociale".

È dunque un investimento molto forte, in termini culturali e storici, che la fondazione V-A-C fa di quel periodo, affidandosi a quanto gli artisti di oggi, attraverso i propri linguaggi, possono elaborare e discutere di quel momento, ma tessendo in ogni caso un percorso omogeneo e luminoso della storia dell'arte russa. Non a caso "Space Force Construction" arriva fino ai giovani artisti russi, come Kirill Glushchenko e Mikhail Tolmachev', entrambi autori di importanti installazioni che rivisitano in maniera fortemente critica il recente passato sovietico.

Ma che cos'è veramente V-A-C? Questa di Venezia è la sede, fuori dalla Russia, di una fondazione, che peraltro già operava in laguna da diversi anni, appoggiandosi per il suo programma espositivo (sempre di grande qualità, ricordiamo per la scorsa Biennale la bella mostra di Mark Dion) alla Casa Tre Oci, sempre alla Giudecca, accanto alla quale ha individuato, e acquistato, la propria sede, ristrutturando il Palazzo delle Zattere che si affaccia sul Canale della Giudecca.

A Mosca, invece, dov'è la casa madre di V-A-C, acronimo che viene dal

nome Victoria con l'aggiunta di Arte Contemporanea, figlia di Leonid Mikhelson, cui si deve la Fondazione, magnate del gas, considerato uno degli uomini più ricchi della Russia, se non proprio il più ricco, avrà una prestigiosissima sede nel centro di Mosca, ricavata da un ex centrale elettrica, attualmente in fase di cantiere per il progetto di Renzo Piano. Un posto estremamente affascinante oggi, dal punto di vista dell'archeologia industriale, affacciato sul fiume Movska, e, con ogni probabilità, un luogo magnifico di esposizione e produzione artistica in futuro, con all'esterno una vasta area verde che sarà riconvertita in parco d'Arte Ambientale.

Teresa Mavica, italiana trasferitasi in Russia più di 25 anni fa, ne è l'anima e la direttrice. Ha idee chiare sulla missione della Fondazione, che vanno dalla divulgazione all'estero della scena artistica emergente russa a un vero e proprio laboratorio di pensiero aperto a intellettuali di ogni tipo, non solo artisti. I soldi non mancano, e le idee, per fortuna, neanche.

In attesa che apra la prestigiosa sede moscovita, si registra questo nuovo e consistente sbarco in laguna, che conferma la vocazione di Venezia come grande e internazionale hub culturale. Cui, forse, manca proprio un po' di Italia.

INCONTRO CON IL CURATORE "STORICO" DELLA COLLEZIONE PEGGY GUGGENHEIM. CHE CI PARLA DELLA GRANDE ISTITUZIONE, MA ANCHE DI UNA VENEZIA INTERNAZIONALE, DA CUI L'ITALIA RIMANE UN PO' ASSENTE

di Carmelo Cipriani



A Venezia quelli che precedono la Biennale sono giorni frenetici. Istituzioni lagunari e non, pubbliche e private, lavorano alacremente per assicurarsi quella visibilità internazionale che da sempre accompagna la kermesse. Fuori e dentro la Biennale, tra mostre e padiglioni, è tutto un proliferare di iniziative, con il solo scopo di ritagliarsi, nell'intricata matassa di calle e canali, "un posto al sole". Tra le istituzioni più attive vi è la Peggy Guggenheim Collection dove si apre un'antologica del pittore statunitense Mark Tobey e che ha visto la grande retrospettiva di Tancredi chiudere con 110 mila visitatori. Un numero importante che rende giustizia alla politica culturale dell'istituzione e che al contempo testimonia il fermento che si registra in laguna. Al suo curatore, Luca Massimo Barbero, abbiamo chiesto di raccontarcelo.

Lei risiede da molti anni a Venezia benché non sia veneziano di nascita. Quali sono i punti di forza e di debolezza della città rispetto a contesti nazionali ed internazionali?

«Penso che Venezia abbia una curiosa vocazione per la storia dell'arte. Da un lato delega tutto ciò che è arte contemporanea alla Biennale (un'ottima delega in virtù della quale possiede una forte centrale creativa e una grande fonte di aggiornamento) dall'altro ospita luoghi significativi, non così comuni nel resto del panorama nazionale. Penso innanzitutto alla Guggenheim, dove sono curatore da quindici anni, o alla Fondazione Pinault che è impegnata sull'ipercontemporaneità e che da tempo sta compiendo un lavoro egregio sugli anni '60, su alcuni maestri con affondi monografici. C'è poi tutto il sistema dei Musei Civici che è capillare e variegatissimo. Si attende magari una Fondazione Prada meno stagionale ed episodica, più presente. Venezia continua ad essere una specie di grande porto, un punto di arrivo per l'arte. La criticità è forse sulla sua capacità di produzione di questa e del suo mercato. Venezia ha perso quasi tutte le sue gallerie di contemporaneo e ha difficoltà a ricambiare con un suo prodotto il mercato delle mostre e il mercato in generale. Penso ad autori che fino a qualche anno fa rappresentavano la venezianità internazionale, come Emilio Vedova, e che sono stati l'ultima grande generazione, gli ultimi grandi leoni. Per la produzione è più difficile: i giovani sentono che c'è più vitalità altrove. D'altro canto io sono un fautore dell'importanza di uno spazio che pochi conoscono ma molti utilizzano che è Marghera, un distretto nuovo che definirei "industrioso" dove lavorano architetti, designers, fotografi e dove c'è più possibilità di vivere il contemporaneo».

«SONO UN FAUTORE DELL'IMPORTANZA DI UNO SPAZIO CHE POCHI CONOSCONO, MA MOLTI UTILIZZANO, CHE È MARGHERA. UN DISTRETTO NUOVO CHE DEFINIREI "INDUSTRIOSO" DOVE LAVORANO ARCHITETTI, DESIGNERS, FOTOGRAFI E DOVE C'È PIÙ POSSIBILITÀ DI VIVERE L'ARTE DI OGGI»

Parliamo della grande mostra dedicata a Mark Tobey

«Noi tradizionalmente durante la Biennale ospitiamo mostre storiche di autori americani bilanciando così il Padiglione statunitense, quest'anno dedicato a Mark Bradford. Perché Mark Tobey? Perché da decenni non si organizza una sua mostra. Questa è un grande antologica che ha richiesto alcuni anni di preparazione per la rarità delle opere, molte delle quali in prestito dai più grandi musei americani e italiani. Due sole provengono dalla collezione di Peggy. Una mostra di grande qualità su un pittore straordinario, forse meno noto al grande pubblico, che dimostra quanto alla Guggenheim si continui a fare ricerca».

A Venezia da qualche tempo operano fondazioni straniere come la VAC Foundation alle Zattere e la Fondazione Pinault. In una Venezia sempre più internazionale si può ancora parlare di italianità?

«Questo è forse il punto su cui la città dovrà lavorare. La città dovrà prima o poi rendersi conto che le verrà richiesto un prodotto di natura italiana. La presenza massiccia di Fondazioni private è per me molto positiva, ma le deve corrispondere una risposta da parte delle istituzioni italiane. È importante che queste istituzioni si interfaccino, che condividano le loro programmazioni».

Di fronte a questa internazionalità come si pone e come dovrebbe porsi un'istituzione storica come la Biennale?

«La Biennale ha per natura una vocazione internazionale ed è in fondo un mondo a sé, una specie di isola nell'isola. Ma penso anche che sia un sismografo sensibile e veloce di ciò che accadde nella contemporaneità. La Biennale pertanto potrebbe risultare quel luogo più "fluido" a cui le altre istituzioni dovranno fare riferimento per tutta una serie di date e di programmazioni. Il vero problema di un luogo come Venezia, ricco di offerta, è quello di pensare che queste istituzioni non devono agire da monadi isolate ma devono offrire un ventaglio ampio e sinergico di servizi al pubblico, perché una mostra è un servizio al pubblico».



VENEZIA, DUE O TRE COSE CHE SO DI LEI

«PERCHÉ MARK TOBEY? PERCHÉ DA DECENNI NON SI ORGANIZZA UNA SUA MOSTRA. QUESTA È UN GRANDE ANTOLOGICA CHE HA RICHIESTO ALCUNI ANNI DI PREPARAZIONE PER LA RARITÀ DELLE OPERE: DUE SOLE PROVENGONO DALLA COLLEZIONE DI PEGGY. UNA MOSTRA SU UN PITTORE STRAORDINARIO, FORSE MENO NOTO AL GRANDE PUBBLICO, CHE DIMOSTRA QUANTO ALLA GUGGENHEIM SI CONTINUI A FARE RICERCA».

Luca Massimo Barbero



Robert Motherwell

Personaggio (Autoritratto), 9 dicembre, 1943
Collage di carta, guazzo e inchiostro su tavola, 103,8 x 65,9 cm
Collezione Peggy Guggenheim, Venezia

Nell'ambito della curatela internazionale lei occupa una posizione ambivalente: è curatore indipendente ma anche curatore di un'istituzione. Ci piacerebbe conoscere una sua opinione in merito alla figura del curatore e del suo ruolo

«Penso che in un momento in cui la curiosità nei confronti della storia dell'arte sia diventata così ampia ma anche abbia perso delle certezze, il curatore non deve essere più solo un originale allestitore di mostre - che pure deve avere come sua qualità intrinseca - ma deve anche essere colui che prende del tempo per studiare. Ciò che rende internazionale un curatore è sì essere presente ai grandi eventi ma anche diventare un punto di riferimento della storia dell'arte e di quello che ci sta succedendo. È il caso dello straordinario mescolarsi di generi, in cui i maestri sono presentati insieme agli artisti emergenti. Proprio questo "mescolarsi indistinto" credo sia la qualità e il pericolo del contemporaneo. Mi piace che non ci sia più un orientamento ma il curatore, quando il pubblico o un'istituzione si rivolgono a lui, deve sapersi orientare e riconoscere i punti cardine di questa complessa situazione».



Rita Kernn Larsen 1934

STATE SEDUTI COMODI?

DALLA ROYAL ACADEMY DI LONDRA APPRODANO SUL CANAL GRANDE I RITRATTI «SERIALI» DI DAVID HOCKNEY. PER UNA MOSTRA CHE SI PREANNUNCIA COME UNO DEGLI EVENTI DELLA STAGIONE ESTIVA LAGUNARE

di Cesare Biasini Selvaggi

Immaginatevi seduti, perfettamente immobili, bloccati su una sedia non troppo comoda (modello vagamente Biedermeier), con un vecchio uomo intento a scrutarvi intensamente, per tre giorni consecutivi, per venti ore di posa. Forse vi sentireste un po' a disagio, con le terga indolenzite e un formicolio di inquietudine. Come in un sequel di *Saw-L'enigmista*. Ma è questo il prezzo che avreste dovuto pagare al grande **David Hockney** se aveste accettato di posare per uno dei suoi 82 ritratti in mostra a Ca' Pesaro. Eseguiti con colori acrilici tra il 2013 e il 2016, sono tutti identici nel formato (121,9x91,4 cm), hanno la stessa intensa luce del suo studio californiano e il medesimo sfondo colorato in blu e verde, tanto da essere considerati dall'artista come un unico corpus di lavori.

Questi ritratti accolgono una tassonomia di tipi e caratteri diversi, un saggio visivo sul corpo umano che trascende le classificazioni di genere, identità e nazionalità. All'interno dell'apparentemente limitato formato della figura, assisa su uno sfondo bitonale, si frammenta e si esprime un'infinita gamma di temperamenti umani.

Con queste premesse, va in scena un particolare spaccato della vita di Hockney a Los Angeles, delle sue relazioni con il mondo artistico internazionale, con galleristi, critici, curatori, artisti, amici, volti del jet set, ma anche di familiari e gente comune. Ecco allora, tra gli altri, John Baldessari, Celia Birtwell, Dagny Corcoran, Larry Gagosian, Frank Gehry, Barry Humphries, David Juda, Jean-Pierre Gonçalves de Lima, Stephanie Barron e Jacob Rothschild, così come il fratello e la sorella di Hockney, John e Margaret.

Il risultato finale è impressionante: nonostante l'uniformità voluta delle dimensioni e del contesto, in ogni ritratto spicca la personalità di ognuno che l'artista inglese è riuscito a mettere a fuoco con magistrale incisività attraverso un'esecuzione rapida, scandita da una tavolozza rumorosa e aspra, in parte come omaggio a Matisse, da cui riprende quegli sfondi che tanto ricordano quelli de "La danza".

È il ritorno di un genere che guarda a certi suoi celeberrimi acrilici su tela, come il ritratto di *Christopher Isherwood e Don Bachardy* (1968) oppure *Mr e Mrs Clark e Percy* (1970-71), un capolavoro di tensione domestica messa a tacere tra questi due protagonisti della *swinging London*, gatto bianco sulle ginocchia di lui, lei in abito lungo. E Hockney continua a essere interessato tanto ai volti quanto alla moda per cogliere qualche sfumatura rivelatrice della sfera più intima dei suoi modelli. *Barry Humphries*, per esempio, appare come un curioso algoritmo di bizzarri accostamenti, tra una cravatta larga dal rosso sgargiante a pois, scarpe abbinate, pantaloni rosa shocking, un berretto di feltro old-fashioned, e quel suo luccicante sguardo sfuggente e distratto.

Dopo aver passato in rassegna tutti i dipinti, come scorrendo l'album di figurine dei calciatori (sembra proprio l'effetto voluto dall'artista), si ha però l'impressione che il vero soggetto della mostra non sia nessuna delle 82 persone ritratte, ma lo stakanovista Hockney, lo stesso che, alle soglie del suo ottantesimo compleanno, continua a stupirci. Non importa chi siano i suoi modelli, per quanto famosi, influenti, ricchi possano essere. Il maestro della Pop d'oltremanica, infatti, li ha dipinti tutti allo stesso modo con l'intento di imporsi su di loro e, quasi, di impossessarsene, mettendo in scena un'installazione che assume i connotati di un autoritratto trasgressivo e, nel contempo, di un monumento alla vitalità della pittura contemporanea.



David Hockney
Ritratto di Barry Humphries, 25, 27 e 28 Marzo 2015
Acrilico su tela, 121,9 x 91,4 cm
© David Hockney; foto: Richard Schmidt

NON IMPORTA CHI SIANO I SUOI MODELLI, PER QUANTO FAMOSI, INFLUENTI, RICCHI POSSANO ESSERE. IL MAESTRO DELLA POP D'OLTREMANICA LI HA DIPINTI TUTTI ALLO STESSO MODO CON L'INTENTO DI IMPORSI SU DI LORO E, QUASI, DI IMPOSSESSARSIENE. METTENDO IN SCENA UN'INSTALLAZIONE CHE ASSUME I CONNOTATI DI UN AUTORITRATTO TRASGRESSIVO E, NEL CONTEMPO, DI UN MONUMENTO ALLA VITALITÀ DELLA Pittura CONTEMPORANEA

Questa chiave di lettura sembra fornirla l'unica natura morta esposta perché, per dirla con le parole di Eddy Frankel che ha recensito la tappa londinese della mostra, "è come se l'artista intendesse dire che non c'è alcuna differenza tra alcune banane e Rothschild, tutti e due sono andati a finire come un dipinto di Hockney".

La mostra "82 ritratti e 1 natura morta" di David Hockney, visibile a Ca' Pesaro fino al prossimo 22 ottobre, proseguirà poi il suo tour al Guggenheim Museum di Bilbao. Il gran finale è previsto al LACMA di Los Angeles.

ALLA RICERCA DI UN TEMPO NON PERDUTO

ELISABETTA DI MAGGIO E GIOVANNI ANSELMO SONO DI SCENA ALLA FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA CON UN DOPPIO PROGETTO, SOTTO UN UNICO "TEMA". UN TEMPO CAPACE DI ESULARE DAL QUOTIDIANO, RIMARCANDO BELLEZZA TRA APPARENTE FRAGILITÀ E GRAVITÀ

di **Matteo Bergamini**

Due generazioni differenti; il maschile e il femminile; l'Arte Povera e la bellezza e i concetti che sono derivati dal dirompente movimento italiano nei decenni successivi. Il dialogo è tra **Giovanni Anselmo** ed **Elisabetta Di Maggio** nella mostra che propone la Fondazione Querini Stampalia, in occasione della Biennale.

Le mostre, in realtà, sono due, ma sono racchiuse sotto un cappello comune: si tratta di un discorso sul "tempo" e intorno alla sua residenza, contemplando visibile e invisibile, trasformazione e sospensione dell'arte, con materiali differentissimi, ma rimarcando una comune fragilità.

"Senza titolo, Invisibile, Le stelle si avvicinano di una spanna in più, oltremare appare verso Sud-Est" e "Natura quasi trasparente" sono i titoli rispettivamente identificanti il progetto di Anselmo e Di Maggio, invitati anche per raccontare un dialogo intergenerazionale, appunto: «Anselmo lavorando attraverso la messa in opera di energia e tempi che ci portano fuori dalla dimensione quotidiana, mentre Elisabetta Di Maggio, artista che amo moltissimo, con materiali dall'apparente caducità, che sfiorano sempre il limite del punto di rottura, ma che restano al di là del tempo: carta velina, cera, foglie, porcellana», spiega la curatrice della mostra, Chiara Bertola.

C'è insomma una comunanza nemmeno troppo invisibile, ma un abbraccio stretto, come può essere quello di un foglio sottile che avvolge un sasso, materiali primigeni della storia, anche di quella dell'arte, che creano un universo forse variabile ma certamente suggestivo, e non sempre di immediata comprensione.

Un universo che si schiude con il passare del tempo, con l'attenta osservazione, con la possibilità di "percepire" che avviene solamente se si sceglie di lasciarsi attraversare dalla potenza dell'opera e, ancora, dal tempo che vi si passa accanto.

«La questione interessante, rispetto al lavoro di questi due artisti, è anche il fatto di esporne le opere nello spazio di Carlo Scarpa, architetto che si è dovuto confrontare con l'ambiente instabile di Venezia, con la sua natura particolare, fatta di maree, innalzamenti, atmosfere completamente uniche», ricorda Bertola.

E così la gravità delle "stones" di Anselmo, i suoi celebri massi di granito, la sua sabbia, le proiezioni che hanno scritto pagine intere della storia dell'ultimo mezzo secolo, si incontrano con il metodo - verrebbe da dire quasi "mantrico" - di Elisabetta di Maggio.

A tenere a battesimo questo incontro di stili e metodologie, stavolta - ed è la sua prima volta - è Krizia International, il cui direttore artistico è Cristiano Segnafreddo. Il brand, acquistato nel 2014 dalla cinese Marisfrolg vira insomma, come molti antecedenti, verso uno sposizio



Giovanni Anselmo, Senza Titolo, 1967, plexiglass e ferro

CHIARA BERTOLA: «LA QUESTIONE INTERESSANTE, RISPETTO AL LAVORO DI QUESTI DUE ARTISTI, È ANCHE IL FATTO DI ESPORNE LE OPERE NELLO SPAZIO PROGETTATO DA CARLO SCARPA, ARCHITETTO CHE SI È DOVUTO CONFRONTARE CON L'AMBIENTE INSTABILE DI VENEZIA, CON LA SUA NATURA PARTICOLARE, FATTA DI MAREE, INNALZAMENTI, ATMOSFERE COMPLETAMENTE UNICHE»

con l'arte contemporanea, e chissà che in un prossimo futuro anche le mostre non siano esportabili da un lato all'altro del globo, da Venezia a Shenzhen, per iniziare.

A completare la mostra, anche se non ne è parte ufficiale, un'altra presenza veneziana (Di Maggio, nata a Milano nel 1964, da vent'anni ha scelto la città della laguna come sua base): **Maria Morganti**.

In collaborazione con la Fondazione Bonotto, negli spazi della caffetteria della Querini, disegnati dall'architetto Mario Botta, grazie all'artista appariranno nuovi colori nello spazio, con l'ausilio dei celebri tessuti dell'azienda fondata nel 1912, che possiede una delle più ricche raccolte di opere, documentazioni audio, video, manifesti, libri, riviste ed edizioni di artisti Fluxus e delle ricerche verbo-visuali internazionali sviluppatesi dalla fine degli anni Cinquanta.

In tutti e tre i casi, insomma, siamo di fronte a una disposizione del tempo e delle pratiche dell'arte ben lontane dall'affaticamento visivo contemporaneo, mediatico, "social": la Querini Stampalia si pone come una sorta di "intermezzo" nel bailamme veneziano, un approdo poetico e, nemmeno a dirlo, resistente al tempo. Perché la bellezza e la ricerca di quel particolare, nell'universo mondo, non passano di moda.



Giovanni Anselmo, Direzione, 1967, 1968, stoffa, vetro, metallo

IL CORPO IMBEVUTO

L'ABITO SOSTITUISCE LA PLACENTA NELLA QUALE TUTTI NOI ABBIAMO GALLEGGIATO PER NOVE MESI. PER QUESTO È IRRINUNCIABILE, E INSOSTITUIBILE. PAROLA DI UN ARTISTA CHE CON GLI ABITI (E NON SOLO) STA COSTRUENDO UN'ENCICLOPEDIA CORPOREA

di Sissi

Nella mia costante ricerca sull'identità, l'abito è stato un luogo in cui il corpo si è spesso rifugiato.

Quando il paesaggio da cui provieni è confuso, con l'appropriazione di uno stile l'identità si fa più chiara.

Fin da piccola attribuivo valori alla stoffa che si modellava sul mio corpo attraverso i panneggi delle mani sartoriali di mia nonna. La materia prendeva un significato di affetto e attenzione, ma alla fine di ogni punto e cucitura si ritornava alla praticità del quotidiano.

Il corpo e più profondamente l'anatomia umana sono stati i punti di partenza del mio processo creativo, l'abito è diventato un fedele strumento in quanto è la cosa più simile all'uomo.

Uso l'anatomia come materiale metaforico come un'argilla per imprimerle l'interno in quanto tessuto molle da plasmare, rovesciare e infine vestire.

Erede di un "Sex appeal dell'inorganico"*, sento che la stoffa che appoggio sul corpo apre i suoi pori e mi aiuta ad amplificare le mie emozioni e quelle degli altri, per incontrarsi.

Il corpo di cui parlo si sta trasformando a seguito delle continue sollecitazioni dell'esterno.

Una trasformazione che non si limita a modificare costumi, valori e cambiamenti sociali, ma penetra nel corpo generando una nuova anatomia interna, futura quindi parallela.

L'esterno muta e l'interno lo segue.

Dal 1999 lavoro alla composizione di un'encyclopedia corporea, una anatomia emotiva fatta di libri d'artista, manifesti, tele, abiti, intitolata "Anatomia Parallela".

Un capitolo dedicato alla pelle, "Analisi del lembo scucito", sfoglia il corpo come un vestito che si spella per spiegare l'ombelical relazione con il nostro modo di vestire.

Tutti noi siamo protagonisti di una ricerca "vestimentale" che ci accompagna dalla nascita, quando per la prima volta usciamo da quell'ambiente caldo e buio della "lomembranosa", caverna che ci genera, sviluppa e infine rilascia.

Nasciamo e ci spogliamo della cavità uterina, la nostra prima casa, e per la prima volta siamo nudi senza protezione, "spellati per natura".

E come fare per ritrovare quel buio calore se non continuando a vestirci e rivestirci perpetuamente per risentire quella prima pelle perduta?

Il rassicurante senso di protezione interna diventerà abito, involucro, casa esterna.

Vivo l'abito come un corpo intimo, una madre fondamentale che rigenera la vita di ogni giorno. La cui pelle è una frontiera abitativa dove gli stimoli che ci circondano una volta assorbiti e compresi si fanno stile, stili da vestire.

L'abito come una sinapsi neurale trasmette ed espande tra bordi, intarsi e cerniere l'emozioni che camminano con noi.

Attraverso un ordine si possono rendere visibili quei mutevoli modi di vivere che la natura performativa del quotidiano mette in luce.

La catalogazione mi ha permesso di dare un posto ad ogni cosa, ma anche di sperimentare una sorta di semiotica dell'indumento che li definisce attraverso le loro caratteristiche formali e tutto ciò che li compone e come in una ricerca scientifica annoto le loro sembianze ripetersi o trasformarsi.

Attraverso questo pensare nasce la mia opera *Addosso 1995/in progress*.

Un archivio, un'installazione che ad oggi comprende 500 esemplari in cui ho abitato nel mio crescere.



Ad ogni abito è stata attribuita un'identità, una cartella in cui leggere una definizione in base a una categoria di appartenenza, un codice, una foto che li ritrae a terra, ma soprattutto un episodio che costituisce la sua memoria.

Un ordine tassonomico per mappare l'albero genealogico della psiche in movimento rintitolata in 20 famiglie:

Pelosi, Pendenti, Innesti, Potati, Spellati, Mordenti, Budelli, Pavoneggi, Legami, Ibridì, Assorbiti, Slittanti, Armature, Sacchiformi, Esoscheletrici, Nidifici, Riflettenti, Circolari, Emersi, Ripresi.

Una delle ultime categorie aggiunte è "Ripresi" o "Graby" che nasce con la morte di mia nonna nel 2011, ultima protagonista della mia famiglia. Ho conservato il suo guardaroba, fatto con le sue mani e l'ho ripreso su

DEL SUO VESTIRE



di me per portarlo e ancora viverlo.

L'appartenenza di questi specifici vestiti dentro a questo ordine si definisce con:
Adattamento in rilievi formali.

Come fare o sentire un Ripreso:

impugna una parte del tuo abito, del tuo corpo e cucila.

Riconoscersi nelle cose che ci circondano, vestendosi di loro per esserne, ci introduce ad un'altra categoria gli "**Emersi**" definita come: apparire nell'altro.

Questa specie mi è stata utile per individuare quei capi che non sono stati prodotti dalle mie mani, ma ritrovati e conservati come modelli o meglio feticci.

Sono abiti cuciti a macchina e modificati appena prima di uscire, oppure rovesciati e abbandonati sul corpo come "**budelli**" da ibridare in un tempo non definito.

Improbabili materiali anomali provenienti da opere passate, che vengono "**innestati**" con perizia sartoriale su superfici da passeggiata, a volte accompagnati da borse e i loro rami.

Ho prediletto per anni i vestiti nominati "**Circolari**" caratterizzati da corde perimetrali, capaci di delineare zone e bacini in cui dipingere specchi e vedute per me finestre sull'interiore.

L'abito espande il corpo come sua prosecuzione nell'esterno, con eruzioni di eccessivo tessuto e croste di vario spessore quando si manifestano i "**mordenti**" definiti contrasti di bisogno.

Tradurre l'inquieto travestimento del corpo in una grammatica imbevuta di significati, segni e memorie evidenzia che l'abito è una custodia romantica, ma allo stesso tempo è anche una farfalla che si muove velocemente nel mondo delle apparenze, grazie al dialogo con la moda.

Moda, una creatura che si nutre di novità che si innestano velocemente, rinnovandosi per abbandonare ciò che passa.

La mia passione per il Fare, taglio e modello, seguiti dall'archiviare, sono modi per non lasciare andare.

* "Sex appeal dell'inorganico", Perniola

** "Sissi, Lezioni di Anato-mia", Corraini Editori, 2016



In alto da sinistra:

Sissi, *Manifesto Anatomico*, veduta della mostra presso Museo Civico Archeologico (Gipsoteca), Bologna 2015

Sissi, Foto di Alessandro Trapezio

Sissi, Foto di Ilaria Medda

Sissi, *Addosso*, 2010, Fondazione Pomodoro, foto di Dario Tettamanzi

METTI DUE ARCHITETTI SULLA VIA DELLA SETA,

AD UN CERTO PUNTO DEL LORO PERCORSO PROFESSIONALE MARCELLA CAMPÀ E STEFANO AVESANI DECIDONO DI TRASFERIRSI A BEIJING. E REALIZZANO UN WINEBAR CHIAMATO BUONA BOCCA. UN PROGETTO CHE UNISCE L'ITALIA ALLA CINA

di Guido Incerti



Nel 2005, Marcella Campà e Stefano Avesani - dopo essersi conosciuti allo IUAV di Venezia e dopo esperienze nazionali ed internazionali - attratti non solo dalla travolgente economia dello Stato, quanto piuttosto dalla sua cultura millenaria, decidono di traslocare in Cina, a Beijing.

Nella capitale cinese avevano già trascorso un periodo per lo sviluppo della loro tesi di laurea, "Instant Hutong", un progetto artistico ancor oggi in evoluzione che è alla base del loro viaggio lungo la Via della Seta. Fin dallo sbarco in terra cinese, la natura europea del duo (e certamente il periodo universitario veneziano) non era rimasta insensibile alle progressive e costanti demolizioni e sostituzioni degli storici Hutong da parte delle amministrazioni locali su spinta del Governo Centrale, al tempo del presidente Hu Jintao.

Partendo quindi dal loro interesse per le trasformazioni - anche traumatiche - dell'ambiente urbano e l'interazione dell'ambiente stesso con gli abitanti, sviluppano alcune installazioni temporanee - al confine tra arte, investigazione sociale e ricerca urbana - legate al concetto di interazione microurbana per indagare la progressiva e apparentemente inarrestabile crescita urbana cinese. Installazioni che, attraverso la grafica urbana, puntavano, e puntano ancor oggi, a coinvolgere e ad attivare i cittadini rendendoli partecipi e consapevoli del loro ruolo nell'evoluzione del loro habitat, stimolandoli a comprendere possibilità migliorative, concetti spaziali, trends urbani.

RAMOPRIMO, così il duo ha deciso di nominare il loro atelier di progetto, in quanto traduzione italiana di Tou Tiao, le vie dove sono allineati gli Hutong, un elemento urbano comune alle calli cieche di Venezia, i Rami appunto, ha così cominciato il suo percorso produttivo.

Il nome dello studio rende subito la volontà di ibridazione culturale che i due architetti hanno cercato fin dall'inizio in una sorta di "nuovo eclettismo". E se i cittadini sono partecipi nel cambiamento del loro habitat, come RAMOPRIMO investiga nelle sue installazioni, è elementare che anche l'habitat cambi i cittadini. Anzi, ne guida l'evoluzione. E questa si fa ancora più interessante quando il processo evolutivo di ibridazione culturale è un processo voluto e cercato, come

in questo caso. In un mondo post-crisi, fatto di post-globalizzazione e post-verità e che sempre più cerca apparente sicurezza in una condizione di recrudescenza culturale, chiusura fisica e mentale, l'intenzione di due professionisti di accrescere sé stessi e il proprio lavoro, sperimentando una mutazione culturale che unisce i punti comuni di culture lontane - piuttosto che prendere solo atto delle ovvie diversità - è un progetto da seguire con attenzione. Specialmente quando comincia a dare risultati formali concreti come progetti di architettura, interior e installazioni artistiche. È una lezione questa che, da sempre, i grandi maestri hanno insegnato, Wright, Scarpa solo per citare due nomi con le loro fascinazioni e conoscenza dell'Estremo Oriente sublimatesi poi in progetti o dettagli.

Per quanto lontani possano apparire, infatti, Europa e Cina sono da sempre collegate. I Polo, Marco, ma prima ancora suo padre Niccolò e lo zio Matteo raggiunsero il Catai e la sua capitale Kanbalicq (l'attuale Beijing - Pechino) nel 1260. Ma notizie di vie commerciali tra Cina e l'attuale Est Europa - via India e Medio Oriente - si hanno già a partire dal II° secolo a.C. con la dinastia Han.

Questa piccola digressione storica è solo per ricordare che il mondo



ITALIANI IN CINA. E OLTRE



IL MONDO DA SEMPRE È “GLOBALE”, IBRIDATO E FRUTTO DI CONTINUI SCAMBI CULTURALI E MERCANTILI. VIA TERRA O VIA MARE POCO IMPORTA. PER CUI, COME NOVELLI POLO, RAMOPRIMO (QUESTO IL NOME CHESISONO DATI GLI ARCHITETTI VENEZIANI) MOSTRANO NEI LORO PROGETTI UNA TENSIONE ALL’IBRIDAZIONE

In alto da sinistra:
BuonaBocca Ramoprimo
INSTANT HUTONG RAMOPRIMO-BJDW 2015

In basso da sinistra:
Urban Carpet Surprise
BuonaBocca Ramoprimo

da sempre è “globale”, ibridato e frutto di continui scambi culturali e mercantili. Via terra o via mare poco importa. Per cui, come novelli Polo, RAMOPRIMO mostrano nei loro progetti questa tensione all’ibridazione, in quanto sfruttano sempre elementi di un catalogo materico e formale estremamente vasto che arriva da ambo le aree, il quale viene poi di volta in volta implementato da puri elementi artistici. Siano essi dipinti o tele che il più delle volte sono - nello spazio architettonico - il luogo di sintesi tra il progetto e l’elemento che l’ha generato.

Nel piccolo bistrot oggetto di quest’articolo, chiamato Buona Bocca, RAMOPRIMO, raccoglie da questo abaco degli elementi (a sua volta generatore di una ulteriore installazione, *Hutong Materials Catalogue* tenutasi alla Beijing Design Week del 2015) un laterizio tradizionale degli Hutong. Questo si trasforma nell’elemento decorativo - ulteriormente impreziosito dalla smaltatura - su cui ruota l’interior design del wine bar. Un materiale urbano - che diviene texture parietale, espositore per le bottiglie, base per una tela - impreziosito e sottolineato da due “Chandelier” a soffitto ispirati alle luminarie delle sagre estive salentine, alla loro immagine di gioia e festa. Uno strano connubio ulteriormente sottolineato dalla richiesta della committenza (una coppia italo cinese nemmeno a farlo apposta) che ha espressamente richiesto per il pavimento l’uso del colore giallo, gettando sul tavolo un ulteriore elemento di contrapposizione in quanto, generalmente, colori così sgargianti non trovano spesso applicazione a fianco del vino ma anzi, il più delle volte, si scontrano con esso. È così cominciato un costante gioco di unione tra contrasti: caldo e tradizionale contro pop e giovanile, mattone e resina, giallo e nero. Questa unione tra contrasti ha portato al progetto finale di “Buona Bocca”. Dove RAMOPRIMO si è occupato anche della grafica.

Ecco quindi come 60 mq di interior possano risultare paradigma della ricchezza dell’incontro tra i contrasti. Qui, come nella filosofia dello studio, tanto quanto nell’intera storia personale dei due partners che, da sempre, hanno compreso come l’ibridazione e forse un nuovo eclettismo architettonico siano i veri valori globali base su cui generare ricchezza culturale, ricchezza urbana e attrattiva sociale. O più semplicemente progetti per un società tradizionale ma trans-globale, come da miglior tradizione storica.



FUORIQUADRO

I SOLITIIGNOTI

LE ULTIME BIENNIALI D'ARTE HANNO FATTO CONOSCERE ARTISTI DELLE IMMAGINI IN MOVIMENTO INGIUSTAMENTE TRASCURATI RIMANENDO NEL TEMA, CI PERMETTIAMO DI SUGGERIRE ALCUNI AUTORI NON ANCORA RIPESCATI. MAGARI DA RIPROPORRE NELLE FUTURE BIENNIALI

di Bruno Di Marino

Nelle ultime edizioni della Biennale dobbiamo dare atto ai curatori di aver riscoperto e/o finalmente portato all'attenzione del pubblico dell'arte contemporanea diversi creatori di immagini in movimento, che, pur facendo parte da decenni del mondo della sperimentazione audiovisiva ed essendo artisti a tutti gli effetti (per quanto questo termine sia ambiguo e si presti a numerosi equivoci), era sconosciuto alla maggior parte degli storici, critici e curatori d'arte. Almeno a quelli italiani, perché all'estero le cose sono piuttosto diverse. Pensiamo a **Chantal Akerman** che, invitata nel 2001 da Szeemann, propose un'installazione tratta dal suo capolavoro, il lungometraggio del 1975 *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Akerman è ritornata anche nella scorsa edizione con un altro intenso lavoro, *Now*, morendo qualche mese dopo. Sempre lo scorso anno è toccato al documentarista **Harun Farocki** (scomparso nel 2014) essere riscoperto, mentre un'altra importante figura, quella di **Stan Vanderbeek**, è stata inserita nel *Palazzo encyclopedico* da Gioni, trovando finalmente il posto che si meritava: su una enorme superficie sono stati proiettati alcuni dei suoi lavori realizzati negli anni '60 per il suo *Movie Drome*, l'imponente spazio semisferico dove decine e decine di immagini di diverso formato venivano proiettate sulla volta, codificando così quell'idea di *expanded*

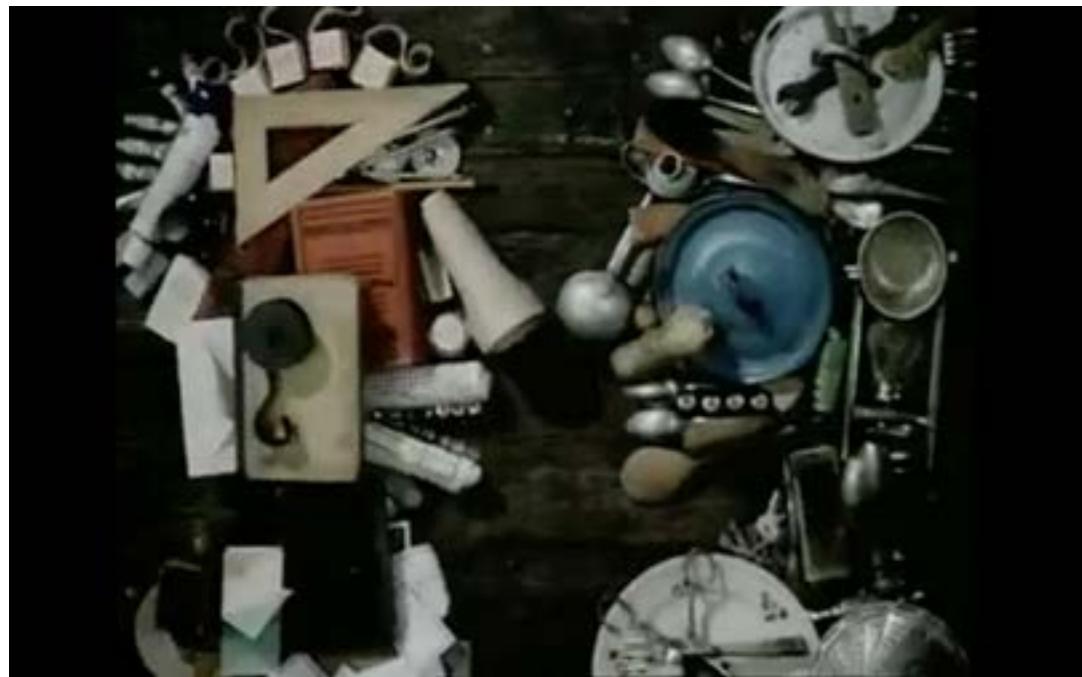
cinema poi teorizzata da Gene Youngblood (e "scoperta" pochi anni fa, come l'acqua calda, da una famosa critica e curatrice italiana). Senza avere capacità divinatorie, non è difficile prevedere quali saranno i prossimi maestri del cinema e del video sperimentale che saranno "scoperti" nelle future edizioni della Biennale o, più in generale, che potranno diventare oggetto di mostre personali.

Cominciamo dal praghese **Jan Svankmajer** (classe 1934), probabilmente uno dei più grandi autori di animazione della storia del cinema tuttora viventi. Alla Mostra del Cinema alcuni suoi lungometraggi sono stati proiettati fuori concorso, ma questo strepitoso artista, insieme a sua moglie membro del gruppo surrealista ceco, non è mai stato invitato alla Biennale, colpevolmente. Oltre ad essere autore di numerosissimi cortometraggi e lungometraggi, a partire dal 1964, Svankmajer ha una produzione di quadri, collage, assemblage, ecc.

Altri animatori del passato la cui opera andrebbe riletta sotto una luce contemporanea, mettendone in evidenza il forte legame con le arti visive, sono senza dubbio lo scozzese-canadese **Norman McLaren** e il neozelandese **Len Lye**: quest'ultimo, tra l'altro, oltre a una produzione di film alcuni dei quali frutto di tecniche innovative o artigianali (come la pittura o il graffito su pellicola) è conosciuto nell'ambito dell'arte come creatore di sculture cinetiche.

C'è poi il caso di **Pat O'Neill** (classe 1939), uno dei massimi esponenti dell'animazione sperimentale statunitense, attivo dagli anni '60, cui Adriano Aprà dedicò una piccola retrospettiva nel 1998 al festival di Pesaro. Qualche mese fa la galleria Monitor di Roma ha esposto alcune sue composizioni pittoriche e oggettuali, mentre la Cineteca Nazionale ha proiettato alcuni suoi film. Sarebbe interessante valorizzarlo maggiormente, per esempio riproponendo, tra le altre cose, la videostallazione interattiva tratta dal suo film *Decay of Fiction* (2002) vista in quello stesso anno a Rotterdam.

Ancora più grave è il silenzio italiano (a parte una mostra qualche anno fa presso la Fondazione Ragghianti di Lucca) che avvolge un altro maestro, il canadese **Michael Snow**, nato nel 1929 ma ancora molto attivo proprio sul fronte espositivo. Nel 2015 ha allestito presso La Virreina di Barcellona la retrospettiva *Sequences*





ALCUNI ANIMATORI DEL PASSATO, LA CUI OPERA ANDREBBE RILETTA SOTTO UNA LUCE CONTEMPORANEA, METTENDONE IN EVIDENZA IL FORTE LEGAME CON LE ARTI VISIVE, SONO LO SCOZZESE-CANADESE NORMAN MCLAREN E IL NEOZELANDESE LEN LYÉ. MA LA LISTA SI ALLUNGA E COMPRENDE, TRA GLI ALTRI, JAN SVANKMAJER, PAT O'NEILL, MICHAEL SNOW E L'ITALIANO MICHELE SAMBIN

ed è stato pubblicato per l'occasione il poderoso volume su tutta la sua opera, *Sequences - A History of this Art*, curato da Gloria Moure, con scritti di Bruce Jenkins e dello stesso Snow. Pittore, scultore, cineasta, fotografo e musicista jazz, Snow è autore di due pietre miliari: *Wavelength* (1967) e *La Région Centrale* (1971), quest'ultimo film di 3 ore realizzato montando la cinepresa su un braccio meccanico comandato elettronicamente. Ma Snow ha realizzato decine e decine di cineinstallazioni e videoinstallazioni, alcune delle quali anche interattive e ha sperimentato anche nel campo dell'ologramma.

Se nella scorsa edizione il rodigino **Paolo Gioli** ha avuto l'onore di uno spazio (ma sarebbe meglio dire un loculo) all'interno del Padiglione Italia, non risulta abbia mai esposto alla Biennale Arti Visive (pur avendo partecipato alla Biennale Musica e alla Biennale Teatro), un altro poliedrico sperimentatore alla stregua di Snow, il padovano **Michele Sambin** (classe 1951). Tra le varie esperienze, pittoriche, performative, musicali e cinematografiche dell'artista, andrebbe messa in particolare evidenza la sua ricerca nel campo della videoarte, anche attraverso l'invenzione del *videoloop* - messo a punto all'interno della Galleria de Il Cavallino di Venezia alla fine degli anni '70. Il dispositivo - con cui Sambin ha realizzato diversi lavori, tra cui *Il tempo consuma* (1978), *Anche le mani invecchiano* (1979) o *Io mi chiamo Michele e tu?* (1980) - si basava su un sistema a circuito chiuso composto da due videocamere, due monitor e due videorecorder (il primo che registrava e cancellava; il secondo che leggeva), attraverso i quali transitava un unico nastro magnetico, che riprendeva l'immagine di un'immagine di un'immagine fino alla dissoluzione del segno e del suono.

Un cenno infine sui numerosi autori che provengono dal vastissimo campo della videomusica. Non si capisce come mai solo **Chris Cunningham** sia stato "sdoganato", sempre grazie a Szeemann, nel 2001. O, meglio, questo regista ha avuto sicuramente la fortuna di trovare un gallerista attento come Anthony D'Offay che ha intuito le sue potenzialità (anche commerciali). Ma l'elenco di "clippettari" che potrebbero tranquillamente entrare nel contesto delle arti visive è davvero sterminato; solo per restare nel campo della fotografia si va dalla canadese **Floria Sigismondi** al danese **Lasse Holle**. E c'è poi il più grande autore di videoclip della storia, **Michel Gondry** che, pur avendo realizzato qualche esposizione, rimane ancora da scoprire come artista totale e creatore visionario, vero erede del Surrealismo.

Non saremmo affatto sorpresi se in una delle future edizioni della Biennale ci fosse anche lui.



In questa pagina dall'alto:
Michel Gondry, *Let forever be*
Michael Snow, **Corpus Callosum*, 2002
Michele Sambin, *Il tempo consuma*

Nella pagina precedente:
Svankmajer Moznosti dialogu

talent zoom

FRANCESCO FONASSI

di Paola Tognon

Dove abiti e lavori?

«Vivo in campagna, non troppo lontano dal centro di Brescia, con mia figlia e la mia compagna. Qui ho alcuni spazi dove posso portare avanti il mio lavoro».

Di che cosa è fatto, come si compone e si mostra il tuo lavoro?

«Principalmente è fatto di aria. Muove l'aria, la mette in agitazione. Satura o sottrae, evoca o dichiara. Il limite tra campi come la musica e la composizione, la ricerca sulla materia sonora e gli interventi installativi o la progettazione di ambienti si è assottigliato negli ultimi anni e vanno ridefinendosi alcune regole. Cerco di mettere un po' di ordine, sto ricominciando a produrre dei progetti dove la mia regia diventa strumento di cooperazione e di coinvolgimento con parti terze. Mi interessa interpellare alcune forme sonore, lontane o vicine per provenienza o per dimenticanza, distillarle e svolgerle come fossero problemi di geometria, accostarle e filtrarle in esperienze corporee tutt'altro che lucide, forse naturali, o politiche».

C'è stato un accadimento, un incontro o un'esperienza così significativa da farti cambiare il modo di osservare le cose?

«Sì, approfondire la storia e il lavoro del compositore Alvin Curran. Con lui ho costruito un rapporto personale che dura da parecchi anni. Anche l'incontro con Liliana Moro è stato molto significativo. Un'altra esperienza recente: la costruzione a Brescia di un gruppo di lavoro, sperimentazione e ospitalità, legato alla Villa dove ho vissuto per tre anni con amici musicisti e molti ospiti italiani e internazionali in continuo passaggio. Con questo gruppo mi sono addentrato in un ambiente di ricerchatori assidui con sensibilità affini in fatto di musica. Tutti abbastanza folli da condizionare, se non il mio lavoro, almeno la mia pratica».

Tra gli anni di formazione e studio, tra i progetti e le mostre sino ad oggi realizzate, qualcosa ti ha intensamente sollecitato o invece deluso?

«Mi delude spesso la genericità, la poca attenzione di alcuni addetti ai lavori o la mancanza di specificità di chi dispone di mezzi e pensa che ciò sia sufficiente».

C'è un luogo nel quale ti piacerebbe lavorare?

«Da anni vorrei lavorare ad un intervento massivo nel deserto messicano».

Mi racconti il progetto, l'opera che più ti rappresenta, nella quale individui un incontro tra la ricerca e le tue aspettative?

«Territoriale, un lavoro prototipato da me nel 2009, prodotto infine da Fondazione MAXXI e TempoReale nel 2014. Si tratta di una struttura di mediazione tra individui che funziona come un campo elettromagnetico, osmotico e latente. Legge la densità e la prossimità dei corpi da una barriera, un muro, che divide in modo netto lo spazio in due aree sensibili e speculari. Man mano le persone si avvicinano al muro - semplice e asettica superficie bianca un campo sonoro cresce in intensità sul lato opposto, e viceversa. Il lavoro si rivela nel momento in cui due o più corpi si "incontrano attraverso il muro": in quel momento i campi sonori si compenetrano ed entrano in modulazione reciproca,



Chi è: Francesco Fonassi

Luogo e data di nascita: Brescia, 1986

Formazione: Accademia di Venezia

Galleria di riferimento: Nessuna

Riferimenti in rete: www.francescofonassi.com

Francesco Fonassi, foto Ala D'Amico

aprendo così un varco, un ponte acustico. L'esito oscilla fra textures risonanti ad alta frequenza (il momento di massima purezza nell'incontro uno a uno) e momenti di turbolenza insostenibile (quando aumentano le persone) lasciando emergere una sensazione di conflitto. Si tratta della percezione, al contempo erotica e violenta, di qualcuno altrove che co-appartiene allo stesso nostro luogo e di cui sentiamo il peso specifico. Ha la parvenza di un oracolo tecnico e parametrico, ma profondamente umano».

Ti piace lavorare da solo, condividere con pochi o lavorare in team?

«Preferisco condividere con poche persone, per affinità, per intuizione o per coincidenza. Ho collaborato nel tempo con fisici, cantanti, musicisti diversi per scelte e ricerche, teorici, architetti, fotografi».

Stai partendo per una residenza?

«Sì, sono stato invitato a lavorare all'interno del programma Khoj International, sull'isola di Corjeum, a Goa, in India. Ci starò un mese, ma ancora non ho idea di cosa accadrà né di cosa farò una volta arrivato sul luogo».

Hai mai paura di fare quello che fai?

«Forse quando rischio di essere frainteso».



Francesco Fonassi, Kollaps, Aufstieg, 2013, AV per voce sola, 2ch video - 6ch suono, 40', still di produzione / Production still, Visoko (Bosnia Herzegovina)
Foto: Ala D'Amico
Courtesy l'artista, Paolo Boldrin e Anna D'Amelio



IL CURATORE ALL'ASCOLTO

NON UNA COLONNA SONORA PERSONALE, MA UNA RIFLESSIONE SU COME LA MUSICA PUÒ INTERAGIRE, E SOPRATTUTTO AUMENTARE, LA PERCEZIONE DELL'ARTE VISIVA. CE NE PARLA MATTEO LUCCHETTI, GIOVANE CURATORE IN ASCESA

di **Matteo Lucchetti**



La mia playlist ideale probabilmente racconta di come si possa trasmettere il brivido dell'emancipazione di se stessi, con gli altri, attraverso qualche minuto di musica e parole. Uno dei potenziali della musica per me è sempre stato quello di creare momenti di empatia tra individui nel solipsismo di un ascolto in cuffia, nella grandiosità della curva di uno stadio o nella sfrontatezza di una sessione di karaoke. Sentirsi toccati e descritti in un giro di parole che colgono la contemporaneità semantica di certi passaggi storici o personali. La musica nel mio lavoro c'è sempre, come tappeto sonoro che accompagna certe riflessioni, lunghe giornate di ricerca o di viaggi verso il prossimo studio d'artista o l'istituzione con la quale collaborerò in futuro. Altre volte è presente in forma più diretta, entrando direttamente nella mostra o sostenendo intere parti di un progetto espositivo. È il caso della mostra che sto curando presso il Queens Museum di New York, "Piazza Universale/Social Stages", ovvero la prima personale in un museo americano di **Marinella Senatore**. Il pubblico è invitato a fare esperienza di una vera e propria drammaturgia fatta di luci e musica. Per sottolineare queste due costanti nel lavoro di Senatore, abbiamo chiesto al compositore e collaboratore di vecchia data di Marinella, **Emiliano Branda**, di riscrivere alcuni dei brani protagonisti di alcune delle opere in mostra, due delle quali già firmati da lui. Le tre macro installazioni presenti nella galleria principale verranno attivate una dopo l'altra, dall'accendersi di specifici dispositivi luminosi e dal suono di queste composizioni, tutte frutto della pratica partecipativa dell'artista. Tra queste, quella più mi sta a cuore è sicuramente la *Modica Street Musical Soundtrack*, una suite di 25 minuti composta da Branda a partire da un open call diffuso per le strade di Modica, in provincia di Ragusa. Un piccolo poster che chiedeva ai cittadini di condividere i suoni della loro memorie della città: sono arrivati salmi e inni religiosi, fischi di un treno che non passa più nella Sicilia orientale o registrazioni di canti popolari caduti in disuso. Questo prezioso materiale è stato tradotto in una colonna sonora della cittadina siciliana che potesse diventare la partitura musicale del terzo atto del musical, quello dedicato al tempo possibile, ovvero quello praticabile, dopo i primi due dedicati a presente e passato. Sonorità alla **Nino Rota** si sono mescolate a frammenti di canzoni siciliane di epoca medievale con influenze arabe, con una poesia di Pasolini *Canto popolare* musicato per l'occasione dal soprano **Chiara Notaricola**. Vedere i partecipanti al musical riconoscersi in quei suoni e riscoprirne altri dal proprio passato, immaginandoli diversi e in grado di parlare a prossime e diverse generazioni di modicani, ha confermato il ruolo della musica nel contribuire ad uno spirito di universalità che l'arte visiva talvolta da fatica a raggiungere. Un altro momento recente in cui il mio lavoro si è intrecciato con la mu-

sica è stato per La Quadriennale di Roma, quando l'ufficio comunicazione ci ha chiesto di creare una playlist su Spotify che potesse raccontare la sezione di ciascun curatore attraverso una selezione di canzoni. Ho condiviso questa scelta con gli artisti invitati e ne è venuta fuori una traduzione, quasi sinestetica, della sezione "De Rerum Rurale". Chi ha visitato la mostra può divertirsi a riconoscere i lavori degli artisti nelle scelte delle canzoni e ritrovare, ad esempio, le ricerche sullo spazio legale del mare analizzate ne "Il viaggio" di **Rossella Biscotti**, descritte attraverso le parole della bellissima *Chi tene o mare* di **Pino Daniele** (chi tene 'o mare 'o ssaje porta 'na croce); l'utopia e l'amore per la terra emerse in "Dopo un'epoca di riposo" di Luigi Coppola risuonano in *Cosa sono le nuvole* di **Modugno/Pasolini** (l'unico e tutto il mio folle amore / lo soffia il cielo), o ancora la fascinazione per il movimento e la protesta di Senatore trova una risonanza internazionale nelle liriche di *Formation* di **Beyoncé**, che parte dall'alluvione di New Orleans per rintracciare le origini recenti e le radici ideologiche profonde del movimento nero per l'uguaglianza razziale di *Black Lives Matter* (*What happened at the New Wil'ins?*), all'interno di "Lemonade", uno degli album più significativi usciti l'anno passato nel panorama musicale mainstream.



Dall'alto:
Beyoncé, *Formation*, still da video

dejavu

Roma

Giuseppe Penone, Matrice



Dopo quasi dieci anni torna a Roma uno degli artisti più amati dell'Arte Povera

La maison di moda romana Fendi, un curatore eccellente e internazionalmente riconosciuto come Massimiliano Gioni e la Galleria Gagosian - che fino al 15 aprile ospita una personale dell'artista - hanno unito le loro forze per presentare, nei nuovi spazi del Palazzo della Civiltà Italiana, una imperdibile selezione di quindici installazioni e sculture dagli anni Settanta ad oggi accanto a una selezione di disegni e opere su carta. L'idea alla base della mostra ospitata all'Eur è la sublimazione di quel dialogo fra architettura e natura che da sempre ha affascinato gli esseri umani. Le perfette geometrie che disegnano il Palazzo della Civiltà Italiana, si sono dimostrate la cornice più adeguata per le opere di Penone che ci mostrano una natura sfrondata del superfluo e magistralmente sublimata nella sua essenza. La presenza assenza del corpo dell'artista che plasma, accarezza e "sente" il soffio vitale della natura è ben espresso dall'opera del 1979 *Soffio di foglie*, un cumulo di foglie di mirto con impresso il calco del corpo dell'artista, mentre in *Essere fiume* (2010) la mano di Penone ha trasformato due blocchi di marmo bianco di Carrara in due pietre levigate dallo scorrevole dell'acqua di un fiume, esercizio di stile raffinatissimo nonché opera altamente filosofica che ripropone, fornendo allo spettatore una bellissima allegoria della scultura, l'annosa questione dell'imitazione della natura. *Ripetere il bosco* (1969-2016) è la ricostruzione di una piccola foresta formata da vari tronchi scavati in altrettanti blocchi di legno, è una natura artificiale ma allo stesso tempo naturale, in un gioco straniante di rimandi fra vero e falso che, osservata attraverso la lente dell'oggi, non può che farci riflettere sul pericolo di una natura sempre più artificiale e slegata dai ritmi naturali. L'opera che dà il titolo alla mostra *Matrice* (2015) occupa tutto lo spazio della seconda navata, è un'installazione monumentale di circa trenta metri in cui un abete è sezionato in verticale e scavato al suo interno in modo da far vedere l'anello di crescita che racconta la storia dell'albero e il suo evolversi negli anni. Lo sguardo, che potrebbe attraversare il tronco per tutta la sua lunghezza, è bloccato da una forma scultorea in bronzo incastonata nel legno e che sembra "raggelare il flusso di vita dell'albero". Sentire la natura e poter palpitarne all'unisono con il suo ritmo segreto è la forza spirituale che permea tutta la pratica dell'artista sin dagli esordi nel 1970 con il gruppo dell'Arte Povera. Il rapporto fra l'essere umano e il suo esterno è sublimato dalla famosissima opera *Rovesciare gli occhi* del 1970, un lavoro forte, sintetico e decisamente magnetico in cui l'artista si fa fotografare con gli occhi coperti da un paio di lenti specchianti che accecavano chi li porta ma allo stesso tempo restituivano allo spettatore il paesaggio che l'artista non vede. Questo interessante gioco di rimandi e di visioni sottolinea come il doppio registro di introspezione/estrospezione non solo non è in conflitto dialettico ma, anzi, sublima la rappresentazione del suo profondo rapporto di comunione spirituale con la natura. Giuseppe Penone è un poeta, un poeta che attraverso il gesto svela l'anima delle cose.

Paola Ugolini

Fendi - Palazzo della Civiltà italiana

Quadrato della Concordia, Roma
www.fendi.com

Nuoro

Berenice Abbott, Topografie



Intuizione, talento e fortuna. Questi i segreti del successo della fotografa americana

Spontanea senza peccare di ingenuità, allieva che non si cristallizza in ruoli di subordine, **Berenice Abbott** è l'artista che al museo Man di Nuoro completa la triade delle mostre dedicate alla street photography. La mostra antologica, curata da Anne Morin, si compone di tre macrosezioni: Ritratti, New York e Fotografie scientifiche. Ottantadue stampe originali, dagli anni Venti sino ai primi anni Sessanta, che svelano gli aspetti più salienti della carriera dell'assistente, ed in seguito, abile rivale di Man Ray. Abbott è l'esempio calzante, di chi riesce a cogliere le opportunità potenziali con intuizione (e un pizzico di fortuna). Da giovane studentessa della New York degli anni Venti, entra in contatto con le personalità più rilevanti dell'epoca: Marcel Duchamp e Man Ray figurano tra le sue conoscenze, e proprio grazie all'amicizia di quest'ultimo, sceglie di attraversare l'oceano per trasferirsi ben presto nella vivace Parigi. Abbott impara così ad essere l'allieva perfetta: di Man Ray prima e dell'anziano fotografo Eugène Atget, poi. La giovane allieva di Man Ray ha modo così di misurarsi con il ritratto fotografico e di allontanarsi dall'impronta tendenzialmente misogina dell'artista. Fuori da ogni sorta di incasellamento di genere, i soggetti esposti non si limitano ad essere presentati quali opere di scarso realismo. È l'obiettività che Abbott ama e ricerca: ponendo i suoi soggetti in un habitat confortevole, riesce a farne evadere le personalità in maniera essenziale e priva di fronzoli. Con i propri soggetti, Abbott avvia un processo di affilazione, lasciandoli trasparire nella propria naturale veridicità. Abbott non punta a superare i propri maestri, ma sceglie di possedere, tradurre e far propri i loro insegnamenti. Nascono così gli scatti dedicati all'osservazione di New York e alle città americane, di cui l'artista registra le metamorfosi senza mai sviare nella fotografia documentaria. Grattacieli e piccoli empori, personaggi ritratti sui portoni dei negozi, stazioni di servizio e momenti di svago "made in USA" si susseguono così nelle sale del Man. Tra le novità della mostra, l'ultima sezione rivela uno degli aspetti meno conosciuti del suo percorso artistico. Nel 1944, la fotografa diviene "picture editor" per la rivista *Science Illustrated*, occasione che le dà l'opportunità di confrontarsi con l'illustrazione dei fenomeni scientifici. Catturare in uno scatto ciò che è empiricamente dimostrabile suscita il suo interesse tanto da continuare ad approfondire questo filone di ricerca anche in seguito alle sue dimissioni dalla rivista. Le fotografie scientifiche stupiscono ed affascinano: i fenomeni scientifici divengono luci, rapidissimi lampi di velocità catturati nella loro energia. In una costante discussione tra obiettività ed empatia, in un equilibrio magistrale da armonia classica, in cui ogni elemento ha una sua ragion d'essere, l'esposizione di Berenice Abbott diventa occasione didattica per l'arte dell'osservare.

Elena Calaresu

Museo Man- Museo d'arte provincia di Nuoro

via Sebastiano Satta 27, Nuoro
www.museoman.it

Bologna

Jonas Burgert. Scandagliodipendenza



Torna la pittura al MAMbo, tra sperimentazione, surrealismo e barocco

Ripartire dalla pittura. Per un museo che si occupa di arti visive, qual è il MAMbo, questa mostra appena inaugurata sembra da leggersi come una volontà precisa di riprendere un discorso lasciato in sospeso, un ricominciare dopo aver ceduto alle regole del mercato e alle lusinghe di una mostra dal botteghino facile. Intendiamoci, "Davide Bowie Is" non vuole essere qui liquidata semplicemente come una delle tante mostre blockbuster che svoliscono la nostra scena culturale, ma, anzi, se ne riconosce il valore e la bellezza per quanto si fatica a coglierne il senso all'interno di un'attività museale qual è stata quella del Museo d'Arte moderna del capoluogo emiliano fino ad oggi.

Ad ogni modo, archivia definitivamente l'esperienza della grande retrospettiva su Bowie, la nuova stagione è stata occasione per riconciliarsi con la sua vocazione di spazio di ricerca e sperimentazione delle arti visive e tornare a guardare alla pittura, forma d'arte per eccellenza, ospitando la prima grande retrospettiva dedicata in Italia all'artista berlinese **Jonas Burgert**. Una piacevole scoperta. Classe 1969, Jonas Burgert è un autore raffinato, capace di un lirismo pittorico come pochi altri artisti della sua generazione. Negli spazi della Sala delle Ciminiere dell'Ex Forno del Pane, sono trentotto le opere presenti, quasi tutte composizioni di grandi dimensioni al limite del monumentale. I soggetti scelti dall'artista tedesco sono spesso di ardua lettura, confusi e persi in composizioni serrate e affollate, al limite tra l'onirico e il grottesco; quella di Burgert la si potrebbe quasi definire una pittura barocca – in relazione all'accezione architettonica più che pittorica – per la quantità di dettagli che la sommerge e la impreziosiscono. Il riferimento alla tradizione gotica e nord europea, a Bosch e a Bruegel in particolare, è quanto mai evidente. Ma Burgert va oltre. In questo suo miscuglio di soggetti, egli si muove tra passato e presente, combina il vicino e l'autoctono con l'esotico e il lontano, il piacevole e il deformo, accosta l'uomo all'animale, in un racconto sincronico che si risolve in tele che sembrano quasi degli scatti d'autore, delle tranches de vie bloccate in un attimo preciso. In scena è l'esistenza umana scandagliata in ogni suo tempo, luogo e aspetto – da cui il titolo della mostra, "scandagliodipendenza" -, mettendo in risalto quell'inesauribile bisogno dell'uomo di dare un senso, una direzione alla propria esistenza. Un mondo caotico, fatto di animali esotici, saltimbanchi, scheletri e bambini fermi lì in posa che di volta in volta ci emozionano, spaventano, seducono in un gioco di rimandi e particolari che ci conduce verso una dimensione altra dello spirito. Personaggi che cercano lo sguardo dello spettatore, lo invitano a perdersi in quella scena. Una pittura iperrealista dai toni acidi e fluorescenti, che a tratti l'autore liquefà e porta verso l'astrazione raggiungendo il punto più alto della sua pratica.

Leonardo Regano

MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

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

dejavu

Bolzano

Lili Reynaud-Dewar, TEETH, GUMS, MACHINES, FUTURE, SOCIETY



Che c'entrano i denti con il futuro? Il legame lo trova la giovane artista francese

"TEETH, GUMS, MACHINES, FUTURE, SOCIETY". Questo è il titolo della mostra di *Lili Reynaud-Dewar*, al Museion di Bolzano, in collaborazione con Kunstverein in Hamburg e de Vleeshal in Middelburg. "Denti, gengive, macchine, futuro, società" si uniscono al quarto piano del museo in un accostamento piuttosto scombinato, ma è proprio senza ordine preciso che l'artista ci chiede di visitare la mostra. D'altronde *Lili Reynaud-Dewar* fa parte di quella schiera di artisti che non hanno nulla a che vedere con gli schemi e le omologazioni. Siamo nel mezzo di un'unica installazione, più che in passeggiata fra opere. È come essere dentro un grande, imponente carillon: le pareti sono interamente occupate da enormi pannelli contenuti estratti da *A Cyborg Manifesto* (1985) di Donna Haraway, il pavimento è ricoperto dagli stessi estratti del manifesto stampati su poster in versione ridotta. Nella sala sono proiettati un film in cui sono ritratti i preparativi e lo sviluppo di una performance, e un video che ritrae l'artista mentre danza all'interno delle sale vuote di Museion.

La sala è poi occupata da diversi grills (gioielli per denti) sovradimensionati e fatti a mano in oro, argento ed è pervasa da suoni persistenti che impegnano anche lo spazio sonoro. Più giriamo, guardiamo, ascoltiamo più siamo curiosi di individuare gli ingranaggi di questo contenitore, ma non ci è chiesto di farlo, capiremo dopo; il caos non si comprende da dentro. Dietro questa idea di costruire un mash-up sociale c'è il progetto di schierare sulla stessa linea gli oggetti status symbol delle subculture e macro temi appartenenti alle domande sulla società attuale ispirate dai testi di Haraway. Il grill, che è usato per fare sfoggio di ricchezza e successo qui ritorna anche nelle vesti di una protesi, utilizzata per coprire problemi legati alla mancata cura dei denti, sinonimo eclatante di gravi disagi sociali. La questione della protesi, si allarga così ad una riflessione sulla natura del corpo che ormai è rivalutata in relazione alla sua connessione con la macchina e l'artificio. L'artista francese tenta in ogni modo di operare sulle regole che costituiscono l'identità sociale andando a scardinare i punti che accompagnano la natura degli stereotipi che ne sono parte.

Cos'è il futuro se non la proiezione di un contenuto che si svolge adesso? Partendo dal presupposto che la società risiede laddove essa si manifesta e che questo avviene ovunque non c'è nulla di strano di progettare un dettaglio underground nell'ideologia del futuro.

La subcultura viene messa in secondo piano perché per natura etimologica "sta sotto" ma è proprio per questo che deve essere portata in evidenza.

Uno dei manifesti cita: "Il cyborg presume l'ironia; uno è troppo poco, e due è solo una possibilità. L'intenso piacere della tecnica, la tecnica delle macchine, non è più un peccato ma un aspetto dello stare nel corpo [...] la macchina siamo noi, i nostri processi, un aspetto della nostra incarnazione".

Ed ecco fatto: "teeth, gums, machines, future, society" non suona più così strampalato.

Cinzia Pistoia

Fondazione Museion. Museo di arte moderna e contemporanea

Piazza Piero Siena 1, Bolzano
info@museion.it

Milano

Franco Vaccari, Una collezione 1966-2010



Datemi una polaroid e cambierò il mondo dell'arte. Milano celebra Vaccari

Correva l'anno 1972, l'uso partecipativo della fotografia debutta alla Biennale di Venezia, dedicata al tema "Opera o comportamento" con *Esposizione in tempo reale n.4 -Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio* di Franco Vaccari (1936): un'installazione composta da una cabina Photomatic per fototessere, messa a disposizione del pubblico che diventa protagonista. Vaccari esordì nell'ambito artistico come poeta visivo, ma per addentrarvi nel suo "viaggio" visivo e concettuale intorno alle potenziali espressive della fotografia si consiglia un'incursione alla Fondazione Marconi, dove su tre piani si snoda la sua complessa ricerca artistica dal 1966 al 2010. Vaccari è un caso unico nel panorama italiano, considerato tra gli innovatori in anticipo sui tempi nell'attuale pratica di ambienti che prevedono l'interazione con il pubblico. La lettura filologica di opere work in progress di un pioniere dell'automaticismo fotografico e dell'arte relazionale è possibile attraverso i lavori della collezione Marconi comprensiva di esplorazioni che vanno dalla sua partecipazione alla Poesia Visiva degli esordi, passando per le sue "esposizione a tempo reale" degli anni '70, fino ai collage, ai disegni degli ultimi anni. Nel lavoro intitolato *Viaggio per un trattamento completo all'albergo diurno Cobianchi* (1971), Vaccari intende condurre lo spettatore di questa installazione fotografica dentro la sua esperienza reale, di entrare nella sua quotidianità attraverso tracce, segni, investigazioni del luogo con immagini che documentano i trattamenti offerti dal bagno diurno di piazza Duomo a Milano. Questa pratica di incursione voyeuristica nella quotidianità anticipa l'attuale diffusione di reality show e usi e abusi dei social media. Le riflessioni su tempo e esperienza portano Vaccari alla creazione della serie di "Esposizioni in tempo reale". Complici nella documentazione processuale del tempo sono le polaroid spesso incollate su cartoncino come si vede nella serie *Araldica* (1975-1978), questi e altri lavori sono testi-visivi dal fine narrativo da guardare con attenzione per cogliere, nella loro complessità, il concetto introdotto dall'artista sull'importanza della contingenza con il momento vissuto, l'esperienza in sé, fino all'invasione della privacy: una pratica oggi normalizzata dai social media. La Collezione Marconi comprende lavori di grande dimensioni e un inedito da scoprire, è l'ingrandimento fotografico dell'interno di un padiglione dell'Esposizione Universale di Philadelphia (*Esposizione americana di Belle Arti, 1972*), che mostra in tempo reale il flusso del pubblico che partecipa a un evento straordinario, e noi contemporanei, guardando, riviviamo l'incanto e lo stupore di quell'esperienza carica di attese. Il resto, incluso il concetto del "diagramma diffuso" e altri collage visivi-cognitivi li scoprirete in tempo reale visitando la mostra.

Jacqueline Ceresoli

Fondazione Marconi Arte Contemporanea

via Tadino 15, Milano
www.fondazionemarconi.org

Palermo

Sislej Xhafa, Infermeria



L'artista kosovaro svuota il museo. E ci porta a conoscere noi stessi in infermeria

Ossian Ward nel suo libro del 2014 *Punti di vista. Come sperimentare l'arte contemporanea* diceva: "Pensa al tuo occhio della mente come una tela bianca, una pagina vuota o una galleria vuota[...]" sembra essere questo l'atteggiamento richiesto al pubblico per visitare la mostra "Infermeria" di *Sislej Xhafa* allo ZAC di Palermo. Questo allestimento, curato da Paola Nicita, esibisce lo spazio vuoto dello Zac reso inaccessibile al pubblico. Pulito, il grande spazio espositivo palermitano, nella sua forma vacua, resta inaccessibile mentre il pubblico che subisce la visione sgomenta del nulla è invitato a visitare un altro spazio dei cantieri culturali della Zisa, l'infermeria. Per accedere singolarmente, nella piccola stanza una volta destinata alla cura, il pubblico viene dotato di un libretto, un "libretto sanitario" dell'Ente Sanitario di Previdenza per i Dipendenti Enti Diritto Pubblico, l'E.N.P.D.E. P., sede di Palermo. Il libretto è in realtà il catalogo della mostra i cui testi sono tradotti in lingua siciliana e, quindi, pressoché incomprensibili a chi non pratica il dialetto. Questa dieta visiva fatta di un amor vacui raro in terra di Sicilia, non è una sadica vendetta nei confronti di un pubblico avido di immagini, questa vuota prospettiva dello Zac è immagine essa stessa nella sua inaccessibilità mentre l'infermeria è il luogo dell'esperienza del sé, una sorta di foucolitiana tecnologia del sé, per cui l'arte servirebbe a faci riconoscere come così, ossia come altro da noi, secondo una procedura di doppiamento. Nel vuoto angusto dell'infermeria, una stanza illuminata, a mala pena dai buchi di una serranda abbassata, uno specchio sulla destra slittato e sghembo dalla sua posizione abituale, riflettendo la nostra immagine aiuta questa presa di distanza, di fatto necessaria a conquistare un'autonomia soggettiva necessaria a farci ri-conoscere, ossia a farci conoscere di nuovo, uno specchio strumento di modifica e di sovertimento delle nostre convinzioni. Il luogo della cura diventa, luogo della cura del sé, della correzione della convinzione che l'arte debba servire ad ottenere un accrescimento della potenza culturale. La mostra di *Sislej Xhafa* sembra invece portaci, secondo una logica di privazione, sul piano della riflessione per depauperamento visivo; sicché è il disagio della mancanza di cose da vedere a trasformarci in cosa vista. Questa cosa è una momentanea immersione nel reale, riattivato dall'insegna dell'infermeria dei cantieri culturali della Zisa, un reale che fa del piccolo libretto sanitario il catalogo della mostra di noi stessi. Un catalogo che si trasforma da strumento di sussidio che accompagna facilitando la comprensione a sbarramento repulsivo pronto a mettere tanto più in crisi la spiegazione, quanto più ci si infrange sull'oscurità del testo scritto. È catalogo però, al tempo stesso, pronto a diventare un viatico per sperimentare la sofferenza di uno spettatore chiamato a riposizionare verso il basso l'aspettativa sensazionale e a vivere la vulnerabilità di un ospite.

Marcello Carrierio

ZAC di Palermo - Cantieri Culturali della Zisa

Via Paolo Gili, 4, Palermo
www.comune.palermo.it

dejavu

Torino

Mario Merz Prize. I finalisti



Cinque artisti per un premio. La seconda edizione del Mario Merz Prize si mostra

C'è uno stato di leggera sospensione dalla realtà nelle opere degli artisti invitati alla seconda edizione del Mario Merz Prize. A partire da un elemento che ha a che vedere con il sé, inteso sia da un punto di vista fisico che biografico, le installazioni esposte prendono posizione rispetto ai temi della storia e ai suoi radicali cambiamenti ponendosi in una dimensione di infrarealtà. Gli artisti finalisti, Francesco Arena, Petrit Halilaj, Gili Lavy, Shahryar Nashat e Suha Traboulsi, sono riuniti in una mostra a cura di Beatrice Merz con lavori eterogenei che indagano uno stato di precarietà e frammentarietà del reale. **Francesco Arena** propone *Transversal diptych*: una lastra di granito fissata a 2 metri e mezzo di altezza e montata trasversalmente su una parete che divide lo spazio in due celle separate. Sulla lastra sono riportati alcune specifiche riflessione di Susan Sontag. La scritta *unremitting banality* da un lato e *inconceivable terror* dall'altra, definiscono visivamente un precario e pericoloso equilibrio tra il pensiero, la posizione dello spettatore e lo spazio che lo circonda. In opposizione alla pesantezza, Arena presenta in mostra anche *Autoritratto (omaggio ad Alighiero)*: una barra in bronzo della stessa altezza dell'artista con in cima un incenso acceso che attiva un ironico dialogo con il noto *Autoritratto (Mi fuma la tesa)* di Alighiero Boetti. *Divine Mother* è invece una doppia videoproiezione dell'artista israeliana **Gili Lavy** che nelle sue opere indaga la relazione tra la vita e la morte attraverso la ripetitività del rito religioso. Interamente girato nel monastero di Ratisbonne a Gerusalemme, l'artista ripropone i temi centrali della sua ricerca quali la fede, la mortalità, e l'identità. Come in molta della sua ricerca l'artista svizzero **Shahryar Nashat** crea invece un'esperienza immersiva nella quale il colore, la scultura e il corpo innescano una narrazione per frammenti dove ad emergere è l'inosservato e l'indesiderato. Quasi a ricreare una sorta di catalogo, **Suha Traboulsi** da alcuni anni lavora a muri 'magneti' dedicati alle opere di artisti arabi, iraniani o turchi. In mostra espone *Untitled* (1943): su una parte domestica è disposta, come nello studio dell'artista, una collezione di tele dipinte dallo scrittore libanese Gibran Khalil Gibran. L'aspetto fintizio della parete e le tele dipinte con la tecnica del *trompe-l'œil* propongono un dispositivo che muove interrogativi in merito al senso della storia ma anche sulla veridicità e la finzione. Un esplosivo è invece l'installazione di **Petrit Halilaj**: un'aula della sua scuola elementare in un piccolo paese del Kosovo e oggi distrutta è ricostruita come una scena surreale nel quale i banchi cambiano dimensione, le scritte divengono sculture aprendosi verso una dimensione poetica e immaginaria che è al contempo tragica ed ironica. Al vincitore del premio verrà commissionata una mostra itinerante tra Torino e la Svizzera.

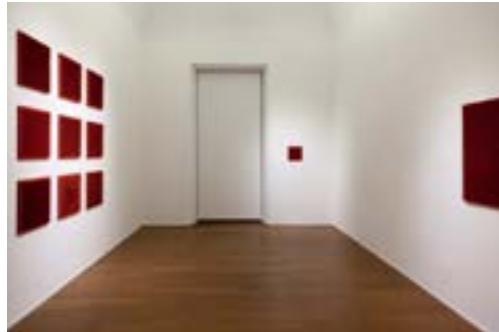
Lisa Parola

Fondazione Merz

Via Limone 24, Torino
www.mariomerzprize.org

Genova

Bernard Aubertin, *Situazione pittorica del rosso*



Non solo il vicino di casa di Klein. Una mostra riscopre il lavoro di Aubertin

«Non è un'antologica, una galleria privata non deve farne». Si è appena seduto e subito mette in chiaro la sua linea di pensiero Flaminio Gualdoni, che da curatore presenta *Situazione pittorica del rosso*, mostra dedicata alla mai abbastanza approfondita figura di **Bernard Aubertin**. Un artista le cui opere, continua il curatore, «all'epoca "spacciavano", oggi sono diventate dei classici», ratificando la presenza di un gap tempo-generazionale che chiede d'essere urgentemente contestualizzato. Innanzitutto quando. Quando un classico contemporaneo poteva risultare appetibile per giovani che riuscivano a campare anche senza un solo "mi piace"? Accadeva qualche decennio addietro, più o meno a ridosso tra i Sessanta e i Settanta, periodo storico su cui si concentra la mostra; alcuni anni dopo l'incontro di Aubertin con Yves Klein - nientemeno che suo vicino di casa - e la subitanea folgorazione del primo per la pittura monocroma del secondo. Se Klein però era di un pausato e freddo blu, Aubertin scelse l'inquieto ed energico rosso per meglio rappresentare il suo carattere pieno di vita, declinandolo - da inarrestabile eclettico - in molteplici formulazioni espressive. Dalla pittura ad olio ai mixed media più arditi, fino a comprendere azioni performative e collettive connotate come veri e propri happening, la *Situazione pittorica del rosso* di Aubertin si veicolava con una certa malleabilità formale. Le sorti storico-critiche dei due vicini di casa presero tuttavia strade diametralmente opposte, e questo al netto dei loro meriti artistici. Ma come operava Aubertin? Con intransigenza, non permettendo che le sue opere scindessero le loro soluzioni estetiche dalle sue azioni primarie. Esempio sono i *Tableaux clous*, pannelli in compensato chiodati e ricoperti da un acrilico rosso cui non sfugge nulla, schegge accidentali comprese. Modelli di una monocromia tutt'altro che semplice, dove il rosso - raddoppiando la sua potenza - diviene il soggetto tonale di una sinestesia fisica, pungente alla vista allo stesso modo che al tatto. Indispensabile per la mostra dedicare un intero spazio a questa serie, che da sola riprova quanto la validità del rosso sia già migrata da "colore" a stabilità "situazione pittorica"; e in secondo luogo documenta come la ricerca artistica di Aubertin maturi un'indipendenza compositiva entro quelle aree chiodate. Per sua stessa ammissione, Aubertin desiderava che lo spettatore «non intendesse come un'opera compiuta ciò che non è che un momento di pittura». Poche parole quasi buttate lì, ma in grado di restituire movimento creativo persino all'olio in minime concavità seriali di un *Monochrome rouge*; attraverso cui le miriadi di fiammiferi dei *Dessin de feu* si riappropriano di un valore performativo ben più fondamentale del loro effettivo hic et nunc, là dove ai posteri restano le loro strutture regolari, i luccichii della colla utilizzata per applicarli al cartone, i segni bruni lasciati dalle fiamme. Non sarà un'antologica, ma va benissimo così.

Andrea Rossetti

Abc Arte

Via XX Settembre 11a, Genova
www.abc-arte.com

Milano

Keith Haring. About Art



Non solo graffiti. L'arte di Haring racconta l'altalena di gioie e dolori che è la vita

Disegni, dipinti, murales, teloni vinilici, sculture d'acciaio, oggetti, insegne pubblicitarie decorate, manifesti e t-shirt stampate. Questa l'eredità che ci lascia in appena dieci anni di attività e trentuno di vita.

La mostra a Palazzo Reale di Milano intende dare una rilettura critica della produzione dell'artista alla luce della sua profonda ammirazione e assimilazione dell'arte del passato. Per restituire la complessità delle fonti visive dell'artista ci accoglie già nella prima sala una copia della Lupa Capitolina, simbolo di maternità, che Haring trasforma in uno dei suoi pittogrammi stilizzati in *Untitled*, 1982. A questi parallelismi concettuali ne seguono altri di carattere formale come nel caso dell'accostamento di *Square Composition with Horse*, di Jackson Pollock all'opera *Red-Yellow-Blue*, # 14, 1987, a cui è ispirata.

A partire dal 1982 Keith Haring si reca ripetutamente in Europa, dove ha modo di vedere i capolavori dell'arte occidentale. Lo colpiscono Mondrian e Paul Klee, Matisse, Dalí e Magritte, naturalmente apprezza Picasso e l'arte tribale. Haring racconta un mondo utopistico pervaso dalla gioia, raccolto in un cuore pulsante di amore e partecipazione, presente in *Untitled* del 1985 un globo terrestre radiante inserito in un enorme cuore rosso, circondato anch'esso da raggi e sorretto da due enormi mani sotto cui danzano una lunga schiera di figurine umane.

Immaginario che contrasta fortemente con le creature demoniache che affollano opere quali *Untitled*, 1985, che testimoniano i legami iconografici con Bosch e la sempre più forte consapevolezza della malattia che tormenta il giovane artista, praticamente condannato a morte.

Questa dicotomia pervade tutta la sua poetica come emerge dai disegni.

Le opere non sono mai titolate per lasciare libertà di interpretazione, tranne poche opere come *Walking in the Rain*, 1989 realizzata subito dopo aver saputo di aver contratto il virus dell'AIDS. Nell'89 avere l'AIDS era una condanna a morte, non ci si poteva convivere a lungo. Ciò segna una cesura e una sperimentazione a livello sia formale che cromatico, sia contenutistico.

Ultima sezione della mostra è dedicata ai video che lo riprendono nell'atto del dipingere e ai *Subway drawings*. Tassello fondamentale nella concezione di un'arte che si fa azione e diventa altrettanto importante rispetto al dipinto prodotto, specie quando decide di agire in pubblico, nelle strade, nelle metropolitane.

I *Subway drawings* nasceranno proprio nella metropolitana di New York, come una sorta di performance continua. Una sperimentazione filosofica e antropologica, oltre che artistica. I *subway*

Drawings hanno rappresentato per Haring «cinque anni di lavoro, migliaia e migliaia di disegni [...]. Penso che per quello che rappresenta e per il suo contenuto filosofico, sia certamente la cosa più importante che abbia fatto».

Sara Marvelli

Palazzo Reale

Piazza del Duomo, 12, Milano
www.palazzorealemilano.it

dejavu

Roma

Will Benedict, Fiction is a terrible enemy



In un mondo in cui realtà e finzione si confondono, come può l'arte raccontare la vita?

Quella di **Will Benedict** è una dichiarazione netta fin dal titolo, "Fiction is a Terrible Enemy", un messaggio chiaro e indiscutibile che guida le opere esposte presso la Fondazione Giuliani di Roma in un eclettico dialogo tra diversi media, un percorso complesso che torna più e più volte su un concetto: ciò che è reale non è necessariamente vero.

Animatori di questa dicotomia sono certamente i mezzi di comunicazione, strumenti che hanno invaso ogni campo esistenziale condizionando la società, fino a una sorta di dittatura mentale, un vero e proprio regime occulto, condizione culturalmente riconosciuta e ormai assunta a stato normale delle cose.

Le opere di Benedict indagano il mondo contemporaneo in un'immaginaria esasperazione degli aspetti più critici della situazione storica attuale. Nei suoi video la realtà viene letteralmente assimilata, digerita e rigettata in una comunicazione senza filtri, come in *The Bed That Eats* dove un letto disfatto, dopo aver ingurgitato tutto quello che gli si presenta davanti, diventa tramite del viaggio dello spettatore in un universo nascosto dove a predominare sono i simboli del consumismo globale immersi in un disturbante giallo McDonald.

I video sono una parte essenziale della produzione dell'artista, una sovrapposizione di musica, quella della band post industrial/noise Wolf Eyes, e di immagini riprese dal web elaborate nella creazione di realtà alternative, distopie in cui le tendenze sociali, politiche e tecnologiche del presente sono portate agli estremi.

In *I AM A PROBLEM (T.O.D.D.)* Benedict propone la sovrapposizione ideologica alieno/migrante e sceglie appunto un alieno come ospite nel programma del giornalista americano Charlie Ross in una paradossale intervista sull'urgente tema dell'immigrazione, mentre in *I AM A PROBLEM* (Enemy Ladder), proiettato per la prima volta, il contrasto tra la rassicurante immagine di una donna che legge un libro all'interno della propria casa e il concitato assalto di una squadra S.W.A.T., proprio all'esterno di quella casa, dà luogo a quel gap sul quale l'artista lavora insistentemente, colmato solo attraverso un'ipnotica sequenza di immagini.

Nelle opere di Benedict gli eventi si svolgono in un *non-luogo* e in un *non-tempo*, un perenne presente che è la base da cui parte il suo intervento, una tendenza che si rintraccia anche nei quadri esposti, in tela e poliestere, dove si alternano immagini ritagliate e poi incollate, pittura, colore e disegno. Come scriveva già George Orwell in 1984 "Tu pensi che la realtà sia qualcosa di oggettivo, di esterno, qualcosa che abbia un'esistenza autonoma [...] la realtà esiste solo nella mente, in nessun altro luogo".

Sara Maria d'Onofrio

Fondazione Giuliani per l'arte contemporanea
via Gustavo Bianchi 1, Roma
www.fondazionegiuliani.org

Capena

A.E.I.O.U. Da Klimt a Hausner a Wurm. L'arte austriaca nella Collezione Würth



Il Novecento a Vienna dalla Secessione all'Azionismo. Nel segno dell'indagine psicologica

Capitale dell'impero austroungarico, Vienna vive nei decenni a cavallo tra Otto e Novecento il suo canto del cigno e conosce la stagione culturale più intensa della sua storia, nota con il nome di Secessione. È l'inizio di un'ininterrotta sperimentazione artistica che attraversa per intero il secolo breve e a cui rende merito la mostra ordinata nell'Art Forum di Capena, spazio espositivo della nota multinazionale tedesca.

Il trait d'union tra le opere di diverse epoche che la mostra vuole ricercare va riconosciuto nel rapporto tra arte e psiche, nell'introspezione e nella possibilità d'indagine del dramma esistenziale. A Vienna d'altronde inizia la storia della psicoanalisi moderna.

A partire dagli inizi del secolo l'interesse per gli oscuri risvolti della psiche permea tutta la cultura austriaca. Tra i primi a recepire questo complesso rapporto vi sono **Franz von Stuck**, **Ferdinand Hodler** e soprattutto **Gustave Klimt**, che nella sua produzione riesce a coniugare bellezza e istanze psicoanalitiche, un equilibrio che le successive sperimentazioni espressioniste perderanno in favore del predominio della visione interiore. Di Klimt la mostra presenta *Ragazzo veneziano* del 1881. L'opera è ancora improntata a ricerche di tipo realista benché già metta in luce le qualità tecniche ed introspettive del suo autore. Se in Klimt permane la bellezza della forma questa si perde con i suoi diretti successori **Schiele** e **Kokoschka**. Di quest'ultimo la mostra presenta *L'agave*, testimonianza della piena maturità in cui la propensione espressionista si registra nel segno rapido e nell'uso disinvolto del colore.

Il percorso espositivo prosegue senza soluzioni di continuità tra suggestioni tardoimpressioniste e cezanniane per arrivare al definitivo imporsi delle tendenze introspettive. Figura emblematica di questo progressivo passaggio è **Hansen Fronius** che attraversa per intero il Novecento. Nelle sue opere rimane fedele ad una figurazione instabile e ad un uso energico e spento del colore. Una figurazione ansiogena e drammatica che persiste nella produzione pittorica austriaca per tutta la seconda metà del Novecento. Ne costituisce un chiaro esempio **Rudolf Hausner** autore di una figurazione di vaga ascendenza surrealista, sofferente e inquietante che recupera l'attitudine di Schiele, Gerstl e Kokoschka di rappresentare personaggi smarriti, malinconici, corrotti interiormente. Una visione drammatica della realtà che pochi anni più tardi esplode, quasi in un gesto liberatorio, nell'Azionismo viennese. Un percorso compiuto parallelamente anche dalla scultura.

Nella molteplicità di nomi e maniere la mostra all'Art Forum di Capena rende giustizia ad un'area geografica europea centrale per lo sviluppo e il progredire di tendenze introspettive, contribuendo a comprendere la grandezza di artisti già noti e a farne conoscere altri, in una visione dell'arte differenziata, plurima, eppure assai coerente con se stessa.

Carmelo Cipriani

Art Forum Würth Capena

Viale della Buona Fortuna 2, Capena (Rm)
www.artforumwuerth.it

Reggio Emilia

Krištof Kintera, Post-Naturalia



Isole di reperti elettronici ed elettrici come "laboratori" per la lavorazione dello scarto tecnologico. Per trasformarlo in poesia e denuncia

Per i suoi dieci anni di apertura al pubblico la Collezione Maramotti di Reggio Emilia ha iniziato regalandosi un "giardino" molto speciale. È un paesaggio post-naturale, e si trova nella grande sala dedicata alle mostre temporanee al primo piano. L'ha realizzato l'artista cecoslovacco Krištof Kintera e il titolo dell'operazione, non a caso, è "Post-Naturalia".

Resine, componenti elettronici e cavi elettrici di ogni forma, colore e dimensione; un giradischi rotto, laptop smembrati in quantità industriale, schede-madri, plastiche, rame, ottone, tastiere e chi più ne ha più ne metta: tutto a formare un vero e proprio paesaggio di spazzatura tecnologica che, sotto le mani dell'artista, diventano isole "viventi" e poetiche, nella capacità non usuale di riscattare il rifiuto dalla sua forma brutta, e brutta.

Kintera, nella nostra "Età del Rame", parte dall'elemento naturale – parte della mostra, infatti, è anche in una sala all'interno degli splendidi Musei Civici della città – per riappropriarsi di suggestioni che appartengono agli organismi viventi, traslandone la potenza e la perfezione in una "ricostruzione d'esistenza" anche nelle forme dello scarto.

Ad accogliervi, in Collezione, vi è però una prima schiera di ibridi: sculture che a turno contengono in sé elementi animali tassidermizzati, dai corpi post-tecnologici, a sculture che invece sono interamente realizzate con gli scarti della "comunicazione", ma che mimano forme zoomorfe e antropomorfe, in dialogo con gli spazi.

La terza sala, invece, è a sua volta un piccolo museo temporaneo, anzi, è il vero e proprio studio dell'artista trasportato da Praga a Reggio Emilia: tra materiali di scarto, martelli, pennelli, colle, scaffali, lamiere, tavoli e mensole di legno, sono stati installati – confondendosi con il resto degli accumuli – una serie di piccoli schermi raccontano i processi di demolizione e rinascita di questi dispositivi che stanno, anno dopo anno, affogando e martoriando diverse zone del mondo, India e Africa Nera in primis, i luoghi dove largamente viene scaricata la spazzatura 2.0 e dove le popolazioni più povere scavano, bruciano e tentano di salvare quei metalli che compongono computer e affini, per rivenderli a due soldi. Krištof Kintera, invece, offre un piccolo riscatto a quest'epoca, e a questo immane problema. I suoi nuovi materiali sintetici sono la possibilità di far germogliare un pensiero differente rispetto allo schermo spento, in relazione a quella "Garbageland" dove ci troviamo a vivere; Kintera soverte scenari totalmente artificiali per un habitat quotidiano para-naturale ma non per questo affascinante, e denso di domande, politiche e sociali, nonché ambientaliste. A completare la mostra anche il "Public Jukebox" accanto al Teatro Valli, che, itinerante, racconta alla città le sue stesse canzoni, e tutte quelle raccolte nelle tappe precedenti.

Matteo Bergamini

Collezione Maramotti

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

PASTORI CONCETTUALI

LETTERA DI **FLAVIO DE MARCO** A ADRIAN PIPER DOPO LA VISIONE DELL'ULTIMA MOSTRA DELL'ARTISTA AMERICANA PRESSO L'HAMBURGER BAHNHOF DI BERLINO



Gent.le Adrian Piper,

spero che qualche lettore di questo giornale abbia la volontà di tradurre questa lettera e di farla arrivare al suo indirizzo di posta.

Il giorno 23 febbraio, su invito di un'amica, sono venuto all'inaugurazione della sua mostra *The Probable Trust Registry: The Rules of the Game #1-3*, presso il museo Hamburger Bahnhof di Berlino. Questa sua esposizione, che riallestisce una sua opera esposta in precedenza alla Biennale di Venezia del 2015 (per la quale lei si è anche aggiudicata il Leone d'oro) mi ha letteralmente depresso. O meglio, mi ha depresso mentre camminavo nei primi 50 metri del grande atrio del museo, alla vista della prima scrivania da reception in cui il pubblico era in fila di fronte ad una persona alle cui spalle era fissata, su una parete altissima, una scritta dorata a caratteri capitali. Mentre il mio sguardo si allargava nello spazio, raggiungendo anche la seconda e la terza scrivania, con altrettante persone in fila, e altrettante scritte dorate con analoghe pseudo-centraliniste da ufficio, non ero più depresso, ma leggermente incattivito. Ho attraversato velocemente l'intero spazio espositivo, per osservare i volti del pubblico sottoposto a questa pratica di arte concettuale interattiva, mentre si congedavano dalla scrivania con un foglio di carta stampato e da loro preventivamente firmato. Questo foglio rappresentava la testimonianza di una dichiarazione di impegno morale preso con se stessi per la durata di 100 anni, un impegno del tipo "I will always do what I say I am going to do". Erano passati dieci minuti scarsi dal mio ingresso, e dopo un secondo sguardo su quello che mi sembrava più un ufficio di collocamento che un museo, sono dovuto andare al bar a farmi un drink.

Mentre ero al bar sorseggiando un bicchiere di vino bianco (ringraziando la società umana per l'invenzione delle bevande alcoliche, soprattutto in una situazione come questa) una serie di domande affioravano alla mia mente. La prima era: ma veramente, nell'anno 2017, vogliamo entrare in un museo e fare la fila ad una scrivania per assumere un impegno morale con noi stessi, firmando la sentenza di una persona che, più che un'artista, ha tutta l'aria di una madre superiore?

Ero allibito per il fatto che nessuno tra il pubblico fosse veramente turbato (o forse lo era ma non diceva nulla, perché il politicamente corretto è d'obbligo nel sistema dell'arte) dal livello così ridicolo di questa proposta, il che la dice lunga sul grado di anestetizzazione in cui vive il pubblico dell'arte e sulla mediocrità concettuale ed estetica del contemporaneo.

Lei seriamente ci invita in un museo come testimoni del suo catechismo dogmatico indicandoci una direzione di comportamento per diventare

delle persone migliori? Lei veramente crede che venendo a contatto con la sua opera si possa trasformare la società ottenendo delle persone migliori? Lei mi sta dicendo che sottoscrivendo la sue buone intenzioni aumenterò il mio livello di responsabilità personale? Mi sono risposto che era lei l'irresponsabile predicatorice che stava usando il mio tempo in quel modo.

Perché se in principio credevo che lei stesse scherzando, se credevo fosse una sorta di rigurgito dadaista anche se meno divertente, poi ho capito che, questa sua pratica che si continua a definire erroneamente arte concettuale (e che invece è soltanto una deriva socio-antropologica di basso profilo) era della massima serietà. Voglio dire talmente seria da rendere inconciliabile la sue presunte finalità artistiche, quelle di migliorare la nostra società democratica, e i suoi effettivi strumenti linguistici, quelli affidati a dichiarazioni dogmatiche e coercitive di tipo pseudo-religioso. Mi scusi, ma non posso non ripetere la domanda: ma lei crede veramente che noi siamo così ingenui da sviluppare la nostra responsabilità civile attraverso le sue sentenze morali che ci proteggono dalla caduta nel razzismo e in tutto il malessere sociale di cui le piace parlare? Come crede che possiamo diventare delle persone migliori se, invece di esporci a qualcosa di emotivo, lei ci sottopone a delle pratiche interattive così stitiche da farmi venire in mente lo stato emotivo che mi investe quando vado a spedire un pacco alle poste? Non crede che trasformando il museo in una sorta di centro direzionale del comportamento umano, e sottraendolo alla semplice possibilità di esperienza del bello (perché è la bellezza in fondo che trasporta in sé la vera possibilità di resistenza all'orrore del mondo), l'istinto sia esattamente contrario a quello che lei vorrebbe ottenere con le sue regole? Perché invece di ammorbardarsi con la sua morale non si mette alla direzione di una ONG creata alla luce delle sue buone proposte per migliorare il mondo?

Mi rendo conto però che questa noia devastante è in realtà il prodotto di quel fraintendimento attuale che oggi vede gli artisti come figure di denuncia del male del mondo, e non come generatori di forme simboliche di un tempo che non è mai il presente effettivo, un tempo che include anche il fallimento, il disorientamento e il caos di cui facciamo parte, e che non si traduce in un codice di educazione morale, perché è, semplicemente, al di là del bene e del male, e perché l'opera d'arte è in sostanza il tentativo di spiegarsi il nostro solitario essere al mondo, attraverso delle forme che in fondo non servono a nulla, ma che rappresentano l'unica possibilità di vivere in un mondo più reale della realtà che non amiamo.

Cordiali saluti,
Flavio de Marco

ANIMALIA

GINO DE DOMINICIS

FRANCO ANGELI

MARCO BRANDIZZI

GIOVANNI ALBANESE

ANDREA BOLDRINI

MAURIZIO CANNAVACCIOLO

GIACINTO CERONE

ENZO CUCCHI

PIETRO FORTUNA

GIUSEPPE GALLO

PIERO GILARDI

FATHI HASSAN

CLAUD HESSE

TERESA IARIA

DAMIEN HIRST

JANNIS KOUNELLIS

FELICE LEVINI

H. H. LIM

TOMMASO LISANTI

G&K LUSIKOVA

CORALLA MAIURI

FRANCESCA MONTI

PINO PASCALI

MAURIZIO SAVINI

VETTOR PISANI

EMILIO PRINI

testi | Angelo Capasso | Nikla Cingolani | marzo 2017

DINO PEDRIALI

GIAN MARCO MONTESANO

PIZZI CANNELLA

MICHELANGELO PISTOLETTO

DONATELLA SPAZIANI

L'ARCA DI PIO MONTI
ARTE CONTEMPORANEA

MARIO SCHIFANO

GABRIELE SIMEI

ALESSANDRO VASARI

Piazza Mattei 18 00186 Roma +39 06 68210744



permariemonti@gmail.com www.piomonti.com

dal 5 maggio
2017

MA **XXI**

re—**evolution**

il MAXXI
ti sorprende di nuovo

MAXXI
Museo nazionale
delle arti del XXI secolo

via Guido Reni, 4A, Roma
www.fondazionemaxxi.it

soci



enel

