

ESPOARTE

digital

WWW.ESPOARTE.NET

Cover Artist
ANGELO MARINELLI

SPECIALE NUOVA STAGIONE

An abstract painting by Phoebe Unwin titled 'Field'. The composition is dominated by large, overlapping, organic shapes in a rich palette of colors including teal, green, purple, pink, red, and yellow. The brushwork is visible, giving the painting a textured, expressive quality. The overall effect is a vibrant, layered composition that suggests a field or a landscape under a colorful sky.

Phoebe Unwin

Field

collezione **m̄**aramotti

14 ottobre 2018 – 10 marzo 2019

giovedì – domenica

via Fratelli Cervi 66 – Reggio Emilia

tel. +39 0522 382484

info@collezionemaramotti.org

www.collezionemaramotti.org

MaxMara

ESPOARTE DIGITAL

Espoarte Digital è un progetto editoriale di Espoarte in edizione esclusivamente digitale, tutto da sfogliare e da leggere, con i migliori contenuti pubblicati sul sito www.espoarte.net e molti altri realizzati ad hoc.

Cover

ANGELO MARINELLI

Leaves of grass - Ample are time and space #2, dettaglio, 2017

indice

SPECIALE NUOVA STAGIONE

ESPOARTE

Registrazione del Tribunale di Savona
n. 517 del 15 febbraio 2001

Espoarte è un periodico di arte e cultura contemporanea edito dall'Associazione Culturale Arteam.
© Proprietà letteraria riservata. È vietata la riproduzione, anche parziale, di testi pubblicati senza l'autorizzazione scritta della Direzione e dell'Editore.
Corrispondenza, comunicati, cartelle stampa, cataloghi e quanto utile alla redazione per la pubblicazione di articoli vanno inviati all'indirizzo di redazione. Le opinioni degli autori impegnano soltanto la loro responsabilità e non rispecchiano necessariamente quelle della direzione della rivista. Tutti i materiali inviati, compresi manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non verranno restituiti.

Editore

Ass. Cult. Arteam

Direttore Editoriale

Livia Savorelli

Publisher

Diego Santamaria

Direttore Web

Matteo Galbiati

Segreteria di Redazione

Francesca Di Giorgio

Direttore Responsabile

Silvia Campese

Redazione

via Traversa dei Ceramisti 8/b
17012 Albissola Marina (SV)
Tel. +39 019 4500744
redazione@espoarte.net

Art Director

Elena Borneto

Redazione grafica - Traffico pubblicità

villaggiodellacomunicazione@
traffico@villcom.net

Pubblicità

Direttore Commerciale

Diego Santamaria
Tel. +39 019 4500744
Mob. +39 347 7782782
diego.santamaria@espoarte.net

Ufficio Abbonamenti

abbonamenti@espoarte.net

Contributors

Chiara Canali, Valeria Carnevali, Francesca Di Giorgio, Gigliola Foschi, Matteo Galbiati, Elena Inchingolo, Lucia Longhi, Mariacristina Maccarinelli, Roberto Recalcati, Eleonora Roaro, Gabriele Salvaterra, Livia Savorelli, Chiara Serri, Valentina Varoli

- 4 **LINDSAY KEMP: UNA STELLA NEL CIELO SOPRA LIVORNO**
di ROBERTO RECALCATI
- 8 **ANGELO MARINELLI | NOI SIAMO NATURA, A LUNGO SIAMO MANCATI'**
Intervista ad ANGELO MARINELLI di Gigliola Foschi
- 14 **ARTVERONA 2018: ANTICIPAZIONI E GRANDI MOSTRE PER LA CITTÀ**
Intervista ad ADRIANA POLVERONI di Matteo Galbiati
- 16 **LE COLLEZIONI CATTELANI: STORIA VIVA DI UN COLLEZIONISMO ATTIVO**
Intervista a LORENZO RESPI di Matteo Galbiati
- 20 **FONDAZIONE MASSIMO E SONIA CIRULLI: ARTE ITALIANA DAL PRIMO '900 AL BOOM ECONOMICO. VIETATE LE MOSTRE "BLOCKBUSTER"...**
Intervista a MASSIMO CIRULLI di Chiara Serri
- 24 **LISBONA CONTEMPORANEA**
a cura di VALERIA CARNEVALI
- 36 **EVA FRAPICCINI. IL PENSIERO CHE NON DIVENTA AZIONE AVVELENA L'ANIMA**
Intervista ad EVA FRAPICCINI di Elena Inchingolo
- 40 **STUDIO VISIT | CLAUDIA GIRAUDO: METAMORFOSI, VIAGGI INIZIATICI E INTRECCI DI ANIME E ANIMALI**
Intervista ad CLAUDIA GIRAUDO di Valentina Varoli
- 44 **KARIN RADOY: LA CONCRETEZZA DI UNA PITTURA SENSUALE**
di MATTEO GALBIATI
- 48 **STUDIO VISIT | ANNA CARUSO IN STUDIO: COME IN UN FILM DI ÉJZENŠTEJN**
Intervista ad ANNA CARUSO di Chiara Canali
- 52 **ARNOLD MARIO DALL'O. VICINO E TUTTAVIA COSÌ LONTANO**
Intervista ad ARNOLD MARIO DALL'O di Gabriele Salvaterra
- 56 **FONTANA "UNO DI NOI". RITORNO AD ALBISOLA**
Intervista a LUCA BOCHICCHIO di Francesca Di Giorgio
- 62 **DANCING WITH MYSELF: ARTISTI ALLO SPECCHIO...**
di MATTEO GALBIATI
- 64 **GREETINGS FROM VENICE: ELISABETTA DI MAGGIO RISCOPRE IL VALORE DEL TEMPO**
di LUCIA LONGHI
- 66 **SUSANNA POZZOLI. IL FARE COME AZIONE E VOCAZIONE**
Intervista a SUSANNA POZZOLI di Livia Savorelli
- 70 **IL SENSO DEL "SEGNO". AGOSTINO FERRARI AL MUSEO DEL NOVECENTO**
di MARIACRISTINA MACCARINELLI
- 72 **DE CHIRICO & DE PISIS: A DOMODOSSOLA L'EVOCAZIONE SILENZIOSA DELLA METAFISICA**
Intervista ad ANTONIO D'AMICO di Matteo Galbiati
- 76 **ESSERE NELLA STORIA: LE "TRASFIGURAZIONI" PITTORICHE DI THÉODORE STRAWINSKY**
di MATTEO GALBIATI
- 78 **FOXCROFT E VARISCO PER "ARTE CONTEMPORANEA A VILLA PISANI"**
di MATTEO GALBIATI

81 ANTEPRIMA NUOVA STAGIONE 2018/2019

a cura della Redazione

- 96 **Editoria | SUPERFICI. INTERVISTA A GIULIANA BRUNO**
di ELEONORA ROARO
- 98 **Editoria | IGNAZIO GADALETA: PITTURA CHE RACCONTA LA PITTURA, COLORE CHE RACCONTA COLORE**
Intervista a IGNAZIO GADALETA di Matteo Galbiati

WWW.ESPOARTE.NET

OMAGGIO A...

LINDSAY KEMP: UNA STELLA NEL CIELO SOPRA LIVORNO

di **ROBERTO RECALCATI**

*Ho trovato una nave che salpava
ed ho chiesto dove andava.
Nel porto delle illusioni,
mi disse quel capitano.*

(Piero Ciampi, Livorno, 1971)

È un onore per me scrivere queste poche parole per **Lindsay Kemp** anche se, quando mi è stato proposto, ho sentito forte il peso di un ruolo di cui non credo di avere pieno titolo. Ho riflettuto e ne ho parlato con **Daniela Maccari**, la **ballerina-musa** che per anni ha affiancato il maestro nel suo lavoro

artistico e didattico. Lei mi ha incoraggiato invitandomi a non sentirmi inadeguato, che dopotutto s'era creata una sintonia tra lui e me nel corso degli anni e che quindi era giusto che scrivessi qualcosa, qualora me la sentissi.

Dunque eccomi qui a condividere, e in qual-

che modo a ricostruire, i momenti che abbiamo passato insieme a partire dall'esperienza indimenticabile del masterclass di teatro-danza da cui è nata la nostra amicizia. Quando nell'autunno del 2015 ho saputo che Lindsay Kemp avrebbe tenuto un laboratorio al teatro Akropolis di Sestri Ponente



Lindsay Kemp, 2018. Foto: Claudio Barontini dalla mostra "Lindsay Kemp Claudio Barontini. Disegni e fotografie", CAMEC Centro Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia, 26 ottobre 2018 - 6 gennaio 2019

– organizzato dall'associazione culturale D'Angel e da Simona Griggio – ho subito pensato che sarebbe stata l'occasione per conoscere un mito del Teatro che ho sempre ammirato per la forza del suo linguaggio, nonché creatore di **Flowers**, una pietra miliare dello spettacolo. Ma erano più di dieci anni che non salivo su un palcoscenico, che non avevo più nulla a che fare con il Teatro se non come spettatore e seguire un laboratorio di quella importanza mi sembrava potesse essere un po' un azzardo. Scrissi a Lindsay che mi rispose di non vedere l'ora di incontrarmi e non potei credere ai miei occhi quando, arrivato al teatro, lui in persona uscì nel cortile e mi accolse con grande calore. "Is it you, Roberto?" Mi prese in giro per il fatto che lo avessi chiamato signor Kemp, "**what Mr. Kemp? I'm Lindsay!**" Gli spiegai i miei timori ma lui mi disse di non preoccuparmi, che aveva visto quello che facevo e che tutto sarebbe andato bene. E così fu. Lindsay Kemp mi rivelò un mondo di sogno, un mondo di totale apertura verso il prossimo, di amore verso i propri compagni, anche immaginari, e soprattutto verso il pubblico.

Il suo è un Teatro di grande impatto visi-

vo dove le varie e disparate influenze, dal teatro orientale al varietà, dall'opera al circo e all'arte mimica di Marcel Marceau, si stratificano esaltandosi a vicenda. Un Teatro provocatorio e trasgressivo anche se profondamente legato alla tradizione, che non ha mai cercato lo scandalo per lo scandalo, ma che scandaloso lo è stato perché è l'amore stesso ad essere scandaloso, è la bellezza ad esserlo nel suo travalicare ogni barriera, nel suo non avere confini, nella sua immacolata innocenza. E proprio lì sta la forza del suo insegnamento, nell'indirizzare l'allievo a dare tutto se stesso al pubblico, a non risparmiarsi, a stabilire un contatto costante con lo spettatore. Ecco, era evidente e palpabile l'amore che aveva per l'insegnamento e la condivisione di un dono, la sua generosità. Al termine del laboratorio abbiamo avuto modo di chiacchierare un po'; mi disse di aver apprezzato molto il mio lavoro, gli raccontai di come Bowie e Kate Bush siano stati dei punti di riferimento costante nella mia vita e ci salutammo con la promessa di rimanere in contatto. E così è stato. Mi invitò all'inaugurazione della sua mostra **The Thursday Drawings** alla **Galleria San Carlo** di Milano dove ho avuto modo

di apprezzare dal vero le sue doti di grande disegnatore. Lui, ballerino, coreografo, artista a tutto tondo, disegnava come danzava, con la stessa gioiosa apparente semplicità; il suo segno sul foglio è come la traccia del movimento danzato nello spazio, la sua sedimentazione, e quei piccoli fogli popolati di marinai e bellissime figure femminili sorridenti evocano un mondo onirico ma possibile, anzi auspicabile.

Fu lì che, tra le altre cose, ricordo che parlammo di **Livorno**, la città dove da anni aveva scelto di vivere soprattutto per il calore e l'umanità della gente comune che la abita, una città di porto dove, grazie alle Leggi Livornine promulgate da Ferdinando I, persone di ogni provenienza e quasi ogni fede hanno trovato accoglienza rendendola, già dal XVII secolo, la città più cosmopolita del continente. Gli parlai di **Piero Ciampi**, livornese che quella città ha cantato, e di come sicuramente avrebbe apprezzato la sua poesia un po' oscura ma profondamente umana.

Ci rivedemmo poi a **Verona** dove aveva messo in scena **Giulietta e Romeo** con alcuni giovani attori e ballerini, uno spettacolo bellissimo, pur essendo una sorta di saggio,



Lindsay Kemp, *Nijinsky*, Foto: Richard Haughton



proprio per come questi giovani interpreti dimostravano di aver recepito la sua lezione e comunicavano al pubblico sotto la sua direzione.

Ci incontrammo dopo lo spettacolo e anche quello fu un momento importante. Parlammo di pittura, del mio lavoro con Sandra (Casagrande, ndr); condividemmo riflessioni sull'inesorabile trasformazione delle città che tendono a diventare sempre più simili tra loro in un processo di deleteria omologazione e mi raccontò di come Soho stesse scomparendo giorno dopo giorno con la chiusura e demolizione dei vecchi locali a favore di catene di fast food. Parlammo dell'età, del tempo che scorre e di come lui continuasse a sentirsi un bambino, di come qualcosa rimanesse comunque per sempre giovane. Cercai di tradurre la frase meravigliosa della *Chanson des vieux amants* di Jacques Brel che più o meno dice: "c'è voluto del talento a esser vecchi e non adulti". Mi chiese di canticchiargli la canzone e mi disse di amare molto Brel; andò a vedere nei primi anni Settanta il musical *Jacques Brel is alive and well and living in Paris* "con chi? Ah sì! con David Bowie", che successivamente avrebbe interpretato in inglese due sue canzoni, **Amsterdam** e **My death (La mort)**.

Lindsay in qualche modo riassume tutto quanto ho sempre amato del mondo dello spettacolo e probabilmente senza di lui la storia di un certo rock non sarebbe stata la stessa. Se solo si pensa a come abbia contribuito alla creazione del personaggio di **Ziggy Stardust** e diretto le coreografie dello spettacolo-concerto **The rise and fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars** al Rainbow Theatre di Londra nel 1972! **Kate Bush seguiva le sue lezioni di dan-**

za in Covent Garden, Lindsay non sapeva che lei cantasse, era molto timida anche se esplosiva nella danza. Quando uscì **The kick inside** la diciannovenne Kate infilò il disco sotto la porta di casa del maestro con un biglietto e gli dedicò la canzone di apertura **Moving**, a lui ispirata; uno dei pezzi più belli mai scritti. E nel corso dei decenni questo ruolo di ispiratore non è mai venuto meno lavorando anche con registi del calibro di Ken Russel e Derek Jarman; recenti sono le sue collaborazioni con il cantante Ernesto Tomasini e Tim Arnold con cui si è esibito questa estate a Manchester, interpretando il ruolo dell'Amore nello spettacolo-evento **What Love Would Want**.

Da quando ci siamo conosciuti ho sempre pensato che mi sarebbe piaciuto lavorare con lui, in un modo o nell'altro, prima o poi. Con Susanne Capolongo abbiamo pensato di invitarlo a partecipare alla **Terza Mostra Galeotta** – mostra di mail art curata da Giancarlo Lacchin – promossa dall'associazione **Artisti Dentro Onlus** a favore del percorso di recupero dei detenuti attraverso l'arte e la cultura. Sapevamo che avrebbe accettato ma non ci aspettavamo con quanta passione avrebbe accolto la proposta. Fu entusiasta. Avrebbe dovuto disegnare su una cartolina da spedire poi all'associazione ma lui chiese se potesse avere più cartoline perché avrebbe volentieri donato più lavori per quella mostra.

Purtroppo il tempo, il destino o non so cos'altro è stato contrario, ha detto no. Io e Sandra avremmo dovuto incontrare Lindsay e Daniela un giorno tra il 27 e il 30 agosto anche per parlare del progetto ma non è stato possibile. Dopo una giornata felice di prove per lo spettacolo che doveva girare l'Italia

in settembre Lindsay Kemp, nato a Cheshire (una contea dell'Inghilterra del nord-ovest) il 3 maggio del 1938, se ne è andato, lo scorso 25 agosto, lasciando un'immensa eredità di arte, bellezza, libertà e amore.

Grazie Lindsay.

www.lindsaykemp.eu

www.lindsaykempslastdance.com

APPUNTAMENTI:

DANCES FROM KEMP DANCES

di Lindsay Kemp con Daniela Maccari, Ivan Ristallo, James Vanzo

In onore di Lindsay Kemp

Sabato 29 Settembre 2018 ore 21.00

Evento speciale all'interno di PAF5 –

Performance Art Festival n° 5

Organizzato dal Centro Studio Ricerche

Espressive in collaborazione con

TOSCANAINCONTEMPORANEA 2018,

Comune di Pistoia, Associazione Teatrale

Pistoiese, il Funaro Centro Culturale

il Funaro Centro Culturale via del Funaro

16/18, Pistoia

Per informazioni tel. / fax 0573/977225 |

info@ilfunaro.org

Tim Arnold: an homage to the late, great Lindsay Kemp

East Finchley Arts Festival. Supporting Noah's Ark Hospice for East Finchley Arts Festival

5 ottobre 2018 ore 19.30

All Saints Church, 35a Durham Rd, Londra

N2 9DP

Ticket link: <https://www.ticketsource.co.uk/whats-on/east-finchley/all-saints-church-east-finchley/tim-arnold>

LA MOSTRA:

Lindsay Kemp

Claudio Barontini. Disegni e fotografie

26 ottobre 2018 – 6 gennaio 2019

Inaugurazione 26 ottobre ore 18.00

CAMEC | Centro Arte Moderna e

Contemporanea

Piazza Cesare Battisti 1, La Spezia

Info: +39 0187 727530

camec@comune.sp.it

<http://camec.museilasperzia.it>

Lindsay Kemp, *The Angel*. Foto: Richard Haughton



Anna Di Prospero. Self-portrait with my mother, 100x70 cm, a.p., 2011

18 OTTOBRE 2018 - 19 GENNAIO 2019

LUOGHI FAMILIARI

di ANNA DI PROSPERO

Testo critico di ANTONIO GRULLI

INAUGURAZIONE Giovedì 18 ottobre ore 18:00
SPAZIO ARTE

CUBO Centro Unipol Bologna

Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 (BO) - Tel 051.507.6060 - www.cubounipol.it

YouTube |  |  | App CUBO 



CUBO
Centro Unipol Bologna

ANGELO MARINELLI NOI SIAMO NATURA, A LUNGO SIAMO MANCATI*

Intervista ad **ANGELO MARINELLI** di **Gigliola Foschi**

Immagini potenti, quasi vellutate, dense e stratificate, intrise di silenzio e di oscurità. Immagini dove corpi e natura vibrano assieme in una sorta di unico respiro che avvolge gli umani a foglie, cortecce e intrichi di rami. Cariche di forti rimandi metaforici le opere di **Angelo Marinelli**, della serie *Leaves of grass*, sono state premiate dalla giuria di **Arteam Cup 2018** per la loro intensità espressiva e, soprattutto, per la loro capacità di **far emergere la dimensione poetica della natura, di evocare il potere ancestrale della terra ed evidenziare le forze profonde e archetipe che ci legano ad essa**. Un tema, quello del rapporto indissolubile tra uomo e natura, a cui l'autore è approdato dopo una serie di progetti fotografici in apparenza diversissimi che, per usare gli schemi tipici della cultura fotografica, si potrebbero definire "ricerche sui mutamenti del paesaggio contemporaneo"; progetti che potrebbero essere avvicinati alla ricca e proficua tradizione italiana delle "fotografie dei luoghi" (R. Valtorta). Ricordiamo, ad esempio, di Marinelli: *Playground* (2011-2013) realizzato in Italia e dedicato ai luoghi pubblici o industriali ora in abbandono; *On Impermanence* (2013) su come sta cambiando il territorio urbano in Cina; e ancora *Quasi altrove* (2015-2016) dedicato a una Roma in trasformazione, ricca di contraddizioni e controsensi, ma al contempo forte e misteriosa.

Dunque ragioniamo con Angelo Marinelli per capire meglio come sia nata la sua ultima ricerca e con quali intenti. Esiste inoltre un filo rosso che la avvicina alle sue opere precedenti oppure la sente come estremamente diversa?

Partiamo da *Leaves of grass*...



Il tuo lavoro è come se avesse accolto l'invito del filosofo Duccio Demetrio a ridare voce alla "religiosità della terra" trasformando la fotografia in un'avventura meditativa, in un viaggio verso una natura vissuta intimamente, al contempo seducente e inquietante perché capace di ricordarci il nostro essere mortali. Puoi raccontarci come è nato questo progetto dove la fotografia sembra essersi posta in ascolto dei lenti processi di decomposizione e rinascita della natura?

Parlando di "religiosità" la prima cosa che mi viene in mente è la meditazione basata sull'ascolto, la riflessione, la sospensione. Oggi stiamo perdendo completamente tutte queste pratiche. La vita diventa sempre più frenetica, rumorosa e bombardata da immagini che si susseguono a una velocità tale che la loro fruizione è quasi impossibile. Il mio processo creativo in realtà altro non è che un rallentamento, ed è durante questo cambio di marcia che iniziano a formarsi idee e immagini: è come un puzzle dove tutto quello che vedo, vivo, leggo, va a comporre il progetto. *Leaves of grass* è l'ultimo capitolo di un percorso intrapreso anni fa con *Playground*, dove realtà industriali abbandonate vanno a rappresentare lo strappo fisico e mentale che l'uomo ha creato con la natura. Scheletri di cemento a definire un determinato momento storico di un luogo e, al contempo, di una popolazione. L'industria ci ha spostato dalla campagna alle nascenti metropoli, allontanandoci anche da un tipo di vita e di lavoro che, seppur faticoso, permetteva un incontro più intimo con la natura e i suoi tempi.

Ciò che mi ha affascinato più di tutto in questi anni di ricerca è stato il potere della natura di riprendersi il proprio spazio e di riplasmarlo nel tempo. In *Quasi Altrove*, ad esempio, ho immaginato una Roma quasi totalmente abbandonata dall'uomo, disilluso dal fenomeno della metropoli industriale. La città è illuminata dalla luna piena e la natura è protagonista nel suo riconquistare luoghi e reperti che raccontano la presenza dell'uomo e la sua storia.

Il *modus operandi* delle piante ci mostra come l'erba, una forma organica apparentemente semplicissima, conservi in sé una memoria atavica e una forza in grado di riappropriarsi di ogni spazio e di ricucire progressivamente gli strappi che l'uomo ha prodotto. Non può inoltre passare inosservata la sua bellezza, che fa emergere sottaciute leggi di estetica da cui trarre ispirazione.

Tu presenti la tua ricerca con alcuni versi del grande poeta americano Walt Whitman. Versi dove si legge, "We are Nature,

long have been absent, but now we return, / We became plants, trunks, foliage, roots, bark, /". E – cosa che mi ha molto colpito – le tue immagini sono una sorta di traduzione visiva capace di ridare vita a tali versi potenti. Il titolo della tua serie è inoltre *Leaves of Grass*, ovvero il medesimo titolo della raccolta di poesie che ha reso celebre Whitman; e i titoli dei stessi tuoi dittici o tritici sono tratti dal suo libro. Come è nato questo rapporto con Whitman? Come i suoi versi ti hanno ispirato? Quali problematiche e tematiche della sua opera ti hanno così colpito da sentire la necessità e l'urgenza di trasformarle in

Angelo Marinelli, *Leaves of Grass - The body Electric*, 2017. Courtesy: Galleria Pack





una sorta di cantico visivo?

Sembrerà strano ma il processo è stato totalmente inverso. Non ho sentito l'esigenza di trasportare in immagine le poesie di Whitman ma tutto è avvenuto in modo casuale e "naturale". Avevo già iniziato ad elaborare la necessità di raccontare una ricollocazione dell'uomo nella natura quando ho avuto questo incontro con Whitman.

Tutti i romanzi letti in quel periodo mi riconducevano alla storia e agli scritti di Whitman e, in quel processo del predisporre all'ascolto di cui parlavo prima, ho deciso di concedermi la lettura di *Leaves of grass*. Sono stato sorpreso già dal primo canto, il Canto a me stesso: "lo, ora, trentasettenne in perfetta salute, ora / incomincio, / E spero di non cessare che alla morte. / Credi e scuole in sospeso, / Un po' discosto, sazio di ciò che sono, ma mai/ dimenticandoli, / Accolgo la natura nel bene e nel male, lascio che parli / a caso, / Senza controllo, con l'energia originale". Anche io, a trentasette anni ero mi trovavo ad avere le stesse esigenze e riflessioni di un poeta vissuto due secoli prima di me. Nella colossale raccolta *Leaves of grass* di Whitman è presente, nell'analisi del rapporto tra uomo e Natura, una lucida visione

di ciò che l'uomo dovrebbe avere il coraggio di ritrovare.

Quel "Noi", presente nei versi che citi, rappresenta l'uomo in una nuova forma, che fa parte di una Natura più ampia (madre protettiva, che genera e rigenera, di cui non solo siamo figli ma ne facciamo parte integrante). All'interno di questa visione l'esistenza diventa un'esperienza completa, siamo al contempo uomo e donna, conscio e inconscio, in una totale unione con tutti gli altri esseri viventi, di cui noi siamo parte.

Dobbiamo imparare a rivivere la Natura in questo modo e riappropriarci della capacità di coglierne i simboli poiché questi sono il manuale di comprensione di noi stessi e del divino – divino inteso come la grandezza che non sappiamo spiegarci di fronte alla Natura.

Con il mio *Leaves of grass*, meno colossale di quello di Whitman ma che non escludo mi accompagni per tutta la vita, ho voluto avvicinare il soggetto fotografato e lo spettatore proprio a quei simboli e ritrovare nella Natura, e in quello che fa scaturire in noi, il sublime dei romantici. L'uomo, nudo, privato dei mezzi contemporanei di difesa che lo offuscano, ritrova un proprio rapporto sog-

Angelo Marinelli, *Leaves of grass - A woman waits for me*, 2017

gettivo con la Natura, riscoprendo la propria interiorità e ristabilendo una più completa coscienza interiore.

In una poesia di Whitman ho trovato scritto: "Io sono il poeta del corpo, e sono il poeta dell'anima. Io sono colui che cammina con l'avanzare della tenera notte". Quasi tutte le tue fotografie, anche quelle delle tue serie precedenti, sono state scattate di notte, oppure con una luce ombrosa attraversata dall'oscurità. Immagino che la tua scelta non sia solo una scelta stilistica. Ci racconti qual è il tuo rapporto con la notte e la penombra?

La notte è il luogo del non visto, del non detto. Nasconde i segreti, i peccati e i peccatori. È il luogo dove i personaggi di Arthur Schnitzler si muovono al limite tra il sogno e la realtà. È dove la nostra mente genera le immagini, partendo da bozzetti timidamente impressi sulla retina, indistinti e falsati. È il luogo dell'inconscio, dell'immensità, del sogno, del silenzio. La notte è, per eccellenza, sublime. Spaventa e affascina.

Parlando di fotografia a livello tecnico poi, la notte, a differenza del giorno, offre una variabile in più, il racconto del tempo, del movimento. Le lunghe esposizioni riportate in un solo fotogramma restituiscono un racconto più completo, ma allo stesso tempo "sospirato". È come se la macchina fotografica trattenesse il fiato insieme al fotografo osservando la scena. La penombra poi restituisce, per l'assenza di uno spot luminoso, una vicinanza cromatica tra i bassi e gli alti toni rendendo statuari, come in *Leaves of grass*, gli incarnati e ciò che li circonda.

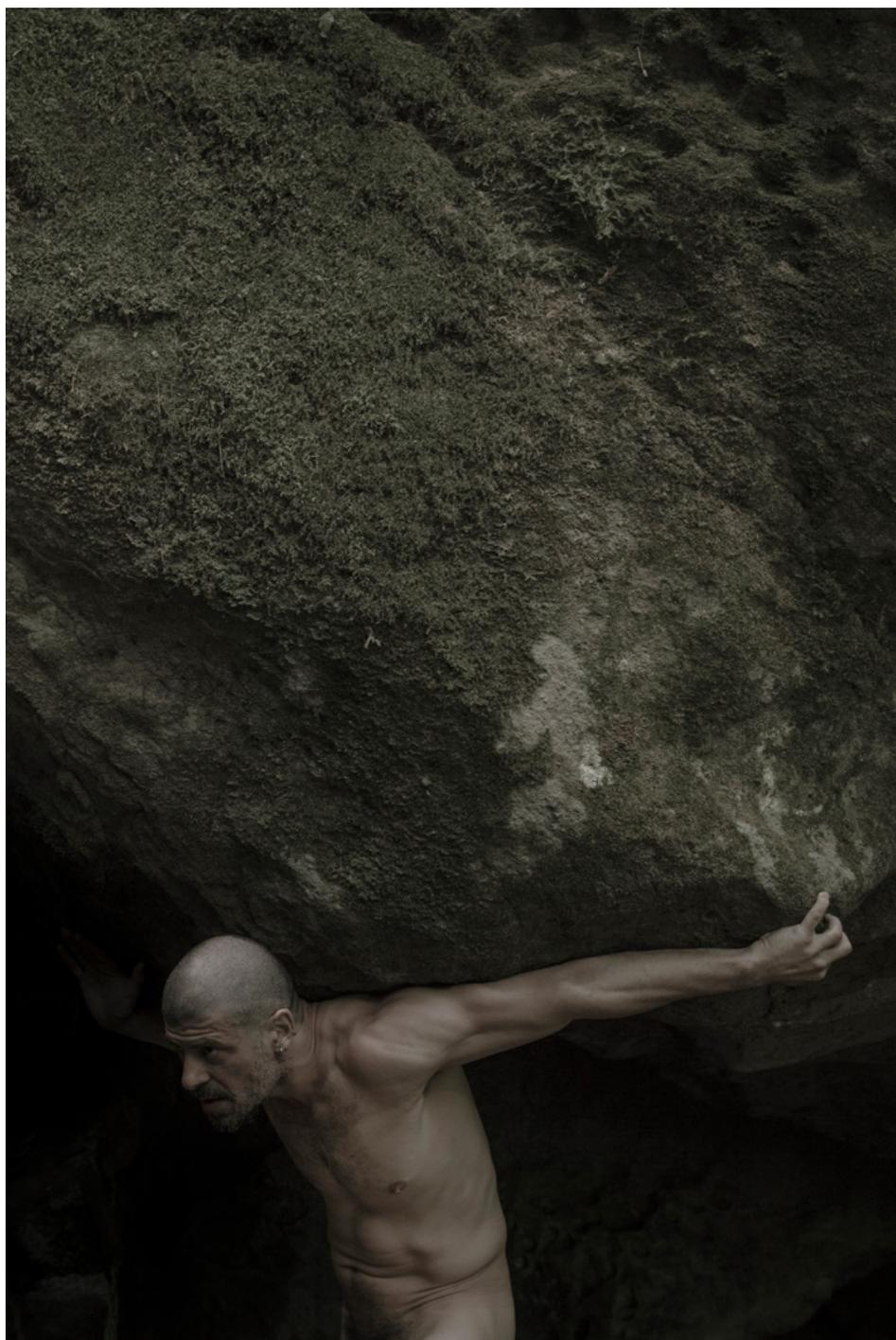
Il momento davvero magico è quello in cui si ha l'inizio dell'"avanzare delle tenebre". Lo aveva intuito anche Magritte che, con il suo *L'impero delle luci*, ci porta in un paesaggio perfettamente a metà tra il diurno e il notturno, come se ci volesse tenere sospesi tra la realtà e il sogno, tra il reale e il surreale. Dopo di esso il buio, con i suoi mostri e la sua pace.

Tu hai vissuto vari anni in Asia e hai realizzato la ricerca *On Impermanence*, dedicata a come il territorio cinese sia segnato da un ininterrotto e vorace processo di costruzione e distruzione. Questo tema dell'"impermanenza", della caducità, della continua trasformazione in che modo entra nel tuo lavoro? Qual è il legame, il rapporto tra questa ricerca in Cina e quella di *Leaves of Grass*?

La prima cosa che mi viene in mente quando penso alla Cina è la frenesia di diventare parte di un Occidente che nella sua corsa sembra avere già fallito. Non me ne spiego

la ragione. Nell'inseguirci però, a differenza del nostro modo di preservare la storia e i suoi reperti, loro imbiancano la tela e ricominciano, spazzando via tutto quello che è stato: ricopiano, ricostruiscono sì, ma distruggendo "l'originale". In questo modo di proseguire, che ci appare sbagliato (nonostante permetta loro di tramandare delle antiche tecniche artigianali che non vanno perse) ho trovato una filosofia di vita, sicuramente di origine buddhista, che potrebbe essere la soluzione alle ansie dell'uomo moderno. Renderci conto che non siamo eterni ma impermanenti. L'impermanenza poi non va intesa in un'accezione negativa

Angelo Marinelli, *Leaves of grass - The myth of Sisyphus*, 2017



ma è semplicemente parte del nostro essere. Senza cambiamento non c'è alcuna forma di vita e solo accettandolo si fa pace con l'ansia di vivere tipica della cultura occidentale. Trovarsi qui ed ora: dovremmo concentrarci solo su questo, servirebbe ad alleggerirci l'esistenza.

Leaves of Grass è sicuramente frutto anche del mio lavoro in Cina: l'uomo riportato a stretto contatto con la natura comprende che ogni momento (la nascita, la vita, la morte) è importante e va vissuto scrutando l'eternità, un'immortalità da non intendere in senso individuale ma come propria della Natura. Nel riappropriarci del nostro

elemento naturale e nel diventare parte di qualcosa di più grande – quel Noi a cui faceva riferimento Whitman – diventiamo eterni e ci togliamo di dosso il "male di vivere". Dobbiamo chiederci Quanto a lungo fummo ingannati e renderci conto che, e qui uso le parole di Whitman da te in parte già citate, "noi siamo Natura, a lungo siamo mancati, ma ora torniamo, / diventiamo piante, tronchi, fogliame, radici, corteccia, / siamo incassati nel terreno, siamo rocce, [...] abbiamo ruotato e ruotato sinché siamo arrivati di nuovo a casa, noi due / abbiamo abrogato tutto fuorché la libertà, tutto fuorché la gioia".

* Il titolo di questa intervista è ispirato a Foglie d'erba di Walt Whitman

Info: www.angelomarinelli.com



Angelo Marinelli, *Leaves of grass - A woman waits for me #4*, 2017

MAREO RODRIGUEZ



Expansion

Open 10.11.2018 h 18:00

E3 arte contemporanea

via Trieste 30 Brescia

info@e3artecontemporanea.com



arte contemporanea

NADIA GALBIATI

FRAMMENTI DI CITTA'

a cura di Alberto Fiz

6 dicembre 2018

20 gennaio 2019

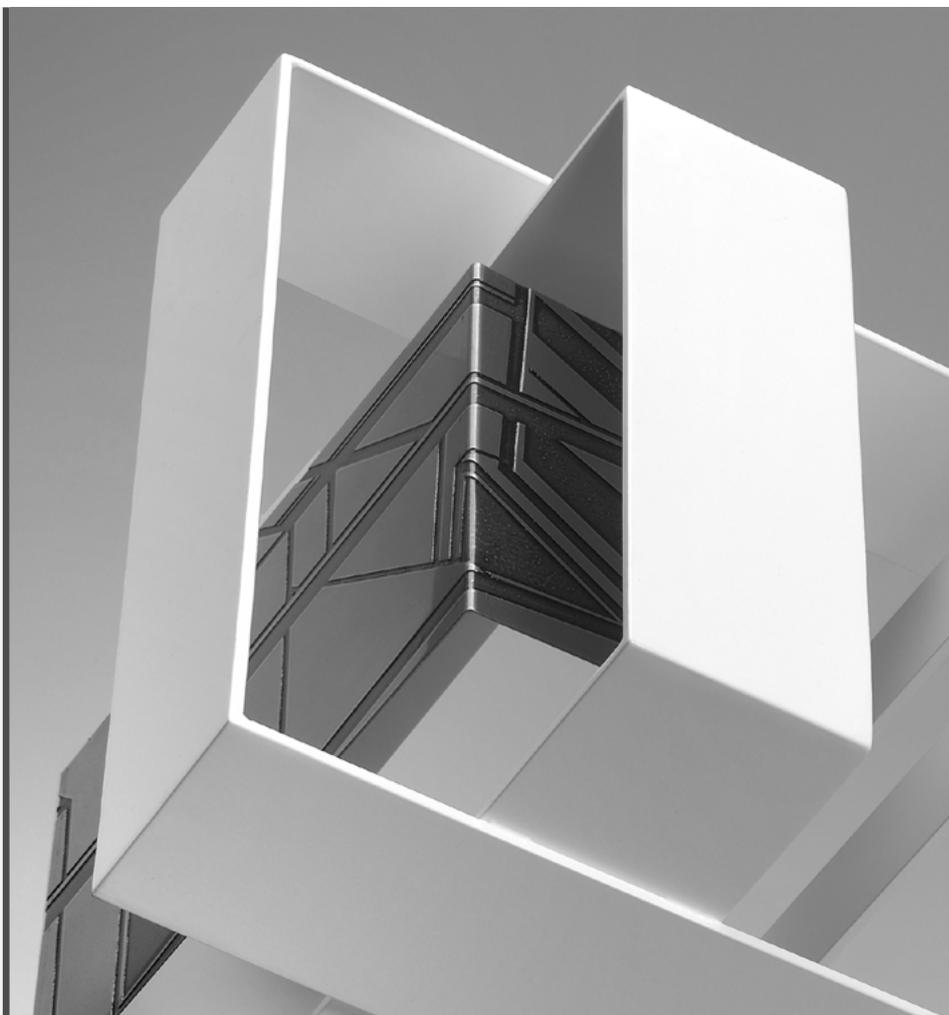
**STUDIO MUSEO
FRANCESCO MESSINA**

via San Sisto 4/A - Milano

Con il sostegno della galleria E3 arte contemporanea - Brescia



arte contemporanea



FIERE

ARTVERONA 2018: ANTICIPAZIONI E GRANDI MOSTRE PER LA CITTÀ

VERONA | VERONAFIERE | 12-15 OTTOBRE 2018

Intervista ad **ADRIANA POLVERONI** di **Matteo Galbiati**

Incontriamo nuovamente Adriana Polveroni che, nonostante i molti impegni e le scadenze imminenti, ha accolto con grande gentilezza l'invito per una nuova intervista. Giunta al secondo anno del suo mandato alla guida di ArtVerona, le chiediamo qualche anticipazione e qualche anteprima sulla kermesse veronese:

ArtVerona giunge alla quattordicesima edizione e alla seconda del tuo mandato: per la nuova targata 2018 quali sono le conferme, le novità e i cambiamenti che hai voluto?

Le conferme per me più interessanti sono la crescita e la fiducia in questa fiera. C'è anche molta attesa, cosa che da una parte mi fa piacere e dall'altra mi spaventa un po'. Ma ce ne era molta anche un anno fa, e andò benone. Le novità consistono nella presenza, per la prima volta ad ArtVerona, di un Paese ospite, la Lituania, e in un vero e proprio programma di eventi fuori fiera, tanto che l'ho voluto battezzare *Art&TheCity*, consapevole del fatto che la fiera è il principale attrattore, ma poi c'è la città che deve rispondere e fare la sua parte. E la cosa sta funzionando a tal punto da esserci, anche qui per la prima volta a Verona, una mappa del contemporaneo, accanto a un vip program degno di questo nome. Questi sono i principali cambiamenti.

Il tema quest'anno è "utopia": su cosa vuoi far riflettere? Come viene letto all'interno di una fiera? Quali sono le proposte, le suggestioni e le riflessioni ad esso connesso?

Bella domanda questa declinazione dell'utopia in termini di mercato! Ti potrei rispondere che, dati i tempi, tenere saldo il mercato dell'arte è già di per sé un'utopia, ma non la voglio fare facile. L'utopia per me segna un orizzonte di pensiero in costante movimento, che raccoglie le suggestioni del tempo, ma che soprattutto le anticipa, le prefigura. E qui il mercato può entrare come

momento di verifica della qualità della produzione artistica e della capacità di proporla. È una bella utopia, nel senso di una bella sfida, cui noi di ArtVerona crediamo molto, il porre attenzione e valorizzazione sull'arte italiana, per esempio.

Tra le novità rilevanti c'è *Focus on*, sezione dedicata interamente ad un paese ospite. Si parte dalla Lituania? Come mai hai voluto partire proprio da questo paese? Cosa troverà il pubblico di ArtVerona?

Sono voluta partire dalla Lituania perché è un Paese giovane, in crescita, con voglia di fare, dove emerge un entusiasmo per l'arte, per confrontarsi, scoprire, farsi conoscere che neanche ci immaginiamo. Ad ArtVerona i collezionisti e il pubblico troveranno cinque giovani gallerie, che presentano artisti quasi tutti giovani e bravi, a dei prezzi molto interessanti. E poi le gallerie, quando ho esteso l'invito, hanno reagito con calore ed energia, contente di partecipare. Fosse sempre così!

Particolarmente a cuore è per te educare una nuova generazione di collezionisti e rimodellare il profilo di chi colleziona arte, come si può attuare questo ambizioso obiettivo?

Intanto affinando la qualità delle proposte nella fiera, ma dando anche la possibilità, come ad ArtVerona si fa da molto tempo, di approfittare dei talk per fare dei momenti di vera riflessione e approfondimento sul collezionismo. Prima di essere nominata direttrice artistica, per tre anni ho curato buona parte dei talk della fiera. Noi durante l'anno facciamo anche degli incontri in alcune città tra collezionisti e galleristi, sono momenti informali in cui ci si conosce al di là di uno stand fieristico. Poi penso anche a dei momenti di educational, che prima o poi spero di riuscire a realizzare.

Tra gli eventi di maggior interesse va citato il grande omaggio al compianto Hideo Nagasawa (1940-2018), un progetto che hai ideato con il figlio dell'artista,





Ryoma Nagasawa, ma la cui genesi l'avevi prevista in accordo con il maestro stesso?

Si, per fortuna avevo fatto in tempo a parlarne con Hidetoshi. E la notizia della sua morte, dopo 15, 20 giorni da quella telefonata, mi lasciò di sasso. E per fortuna Hidetoshi ne aveva parlato con il figlio, Ryoma, che conoscevo un po', ma non benissimo. Quindi, quando io ho cercato Ryoma, lui mi ha molto rasserenato perché mi ha detto: "papà me ne aveva parlato, e so che lo voleva fare". Ci tengo a riportare il modo con cui Hidetoshi Nagasawa rispose alla mia proposta: "grazie per aver pensato a me". Solo un grande può dire una cosa simile.

Come è cambiato questo progetto, vista la mancanza del contributo dell'autore?

Dopo il primo sopralluogo che Ryoma ha fatto a Verona, abbiamo immaginato le opere che potessero rispondere al meglio ai luoghi individuati. Purtroppo non tutti quelli cui io avevo pensato hanno accolto le installazioni di Nagasawa. Si tratta, infatti, di opere molto complesse, pesanti, che richiedono pavimenti molto solidi e che possono destare alcuni timori circa la sicurezza ecc. Chissà, se ci fosse stato Hidetoshi, forse avrebbe scelto altre opere, oppure no. Difficile dirlo. Ma io sono soddisfatta delle scelte fatte e della collaborazione con Ryoma,

che da molto tempo lavorava col padre e che ha verso di lui un rispetto e una sensibilità che incantano.

Cosa restituisce al pubblico della sua ricerca e della sua poetica? Come si compone il percorso dell'allestimento e attraverso quali opere e quali sedi?

Della sua poetica spero che riusciremo a restituire la serena maestosità delle sue opere, quel senso di grandezza e semplicità allo stesso tempo che caratterizzava il suo lavoro e la figura di Nagasawa, come artista e come uomo. A Verona ci sono sette installazioni: una all'ingresso della fiera, una sul prato d'ingresso del Museo di Castelvecchio, due al Museo degli Affreschi, una al Chiostro della Soprintendenza a San Fermo, un'altra all'ingresso dell'Accademia di Belle Arti, e un'ultima al Giardino Giusti, un posto assolutamente fantastico. Ma tutti questi siti, anche se ne mancano alcuni dei miei desiderata, sono di grandissima qualità. Poi, la mia preferita, *Andromeda*, è all'ingresso del Mart, sotto la cupola di Mario Botta. E anche qui c'è una novità, perché è la prima volta che si instaura una collaborazione del genere tra Mart e ArtVerona.

In generale quali sono le tue attese per quest'anno?

Che arrivi presto il 15 ottobre! Dai, scherzo. Spero di fare una fiera e un fuori-fiera belli, intensi e, se possibile, un po' sorprendenti.

ArtVerona 2018
12-15 ottobre 2018
Veronafiere
Viale del Lavoro 8, Verona
Info: www.artverona.it

Hidetoshi Nagasawa, *Andromeda*, 2014, legno e ferro, cm 300x1000x1000. Courtesy Famiglia Nagasawa (esposta nella piazza del Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto)

Nella pagina a fianco:
Adriana Polveroni. Foto: Ennevi

ARTE / SPAZI

LE COLLEZIONI CATTELANI: STORIA VIVA DI UN COLLEZIONISMO ATTIVO

SOLIERA (MO) | CASTELLO CAMPORI | 6 OTTOBRE 2018 - 13 GENNAIO 2019

Intervista a **LORENZO RESPI** di **Matteo Galbiati**

In attesa di ammirare a Soliera (MO) la mostra *Intra moenia* che porta nelle sale del Castello Campori, monumento di grande pregio recentemente oggetto di un attento restauro, 80 capolavori di 66 artisti italiani e internazionali provenienti dalle Collezioni Cattelani, abbiamo intervistato, nel pieno dei preparativi, il curatore Lorenzo Respi che ci introduce con puntualità la storia di una passione, vivace e attiva, che Carlo Cattelani ha saputo trasmettere ai figli i quali oggi, dopo la sua scomparsa, proseguono, con inalterato entusiasmo e anche con altre scelte e indirizzi, la storia di un collezionismo divenuto preziosa eredità e impegno culturale per l'intera famiglia.

Ci racconti brevemente chi era Carlo Cattelani collezionista? Quale impegno metteva nelle sue scelte e cosa le animava? Come individuava opere e artisti per la sua collezione?

Carlo Cattelani amava definirsi un collezionista "che veniva dal basso", un uomo semplice animato da una sincera passione per il reale, per la concretezza, che per il suo essere profondamente credente interpretava come il segno tangibile di un progetto divino universale. Si informava e leggeva, viaggiava continuamente verso gli Stati Uniti, l'Austria e la Germania, per scoprire gli artisti ed entrare in contatto diretto con le loro opere, alla ricerca di quel fuoco che accendeva la sua spiritualità. A questa attitudine personale si aggiungevano la coralità e la convivialità della sua famiglia: alla tavola di Carlo e Afra gli artisti e gli amici erano, e sono ancora oggi, i benvenuti. Si discuteva di arte, si progettavano mostre e performance, si intrecciavano collaborazioni.

Come si sviluppa poi, nel tempo, la sua Collezione?

La collezione di Carlo nasce e cresce con l'intento di comunicare agli altri la sua esperienza di vita (personale e professionale) e,

al tempo stesso, ha sempre avuto l'ambizione di diventare un modello educativo per chi vi sarebbe entrato in contatto. Raccoglie, quindi, un vasto panorama di artisti e di opere che hanno scritto la storia dell'arte del suo tempo. I nuclei principali sono costituiti dagli astrattisti americani, dall'Azionismo viennese, da Fluxus e dalla Nuova figurazione. Carlo poi ha sempre rivolto uno sguardo attento alle giovani generazioni e ha sostenuto molti artisti "controcorrente" che non rispondevano ai canoni estetici dell'epoca: un modo concreto per supportare la ricerca artistica. Nel corso dei decenni, la collezione si è allargata ad affrontare i temi etici e "umanistici" di ampio respiro in un dialogo costante tra uomo e società moderna.

Dopo la sua scomparsa, la moglie e i figli hanno proseguito nell'acquisizione di opere, tanto che tu fai riferimento, nel titolo della mostra, alle "Collezioni Cattelani"?

Sì, è andata proprio così. L'eredità morale di Carlo, com'era peraltro nel suo intento di collezionista, è passata naturalmente alla moglie Afra e soprattutto ai loro cinque figli, che hanno dato vita a una nuova e attiva generazione di collezionisti. Utilizzare per la prima volta il plurale "Collezioni" per indicare questo vasto corpus di opere è stata una precisa scelta critica: intendo, infatti, mostrare (e dimostrare) che le collezioni sono vive, cambiano continuamente, pur rimanendo legate a quell'idea primigenia di universalità e di coralità che sono i medesimi valori espressi dall'arte. Ogni nucleo è autonomo rispetto agli altri perché rappresenta la visione di ciascun erede, ma nello stesso tempo tramanda gli insegnamenti comuni appresi dal padre Carlo.

Quali orientamenti altri e diversi hanno seguito? Cosa le contraddistingue? Quali tematiche le accomuna e quali le rende esclusive?

L'elemento che indubbiamente contraddi-



Lorenzo Respi. Foto: Sara Cavallini

Nella pagina a fianco:
Philip Corner,

Madonna musa policroma, 1997,
olio su tela e pluriball, cm 70x100.

Foto: Paolo Pugnaghi

stingue al meglio le collezioni è la ricerca della bellezza, che non si riduce alla contemplazione estetica, ma si propone come modello di riferimento ideale di derivazione classica. La ricerca del bello è vissuta come un'esperienza trascendentale che nelle opere d'arte trova la sua forma materiale. Un'altra caratteristica unificante delle collezioni è la sublimazione della quotidianità, ovvero la trasposizione delle esperienze vissute nella scelta di un artista e di un'opera ben specifica. Infine, rispetto al nucleo originario, le nuove collezioni tendono a superare la specificità della sacralità per indagare le dinamiche complesse della società contemporanea.

Possiamo dire che continueranno ad allargarsi ed ampliarsi nel tempo? Le acquisizioni non sono finite?

Spero proprio che Fabio, Laura, Tiberio, Annalisa e Annarita e, nei prossimi anni, i loro figli e figlie, continuino a collezionare con la medesima passione dimostrata fino ad oggi. Non sarebbe solo il modo per mantenere viva la memoria di Carlo, ma sarebbe soprattutto un'importante assunzione di responsabilità nei confronti del futuro, verso quanti si impegnano a fare arte secondo un'ottica umanista ed educativa, critica nei confronti della realtà e incentrata sullo studio dell'uomo. Per i Cattelani, infatti, l'arte è uno strumento educativo per innalzare la qualità etica e morale della nostra esistenza, terrena e ultraterrena.

Come hai pensato, a fronte di artisti e opere tanto diversi, di allestire la mostra? Quali peculiarità vuoi evidenziare?

Per allestire la mostra sono partito dal concetto di universalità, che ha contraddistinto le Collezioni Cattelani fin dalle prime acquisizioni. Un principio di selezione generale, assolutamente non generico!, che mi ha permesso di accostare senza soluzione di continuità le opere e gli artisti provenienti dai diversi nuclei collezionistici. Una volta individuate le opere, quasi ottanta per oltre sessanta artisti, ho raccolto in ogni sala quelle che, a mio parere, affrontavano lo stesso tema e poi ho cercato di evidenziare come i diversi artisti lo hanno interpretato secondo il proprio linguaggio: Pietas, Wort-Ton-Drama, Leggerezza, Eterotopia, Che cos'è l'Arte?. L'eterogeneità delle opere delle collezioni favorisce un dialogo aperto e costruttivo tra sacro e profano, tra opera d'arte e pubblico, che lascia spazio alla libera interpretazione (spirituale) della realtà e della contemporaneità.

Perché, in questo caso, per il pubblico

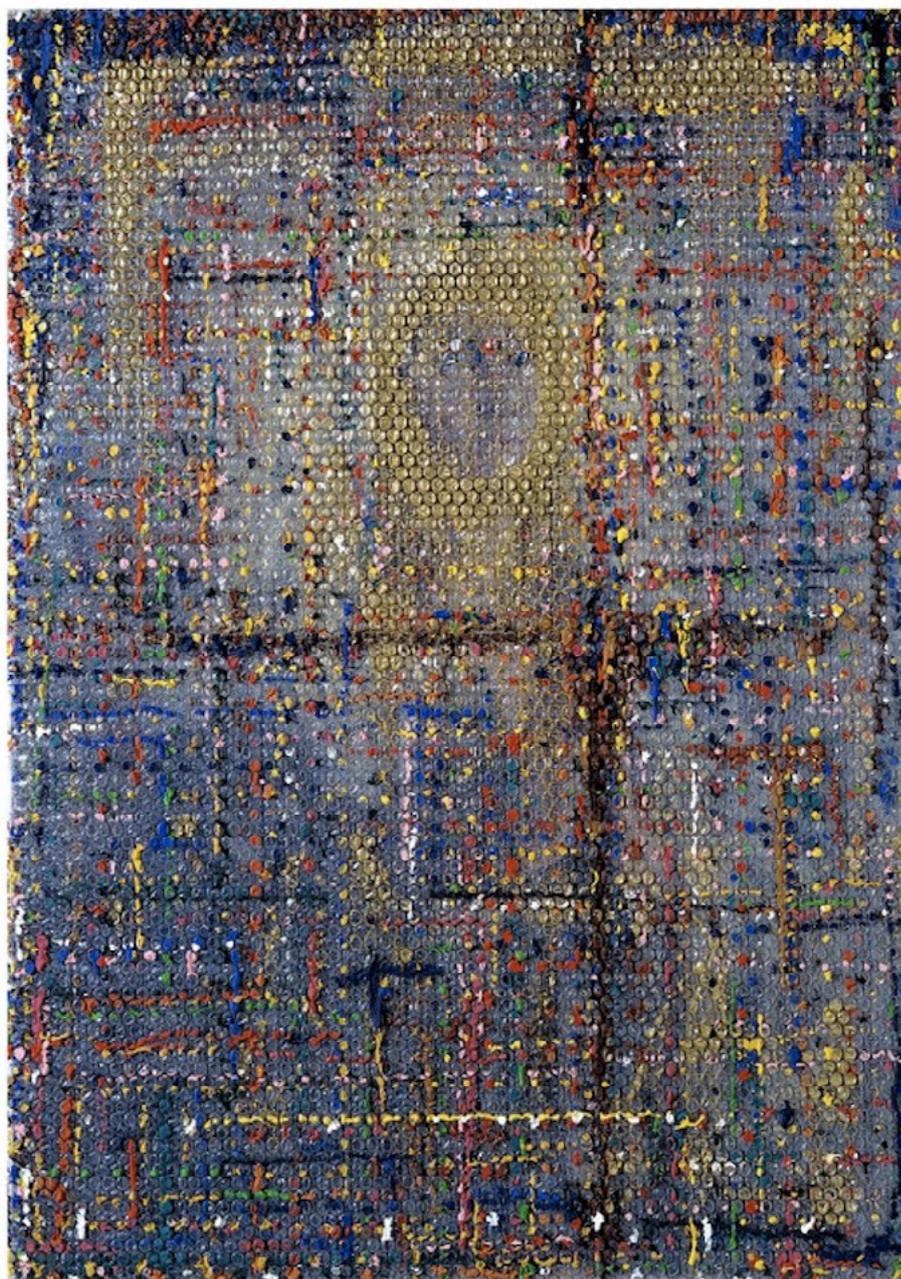
diventa tanto importante sottolineare l'aspetto "dialettico" e "corale" di questo progetto? Evitando distinzioni di provenienza e proprietà...

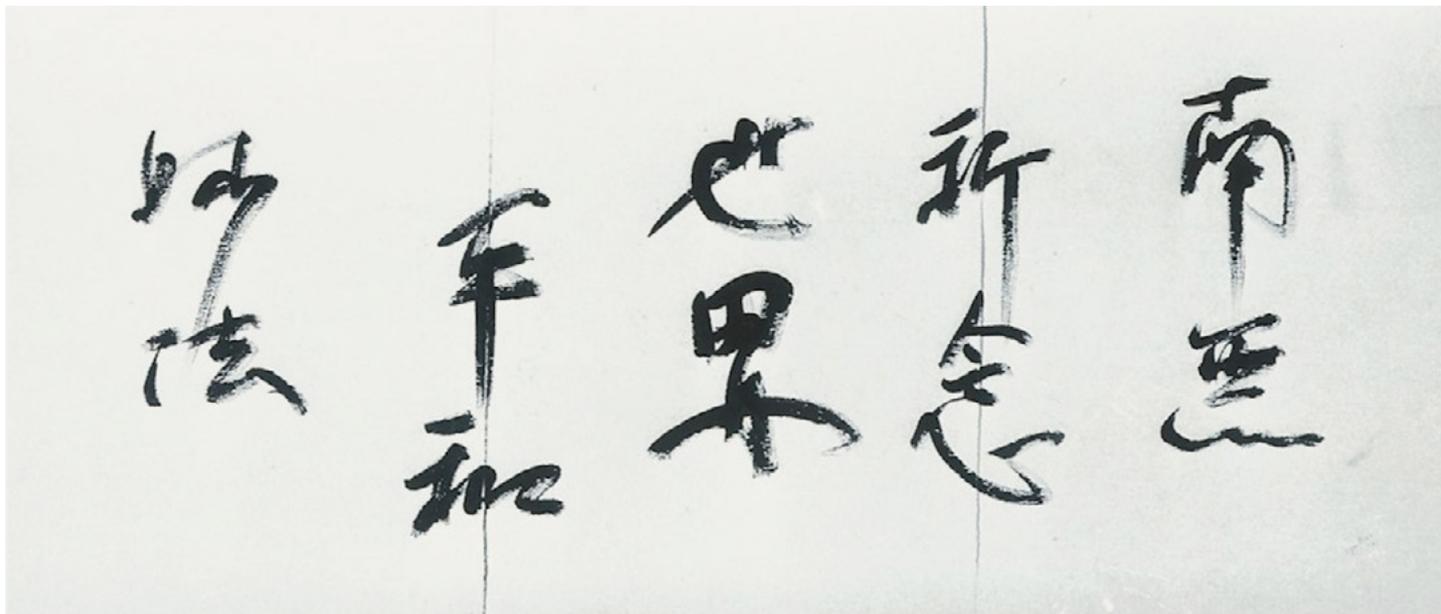
Per catapultare i visitatori immediatamente "dentro" allo spazio fisico-mentale delle collezioni di famiglia, all'ingresso della mostra le persone sono accolte da una grande parete allestita a quadreria, che le costringe ad avvicinarsi incuriosite: scoprono così piccoli disegni autografi, schizzi e bozzetti, dediche appassionate e messaggi privati. Ho rappresentato così, idealmente, la dialettica tra le collezioni e la coralità dei partecipanti all'evento. Il pubblico, infatti, man mano che segue il percorso espositivo viene coinvolto in una grande "azione" collettiva, sul modello dell'Azionismo viennese, che è, non

a caso, ben rappresentato nelle Collezioni Cattelani.

So che hai puntato su alcuni progetti speciali come quello dedicato ai bambini o quello per la Chiesa di S. Pietro in Vincoli a Limidi di Soliera: cosa hai previsto in questi casi?

Sono convinto che l'educazione all'immagine per i bambini in età prescolare sia fondamentale per instillare in loro il piacere, e perché no il gusto, dell'opera d'arte e del visitare una mostra. Ho quindi pensato a una sala dedicata a loro, che sia fornita di tutti gli strumenti espositivi e didattici necessari per fruire al meglio le opere: i quadri sono allestiti ad altezza di bambino, con uno si può addirittura interagire manualmente, e





le didascalie sono state sostituite da tablet con brevi contributi video che raccontano ciascuna opera con un linguaggio semplice e immediato. Basta un click del bambino per animare il quadro. Infine in un angolo è allestito un piccolo agorà con tappeti e un teatrino kamishibai per avvicinare i più piccoli al racconto per immagini. La mostra ha, come dicevi, una seconda sede espositiva presso la Chiesa di San Pietro in Vincoli. In una cappella laterale sono esposte a rotazione una serie di opere, selezionate insieme al parroco Don Antonio seguendo il calendario liturgico. Anche in questo caso il coinvolgimento diretto della Diocesi ha permesso di progettare una parte della mostra ad hoc per il luogo e in linea con la liturgia.

Anche se prematuro vorrei chiederti se ci potranno essere altre mostre e sviluppi ulteriori dopo Intra moenia... Come pensi possa essere valorizzato questo patrimonio artistico e culturale?

L'impegno concreto che il Comune di Soliera e la Fondazione Campori hanno dimostrato nel promuovere e supportare la mostra è un ottimo segnale, e anche un precedente virtuoso, di quello che potrebbe essere il futuro del castello. Ricordo infatti che con Intra moenia il Castello Campori, simbolo storico-architettonico della Città di Soliera, si apre per la prima volta all'arte contemporanea dopo il restauro post sisma del 2012. Mi auguro quindi che il cammino intrapreso con questa mostra diventi un progetto culturale di qualità a lungo termine in grado di coinvolgere i collezionisti locali e le risorse del territorio in un'ottica universale e pluralista, come si addice proprio alle Collezioni Cattelani. A mio parere, la strada migliore per valorizzare il patrimonio sommerso è

portarlo a conoscenza del grande pubblico, e della critica, puntando alla promozione delle eccellenze che così diventano i poli attrattori per far conoscere il territorio e le sue attività.

Intra moenia. Collezioni Cattelani a cura di Lorenzo Respi promossa da Comune di Soliera e Fondazione Campori prodotta da All Around Art con il sostegno di Fondazione Cassa di Risparmio di Carpi con il supporto di Diocesi di Carpi catalogo All Around Art

Opere di: Eric Andersen, Karin Andersen, Francis Bacon, Joseph Beuys, Alighiero Boetti, Lorenzo Bonechi, Günter Brus, Mark Brusse, Pier Paolo Calzolari, Mario Ceroli, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Cuoghi Corsello, Andrea Cusumano, Ronnie Cutrone, Gino De Dominicis, Santolo De Luca, Wim Delvoye, Jean Dupuy, Lucio Fontana, Dario Ghibaud, Massimo Giacon, Gilbert & George, Barbara Giorgis, Franco Guerzoni, Carsten Höller, Jan Knap, Jiri Kolar, Paolo Lasagni, Sol Lewitt, Adolfo Lugli, Claudio Maccari, Renato Mambor, Enrico Manelli, Javier Martín, Eliseo Mattiacci, Fabio Mauri, Mario Merz, Richard Meyer, Larry Miller, Gian Marco Montesano, Hermann Nitsch, Morgan O'Hara, Yoko Ono, Luigi Ontani, Nam June Paik, Stefano W. Pasquini, Ben Patterson, Gianni Piacentino, Vettor Pisani, Victor Pivovarov, Bern Porter, Emilio Prini, Man Ray, Luciano Ricchi, Fiorella Rizzo, Milo Sacchi, Salvo, Leonardo Santoli, Mario Schifano, Daniel Spoerri, Maurizio Tiooli, Franco Vaccari,

Ben Vautier, Wolf Vostell, Gilberto Zorio.

**6 ottobre 2018 – 13 gennaio 2019
Inaugurazione sabato 6 ottobre ore 18.00**

**Castello Campori
Piazza Fratelli Sassi 2, Soliera (MO)**

**Orari: sabato, domenica e festivi ore 10.00-13.00 e 15.00-20.00
Ingresso libero; info e prenotazioni visite guidate e laboratori didattici: Ludoteca "Il Mulino" +39 059 568587 ludoteca@fondazionecampori.it**

**Info: Fondazione Campori
+39 059 568580
info@fondazionecampori.it
www.fondazionecampori.it**

**All Around Art
+39 366 5232551
info@aaa-allaroundart.com
www.aaa-allaroundart.com**

**Yoko Ono. Preghiera, 1991,
inchiostro su carta, cm 75x171.
Foto: Paolo Pugnaghi**



Monica Gorini

vincitrice 11th Julia Margaret Cameron Award

www.thegalaawards.com

The wrong body

ricerca sull'identità di genere

espone alla

5th Biennial of Fine Art & Documentary Photography

Barcellona 4-21 ottobre 2018

SPAZIO NAU BOSTIK

Carrer Ferran Turné, 1, 11 08027 Barcelona

www.naubostik.com/

Curatore: Julio Hirsch-Hardy

Direttore di Biennial of Fine Art & Documentary Photography

NAU BOSTIK

ESPAI DE CREACIÓ I DIFUSIÓ DE LA CULTURA

PROJECTE BOSTIK RESIDENTS LLOGUER D'ESPAYS FESTIVALS ACTIVITATS ACTUALITAT REVISTA FINESTRA CONTACTE



Monica Gorini

www.monicagoriniartist.com

www.barcelonafotobiennale.com

ARTE / SPAZI

FONDAZIONE MASSIMO E SONIA CIRULLI: ARTE ITALIANA DAL PRIMO '900 AL BOOM ECONOMICO. VIETATE LE MOSTRE "BLOCKBUSTER"...

SAN LAZZARO DI SAVENA (BO) | FONDAZIONE MASSIMO E SONIA CIRULLI
FINO AL 18 NOVEMBRE 2018

Intervista a **MASSIMO CIRULLI** di **Chiara Serri**

A San Lazzaro di Savena, nello storico showroom progettato dai Fratelli Castiglioni per Dino Gavina, Massimo e Sonia Cirulli hanno inaugurato, lo scorso aprile, la sede della Fondazione che porta il loro nome. Una storia di collezionismo trentennale avviata nella New York dei primi anni Ottanta e confluita prima nel Massimo and Sonia

Cirulli Archive (1984) e poi nella Fondazione Massimo e Sonia Cirulli (2015). Il desiderio di rendere accessibile il loro Archivio – che non raccoglie solo dipinti e sculture, ma anche disegni progettuali, grafiche, fotografie e molto altro ancora, ripercorrendo la storia italiana del XX secolo, dalla nascita della modernità al boom economico – li ha por-

tati all'apertura di una sede fisica, con spazi riservati anche alle esposizioni temporanee (prima mostra, *Universo Futurista*, a cura di Jeffrey T. Schnapp e Silvia Evangelisti). Ne parliamo con Massimo Cirulli che, insieme alla moglie Sonia, partecipa attivamente alla vita della Fondazione, tutelando e valorizzando una realtà che, di fatto, costituisce



un unicum nel panorama nazionale.

Perché una collezione dedicata a tutto lo scibile delle arti italiane del XX secolo nasce in America? Quali sono state le mostre di quegli anni che hanno segnato il vostro percorso?

Nei primi anni Ottanta mi sono trasferito negli Stati Uniti per motivi di lavoro. Ero consulente finanziario a New York, dove sono entrato in contatto con professionisti del settore che erano al contempo anche grandi conoscitori e amanti dell'arte italiana del XX secolo. Era il momento in cui le gallerie di downtown village esponevano i grandi manifesti pubblicitari italiani, con le bellissime e modernissime grafiche di artisti come Xanti Schawinsky, Bruno Munari, Nicolay Diulgheroff. In Italia non c'era ancora interesse collezionistico per questo tipo di materiale che, anzi, non veniva nemmeno considerato una vera e propria forma d'arte. Addirittura sono venuto a sapere che molte industrie avevano mandato al macero quintali di materiale pubblicitario... Fortunatamente sono riuscito a salvare una parte di questi archivi che oggi compongono la nostra collezione. Negli anni americani ho potuto vedere e apprezzare quelle mostre che considero come pilastri della mia formazio-

ne artistica: *High and Low. Modern Art and Popular Culture*, presentata al MoMa di New York nel 1990 e *The Italian Metamorphosis, 1943-1968*, curata da Germano Celant al Guggenheim Museum nel 1994.

Qual è la peculiarità della vostra collezione? Che tipo di attività ha svolto l'Archivio dagli anni '80 ad oggi?

Frutto di un lavoro trentennale, la nostra collezione ha la peculiarità di essere multidisciplinare, cioè racconta il ventesimo secolo in maniera trasversale che, secondo me, è l'unica maniera possibile per raccontare un secolo così eterogeneo e prolifico dal punto di vista storico, sociale e quindi culturale e artistico. Sono convinto che non abbia senso distinguere tra arti "maggiori" e arti "minori": nella nostra collezione trovano posto dipinti e sculture, ma anche disegni progettuali di architettura e di design, grafica pubblicitaria, fotografie e foto-collage, libri e riviste, forme d'arte che testimoniano il dialogo serratissimo tra gli artisti e il mondo dell'industria, che ha prodotto straordinari capolavori di grafica e di comunicazione. Le basi del *Made in Italy* sono qui, ieri come Archivio e oggi come Fondazione ci siamo sempre impegnati a raccontare questa ricchezza, attraverso mostre da noi realizzate

Sonia e Massimo Cirulli. Foto: Simone Nocetti.
Courtesy: Fondazione Massimo e Sonia Cirulli

Nella pagina a fianco:
Fondazione Massimo e Sonia Cirulli,
veduta esterna. Foto: Simone Nocetti.
Courtesy: Fondazione Massimo e Sonia Cirulli





e il prestito di opere della collezione a istituzioni museali con le quali, negli anni, abbiamo avviato una fervida collaborazione.

Nel 2018, contestualmente all'apertura della prima mostra – *Universo Futurista* –, avete inaugurato anche una sede di particolare interesse architettonico. Qual è la sua storia? Il tipo di restauro che avete posto in essere?

Nel 2015 è stata costituita la Fondazione e fin da subito abbiamo avvertito la necessità di avere un luogo che potesse ospitarne la sede e anche l'archivio. Quando ho inteso che era in vendita lo storico showroom di Dino Gavina, vero gioiello di architettura e della storia del design degli anni Sessanta, ho subito pensato che l'edificio fosse il luogo ideale per accogliere la nostra collezione. Un "contenitore" perfetto per il nostro lavoro: progettato e realizzato nel 1960 dagli architetti Achille e Pier Giacomo Castiglioni, è stato un crocevia di incontri che ha segnato la storia del design italiano. Qui hanno camminato, pensato e respirato artisti come Carlo Scarpa, Man Ray, Marcel Duchamp, Lucio Fontana, Marcel Breuer, Luigi Caccia Dominioni, lo stesso Dino Gavina... è bello che un posto del genere, pieno di energia creativa, continui a essere un polo culturale. Il restauro dell'immobile è stato effettuato in maniera filologica e nel pieno rispetto del progetto originale. La ristrutturazione è stata curata da Andrea Bassi (Eroica Architettura, Bologna), mentre Elisabetta Terragni (Studio Terragni Architetti, Como-New York) ha lavorato sugli interni, riuscendo a far dialogare la storicità del posto con le nuove esigenze di messa a norma dell'edificio, individuandone gli elementi costitutivi: il ferro, il vetro e la grafica e facendoli divenire un

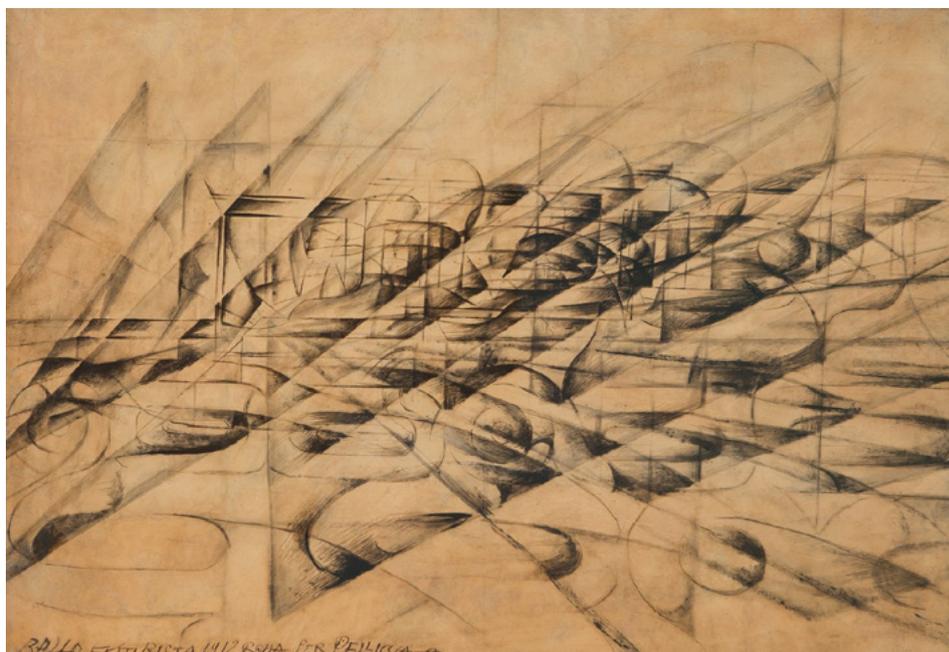
punto di forza dell'allestimento museografico. In questo modo si è riusciti a mantenere e a trasmettere lo spirito del luogo senza snaturarlo. Questo grazie anche a Daniele Ledda dello studio xycomm, Milano.

Perché ad un certo punto del vostro percorso avete deciso di dare una sede fisica alla vostra collezione? Che tipo di attività svolgerete presso la vostra sede?

L'esigenza di dare una sede fisica alla nostra collezione nasce dalla volontà di aprire al pubblico il nostro archivio, di rendere accessibile e visibile un patrimonio culturale sempre più vasto, frutto del nostro impegno e della continua ricerca. Il desiderio è che chiunque possa "vivere" la nostra collezione, e ciò sarà possibile tramite l'organizzazione di mostre sempre diverse, allestite a

Dall'alto:
Veduta della mostra ***Universo Futurista***.
Foto: Simone Nocetti.
Courtesy: Fondazione Massimo e Sonia Cirulli

Giacomo Balla, *Disgregazione X velocità*
Penetrazioni dinamiche di automobile (1913),
acquerello, tempera, matita e inchiostro su carta,
cm 67,7x95,7. © Fondazione Massimo e Sonia Cirulli





partire dal ricco archivio. L'edificio progettato dai fratelli Castiglioni si presta in maniera perfetta a essere uno spazio espositivo. È stato salvato dalla demolizione e torna ad accogliere l'arte al suo interno.

La mostra *Universo Futurista* raccoglie oltre 200 opere di svariate tipologie. Tra queste, alcune presentano vicende collezionistiche molto particolari...

Alcune opere esposte in mostra hanno una storia collezionistica curiosa. Come *Disgregazione x velocità. Penetrazioni dinamiche di automobile* di Giacomo Balla, che ha partecipato nel 1915 alla *Panama-Pacific International Exposition*, organizzata a San Francisco per celebrare l'apertura del Canale di Panama, del quale in seguito si perse ogni traccia e che ho ritrovato diversi anni fa negli Stati Uniti. Oppure una veduta di città di Osvaldo Licini, esposta alla prima mostra futurista bolognese del 1914 nei sotterranei dell'Hotel Baglioni. In fase di restauro, nascosto all'interno della cornice, è stato rinvenuto un ritaglio di giornale dell'epoca con la recensione della mostra e alcuni appunti e sottolineature dello stesso Licini. C'è poi un quadro di Ambrosi appartenuto alla collezione Marinetti e altre storie ancora...

Come sta andando la mostra? Siete soddisfatti dei dati di affluenza?

La mostra ha inaugurato a fine aprile ed ha subito riscontrato la curiosità e l'entusiasmo del pubblico. Le visite e i commenti entusiasti da parte di molti professionisti del settore, amici e collaboratori di lunga data che ci sono venuti a trovare, anche da oltreoceano, ci danno conferma che stiamo percorrendo la strada giusta.

La vostra collezione vanta alcune migliaia di pezzi. Qual è il ruolo del curatore che di volta in volta si rapporterà ad esse?

In fase di progettazione di una nuova mostra, il curatore si trova davanti a una vastissima collezione, con una quantità di materiale eterogeneo archiviato e digitalizzato per la stragrande maggioranza. Saprà sicuramente mettere in risalto questa ricchezza e valorizzarne la diversità, adottando un punto di vista dinamico, fresco, trasversale. È quello che ha fatto Jeffrey Schnapp curando la mostra *Universo Futurista* assieme a Silvia Evangelisti.

Quali saranno i tratti che accomuneranno le mostre allestite presso la vostra sede?

Le mostre che proporremo saranno realizzate a partire dal materiale dell'archivio,

dunque incentrate sull'arte italiana, da inizio secolo scorso fino al boom economico (anni '60). Tanti spunti e tante storie da raccontare, molta ricerca. Vietate le mostre "blockbuster".

Universo Futurista

A cura di Jeffrey T. Schnapp e Silvia Evangelisti

21 aprile – 18 novembre 2018

**Fondazione Massimo e Sonia Cirulli
Via Emilia 275, San Lazzaro di Savena (BO)**

Con il patrocinio di Comune di San Lazzaro di Savena, Città Metropolitana di Bologna, Regione Emilia Romagna

**Orari: martedì a venerdì 10-17;
sabato e domenica 11-20**

**Info: +39 051 628 8300
info@fondazionecirulli.org
http://fondazionecirulli.org**

Veduta della mostra *Universo Futurista*.
Foto: Simone Nocetti.
Courtesy: Fondazione Massimo e Sonia Cirulli

LISBONA CONTEMPORANEA

a cura di
VALERIA CARNEVALI



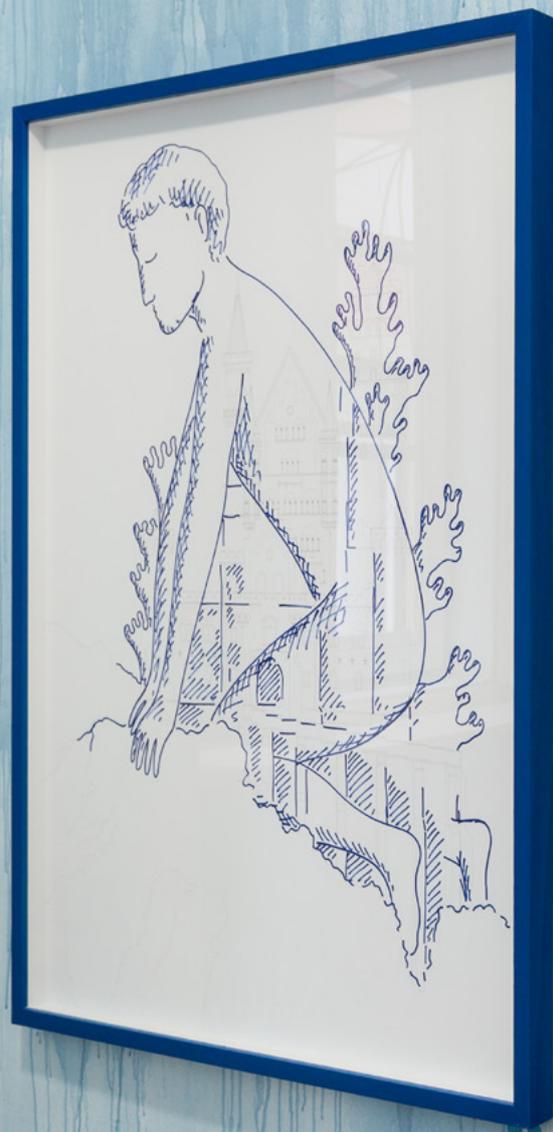
Mai come in questo periodo **Lisbona** sta vivendo il suo momento d'oro: fino a ieri capitale periferica e decadente, oggi meta turistica per eccellenza e promettente paradiso per chi cerca nuove possibilità di vita. La città sull'estuario del Tago ("Tejo" in portoghese), poco metropoli ma molto urbana, che risplende della formidabile luce atlantica amplificata dall'abbagliare dei palazzi rivestiti di *azulejos*, non è sempre stata sinonimo di contemporaneità, eppure oggi è **l'osservatorio privilegiato per interpretare le dinamiche del presente in un occidente sempre più in accelerazione**. La parola d'ordine è l'espressione che contiene il germe biface della rinascita e della speculazione: *gentrification*. Il fasto delle avveniristiche riconversioni architettoniche e la *coolness* della *urban art* declinata in grandiosi murali (autorizzati, naturalmente) sono affiancati dall'abbandono delle zone centrali degli abitanti storici, e il flusso di risorse che investe copioso la città è pagato con sterminate distese di monocultura di eucalipto (da cui si ottiene la carta) a perdita d'occhio nell'entroterra. Il soffio del secolo a Lisbona tira, e si sente. E il sistema dell'arte e, per esteso, della cultura, ne trae giovamento.



MAAT, Lisboa. Foto: Paulo Coelho.
Courtesy: EDP Foundation

MUITAS GALERIAS

C'è **fermento tra le gallerie d'arte**, sia in quelle storiche sia nelle tante di recente fondazione, che propongono progetti e percorsi di ricerca in linea con quelli dei maggiori centri di produzione artistica europei, e c'è anche mercato. Lo dimostrano le recenti fiere, come ad esempio **Arco Lisboa**, sorella minore della madrilena, svoltasi lo scorso maggio con soddisfacente partecipazione di espositori locali e internazionali. La maggior parte delle gallerie private si trova in un raggio limitato del centro storico, **tra il quartiere Rato e la stazione di Cais de Sodré, passando per São Bento e il Bairro Alto**. Appartengono a questa zona la **3+1**, diretta dall'australiano James Steel insieme a Jorge Viegas ed orientata alla promozione di artisti sia emergenti che affermati, portoghesi e non, che ha presentato durante l'estate *Blackout*, una collettiva in cui erano esposti lavori di Anna-Sophie Berger, Luca Bertolo, Keren Cytter e Flavio Favelli, la nota **Galeria Cristina Guerra**, impegnata attualmente nella personale a due mani di João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira, la ventennale **Galeria Pedro Cera**, la fresca **Galeria Foco**, spazio particolare e intrigante in cui è stata allestita *Allegria*, personale dell'italiano Renzo Marasca; in questa zona parlano italiano anche **Madrageo**, spazio di ricerca incastonato come un gioiello nell'omonimo quartiere popolare, diretta da Matteo Consonni con Gonçalo Jesus, e **Monitor**, succursale lusitana della galleria romana diretta da Paola Capata. Decentrate rispetto a questa zona facilmente visitabile a piedi, non si possono omettere **Galeria Baginski**, **Francisco Fino** e **Filomena Soares**, ma la "mapa des artes" della città conta un centinaio di indirizzi, da cui sono esclusi i numerosi spazi indipendenti e underground. Da camminare e da esplorare, quindi, ce n'è.



- A. **Luis Lázaro Matos**, *Tomber Dans Le Lac*, veduta dell'installazione, Galeria Madrageo, Lisboa
- B. Veduta della mostra *Blackout*, 2018, 3+1 Arte Contemporânea, Lisboa
- C. Veduta della mostra *A Tale of Ingestion*, Monitor, Lisboa
- D. Veduta della mostra *Allegria* di **Renzo Marasca**, FOCO, Lisboa





IL MAAT: vocazione ibrida tra arte e tecnologia

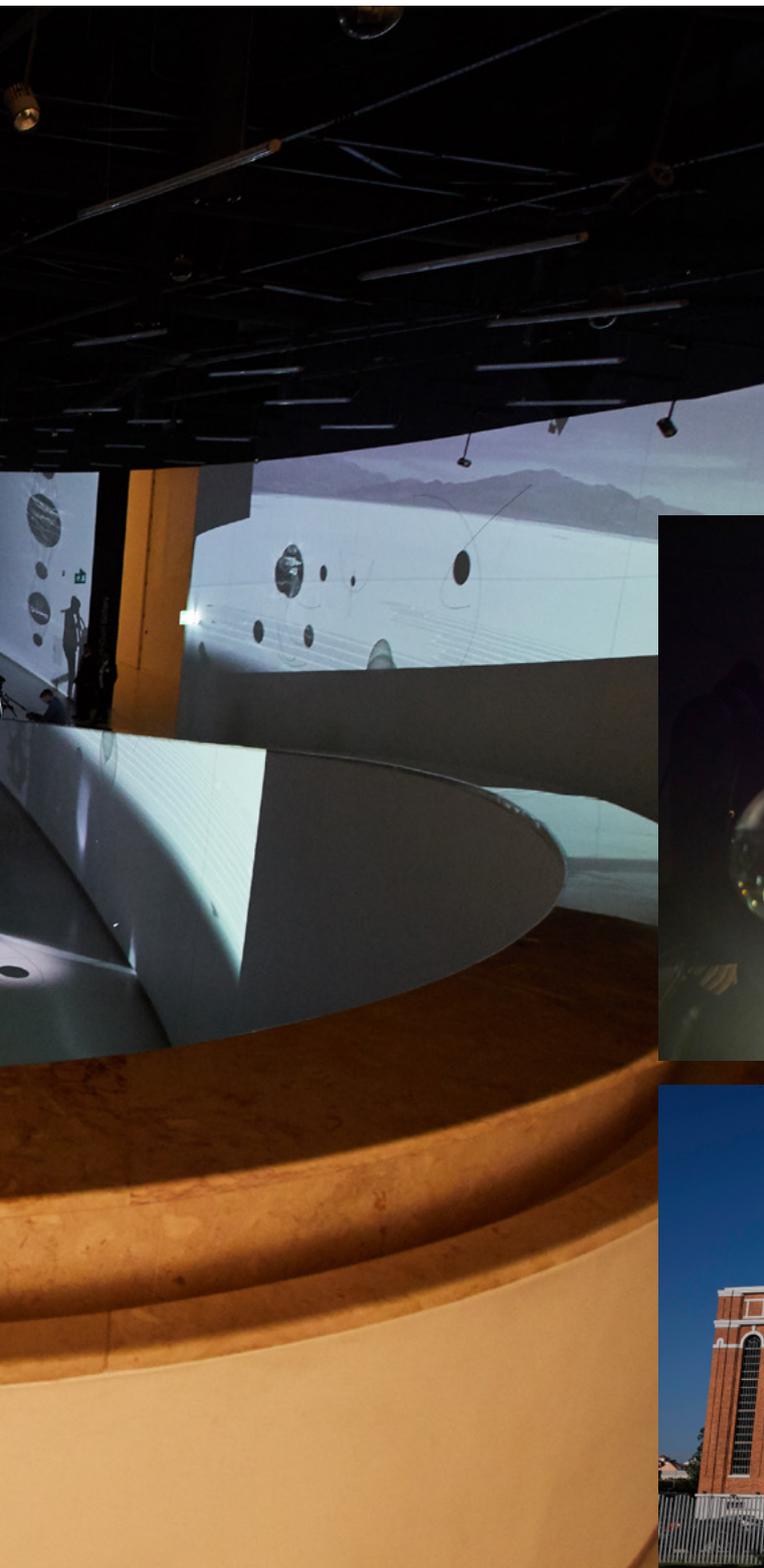


Qui e nella pagina a fianco in alto:
Tomás Saraceno. *A Thermodynamic Imaginary*.
Courtesy: EDP Foundation. Foto: Paulo Alexandre Coelho

Nella pagina a fianco in basso:
MAAT Central Tejo. Courtesy: EDP Foundation

La Lisbona contemporanea parte però dal lungofiume del quartiere storico **Belém**, e non può essere diversamente: è qua che sorge la più importante ed iconica istituzione culturale del presente, istituita nel vicino 2016: si tratta del **MAAT**, acronimo che sta per **Museo di Arte, Architettura e Tecnologia**. Fin dal nome emerge la sua natura ibrida, tripartita nelle funzioni e nello spazio: la grande area pubblica che lo include, orchestrata dall'architetto del paesaggio Vladimir

Djurovik, prende vita dall'innesto dell'antico edificio della Centrale Elettrica con la recente *kunsthalle*, e contribuisce a dare alla città quel volto moderno che ormai la contraddistingue. Infatti, dopo il Parco delle Nazioni, la zona a nord-ovest che un ventennio fa (era il 1998, anno dell'Expo, grande occasione di rinascita per ogni città che ha la possibilità di ospitarlo) è stata contraddistinta da un riuscito intervento di riqualificazione urbana con il sorgere di un magnifico complesso di nuove architetture, oggi la visione distintiva della capitale è la peculiare forma della terrazza del MAAT, punto privilegiato di affaccio sul Tago, inserita nel paesaggio urbano in armonia con la presenza del Ponte 25 aprile sullo sfondo. Natura ibrida e tripartita, quindi, in cui la terrazza ha un senso ed un ruolo a sé, per il valore estetico intrinseco e per la capacità di far sentire il visitatore, in un punto sopraelevato ma prossimo alla superficie del fiume, immerso nelle correnti d'aria e di odori e nella stupefacente luminosità della città, parte e protagonista dell'ambiente. La terrazza costituisce il *rooftop* della struttura espositiva progettata dallo studio inglese Amanda Levete Architects, sede a pianta ovale in linea con le tendenze architettoniche museali del presente.



La *galeria oval*, cioè la sala centrale, ha ospitato, fino al 27 agosto, **A thermodynamic imaginary** di **Tomás Saraceno**, a cura di Pedro Gadanho e Rita Marques, gioco cosmico di galleggiamenti, sospensioni, luci e ombre che, con un bilanciamento di effetti ottici e prospettici, ha valorizzato e sfruttato al meglio le sinuosità dello spazio. Con Saraceno il MAAT conferma la propria attenzione al panorama internazionale (iniziata con l'opening del 2016 affidata ad una performance di Michelangelo Pistoletto), ma la responsabilità verso le firme nazionali e verso le culture lusofone non viene tradita: fino all'8 ottobre è visibile nella *project room*, per la cura di Jürgen Bock, **Pan African Unity Mural** di **Ângela Ferreira**, artista nata e cresciuta nel Mozambico coloniale. Fino alla stessa data la Galeria Central e la *video room* sono prestate ad una esposizione paradigmatica, utile a capire la vocazione del MAAT: definita come "manifesto exhibition", **Eco-visionários** è una collettiva a cui partecipano artisti, designer ed architetti che propongono visioni critiche e nuove prospettive sui cambiamenti ambientali che gravano su pianeta. È in simili esperienze, dai forti contenuti che esulano dalla pura componente creativa per agganciarsi a questioni scientifiche e tecniche, che emerge quella che abbiamo definito "natura ibrida" che connette arte, architettura e tecnologia in un unico flusso di pensiero. Il punto di snodo tra le tre componenti dell'acronimo MAAT è nel corpo della ristrutturata Tejo Power Station, l'edificio della centrale elettrica che riforniva la capitale fino agli anni Settanta e che divenne dal 1990 Museo dell'Elettricità, per poi confluire nel progetto voluto dalla EPD Foundation. I piani superiori, luminosi ed articolati, rispecchiano una concezione espositiva classica, funzionale, percorribile, e danno spazio, fino al 31 dicembre, a **Germinal**, la collezione di Pedro Cabrita Reis, non solo artista di fama mondiale, ma anche attento collezionista che ha documentato con questa raccolta la produzione dei maggiori artisti nazionali attivi

soprattutto negli anni Novanta. A cura di Pedro Gadanho e Ana Anacleto, il percorso di visita risulta prezioso per il fruitore che desidera conoscere da vicino uno spaccato della creatività portoghese degli ultimi decenni. La vera sorpresa è nel ventre della centrale, nella *sala das caldeiras*, la *boiler hall*, che mantiene intatto e vivo tutto il complesso di macchinari per la produzione di elettricità in uno stupefacente ambiente novecentesco che fa dell'effetto di straniamento la propria virtù: la sfida che pone all'arte è il progetto *site-specific*, e l'americano **Gary Hill**, pioniere dell'utilizzo delle nuove tecnologie nell'arte fin dagli anni Settanta, dimostra di averne saputo cogliere le potenzialità. La sua **Linguistic Spill in the Boiler Halla**, cura di Inês Grosso e Luísa Especial, è una installazione ambientale che intreccia suono, luce ed immagini elettroniche con il patrimonio di archeologia industriale che rende tanto particolare, ma anche tanto vincolante, questo anomalo spazio espositivo. L'area didattica del museo parte da questa sezione, ed ha come focus la parte tecnica e storica, incentrata sull'attività produttiva dell'energia elettrica e sulla componente del lavoro umano ad essa collegato. È qui probabilmente il nodo più delicato dell'ibridazione, da una parte virtuosa, poiché permette il dialogo e lo scambio tra linguaggi diversi, e quindi anche tra tipologie di pubblico diverse, ma anche insidiosa, perché necessita di progetti davvero spregiudicati che riescano ad armonizzare le tre funzioni, appunto: arte, architettura e tecnologia.

Vedute delle mostre al MAAT di Lisbona:
 A. **Germinal**. Courtesy: EPD Foundation. Foto: Bruno Lopes
 B. **Eco-Visionaries: Art and Architecture after the Anthropocene**. Courtesy: EPD Foundation. Foto: Paulo Alexandre Coelho
 C. **Gary Hill. Linguistic Spill in the Boiler Hall**. Courtesy: EPD Foundation. Foto: Paulo Alexandre Coelho
 D. **Ângela Ferreira. Pan African Unity Mural**. Courtesy: EPD Foundation. Foto: Bruno Lopes





FONDAZIONI e CO-WORKING: ieri oggi e domani

La zona di Belém ospita anche il **Museu Coleção Berardo**, uno degli spazi più ricchi e significativi, che accanto alla collezione permanente presenta mostre temporanee dei maggiori nomi del secolo scorso e attuale. Di taglio fondamentale storico e diacronico, la struttura è caratterizzata da una speciale attenzione alla funzione educativa dell'arte, inquadrata come chiave di lettura della storia. In quest'ottica si inserisce una delle mostre in corso fino al 7 ottobre, un'antologica del fotografo sudafricano **Pieter Hugo**, ritrattista che concentra il suo focus sulla dimensione sociale della realtà.

Un altro complesso eccezionale e imprescindibile nella vita della città è la **Fundação Calouste Gulbenkian**, fondata nel 1956 e da allora agente di produzione e diffusione culturale grazie alle nutrite stagioni artistiche, musicali e teatrali, che rappresenta uno dei maggiori punti di interesse per chi guarda alla contemporaneità nel suo arco ampio, a partire dal





secolo scorso. Situata nei pressi di Praça de Espanha, verde zona settentrionale vicina alle grandi avenidas del centro, caratterizzata da un'architettura brutalista piuttosto inconsueta in Portogallo e immersa in un ricco parco che ha nel controllo artificiale della natura e dell'armonizzazione tra spazio urbano e paesaggio la propria forma estetica, esprime a pieno la natura cosmopolita ma appartata di Lisbona. Voluta dall'omonimo fondatore, petroliere turco vissuto a cavallo tra XIX e XX secolo, appassionato di arte e di natura che scelse il Portogallo come patria di elezione, la Fondazione dona alla città un'offerta permanente di eventi di alto profilo. Tra essi, la mostra principale della stagione estiva è **Post-Pop. Beyond the commonplace** sulle vie della Pop Art in Portogallo e in Inghilterra dal 1965 al 1975, di taglio chiaramente retrospettivo, ma lo sguardo sulla produzione del presente è garantito dalla personale dell'artista olandese **Aimée Zito Lema** (Amsterdam, 1982) ospitata nella project room. La potente installazione dal titolo **13 shots**, risultato di una collaborazione con il Lisbon Theatre of the Oppressed Room, fino al 24 settembre, è una riflessione sulla memoria come facoltà individuale, ma anche atto sociale e politico.

Il volto più smaccatamente contemporaneo di Lisbona lo si può incontrare ad **Alcântara**, quartiere marittimo all'ombra delle campate del **Ponte 25 Aprile**, nelle fattezze di una antica manifattura tessile: nella vasta area un tempo dismessa ha preso recentemente vita **LX Factory**, "isola creativa" vivacemente animata da giovani professionisti che la vivono come una gigantesca struttura di co-working. Accanto ai loro studi sorgono spazi espositivi, locali, bar, negozi, mercatini in un susseguirsi di cortili e vecchi capannoni in cui si opera di ricerca su moda, comunicazione, architettura, musica, ed ogni altra specie di produzione creativa. Decisamente Europa, con una non velata deriva hipster e per questo già a rischio di divenire presto maniera. Curiosare nelle zone portuali e limitrofe in fase di risveglio, ancora polverose ma ricche di fermento può destare sorprese: ad esempio, una passeggiata nel quartiere orientale di **Beato** può far scoprire, tra muri scrostati e strade sconnesse, una buona quantità di piccoli angoli interessanti tra gallerie, birrerie artigianali, studi di tatuaggi e negozi di design.

A. **Museu Coleção Berardo**
 B. Street art nel quartiere di **Beato**
 C. Giardino della **Fundação Calouste Gulbenkian**
 D. **Aimée Zito Lema**, *13 Shots*, still from video-installation, 2018, colour, ambient sound, projection on metal structure.
 Courtesy: Fundação Calouste Gulbenkian
 E. e F. **LX Factory**

JORGE SANTOS: un lisbonese racconta la città

Per capire meglio le dinamiche sociali, culturali ed artistiche della città, abbiamo incontrato **Jorge Santos**, artista lisbonese attento a ciò che gli accade attorno e fiero della sua appartenenza alla comunità artistica cittadina.

«Lisbona è cambiata molto negli ultimi anni. Ciò è dovuto ad **una scoperta tardiva della città dalle grandi rotte del turismo internazionale**. Prima si poteva vivere e lavorare abbastanza economicamente... ora no: la gentrification e la vendita di ogni angolo disponibile, la trasformazione di interi palazzi in alberghi, lo svuotamento del centro storico da parte di airbnb... **Per fortuna l'arte contemporanea sta facendo un altro percorso**: la città è di moda, e quindi dà più visibilità alla sua arte ed ai suoi artisti, che erano stati dimenticati, un po' come la città in sé, o rimasti ostaggio di istituzioni che promuovevano solo alcuni di loro. Fra l'altro, questo cambiamento

avviene in un'epoca in cui anche **il paradigma dell'arte contemporanea sta cambiando**: internet permette agli artisti di essere più indipendenti e di mettere in discussione il ruolo delle gallerie e del mercato. Sono sorti nuovi spazi ed antiche gallerie indipendenti sono nuovamente visibili, e nuove fiere d'arte attraggono nuovi collezionisti. Lisbona è una bella e calda città. **Ha un'identità unica che nasce dalla fusione di culture di paesi come Angola, Capo Verde, Mozambico e Brasile**. La miscela fra queste culture e la cultura portoghese fa della città un luogo unico e diverso da qualsiasi altra capitale d'Europa e del mondo. Nonostante la sua periferia. Mentre il mondo tende verso una certa omogeneità, penso che la città, in un certo modo, viva un momento singolare nella sua storia. **È un rifugio per molte nazionalità che cercano un luogo sicuro in cui vivere e crescere**. Io vedo il futuro con speranza ma anche con un po' di apprensione. Penso che la città possa facilmente essere vittima di tutti i rischi



inerenti alla globalizzazione, come purtroppo accade oggi in ogni luogo nel mondo, in cui il capitale è il valore dominante. Le istituzioni pubbliche hanno una attitudine piuttosto conservatrice nei confronti dell'arte e degli artisti e poche risorse per il sostegno del sistema artistico a lungo termine. Dopo aver avuto un governo che ha fatto sparire il Ministero della Cultura, ora abbiamo un'atmosfera più favorevole, ma la verità è che il bilancio statale per la cultura è ancora molto insufficiente, così come lo è il supporto specifico per le arti, che è quasi nullo. **Gli artisti contemporanei portoghesi hanno grandi difficoltà a riuscire a sopravvivere solo del loro lavoro artistico in un paese ancora molto conservatore** e dove non esiste un mercato forte per l'arte contemporanea e dove l'unica via d'uscita per molti è l'internazionalizzazione. Amo vivere e lavorare a Lisbona. La città ha una grande influenza sul mio lavoro. Vivo e lavoro nel centro storico che si è deteriorato grazie all'ondata di decharacterizzazione del turismo di massa, in una città ancora periferica, e quindi un luogo in cui è difficile per un artista vivere dal suo lavoro con la scala dell'economia nazionale. Nonostante questo, vedo la città ancora come uno spazio abbastanza libero ed informale, dove c'è molto da fare soprattutto nell'educazione e nella costruzione di una realtà per un mercato dell'arte contemporanea».

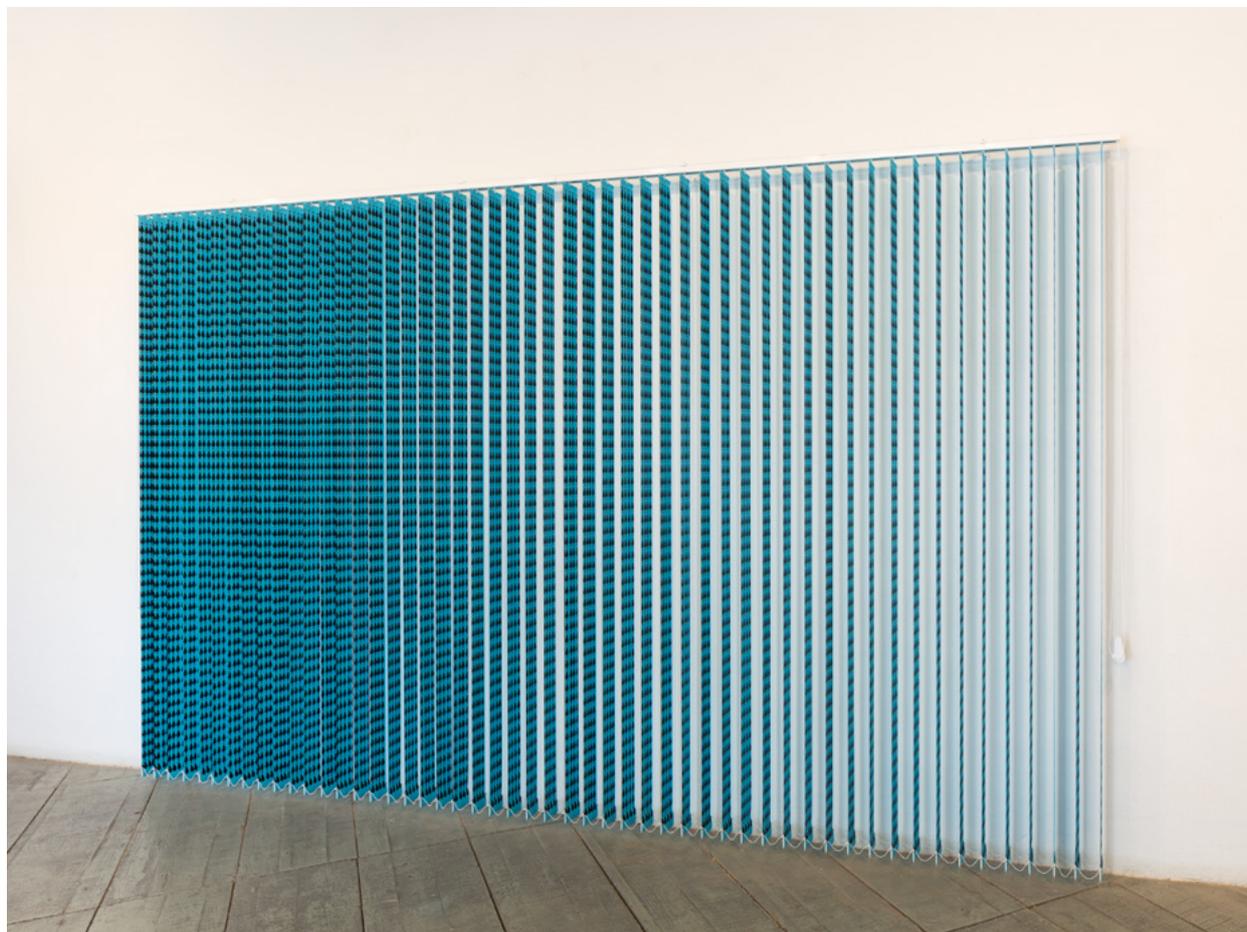
Lisbona ci conferma di essere una città in movimento, in cui i linguaggi artistici e la creatività si aprono al futuro come essa si apre sull'oceano.

JORGE SANTOS (1974) è un artista multimediale che vive e lavora a Lisbona. È pittore e scultore, ma utilizza anche video, fotografia e stampa. La sua ricerca si fonda sull'osservazione delle forme della realtà e sulla loro rielaborazione in chiave ottica, e la sua produzione è caratterizzata dalla resa di effetti visivi ottenuti attraverso contrasti cromatici e grandi dimensioni. Ha partecipato a mostre collettive ed esposto in personali nel Regno Unito, Francia, Spagna, Portogallo e Brasile. Suoi lavori sono conservati in collezioni private e pubbliche tra cui il MAAT a Lisbona e *Le Petir Escalère* in Francia, e una sua opera recente è visibile in permanenza presso il Beverly Hilton Hotel di Hollywood, LA. www.jorgesantos.net

[Traduzione di Eva Oddo]

Jorge Santos, *Brise-soleil*, cortina de lágrimas, 2018
acrylic paint and serigraphy on blind, cm 200x400

Nella pagina a fianco:
Jorge Santos, *Brise-soleil #1*, 2015
acrylic paint on blind, cm 250x200



ARTE

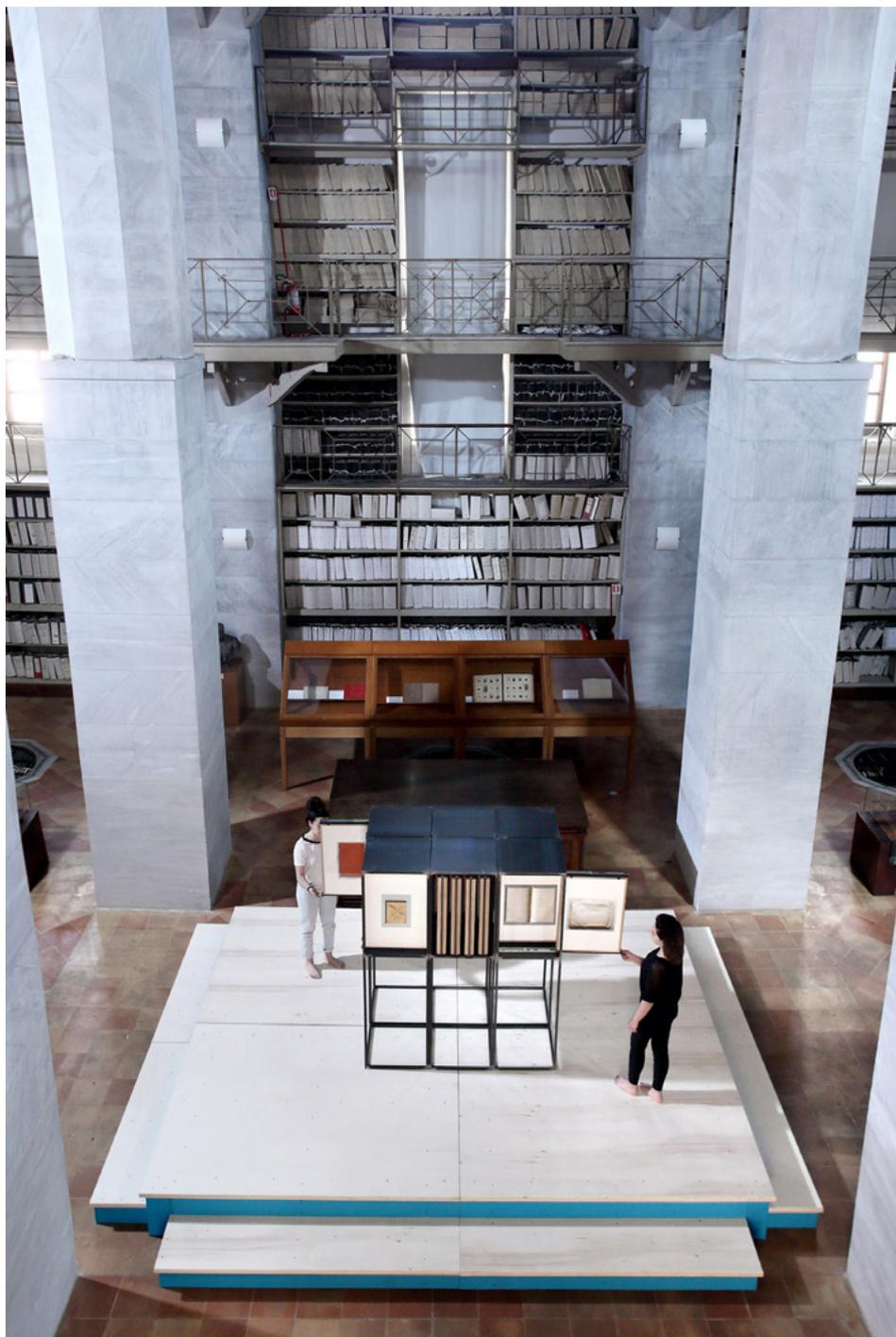
EVA FRAPICCINI. IL PENSIERO CHE NON DIVENTA AZIONE AVVELENA L'ANIMA

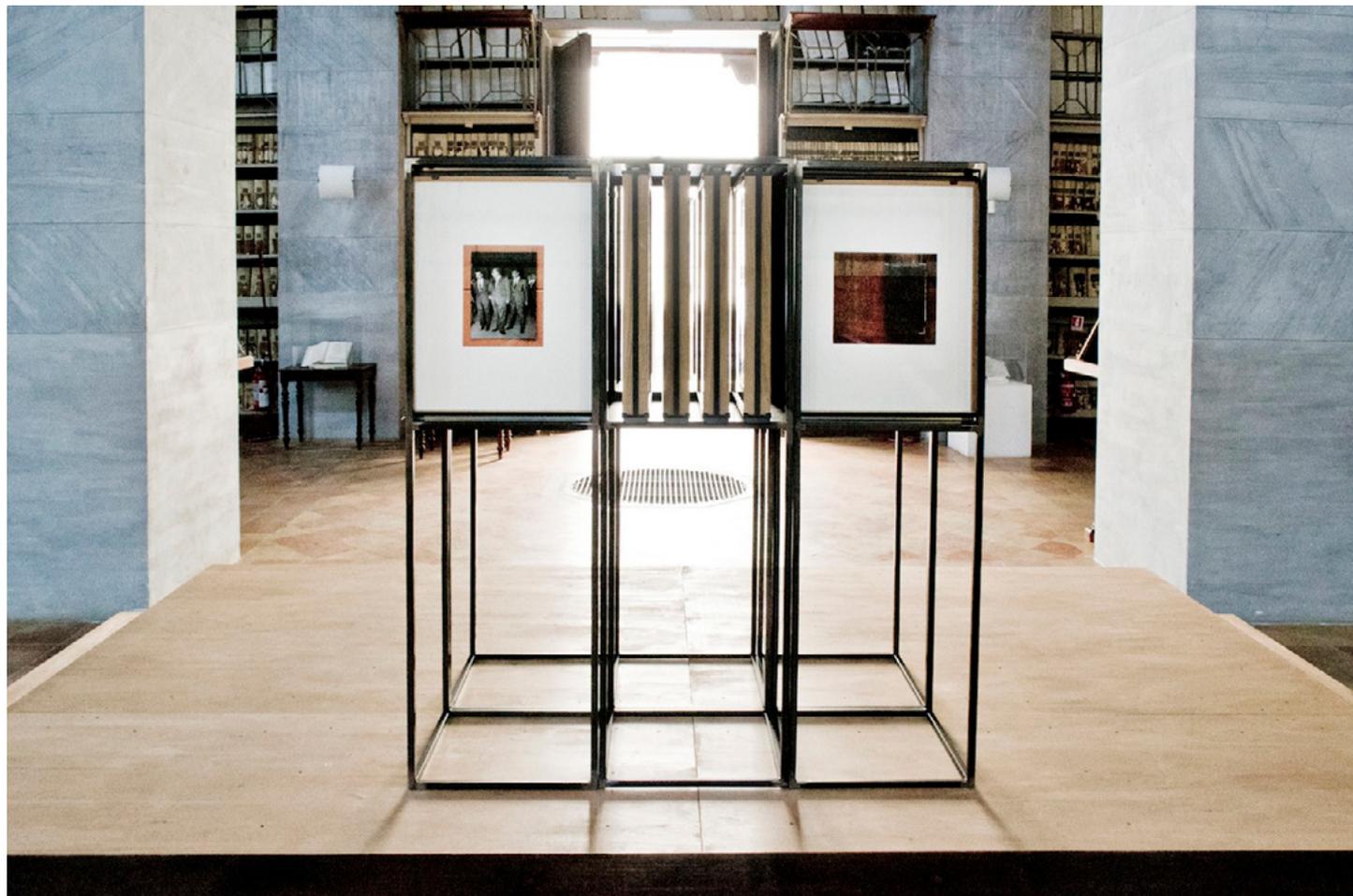
PALERMO | SALA ALMEYDA - ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI PALERMO |
FINO AL 4 NOVEMBRE 2018

Intervista ad **EVA FRAPICCINI** di **Elena Inchingolo**

Eva Frapiccini, classe 1978, è un'artista visiva che vive e lavora tra l'Inghilterra e l'Italia. La sua pratica artistica si muove liberamente tra l'installazione audio e video, la fotografia, le progettualità partecipative e la performance, indagando la realtà e i suoi significati. A Palermo, in occasione di Manifesta 12, Biennale d'Arte itinerante, visitabile fino al 4 novembre 2018, Eva Frapiccini ha inaugurato la mostra personale *Il Pensiero che non diventa Azione avvelena l'Anima*, esito finale di una complessa ricerca sulle vittime e i protagonisti delle guerre di mafia. Attraverso la documentazione fotografica di appunti, agende, indagini, rinvenuti presso archivi pubblici e privati, l'artista ha sottolineato il valore di testimonianza intima e intellettuale dei documenti quotidiani, quale traccia del pensiero e dell'azione che sostanziano i singoli percorsi di lotta. L'intera ricerca è condivisa, attraverso un complesso lavoro sul campo, con le associazioni promotrici del progetto, in un percorso comune di indagine e riflessione sul senso della testimonianza e della memoria. Abbiamo incontrato l'artista per meglio comprendere i percorsi della sua ricerca...

Il Pensiero che non diventa Azione avvelena l'Anima, è il progetto vincitore del bando *Italian Council 2017*. Si tratta del concorso ideato e sostenuto dalla Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane (DGAAP) del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, per promuovere l'arte contemporanea italiana nel mondo. Il lavoro, ideato nel 2014, per un progetto espositivo sul tema della legalità, a cura di Connecting Cultures, Isole e Caterina Niccolai, presso il Tribunale di Palermo, confluisce oggi in una mostra. Questa si inserisce nell'ambito di due eventi culturali di calibro internazionale: il programma di Palermo Capitale della Cultura 2018 e Manifesta 12. Ci racconti, qual è stata la gestazione dell'intero progetto?





Quattro anni fa, la direttrice dell'associazione Connecting Cultures, Anna Detheridge, mi ha invitato a concepire un progetto inedito per una mostra collettiva sul tema della legalità che si doveva svolgere al Tribunale di Palermo. In un primo viaggio di ricerca, a maggio, del 2014, ho consultato il fondo Pio La Torre all'archivio Gramsci Siciliano. Ho potuto, così sfogliare alcuni taccuini ingialliti di inizio anni '80 con i pensieri del deputato PCI, componente della Commissione Antimafia. Pensieri liberi, calligrafia lunga e, a volte, poco chiara: *"Perché l'omertà? perché chi non sa non parla? Collusione? Paura?"* e altri che mi hanno dato una vertigine di tempo: *"È passato un anno dalla strage di Bologna e ancora non si sanno i nomi degli attentatori e i mandanti"*. Un anno... E ancora oggi non si sa nulla dopo quasi sessant'anni!

La Torre era un uomo politico che non si faceva scrivere i discorsi, ex sindacalista, figlio di contadini. Nel latifondo siciliano aveva fatto esperienza del caporalato, dello strapotere dei ricchi proprietari terrieri e boss mafiosi. Egli era convinto di poter diventare deputato con le proprie forze e, allo stesso modo, di poter cancellare il fenomeno mafia facilmente. Dagli scritti di La Torre ho appreso che in quel periodo uscì la legge sul sequestro dei beni per reato di associazione mafiosa, uno strumento prezioso per i magistrati italia-

ni, che verrà approvato solo qualche mese dopo il suo assassinio.

Da una prima indagine mi sono accorta che le inchieste e il lavoro di uomini di stato e giornalisti fermati da Cosa Nostra, veniva poi raccolto e proseguito da altri, fino al Maxi-Processo.

Quindi ho pensato che da questi appunti fosse possibile andare a fondo. Di fatto la mafia non ha ucciso per vendetta uomini dello Stato, ma solo calcolando il danno che questi avrebbero provocato alla propria attività criminale, altrimenti avrebbe colpito loro attraverso i familiari. Invece, l'obiettivo dell'organizzazione era proprio l'eliminazione dell'ostacolo, come un metabolismo parassita che si autodifende per continuare il suo stare.

Tuttavia si traccia facilmente il passaggio di testimone tra un magistrato e l'altro, tra un attivista e un giornalista e così il pensiero diviene poi "azione", e quando non riesce per paura, inerzia, o collusione avvelena l'anima di un Paese intero.

Nel 2014, ho organizzato i primi incontri con coloro che oggi conservano i documenti, i taccuini, le agende dei protagonisti della lotta alla mafia. Tra gli altri ricordo l'appuntamento a Cinisi, presso la Casa della Memoria Felicia e Peppino Impastato, che in origine era la sua casa, dove ho ritrovato, tra i vari

In queste pagine:

Eva Frapiccini, *Il Pensiero che non diventa Azione avvelena l'Anima*, Municipal Historical Archive, Palermo. Foto: © Alessandro Di Giugno

documenti, l'agenda che proprio Peppino Impastato usava per appuntarsi la scaletta radiofonica per Radio AUT.

A quel punto però, il progetto non sarebbe potuto proseguire senza un sostegno economico e grazie al supporto dell'Italian Council ho potuto realizzare 8 viaggi a Palermo, incontrando decine di persone, tra parenti delle vittime, storici, studenti, archivistici. All'inizio ho cercato di muovermi con contatti istituzionali, in procure, prefetture, e questure, ma poi ho capito che le mie domande non avrebbero mai avuto risposte, e così è iniziato il passa-parola. Incontri, numerose telefonate, negoziazione, produzione, allestimento dell'opera e produzione delle foto per la pubblicazione, laboratori didattici con studenti dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, incontri con agenti di polizia... Tutto questo processo è durato numerosi mesi... L'inaugurazione è stata solo una festa finale.

L'opera, esposta presso la sede dell'Archivio Storico Comunale di Palermo è un'installazione concepita come un archivio mobile, d'intima fruizione da parte dello spettatore. In che modo i temi della memoria e della ricerca hanno caratterizzato la tua indagine?

Il lavoro presentato a Palermo durante Manifesta 12 e nell'ambito del programma di Palermo Capitale della Cultura, è molto cam-

biato nella sua presentazione rispetto alle prime idee del 2014.

Mi interessa la relazione della struttura de "Il Pensiero" rispetto all'altezza dello spettatore. Colui che guarda deve poter girare intorno all'opera, scegliere, aprire, chiudere, perché il vedere e il movimento siano un tutt'uno, per una fruizione attiva.

Ho trattato le agende, fogli A4, gli schizzi, le buste come se fossero degli "objets trouvés", li ho isolati fotografandoli e li ho riportati in grandezza 1:1, prendendo il fronte e il retro di ciascuno. La struttura è un contenitore che dà il senso di assoluto, la vertigine di quanti siano stati i contributi. Volevo che lo spettatore li potesse leggere e toccare come me, godendo dello stesso privilegio che avevo avuto io.

L'aprire e chiudere è frutto del mio desiderio di coinvolgere il rapporto fisico oltre che lo sguardo dello spettatore, perché ci sia un dialogo con l'opera. Sin da bambini, il percorso di conoscenza di qualcosa passa attraverso la sua esperienza, la sua scoperta. Questa struttura rimanda a quella voglia di riscoprire, senza pregiudizi.

Con Costanza Meli di Isole, abbiamo constatato che molti archivi non sono tutelati o classificati, altri, invece, sono andati definitivamente perduti. Molti documenti non sono mai stati riconsegnati alle famiglie: le carte di Mauro De Mauro, il giornalista scomparso nel

1964, quelli di Mauro Rostagno, ucciso nel 1988, solo per citarne alcuni.

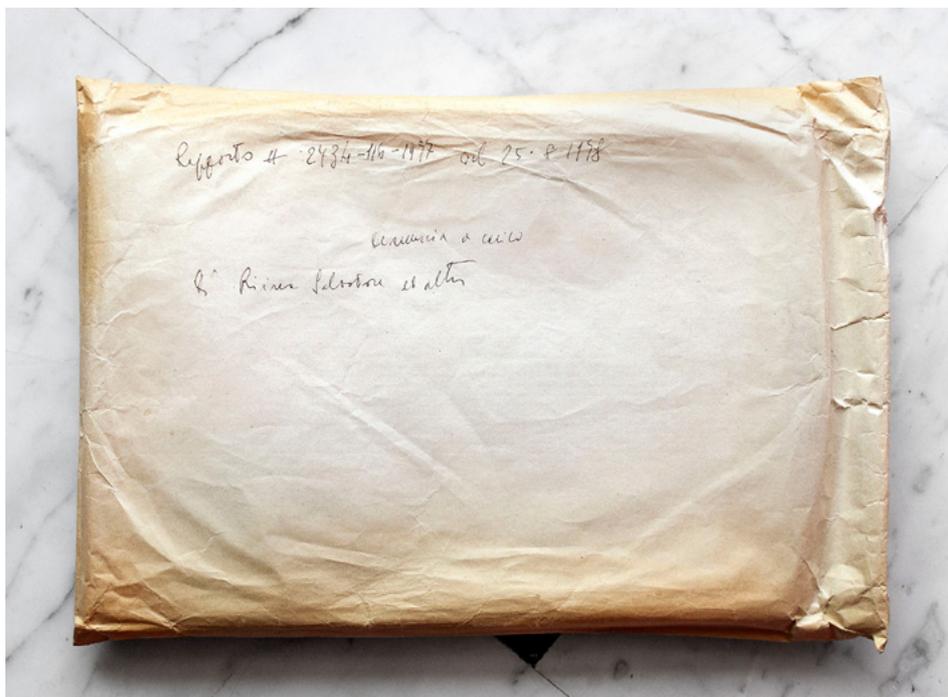
In generale, è davvero un peccato che la conservazione della memoria di persone che hanno agito per il bene comune sia solo responsabilità di un parente, figlio o figlia, fratello o sorella. Molti familiari mi hanno confessato di non avere spazio, di non sapere come risolvere la questione dell'archiviazione dei documenti cartacei. Senza contare il problema che ciò che non si classifica rischia di essere dimenticato. Quindi, quali sono i mezzi e i modi per tutelare la memoria e la diffusione di queste eredità? Non si può lasciare che sia una pagina Wikipedia, o una foto della strage a spiegare il contributo di queste persone. Gli scritti di Borsellino, Libero Grassi, Falcone, Boris Giuliano sono a volte custoditi dalle famiglie, altre volte in quei pochi fondi di archivi privi di elenco, impilati in semplici cartelline di carta. Purtroppo, quando non sarà più presente l'archivista che conosce la sua perfetta collocazione, la documentazione andrà dimenticata, perduta. Credo che la diffusione del patrimonio storico debba seguire la specificità della Storia del Paese.

L'intero progetto è stato, inoltre, raccontato, in una pubblicazione edita da Silvana Editoriale, di cui sono particolarmente contenta. Essa possiede infatti una struttura ibrida tra catalogo e libro d'artista, che mantiene viva la corrispondenza tra documento e sua fisicità, una caratteristica essenziale dell'opera. Ad ogni immagine corrisponde il suo movimento, e ancora girare la pagina emula l'atto di girare il documento. Anche i testi in appendice sono descrizioni dei documenti che tracciano la figura del personaggio e in qualche modo in essi sono confluite le lunghe conversazioni con familiari e storici, giornalisti che hanno conosciuto i protagonisti del progetto.

Questo lavoro è frutto di un'indagine partecipativa, che ha coinvolto archivi storici e centri studi sulle mafie, familiari delle vittime, scuole e biblioteche di Palermo e del resto d'Italia, in un percorso di studio e approfondimento su coloro che hanno caratterizzato la stagione di lotta alla mafia tra gli anni '70 e '90 del XX secolo. Qual è stata la figura che ha colpito maggiormente la tua sensibilità? In che modo hanno risposto le persone che hanno preso parte al progetto?

L'indagine non è stata partecipativa, anzi, guardavo il mio documento excel con nomi, contatti, numeri ed email, sperando che il colore giallo assegnato ai casi realizzati si diffondesse un po' più velocemente; invece è stato un percorso lento, faticoso, a tratti





emozionante, ma abbastanza solitario. Ho avuto il supporto di Connecting Cultures e *Isole* per le relazioni con fondazioni e istituzioni. L'apparato biografico è stato realizzato in collaborazione con gli studenti del Liceo Catalano e Ragusa-Kyiohara, l'allestimento curato da Costanza Meli ed Anna Detheridge con il supporto tecnico degli studenti di Allestimento e Didattica dell'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Palermo.

La partecipazione degli studenti e professori delle scuole secondarie e dell'Accademia è andata crescendo con l'avvicinarsi dell'opening. E devo dire che i ragazzi sono stati davvero professionali. Palermo si preparava per Manifesta, e c'è stata una grande voglia di fare, di lasciarsi contaminare.

Sono state molte le figure che mi hanno colpito per la loro biografia, sicuramente Pio La Torre, Rocco Chinnici, Boris Giuliano, ma ciò che più mi ha impressionato è stata la loro eredità, oggi ancora molto forte, nelle persone che vivono Palermo, addirittura più radicata nella sensibilità dei giovani che sentendone parlare in maniera analitica, neutra, cercano di contestualizzare quegli anni e quella Sicilia. Antonello Marini, assistente capo della Polizia ed ex agente di scorta negli anni del Maxi Processo, quel giorno dell'attentato a Falcone venne sostituito da Rocco Di Cillo.

Antonello è un sardo, trapiantato a Palermo, lo abbiamo incontrato su passa-parola e abbiamo deciso di portarlo nelle scuole, anche per i suoi modi modesti e diretti, adatti per interloquire con i giovani. Secondo Antonello si deve parlare di una Palermo pre-Falcone e una post-Falcone. Prima della morte di Gio-

vanni Falcone la gente tirava la spazzatura dalla finestra ad una certa ora, ogni crimine rimaneva impunito, ma la sua morte ha cambiato la città. Forse il desiderio dei cittadini che i criminali fossero puniti, ha reso Palermo una città più sicura e libera.

Certo, è ancora presente l'inerzia, il malaffare, il malcostume, ma c'è un alto numero di menti fresche, sveglie e critiche, che si attiva più che ad altre latitudini.

Come si colloca questa progettualità nel percorso più ampio della tua ricerca artistica?

Negli ultimi anni ho sviluppato un interesse sulla relazione fisica tra opera e fruitore. Per esempio, nella struttura di *Dreams' Time Capsule*, ho voluto che lo spettatore facesse l'atto di entrare di lato nella struttura, e l'ho disegnata perché fosse esattamente quello il movimento, perché nel movimento "scegliesse" di entrare in un altro spazio.

Nella mia pratica, come ricercatrice, indago il rapporto tra l'immagine e la sua forma tridimensionale, perché penso che sia importante nell'epoca della quarta rivoluzione industriale: la smaterializzazione della realtà data dal tempo speso su internet ha tolto il senso persino all'arte come esperienza, se non si lavora sul rapporto spettatore-spazio-opera, si perde il valore della fruizione fisica e reale di una mostra. In questo tipo di ricerca non bastano le installation views.

C'è poi un discorso più sottile, direi anche politico sull'essere attivi o passivi di fronte a ciò che si vede. Come dicevo cerco di invitare lo spettatore a prendere una posizione, a fare una scelta.

Nuove idee per il prossimo futuro?

Le idee non mancano. Ho in programma una mostra personale a Roma, e un progetto tra Europa ed Asia, ma è ancora presto per parlarne.

Per quanto riguarda questo progetto, i prossimi appuntamenti sono a Bruxelles, dove la mostra verrà ospitata durante il week end di International presso l'Istituto Italiano di Cultura, l'8 novembre 2018. A Senigallia, presso il Musinf - Museo comunale d'arte moderna, dell'informazione e della fotografia. Mi sto occupando della relazione tra ricerca artistica e universitaria, sia per i miei futuri lavori - sto infatti organizzando un gruppo di ricerca internazionale composto da antropologi, psicologi e neuroscienziati di varie provenienze, dal Giappone agli Stati Uniti d'America - sia perché conosco bene la realtà italiana e inglese, come docente a contratto da 7 anni all'Accademia di Bologna, e PhD practice-based in Inghilterra da più di 3 anni. Il campo della ricerca artistica, e delle sue potenzialità interdisciplinari anche all'interno delle Università è il tema del tavolo che coordinerò insieme a Cesare Pietroiusti al prossimo Forum dell'Arte Contemporanea, che si terrà a Bologna il 10 novembre 2018. Oggi è reale il problema di saper sostenere le pratiche di ricerca a lungo termine in vari settori artistici e su questo è davvero necessario aprire il dibattito.

Il Pensiero che non diventa Azione avvelena l'Anima

un progetto di Eva Frapiccini a cura di Connecting Cultures e Isole

progetto vincitore della I edizione del bando *Italian Council*
Direzione Generale Arte e Architettura Contemporanea e Periferie Urbane (DG AAP) - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

16 giugno - 4 novembre 2018

Sala Almeyda - Archivio Storico Comunale di Palermo

Info: www.connectingcultures.info
www.evafrapiccini.it

Rocco Chinnici. Folder containing Report dated 25.08.1978 on Riina Salvatore and others. from the project "Il Pensiero.."

Nella pagina a fianco:
Paolo Borsellino. Personal agenda, 1992. From the project "Il Pensiero.." by Eva Frapiccini

STUDIO VISIT

CLAUDIA GIRAUDO: METAMORFOSI, VIAGGI INIZIATICI E INTRECCI DI ANIME E ANIMALI

TORINO | #STUDIOVISIT

Intervista ad **CLAUDIA GIRAUDO** di **Valentina Varoli**

È una calda mattina di agosto quando Claudia Giraudo mi accoglie nel suo studio di Torino tra quadri, pennelli e colori ad olio. Il profumo dell'olio di lino e delle tempere permea le due stanze dove è solita lavorare. Un'intensa luce estiva avvolge le sue opere e, mentre ci aggiriamo tra le tele sotto lo sguardo attento dei personaggi che fanno capolino qua e là, iniziamo a chiacchierare del modo in cui lei interpreta la pittura e di come si approccia al suo lavoro.

I tuoi dipinti mi hanno colpita per la commistione tra i soggetti fantastici e la complessità della tecnica pittorica. Potresti spiegarmi come procedi per realizzarli?

Certo, si tratta di una tecnica quattrocentesca a velature a olio. Prima di tutto stendo una preparazione al gesso, uniformando poi con un grigio tonale le tele di lino realizzate appositamente per me da un artigiano. Successivamente preparo un abbozzo facendo un disegno con matite acquerella-

Claudia Giraudo
nel suo studio di Torino

Nella pagina a fianco:
Claudia Giraudo, *Per Lola*, 2018,
olio su tela di lino, cm 60x60



bili e acrilico. Lavoro finché non ottengo un disegno molto definito dal quale riesco già a intuire se i rapporti tonali e compositivi funzionano. A questo punto inizio a dipingere stratificando colori ad olio. Solo quando il dipinto è terminato e asciutto creo delle velature finali in trasparenza con le quali riesco ad esaltare la profondità e l'intensità dei colori. Questo lavoro di stratificazione è fondamentale per me perché mi permette di creare delle tonalità molto vivide soprattutto negli incarnati.

In effetti i tuoi personaggi godono di una forte presenza, quasi fisica. I loro sguardi

sono molto intensi, cercano molto spesso il contatto visivo con l'osservatore e sembrano volerne scandagliare l'anima.

Sì, è vero. La realizzazione dello sguardo dei miei personaggi è molto importante. Vorrei davvero riuscire, attraverso i loro occhi, ad instaurare un dialogo molto forte con l'osservatore. È un modo per entrare in contatto con chi guarda: sollevare degli interrogativi su se stessi o semplicemente stimolare l'immaginazione.

E riguardo alle tue tematiche?

Il tema dell'infanzia è uno degli aspetti che indago più spesso. Sono interessata a rap-

presentare quella fase di trasformazione che coincide con il passaggio tra l'infanzia e l'adolescenza, quel momento in cui emergono anche le prime contraddizioni e inquietudini esistenziali. I miei fanciulli poi sono affiancati da un animale che è un elemento ricorrente nel mio lavoro. Si tratta di una presenza quasi totemica, un *daimon* ossia un demone che li accompagna e con il quale essi instaurano un rapporto molto intimo e simbiotico. Citando il codice dell'anima di James Hillman, una lettura di grande ispirazione per me, potrei dire che questi animali si fanno metafora di come "ciascuno porti con sé il proprio destino come proprio



personale genio accompagnatore". Questi animali quindi hanno il valore di un alter ego che, oltre a fare da guida, esemplifica le qualità e la personalità del personaggio. Inoltre, ogni animale ha un particolare significato nella simbologia esoterica ed acquista così un valore archetipico. Per esempio il germano reale rappresenta il viaggio iniziatico, la libellula invita all'introspezione, il camaleonte è il simbolo per eccellenza della metamorfosi. Molto spesso mi piace usare gli animali che alludono ad un cambiamento. Il tema della rinascita e del nuovo inizio è fondamentale per la mia poetica. Questa è anche la ragione per cui travesto i miei personaggi: gli abiti circensi suggeriscono identità mutevoli inclini a stati di continua transizione. Senza contare l'importanza del tema del circo nella storia della pittura come i circensi di Picasso, periodo pittorico

che amo molto.

Lo studio della storia dell'arte, infatti, mi sembra fondamentale nel tuo lavoro. Osservando le tue opere si ha la sensazione di sfogliare un'enciclopedia di riferimenti artistici che spaziano dai maestri del Quattrocento ai Surrealisti, dal cinema ai bestiari medievali.

Si, ho studiato molto la storia della pittura e ho tratto grande ispirazione dai maestri rinascimentali come Leonardo e Piero della Francesca ma anche tutti i fiamminghi. Amo molto anche i maestri contemporanei, il periodo rosa e blu di Picasso per esempio. La mia fascinazione per la storia della pittura è tale che nel 2013 ho realizzato alla Galleria Le Logge ad Assisi una mostra sui segni zodiacali, Effemeridi, dove gli scenari non erano altro che dichiarate citazioni agli

sfondi dei grandi maestri dell'arte: un vero e proprio omaggio ai miei modelli.

Quali sono i tuoi prossimi progetti?

Il 17 novembre la Galleria Punto sull'Arte di Varese inaugurerà una mia personale a cura di Angelo Crespi dove presenterò una serie di opere inedite che portano avanti questa ricerca. Le tematiche saranno sempre quelle che mi sono care ma di recente mi sono resa conto di come sto cambiando il modo in cui le rappresento. All'inizio infatti creavo dipinti con cromie più scure di quanto faccio ora. Adesso sento la necessità di svuotare la tavolozza, rendere la cromia più leggera e dare così più spazio e più forza ai miei personaggi.

**Claudia Giraudò
a cura di Angelo Crespi**

Inaugurazione 17 novembre 2018

**Galleria Punto sull'Arte
Di Sofia Macchi
Viale Sant'Antonio 59/61, Varese**

**Orari: martedì - sabato 10.00 - 13.00 /
15.00 - 19.00; lunedì su appuntamento**

**Info: +39 0332 320990 / +39 366 2640256
info@puntosullarte.it
www.puntosullarte.it**



Claudia Giraudò
nel suo studio di Torino

THE MALL*MILANO
PIAZZA LINA BO BARDI
9 - 11 NOVEMBRE 2018



GRANDART

MODERN & CONTEMPORARY FINE ART FAIR

WWW.GRANDART.IT

ORGANIZZATO DA ENTE FIERA PROMBERG

ARTE

KARIN RADOY: LA CONCRETEZZA DI UNA PITTURA SENSUALE

SEREGNO (MB) | ARTESILVA | 18 SETTEMBRE - 10 OTTOBRE 2018

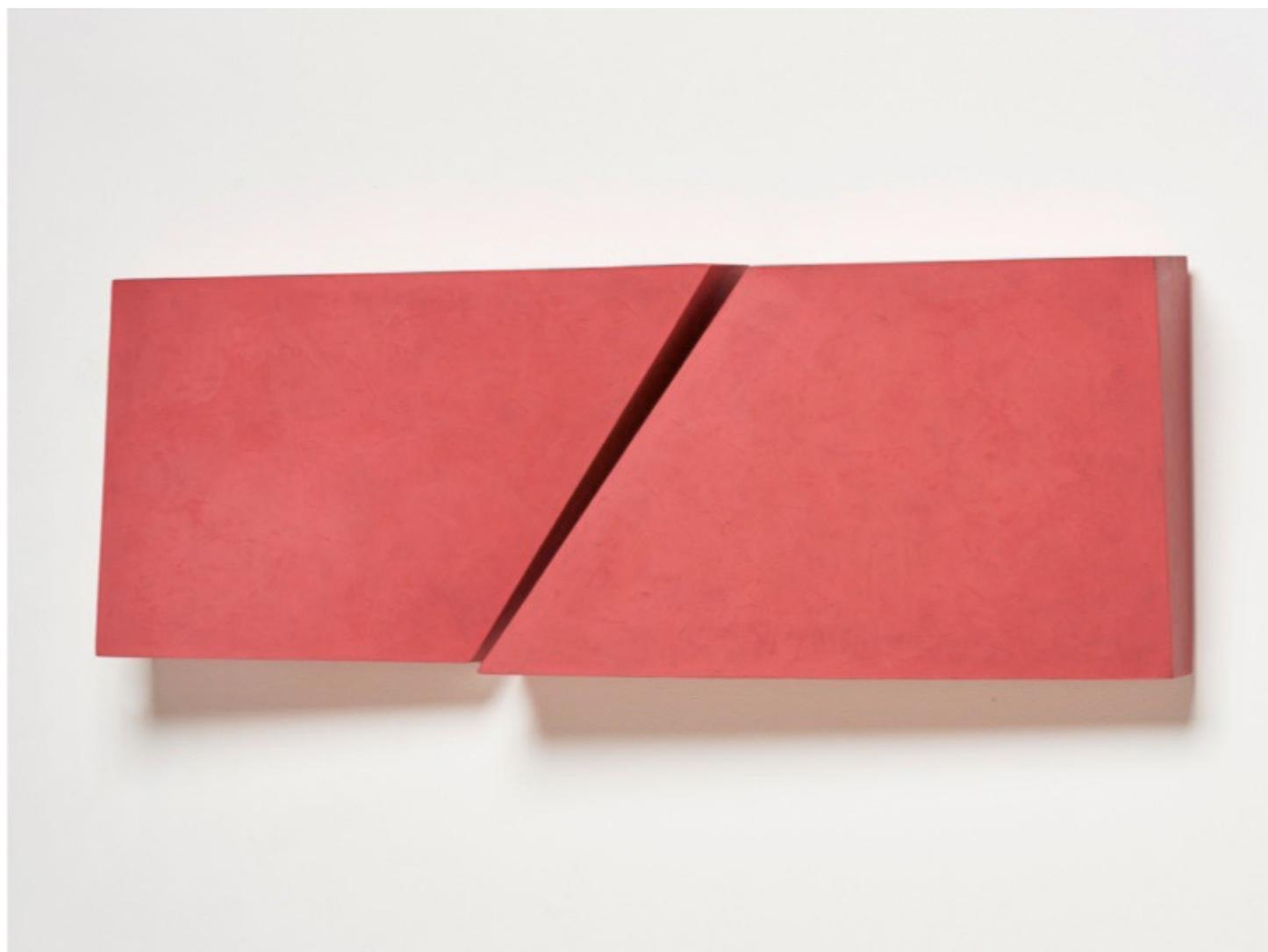
di MATTEO GALBIATI

Abbiamo potuto visitare in anteprima la personale di Karin Radoy (1957) intitolata *The balance of opposites*, mostra con cui Artesilva di Seregno (MB) ha scelto di inaugurare domani la propria nuova stagione espositiva; qui dell'artista tedesca abbiamo potuto apprezzare il doppio registro espressivo su cui si fonda tutto il suo lavoro di ricerca: da una parte si osservano, infatti, la forza e la concretezza

del colore che diviene forma e struttura, mentre dall'altra quello stesso "spessore", impresso al colore in senso quasi scultoreo, sa alleggerirsi in una poetica e sensibile impermanenza.

Nelle sue opere la dimensione del supporto "quadro" viene completamente sovvertita e, agendo su forme la cui geometria resta un morbido fluttuare di spessori e superfici, porta il fattore cromatico e

Karin Radoy, *1702 Querpink*, 2017, cm 80x29x6.
Courtesy Artesilva, Seregno (MB)



pittorico ad accrescersi e ad assumere un valore di tangibilità fisica che oltrepassa il senso stesso dell'atto fondativo (quello dell'azione del dipingere) da cui si genera: gli impasto di colori e di linee, che sfiorano la sordità di una monocromia assoluta alla cui silenziosa perfezione paiono aspirare, agiscono come una tavola di accertamento e di verifica dell'impossibilità, da parte dello sguardo, di registrare l'immobilismo totale del colore.

I lavori dell'artista, strutturati con pannelli di MDF, si costituiscono attraverso l'accostamento di due elementi che, presentandosi come dittici, definiscono superfici morbide, incurvate, spezzate, quasi la consistenza stessa assunta dal lavoro finito tradisse l'originale fisicità del supporto da cui è composta: ancora una volta Radoy pare, quindi, smentire i suoi stessi strumenti, mettendoci nella condizione di ripensare sempre ciò che lo sguardo definisce, andando a concentrarsi su altri

valori, altri temi, altre risultanze dell'immagine. I due elementi, spesso opposti o in contraddizione tra loro, agiscono in virtù della mobilità vibrante del fattore pittorico che diventa l'elemento agente, per tutta la visione, e unico fattore determinante, capace di ritrovare, nella loro duale unità, il tratto aggregante della dimensione di senso ulteriore che ne emerge.

Radoy predispone sulle pareti elementi fisici, rilievi consistenti che elevano il supporto al rango di immagine definitiva la cui verità accertata coinvolge e si allarga al fattore ambientale del luogo in cui si inseriscono; i "dittici", nella permutante ripetibilità costante, conferiscono allora un ritmo alle composizioni interagendo con gli sviluppi della luce, delle ombre, dei piani di superficie e di sfondo, diventando strutture mai definibili a priori e mai concluse, ma sempre dinamicamente legate all'attimo, alla circostanza incidentale del momento.



Karin Radoy, *Sgewogen Blau*, 2002, cm 140x140x17.
Courtesy Artesilva, Seregno (MB)

La permutabile frequenza delle sue opere, dopo aver "parlato" attraverso un codice visivo fatto di consistenze tattili, di forze appena intuibili, ma reali nell'evidenza, sa ritrovare anche la bellezza di una delicata poesia che si legge proprio nel fluttuare languido dei suoi contrasti, delle sue tratte appena visibili, del diverso spessore dei piani, della sensuale morbidezza delle forme capaci di superare il carattere della loro solida geometrica apparenza.

La sua estetica pone sempre l'osservazione in bilico tra due diverse letture, tra due registri interpretativi, spesso all'opposto, che nel connubio della loro esclusiva unicità sanno rinnovare la lettura di una bellezza insita nel profondo divenire di un dialogo tra elementi, confronto con cui si afferma, in ultima analisi, la dimensione di un assoluto possibile, di una universalità che tutto abbraccia e tutto definisce.

Karin Radoy. *The balance of opposites*

18 settembre – 10 ottobre 2018

Inaugurazione sabato 15 settembre

2018 ore 17.00

Artesilva

via San Rocco 64/66, Seregno (MB)

Orari: da martedì a venerdì 15.00-18.00

Info: + 39 0362231648

info@artesilva.com

www.artesilva.com



Karin Radoy, 1301 Grau Grau, cm 99,5x200x13.
Courtesy Artesilva, Seregno (MB)

ArtVerona #backtoitaly

14^a edizione

12—15.10.2018

Utopia

“La nostra vita è un’opera d’arte.
Per viverla come esige l’arte della vita
dobbiamo – come ogni artista, quale che
sia la sua arte – porci delle sfide difficili.
Dobbiamo tentare l’impossibile”.

Zygmunt Bauman
L’arte della vita, 2009

 **veronafiere**
Trade shows & events since 1898

www.artverona.it
[@artverona](https://www.instagram.com/artverona)

STUDIO VISIT

ANNA CARUSO IN STUDIO: COME IN UN FILM DI ÈJZENŠTEJN

MILANO | #STUDIOVISIT

Intervista ad **ANNA CARUSO** di **Chiara Canali**

L'artista Anna Caruso, nata a Cernusco sul Naviglio (MI) nel 1980, si è diplomata in pittura nel 2004 presso l'Accademia di Belle Arti di Bergamo. Fin da subito ha eletto il linguaggio pittorico, figurativo, come suo privilegiato mezzo di espressione, con una forte comprensione e rielaborazione dello spazio fisico in rapporto a figure e prelievi memoriali. Tra le recenti esposizioni,

Darkroom presso il Teatro Elfo Puccini di Milano, assieme a Ferdinando Bruni, dove propone un'opera ambientale composta da 300 disegni.

Incontro Anna Caruso nel suo studio milanese, durante una calda giornata estiva, mentre lavora alla preparazione delle opere per il progetto *INDART - Industries Join Art*, in corso fino al 23 settembre a Villa Reale

Anna Caruso
nel suo studio a Milano



di Monza e dal 26 settembre in trasferta internazionale alla Kamil Art Gallery di Montecarlo, fino al 5 ottobre, con asta finale...

Partiamo dall'osservazione dei tuoi lavori che sono composti dalla sovrapposizione di piani complessi, in cui si evidenziano almeno tre tipologie di elementi: figure umane sbiadite, in monocromo, come tratte da album fotografici d'epoca; fondamenti paesaggistici e architettonici inseriti in scansioni ritmate e, infine, quinte geometriche piatte, ritagli regolari che si intersecano nella composizione creando luce e profondità. Come si intrecciano questi tre livelli e cosa vogliono alludere?

Il senso del mio lavoro si spiega attraverso il continuo dialogo che lo spazio intesse con la memoria, l'identità e l'idea del tempo, in una dimensione di indeterminazione quantitativa. Attraverso una pittura fatta di trasparenze e sovrapposizioni, intendo indagare i meccanismi di ricreazione della memoria e di percezione del tempo, accostando figure e spazi mentali che si compongono sulla tela come un falso ricordo a cui il cervello concede fiducia. Non è il luogo specifico a essere rilevante, né la presenza umana a definirne la sostanza. L'intera rappresentazione, piuttosto, oscilla fra il mistero che sottende la nostra inadeguatezza e il timore sottile, talvolta ossessivo, di un destino comune cui siamo tutti votati. Giustappongo e unisco continuamente tra loro soggetti umani, elementi naturali, architettonici e ritagli di colore, come nel montaggio delle attrazioni di un film di Ęjzenštejn: movimento tra le parti e bidimensionalità coloristica che vogliono suggerire nuove associazioni di idee. La parte dipinta, organizzata in un tessuto figurale destrutturato e giocato sullo spaesamento dei segni e dei significati mentali, si contrappone allo spazio assente della tela bianca, che spesso è una predominante nella quale chiedo all'osservatore di muoversi in autonomia.

Anche il colore diventa un codice linguistico significativo: è spesso presente una stesura piatta del colore, quasi acquarellata, ottenuta per successive velature, che alterna il bianco e nero delle figure ai colori opachi dello sfondo, mentre qua e là emergono tonalità fluorescenti che evidenziano un fermo immagine o una silhouette simbolica per la narrazione. Quale spiegazione sottesa a questo utilizzo cromatico?

Mi piace pensare al colore come ad un segno grammaticale all'interno dell'opera. Nel ciclo de *I Sillabari* di Goffredo Parise (2016) ho utilizzato tinte acide e fluorescenti in con-

trapposizione alla monocromia delle figure, servendomi delle tonalità verdi, gialle e blu per creare distanza, straniamento e durezza che fossero in linea con la parola lucida e disillusa di Parise. I colori e le sagome ritagliate sulla tela diventavano elementi significativi in correlazione con le espressioni dei volti, le gestualità delle mani e la staticità delle architetture. Successivamente, nel ciclo *Sei se ricordi* (2016-17) e nel lavoro sulla percezione del tempo (2018), ho utilizzato colori velati e sfumati, quasi cancellati, sfruttando ogni più piccola sfumatura della stessa tinta, a suggerire una memoria sbiadita e smorzata che cerca di riaffiorare. Il colore diventa elemento fondante per la

Anna Caruso.
Le cose felici non si ripetono. 2015,
acrilico su tela, cm 140x95



fruizione dell'opera: cela o mostra dettagli nuovi, opacizza solo in apparenza i soggetti per ripresentarli poi al secondo sguardo, costruisce silhouettes di soggetti assenti e impone uno sforzo visivo e una ricerca oltre la coltre contemporanea.

Molte delle tue opere presentano titoli simbolici di uno stato di coscienza o di un'emozione vissuta, che si dischiudono allo spettatore attraverso un diniego, un rifiuto, una mancanza: *Gli alveari non sono miei; Le cose felici non si ripetono; Senza domande si apre il bosco; Il giorno più felice non mi appartiene; Il lutto di ciò che perderemo; Non ero diretto qui eppure sono qui; Non visitare il passato che cerchi... Per quale motivo questo continuo incedere attraverso la negazione e l'antitesi anziché l'affermazione di una realtà o di una tesi?*

Le verità che mi interessano sono spesso scomode, negate. Ciò che osservo del mondo non è mai il primo strato, mi interessa piuttosto il lato nero e scuro che ci definisce, che nascondiamo, che tentiamo di ricordare e che disegna, in parte, chi siamo. La memoria, per sua natura, non è rievocazione ma costituisce sempre un processo di ricreazione, la quale in nessun caso è real-



mente fedele al passato. Per questo motivo i miei titoli, che restano inscindibili dall'opera, raccontano una parte della storia, la parte che sembra reale solo in apparenza, ma che è invenzione del nostro cervello, a cui tuttavia ci affidiamo incondizionatamente. Preferisco quindi portare alla luce la negazione anziché l'affermazione di una verità che non può essere del tutto concreta e reale: l'illusione della conoscenza, un gioco meraviglioso.



La tua ricerca pittorica si può spiegare come il tentativo di dare forma iconica, figurativa, alla memoria e all'identità, trasferendo sulla tela le connessioni che la mente crea ogni volta che rievoca un ricordo, un'esperienza, una emozione. Tempo, durata, memoria, proiezioni dal passato al presente sono le linee guida per indagare gli strati sommersi della tua anima. In che modo riesci ad assolutizzare il dato autobiografico in una riflessione più universale, storica, che possa investire il vissuto personale di ciascuno spettatore?

Una parte fondamentale del mio lavoro consiste nel dialogo con lo spettatore, che diviene protagonista nel momento in cui si interfaccia con la pittura. Le tematiche che affronto affondando le radici in vicende autobiografiche, ma vengono scomposte e rimescolate utilizzando un linguaggio che vuole essere collettivo, toccando elementi che ci definiscono in quanto Esseri Umani. La Fisica Quantistica insegna che ci sono infinite possibilità e che la probabilità che qualcosa avvenga è strettamente legata al ruolo dell'osservatore. Mi servo, per questo, di velature e sovrapposizioni di livelli pittorici per creare una visione simultanea che allontana chi guarda dal fulcro dell'azione, affinché nulla sia reale o definitivo, ma tutto passi attraverso il filtro personale della rielaborazione per moltiplicarne i significati. Oggi la mia analisi sulla struttura della memoria è da intendersi sia come percezione e ricostruzione a posteriori della realtà, sia come connessione neuronale all'interno del cervello umano. L'Uomo percepisce presente e passato attraverso una ricostruzione frammentata e discontinua dei fatti realmente accaduti, sensazione che coinvolge la sfera emotiva, la visione dell'io e l'identificazione di persone e luoghi esterni. Affido, quindi, la percezione dell'opera allo spettatore, il quale è invitato a dialogare con la materia pittorica e con gli spazi bianchi coprotagonisti delle tele, ed è stimolato a relazionarsi con i propri ricordi, la propria essenza e visione dell'io in relazione col mondo esterno.

Nell'installazione *Ho atteso 300 volte senza risposta*, presentata quest'anno al Teatro Elfo Puccini, ad esempio, il movimento, la presenza e la libertà dello spettatore erano parte integrante dei 300 disegni su carta che fluttuavano nella stanza: in questa occasione mi sono confrontata sia con lo spazio sia con la percezione simultanea e soggettiva del pubblico, modificando la visione del lavoro e creando un luogo non più dipinto ma tridimensionale, reale ed universale.

Nella cornice dell'Orangerie della Villa



Reale di Monza, hai partecipato al progetto INDART – Industries Join Art, un evento innovativo che promuove la produzione artistica in collaborazione con il mecenatismo del tessuto industriale italiano. Il tuo compito sarà quello di trasformare in opere d'arte il tessuto non tessuto di Monrasio Italia dando vita a opere in cui si esaltano le trasparenze e stratificazioni dei tessuti e dei soggetti. Come ti sei confrontata con questa sfida?

È stata un'opportunità molto stimolante per sperimentare un nuovo materiale. Per l'opera *Anche le cartine geografiche sono soggettive* ho scelto di confrontarmi con il tessuto non tessuto, che si presenta solo in apparenza simile al supporto che uso abitualmente, la tela, ma che in sostanza è molto diverso per consistenza, aspetto, leggerezza e struttura. Ho deciso di non mettere alcuna preparazione che andasse a frapporti tra il tessuto non tessuto e la pellicola pittorica, in modo da poter rispettare integralmente il supporto e ho preferito mantenere inalterate la conformazione e le fattezze del materiale. Mi sono servita di tali peculiarità anche dal punto di vista concettuale.

In questo caso specifico, infatti, le pieghe, che vanno a frammentare e intramezzare la percezione generale del dipinto, diventano strumento concettuale in quanto brandelli

di memoria che segmentano la composizione generale. Nella composizione, le linee divergenti e i tasselli dell'immagine tentano di ricomporsi come immagini all'interno dell'ippocampo. Protagonista visivo del lavoro è l'*Aphelocoma Californica*, o Ghiandaia Occidentale, un uccello che possiede una concezione simile al trascorrere del tempo e che utilizza per pianificare il futuro a favore della propria sopravvivenza. La Ghiandaia diviene quindi simbolo della consapevolezza del Tempo, in quanto emblema di inesorabilità e caducità umana. Dal punto di vista pittorico, l'osservatore riesce a percepire il soggetto solo ad una certa distanza; la visione cambia poi radicalmente con l'avvicinarsi progressivo all'opera, nella quale le pennellate si frammentano e scompongono quasi interamente l'immagine. Gli elementi geometrici, che contengono parvenze statiche di figure umane, si chiudono su loro stessi, come se il tempo non fosse né circolare né lineare, bensì piegato continuamente su di sé, senza che l'Uomo possa avere la concezione reale del suo trascorrere, né alcuna possibilità di arrestarlo o modellarlo a proprio piacimento. Una cartina geografica della nostra mappa mentale, soggettiva e universale.

Info: www.annacaruso.it

Anna Caruso e Ferdinando Bruni.
Ho atteso 300 volte senza risposta.
Teatro Elfo Puccini, Milano.
Foto: Lorenzo Palmieri

Nella pagina a fianco, dall'alto:
Una veduta dello
studio di Anna Caruso a Milano

Anna Caruso.
Senza domande si apre il bosco. 2016,
acrilico su tela, cm 50x50

ARTE

ARNOLD MARIO DALL'O. VICINO E TUTTAVIA COSÌ LONTANO

BOLZANO | ALESSANDRO CASCIARO ART GALLERY | 12 SETTEMBRE - 20 OTTOBRE 2018

Intervista ad **ARNOLD MARIO DALL'O** di **Gabriele Salvaterra**

Alla Galleria Alessandro Casciaro di Bolzano la personale di Arnold Mario Dall'O (Bolzano, 1960) recentemente aperta segna un nuovo punto di aggiornamento nello sviluppo della sua ricerca dopo la mostra a due con Urs Lüthi nel maggio del 2016. Volendo partire proprio da quel confronto con lo storico artista svizzero, l'arte di Dall'O si muove, similmente, tra le tematiche legate al trascorrere del tempo, alla morte, alla memoria, all'identità soggettiva e di gruppo, nel loro formarsi all'interno di un caleidoscopio di influenze e costruzioni. Nella sua pratica resta però centrale il lavoro sull'immagine e sul piano pittorico, attraverso un reimpiego di stimoli visivi già esistenti con cui porta avanti l'antica tradizione della pittura, decostruendola e amplificandola costantemente. Abbiamo scambiato alcune parole con lui a ridosso dell'inaugurazione.

I lavori che presenti in questa mostra ritraggono sconosciuti e raccontano "altre storie", di cosa si tratta?

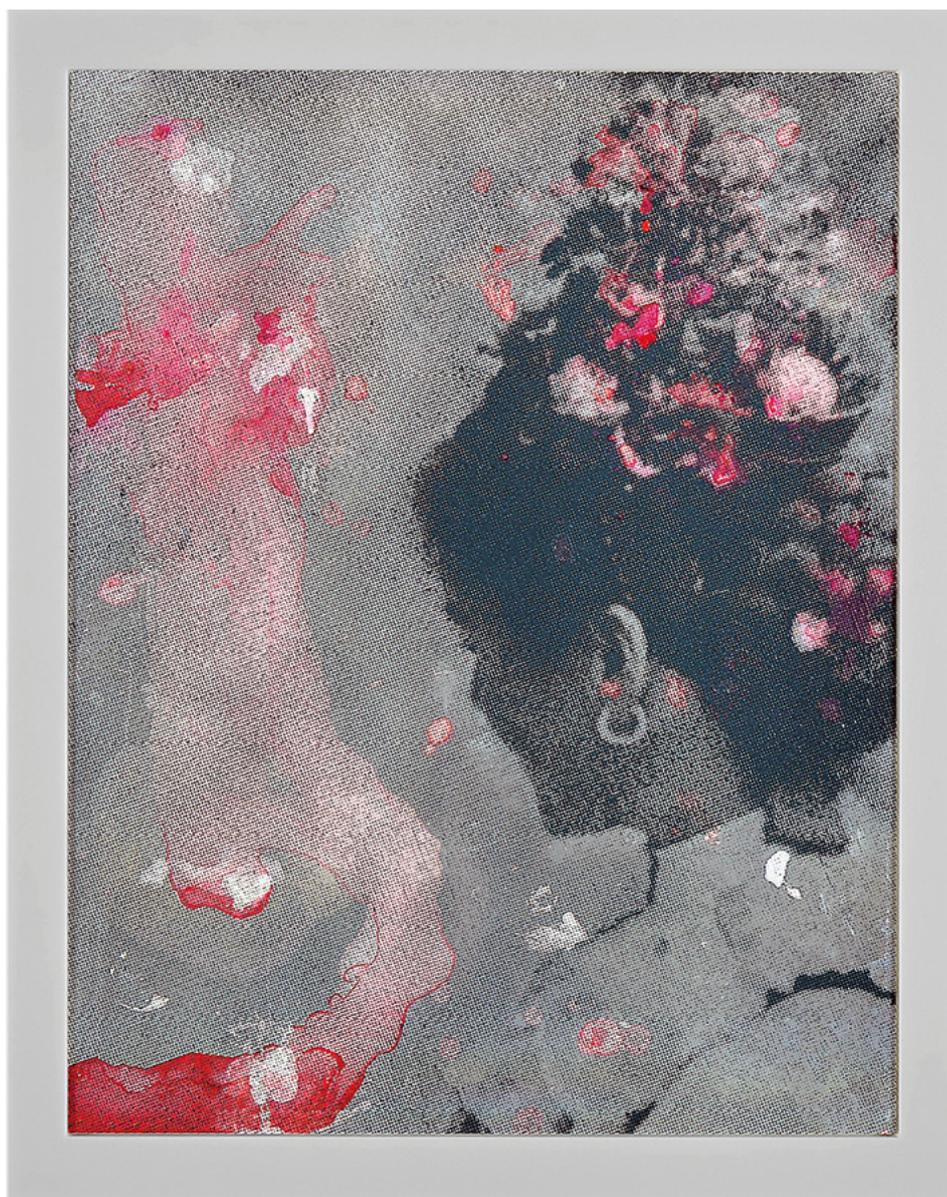
Il ciclo *Picture of Unknowns and Other Stories* è costituito da immagini raccolte nelle situazioni più diverse, dove non è presente alcun riferimento alla loro provenienza, tanto che talvolta mi pongo persino il dubbio su quanto sia giusto possederle nel mio archivio personale. Ciononostante esse sono ormai una presenza fissa nella mia collezione di cartoline postali. Queste immagini fotografiche riprendono persone vestite con il tradizionale costume tirolese, persone quindi provenienti dal mio stesso territorio geografico e culturale ma da un tempo diverso, risalente tra gli anni Venti e Quaranta del Novecento. Come ho scritto nello statement con cui ho progettato la mostra, danno un'impressione di vicinanza e lontananza. "Vicino e tuttavia così lontano, questa è la sensazione che trasmettono le immagini di queste cartoline dove le figure in posa si atteggiavano con orgoglio e dignità. Attraverso il loro costume tradizionale si può facilmente desumerne il luogo di provenienza, a prima vista appaiono come conterranei

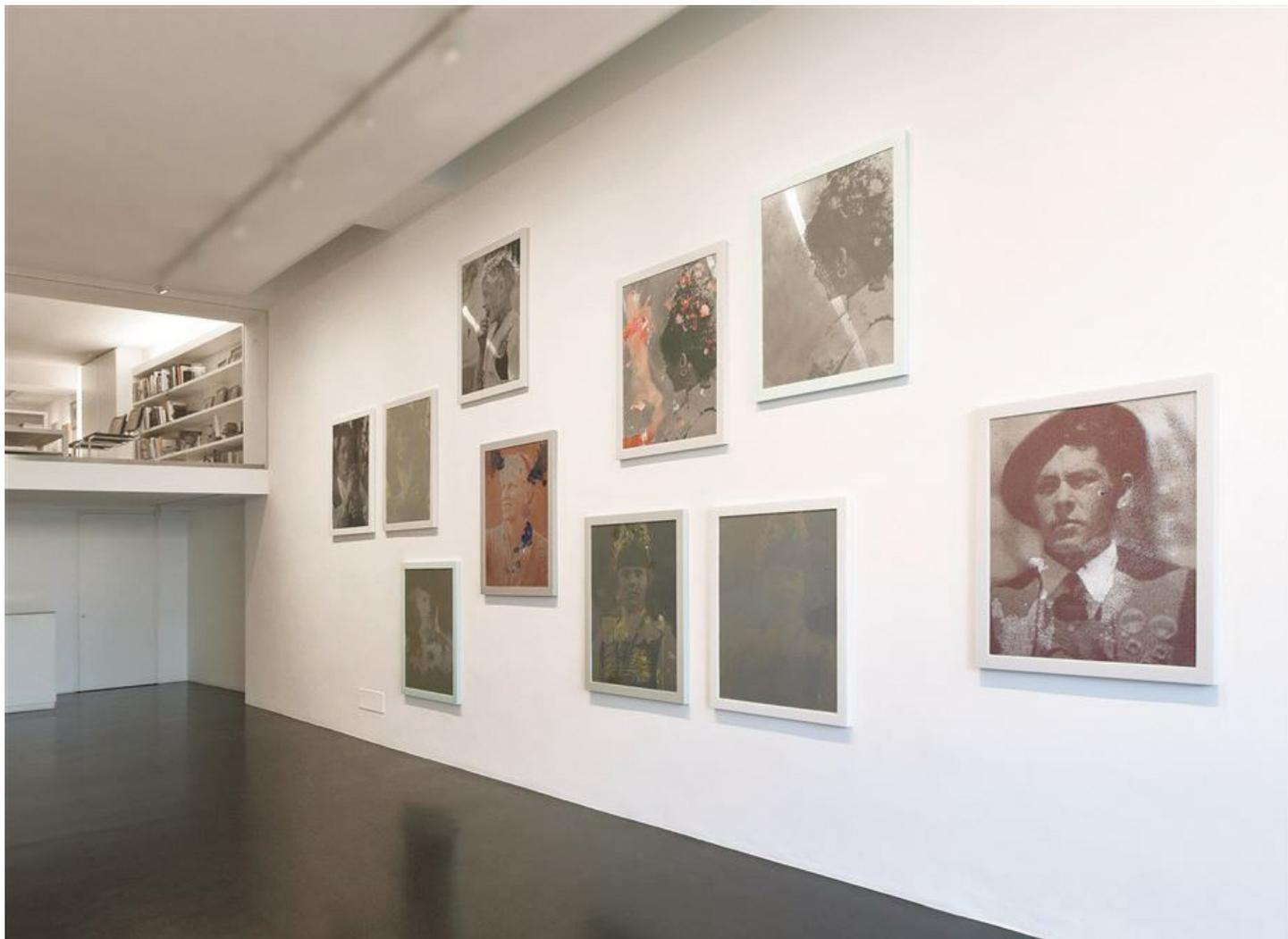
in atteggiamento intimo e familiare; ma al tempo stesso la loro espressione e il taglio dell'immagine rimandano a qualcosa di lontano, di lontano nel tempo".

Le immagini che hai selezionato richiamano infatti un mondo folclorico e spensierato. A

Arnold Mario Dall'O, *Untitled (postcard 2)*, 2018, pittura ad olio su lastra offset, cm 100x78

Nella pagina a fianco: **Arnold Mario Dall'O, *Pictures of Unknowns and Other Stories*, veduta della mostra, *Postcards 1-10*, courtesy Alessandro Casciaro Art Gallery**





prima vista sembrano rappresentare ma-linconicamente un idillio perduto, eppure sono tutte prodotte originariamente in un periodo in cui dietro l'apparenza "normale" della vita si organizzavano le peggiori dittature della storia europea recente. Hai pensato a questo aspetto politico nella scelta dell'iconografia su cui lavorare? Ci sono delle similitudini con la "normalità" odierna?

Ogni lavoro artistico è anche sempre un lavoro politico ma qui mi interessa prevalentemente l'aspetto "lost and found" della memoria individuale trasposto su un piano di riconoscibilità universale, aggrappato solidamente a una memoria collettiva ancestrale. Le immagini prese dal flusso mediatico, di cui fanno parte anche le cartoline postali, sono pop nel senso di popolari. Non a caso ho scelto quel periodo storico: sono vicini e lontani, sia a livello politico, sia sociale, sia di costume. I ritratti non sono affatto spensierati, né parlano di un mondo perduto. Hanno impresse la cultura e il lavoro, la fierezza e il dubbio, anche la bellezza. Mi è ben chiaro che, usando queste immagini "provinciali", faccio il contrario degli artisti "di mondo". Cerco di cominciare capendo il piccolo mondo per poi comprendere quello grande.

Come diversi pittori che definirei post-Richteriani mi sembra che anche per te sia diventato problematico creare immagini da zero, da cui la scelta di materiali iconografici esistenti da riutilizzare e su cui operare. È davvero diventata sospetta l'invenzione formale pura nella pittura contemporanea?

Ho studiato da Emilio Vedova e lui ripeteva che bisogna uccidere i grandi maestri per essere liberi nella mente. Siamo tutti "post" di qualcosa.

In molti tuoi lavori ritorna l'aspetto ripetitivo della tecnica, penso alle sculture cosparse di soldatini-giocattolo fissati uno a uno, e – anche per i lavori in mostra – all'utilizzo del puntinato tipografico (i benday dots) ripreso manualmente. Si tratta anche qui di procedure che liberano la mente e possono avere una funzione meditativa?

L'arte ha bisogno del suo tempo e io utilizzo semplicemente una tecnica che necessita di molto tempo. Per Marcel Proust l'opera d'arte era l'unico mezzo per riscoprire il tempo perduto.

Nella mia tecnica riproduco a mano, punto per punto, un'immagine originale inserita in una griglia a raster di tipo anonimo e mec-

canico. Questa per me è anche un'indagine sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica nel senso contrario però, visto che conoscenze e mezzi tecnologici vengono messi in secondo piano dalla manualità dell'artista che, in definitiva, è l'unico protagonista. Infine l'estrema ripetitività e il distacco che determina hanno per me un significato religioso: come mantra, preghiere o la recita di un rosario sono attività che viste dal mondo appaiono senza senso ma ne acquistano uno attraverso un credo. Nel mio caso ciò avviene quando credo nella necessità del lavoro.

È una tecnica che non può non ricordare alcuni precedenti del tardo Salvador Dalí, di Sigmar Polke o di Roy Lichtenstein ma si differenzia per un maggior distacco nella procedura realizzativa e un interesse per l'errore, ce ne parli?

La tecnica è al servizio del concetto artistico che sto seguendo e non viceversa. Forse è il contrario di ciò che avevano in mente gli artisti che citi sopra. La serigrafia era il mezzo giusto per l'arte pop, nel senso che era necessario trovare un metodo semplice e veloce per riprodurre foto. Nel mio caso la tecnica non è una soluzione grafica, bensì una scelta con-



cettuale. L'uomo non essendo perfetto inserisce delle anomalie in tutte le procedure. Questa caratteristica si trasmette nei miei lavori punto per punto attraverso la mano ed è esattamente questo ciò che mi interessa. Non sono attratto da ciò che è perfetto, ma dall'errore, dall'imperfezione.

Nel tuo lavoro la pittura sembra il centro fondamentale di una pratica che è però molto espansa e diramata nell'installazione e in un approccio operativo nello spazio. Dici infatti che ti interessa l'aspetto concettuale insito nella pittura, in che senso?

Parlo di tempo e di lavoro. I temi e i soggetti rappresentati parlano anch'essi di tempo, di memoria e di morte. Perciò il processo di realizzazione ha la stessa importanza del prodotto. È nel passaggio di tempo in cui si dispiega l'esercizio espressivo che avviene l'adesione fra arte e vita. Di conseguenza in questo stesso passaggio processuale si inserisce una polisemia dell'esistente che si traspone poi all'interno dell'opera come creazione.

La scultura avvolta di alluminio *Untitled Silberballen* (2018) rientra in questa idea espansa del tuo lavoro? Ce ne parli?

I soldatini con cui feci un ciclo di lavori scultorei li trovai da un cinese. E mi chiesi come mai li vendevano a pacchi da cento pezzi. Poi scoprii che non erano affatto adatti ai bambini ma che venivano prodotti per adulti che ricostruivano scene in miniatura della Grande Guerra. Seguendo un simile procedimento di scoperta significativa ho osservato il paesaggio da Nord a Sud e trovato un elemento molto caratteristico che è presente ovunque: le "balle di fieno" avvolte in plastica. Sono come dei landmark, dei punti di riferimento, oggetti industriali immersi nella natura. Come dicevi sopra le cartoline postali di questo ciclo pittorico, i soldatini e infine la balla di fieno in alluminio sono già presenti tali e quali. Modificarli, fonderli in bronzo o alluminio, è solo un piccolo gesto. Non invento (quasi) niente di nuovo; riutilizzo, modifico e ricostruisco con tecnica diversa.

Dopo questa mostra che progetti ti vedranno coinvolto?

A fine settembre parteciperò alla collettiva *Guernica. Ikone des Friedens* al museo Hofburg di Innsbruck. Qui verrà esposto il cartone preparatorio di Guernica per l'arazzo oggi esposto alla sede ONU di New York

e diversi artisti, da Erwin Wurm a Hermann Nitsch, sono stati invitati a celebrare questo evento con un'opera.

In ottobre sono stato invitato per una collettiva a Parigi dove presenterò due lavori di grandi dimensioni. Infine, insieme all'amico Urs Lüthi, stiamo pianificando una mostra a Roma per il prossimo anno.

Arnold Mario Dall'O.
Pictures of Unknowns and Other Stories
 con un testo di Alessandro Romanini
 12 settembre – 20 ottobre 2018
 Alessandro Casciari Art Gallery
 Via Cappuccini 26/a, Bolzano
 Info: +39 0471 975461
 info@alessandrocasciario.com
 alessandrocasciario.com

Arnold Mario Dall'O. Pictures of Unknowns and Other Stories. veduta della mostra, second room, courtesy Alessandro Casciari Art Gallery. Foto: Ochsenreiter

ARTISSIMA



2-4
novembre
2018

OVAL
TORINO

design: FONDA
photo: Henrik Blomqvist

INTERNAZIONALE D'ARTE
CONTEMPORANEA

www.artissima.it

seguici su



Fondazione Torino Musei

Regione Piemonte
Città di Torino

Fondazione per l'Arte Moderna
e Contemporanea CRT
Compagnia di San Paolo
Camera di commercio di Torino

MAIN PARTNER: **UniCredit**

PARTNER: EDIT, Gruppo Campari, F/Art, Fondazione Sardi per l'Arte,
Guido Gobino, illycaffè, Irinox, Lauretana, Nemo Lighting,
Tosetti Value | Il Family office, Treccani

ARTE

FONTANA “UNO DI NOI”. RITORNO AD ALBISOLA

**ALBISSOLA MARINA | MUDA - MUSEO DIFFUSO ALBISOLA
SAVONA | MUSEO D'ARTE DI PALAZZO GAVOTTI (COLLEZIONE MILANI/CARDAZZO) E
MUSEO DELLA CERAMICA
FINO AL 2 DICEMBRE 2018**

Intervista a **LUCA BOCHICCHIO** di **Francesca Di Giorgio**

Chi si troverà a passare tra le Albisole (ufficialmente quella Marina con due “esse” e quelle di Capo e Superiore con una sola) e Savona, nella Riviera Ligure di Ponente, potrà vedere un Lucio Fontana inedito. Una mostra sviluppata su più sedi e un volume, *Nascita della Materia. Lucio Fontana e Albisola* – a cura di Luca Bochicchio, con la consulenza e la supervisione scientifica di Enrico Crispolti e Paola Valenti – riconnettono uno dei più noti artisti italiani del Novecento con il territorio ligure, in particolar modo, con una cittadina ancora oggi centro ceramico internazionale. Certo, siamo lontani dai fermenti artistici dell'Albissola Marina degli Anni '50/'60 ma qualcosa sta tornando a muoversi, se pensiamo alle tante maestranze ancora attive e ai giovani artisti che la scelgono come meta di “residenza” non solo per apprendere le tecniche della ceramica ma soprattutto per rinnovarne il linguaggio. Questo dato sarebbe piaciuto a Fontana italo-argentino e albisolese acquisito (nominato cittadino onorario nel 1952), che «amava i giovani, amava la sperimentazione, la ricerca...». Poi, volete sapere come ci è arrivato Fontana ad Albisola? Leggete quest'intervista fino alla fine...

Presentare un grande artista ad un ampio e variegato pubblico. Albisola nei mesi estivi si ripopola letteralmente... Un'operazione molto “Pop” costruita con rigore scientifico: riportare Fontana dentro la cittadina ligure dove le tracce lasciate dal suo passaggio parlano di arte e vita.

Francesca, grazie per questa sintesi perfetta dei criteri che ci hanno ispirato: parlo al plurale perché siamo una squadra piuttosto nutrita, e cito qui solo i miei due “consulenti” d'eccezione, Enrico Crispolti e Paola Valenti, ma l'idea di portare Fontana di nuovo nel cuore dell'estate albisolese è frutto di

confronti e discussioni avviate ben due anni fa in seno al comitato scientifico del MuDA, durante riunioni alle quali partecipava anche il sindaco, Gianluca Nasuti e la sua vice Nicoletta Negro.

Il tuo testo critico, all'interno del volume che accompagna la mostra, *Lucio Fontana e Albisola*, parte proprio da una fotografia di gruppo a Pozzo Garitta per restituire un'immagine viva e partecipata del rapporto che Fontana ha stretto con le perso-

Lucio Fontana, Pozzo Garitta, Albissola

Nella pagina a fianco:
Veduta della mostra
Nascita della Materia. Lucio Fontana e Albisola,
MuDA, Albissola Marina. Foto: Elena Borneto





ne e il territorio...

Hai centrato la questione, perché l'idea è stata proprio quella di arrivare a inaugurare la mostra nel momento più caldo dell'estate, l'inizio d'agosto, quando anche solo passeggiare per Albisola è un'esperienza giocoforza turistica e culturale: anche se il clima è cambiato rispetto agli Anni '50/'60 (non soltanto quello meteorologico... ma anche quello in effetti), ci piaceva l'idea di celebrare un autentico "albisolese" come Fontana (cittadino onorario dal 1952), "uno di noi" appunto (va beh, io sono adottato, comunque complimenti per il titolo dell'intervista!), nella "sua" estate albisolese, quella che si vede in tantissime fotografie dell'epoca, tra lo studio a Pozzo Garitta, il lavoro nelle botteghe, il relax in spiaggia o nei caffè, ecc...

La foto di partenza del mio saggio la adoro, secondo me è significativa perché testimonia quanto Fontana fosse integrato e partecipe nelle ritualità popolari, che ad Albisola assumevano sempre quella dimensione quasi sacrale tra "alto" e "basso": come in quel caso, durante la premiazione alla carriera dei più anziani operai ceramisti della Cooperativa Stovigliai, a Pozzo Garitta, in un caldo pomeriggio d'estate, ma c'era il sindaco Ciardo, l'assessore Testa, moltissimi

cittadini eleganti e bambini in canottiera, insieme a Fontana, Capogrossi, Luzzati, Reggiani, ecc...

Lucio Fontana sta ai "tagli" come Albisola alla ceramica. Se manteniamo questa equazione quali sono termini e variabili di questo progetto espositivo?

Come afferma giustamente Irene Biolchini (uno degli autori dei saggi in catalogo): dici Fontana e pensi Albisola, poi ceramica, in una sorta di trinità. È un dato assodato, insomma, Fontana ha fatto ceramica ad Albisola. Ma come sempre nei nostri progetti condotti qui, in un piccolo territorio che si è trovato a intercettare davvero dei giganti della storia dell'arte moderna e contemporanea, ci siamo sentiti in dovere – dato anche il nostro ruolo scientifico, connesso a un'istituzione come l'Università di Genova e il MuDA stesso – di scavare un po' più a fondo, di tentare quella ricostruzione, pur sempre parziale e provvisoria, della storia. E la storia di Fontana, qui ad Albisola, parte proprio dalle maestranze ceramiche. Siamo tutti felici, e pure un po' "gasati", dal fatto che sia stato proprio Crispolti a puntare moltissimo su questo doppio registro: da un lato la mappatura delle manifatture in cui Fontana ha lavorato, dall'altro i rapporti internazionali

costruiti ad Albisola. Senza rinunciare a documentare le relazioni umane, la vita mondana, conviviale, i gossip dei giornali dell'epoca e le manifestazioni artistiche popolari. Pochi artisti come Fontana hanno metodicamente lavorato in praticamente tutte le manifatture orientate alla collaborazione con gli artisti. O meglio, l'impressione, dai dati raccolti, è che egli fosse in molti casi un apripista, soprattutto quando (e non era raro tra gli Anni '30 e '50) una nuova bottega apriva i battenti. La chiave era spesso generazionale: Fontana era giovane, sempre e nonostante gli acciacchi che il lavoro da scultore e la vita attiva gli provocano, e amava i giovani, amava la sperimentazione, la ricerca, ma soprattutto il lavoro, e quando una nuova fabbrica assumeva una nuova direzione artistica oppure addirittura apriva ex-novo, ecco che Lucio era lì, con la spontaneità, il rispetto, la sincerità e la coerenza che lo caratterizzavano.

Una lettura che consiglio a tutti sono le sue lettere a Tullio d'Albisola (Mazzotti), che vanno dal 1936 al 1962: un romanzo di avventure e un saggio di storia dell'arte nello stesso tempo... Ma si capisce moltissimo del rapporto Fontana/Albisola anche leggendo le altre corrispondenze, pubblicate da Paolo Campiglio.



Da questo intreccio inestricabile tra l'uomo e l'artista, tra il territorio come espressione di maestranze ceramiche e di convivio, tra una ricerca spazialista e una festa in cortile, o a casa di Carlo Cardazzo: da qui siamo partiti per restituire al pubblico un'idea di Fontana e Albisola.

Quindi "quali" Fontana vedremo nelle sedi espositive dedicate a *Nascita della Materia*? Quali, invece, le collaborazioni con collezioni pubbliche e private?

Anzitutto va detto che la sede principale della mostra, il Centro Esposizioni del MuDA, è un singolo ambiente non molto grande, un *open space* ristrutturato ad arte nel 2014 per ospitare la collezione del Comune di Albissola Marina e mostre temporanee (oltre che biblioteca, sala conferenze, ecc.). Qui abbiamo allestito una selezione di pezzi ceramici dal 1937 al 1968, che documentano quasi la totalità delle manifatture toccate da Fontana dal suo arrivo ad Albisola fino alla morte. Da notare, Fontana inizia a lavorare ad Albisola nel 1936, non nel 1937, ma il bello è che il pezzo del '36 in mostra non si trova esposto all'interno del museo, ma in una sede privata esterna, aderente al Museo Diffuso, il Giardino Museo G. Mazzotti 1903, gestito dalla omonima Fondazione: qui vigila da tempo il famoso *Cocodrillo* a grandezza naturale, una delle prime opere realizzate da Fontana alla manifattura di Giuseppe (Bausin) Mazzotti nel 1936, che per noi oggi rappresenta la prima opera in mostra.

Il Centro Esposizioni MuDA conserva in modo permanente quattro dei cinque pannelli in ceramica riflessata al terzo fuoco realizzati da Fontana nel 1949 per la galleria di prima classe del transatlantico Conte Grande, oltre alla *Dama bianca*, incredibile scultura a tutto tondo del 1953, che per l'occasione sarà messa in dialogo con il suo alter-ego in ceramica nera, la *Donna con fio-*

re in prestito dal MART di Rovereto.

Un altro museo importante, partner fin dall'inizio del progetto, è il MIC di Faenza, che ha prestato pezzi importanti della fase spazialista, contribuendo inoltre alla realizzazione della mostra. La storia che lega Faenza ad Albisola è collegata a Fontana e a Tullio d'Albisola, ed è oggetto del già citato saggio di Biolchini in catalogo.

Grazie alla Fondazione Lucio Fontana, che ci ha letteralmente accompagnati in questo viaggio, supportandoci e fornendoci un aiuto fondamentale, soprattutto dal punto di vista della documentazione d'archivio, abbiamo poi ottenuto in prestito dei pezzi davvero significativi per ogni decennio di produzione dell'artista, da collezionisti privati che hanno preferito restare anonimi, e da gallerie d'arte come Montrasio e Tega, che si sono confermate disponibili e professionali. Molti pezzi, talora inediti, sono stati naturalmente prestati da cittadini del nostro territorio, che guarda caso portano il

Dall'alto:

Lucio Fontana, *Cocodrillo*, 1936, terracotta refrattaria con interventi colorati, cm 400 ca. Manifattura: MGA Mazzotti Giuseppe Albisola, Albissola Marina. Giardino Museo G. Mazzotti, Albissola Marina. Courtesy Fondazione G. Mazzotti 1903. Foto: Loris Prette

Lucio Fontana sul lungomare di Albissola Marina durante la sagra del pesce fritto, seconda metà anni '50. Courtesy Fondazione Lucio Fontana

Nella pagina a fianco:

Lucio Fontana, *Concetto spaziale* 1961 (disegno), 1963 (mosaico colorati, cm 400 ca. seconda versione), 2000 ca. (mosaico seconda versione), Lungomare degli Artisti, Albissola Marina. Collezione Comune di Albissola Marina, MuDA. Foto: Gianluca Anselmo





cognome di amici o collaboratori di Fontana, a dimostrazione di una storia ancora viva nella memoria di chi oggi esperisce un'altra Albisola, molto diversa da allora, ma ancora legata a quegli anni.

I visitatori troveranno nel museo una mappa, che li condurrà nei luoghi fontaniani di Albisola e provincia: dallo studio di Fontana a Pozzo Garitta, oggi gestito da uno studio di architettura importante e attento, che è anche partner di mostra: Gianluca Peluffo & C. (dove Paola Valenti e Peluffo hanno allestito una sezione documentativa sul rapporto di Fontana con l'architettura, argomento del saggio di Valenti in catalogo); alle Ceramiche Mazzotti, dove grazie alla straordinaria eredità spirituale e materiale di Tullio d'Albisola sarà possibile ammirare un ritratto di Esa Mazzotti (nipote di Tullio) insieme alla inedita documentazione fotografica del *work in progress*; alle Ceramiche San Giorgio; al Centro Balestrini, che ospita una raccolta permanente di sculture di Agnere Fabbri (grande amico di Fontana); alle tre Nature in bronzo sul Lungomare degli Artisti, dove è anche il mosaico Concetto spaziale disegnato da Fontana nel 1961; si sconfinava ad Albisola Superiore per l'incredibile rilievo murale nel Museo Giardino Pacetti (Studio Ernan Design) e poi ai Piani di Celle Ligure, per il rilievo in facciata della Chiesa dell'As-

sunta, e a Varazze, per il soffitto spazialista al ristorante Kursaal Margherita.

Ma di Fontana è ricco anche il Museo d'Arte di Palazzo Gavotti di Savona, che ospita la collezione Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo, che include quattro capolavori assoluti della produzione fontaniana, dal 1937 al 1960, tra cui il ritratto di Milena Milani. Di questa triangolazione Fontana/Cardazzo/Milani, che si esprimeva tra Albisola, Parigi e Milano, si occupa Luca Pietro Nicoletti nel suo saggio in catalogo. Infine, nel Museo della Ceramica di Savona abbiamo scelto di esporre due piatti di differenti fasi (figurativa e spazialista), che tuttavia procedevano in parallelo, in dialogo con le ceramiche della sezione del Novecento, che documenta in particolare l'Incontro Internazionale della Ceramica organizzato da Asger Jorn e Sergio Dangelo alla MGA (Mazzotti Giuseppe Albisola) nell'estate 1954.

Scusa, mi sfugge un particolare: Lucio Fontana come arrivò ad Albisola?

Storia interessante e quasi casuale: alla fine del 1934, sulla scalinata di Palazzo Ducale a Genova, in occasione della Mostra di Plastica Murale, Edoardo Persico presenta Fontana a Tullio d'Albisola. I due hanno la stessa età, ma Tullio sta vivendo un'ascesa clamorosa a livello nazionale grazie al suo

ruolo strategico e illuminato nel Futurismo; Fontana è già nel pieno del dibattito e della ricerca d'avanguardia ma in una fase ancora emergente. Tullio ricorderà in un suo successivo saggio, che parlò con Fontana mentre Persico saliva la scalinata per andare a salutare Fillia (grandi incontri). Fontana espresse in quell'occasione il desiderio di andare a lavorare la ceramica nei forni del padre di Tullio, il mitico vasaio Giuseppe Mazzotti, detto Bausin. Questo, stando a quanto dichiarato da entrambi, non avvenne se non all'inizio del 1936, subito dopo la morte del comune amico Persico. Nasce così la storia di un'amicizia, durata una vita, quella con Tullio d'Albisola ma, soprattutto, con Albisola tutta (tutte e due, o tre, le Albisole: Marina, Capo e Superiore, usate pure quante "s" vi pare).

Nascita della materia. Lucio Fontana e Albisola

a cura di Luca Bochicchio
con la consulenza e la supervisione scientifica di Enrico Crispolti e Paola Valenti

Mostra promossa dal Comune di Albissola Marina

In collaborazione e con il sostegno di DIRAAS Università di Genova; Fondazione

Cento Fiori; Fondazione Lucio Fontana;
MiC Museo Internazionale delle
Ceramiche in Faenza
Con il patrocinio di Regione Liguria; AdAC
Università di Genova; Città di
Savona; Città di Albisola Superiore
Con il contributo di Fondazione Agostino
De Mari

Volume edito da Vanillaedizioni

2 agosto – 2 dicembre 2018

Centro Esposizioni MuDA, Albissola
Marina

SEDI E ORARI:

ALBISSOLA MARINA / Via dell'Oratorio, 2
Centro Esposizioni MuDA

Fino al 15 settembre 2018: da martedì a
domenica 10-12 / 17-19; venerdì di luglio e
agosto anche 21-23

Dal 16 settembre 2018: da martedì a
domenica 10-12 / 16-18
lunedì chiuso

Info: www.museodiffusoalbisola.it

Per le altre sedi MuDA e per tutti gli altri siti
coinvolti, visitare il sito o osservare orario
botteghe

Balestrini Centro Cultura Arte
Contemporanea / Casa Museo Jorn /
Ceramiche Mazzotti / Ceramiche San Giorgio
/ Chiesa dell'Assunta (Piani di Celle Ligure)
/ Giardino Museo G. Mazzotti (Fondazione
Museo G. Mazzotti 1903) / Kursaal Margherita
ristorante (Varazze) / Lungomare degli Artisti
/ Museo Giardino Pacetti (Studio Ernan

Design) / Pozzo Garitta (Studio G. Peluffo &
Partners)

SAVONA / Piazza Chabrol, 1-2
Museo d'Arte di Palazzo Gavotti
(collezione Milena Milani in memoria di Carlo
Cardazzo)

Museo della Ceramica
mercoledì 10.00-13.30
giovedì, venerdì, sabato, 10-13.30 /
15.30-18.30

domenica 10.00 – 13.30
Museo Pal. Gavotti 10-13.30 / Museo
Ceramica 10-17
lunedì, martedì chiuso
Info: musa.savona.it

Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1960,
terracotta ingobbata e graffita, cm 5,8x47,2. Museo
Internazionale delle Ceramiche in Faenza (inv. n.
31507). Foto: Elena Giacometti



The Others

**1 - 4
Novembre
2018**

**Ex Ospedale
Maria
ADELAIDE**

**Torino
Lungo Dora
Firenze 87**

ARTE

DANCING WITH MYSELF: ARTISTI ALLO SPECCHIO...

VENEZIA | PUNTA DELLA DOGANA | FINO AL 16 DICEMBRE 2018

di MATTEO GALBIATI

Uno dei temi maggiormente presenti nell'arte – antica e contemporanea – è quello legato all'autoritratto: la rappresentazione di sé, intesa come auto-consapevolezza del proprio ruolo e della propria identità artistica, ma anche come semplice auto-rappresentazione o lettura del proprio animo e della propria individualità, ha attraversato i secoli e ha toccato quasi tutti gli artisti, acquisendo poi, dopo le ricerche sulla psicoanalisi e le Avanguardie del Novecento, un significato ulteriore che ha aperto la strada verso i confini di nuove e diversissime interpretazioni e proposte.

La mostra *Dancing with Myself*, presentata a Venezia presso Punta della Dogana, intende proprio offrire al pubblico, nella stupenda cornice dei suoi spazi, una ricca visione di questo argomento attraverso la selezione di 32 artisti che, con 140 opere, offrono uno spaccato significativo sulla rappresentazione del sé attuata proprio dai maggiori artisti del presente, tenendo come estremi temporali gli anni Settanta fino all'oggi. Questa importante, complessa e intensa esposizione ha avuto un prodromo nel precedente capitolo, presentato nel 2016 al Museum Folkwang di Essen, che, ora in partnership

con la Pinault Collection, vede amplificato, arricchito e diversificato il progetto originale (rispetto al museo tedesco qui si ammirano, per l'occasione, 56 opere inedite).

Materiali diversi, tecniche differenti, approcci e poetiche variegati, rendono questa mostra un'interessante lettura dell'artista che legge se stesso, ponendosi come soggetto stesso del proprio sguardo e della propria indagine: il ritratto, l'uso corpo, l'interpretazione del proprio animo, tecniche e materiali si avvicinano mettendo a confronto e dialogo opere delle collezioni del Museum Folkwang e della Pinault Col-



lection, maturando inattese convergenze, inediti dialoghi, strette reciprocità e apparenamenti. Attraverso la complementarità di queste ricche collezioni, si apre una riflessione molto intensa su queste tematiche che porta il visitatore, muovendosi nello spazio espositivo, ad immergersi in un panorama vasto di idee e riflessioni.

Opere di uno stesso artista tornano a specchiarsi tra loro, altre pronunciano inattesi e imprevedibili raffronti ravvicinati tra autori diversi e con questi si desume un metodo nuovo che, applicato, supera l'idea stessa del soggetto di partenza.

Complementarietà, rispecchiamenti, empatie e dialoghi si vivono grazie alla presenza di artisti di diverse generazioni, con attitudini e singolarità specifiche che arricchiscono e amplificano i rispettivi ambiti e contesti culturali, grazie ai quali non si concentrano solo sul tema classico – qui sta la particolarità della mostra veneziana – ma specificano che una rappresentazione del sé può anche oltrepassare il canonico autoritratto. Esposti, quindi, non sono solo i “canonici” ritratti bensì l'idea del corpo dell'artista come veicolo di osservazione di temi diversi e ampi che vanno oltre la propria fisicità e transitano anche su questioni sociali, sessuali, di genere, culturali, razziali, ... Il corpo

diventa la materia chiave dell'azione del suo autore e lascia intendere che, oltre la propria immagine, questo possa diventare una pratica, un metodo, un ruolo, un simbolo, una maschera portando il percorso di questa mostra a superare convenzioni e convinzioni e offrire altre prospettive di lettura e visione.

Dancing with Myself

a cura di Martin Bethenod e Floerian Ebner con la collaborazione di Pinault Collection e Museum Folkwang di Essen catalogo con saggi di François Pinault, Martin Bethenod, Florian Ebner, Thibault Boulvain, Enrico Camporesi, Anna Fricke, René Grohnert, François Jonquet, Sam Korman, Angela Mengoni, Jonathan Pouthier, Jean-Marc Prévost, Abigail Solomon Godeau, Stefanie Unternährer, Angela Vettese

Artisti: Adel Abdessemed, Marcel Basculard, Alighiero Boetti, Marcel Broodthaers, Claude Cahun, Maurizio Cattelan, John Coplans, Urs Fischer, Latoya Ruby Frazier, Lee Friedlander, Gilbert&George, Robert Gober, Nan Goldin, Felix Gonzalez-Torres, David Hammons, Damien Hirst, Roni Horn, Martin Kippenberger, Kurt Kranz, Urs

Lüthi, Steve McQueen, Bruce Nauman, Paulo Nazareth, Giulio Paolini, Arnulf Rainer, Charles Ray, Lili Reynaud-Dewar, Ulrike Rosenbach, Allan Sekula, Cindy Sherman, Rudolf Stingel, Alina Szapocznikow

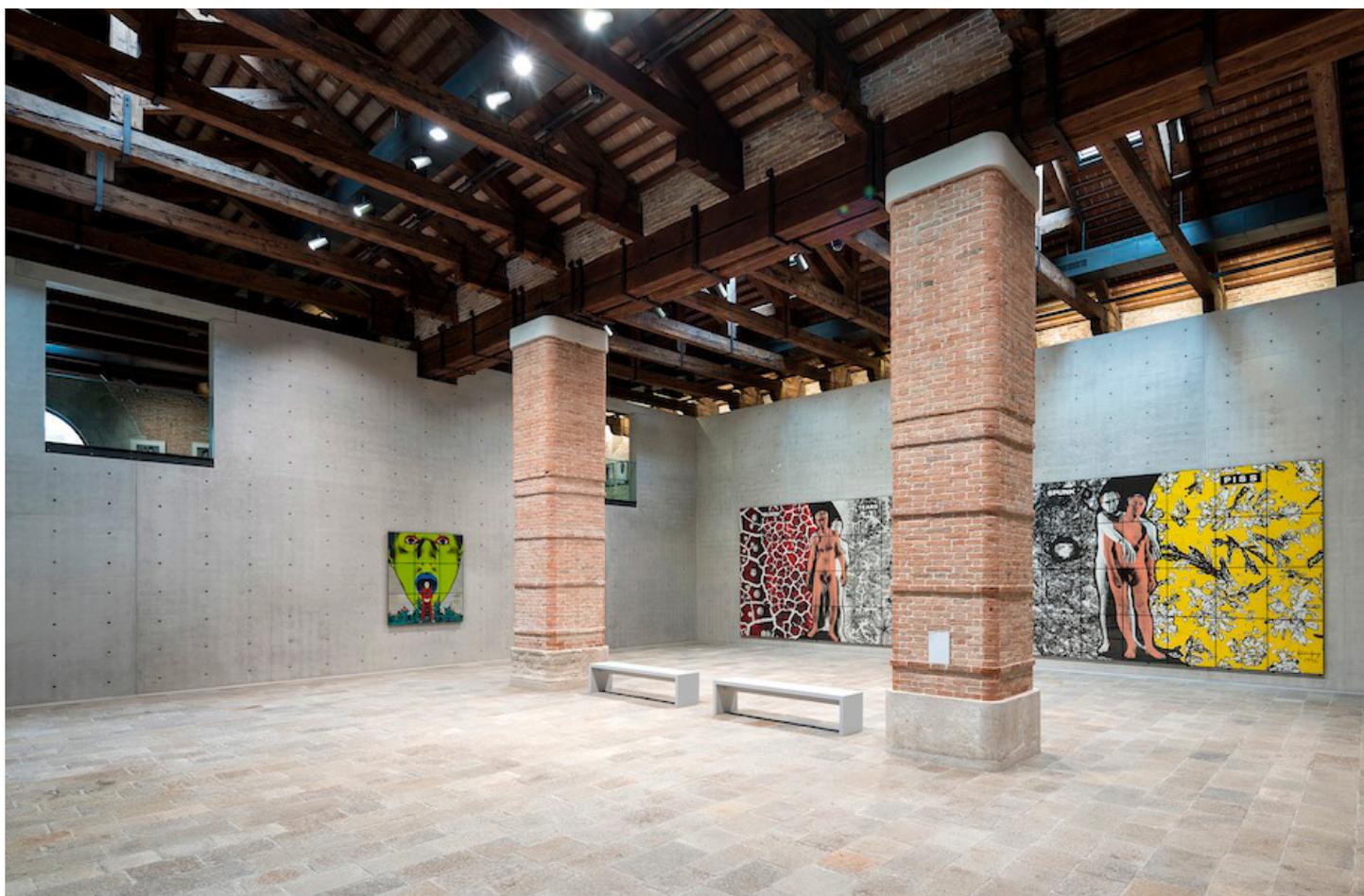
8 aprile – 16 dicembre 2018

**Punta della Dogana
Dorsoduro 2, Venezia**

**Orari: tutti i giorni ore 10.00-19.00; ultimo ingresso ore 18.00; martedì chiuso
Ingresso Palazzo Grassi + Punta della Dogana intero €18.00; ridotto €15.00**

**Info: +39 041 2001057
www.palazzograssi.it**

In queste pagine:
Dancing with Myself, vedute dell'installazione a Punta della Dogana, 2018 © Palazzo Grassi.
Foto: Matteo De Fina



ARTE

GREETINGS FROM VENICE: ELISABETTA DI MAGGIO RISCOPRE IL VALORE DEL TEMPO

VENEZIA | T FONDACO DEI TEDESCHI | FINO AL 25 NOVEMBRE 2018

di LUCIA LONGHI

Greetings from Venice, l'installazione al Fondaco dei Tedeschi di Elisabetta di Maggio, è una cartolina da uno degli angoli più emblematici di Venezia: un edificio che non ha mai smesso di essere il luogo dove ricchezza, mercato e cultura si incontrano.

L'installazione ripercorre infatti in modo suggestivo la storia di quel luogo che è stato il simbolo degli scambi internazionali della città, allora come adesso.

Il Fondaco dei Tedeschi era il monumentale deposito dei commercianti d'oltralpe, che li risiedevano e smistavano beni di ogni genere sotto il controllo dello Stato di

Venezia. Considerato come un'alta scuola di commercio, era, come lo definì Tomaso Garzoni, "la piazza universale di tutti i mestieri del mondo", fulcro di scambi di beni e comunicazioni. Non smise di esserlo nel Novecento, quando fu adibito a sede centrale delle Poste.

Per Venezia quindi il Fondaco è sempre stato un luogo di incontri di persone e di ricchezze, dove commerci e culture si intrecciavano.

Esattamente come oggi: T Fondaco è il simbolo dell'economia che dialoga con la cultura, con le sue 60 boutique di lusso del

Elisabetta Di Maggio, *Greetings from Venice*, veduta dell'installazione, T Fondaco, Venezia.
Foto: Francesco Allegretto





In questa pagina:

Elisabetta Di Maggio, *Greetings from Venice*.
Work in progress. Foto: Matteo De Fina

gruppo LVMH e, all'ultimo piano, l'Event Pavilion, un'area di circa 300 metri quadrati destinata a mostre ed eventi, che può essere utilizzata sia da aziende che enti culturali.

L'installazione esalta quindi la natura di questo luogo, portandone alla luce, come uno scrupoloso storico, la stratificazione di storie che qui si sono incontrate.

Quello della Di Maggio è il terzo progetto artistico ospitato all'Event Pavilion, dopo quelli di Fabrizio Plessi e Loris Cecchini, e testimonia la volontà del Fondaco di continuare a far dialogare in questo spazio il business con la cultura di Venezia, a voler forse placare lo scetticismo dei veneziani che in questo nuovo tempio del commercio ha visto inizialmente solo un'operazione di speculazione e di lucro.

Il lucro c'è, ma accompagna e sostiene, oggi come nei secoli passati, la bellezza dell'arte. Un'arte che, come in questo caso, celebra genuinamente la sua Storia.

I centomila francobolli che compongono il grande mosaico della Di Maggio sono infatti disposti sotto un pavimento trasparente calpestabile, esattamente come certi allestimenti di antiche chiese bizantine, che permettono di camminare sulle tracce della storia.

Un enorme pavimento musivo, le cui forme ornamentali omaggiano quelle della basilica di San Marco, e le cui tessere sono francobolli provenienti da tutto il mondo, portatori quindi di quei simboli, spostamenti, incontri e messaggi che attraversano il passato, il presente e il futuro di Venezia. Elisabetta di Maggio celebra nuovamente la città lagunare che l'ha adottata e che le ha insegnato, come lei stessa ha affer-

mato, "il lusso del tempo". Come nel precedente progetto Natura quasi trasparente – anch'esso a cura di Chiara Bertola alla Fondazione Querini Stampalia" (2017) – la Di Maggio riscopre il valore del tempo e ne intesse una nuova immagine, una composizione di oggetti delicati capaci di trattenere il tempo in sé.

Il tempo è l'essenza delle relazioni e degli intrecci delle storie, di cui il Fondaco è simbolo.

Il tempo è l'ingrediente principale di quella gestualità manuale, artigianale e magnetica che caratterizza la pratica di Elisabetta di Maggio: la raccolta paziente degli oggetti, la catalogazione, la disposizione attenta.

Il tempo è, infine, ciò che ci viene richiesto per percorrere questa installazione, come un labirinto di simboli che ci conduce a infinite storie di incontri e dialoghi.

Elisabetta Di Maggio.
Greetings from Venice
a cura di Chiara Bertola

5 aprile – 25 novembre 2018

T Fondaco dei Tedeschi
Event Pavilion - 4th floor
Calle del Fontego dei Tedeschi,
Ponte di Rialto, Venezia

Info: www.tfondaco.com



ARTE

SUSANNA POZZOLI. IL FARE COME AZIONE E VOCAZIONE

VENEZIA - ISOLA DI SAN GIORGIO MAGGIORE | FONDAZIONE GIORGIO CINI | 14-30 SETTEMBRE 2018

Intervista a **SUSANNA POZZOLI** di **Livia Savorelli**

Riscoprire le eccellenze del fare artigiano, significa molto spesso calarsi in una ritualità che prevede una concentrazione ai limiti dell'astrazione, gesti lenti e dipendenti da varie condizioni che il processo comporta. Assistere a questi "rituali del fare", vivendo il "dietro le quinte" di alcune delle migliori botteghe artigiane di Venezia e del Veneto – che sono impermeabili alla frenesia contemporanea – è il privilegio che è stato concesso a Susanna Pozzoli – fotografa, artista e a sua volta artigiana – che così spiega il suo ultimo progetto *Venetian Way*: «Ogni immagine rappresenta una pausa tra un gesto e l'altro. Stimolano chi le osserva a essere attento, a prendersi il tempo necessario, ad aprire l'immaginazione»...

Sei tra i protagonisti di un grande evento culturale, *Homo Faber*, dedicato ai mestieri d'arte di tutta Europa. Come si è manifestato il tuo contributo? Come ti sei posta come artista nei confronti di questo evento che, come dichiarato negli intenti dell'organizzazione, è "una celebrazione di tutto quello che gli esseri umani sanno fare meglio di qualunque macchina"? Ti senti anche tu, a tua volta, "artigiana"?

Homo Faber nasce dalla collaborazione tra la Michelangelo Foundation for Creativity and Craftsmanship, creata nel 2016 e la storica Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte. L'evento, che sarà aperto al pubblico a Venezia il 14 settembre alla Fondazione Giorgio Cini, si compone di 4.000 m2 di mostre, incontri con i maestri artigiani e le realtà europee del settore, includendo concerti e molto altro.

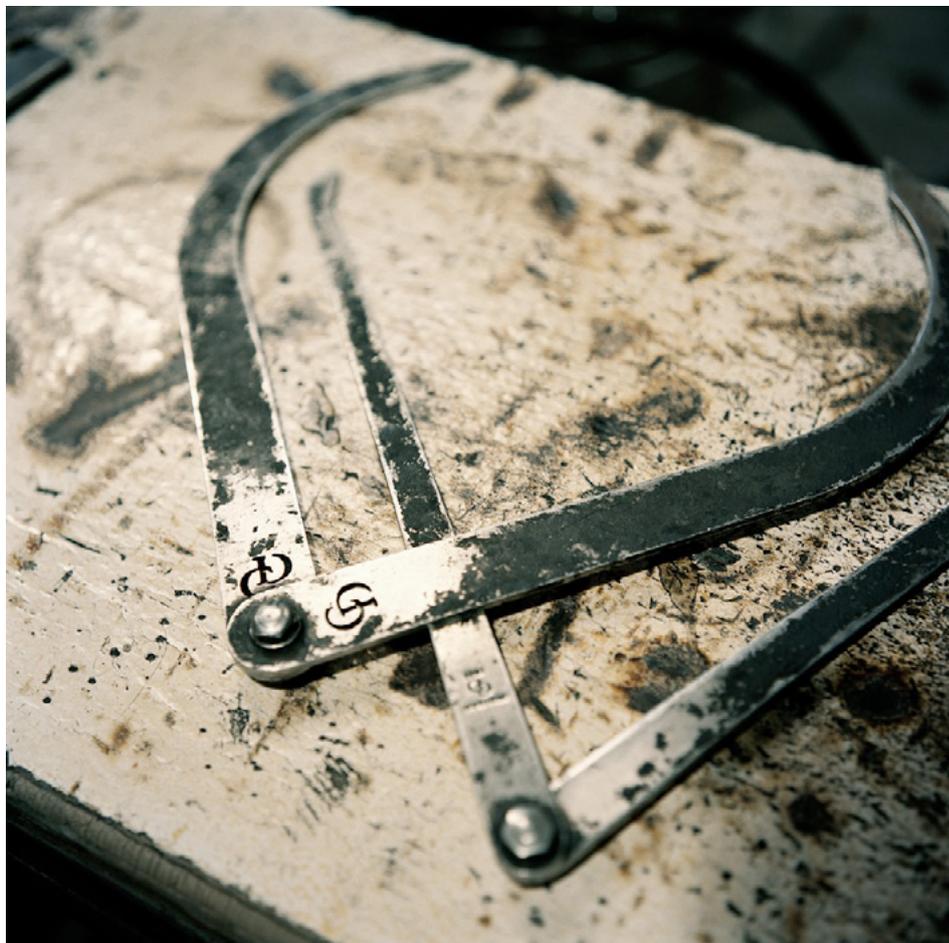
Collaboro con entrambe le fondazioni, che negli anni hanno seguito e apprezzato il mio lavoro di ricerca e mi hanno scelta per raccontare con la fotografia i saperi della regione Veneto. Mi è stato affidato il Chiostro dei Cipressi, uno spazio bellissimo ma anche complesso per una mostra fotografica. La mostra è, infatti, una sorta di ben-

venuto, un ingresso nel ricco e sfaccettato mondo di *Homo Faber*.

Il mio intento in questo contesto è quello di far parlare i luoghi, di valorizzare i piccoli momenti delle botteghe, il pregio e la specificità di un utensile consumato dal lavoro, l'incredibile ricchezza che si cela negli angoli di una fonderia attiva dal 1913... Invece di mostrare il risultato, oggetti unici e perfettamente eseguiti, ho voluto far luce e possibilmente proporre uno sguardo nuovo su quello che viene prima e sui luoghi di creazione. Sono ritratte materie prime, utensili, piccoli momenti rubati in rapidi-

Vetreteria Anfora, maestro Andrea Zilio, vetro d'artista, Murano, Venezia © Susanna Pozzoli
/ Michelangelo Foundation for Creativity & Craftsmanship 2018. Stampa giclée su carta baritata, cm 75x75 montata con passe-partout e cornice in legno

Nella pagina a fianco:
Fornace Orsoni, tessere in vetro per mosaico, Venezia © Susanna Pozzoli / Michelangelo Foundation for Creativity & Craftsmanship 2018. Stampa giclée su carta baritata, cm 75x75 montata con passe-partout e cornice in legno



tà tra un'azione e l'altra in diversi angoli di botteghe e laboratori. Una parte molto approfondita di *Venetian Way* si concentra invece sulle azioni. Ho documentato alcune delle fasi più significative in ogni realtà. Una selezione di questa sezione è raccolta in mostra nella parete "Gesti" che presenta tre immagini per ogni bottega con una descrizione.

Nel mio processo di lavoro, il tempo ha un ruolo fondamentale così come l'osservazione. Ho visto i luoghi, incontrato i maestri, studiato il lavoro che fanno prima di scattare. Si tratta di un progetto "lento" e minuzioso. Certamente mi sento artigiana, special-

mente in un lavoro come questo. Ho avuto un mandato, un limite di tempo e una lista di botteghe da gestire. Mi è stato chiesto un progetto artistico fedele alla mia linea creativa ma attento alle realtà fotografate e con un'importante parte dedicata ai gesti in movimento, in azione. Una volta chiarito come impostare *Venetian Way*, con le mie macchine fotografiche, cavalletto, pellicole ed esposimetro mi sono messa al lavoro e ho viaggiato e lavorato per diversi mesi.

Per realizzare questa mostra hai scelto di usare la fotocamera analogica e non quella digitale. Ci spieghi i motivi di que-

sta scelta e come, operativamente e stilisticamente, hai scelto di operare?

Già in passato hai realizzato un importante progetto legato ai maestri artigiani della Corea, sono ravvisabili delle similitudini di approccio ai due progetti?

Nella mia ricerca personale spesso ho deciso di lavorare in pellicola medio formato a colori. Si tratta di un approccio artigianale al lavoro, con un suo processo rigido, diviso tra preparazione, produzione, sviluppi, provature, post-produzione e stampa. Ci sono dei tempi di attesa e di riflessione. Come quelli di molti degli artigiani fotografati, i miei utensili non sono innovativi



né iper-performanti, sono certamente di qualità ma quello che conta è la dimestichezza, l'esperienza, la fiducia che ho nei confronti di queste macchine. Lavorare in pellicola è per me ancora oggi fantastico e amo le limitazioni che impone. Trovo stimolante il dover scegliere a priori e scattare molto poco, rispetto a quando si lavora in digitale. Nell'anno di realizzazione di *Venetian Way* ho fotografato con le mie Hasselblad e Rolleiflex fusioni di metallo, la creazione di vetro soffiato, la battitura della foglia d'oro... operazioni complesse e rapide. Ho destato una certa curiosità se non derisione in qualche bottega. In realtà per me il non "vedere" ma invece dover "immaginare" il risultato è un aspetto importante del fare fotografia che mi impone una concentrazione simile a quella dei maestri che sto ritraendo. Dell'analogico inoltre amo molto la resa nelle situazioni con pochissima luce, le pose lunghe che mi permettono di avere tutto a fuoco in una piccola parte e uno sfocato accattivante tutto intorno. Mi è difficile descrivere le mie fotografie da un punto di vista stilistico ma credo di poter affermare che l'astrazione e l'attenzione ai dettagli sono molto importanti così come la costruzione nell'inquadratura di un gioco di linee rigoroso. Il formato quadrato è sempre stato per me molto interessante, decisamente il mio favorito. Non amo il "tutto a fuoco" ma al contrario mi piace scegliere cosa mettere in valore e utilizzare parti fuori fuoco in colore come elementi cromatici spesso non leggibili. Guardando i provini mi accorgo che molte fotografie presentano colori vivaci ma spesso solo 1 o 2 per ogni scatto. Per la disperazione di Roberto Berné, il mio stampatore che ha realizzato per questa mostra stampe di grande impatto che valorizzano il lavoro fotografico, propongo immagini dense ma quasi monocromatiche.

L'opportunità di partecipare a *Homo Faber* si lega a *HANDMADE. Korean Way*, progetto fotografico che ho realizzato in Corea del Sud nel 2010. In un contesto allora ipertecnologico e all'avanguardia ho deciso di concentrarmi sul mondo dei grandi maestri artigiani, selezionando alcuni "patrimoni viventi", chiedendo di incontrarli e di fotografarli in un modo insolito, lontano dagli standard richiesti dalle riviste. Le fotografie si concentrano sul "dietro le quinte": i luoghi di lavoro, le materie prime, gli scarti, la polvere accumulata nel tempo... Non vi è nessun desiderio di descrivere o documentare ma solo di evocare le presenze e le azioni, giocando con la bellezza intrinseca in colori e forme a volte misteriose. Il lavoro è stato apprezzato dalla fondazione Miche-

langelo che ne ha colto tutte le sfumature e si è immaginata un seguito veneto come omaggio alla regione e alla città di Venezia che ospitano *Homo Faber*.

Hai dichiarato che *Venetian Way* "non si occupa della bellezza dell'oggetto, quanto della bellezza dell'amare il proprio mestiere". Come questa esperienza ha modificato (se lo ha fatto) la tua idea di artigiano, cosa ti ha maggiormente sorpreso?

Con ovvie differenze, tutti i mestieri che ho fotografato mi hanno rivelato la necessità e la potenza della concentrazione. I maestri si "astraggono" in qualche modo da tutto nel momento in cui creano. Come in ogni lavoro artistico, questo momento porta con sé una magia. I greci direbbero che il Genio viene a visitare chi crea. Per me fotografare questo istante è un momento di grazia e credo che nelle fotografie questo si comprenda. Nel momento di creazione i maestri sono in "pace": dalla mente al gesto, tutto si concentra con grande armonia in una coreografia che spesso richiede degli assistenti e tantissime fasi diverse di lavoro strutturate in più giorni ed eseguite da diverse mani. In questi mesi ho riflettuto sulla qualità del lavoro come "fare", come azione

e come vocazione, sulla sua essenza al di là del riscontro economico e del risultato. Ho visto il creare al tornio, al martello, in fornace anche come momento di astrazione dalla tecnologia dominante, dallo stile di vita moderno che in qualche modo frammenta tutto e ci rende distratti. L'artigiano si deve concentrare. Questo lo avevo già visto e percepito ma ne ho compreso il valore profondo in questo anno così intenso e condiviso con persone diverse ma piene di motivazione, tenacia e precisione.

Quali delle 21 realtà artigiane veneziane con cui hai interagito ti ha colpito maggiormente "entrati dentro"? Vuoi condividere con noi qualche aneddoto particolarmente significativo originato da questi incontri?

Onestamente ogni realtà che ho fotografato è molto speciale e i momenti da raccontare sarebbero moltissimi. La lista include mestieri rari, altri legati al territorio; si passa da piccole botteghe con un solo maestro a realtà come Bonotto; Miles e Ballin che hanno fatto della tradizione un'industria specializzata a vocazione artigianale. Avendo l'opportunità di tornare più volte ho familiarizzato con alcuni gesti e trovato



risposta a molte curiosità. Alcuni momenti e azioni particolarmente impressionanti me li sono portata nei sogni: la fusione del metallo in stampi di terra della Fonderia Artistica Valese, il maestro Andrea Zilio al lavoro mentre soffia e dà forma ad oggetti complessi e incandescenti, la Fornace Orsoni dove soffioni di vetro leggerissimo vengono prima creati e poi spezzati per l'applicazione della foglia d'oro...

È stato un lavoro molto "tattile" in cui odori, temperature, materie differenti, polvere e luci sono entrate a far parte del mio universo. Per esempio le temperature, a volte infernali come nelle fornaci a luglio o al contrario il freddo umido dello squero Tramontin in pieno inverno, aperto sul "rio" per far entrare dalla riserva le due lunghissime aste di rovere che diventeranno i fianchi della gondola.

Tra le botteghe con un solo maestro certamente mi ha colpito l'universo di Giampaolo Babetto, artista del gioiello e professore. Uomo di cultura, appassionato e dedicato alla sua attività, ha creato un microcosmo perfetto. Il suo atelier-casa è immerso negli ulivi appena al di fuori dal villaggio di Arquà Petrarca vicino a Padova. Ogni oggetto, ogni dettaglio della casa antica da lui restaurata è pensato e/o realizzato da

Babetto e in un certo modo richiama le sue creazioni di orafo, tutte giocate su forme geometriche ed un uso molto particolare del colore. Babetto lavora immerso nella pace e nella bellezza, in un luogo convertito ad hoc per i suoi bisogni, lontano dallo stress.

In Venezia una delle prime realtà che ho visitato è stata la Tessitura Luigi Bevilacqua dove telai del Settecento sono ancora all'opera: ricordo benissimo il mio "Wow" interiore... Il laboratorio è come sospeso in un altro secolo ma è autentico: tessitrici giovani tessono con costanza per terminare progetti su commissione di prestigio. Non siamo in un museo, non è un luogo per turisti ma Bevilacqua ha scelto di non meccanizzare i telai e di continuare a produrre a mano broccati e tessuti con il metodo Jacquard. Tutto ha una grazia e una musicalità. Il gesto al telaio forte e preciso delle tessitrici provoca una serie di rumori particolari, il telaio sussulta e si muove sul suolo fatto di travi in legno posate sopra la sabbia per ammortizzare.

Tra i maestri al lavoro, oltre alle prodezze del vetraio Andrea Zilio, certamente mi ha molto incantato il maestro Mario Bertolin che al tornio è così agile ed esperto da far sembrare tutto semplice. Lavora concen-

trato ma con il sorriso e può permettersi di chiacchierare e ridere, raccontandomi la storia di Nove e delle sue ceramiche che si vendevano in tutto il mondo. Nel fare con tanta disinvoltura questi gesti il maestro ci dimostra tutta la sua capacità, il risultato di un tempo imprecisato, lunghissimo, quasi incredibile, il tempo che ha passato al tornio da quando ha imparato ragazzo a oggi.

Susanna Pozzoli, *Venetian Way*
mostra a cura di Susanna Pozzoli e Denis Curti

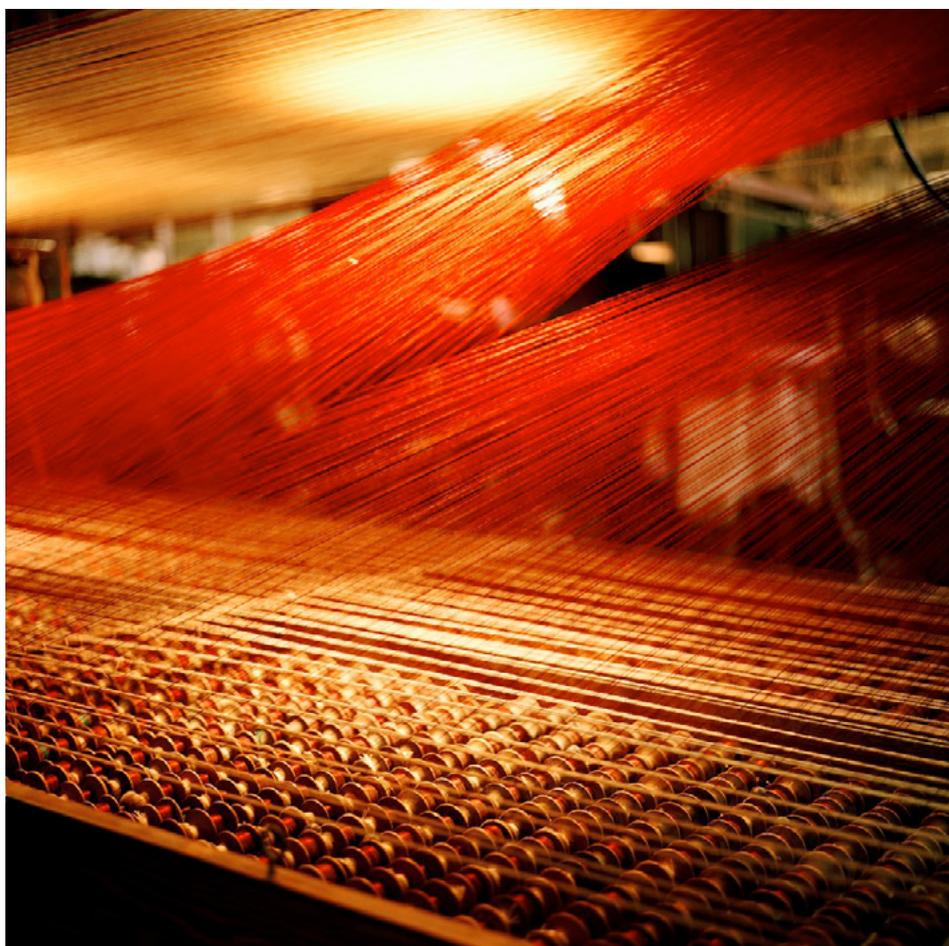
nell'ambito di *Homo Faber. Crafting a more human future*

14-30 settembre 2018

Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia

Info: www.homofaberevent.com/it/momenti-veneziani

Ingresso libero previa registrazione sul sito [homofaberevent.com](http://www.homofaberevent.com)



Tessitura Luigi Bevilacqua, broccati e tessuti pregiati, Venezia. © Susanna Pozzoli
/ Michelangelo Foundation for Creativity & Craftsmanship 2018.

Stampa giclée su carta baritata, cm 75x75 montata con passe-partout e cornice in legno

Nella pagina a fianco:

Bruno Barbon Antiquariato, intaglio del legno e restauro, Venezia © Susanna Pozzoli
/ Michelangelo Foundation for Creativity & Craftsmanship 2018.

Stampa giclée su carta baritata, cm 75x75 montata con passe-partout e cornice in legno

ARTE

IL SENSO DEL “SEGNO”. AGOSTINO FERRARI AL MUSEO DEL NOVECENTO

MILANO | MUSEO DEL NOVECENTO | FINO AL 28 OTTOBRE 2018

di **MARIACRISTINA MACCARINELLI**

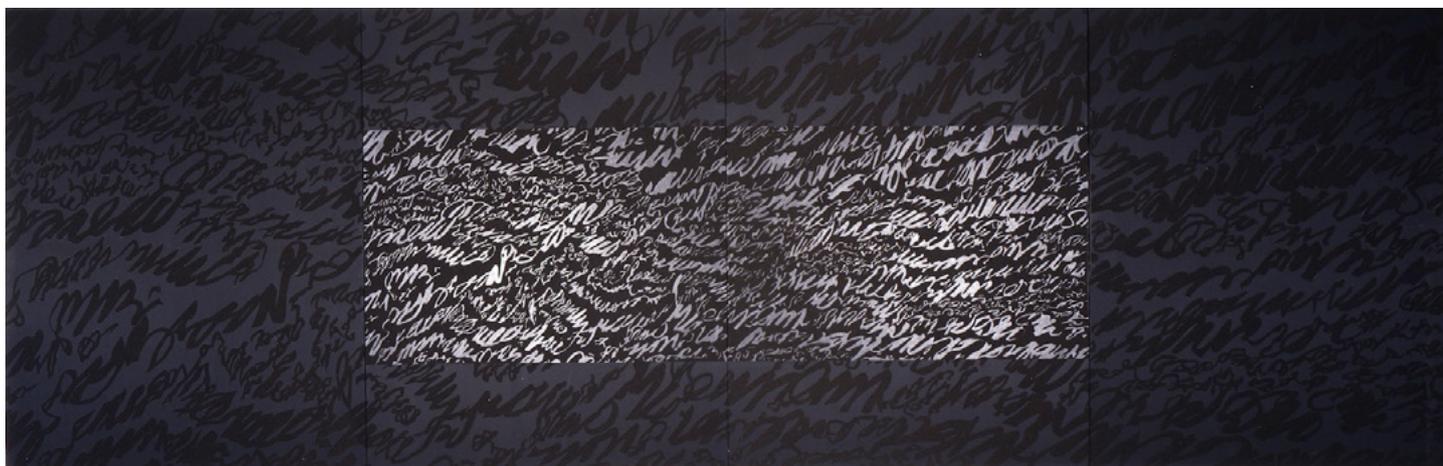
La mostra antologica *Segni nel tempo*, curata da Martina Corgnati, celebra i momenti salienti della ricerca artistica di Agostino Ferrari (1938) dagli anni '60 ad oggi. Una ricerca continua e originale sul segno, il grande protagonista, che attraverso molteplici forme e significati ha saputo rinnovarsi e generarsi costantemente. La mostra è ospitata in due ambienti: gli spazi antecedenti e quelli dell'Archivio del Museo. Qui troviamo le tavole dei primi anni Sessanta periodo in cui con Arturo Vermi, Angelo Verga, Ettore Sordini e Ugo La Pietra, Ferrari fonda il Gruppo del Cenobio (1962) che, pur avendo vita breve, lascia una testimonianza importante di come questi artisti abbiano trovato, attraverso il recupero di una pittura segnica, minimale, la strada per fare arte in maniera nuova pur con mezzi tradizionali, in uno scenario in cui la pittura sembrava ormai "superata". Si tratta di un segno primario, lineare, che si muove liberamente nello spazio del quadro quasi fosse una scrittura attraverso la quale l'artista racconta momenti di vita, ma che ha in sé un valore simbolico che va ben oltre. Si possono ammirare poi alcune opere della serie *Teatro del Segno*, quadri-oggetto nei quali l'artista vuole dare un'immagine più fisica del segno. Interessantissimi sono i disegni, gli studi e gli scritti che accompagnano lo

sviluppo della ricerca nei primi anni Settanta, che conduce Agostino Ferrari a porre attenzione alla forma, come nell'opera *Forma Totale* e poi al colore come principale strumento di indagine. Egli inizia così ad analizzare in modo approfondito vari aspetti della teoria e della problematica legata al colore, per poi concentrarsi sulle relazioni che esistono tra le forme ed i colori e sul rapporto, di questi due elementi, con il segno. Tra il 1974 e il 1975, approfondisce il valore emozionale-espressivo dei colori, che sono investiti dall'artista di valori precisi. Nasce così la necessità di creare un'opera che simbolicamente racchiuda tutte queste fasi: Ferrari progetta l'*Autoritratto* che termina nel 1975.

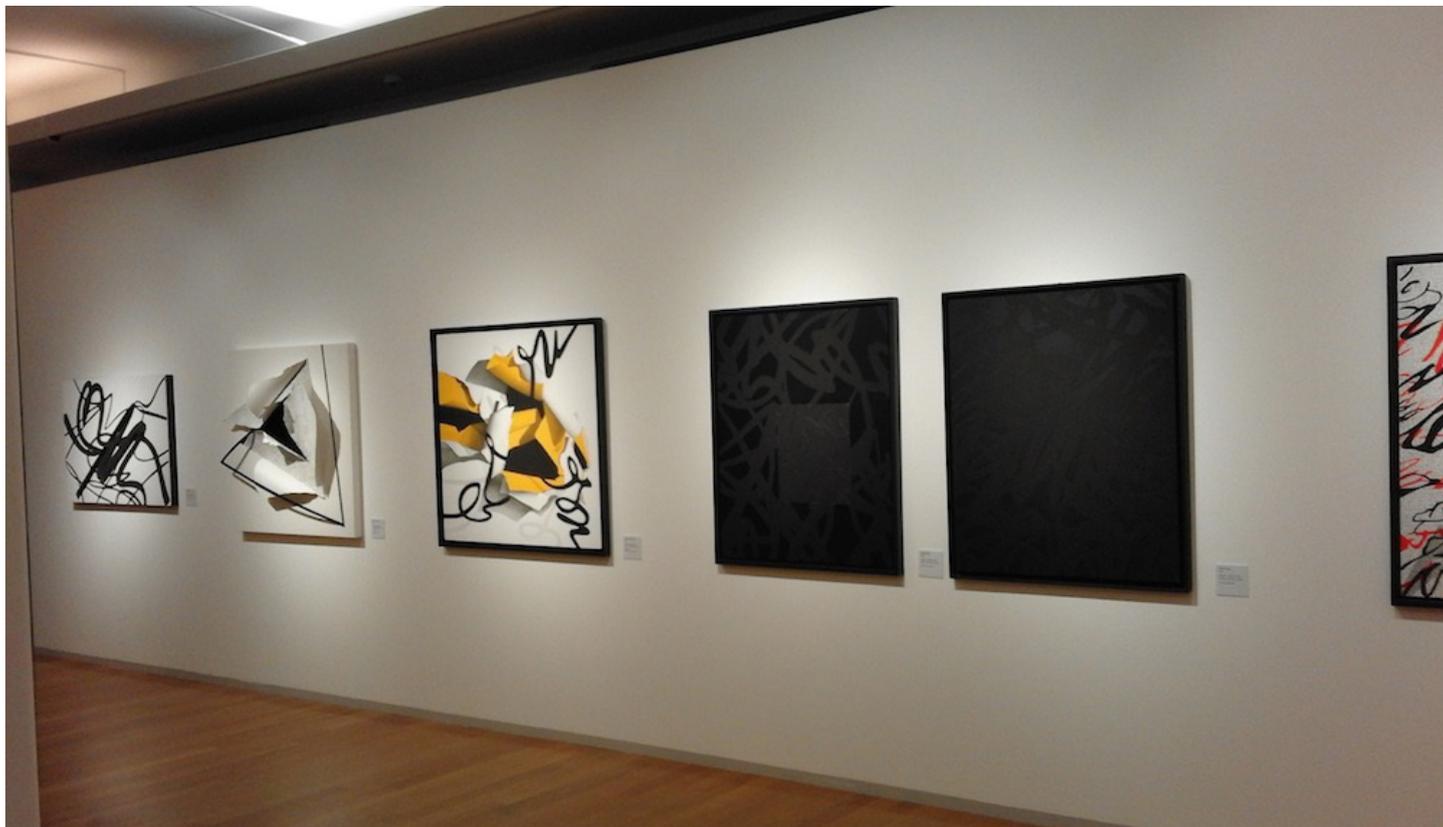
Questa grande opera è la sua unica installazione. In mostra è possibile ammirarne una miniatura, mentre l'originale è formata da quattordici pannelli in legno (misura 200x150 cm) i quali sono messi in sequenza a formare una sorta di spirale. La prima parte di quest'opera è costituita da sei pannelli neri. In ogni pannello è stata ricavata in negativo un'antiforma o matrice in "rapporto dialettico" coi vari colori che sono nella parte successiva del percorso. È l'io interiore dell'artista che si manifesta attraverso una visione lirica dell'arte. *L'Alfabeto* segna la sintesi di quanto contenu-

to nell'*Autoritratto* e nella ricerca sul segno, la forma e il colore. Si chiude così una lunga fase del suo percorso, alla fine del 1978 le sue esigenze artistiche, arricchite certamente dalle recenti esperienze, sentono però la necessità di cambiamento.

Ferrari si sente "vuotato", la sperimentazione, che egli ha condotto con estrema coscienza critica, si è esaurita e l'artista sente la necessità di distaccarsi, realizza così i *Ricordi, le Lettere Recuperate*, opere in cui si trova la presenza di un segno-segnale, di 'cenni' dati da colori gioiosi che nascono dal tentativo di dar vita ad una pittura segnica ma non impegnata. Attraverso questi quadri si legge il bisogno di evasione, di 'disimpegno' quasi da se stesso. La necessità di ritornare al segno e alla pittura non deve essere intesa come una "retrogressione", ma al contrario come una svolta inaspettata e non programmata che dà a sua volta origine al bisogno di "rifondare" il segno che, pian piano, riprende forma di scrittura intesa però qui come memoria o ricordo. Le opere riportano alle immagini di pagine recuperate, a scritture che il tempo tende a cancellare. Dai primi anni Ottanta e precisamente dal 1983, il suo lavoro si incentra sugli *Eventi*, opere nelle quali il segno risulta totalmente libero da sovrastrutture e riesce ad espri-



Agostino Ferrari. *Maternità*, 1993, acrilico, sabbia e grafite su tela, cm 160x480



mersi nella sua totalità manifestandosi dinamicamente nell'intera superficie del quadro; rappresentato come scrittura lineare il segno appare come se fosse urlato. L'intento dell'artista ora è quello di tracciare scritture e grafie non per raccontare qualcosa ma per cercare di 'fermare' se stesso.

Nella sua ricerca il segno diventa la traccia della vita, rappresenta la mediazione tra la sua esistenza e la realtà che lo circonda, ed è ancora il segno che, attraverso la sua maturazione, gli dà la percezione del tempo. Negli *Eventi*, Ferrari si esprime attraverso l'uso di larghe scritture che si intrecciano e si incontrano liberamente nello spazio creando immagini segniche nuove grazie anche all'introduzione della sabbia nera di Otranto, che anche oggi è un elemento fondamentale della sua pittura. Attraverso la sabbia, il segno traccia i suoi percorsi nello spazio del quadro e oltre. Negli anni Novanta la ricerca di Ferrari continua nella sua rotazione attorno al segno come elemento centrale della sua poetica e alle possibilità di sperimentazione che ancora gli offre. Nel 1996 presenta per la prima volta i suoi Frammenti. In queste opere i segni non sono più rappresentati come scritture lineari, ma sono intrecciati oppure si liberano nello spazio senza una logica definita, come se questo loro movimento venisse provocato da un'esplosione. La scrittura si spezza in tutte le direzioni, è a questo punto che l'artista interviene sull'opera dandogli un equilibrio nei movimenti spaziali e cercando di riportare il tutto verso un centro: nascono le *Maternità*.

Si tratta di tele nel centro delle quali si trova un rettangolo che contiene l'origine, la matrice, il contenuto segnico dal quale scaturisce il quadro stesso nella sua totalità plastica. Questo nucleo centrale ha in sé tutti gli elementi, tutti i frammenti che, in un secondo momento, prendono forma o vengono ingranditi nella parte esterna della composizione. In un certo senso torna il rapporto tra frammento e forma, che già Ferrari aveva approfondito nella *Forma Totale*, ma i presupposti sono diversi e la sua ricerca è andata ormai oltre quei risultati. In *Oltre la soglia* le tele sono composte da una parte dominata dal racconto segnico e da un'altra rappresentata da una superficie nera sulla quale il racconto si interrompe, sospeso tra conscio e inconscio, tra luce e buio, tra la realtà del passato e l'ignoto del futuro che ci aspetta. Ferrari giunto alla soglia della maturità attraversa una fase di riflessione intimista. Ma parallelamente a questo atteggiamento di riflessione rivolta all'interiorità, corrisponde una esplosione dell'opera verso l'esterno che si manifesta in primis nelle notevoli dimensioni delle tele, ma soprattutto nel coinvolgimento della terza dimensione non solo descritta in maniera pittorica ma rappresentata in forma reale e scultorea come nell'opera della serie *Interno-Esterno*.

Eccoci così giunti ai recentissimi *Prosegni*, opere in cui leggiamo tutta la maturità e la consapevole libertà raggiunta dall'artista. È un segno libero di essere, di manifestare la propria essenza nella semplicità di una linea nera che si muove nello spazio bianco, in un

equilibrio perfetto di composizione. Una linea dipinta, scavata, materica, metallica: molteplici espressioni che si susseguono armonicamente. Qui la pittura si fa musica, si fa danza e poesia colte in un istante infinito, una summa delle arti che Agostino Ferrari ci regala con la generosità che da sempre lo contraddistingue. Occasione importante e imperdibile per conoscere l'opera dell'artista milanese che, a novembre, compirà ottant'anni.

Agostino Ferrari. *Segni nel tempo*
a cura di **Martina Corgnati**
promosso da **Comune di Milano**
main sponsor **Leonardo**

22 giugno – 28 ottobre 2018

Museo del Novecento
piazza **Duomo 8, Milano**

Orari: lunedì 14.30-19.30; martedì, mercoledì, venerdì e domenica 9.30-19.30; giovedì e sabato 9.30-22.30

Ingresso intero €10.00; ridotto €8.00

Info: +39 02 88444061
c.museo900@comune.milano.it
www.museodelnovecento.org

Agostino Ferrari. Segni nel tempo, veduta della mostra, Museo del Novecento, Milano

ARTE

DE CHIRICO & DE PISIS: A DOMODOSSOLA L'EVOCAZIONE SILENZIOSA DELLA METAFISICA

DOMODOSSOLA (VB) | MUSEI CIVICI DI PALAZZO SAN FRANCESCO | FINO AL 31 OTTOBRE 2018

Intervista ad **ANTONIO D'AMICO** di **Matteo Galbiati**

De Chirico | De Pisis. La mente altrove è la mostra che inaugura il nuovo corso che l'amministrazione comunale di Domodossola (VB) ha voluto imprimere alla città con la nomina a conservatore dei Musei Civici di Domodossola dello storico dell'arte e critico Antonio D'Amico, di cui questa prima esposizione e le attività collegate rappresentano una prima dichiarazione di intenti e l'orientamento nelle proposte future: abbiamo visitato la mostra con il suo curatore e abbiamo colto l'occasione per porgergli qualche domanda su questo importante progetto e su quello futuro che intende svolgere nel capoluogo ossolano:

Questa è la prima mostra che proponi nella veste di conservatore delle raccolte civiche di Domodossola. Come nasce questo progetto e quali elementi lo legano al luogo?

Sono stato nominato conservatore esattamente un anno fa e da subito mi sono posto l'obiettivo di lavorare a un progetto che potesse dialogare con la bellissima sede espositiva, la duecentesca chiesa affrescata inglobata in Palazzo San Francesco. Questa mostra è un primo tassello al quale ne seguiranno altri sempre con questo intento, dar voce al contenitore, esaltandolo con rimandi, legami territoriali, collegamenti anche a-temporali

De Chirico | De Pisis. La mente altrove, veduta dell'allestimento, Musei Civici di Palazzo San Francesco Domodossola, Domodossola (VB)

Nella pagina a fianco:
Filippo de Pisis, *Vaso di fiori*, 1933,
olio su tela. Collezione privata



rispetto a temi e storie lontane che mi auguro rivivano sotto inediti o rinnovati punti di vista. "De Chirico | De Pisis. La mente altrove" nasce per esaltare il concetto del sogno, della riflessione e dei "pensieri della mente" che sono propri sia nell'elevazione spirituale dei santi affrescati sulle volte della chiesa, sia dei pittori novecenteschi che hanno dato vita al linguaggio metafisico. Nel medioevo cercavano Dio. De Chirico e De Pisis cercano se stessi. Questo legame tra le mostre che svilupperemo qui, la città di Domodossola e Palazzo San Francesco nasce dall'esigenza – che per me è una priorità – di restituire alla città un Museo che è chiuso da circa trent'anni!

Cosa avvicina due personalità apparentemente diverse come quella di De Chirico e di De Pisis?

La passione per i dettagli. Il desiderio di andare con "la mente altrove" per scoprire che anche nelle cose più piccole e apparentemente insignificanti si possono nascondere emozioni e sentimenti importanti. Lo slancio per l'arte antica, per la natura morta e il Seicento, per la cultura classica, per il silenzio e il viaggio che non è detto debba essere per forza quello fisico ma anche quello della mente. La fascinazione per i ricordi.

Che indirizzo hai voluto seguire per la mostra e come ti sei posto rispetto al dialogo tra le opere?

L'indirizzo che ho seguito lo rivela, penso in maniera inequivocabile, il sottotitolo, "La mente altrove" che vuole essere sinonimo di un atteggiamento proprio degli artisti metafisici. E soprattutto ho voluto focalizzarmi sui sentimenti e sulle emozioni che De Chirico e De Pisis "aggiungevano" alle loro opere, quali metafore di un istante, di un ricordo, di un momento preciso, rispetto agli artisti del Seicento da cui si lasciavano suggestionare e affascinare, i quali si limitavano però a riprendere la realtà così come la osservavano. Così nascono composizioni di fiori, frutta, pesci e bottiglie, per Morandi, o ritratti che sono originalissimi e silenti riflessioni dipinte. Sono, in qualche modo, sogni a occhi aperti e divagazioni della mente.

Come le hai scelte? Secondo quali rimandi e riferimenti?

Dopo aver individuato il tema da seguire, mi sono messo alla ricerca di opere che potessero dialogare tra loro e con i dettagli dell'antica chiesa di Palazzo San Francesco. De Chirico e De Pisis tentano un'elevazione della mente che è divagazione e sogno, mentre i santi affrescati sulle volte si elevano spiritualmente per cercare Dio. Due atteggiamenti che hanno affinità con la scoperta di sé.

Non solo, studiando gli scritti e la produzione dei due artisti mi sono reso conto che le loro opere non erano mai state messe in connessione con l'arte antica e in particolare le loro nature morte con quelle del Seicento napoletano che tanto hanno guardato durante le visite ai musei parigini e in quelli italiani. Così ho cercato di trovare dipinti originali, inediti e rari per avanzare questo accostamento per la prima volta. Un accostamento che mi auguro di sviluppare ancora altrove perché merita di essere approfondito.

Come vuoi che venga vissuta l'esperienza della visita?

Come un percorso in crescendo, che dalla natura morta conduce ai fiori, entrambe meditazioni del visibile e dell'invisibile, passando per i temi cari a De Chirico, il ritratto, il teatro, la mitologia e la piazza, fino a sostare davanti

alla straordinaria e originalissima *Natura morta* del 1942 che Giorgio Morandi ha realizzato e tagliato nella parte superiore dinanzi a Carlo Ludovico Ragghianti. Inoltre, l'assenza della presenza umana nella "stanza metafisica" mi sprona a immaginare che ogni visitatore si senta coinvolto e in qualche modo "pittore" della propria composizione, magari soltanto mentalmente. Spero che la mostra venga vissuta come un viaggio, fisico e simbolico, proprio come lo è la vita.

Non ci sono solo opere moderne, troviamo anche la voce dell'antico...

Troviamo un dialogo con le nature morte del Seicento napoletano, dei maestri caravaggeschi quali i Recco e Ruoppolo, di cui ho già accennato sopra. L'arte è un filo rosso che non si spezza e ogni artista trova spunti di riflessione e connessioni col passato per dare il proprio



punto di vista nuovo e per aggiungere quel qualcosa che altrimenti andrebbe perso.

Alcuni quadri hanno riservato alcune piacevoli scoperte...

In particolare uno, infatti è stato davvero emozionante poter scoprire sul retro di una *Vita silente* di De Chirico del 1950, che finora era rimasta inedita, un *Autoritratto* dipinto dall'artista, il quale ha anche appuntato di suo pugno il procedimento di preparazione della tela, secondo una pratica in uso nel Cinquecento e nel Seicento. Siamo riusciti a documentare e pubblicare l'inedito *Autoritratto* perché l'opera è arrivata a Domodossola diversi giorni prima dell'inaugurazione della mostra, in quanto il mio desiderio era quello di consegnare ai visitatori un catalogo che contenesse anche le foto del museo con la mostra allestita, mettendo in evidenza il dialogo tra le opere e lo spazio espositivo. Per molti cittadini di Domodossola o del territorio circostante questa è forse la prima volta che entrano in museo e lo trovano con un'aura nuova, con una ristabilita armonia che lo riconnette agli antichi splendori medievali. Quindi realizzare un catalogo della mostra con le foto della chiesa e delle opere è stato per me fondamentale, tanto è vero che il successo che sta ottenendo lo dimostra.

Quali sono le peculiarità e gli elementi connotanti questa mostra e il suo allestimento?

Come è stato ripensato lo spazio espositivo?

Lo spazio espositivo è stato "ripulito" da un allestimento che lo appesantiva. Ho voluto che l'architettura medievale con i suoi affreschi tornassero ad essere protagonisti assoluti della visita museale e che potessero essere apprezzati in pieno, senza sovrastrutture che occultassero la bellezza e la magia dell'antica chiesa. Quindi questa mostra, così come le altre che seguiranno in futuro, vuol essere un dialogo sinergico tra il contenuto e il contenitore, facendo in modo che l'uno esalti l'altro.

La mostra si proietta al di fuori della sede espositiva e si lega maggiormente alla città con una serie di altri appuntamenti: quali sono le attività e gli eventi collegati?

Dal 19 al 23 settembre ci tiene a Domodossola la seconda edizione di *Domosofia* – Festival delle idee e dei saperi, la cui mente è Angelo Tandurella, vicesindaco e assessore al turismo, un evento dedicato al sogno, tema al quale si ancora anche la mostra. Con grande orgoglio, per questa occasione ospiteremo in museo l'anteprima nazionale della mostra di una selezione di disegni degli abiti teatrali realizzati nella sua lunga e prolifica carriera da Renato Balestra che verrà a Domodossola e prenderà parte a un evento di *Domosofia* giovedì 20 settembre. Inoltre, la mia idea di museo della città e per il territorio mi ha portato a sviluppare la didattica museale sia con le scuole del territorio, sia, in particolare, coin-

volgendo le associazioni che si occupano di disabilità, promuovendo non solo le visite guidate della mostra, ma anche la realizzazione di laboratori d'arte condotti da Gianluca Quaglia, artista con una lunga pratica laboratoriale. Tutte le scuole e le associazioni invitate a partecipare hanno risposto con interesse ed entusiasmo e questo mi ha spronato anche a realizzare nelle ultime due settimane di mostra un'esposizione dei lavori che vengono realizzati durante i laboratori e che il 31 ottobre, nell'ambito di una grande festa di chiusura, saranno venduti e i proventi andranno per l'acquisto di materiali utili ai portatori di handicap. Se attraverso l'arte riusciremo ad aiutare chi ha più bisogno di noi, avremo raggiunto uno degli obiettivi più importanti di uomini e donne che tentano di fare cultura in questa nostra epoca che presenta e ci presenta ogni giorno tante fragilità, ma anche tanta umanità.

Hai voluto privilegiare un rimando al territorio, alle sue collezioni, anche i futuri progetti saranno indirizzati in questa direzione?

Domodossola ha un patrimonio storico artistico notevole, da studiare e da far scoprire, in larga parte ancora oggi nei depositi e per questo si attende il riallestimento dei due piani superiori di Palazzo San Francesco, e poi ci sono anche le ricche collezioni di Palazzo Silva che l'anno prossimo compie 500 anni dalla sua fondazione. Quindi aver pensato all'inserimento, nel percorso di questa mostra, di una "stanza metafisica", allestita anche con una serie di manufatti custoditi a Palazzo Silva, dimostra il desiderio di accendere un focus sulle collezioni civiche, che meritano un più adeguato risalto e soprattutto di essere conosciute da un vasto pubblico. Questa modalità ci porta a parlare del nostro patrimonio e quindi dell'identità storica di Domodossola, anche perché l'intento è soprattutto quello di restituire ai beni bisognosi di cure gli antichi splendori, e proprio su questo fronte stiamo lavorando con una bella sinergia tra l'amministrazione e la Fondazione Ruminelli. Ho trovato qui una felice congiuntura di soggetti che credono molto nella valorizzazione del patrimonio civico, da una parte il sindaco Lucio Pizzi e l'assessore alla cultura Daniele Folino e dall'altra tutti i componenti del consiglio della Fondazione Ruminelli, diretta da Antonio Pagani.

Pensi di allargare la visione anche ad artisti contemporanei, ai giovani, alla sperimentazione?

In cantiere ci sono già progetti che prevedono il dialogo tra artisti contemporanei e i grandi maestri del passato. La mia intenzione è quella di valorizzare l'arte antica, anche quella delle nostre collezioni civiche, chiedendo agli





artisti contemporanei di fornire nuovi punti di vista e di lettura, attraverso le loro ricerche e i loro metodi di indagine. Al momento però non posso anticiparti nulla!

Dopo questa esposizione quali impegni, quindi, ti attendono? Quali sfide per la cultura a Domodossola?

Stiamo lavorando a una mostra per la fine di quest'anno e siamo già in fase di studio per quella della prossima estate. Ma la grande sfida è la riapertura dei due piani superiori di Palazzo San Francesco che ci auguriamo di inaugurare a natale del 2019. È un progetto ambizioso e complesso che vede la collaborazione di diversi studiosi con i quali sto lavorando in sinergia per dare un volto nuovo al palazzo e soprattutto per restituire alla Città di Domodossola il Museo di Scienze Naturali, la bella sezione archeologica, la straordinaria raccolta dei disegni, la pinacoteca con i maestri vigezzini e la sezione d'arte sacra. Un museo dinamico, voluto fortemente da questa amministrazione, che racconti l'identità storico artistica di una città e di un territorio da far conoscere alle nuove generazioni e a un vasto pubblico che ci auguriamo arrivi ai piedi delle Alpi.

C'è molto lavoro da fare... Chi ti appoggerà in questo impegnativo incarico?

Prima di tutto il mio primo interlocutore e "complice" appassionato è Daniele Folino, col quale concerto tutte le idee e i progetti. Poi lavoro a stretto contatto con l'ufficio cultura, a cui afferisco, composto da donne speciali che mi coadiuvano in tutte le iniziative con grande disponibilità e professionalità. Mentre per il progetto di riallestimento del Palazzo in primis è coinvolto l'ufficio tecnico del comune che con grande competenza sta seguendo tut-

te le fasi insieme all'architetto Paolo Rancati. Inoltre, per ogni sezione collaborano con me alcuni studiosi, ai quali altri si aggiungeranno.

Chiudo chiedendoti un augurio, un impegno, una promessa e un sogno?

Mi auguro di poter respirare a pieni polmoni le vibrazioni che si avvertono a Domodossola, dove si sente la magia delle Alpi e il vento di una cultura ricca di sfaccettature, lasciandomi coinvolgere dagli stimoli e dalle mille angolazioni di studio che si possono affrontare qui. L'impegno, che equivale anche a un desiderio, è quello di conoscere sempre più a fondo questo vasto e variegato territorio che mi affascina moltissimo. La promessa è di concepire i Musei Civici di Domodossola come luoghi aperti alle nuove generazioni, come contenitori che pensino al futuro attraverso la ric-

chezza della nostra storia passata e a questo proposito, sogno musei pieni di giovani che si sentano accolti e protagonisti di una storia che è la loro e di cui fanno parte. È per questo che sogno di poter restaurare il bellissimo e composito gruppo scultoreo in legno, tessuti preziosi, vetro e metallo che raffigura sette donne a grandezza naturale vestite con gli abiti tipici delle valli del VCO, un capolavoro che versa in cattivo stato di conservazione e che è stato realizzato in occasione dell'apertura del valico del Sempione nel 1906. Sogno di poterlo mostrare agli ossolani e soprattutto ai giovani perché è anche così che ci si riappropria della storia!

De Chirico | De Pisis. La mente altrove
a cura di Antonio D'Amico
organizzazione Comune di Domodossola
in collaborazione con Fondazione e
L'Associazione Ruminelli, Fondazione
Comunitaria del VCO e Associazione Musei
dell'Ossola

15 luglio – 31 ottobre 2018

Musei Civici di Palazzo San Francesco
Domodossola
Piazza Convenzione 11, Domodossola (VB)

Info: www.comune.domodossola.vb.it

Dall'alto:
De Chirico | De Pisis. La mente altrove, veduta
dell'allestimento, Musei Civici di Palazzo San
Francesco Domodossola, Domodossola (VB)

Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1942, olio su tela

Nella pagina a fianco:
Giorgio de Chirico, *L'origine della Via Lattea*, 1942,
Collezione privata



ARTE

ESSERE NELLA STORIA: LE “TRASFIGURAZIONI” PITTORICHE DI THÉODORE STRAWINSKY

DOMODOSSOLA (VB) | CASA DE RODIS - COLLEZIONE POSCIO | FINO AL 27 OTTOBRE 2018

di **MATTEO GALBIATI**

Non è una semplice coincidenza di omonimia, il cognome è lo stesso e il grado di parentela è quello di padre e figlio: questo, infatti, è il legame che unisce il più noto Igor Strawinsky (1882-1971) a Théodore Strawinsky (1907-1989) di cui, la Collezione Poscio, nella cornice stupenda di Casa De Rodis a Domodossola, propone una grande mostra antologica.

Se il padre è stato uno dei grandi della musica, il figlio, fin da piccolo, maturò una vena artistica che, nella pittura, ebbe il suo fondamento e nutrimento primario: una scelta e una vocazione quella di Théodore che ebbe la fortuna di poter coltivare proprio all'ombra dell'illustre genitore, la cui professione costrinse, infatti, la famiglia a frequenti viaggi e spostamenti in un'Europa che, nei primi decenni del Novecento, visse la fertile stagione delle Avanguardie. Luoghi e am-

bienti diversi, dopo la partenza dalla Russia, misero il giovane Théodore a contatto con i contesti culturali di maggior rilievo e con le personalità creative di più forte innovazione del suo tempo: da Picasso a Derain, da Braque a Lhote il suo sguardo si alimentava costantemente di ogni spinta, di ogni suggestione, di tutto quanto avveniva attorno a lui. Se il clima fecondo di quella stagione irripetibile diede, da una parte, un importante impulso generativo alla ricerca pittorica del giovane Strawinsky, dall'altra non lo distolse mai dal suo legame con la figurazione tanto che, in tempi in cui l'astrazione pareva sconfiggere i vecchi modelli espressivi, lui affermava e ribadiva continuamente la propria propensione irrinunciabile alla figura. Ecco allora che la mostra di Domodossola, a oltre mezzo secolo dall'ultima personale italiana (fu la storica galleria Il Milione di Mi-

lano a presentarla) a lui dedicata, ci ripropone un affascinante viaggio nell'espressività ricca di Strawinsky regalandoci un'immersione totale nelle differenti stagioni della sua lunga carriera artistica. Grazie anche alla struttura su più livelli della medievale Casa De Rodis (restituata al pubblico dopo un attento e rispettoso restauro che, senza stravolgerne l'anima e la storia, l'ha resa sede espositiva idonea ad accogliere il pubblico), l'ampia raccolta di dipinti e di disegni dell'artista, riuniti in questa occasione con il determinante contributo della Fondation Théodore Strawinsky, della Collezione Poscio e di diversi prestatori privati, si suddivide riassumendo i "generi" da lui prediletti. Il paesaggio, la natura morta, il ritratto e il nudo ci testimoniano il linguaggio e i termini di una pittura spessa, definita e precisa, dove il colore ha corpo e, con la luce, fis-



sa e determina l'esattezza corporea delle presenze che descrive: il suo occhio vede, assimila, osserva e poi trasferisce sulla tela reinterpretando con il pensiero la verità e la realtà delle cose. In questo senso, lo stesso Strawinsky afferma di non voler seguire le tracce della natura, ma di affidare la sua narrazione per immagini dipinte alla memoria, capace di elaborare poeticamente una verità ulteriore.

La forza, a volte intensa e urgente, in altre drammatica e poetica, delle sue composizioni si manifesta con una capacità di gestire la pittura in modo personalissimo e originale e, integrando gli insegnamenti del proprio tempo, di trasfigurarla sempre in qualcosa di autonomo e altro rispetto al soggetto che racconta, denunciandone una nuova e inattesa bellezza.

In una sezione della mostra, inoltre, si rende omaggio anche al territorio dell'Ossola con una raccolta di disegni preparatori che Strawinsky realizzò per il Santuario di Getsemani a Casale Corte Cerro: qui, dopo oltre due anni spesi immerso in una lunga analisi, in una meditazione approfondita e in uno studio preparatorio attento, come si evince proprio da questi lavori, in meno di sei mesi portò a compimento il grandioso ciclo di affreschi per l'esterno della chiesa.

Théodore Strawinsky.

La trasfigurazione poetica

a cura di Carole Haensler Huguet

in collaborazione con Fondazione

Theodore Strawinsky

catalogo Sagep Editori con i testi critici di

Carole Haensler Huguet, curatrice della

mostra; Philippe Lüscher, storico dell'arte;

Sylvie Visinand, conservatrice della

Fondazione Théodore Strawinsky

27 maggio – 27 ottobre 2018

Casa De Rodis – Collezione Poscio

piazza Mercato 8, Domodossola (VB)

Info e prenotazioni:

***39 347 7140135**

info@collezioneposcio.it

www.collezioneposcio.it

Dall'alto:

Théodore Strawinsky, Paesaggio, Le Biot, 1957-1958,

olio su tela, cm 58,5x73, Fondazione T. Strawinsky

Théodore Strawinsky, Portrait de Mademoiselle

Denise Guerzoni (Portrait de Denise Strawinsky), 1935,

olio su tela, cm 81x65, Fondazione T. Strawinsky

Nella pagina a fianco:

Théodore Strawinsky, La trasfigurazione poetica,

veduta della mostra, Casa De Rodis – Collezione

Poscio, Domodossola (VB)



ARTE

FOXCROFT E VARISCO PER “ARTE CONTEMPORANEA A VILLA PISANI”

BAGNOLO DI LONIGO (VI) | VILLA PISANI BONETTI | FINO AL 10 NOVEMBRE 2018

di **MATTEO GALBIATI**

A undici anni dall'inizio dell'avventura di Arte Contemporanea a Villa Pisani, dove la coerente visione del mecenatismo di Manuela Bedeschi e Carlo Bonetti, proprietari del gioiello palladiano, ha permesso all'arte contemporanea, letta attraverso i maggiori interpreti del nostro tempo, di dialogare con l'architettura del grande architetto rinascimentale, quest'anno, ottava edizione dell'iniziativa, il pronunciamento degli interventi è tutto al femminile: sono, infatti, Lesley Foxcroft (1949) e Grazia Varisco (1937) ad intervenire con i loro linguaggi sugli ambienti interni ed esterni della prestigiosissima villa. Il principio chiave del progetto è stato sempre quello di offrire, in una sorprendente interazione logica e puntuale, dialoghi a due voci in cui le opere contemporanee si potessero unire, come naturale conseguenza di un flusso temporale dove l'arte non ha

mai smesso di interagire con gli spazi progettati dal Palladio, le eredità del passato con le voci del presente in una consecutio temporum davvero esclusiva e unica.

Ancora una volta, allora, l'universo contemporaneo ha modo di dichiararsi con interventi frutto di una riflessione specifica che, dopo uno studio attento degli spazi, degli ambienti e delle loro proporzioni, ha portato, quand'anche si ricorresse ad opere di repertorio, a pensare opere come site-specific di grande impatto e di intensa efficacia. Qui nulla stride e nulla è sproporzionato o fuori luogo, ma tutto si combina all'insegna di una rigorosa alchimia magica ed equilibrata. Il rigore contraddistingue anche le opere di Foxcroft e Varisco che, ciascuna con propri parametri, ha saputo sottolineare ed enfatizzare il proprio linguaggio sempre mettendo al "servizio" della sontuosa architettura



Lesley Foxcroft, *Flight*, 2018, M.D.F. nero, cm 40x375x12, Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2018. Courtesy: Associazione Culturale Villa Pisani Contemporary Art, Bagnolo di Lonigo. Courtesy: A arte Invernizzi, Milano. Foto: Bruno Bani, Milano

Nella pagina a fianco:

Grazia Varisco, *Gnom-one, two, three*, 1984-86, ferro, 3 elementi, dimensioni variabili, veduta parziale dell'esposizione, Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2018. Courtesy: Associazione Culturale Villa Pisani Contemporary Art, Bagnolo di Lonigo. Courtesy: A arte Invernizzi, Milano. Foto: Bruno Bani, Milano

del genio palladiano: da una parte l'artista inglese ha proposto opere che, nel salone centrale, muovono ed alterano, con la loro presenza, le architravi delle quattro porte di accesso laterale; dall'altra Varisco, al centro dello stesso ambiente, propone una interpretazione della serie degli *Gnomoni* con una grande installazione la cui geometria lineare, spezzata e piegata, facilita la duplicazione delle linee costitutive attraverso giochi di luce e ombra, di solidità e smaterializzazione.

Per entrambe non poteva poi mancare un rapporto con la solida bellezza degli spazi esterni e, per questi, le due artiste hanno voluto concentrarsi con due interventi di forte impatto emotivo, capaci di accogliere e impressionare lo spettatore fin dai primi passi mossi nel giardino: sulle scale d'accesso e sul prato antistante Varisco ha collocato un'opera specchiante che, catturando la mobilità fuggevole del cielo, rende poeticamente fluida e impermanente la stessa struttura architettonica. Dentro e fuori, natura e architettura possono respirare una liricità di stupefacente impressione, con un ritmo che segue e scandisce la partecipazione dello sguardo di ogni persona che vi transita. Foxcroft ha pensato ad una scultura aperta, de-strutturata secondo le coordinate palladiane che, senza sovrastare il luogo, prova a contenerlo, a indirizzarlo, a seguire la prospettiva di una visione dettata dalla scansione di diversi elementi che, allineati, sanno definire una possibile attraversabilità che enfatizza l'attenzione dello sguardo e ingabbia liberamente il luogo.

Per entrambe le artiste, poi, sono riservati gli spazi seminterrati delle due cantine dove si possono trovare, in autonomia, altre opere, anche storiche, che permettono di leggere e definire l'esperienza trascorsa e precedente delle singole loro ricerche: opere storiche e interventi pensati ad hoc aiutano, quindi, a scriverne la storia, evidenziando come, nuovamente, materiali e forme non si impongono sullo spazio, ma dialogano con esso per determinare quella naturale progressione che percorre i tempi e i vissuti. A Villa Pisani Bonetti, interessantissimo esempio del lavoro giovanile dell'architettura di Andrea Palladio, va sottolineato come l'arte non entri in un monumento, non sia proposta come presenza aliena in un gioco di forzati contrasti, ma ancora – e questo ennesimo capitolo del progetto lo ribadisce – si manifesti con stimolanti risonanze, dove il trascorso di ieri si lega e intreccia con i codici dell'oggi in un luogo che non è uno spazio inerte, ma una dimora con il calore familiare, vivo e presente, di una casa abitata.

Arte Contemporanea a Villa Pisani.

Lesley Foxcroft | Grazia Varisco

progetto coordinato da Luca Massimo Barbero

mostra a cura di Francesca Pola

organizzazione Associazione Culturale

Villa Pisani Contemporary Art

in collaborazione con A arte Invernizzi,

Milano

cataloghi monografici bilingue editi

da Associazione Culturale Villa Pisani

Contemporary Art

21 giugno – 10 novembre 2018

Villa Pisani Bonetti

Via Risaie 1, Bagnolo di Lonigo (VI)

Orari: da lunedì a venerdì 10.00-12.00 e 15.00-17.00; sabato 10.00-12.00; la prima domenica di ogni mese 10.00-12.00; tutti i giorni su appuntamento

Info: +39 0444 831104

villa@villapisanibonetti.it

www.villapisani.net



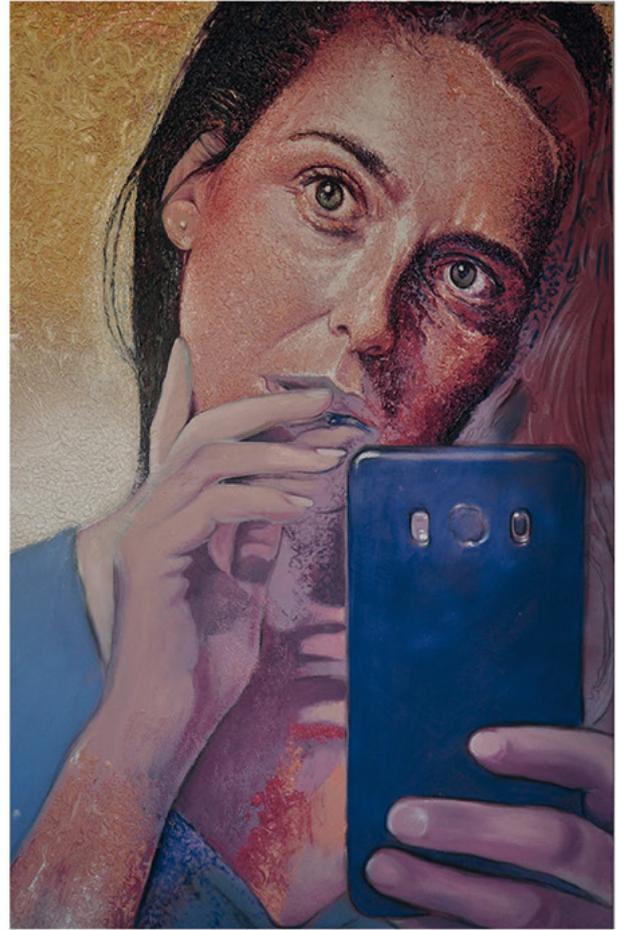


Fabio Torre
PERFECT LOVERS

Collaboration with



Galleria Studio G7



Antonio Sidibè
JPEG

NOV 10 2018 - JAN 19 2019

SPAZIO TESTONI

Bologna

www.spaziotestoni.it

Anteprima Nuova Stagione 2018/2019

a cura della Redazione

ALBA (CN)

DAL NULLA AL SOGNO. DADA E SURREALISMO DALLA COLLEZIONE DEL MUSEO BOIJMANS VAN BEUNINGEN

a cura di Marco Vallora

Fondazione Ferrero

Via Vivaro, 49

27 ottobre 2018 - 25 febbraio 2019

www.fondazioneferrero.it

La Fondazione Ferrero per il suo nuovo progetto espositivo esplora i territori del Dada e del Surrealismo con una mostra che, in dieci sezioni, racconta i temi chiave del mondo dell'inconscio e non solo. Protagoniste sono le opere, concesse con un eccezionale prestito dalle collezioni del museo Boijmans Van Beuningen di Rotterdam, che testimoniano le riflessioni dei più grandi maestri del '900 attorno a temi chiave quali quelli legati al caso, al brutto estetico, al sogno, all'inconscio, al rapporto con l'antico e al legame tra arte e ideologia.

ANCONA

SEBASTIÃO SALGADO. GENESI

a cura di Lélia Wanick Salgado

Mole Vanvitelliana - Sala Vanvitelli

Banchina Giovanni da Chio, 28

29 settembre 2018 - 6 gennaio 2019

www.mostrasalgadoancona.it

Protagonista di un tour internazionale di incredibile successo, *Genesis* - l'ultimo progetto del fotografo brasiliano Sebastião Ribeiro Salgado, iniziato nel 2003 e durato 10 anni - è, con le sue 245 eccezionali immagini che compongono un itinerario

fotografico in un bianco e nero, un canto d'amore per la terra e un monito per gli uomini, un incanto che trasmette un messaggio potente nella sua essenziale e straordinariamente attuale purezza, perché pone al centro il tema della preservazione del nostro pianeta e della imprescindibile necessità di vivere in un rapporto più armonico con il nostro ambiente.

ASTI

CHAGALL COLORE E MAGIA

a cura di Dolores Durán Úcar

Palazzo Mazzetti

Corso Vittorio Alfieri, 357

27 settembre 2018 - 3 febbraio 2019

www.palazzomazzetti.eu

Aspetti inediti della vita e dell'arte di Marc Chagall arrivano ad Asti, dopo la tappa coreana di Seoul, con la mostra di Palazzo Mazzetti: qui sono raccolti oltre 150 capolavori del pittore il cui immaginario ancora sa toccare profondamente l'emotività del pubblico. Lo stupore e la meraviglia del suo sguardo si ritrovano in questa nutrita selezione di opere che raccontano, attraverso modi e temi diversi, i soggetti e le tappe fondamentali della sua



Man Ray, *Le témoin*, 1941 (1971), Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, photo Jannes Linders © Man Ray Trust by SIAE 2018 | rif. mostra *Dal Nulla al Sogno. Dada e Surrealismo dalla Collezione del Museo Boijmans Van Beuningen*, Fondazione Ferrero

ricerca e della sua vita.

BERGAMO

BLACK HOLE. ARTE E MATERICITÀ TRA INFORME E INVISIBILE

ideato da Lorenzo Giusti e sviluppato insieme a Sara Fumagalli, con la consulenza scientifica del fisico Diederik Sybolt Wiersma e la partecipazione di BergamoScienza
GAMeC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo
Via San Tomaso, 53
4 ottobre 2018 - 6 gennaio 2019
www.gamec.it

Attivando un dialogo con la storia delle scoperte scientifiche e tecnologiche e un confronto con lo sviluppo delle teorie estetiche, Black Hole rivolge lo sguardo al lavoro di quegli artisti che hanno indagato l'elemento materiale nella sua più intrinseca valenza, laddove il concetto stesso di "materiale" si infrange per aprirsi a un'idea più profonda di "materia" come elemento originario, come sostanza primordiale costituente il tutto.

ARTISTI IN MOSTRA: Karel Appel, Hicham Berrada, Alberto Burri, Christo, Gino De Dominicis, Evelina Domnitch & Dmitry Gelfand, Jean Dubuffet, Simone Fattal, Jean Fautrier, Urs Fischer, Lucio Fontana, Alberto Giacometti, Lydia Gifford, Cameron Jamie, Asger Jorn, Hans Josephsohn, Anish Kapoor, Anselm Kiefer, Leoncillo Leonardi, Piero Manzoni, Nicola Martini, Luca Monterastelli, Movimento Arte Nucleare (Enrico Baj, Joe Colombo, Sergio Dangelo), Gastone Novelli, Tancredi Parmeggiani, Florence Peake, Carol Rama, Milton Resnick, Auguste Rodin, Medardo Rosso, Thomas Ruff, Ryan Sullivan, Antoni Tàpies, Jol Thomson, William Tucker.

BOLOGNA

WARHOL&FRIENDS. NEW YORK NEGLI ANNI '80

a cura di Luca Beatrice
Palazzo Albergati
Via Saragozza, 28
29 settembre 2018 – 24 febbraio 2019
www.palazzoalbergati.com

L'esplosione vivace e libera degli anni '80 rivive le sue atmosfere attraverso la frizzante scena newyorkese e raccontata ora dalle 150 opere che portano a Palazzo Albergati di Bologna la vitalità di quel decennio. Opere di Warhol, Basquiat, Clemente, Haring, Schnabel e Koons

testimoniano l'esplosione visiva di un'epoca in cui arte, musica, cinema e letteratura si sono combinate e hanno rivoluzionato l'immaginario collettivo.

MARIELLA SIMONI. 1975 – 2018

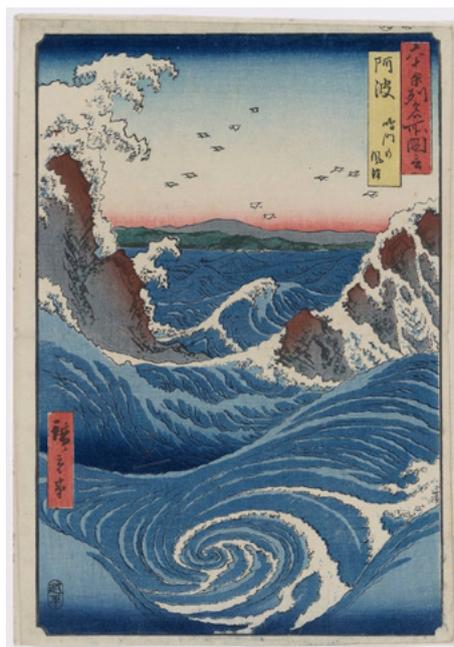
a cura di Barbara Vanderlinden
Villa delle Rose
via Saragozza, 228/230
29 settembre - 11 novembre 2018
www.mambo-bologna.org

L'esposizione riscopre e rilegge il percorso ormai quarantennale di un'importante artista italiana, che ha fatto dell'apertura al mondo e dell'attitudine al nomadismo una delle sue cifre stilistiche ed esistenziali. Un'ampia selezione di opere, tra gli esordi degli anni Settanta fino agli sviluppi più recenti, spazia tra le diverse tecniche con le quali Mariella Simoni si è confrontata: installazione, pittura, disegno, ceramica, interventi con elementi botanici o con il vetro.

HOKUSAI HIROSHIGE. OLTRE L'ONDA. CAPOLAVORI DAL BOSTON MUSEUM OF FINE ARTS

a cura di Rossella Menegazzo con Sarah E. Thompson
Museo Civico Archeologico
via dell'Archiginnasio, 2
12 ottobre 2018 – 3 marzo 2019
www.oltreonda.it

La suggestiva bellezza del "Mondo Fluttuante" vive a Bologna attraverso i



Utagawa Hiroshige. Awa. I gorghi di Naruto, 1855, silografia policroma, cm 35,5x24,7, Museum of Fine Arts, Boston - William Sturgis Bigelow Collection

capolavori dei due maggiori protagonisti di questa stagione dell'arte nipponica: Katsushika Hokusai (1760-1849) e Utagawa Hiroshige (1797-1858). Sei sezioni tematiche raggruppano 270 opere delle collezioni del Museum of Fine Arts di Boston per un affascinante viaggio nel mondo della pittura ukiyoe.

ANNA DI PROSPERO. LUOGHI FAMILIARI

testo critico di Antonio Grulli
CUBO Centro Unipol Bologna
Piazza Vieira de Mello, 3 e 5
18 ottobre 2018 – 19 gennaio 2019
www.annadiprospero.com

BOLZANO

JOHN ARMLEDER, PLUS ÇA CHANGE, PLUS C'EST LA MÊME CHOSE (PIÙ LE COSE CAMBIANO, PIÙ RIMANGONO LE STESSE)

a cura di Letizia Ragaglia
In collaborazione con MADRE-Museo d'arte contemporanea Donnaregina di Napoli
Museion
Piazza Piero Siena, 1
22 settembre - 13 gennaio 2019
www.museion.it

In oltre cinquant'anni di carriera John Armleder ha sviluppato un'opera che supera le barriere tra arte e architettura, arte e design, arte e oggetti d'uso quotidiano. Facendo della casualità un progetto, l'artista ha messo costantemente in discussione l'idea di autore e di un'opera d'arte unica e originale. Il corpus di lavori che ha creato è eterogeneo, eppure tutte le sue opere risultano come frammenti, prospettive differenti di un'unica, grande opera: *plus ça change, plus c'est la même chose!*

TUTTO. PROSPETTIVE SULL'ARTE ITALIANA

a cura di Ingvild Goetz, Leo Lencsés, Karsten Löckemann, Letizia Ragaglia
in collaborazione con Sammlung Goetz
Museion
P.zza Piero Siena, 1
13 ottobre 2018 - 24 marzo 2019
www.museion.it

Dal dialogo tra le due raccolte, del Museion e della Sammlung Goetz, emergono le principali correnti artistiche italiane, che prendono il via dalla rinascita del Dopoguerra. Lo spettro delle opere in mostra prende le mosse dalle decostruzioni e sperimentazioni sulla tela messe in atto da artisti come Lucio Fontana, Carla Accardi, Enrico Castellani, Agostino Bonalumi e molti altri fino alla

fotografia concettuale di Luigi Ghirri e quindi a Fabio Mauri e Mario Schifano, che integrano nella pittura la riflessione sui media contemporanei.

RAYYANE TABET. *FAULT LINE*

a cura di Vincenzo de Bellis

Fondazione Antonio Dalle Nogare

Rafensteiner Weg, 19

22 settembre 2018 - 1 giugno 2019

www.fondazioneantoniodallenogare.com

Primo appuntamento ufficiale della Fondazione Antonio Dalle Nogare con la mostra personale di Rayyane Tabet. L'artista libanese, classe 1983, prende come punto di partenza per molti dei suoi progetti, e quindi delle opere che ne derivano, l'esplorazione di quei racconti che offrono punti di vista alternativi su importanti eventi storici, attraverso le narrazioni dei singoli individui.

CARPI (MO)

BERENGARIO DA CARPI. *IL MEDICO DEL RINASCIMENTO*

Musei di Palazzo dei Pio

piazza dei Martiri, 68

14 settembre - 16 dicembre 2018

www.palazzodeipio.it

Attraverso dipinti, incisioni, disegni, libri antichi e manoscritti, l'esposizione riporta d'attualità la figura di un protagonista assoluto della storia della medicina e dell'anatomia del Cinquecento. Conteso dalle più importanti corti dell'epoca, fu medico di papi e di principi quali Lorenzo de' Medici.

CATANZARO

DAVIDE BALLIANO. *BUILDING BODY*

MARCA, Museo delle Arti Catanzaro

Via Alessandro Turco, 63

15 settembre - 11 novembre 2018

www.museomarca.info

La prima mostra personale istituzionale dell'artista Davide Balliano in Italia, realizzata in collaborazione con la galleria Luce Gallery di Torino, la Fondazione Rocco Guglielmo e l'Amministrazione Provinciale di Catanzaro. La programmazione del MARCA continuerà con la mostra *Génesis* di Giuseppe Lo Schiavo, a cura di Roberto Sottile (22 settembre - 17 novembre 2018).

FAENZA (RA)

AZTECHI, MAYA, INCA E LE CULTURE



Davide Balliano, *Untitled*, 2018

DELL'ANTICA AMERICA

a cura di Antonio Aimi e Antonio

Guarnotta

MIC - Museo Internazionale delle Ceramiche

Viale Alfredo Baccarini, 19

11 novembre 2018 - 28 aprile 2019

www.micfaenza.org

Un'unica grande mostra sintetizza i temi delle diverse culture precolombiane portando, al MIC di Faenza, una raccolta di opere delle principali etnie mesoamericane. L'eccezionalità dei materiali, unita ad una nuova modalità espositiva e di interpretazione scientifica dei caratteri etnoantropologici dei suoi contenuti, regala allo spettatore inedite possibilità di approfondimento e altri spunti di osservazione degli spettacolari

manufatti, della storia e della vita di Aztechi, Maya ed Inca.

FERRARA

COURBET E LA NATURA

a cura di Dominique de Font-Réaulx, Barbara Guidi, Maria Luisa Pacelli, Isolde

Pludermacher e Vincent Pomarède

Palazzo dei Diamanti

Corso Ercole I d'Este, 21

22 settembre 2018 - 6 gennaio 2019

www.palazzodiamanti.it

A cinquant'anni dalla sua ultima mostra, ritorna in Italia, a Ferrara, la pittura di Gustave Courbet: la grande retrospettiva di Palazzo dei Diamanti, propone l'analisi della silenziosa rivoluzione attuata dalla sua pittura nel pieno dell'Ottocento. Tra provocazione e antiaccademismo, 50 capolavori fanno rivivere la bellezza di quella natura che fu fonte inesauribile di esperienze, narrazioni e ispirazioni per il genio dell'artista francese.

BOLDINI E LA MODA

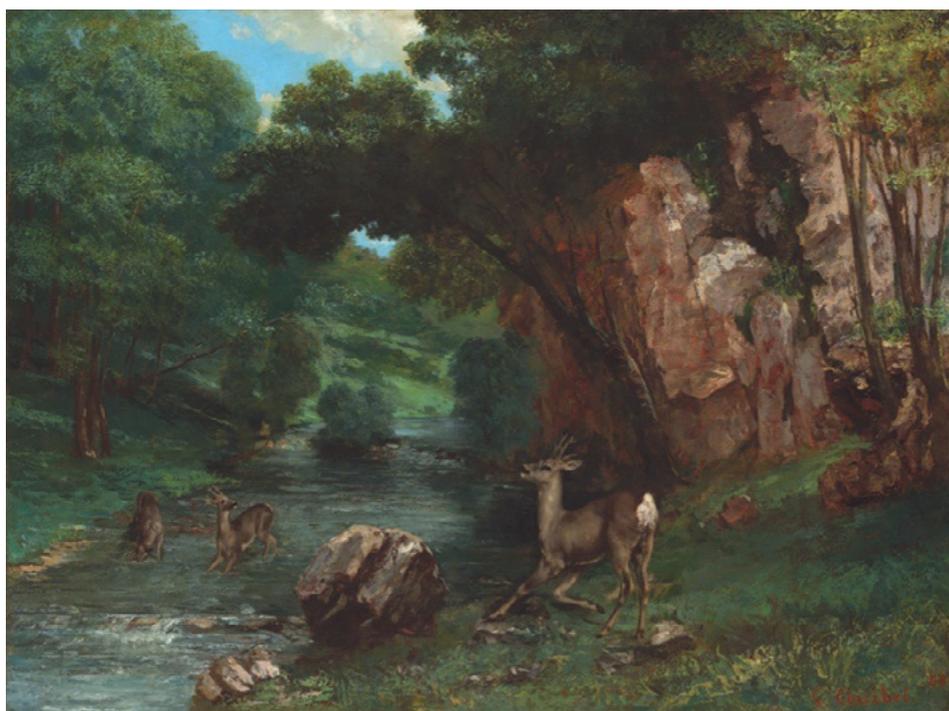
Palazzo dei Diamanti

Corso Ercole I d'Este, 21

16 febbraio 2019 - 2 giugno 2019

www.palazzodiamanti.it

La mostra indagherà il lungo e fecondo rapporto tra Boldini e il sistema dell'alta moda parigina e il riverbero che questo ebbe sulla sua opera di ritrattista oltre che



Gustave Courbet, *Caprioli alla fonte*, 1868, olio su tela, cm 97,5x129,8, Fort Worth, Kimbell Art Museum

su quella di pittori come Degas, Sargent, Whistler e Paul Helleu. Ordinata in sezioni tematiche, ciascuna patrocinata da letterati che hanno cantato la grandezza della moda come forma d'arte, da Baudelaire a Wilde, da Proust a D'Annunzio, la rassegna propone un percorso avvincente tra dipinti, meravigliosi abiti d'epoca e preziosi oggetti dalla valenza ironica che racconteranno i rapporti tra arte, moda e letteratura nella Belle Époque.

FIRENZE

MARINA ABRAMOVIĆ. THE CLEANER

a cura di Arturo Galansino, Fondazione Palazzo Strozzi, Lena Essling, Moderna Museet, con Tine Colstrup, Louisiana Museum of Modern Art, e Susanne Kleine, Bundeskunsthalle Bonn

Palazzo Strozzi

p.zza Strozzi

21 settembre 2018 - 20 gennaio 2019

www.palazzostrozzi.org

L'evento si pone come una straordinaria retrospettiva che riunirà oltre 100 opere

offrendo una panoramica sui lavori più famosi della sua carriera, dagli anni Settanta agli anni Duemila, attraverso video, fotografie, dipinti, oggetti, installazioni e la riesecuzione dal vivo di sue celebri performance attraverso un gruppo di performer specificatamente formati e selezionati in occasione della mostra.

VERROCCHIO, IL MAESTRO DI LEONARDO

A cura di Francesco Caglioti e Andrea De Marchi

Palazzo Strozzi

p.zza Strozzi

8 marzo 2019 - 14 luglio 2019

www.palazzostrozzi.org

Nata dalla collaborazione con il Museo Nazionale del Bargello, che ospiterà una sezione, l'esposizione celebra la figura del Verrocchio, uno dei maggiori maestri del Quattrocento, insieme a fondamentali opere di artisti come Pietro Perugino, Domenico Ghirlandaio e Leonardo da Vinci, il suo più celebre allievo, di cui nel 2019 si celebra il cinquecentesimo anniversario della morte.

NATALIA GONCHAROVA

Palazzo Strozzi

p.zza Strozzi

2 ottobre 2019 - 19 gennaio 2020

www.palazzostrozzi.org

Prodotta e organizzata in collaborazione con la Tate Modern di Londra, la mostra celebra la grande artista russa Natalia Goncharova, figura centrale dell'Avanguardia della prima metà del XX secolo, attraverso oltre centocinquanta opere che pongono la sua poliedrica produzione di pittrice, costumista, illustratrice e scenografa a confronto con lavori di Paul Cézanne, Paul Gauguin, Henri Matisse, Pablo Picasso, Marc Chagall, Umberto Boccioni.

SOLO – PIERO MANZONI

a cura di Gaspare Luigi Marcone

Museo Novecento

Piazza Santa Maria Novella, 10

18 settembre - 13 dicembre 2018

www.museonovecento.it

Dopo un primo focus su Emilio Vedova, il ciclo espositivo Solo, ideato dal direttore artistico del museo Sergio Risaliti, vede protagonista Piero Manzoni con un'esposizione realizzata in collaborazione con la Fondazione Piero Manzoni di Milano.

FORLÌ

FERDINANDO SCIANNA. IL VIAGGIO IL RACCONTO LA MEMORIA

a cura di Denis Curti, Paola Bergna e

Alberto Bianda

Musei San Domenico

Piazza Guido da Montefeltro, 12

22 settembre 2018 - 6 gennaio 2019

www.mostraferdinandoscianna.it

Negli spazi espositivi del Complesso di San Domenico a Forlì, con circa 200 fotografie in bianco e nero stampate in diversi formati, si apre una rassegna che attraversa l'intera carriera del fotografo siciliano Ferdinando Scianna e si sviluppa lungo un articolato percorso narrativo, costruito su diversi capitoli e varie modalità di allestimento, che si snoda attraverso varie tematiche – l'attualità, la guerra, il viaggio, la religiosità popolare – tutte legate da un unico filo conduttore: la costante ricerca di una forma nel caos della vita.

LA BASILICA DI SIPONTO DI EDOARDO TRESOLDI. UN RACCONTO TRA ROVINE, PAESAGGIO E LUCE

a cura di Nadia Stefanel

Fondazione Dino Zoli

Viale Bologna, 288



Marina Abramović, *Artist Portrait with a Candle*, from the series *Places of Power Brasilien* 2013
© Marina Abramović, Courtesy of the Marina Abramović Archives VG Bild-Kunst, Bonn 2018

13 ottobre 2018 - 13 gennaio 2019

www.fondazionezinoli.com

Appena conclusa la presentazione a Singapore, in occasione del Gran Premio di Formula 1, del progetto internazionale Cube Temple di Edoardo Tresoldi, fortemente voluto da DZ Engineering (società del Dino Zoli Group che dal 2011 illumina l'evento mondiale) e Fondazione Dino Zoli, ci si prepara alla seconda parte del progetto che si svilupperà nella sede della fondazione dal 13 ottobre: *La Basilica di Siponto* di Edoardo Tresoldi. Un racconto tra Rovine, Paesaggio e Luce. In questa occasione, l'artista si cimenterà nella restituzione al pubblico di un'esperienza importante, ovvero quella della realizzazione di un'installazione permanente in rete metallica dedicata alla Basilica paleocristiana di Santa Maria, voluta dal MIBACT per il Parco Archeologico "Le Basiliche" di Siponto (Foggia, 2016) e illuminata da DZ Engineering.

GALLARATE (VA)

SILVIO ZANELLA. DIARI

Museo MA'GA

Via De Magri, 1

14 ottobre 2018 - 6 gennaio 2019

www.museomaga.it

Nel centenario della nascita di Silvio Zanella (9 ottobre 1918) il MA'GA e il Premio Gallarate, in collaborazione con il Comune di Gallarate, l'Archivio Zanella, l'Università del Melo, il Museo della



Fulvio Roiter. *Sulla strada*, Gela - Niscemi, Sicilia 1953 © Fondazione Fulvio Roiter

Basilica, la Società Gallaratese per gli Studi Patri, l'Associazione Teatro delle Arti, l'Associazione Liberi Artisti della Provincia di Varese, dedicano al loro ideatore e fondatore una serie di mostre volte ad approfondire la sua figura di artista, di designer, di promotore culturale, di uomo politico e sociale.

GENOVA

FULVIO ROITER. FOTOGRAFIE 1948-2007

a cura di Denis Curti

Palazzo Ducale - Loggia degli Abati

Piazza Giacomo Matteotti, 9

8 settembre 2018 - 24 febbraio 2019

www.mostrafulvioiroiter.it

150 fotografie, per la maggior parte vintage, raccontano l'intera vicenda artistica del fotografo veneziano Fulvio Roiter, scomparso il 18 aprile 2016. Resa possibile grazie al prezioso contributo della moglie Lou Embo, la mostra fa emergere tutta l'ampiezza e l'internazionalità del lavoro di Fulvio Roiter, collocandolo tra i fotografi più significativi dei nostri giorni.

DA MONET A BACON. CAPOLAVORI DELLA JOHANNESBURG ART GALLERY

Palazzo Ducale

Piazza Giacomo Matteotti, 9

16 novembre 2018 - 3 marzo 2019

www.palazzoducale.genova.it

L'esposizione presenta oltre cinquanta opere, tra olii, acquerelli e grafiche, che portano la firma di alcuni dei principali protagonisti della scena artistica internazionale del XIX e del XX secolo: da Edgar Degas a Dante Gabriel Rossetti, da Jean Baptiste Corot a Alma Tadema, da Vincent Van Gogh a Paul Cézanne, da Pablo Picasso a Francis Bacon, da Roy Lichtenstein a Andy Warhol e molti altri.

I MACCHIAIOLI

a cura di Simona Bartolena

organizzata dall'Associazione Amici di Palazzo della Meridiana in collaborazione con Vidi Mostre

Palazzo Della Meridiana

Salita San Francesco, 4

14 settembre - 9 dicembre 2018

www.palazzodellameridiana.it

La mostra racconta, attraverso le opere dei principali protagonisti del movimento – da Telemaco Signorini a Giovanni Fattori, da Vincenzo Cabianca e Silvestro Lega –, le caratteristiche e l'evoluzione di questo nuovo linguaggio pittorico, fondamentale per la nascita della pittura moderna.



Roy Lichtenstein. *Sweet Dreams, Baby!*, 1965 © Estate of Roy Lichtenstein - SIAE 2018

LA SPEZIA

LINDSAY KEMP CLAUDIO BARONTINI. DISEGNI E FOTOGRAFIE

CAMeC - Centro Arte Moderna e Contemporanea

Piazza Cesare Battisti 1

26 ottobre 2018 - 6 gennaio 2019

camec.museilaspezia.it

Una serie di ritratti fotografici di Lindsay Kemp realizzati da Claudio Barontini, affiancati a un cospicuo ciclo di disegni eseguiti dallo stesso Kemp, coreografo, attore, ballerino, mimo e regista britannico tra i più grandi al mondo, scomparso lo scorso 25 agosto all'età di ottant'anni.

MAMIANO DI TRAVERSETOLO (PR)

LICHTENSTEIN E LA POP ART AMERICANA

a cura di Walter Guadagnini e Stefano Roffi

Fondazione Magnani-Rocca

Via Fondazione Magnani-Rocca, 4

Fino al 9 dicembre 2018

www.magnanirocca.it

Grande retrospettiva dedicata a Roy Lichtenstein (1923-1997), le cui opere, esposte in mostra con altri importanti e fondamentali autori della sua epoca, esemplificano uno stile personalissimo che ha saputo dar voce alla Pop Art interpretandone, in altri modi, le icone e i linguaggi. Attraverso il caratteristico retino tipografico o la trasmutazione pittorica dei fumetti, la sua pittura ripropone immagini

che hanno consacrato a mito la sua estetica, al tempo rivoluzionaria ed oggi ancora tanto cercata e ammirata.

MANTOVA

TIZIANO / GERHARD RICHTER. IL CIELO SULLA TERRA

a cura di Helmut Friedel, Giovanni Iovane, Marsel Grosso

allestimento e progetto grafico di Lissoni Associati Graphx

Palazzo Te
Viale Te, 13

7 ottobre 2018 – 6 gennaio 2019

www.centropalazzote.it

La Fondazione Palazzo Te presenta un percorso di 17 opere attraverso cui viene descritto il dialogo intimo e di lungo corso che lega il grande pittore tedesco Gerhard Richter alla pittura di Tiziano, proprio a partire da due suoi capolavori: *L'Annunciazione di S. Rocco* e quella conservata al Museo Nazionale di Capodimonte.

MARC CHAGALL COME NELLA PITTURA, COSÌ NELLA POESIA

a cura di Gabriella Di Milia

Palazzo della Ragione
Piazza delle Erbe

5 settembre 2018 – 3 febbraio 2019

www.chagallmantova.it

L'esposizione Marc Chagall come nella pittura, così nella poesia – in collaborazione con la Galleria Statale Tret'jakov di Mosca, promossa dal Comune di Mantova e organizzata e prodotta con la casa editrice Electa – presenta oltre 130 opere tra cui il ciclo completo dei 7 teleri dipinti da Chagall nel 1920 per il Teatro ebraico da camera di Mosca che rappresentano il momento più rivoluzionario e meno nostalgico del suo percorso artistico.

MILANO

PICASSOMETAMORFOSI

a cura di Pascale Picard

Palazzo Reale
Piazza Duomo

18 ottobre 2018 – 17 febbraio 2019

www.palazzorealemilano.it

La grande rassegna europea triennale Picasso-Méditerranée, promossa dal Musée Picasso di Parigi, arriva a Milano con una mostra che riunisce circa 200 opere dai maggiori musei e collezioni internazionali. Le sale della reggia milanese propongono capolavori di Picasso e

opere d'arte antica che sono state fonte di ispirazione per il maestro, il cui sguardo ha saputo reinterpretarne, con una rilettura approfondita, i miti e gli idoli.

CARLO CARRÀ

a cura di Maria Cristina Bandera
in collaborazione con Luca Carrà

Palazzo Reale

Piazza del Duomo, 12

4 ottobre 2018 - 3 febbraio 2019

A trent'anni dall'ultima rassegna dedicatagli a Palazzo Reale, la mostra ripercorre l'intero percorso artistico del Maestro attraverso le sue opere più significative.

Dalle prove divisioniste ai grandi capolavori che ne fanno uno dei maggiori esponenti del Futurismo e della Metafisica, ai dipinti

ascrivibili ai 'valori plastici', ai paesaggi e alle nature morte che attestano il suo ritorno alla realtà dagli anni Venti, non senza trascurare le grandi composizioni di figura risalenti agli anni Trenta.

CARAVAGGIO. OLTRE LA TELA. LA MOSTRA IMMERSIVA

a cura di Rossella Vodret

Museo della Permanente
Via Filippo Turati, 34

6 ottobre 2018 – 27 gennaio 2019

www.lapermanente.it

www.caravaggiomilano.it

Si possono ancora scoprire moltissime cose su un mito assoluto come quello di Caravaggio: attraverso un sofisticato sistema di multi-proiezioni a grandi



Pablo Picasso, *Busto di donna*, 1931, cemento, cm 78x44,5x50, inv. MP299, Paris, Musée National Picasso

dimensioni, alla Permanente di Milano, si sveleranno i lati nascosti del genio caravaggesco attraverso l'analisi speciale dei suoi grandi capolavori. Il percorso multimediale, coinvolgente e immersivo, sviluppa un progetto originale ed emotivo che, sfruttando le nuove tecnologie, permette di vivere in modo unico e indimenticabile l'arte del maestro seicentesco.

PAUL KLEE. ALLE ORIGINI DELL'ARTE

a cura di Michele Dantini e Raffaella Resch

MUDEC - Museo delle Culture

Via Tortona, 56

31 ottobre 2018 - 3 marzo 2019

www.mudec.it

La mostra presenta un'ampia selezione di opere di Klee sul tema del "primitivismo", con un'originale revisione di questo argomento che in Klee include sia epoche preclassiche dell'arte occidentale (come l'Egitto faraonico), sia epoche sino ad allora considerate "barbariche" o di decadenza, come l'arte tardo-antica, quella paleocristiana e copta, l'Alto Medioevo; sia infine l'arte africana, oceanica e amerindiana. La mostra, promossa dal Comune di Milano-Cultura e da 24 ORE Cultura-Gruppo 24 ORE, che ne è anche il produttore, presenterà un centinaio di opere dell'autore, provenienti da importanti musei e collezioni private europee, e conterà su una consistente collaborazione del Zentrum Paul Klee di Berna.

THE ART OF BANKSY. A VISUAL PROTEST

a cura di Gianni Mercurio

MUDEC - Museo delle Culture

Via Tortona, 56

21 novembre 2018 - 14 aprile 2019

www.mudec.it

Oltre 70 lavori, tra dipinti, sculture, stampe, oggetti, fotografie e video celebrano, per la prima volta al mondo in un museo, la figura di Banksy, tra i più importanti esponenti della street art attuale. La personale, non autorizzata dall'artista inglese, la cui identità resta anonima, offre al pubblico l'occasione per comprendere ed approfondire la complessità del suo linguaggio di protesta e di forte impegno sociale.

MARGHERITA SARFATTI

a cura di Anna Maria Montaldo e Danka Giaccon con la collaborazione di Antonello Negri, allestita dallo Studio Mario Bellini Architects

in collaborazione con il Mart di Rovereto
Museo del Novecento

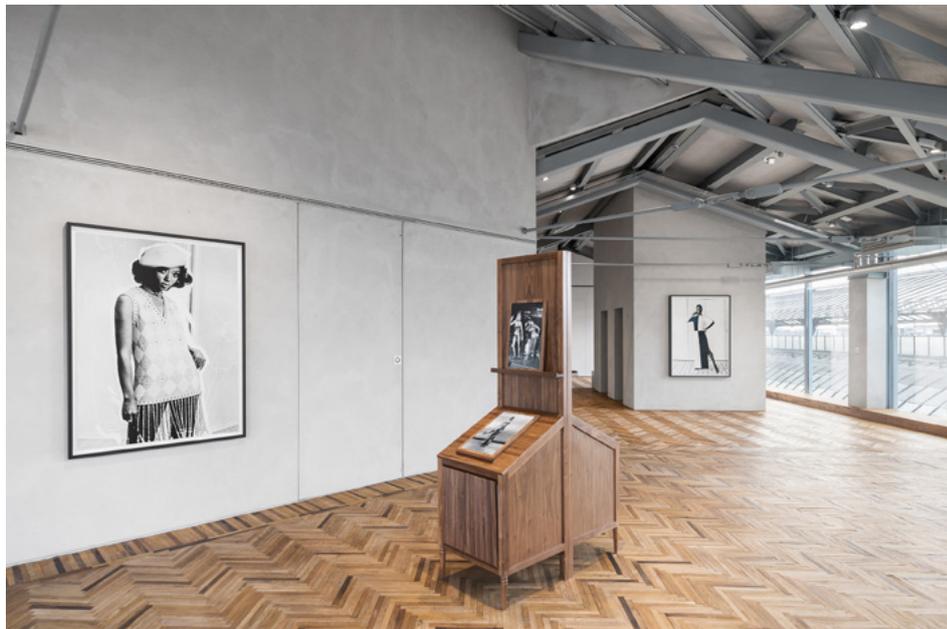


Immagine della mostra **The Black Image Corporation**. Un progetto di Theaster Gates. 20 settembre 2018 - 14 gennaio 2019, Fondazione Prada Osservatorio. Foto: Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti. Courtesy Fondazione Prada

Piazza Duomo, 8

21 settembre 2018 - 24 febbraio 2019

www.museodelnovecento.org

Un personaggio femminile di grande spicco, che seppur ancora poco noto al grande pubblico, ha dettato l'arte e il gusto di un'epoca, divenendo una delle donne più prestigiose ed influenti della Milano di inizio Novecento, oggi sepolta tra le grandi Donne del Cimitero Monumentale di Milano.

EVA MARISALDI

a cura di Diego Sileo

Pac Padiglione d'Arte Contemporanea

Via Palestro, 14

18 dicembre 2018 - 3 febbraio 2019

www.pacmilano.it

Fotografie, azioni, video, animazioni, installazioni, alternati a tecniche di ricamo e di disegno. I lavori di Eva Marisaldi sono caratterizzati da una lirica vena narrativa e la sua ricerca prende spunto dalla realtà, ma si concentra sugli aspetti nascosti della nostra quotidianità, analizzati attraverso il suo modo di fare arte. Un processo giocoso che si addentra nella sfera della fantasia e dell'immaginazione.

MARIO MERZ. IGLOOS

a cura di Vicente Todolí

In collaborazione con Fondazione Merz
Pirelli HangarBicocca

Via Chiese, 2

25 ottobre 2018 - 24 febbraio 2019

www.hangarbicocca.org

L'opera di Mario Merz (Milano, 1925 -

Milano, 2003), figura centrale dell'Arte Povera, esplora i processi di trasformazione che fanno parte della natura e della vita umana. La mostra presenta negli spazi delle Navate oltre trenta igloo realizzati tra il 1968 e il 2003, approfondendo gli aspetti e i temi fondamentali di questo *corpus* di opere, come la relazione tra interno e esterno, tra luogo fisico e concettuale, tra spazio individuale e collettivo.

THE BLACK IMAGE CORPORATION

a cura di Theaster Gates

Fondazione Prada - Osservatorio

Galleria Vittorio Emanuele II

20 settembre 2018 - 14 gennaio 2019

www.fondazioneprada.org

Il progetto esplora il patrimonio fondamentale contenuto negli archivi della Johnson Publishing Company, una collezione di oltre quattro milioni di immagini che ha contribuito a definire i codici estetico-culturali dell'identità afroamericana contemporanea. Per Fondazione Prada Osservatorio Theaster Gates ha ideato una mostra corale e partecipativa incentrata sull'opera di due fotografi: Moneta Sleet Jr. e Isaac Sutton.

ROMANTICISMO

26 ottobre 2018 - 17 marzo 2019

Gallerie d'Italia | Piazza della Scala, 6

Museo Poldi Pezzoli | Via Manzoni, 12

www.gallerieditalia.com

www.museopoldipezzoli.it

L'esposizione celebra l'identità e il valore del Romanticismo italiano, in rapporto a

quanto si andava manifestando nel resto d'Europa – in particolare in Germania, nell'Impero austriaco, in Inghilterra e in Francia – tra il Congresso di Vienna e le rivoluzioni che nel 1848 sconvolsero il vecchio continente. Le opere esposte alle Gallerie d'Italia di Milano e al Museo Poldi Pezzoli documentano un periodo che va dai fermenti preromantici fino alle ultime espressioni di una cultura che, almeno nel nostro Paese, avrà termine con la realizzazione dell'Unità d'Italia e l'affermazione del Realismo, che del Romanticismo rappresenta l'antitesi.

A CASTIGLIONI

a cura di **Patricia Urquiola**
in collaborazione con **Federica Sala**
La Triennale
Palazzo della Triennale
Viale Alemagna, 6
6 ottobre 2018 - 20 gennaio 2019
www.triennale.org

In occasione del centenario dalla sua nascita, Triennale di Milano dedica ad Achille Castiglioni (1918-2002), uno dei più importanti Maestri del design italiano, una grande mostra monografica, che analizza l'opera di Castiglioni in maniera trasversale, dal design all'architettura, dagli allestimenti alle mostre.

JAN FABRE. I CASTELLI NELL'ORA BLU

a cura di **Melania Rossi**
BUILDING | Via Monte di Pietà, 23
BASILICA DI SANT'EUSTORGIO E CAPELLA
PORTINARI | Piazza Sant'Eustorgio, 1
22 settembre 2018 - 22 dicembre 2018
www.building-gallery.com

La mostra *I Castelli nell'Ora Blu* - la prima mai realizzata a Milano dal poliedrico Jan Fabre, uno degli artisti più interessanti della scena contemporanea - presenta un percorso nell'immaginario più "romantico" e poetico, ma sempre radicale e simbolico, dell'artista belga.

Teorizzata dal famoso entomologo Jean-Henri Fabre, grande fonte di ispirazione per l'artista belga, l'Ora Blu è quell'attimo fra la notte e il giorno, un momento di totale silenzio in natura. I castelli, ritratti nel magico momento dell'Ora Blu, sono il luogo della favola romantica per eccellenza, qui metafora artistica e spirituale della mente dell'artista, "cavaliere della disperazione e guerriero della bellezza".

Un'opera site-specific temporanea creata appositamente per BUILDING e una selezione di lavori in gran parte inediti creano una mostra tematica in anteprima assoluta, incentrata sui due temi ricorrenti

dei castelli e dell'Ora Blu.

MERANO (BZ)

ARCHITETTURE RECENTI IN ALTO ADIGE 2012 - 2018

Un progetto di **Merano Arte, Südtiroler Künstlerbund e Fondazione Architettura Alto Adige**
Merano Arte
Via dei Portici, 163
29 settembre 2018 - 13 gennaio 2019
www.kunstmeranoarte.org

Dopo le prime due edizioni (2006 e 2012) è proposto un terzo inventario dei progetti che documentano l'orizzonte architettonico che si è sviluppato in Alto Adige negli ultimi sei anni, selezionati da una giuria internazionale composta da Roman Hollenstein, critico di architettura ed ex redattore della Neue Zuercher Zeitung, Marco Mulazzani, storico dell'architettura all'università di Ferrara e redattore di Casabella, e l'architetto viennese Marta Schreieck dello studio Henke Schreieck Architetti.

MODENA

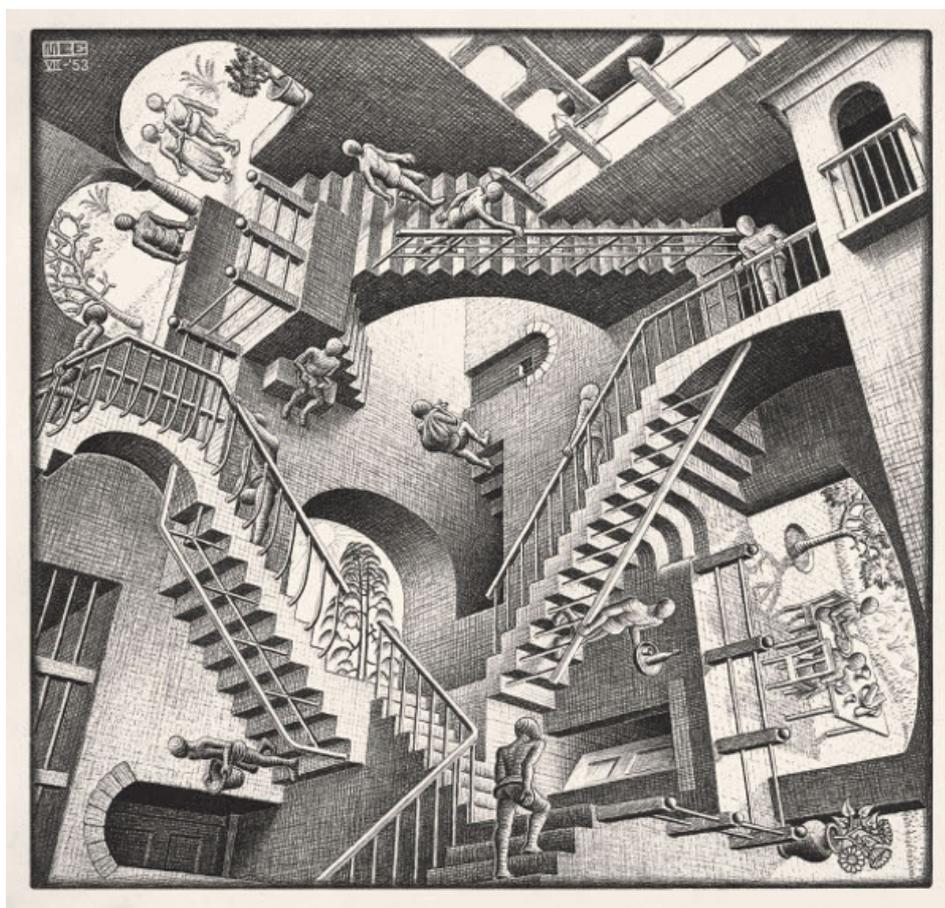
JON RAFMAN. IL VIAGGIATORE MENTALE

a cura di **Diana Baldon**
Galleria Civica di Modena
Palazzina dei Giardini
Corso Cavour, 2

14 settembre 2018 - 24 febbraio 2019
www.comune.modena.it/galleria
Servendosi di linguaggi e supporti diversi, che vanno dalla fotografia al video, dalla scultura all'installazione, Rafman indaga la fusione sempre più indistinta tra la realtà e la sua simulazione nella società contemporanea attraverso opere che confondono i confini tra il materiale e il virtuale, tra i corpi in carne e ossa e le loro repliche tecnologiche.

RYOICHI KUROKAWA. AL-JABR (ALGEBRA)

a cura di **NODE - festival internazionale di musica elettronica e live media**
Galleria Civica di Modena
Palazzo Santa Margherita
Corso Canalgrande, 103
14 settembre 2018 - 24 febbraio 2019
www.comune.modena.it/galleria



Maurits Cornelis Escher. Relatività, 1953. Litografia, cm 27,7x29,2. The Escher Foundation Collection
© 2017 The M.C. Escher Company. All rights reserved

Originario di Osaka ma residente a Berlino, Kurokawa descrive i suoi lavori come sculture "time-based", ovvero un'arte fondata sullo scorrimento temporale, dove suono e immagine si uniscono in modo indivisibile. Sinfonie di suoni che, in combinazione con paesaggi digitali generati al computer, cambiano il modo in cui lo spettatore percepisce il reale.

VERO O FALSO? LE FIGURINE SOTTO LALENTE D'INGRANDIMENTO DELLA SCIENZA

a cura di Pleiadi Emilia
Palazzo Santa Margherita
Museo della Figurina
Corso Canalgrande, 103

14 settembre 2018 - 24 febbraio 2019
www.comune.modena.it/museofigurina

La mostra indaga il rapporto tra scienza e verità attraverso le collezioni del Museo della Figurina, conducendo il pubblico all'interno del laboratorio scientifico, luogo simbolo dell'obiettività e dell'attendibilità.

MERAVIGLIOSE AVVENTURE. RACCONTI DI VIAGGIATORI DEL PASSATO

curata da Martina Bagnoli e Annalisa Battini
Galleria Estense

Largo Porta Sant'Agostino, 337
22 settembre 2018 - 6 gennaio 2019
www.gallerie-estensi.beniculturali.it

L'esposizione presenta un'ampia selezione di testi illustrati, appartenenti al ricco patrimonio librario della Biblioteca Estense Universitaria, oltre a quadri, sculture, arti decorative e materiale etnografico, provenienti da istituzioni quali il Museo antropologico universitario di Firenze e i Musei civici di Modena, in grado di ripercorrere come l'esperienza del viaggio sia stata vissuta da esploratori, mercanti, pellegrini, tra il 1400 e il 1800.

NAPOLI

ESCHER

a cura di Mark Veldhuysen e Federico Giudiceandrea

PAN - Palazzo delle Arti Napoli
Palazzo Roccella
Via dei Mille, 60

1 novembre 2018 - 22 aprile 2019
www.fondazioneartinapoli.it

Sono 200 i capolavori che porteranno al PAN di Napoli il successo della mostra dedicata a Escher: nella retrospettiva più grande curata sulla sua figura, oltre ad essere analizzato lo spirito libero e acuto dell'artista, capace di invenzioni visive di grande impatto e suggestione, si



Camille Pissarro. *Alberi di prugne in fiore a Éragny (la casa dell'artista)*, 1894, olio su tela, cm 60x73. Ordrupgaard, Copenhagen © Ordrupgaard, Copenhagen Photo Anders Sune Berg

documenta anche come il suo originale "sistema" linguistico abbia influenzato non solo le arti, ma anche la cultura del nostro tempo dalla musica alla società, dal fumetto al cinema, dalla pubblicità alla comunicazione visiva attraverso intere generazioni di creativi che a lui si sono ispirati.

NOVARA

OTTOCENTO IN COLLEZIONE. DAI MACCHIAIOLI A SEGANTINI

a cura di Sergio Rebora ed Elisabetta Staudacher

Castello Visconteo Sforzesco
Piazza Martiri della Libertà, 215
20 ottobre 2018 - 24 febbraio 2019
www.ilcastellodinovara.it

Questa mostra racconta i vari aspetti che legano le arti figurative e il collezionismo nel complesso svolgersi dell'Ottocento, periodo di cambiamenti e di transizione alla contemporaneità. Gusti e mode, temi diversi dall'inizio alla fine del secolo, apertura di un mercato dell'arte organizzato si ritrovano nelle otto sezioni di questa esposizione che, attraverso 80 capolavori di generi e autori variegati, sa esprimere le volontà e i desideri di un'epoca.

PADOVA

GAUGUIN E GLI IMPRESSIONISTI. CAPOLAVORI DALLA COLLEZIONE ORDRUPGAARD

a cura di Anne-Birgitte Fonsmark
Palazzo Zabarella

Via San Francesco, 27
29 settembre 2018 - 27 gennaio 2019
www.palazzozabarella.it

Una selezione di grandi capolavori ripercorre la passione di Wilhelm Hansen, banchiere, assicuratore, Consigliere di Stato e filantropo danese che, con la moglie Henny, all'inizio del Novecento, riunì la grande collezione oggi conservata al museo di Ordrupgaard e che arriva a Padova in una selezione attenta e importante. Con la costituzione di un Consorzio cui aderirono altre personalità del suo tempo, riuscì a portare in Danimarca l'innovazione del linguaggio dell'arte francese grazie alle scelte da lui attuate.

PALERMO

PAOLO BINI. MEDITERRANEO ROSSO E ORO

a cura di Valentino Catricalà
Cappella dell'Incoronata
Via Incoronazione, 11

5 ottobre - 12 novembre 2018

www.poloartecontemporanea.it

Nell'ambito della programmazione del Polo Museale Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo, un progetto monografico finalizzato a mettere in scena più lavori site-specific. Bini mette a confronto il suo lavoro con l'esterno, ispirandosi, per questa mostra, all'orizzonte ed in particolare proprio a quello che si guarda dalla Sicilia.

PAVIA

ELLIOT ERWITT. ICONS

a cura di Biba Giacchetti

Scuderie del Castello Visconteo

Viale XI Febbraio, 35

13 ottobre 2018 - 27 gennaio 2019

www.scuderiepavia.com

Compie 90 anni il celebre fotografo Elliott Erwitt e Pavia gli dedica una mostra che raccoglie 70 immagini che riassumono la sua carriera. Questi scatti individuano e sottolineano, attraverso il talento di uno dei più importanti maestri della fotografia del Novecento, non solo la sua vena romantica, ironica e talora surreale, ma anche si propongono come un interessante ed alternativo spaccato della cultura e del costume del secolo scorso.

PERUGIA

L'ALTRA GALLERIA. OPERE DAI DEPOSITI DELLA GALLERIA NAZIONALE DELL'UMBRIA



Maestro di Fucecchio, *Madonna con Bambino, San Giovanni Battista*, 1440/1470

Galleria Nazionale dell'Umbria

Corso Pietro Vannucci, 19

22 settembre 2018 - 6 gennaio 2019

www.gallerianazionaledellumbria.it

La rassegna - che celebra i cento anni della Galleria Nazionale dell'Umbria (1918-2018) - presenta una raffinata selezione di opere, raramente esposte e in alcuni casi mostrate addirittura per la prima volta, di autori appartenenti all'epoca d'oro della scuola umbra, tra il Duecento e la metà del Cinquecento.

PISA

DA MAGRITTE A DUCHAMP. 1929: IL GRANDE SURREALISMO DAL CENTRE POMPIDOU

a cura di Didier Ottinger

Palazzo Blu

Lungarno Gambacorti, 9

11 ottobre 2018 - 17 febbraio 2019

www.palazzoblu.it

Il Centre Georges Pompidou di Parigi concede, per la prima volta in Italia, un nucleo davvero importante di capolavori che permettono di consegnare al pubblico una delle più importanti mostre dedicate al Surrealismo. Dipinti, sculture, oggetti surrealisti, disegni, collage, installazioni e fotografie d'autore compongono un corpus di oltre 90 capolavori, dati eccezionalmente in prestito dal museo parigino, di questa mostra, la quale, evento di punta del X anniversario di Palazzo Blu, ripercorre gli anni cruciali del movimento tra il 1927 e il 1935.

POLIGNANO A MARE (BA)

MARE MOTUS. DALLA PUGLIA AL MONDO TRA ANTICO E CONTEMPORANEO

Fondazione Museo Pino Pascali

Via Parco del Lauro, 119

21 settembre - 3 novembre 2018

www.museopinopascali.it

La mostra, in occasione della manifestazione *Red Bull - Cliff Diving*, il campionato mondiale di tuffi dalle grandi altezze, propone un dialogo tra l'arte contemporanea e l'arte antica: i linguaggi attuali si mescolano con la storia e in tal modo il passato dà forza al presente. La Fondazione Pino Pascali ospiterà un'opera storica e celebre di Studio Azzurro dal titolo *Il nuotatore (va troppo spesso ad Heidelberg)*, realizzata dal collettivo nel 1984.

PRATO

IL MUSEO IMMAGINATO. STORIE DA TRENT'ANNI DI CENTRO PECCI



Jean Dubuffet, *Mouchon berloque*, 19 giugno 1963, olio su tela, cm 114x146 © 2018 Adagp, Paris/ Siae, Roma

a cura di Cristiana Perrella

in collaborazione con Viola Casaglieri,

Raffaele Di Vaia, Irene Innocente, Elena

Magini, Marta Papini, Maria Teresa Soldani

Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci

Viale della Repubblica, 277

22 settembre 2018 - 25 giugno 2019

www.centropecci.it

Il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci compie trent'anni: per l'occasione, la mostra ne rilegge le vicende attraverso un percorso inedito di fatti, dati statistici, aneddoti, ricordi e opere scelte dalla sua collezione e dalla storia delle mostre, ideato dalla nuova direttrice Cristiana Perrella.

REGGIO EMILIA

JEAN DUBUFFET. L'ARTE IN GIOCO. MATERIA E SPIRITO 1943-1985

Palazzo Magnani

Corso Garibaldi, 29

17 novembre 2018 - 3 marzo 2019

www.palazzomagnani.it

L'esposizione presenta 140 opere di uno dei maggiori artisti del XX secolo tra dipinti, disegni, grafiche, sculture, libri d'artista, composizioni musicali, poetiche e teatrali. Una sezione testimonia la sua attività di studioso e collezionista attraverso un nucleo di 30 lavori di esponenti storici dell'*art brut*.

PHOEBE UNWIN. FIELD

Collezione Maramotti

Via Fratelli Cervi, 66

14 ottobre 2018 - 10 marzo 2019

www.collezionemaramotti.org

Prima mostra personale in Italia dell'artista inglese Phoebe Unwin, costituita da una serie di nuovi disegni e dipinti realizzati appositamente per la Pattern Room della Collezione.

RIVOLI (TO)**NALINI MALANI: LA RIVOLTA DEI MORTI. RETROSPETTIVA 1969-2018. PARTE II**

A cura di Marcella Beccaria

In collaborazione con il Centre Pompidou, Parigi

Castello di Rivoli

Piazza Mafalda di Savoia

17 settembre 2018 – 6 gennaio 2019

www.castellodirivoli.org

Seconda parte della prima retrospettiva di Nalini Malani (Karachi, 1946) in Italia e in Francia (la prima parte allestita al Centre Pompidou nell'autunno del 2017). Malani esplora attraverso il disegno, la pittura, l'installazione e numerose altre forme sperimentali d'arte la ciclicità della violenza nella storia, in particolare quella sulle donne, nel contesto dell'inarrestabile globalizzazione.

ROMA**DREAM. L'ARTE INCONTRA I SOGNI**

a cura di Danilo Eccher

Chiostro del Bramante

Via Arco della Pace, 5

29 settembre 2018 – 5 maggio 2019

www.chiostrodelbramante.it

Attraverso l'opera di grandi artisti contemporanei, a Roma l'arte prova a raccontare il mondo dei sogni. Dopo *Love. L'arte incontra l'amore* (nel 2016) e *Enjoy. L'arte incontra il divertimento* (nel 2017) il format voluto da Danilo Eccher per il Chiostro del Bramante esplora adesso l'emozione del mondo onirico, dell'inconscio e della profondità delle



Phoebe Unwin. *Approach*, 2017, olio su tela, cm 183x153. © the artist - Courtesy Amanda Wilkinson Gallery, London



Zerocalcare. *Alzare muraglie · scavare fossati · nutrire coccodrilli* | MAXXI

emozioni attraverso la suggestione degli stati d'animo e dei sentimenti che solo gli artisti sanno individualmente suggerire.

ANDY WARHOL

a cura di Matteo Bellenghi

Ala Brasini

Complesso del Vittoriano

Via di S. Pietro in Carcere

3 ottobre 2018 – 3 febbraio 2019

www.ilvittoriano.com

L'Ala Brasini del Complesso del Vittoriano, in occasione del novantesimo della nascita, ospita 170 opere per un racconto che riassume la vita, il pensiero e l'arte di un grande della cultura artistica del XX secolo come Andy Warhol, rivoluzionario dissacratore dei codici tradizionali, capace di rinnovare radicalmente, lo stile, l'espressione e l'estetica di un'epoca intera.

POLLOCK E LA SCUOLA DI NEW YORK

a cura di Luca Beatrice

Ala Brasini

Complesso del Vittoriano

Via di S. Pietro in Carcere, Roma

dal 10 ottobre 2018

www.ilvittoriano.com

La ricognizione sull'arte americana al Complesso del Vittoriano di Roma, dopo la mostra di Warhol, prosegue con una lettura sulla spregiudicata, libera e anticonformista energia pittorica della scuola di New York. 50 opere delle collezioni del Whitney Museum di New York portano in Italia l'esuberante, a volte introspettiva, forza cromatica di Pollock, Rothko, De Kooning, Kline e degli altri protagonisti della prima vera rivoluzione artistica a stelle e strisce.

CALINE AOUN. SEEING IS BELIEVING

a cura di Britta Färber e Anne Palopoli

Sala Gian Ferrari

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Via Guido Reni, 4A

28 settembre 2018 - 18 novembre 2018

www.maxxi.art

La prima mostra personale in Europa dell'artista vincitrice del premio Deutsche Bank's Artist of the Year 2018-2019. Lavorando direttamente con le componenti architettoniche del museo, l'artista presenta una serie di lavori site-specific mediante i quali circonda il visitatore con realtà materiali e tattili, rivisitando e reinventando la fisicità dello spazio.

PAOLO PELLEGRIN. UN'ANTOLOGIA

a cura di Germano Celant

Galleria 5

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Via Guido Reni, 4A

7 novembre 2018 - 10 marzo 2019

www.maxxi.art

Vincitore di dieci edizioni del World Press Photo Award e membro dell'agenzia Magnum dal 2005, l'opera di Pellegrin è approfondita in mostra attraverso oltre 200 scatti divisi in due grandi sezioni: la prima dedicata all'essere umano, la seconda focalizzata sulla sua visione della natura, mostrandone le vicende intense e sofferenti. Contestualmente alla progettazione e organizzazione della mostra, il MAXXI ha richiesto al fotografo di realizzare un lavoro dedicato a L'Aquila e alla sua ricostruzione.

ZEROCALCARE. ALZARE MURAGLIE · SCAVARE FOSSATI · NUTRIRE COCCODRILLI

a cura di Giulia Ferracci

realizzata in collaborazione con Silvia

Barbagallo

Spazio Extra MAXXI

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo**Via Guido Reni, 4A****10 novembre 2018 - 10 marzo 2019****www.maxxi.art**

La prima mostra personale dedicata al fenomeno del fumetto italiano. Il progetto, organizzato intorno a tre nuclei tematici, ripercorre tutti gli anni del suo lavoro tra poster, un'ampia selezione di illustrazioni, copertine di dischi, tavole originali dei suoi nove libri, magliette, loghi e un lavoro site specific disegnato dall'artista per l'occasione.

JE SUIS L'AUTRE. GIACOMETTI, PICASSO E GLI ALTRI. IL PRIMITIVISMO NELLA SCULTURA DEL NOVECENTO**a cura di Francesco Paolo Campione e Maria Grazia Messina****Terme di Diocleziano****Via Enrico De Nicola, 79****28 settembre 2018 - 20 gennaio 2019****www.museonazionaleromano.beniculturali.it**

La mostra - promossa dal Museo Nazionale Romano, diretto da Daniela Porro, e dal Museo delle Culture di Lugano con Electa - presenta al pubblico ottanta opere, tra sculture di grandi maestri del Novecento e capolavori di arte etnica. La mostra è concepita come un viaggio all'interno di aree tematiche, che corrispondono ai principali caratteri dell'esplorazione interiore che accomunò gli artisti del Novecento all'arte delle culture da cui presero spunto.

PIXAR. 30 ANNI DI ANIMAZIONE**a cura di Elyse Klaidman e Maria Grazia Mattei****Palazzo delle Esposizioni****Via Nazionale, 194****9 ottobre 2018 - 20 gennaio 2019****www.palazzo.esposizioni.it**

Compie 30 anni la Pixar, la casa di produzione americana che, attraverso l'uso delle più innovative tecnologie, ha rivoluzionato il mondo del cinema d'animazione. Una grande mostra ricca di 400 opere tra disegni, sculture, bozzetti, collage, storyboard e una ricchissima selezione di materiali video celebra la fama del suo lavoro d'eccellenza, le sue storie e i suoi personaggi capaci di toccare l'immaginario di adulti e bambini.

SERGIO CECCOTTI. IL ROMANZO DELLA PITTURA 1958-2018**a cura di Cesare Biasini Selvaggi****Palazzo delle Esposizioni - Sala Fontana****Via Nazionale, 194****11 settembre - 14 ottobre 2018****www.palazzo.esposizioni.it**

Circa 40 opere, allestite nello Spazio Fontana seguendo un ordine cronologico, ripercorrono il personale "romanzo della pittura" lungo sessant'anni di attività, dal 1958 al 2018, di Sergio Ceccotti, fortunato antesignano della figurazione italiana contemporanea, lungimirante erede della metafisica dechirichiana e del realismo magico.

BEVERLY BARKAT. AFTER THE TRIBES**a cura di Giorgia Calò****Museo Boncompagni Ludovisi****Via Boncompagni, 18****11 ottobre - 31 dicembre 2018****www.polomusealelazio.beniculturali.it**

"After the Tribes" è un'installazione potente, concepita appositamente dall'artista per il Museo Boncompagni Ludovisi, che ripercorre una storia millenaria riportandola nel presente, creando un sottile dialogo tra lo sguardo dei visitatori, il lavoro dell'artista e la sala del Museo.

BALLA A VILLA BORGHESE**a cura di Elena Gigli****Prodotta da The Boga Foundation****Museo Carlo Bilotti - Aranciera di Villa Borghese****Viale Fiorello La Guardia, 6****29 novembre 2018 - 17 febbraio 2019****www.museocarlobilotti.it**

Al Museo Bilotti si presentano, per la prima volta riunite, oltre trenta opere

dipinte da Giacomo Balla a Villa Borghese. Un'occasione per presentare un focus incentrato esclusivamente sulle opere dipinte nella Villa, con un'indagine sulla prima produzione pittorica dell'artista che, non ancora futurista, è già rivolta allo studio della luce e del colore.

ROVERETO (TN)**NATHALIE DJURBERG & HANS BERG****a cura di Lena Essling e Gianfranco Maraniello****Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto****Corso Bettini, 43****6 ottobre 2018 - 27 gennaio 2019****www.mart.trento.it**

Da anni Nathalie Djurberg collabora con Hans Berg, musicista, produttore e compositore. Insieme i due artisti costruiscono grandi installazioni immersive, veri e propri paesaggi dell'assurdo che indagano le dinamiche e le contraddizioni del nostro tempo. Seconda tappa del progetto che coinvolge Moderna Museet e Schirn Kunsthalle, l'esposizione è la più ampia rassegna mai realizzata dedicata al duo svedese. La mostra è prodotta da Moderna Museet in collaborazione con Mart e Schirn Kunsthalle Frankfurt.

MARGHERITA SARFATTI. IL NOVECENTO ITALIANO NEL MONDO

Nathalie Djurberg & Hans Berg, *Worship*, 2016, film still. Courtesy Tanya Bonakdar Gallery, New York/Los Angeles, Lisson Gallery, London, Giò Marconi, Milano © Nathalie Djurberg & Hans Berg

a cura di Daniela Ferrari
Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Corso Bettini, 43
22 settembre 2018 - 24 febbraio 2019
www.mart.trento.it

Alla figura di Margherita Sarfatti, giornalista, critica d'arte e promotrice dell'arte italiana tra le due guerre, è dedicato un progetto di ricerca che si sviluppa in due diverse mostre, al Mart e al Museo del Novecento di Milano, in collaborazione con Electa. Per ricostruire il ruolo della maggiore protagonista del dibattito su classicismo e modernità nel panorama artistico italiano e internazionale, a Rovereto la mostra si avvale dei preziosi documenti del Fondo Sarfatti, conservato presso l'Archivio del '900 del Mart.

ROVIGO

ARTE E MAGIA. ESOTERISMI NELLA PITTURA EUROPEA DAL SIMBOLISMO ALLE AVANGUARDIE STORICHE

a cura di Francesco Parisi
Palazzo Roverella
Via Giuseppe Laurenti, 8
29 settembre 2018 - 27 gennaio 2019
www.palazzoroverella.com

Questa esposizione analizza rapporti e relazioni tra le correnti esoteriche e le arti visive tanto in voga tra il 1880 e gli anni immediatamente successivi alla Prima Guerra Mondiale: arte, magia ed esoterismo si possono, infatti, rintracciare nelle immagini dei maggiori autori europei dell'epoca. Dal Simbolismo all'Astrattismo questi temi sono analizzati e suddivisi nelle sezioni iconografiche di una mostra che racconta l'arte secondo un'altra interessantissima prospettiva di lettura.

SASSUOLO (MO)

SIDIVAL FILA. PROSPETTIVE RELATIVE
Palazzo Ducale
piazzale della Rosa
15 settembre - 4 novembre 2018
www.sidivalfila.it

L'esposizione, che si tiene in occasione di Festivalfilosofia 2018, presenta una serie di installazioni site-specific e opere di grandi dimensioni dell'artista brasiliano che dialogano con gli affreschi delle sale dell'antico palazzo.

TORINO

VAN DYCK. PITTORE DI CORTE



Sidival Fila, Prospettive relative, Palazzo Ducale di Sassuolo, 15 settembre - 4 novembre 2018

a cura di Annamaria Bava e Maria Grazia Bernardini
Musei Reali di Torino
Sale Palatine
Galleria Sabauda
Piazzetta Reale, 1
16 novembre 2018 - 3 marzo 2019
www.museireali.beniculturali.it

Voluto e amato dalle grandi corti europee cui deve la straordinaria affermazione del suo successo, Antoon van Dyck (1599-1641) è il protagonista di questa importante mostra che porta a Torino, in 4 sezioni, oltre 50 suoi capolavori. L'esposizione vuole proprio analizzare l'elaborazione pittorica e formale che ha legato la pittura del più significativo allievo di Rubens ad un esclusivo rapporto con i regnanti e i potenti europei del suo tempo.

CAMERA POP. LA FOTOGRAFIA NELLA POP ART DI WARHOL, SCHIFANO & CO

a cura di Walter Guadagnini
CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia
Via delle Rosine, 18
www.camera.to

La mostra "CAMERA POP. La fotografia nella Pop Art di Warhol, Schifano & Co" ripercorre la storia della trasformazione del documento, fotografico nello specifico, in opera d'arte, giunta al culmine negli anni '60. Dal 21 settembre al 13 gennaio a CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia saranno esposte oltre 120 opere tra quadri, fotografie, collages, grafiche, che illustrano la varietà e la straordinaria vivacità di

questa grande vicenda.

BRAZIL

a cura di Bernardo Follini
Artiste: Sophie T. Lvoff, Lou Masduraud, Irène Mélix, Georgia René-Worms, Maha Yammine
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
Via Modane, 16
13 settembre - 21 ottobre 2018
www.fsrr.org

La mostra esplora differenti strategie e approcci per emancipazioni individuali e collettive nell'ambito della contemporaneità, prendendo spunto narrativo da Brazil, il film di Terry Gilliam del 1985. La pellicola descrive un universo distopico in cui la burocrazia, quale organo centrale della società, scandisce le vite dei cittadini, mentre la schedatura, il controllo e la repressione li relega a una dittatura della norma e della procedura.

100% ITALIA. CENT'ANNI DI CAPOLAVORI BIELLA | VERCELLI | TORINO

Mostra ideata e coordinata da Andrea Busto
a cura di Luca Beatrice, Lorenzo Canova, Claudio Cerritelli, Marco Meneguzzo, Elena Pontiggia, Luigi Sansone, Giorgio Verzotti
MEF - Museo Ettore Fico
Via Francesco Cigna, 114
21 settembre - 10 febbraio 2019
www.museofico.it
Una mostra, sviluppata su più sedi, dedicata agli ultimi cento anni di arte



Francisco de Zurbarán. *San Francesco*, 1650-60, olio su tela, cm 94,5x77

italiana, dall'inizio del Novecento ai giorni nostri. Con un percorso storico esaustivo, il progetto è l'occasione per evidenziare il ruolo preminente dell'arte italiana, che ha saputo segnare profondamente la creatività europea e quella mondiale. Ogni anno e ogni decennio sono stati contraddistinti da forti personalità che hanno influenzato l'arte del "secolo breve" e oltre; nessuna nazione europea ha saputo infatti offrire artistiche capolavori, scuole e movimenti, manifesti e proclami artistici con la continuità dell'Italia.

TREVISO

DA TIZIANO A VAN DYCK. IL VOLTO DEL '500

a cura di Ettore Merkel

Casa dei Carraresi

Via Palestro, 33/35

fino al 3 febbraio 2019

www.casadeicarraresi.it

Sono 50 le opere – con altrettante rispettive storie ed emozioni – a narrare la bellezza del Cinquecento attraverso i capolavori raccolti dalla Collezione di Giuseppe Alessandra, a testimonianza della ricchezza delle collezioni venete. Sei sezioni fanno rivivere la grandiosità e la magnificenza della pittura dei maestri che hanno operato tra Rinascimento e Manierismo, rendendo il mito di quest'epoca gloriosa per le arti italiane ed europee.

**RE.USE. SCARTI, OGGETTI, ECOLOGIA
NELL'ARTE CONTEMPORANEA**

a cura di Valerio Dehò
un progetto ideato dall'Associazione
TRA Treviso Ricerca Arte, realizzato
in coorganizzazione con il Comune di
Treviso
con la collaborazione dei Musei Civici di
Treviso

Museo di Santa Caterina | Museo Casa
Robegan | Ca' dei Ricchi (piano nobile)

27 ottobre 2018 - 10 febbraio 2019

www.trevisoricercaarte.org/re-use

L'esposizione, composta da 87 opere di 58 artisti internazionali, dislocata in tre diversi spazi espositivi della città, traccia un viaggio nella storia dell'arte e nella cultura artistica, dal Novecento fino ai nostri giorni, per guardare in dettaglio come il tema del Riuso/RE.USE è stato affrontato nelle varie decadi e dai vari artisti e come questo grande tema continua a produrre opere e a stimolare la creatività delle attuali generazioni, ricoprendo un ruolo attivo e propositivo per comunicare al pubblico valori condivisi socialmente rilevanti.

VENEZIA

1948: LA BIENNALE DI PEGGY GUGGENHEIM

A CURA DI GRAŽINA SUBELYTĖ

Project Rooms Collezione Peggy
Guggenheim

Palazzo Venier dei Leoni

Dorsoduro 701

Fino al 25 novembre 2018

www.guggenheim-venice.it

A 70 anni di distanza documenti, opere e fotografie rendono omaggio alla prima presentazione europea della collezione di Peggy Guggenheim che, alla XXIV Biennale di Venezia nel 1948, espose 136 opere che esprimevano le diverse correnti ed orientamenti dell'arte internazionale di allora. Dopo la Guerra, nel padiglione greco che l'ospitava, la collezionista americana aggiornava l'Europa sulle ultime tendenze dell'arte in una presentazione che fece la storia.

OSVALDO LICINI. CHE UN VENTO DI FOLLIA TOTALE MI SOLLEVI

a cura di Luca Massimo Barbero

Collezione Peggy Guggenheim

Palazzo Venier dei Leoni

Dorsoduro 701

22 settembre 2018 – 14 gennaio 2019

www.guggenheim-venice.it

Alla XXIX Biennale di Venezia del 1958 l'artista marchigiano Osvaldo Licini (1894 – 1958) fu insignito del Gran Premio per la pittura. A 60 anni da quel prestigioso riconoscimento e dalla sua scomparsa, il museo ricorda il grande maestro con una retrospettiva: undici sale espositive, oltre cento opere, ripercorrono il dirompente



Osvaldo Licini. *Amalassunta occhio giallo*, 1950, olio su tela. Collezione Augusto e Francesca Giovanardi. Foto Alvisè Aspesi © Osvaldo Licini, by SIAE 2018

quanto tormentato percorso artistico di Licini, la cui carriera fu caratterizzata da momenti di crisi e cambiamenti stilistici apparentemente repentini.

TINTORETTO 1519-1594

a cura di **Robert Echols e Frederick Ilchman**

Appartamento del Doge

Palazzo Ducale

Piazza S. Marco, 1

fino al 6 gennaio 2019

www.palazzoducale.visitmuve.it

Per il quinto centenario della nascita, 50 dipinti e 20 disegni autografi riscoprono il genio di Jacopo Robusti, meglio conosciuto come il Tintoretto: eccezionali prestiti internazionali e capolavori delle collezioni veneziane accompagnano il pubblico alla scoperta e alla rilettura della tecnica, ardita e stilisticamente innovativa, con cui l'artista veneziano riusciva a sfidare le convenzioni iconografiche della sua epoca.

IL GIOVANE TINTORETTO

a cura di **Roberta Battaglia, Paola Marini e Vittoria Romani**

Gallerie dell'Accademia

Campo della Carità, 1050

fino al 6 gennaio 2019

www.gallerieaccademia.it

L'omaggio della Fondazione Musei Civici di Venezia a Tintoretto prosegue anche alle Gallerie dell'Accademia dove, con 60 eccezionali opere, si riscoprono gli anni giovanili del pittore. Dal 1538, quando si rende indipendente, e per tutto il decennio



Willy Ronis. *Les Amoureux de la Bastille, Paris, 1957.* Willy Ronis, Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist RMN-GP © Donation Willy Ronis

successivo fino al 1548, con la prima commissione pubblica per la Scuola Grande di San Marco, l'artista matura le visioni e le sperimentazioni della sua affascinante espressività.

WILLY RONIS. FOTOGRAFIE 1934-1998

a cura di **Matthieu Rivallin, coprodotta dal Jeu de Paume di Parigi e dalla Médiathèque de l'architecture et du**

patrimoine, Ministry of culture – France, con la partecipazione della Fondazione di Venezia, organizzata da Civita Tre Venezie Casa dei Tre Oci

Fondamenta delle Zitelle, 43

Isola della Giudecca

6 settembre 2018 - 6 gennaio 2019

www.treoci.org

Un omaggio al grande fotografo Willy Ronis (1910-2009). La mostra è la più completa retrospettiva del grande fotografo francese in Italia e presenta 120 immagini vintage, tra cui una decina inedite dedicate a Venezia, e documenti, libri e lettere mai esposti prima d'ora.



Jacopo Robusti, detto Tintoretto. *La conversione di San Paolo, 1539-1540.* Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection 1961.9.43

EDITORIA

SUPERFICI.

INTERVISTA A GIULIANA BRUNO

SUPERFICI. A PROPOSITO DI ESTETICA, MATERIALITÀ E MEDIA | JOHAN & LEVI EDITORE

di **ELEONORA ROARO**

Il libro *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media* di Giuliana Bruno ed edito in Italia da Johan & Levi a fine 2016 si interroga sul ruolo della superficie all'interno di una cultura sempre più dominata dal virtuale e dai media. L'immagine – sia essa un dipinto, un video o un film – non è mai astratta, ma è profondamente legata a una dimensione materiale la quale, a sua volta, ha sempre una relazione con l'estetica, la tecnologia e la temporalità. Ne ho discusso con l'autrice...

Il libro si pone come una mappatura delle superfici che definisci come un elemento di separazione e connessione tra spazi corporei. Importante in questo senso è il concetto di aptico. Che cosa significa?

Già nell'*Atlante delle emozioni* mi ero occupata del passaggio dall'ottico all'aptico, ovvero da un registro puramente visuale a uno che pensa le immagini come qualcosa di tattile. L'aptico va al di là del senso del tatto, anche se lo contiene: secondo la sua radice greca significa "venire a contatto" e presuppone che nel contatto ci sia una relazione di interattività. Nel mio ultimo libro sostengo che sia preferibile parlare non di immagini, ma di superfici, ovvero di una materia che collega tra di loro diverse forme di rappresentazione, a cominciare dal nostro corpo e dagli abiti. Anche i quadri sono sempre stati considerati unicamente delle immagini, ma hanno la consistenza della loro trama, la materialità della tela e dei colori. E poi anche gli schermi, onnipresenti nelle nostre vite, hanno una loro fisicità.

La moltiplicazione degli schermi riguarda anche il cinema: è dislocato, non ha più come suo unico luogo di fruizione la sala cinematografica...

La dislocazione non riguarda solo il rimpicciolimento o l'ingrandimento del testo filmico su schermi altri rispetto a quello della sala cinematografica. È un discorso ben più ampio che ha a che vedere con lo schermo

come luogo di formazione del sociale, in quanto il nostro rapporto tra pubblico e privato passa attraverso gli schermi. Tuttavia, non è soltanto nei messaggi che ci mandiamo attraverso gli schermi che costruiamo la relazione tra privato e pubblico, ma è l'oggetto architettonico in quanto tale che porta in sé, nella sua valenza semiotica, il ruolo che ha avuto nei secoli di divisorio tra interno e esterno, tra spazio privato e pubblico. In origine, infatti, era una sorta di paravento che si metteva sulle finestre o all'interno della casa con la funzione di creare delle zone di privacy.

Già in *l'Atlante delle emozioni* poni l'accento su quanto l'architettura stessa di una sala cinematografica influenzi e determini la fruizione di un film, che non esiste in astratto ma dipende dalla sua materialità. Qual è l'importanza dello spettatore e della sua corporeità?

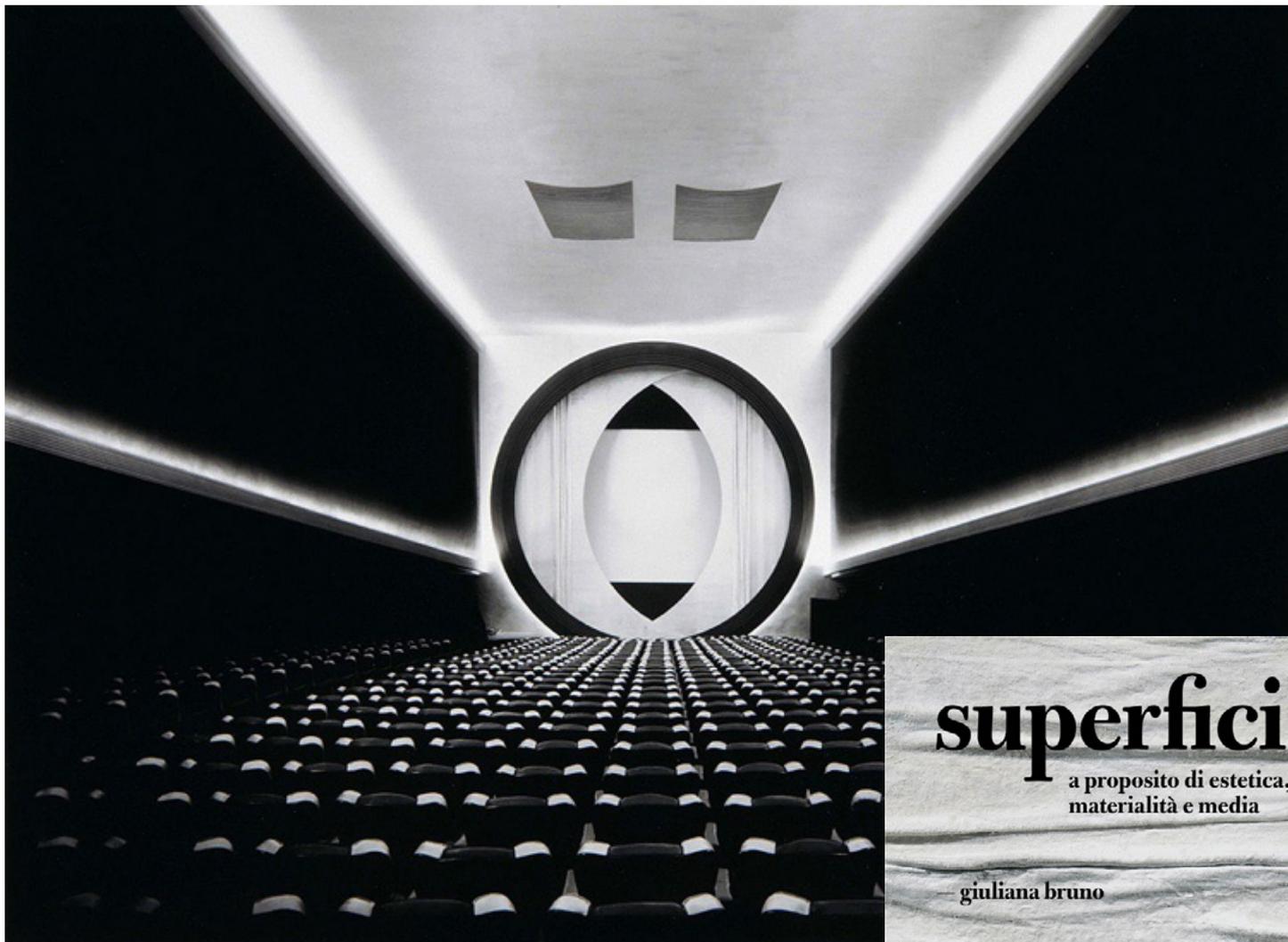
Mi sono chiesta che tipo di relazione e di influenza l'architettura stessa della sala ci-

nematografica potesse avere sullo spettatore. Mi sono immaginata a New York nel 1929 a vedere lo stesso film in due cinema diversi: in quello modernista, quasi minimale, costruito da Frederick Kiesler e nella sala atmosferica da 3.000 posti progettata da John Eberson, che era una riproduzione di un giardino all'italiana. Nel secondo caso, per via della sproporzione tra le dimensioni della platea e dello schermo, il testo filmico era solo la minima parte di un'esperienza sensoriale più ampia e articolata, che comprendeva anche i corpi vicini degli altri spettatori, quella che in un altro libro ho chiamato pubblica intimità.

In *Superfici* ho voluto rafforzare ancora di più questo discorso, legandomi a teorici della cultura che si sono occupati di questo fenomeno, tra cui Kracauer, che nel suo testo dedicato ai grandi palazzi del cinema degli anni '20 parla di culto della distrazione. Intendo per distrazione il fatto che lo spettatore del cinema non contempli un'immagine singola o fissa, ma che sia sottoposto a



Giuliana Bruno



vari stimoli provenienti sia dallo schermo in sé sia dalla sala. A questo punto ho considerato che quel tipo di spettatore è immerso in uno spazio di superfici: le pareti e lo schermo bianco.

In *Superfici* estendi il discorso anche all'arte contemporanea...

Oggi nei musei lo schermo è una vera e propria architettura di luce che entra in relazione con lo spazio corporeo in maniera più mobile e trasversale di quanto accade nella sala cinematografica. La mobilità dello spettatore è parte integrante della costruzione stessa dell'ambiente di schermi. Tuttavia ho sempre parlato di movimento anche rispetto allo spettatore cinematografico nonostante sembrava che non si muovesse. Come diceva Ęjzenštejn, il movimento immaginario dello spettatore è reale tanto quanto quello fisico.

Affermi: "come forma di spettatorialità, la sala cinematografica è profondamente legata alla cultura dell'esposizione e dell'arte della proiezione della prima modernità". Qual è il legame tra il cinema e la cultura museografica?

Risale all'origine stessa del cinema e del museo come luoghi di collezione di immagini: sia il cinema sia il museo sono delle forme di archivio. Ora addirittura convergono nel creare storia e memoria culturale. L'esempio più eclatante che ho fatto in *Superfici* è *The Clock* di Christian Marclay, che è una sorta di storia del cinema condensata: è un'opera di 24 ore che circola soltanto nei musei ed è una collezione di migliaia di sequenze di film legati alla temporalità.

In che relazione sono il pre-cinema e cinema delle origini con il post-cinema?

Per me vi è una forte continuità. Non è una forma nostalgica, semmai di reinvenzione e di potenzialità di una storia non espressa. Oggi nelle sale dei musei si reinventano in forma digitale tipologie di schermo e di movimento particolarmente diffuse nell'Ottocento, che presupponevano una maggiore mobilità degli spettatori e forme di immersione, come per esempio gli schermi panoramici e "fantasmagorici". Ad un certo punto è successo che lo schermo sia diventato rettangolare e che lo spettatore si sia seduto a una certa distanza, ma questa è solo una fase della storia del cinema.



Titolo: Superfici. A proposito di estetica, materialità e media

Autore: Giuliana Bruno

Editore: Johan & Levi

Anno: novembre 2016

Pagine: 320

Prezzo: 38,00 €

Info: www.johanandlevi.com

In alto:
Frederic Kiesler, Film Guild Cinema, 1929

IGNAZIO GADALETA: PITTURA CHE RACCONTA LA PITTURA, COLORE CHE RACCONTA COLORE

PUNTI E FILAMENTI DI COLORE NELLA PITTURA ITALIANA DAL DIVISIONISMO A OGGI |
SILVANA EDITORIALE

Intervista a **IGNAZIO GADALETA** di **Matteo Galbiati**

L'artista Ignazio Gadaleta ha recentemente editato *Punti e filamenti di colore nella pittura italiana dal Divisionismo a oggi*, un interessante volume di cui si percepisce, già solo sfogliandolo, il taglio particolare della visione che ci propone. Dopo un breve, compiuto saggio introduttivo, la parte prioritaria la giocano le immagini, ma non nel senso canonico di mere riproduzioni di opere, quanto una lettura della struttura, del timbro e del segno della pittura caratteristico (e caratterizzante) in ogni autore. Gadaleta seziona le opere e ne mette a nudo l'intimità della dinamica della loro scrittura pittorica, le osserva (e ce le fa osservare) da vicino, da dentro, regalandoci l'emozione di una conoscenza diversa e ar-

ticolata che apre nuove prospettive di analisi e confronti. Abbiamo intervistato l'autore per farci raccontare nel dettaglio questa sua opera in "forma di libro":

Hai definito il tuo volume non come un libro di storia dell'arte, ma come un libro di pittura: cosa intendi dire?

Punti e filamenti di colore è un libro di pittura perché si fonda principalmente sulla autonoma potenzialità visiva delle immagini. È un'opera essenzialmente visiva: è la mia opera del 2017! Questo libro è la concretizzazione (attraverso apposite mie riprese fotografiche) dello sguardo di un pittore che guarda la pittura di altri pittori, in viaggio nel tempo delle memorie di diverse declinazioni linguistiche in successione storica, fino al passaggio nel presente, in proiezione futura. Lo sguardo si concentra sui particolari delle opere, andando a scandagliare le strutturazioni più intime e le complessità tissulari. Un esercizio diversamente realizzabile di puro visibilismo che si fonda anche sull'empirismo della visione sensibile propria del pittore. È l'esercizio profondo di un conoscitore che attualizza connessioni possibili di flashes di memorie e di intuizione nell'immediatezza dello sguardo. Tutte le immagini dei particolari delle opere sono in scala 1:1. Questo modo di osservare e documentare le opere è già da qualche anno mia consuetudine metodologica, felicemente condividendo una recente intuizione di Francesca Pola per il libro *Ignazio Gadaleta. Enrico* (Intesa Sanpaolo – Marsilio, Venezia, 2015). Mentre ripercorrevi la bibliografia essenziale sull'argomento, è stato sorprendentemente piacevole per me constatare che l'evidenza di «particolare al vero» dell'immagine dei dipinti è già prerogativa delle uniche foto a colori pubblicate



Ignazio Gadaleta. Foto: Cosmo Laera

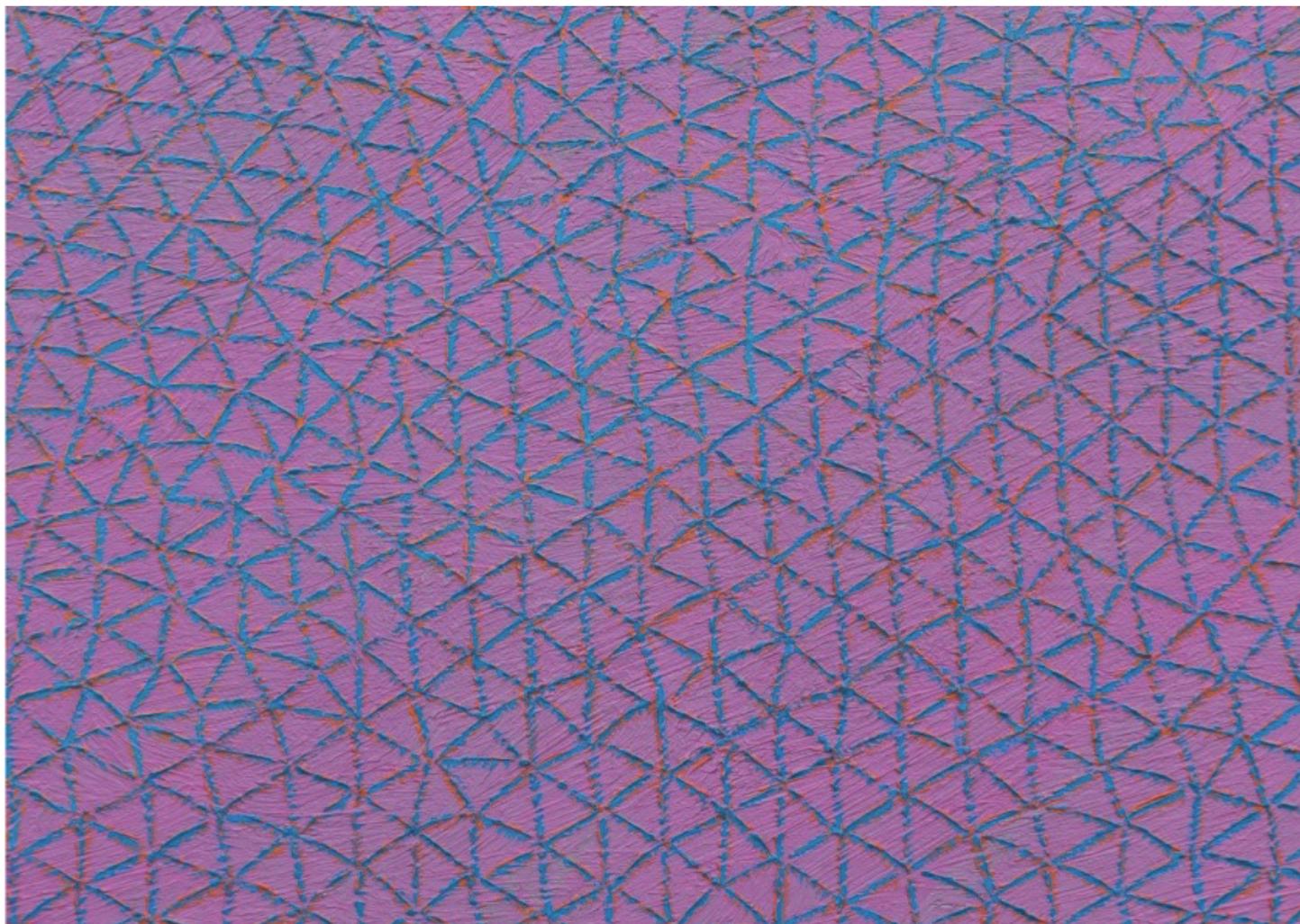
in Archivi del Divisionismo (Officina edizioni, Roma, 1968) e anche del fatto che Piero Dorazio si fece rappresentare nel catalogo della Biennale di Venezia del 1968 unicamente dalla foto di un particolare di un suo dipinto.

In questo itinerario tra fine Ottocento e lungo tutto il Novecento metti in luce un'interpretazione che si fonda su quelle che tu definisci come "costanze linguistiche": ce le riassumi brevemente?

I punti e i filamenti di colore sono le unità cellulari costitutive del linguaggio pittorico, caratterizzanti l'opera degli artisti che questo libro analizza e confronta, durante questa esplorazione attraverso gli svolgimenti della pittura italiana (che arriva fino al 2017). Un itinerario, che si svolge nel tempo storico attraverso persistenze di dimensioni memoriali, che è anche un viaggio geograficamente esperito da me (ed esperibile a sua volta dal lettore) a più tappe, tante



Ignazio Gadaleta, *Punti e filamenti di colore nella pittura italiana dal Divisionismo a oggi*, copertina del volume, Silvana editoriale



quante sono i luoghi di collocazione delle opere oggetto della mia attenzione. Fine dell'indagine è la messa in luce di costanze linguistiche in trasformazione che caratterizzano l'identità della pittura tipicamente italiana, che nel binomio colore-luce fonda la sua essenza. Punti e puntini, segnetti più o meno brevi, cerchietti, si articolano in complessità strutturali praticando la divisione del colore per alimentare nel processo percettivo le dinamiche luministiche insorgenti. Punti e filamenti che possono distendersi sulle superfici dei quadri, ma anche concretizzarsi plasticamente per dispiegarsi in disseminazioni ambientali, che si transustanziano in virtualità percettive di immagini multiple, in evolvenze ipertestuali, soggettivamente mutevoli e mai più univoche.

Quali artisti hai scelto e perché? Il tema avrebbe potuto suggerire molte altre ricerche, quale identità e significati hai, invece, privilegiato evidenziare?

Ho considerato la dimensione cromo-luministica della pittura che Balla aveva definito «privilegio tipico del genio italiano». Era anche un'idea fissa di Dorazio, il quale ne

aveva già scritto in *La fantasia dell'arte nella vita moderna* (Polveroni e Quinti editori, Roma, 1955), così come mi diceva direttamente nel corso dei nostri incontri a partire dal 1990 (nel 1999 fu lui a coinvolgermi nel rinato Art Club). Se Balla è il «nobile antenato» dell'astrazione», si deve riconoscere il suo debito verso Pellizza, che a sua volta evolve le precedenti asserzioni di Morbelli, Segantini e Previati. Mentre Balla influenza gli allievi Severini e Boccioni, quest'ultimo sviluppa le traiettorie lineari di Previati (definendolo «il più grande artista che l'Italia ha avuto da Tiepolo a oggi»). Successivamente, se in parallelo a Dorazio, concorrono in sinergia Deluigi, Tancredi e Nigro (ma anche Sanfilippo e la Accardi e Sandro Martini), il seguito è costituito dalle amplificazioni ed espansioni di Griffa, Verna e Gastini nonché dalle disseminazioni di Pinelli. Dagli anni Ottanta i miei *Sguardintensione* tissularmente strutturati (dai Duemila evolventi in «punti-pittura» ambientalmente espressi) introducono le intense texturizzazioni di Carboni e Iacchetti, in un percorso che comprende i più giovani Pietrella e Tabarelli, infine terminando con il giovanissimo studente Elias.

Ignazio Gadaleta, *Aria celeste*, 1989
(particolare)

È quindi leg-
gibile (e percor-
ribile) con tutta
evidenza una linea
di continuità, sviluppo
ed evoluzione nella pittu-
ra italiana del Novecento (che
continua fino a oggi), che ha come
sorgente le definizioni linguistiche
del Divisionismo italiano. Mancava una
teorizzazione (e un'attenzione) in tal senso,
con uno sguardo storico così lungo fino al
presente. Questo libro non la esaurisce, in-
tanto ne predispone l'avvio. Forse, come mi
scrive Crispolti: «può positivamente orien-
tare uno sguardo storico-critico nuovo ver-
so una lettura più attenta della consistenza
del linguaggio».

Brera ha un ruolo fondamentale per que- sta tua pubblicazione...

Brera è protagonista di questo studio per
varie ragioni: è stazione di partenza e di ar-
rivo, anzi di transito. Qui studiano Morbelli,
Segantini, Previati, Longoni, Pellizza ed è
proprio qui che si verifica l'«uscita ufficiale
del Divisionismo italiano» con la mostra del-
la Prima Triennale di Brera del 1891. Ancora
oggi, nell'Accademia di Belle Arti, che fin dal
1776 continua ad animare il palazzo enci-
clopédico voluto da Maria Teresa d'Austria,
proprio nella pratica della ricerca (anche
oggetto di questa realizzazione editoriale) e
nelle felici risultanze dell'attività didattica in
atto si inverano le aspettative di continuità
ed evoluzione della persistenza della pittu-
ra attraverso il suo articolarsi in punti e fi-
lamentari di colore. A Brera, nell'ambito delle
attività didattiche della mia cattedra di Pit-
tura, si è svolta la ricerca che vede il libro
come risultato, nell'insorgenza di fatto di fe-
lici sinergie fra l'Accademia e la Pinacoteca.
Infatti la prima presentazione del volume si
è tenuta nella Sala della Passione per entu-
siastica iniziativa di James Bradburne.

La pittura e il colore sono protagonisti nel
loro lessico singolare, nel codice linguistico
specifico; il tuo sguardo sembra pensare
all'anima del dipingere, alla sua grammatica

di scrittura più che
ai significati e alle po-
etiche degli artisti? Il tuo
pensiero diventa una lente
di ingrandimento che seziona a
fondo le superfici stesse dei dipinti scrutan-
do gli spessori del colore nella loro intimità
segreta...

L'essenza della pittura costituisce la sua
pregnanza, la sua capacità di moltiplica-
re percezioni, evocazioni, sensazioni at-
traverso la sensibilizzazione delle materie
coloranti. Se vogliamo vedere veramente
la pittura dobbiamo leggere le pennella-
te. Il pittore (ma anche il conoscitore) vede
la pittura in modo speciale, decodifican-
do continuamente i possibili processi, fra
stratificazioni e accostamenti. Lo spettato-
re medio è spesso distratto dall'immagine
complessiva risultante, rischiando di non vi-
vere con intensità appropriata l'esperienza
sensibile. I dettagli invece ci comunicano il
reale intento espressivo del pittore e sono
quelli che nell'estensione della molteplici-
tà degli sguardi determinano le possibilità
di «durata della scoperta, attraverso visioni
successive», permettendo anche riconnes-
sioni immaginali in costante (o incostante)
crescita. Il colore deve essere illuminato
per essere visto, ma è illuminante nel suo
evocare luce. Per questo straordinariamen-
te valido è quello che Segantini scrisse a

Elias Bertoldo, *Prototipo V 15*, 2015
(particolare)

Grubicy nel 1887: «Se l'arte moderna avrà un carattere, sarà quello della ricerca del colore nella luce».

Quanto tempo hai impiegato per compiere questa analisi? Che difficoltà hai incontrato?

Ho lavorato con lo stesso metodo con il quale costruisco le mie opere di pittura. Tutte le attenzioni sono state necessarie e i tempi (lungi) sono stati adeguati all'importanza da me assegnata a quest'opera. L'idea era nei miei pensieri già da diversi decenni, ma si è fatta gradualmente sempre più consistente dopo il mio trasferimento a Milano, nel 2003, della mia cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Ho formalizzato il progetto nel 2016, proponendolo alla Scuola di Pittura che lo ha sostenuto insieme alla Direzione e alla Presidenza con i diversi organi di governo dell'Accademia. Fattivo è stato anche l'impegno degli uffici amministrativi, pur nella complessità delle fasi burocratiche connesse. Dalla fine del 2016 a tutto il 2017 sono stato dedicato quasi esclusivamente a questo obiettivo (direi 24 ore su 24, impegnando anche i sogni notturni), fra riprese fotografiche, post-produzione digitale delle immagini (con attenti controlli di corrispondenze cromatiche), elaborazione dei testi e confronti bibliografici, impaginazione grafica concepita come mia opera d'arte visiva (più che come semplice assemblaggio di testi e immagini secondo consuete regole editoriali). Nel rapporto con le direzioni dei musei (a partire dalla Pinacoteca di Brera), non ho avuto mai nessuna difficoltà. Sono sempre stato accolto con generosa attenzione, con curiosità e rispetto, anche dai funzionari e dai custodi.

Sei artista e non posso non chiederti se e come la tua ricerca ed esperienza pittorica ha influenzato queste tue visioni...

La mia è un'assoluta professione di pittura, oltre l'azione quotidiana del mio dipingere, è una testimonianza teorica che solo apparentemente si configura in termini storico-critici (anche se, per attenzione filologica e per evidenza di cronologia, sono già in molti ad apprezzarlo come un testo di storia dell'arte). Questo libro di pittura, fondamentalmente visivo, oltre ogni quadro, dichiara ulteriormente il mio carattere espressivo, consapevolmente partecipe di una linea storica dell'arte moderna italiana che, fra evoluzioni e permanenze, nella luminosità del colore afferma la propria identità. La mia ricerca risponde all'urgenza di responsabilità critica dell'artista che molti dei pittori considerati nel mio libro hanno già espresso con grande rilevanza: da Grubicy a Previati,

a Boccioni, da Pellizza a Balla, a Dorazio, a Verna.

A chi si rivolge questo tuo saggio?

Ai pittori, agli studiosi, agli studenti, ai curiosi, agli sguardi sensibili.

Quali nuovi progetti hai in cantiere?

Oltre la pittura direttamente praticata, sto già lavorando ad un nuovo libro, come strumento utile alla didattica, insieme ai miei studenti che ne saranno anche i principali destinatari: ancora un modo possibile per cercare di capire in dettaglio la pittura. Siccome la pittura è assoluta, questa volta i nostri sguardi sono rivolti a opere dei secoli passati, attenti non solo all'oggi ma almeno

idealmente al sempre.

Titolo: Punti e filamenti di colore nella pittura italiana dal Divisionismo a oggi

Autore: Ignazio Gadaleta

Anno: 2018

Pagine: 208

Prezzo: Euro 25,00

ISBN: 9788836639410

Editore: Silvana Editoriale

Emilio Longoni, *Natura morta con frutta candita e caramelle*, 1887 (particolare), Tortona, Pinacoteca il Divisionismo, Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona



CONTINUA A SEGUIRCI SU
WWW.ESPOARTE.NET

ABBONATI ONLINE
WWW.ESPOARTE.NET/SHOP



WWW.FACEBOOK.COM/ESPOARTE



WWW.TWITTER.COM/ESPOARTEMAG



WWW.INSTAGRAM.COM/ESPOARTE/