

Artribune

N. 85 ♦ LIUGLIO - AGOSTO 2025 ♦ ANNO XV



Oltre l'istituzione.
L'anima indipendente di Venezia

+

In Umbria l'oleoturismo
si intreccia al patrimonio culturale.
L'itinerario

+

Le accademie private che
formano i creativi di domani

ISSN 2280-8817

PostaPremiumPress

Aut. n° centro/00826/06.2015
Valida dal 18.06.2015

Posteitaliane

OPENING

6

Emilia Giorgi (a cura di)
Chiara Capodici, Giuseppe Moccia
GIRO D'ITALIA: Sperlonga

12

Saverio Verini
STUDIO VISIT:
Giuseppe Lo Cascio

NEWS

18

Alberto Villa
Geografie della tensione.
Situarsi come risposta al mondo
+
Giulia Giaume (a cura di)
NEWS

20

Alberto Villa
DIETRO LA COPERTINA
Di veleni e antidoti.
Intervista al duo Enzo e Barbara

24

Dario Moalli
LIBRI
Hyperpolis in fiamme
Il nuovo libro di Serge Latouche

26

Caterina Angelucci
OSSERVATORIO CURATORI
Curare significa creare comunità.
Parola a Giulia Turconi

30

FOCUS
Michelangelo Pistoletto al
Castello Gamba in Valle d'Aosta.
Tra arte, moda e ghiacciai

32

Mattia Caggiano
Lo spazio esistenziale. Intervista
alla curatrice e critica
Lucrezia Longobardi

34

Ferruccio Giromini
OPERA SEXY
Gli sguardi assassini di Malcolm
T. Liepke

35

NECROLOGY

36

Valentina Silvestrini
ARCHITETTURA
Rigenerazione urbana a Napoli:
entro il 2027 arriva il polo
culturale Spazio Obù
+ Osservatorio Rigenerazione

37

Cristina Masturzo
MERCATO
Tutte le novità delle principali
fiere italiane tra 2025 e 2026
+ L'IVA agevolata al 5% per l'arte
si farà

STORIES

38

Alberto Villa
IL SOTTOBOSCO DELLA
CULTURA INDIPENDENTE A
VENEZIA È PIÙ VIVO CHE MAI
Non solo Biennale, grandi
musei e capitali privati:
Venezia conserva un sottobosco
brulicante, fatto di spazi e di
persone che fanno arte con un
approccio indipendente.
Li abbiamo incontrati

46

Claudia Giraud
IL TURISMO DELL'OLIO
IN UMBRIA SI SCOPRE
GIOVANE E S'INTRECCIA AL
PATRIMONIO ARTISTICO
Meno nota delle sue sorelle
pugliesi, toscane e laziali, la
Strada dell'Olio DOP Umbria è
tutta da scoprire. Insieme alle
meravigliose località storiche che
attraversa. Abbiamo tracciato un
itinerario

54

Margherita Cuccia, Giulio
Solfrizzi, Alessia Caliendo
QUALI SONO LE ACCADEMIE
PRIVATE CHE FORMANO
I CREATIVI DELLA MODA,
DELL'ARTE E DEL DESIGN IN
ITALIA? UNA MAPPATURA
Dalla moda alla fotografia,
passando per il design e
l'artigianato. La creatività
italiana del futuro nasce
all'interno di accademie
d'eccellenza sempre più in
grado di attirare studenti
internazionali. Ne abbiamo
selezionate 13

ENDING

82

Alex Urso (a cura di)
SHORT NOVEL
BeneDì
Be'eretz

87

Massimiliano Tonelli
I grattacieli sono edifici
monumentali firmati
da grandi architetti. È giusto
ricoprirli di loghi?

88

Angela Vettese
Gli artisti sanno creare
comunità?

90

Fabrizio Federici
I beni culturali tra identità e
alterità

91

Anna Detheridge
Non siamo mai stati moderni.
Reimmaginare l'ultima Vela di
Scampia

92

Marcello Faletra
Artisti, ancora uno sforzo

93

Nicola Davide Angerame
L'invenzione di un luogo: il
"Gramsci Monument"
di Thomas Hirschhorn in mezzo
al Bronx

GRANDI
MOSTRE #47

64

Valentina Muzi
Il dialogo tra l'artista Marino
Marini e l'uomo in due mostre
ad Arezzo

66

Bianca D'Ippolito
Una grande mostra a Parigi
racconta il mondo attraverso
l'intelligenza artificiale

68

Beatrice Caprioli
La Frick Collection di New York
riapre con una grande mostra
dedicata a Johannes Vermeer

70

Federica Lonati
La grande mostra del pittore
Paolo Veronese al Prado di
Madrid. Intervista al curatore

72

Fausto Politino
Il dialogo tra Creta e Venezia
nella pittura di El Greco a
Palazzo Ducale

73

Valentina Silvestrini
Dare forma all'invisibile. La
mostra di Jacob Hashimoto a
Siena

74

Nicola Davide Angerame
Un Grand Tour nel Settecento
fiorentino, guidato dal
direttore degli Uffizi

76

Helga Marsala
Elliott Erwitt arriva (anche)
a Palermo. La retrospettiva
a Palazzo dei Normanni

78

Marta Santacatterina
Organizzare e gestire il
personale che opera dietro le
grandi mostre. Ecco come si fa

80

Grandi Mostre in Italia
in queste settimane

DI VELENI E ANTIDOTI.

INTERVISTA AL DUO ENZO E BARBARA

di ALBERTO VILLA

Il territorio veneto è avvelenato. È questo uno dei punti di partenza dei lavori di **Enzo e Barbara**, duo artistico formato dagli artisti padovani **Greta Fabrizio** (Padova, 1999) e **Riccardo Lodi** (Padova, 1998) che firma la copertina di *Artribune Magazine* 85. Una ricerca che si concretizza nella forma dell'installazione e che si radica nella loro regione e in chi la abita, che sia umano oppure no. Presente e allo stesso tempo assente, forse come inquinante invisibile, l'essere umano, con le sue attività di agricoltura e di industria, è certamente sottinteso: è punto di partenza senza ritorno, una negazione che è anche apertura alla possibilità di guardarci con altri occhi. Ne parliamo con loro, attraversando le fasi di una pratica modulare, partecipativa e sempre *in fieri*.

Qual è il vostro percorso? Quando avete iniziato a lavorare come duo?

Lavoriamo insieme dal 2022. Veniamo entrambi dall'Accademia di Venezia, da pittura [Riccardo] e da scultura [Greta] e quando ci siamo resi conto che avevamo entrambi una ricerca relativa in qualche modo alla comunicazione (a livello umano da un lato, e sotterraneo dall'altro) e che desideravamo indirizzare la nostra pratica verso l'installazione abbiamo capito che lavorare insieme avrebbe potuto essere proficuo. Ed è stato così.

Partiamo dal lavoro che c'è in copertina, *Veleno Veneto*. Da cosa nasce?

Veleno Veneto è nato da un lavoro che avevamo realizzato anteriormente in studio nel 2022. Si chiamava *Umanissimo*, ed era un'analisi su cinque macrocategorie che secondo noi definivano l'essere umano; una di queste era l'agricoltura. Questo ci ha portato a soffermarci di più sull'agricoltura nel nostro territorio, il Veneto: ci siamo imbattuti nel grave inquinamento delle acque da PFAS e l'entità di questo danno ecologico era talmente allucinante che abbiamo sentito la necessità di affrontare il tema nel nostro lavoro.

Spiegate in breve la questione PFAS in Veneto

Con il termine PFAS si intende composti chimici sintetici non biodegradabili – e per questo definiti “inquinanti eterni” – diffusi su larga scala, come nel caso di Gore-Tex e Teflon. Un inquinamento che ha un impatto enorme sull'ambiente, e quindi anche sulla salute degli esseri umani: ci sono bambini che rischiano di sviluppare disturbi endocrini, ormonali, tumori, solo perché cresciuti con cibo e acqua inquinati (latte materno compreso). Quando persino l'allattamento diventa avvelenamento, non si può guardare dall'altra parte.

Come avete condotto la ricerca?

Incontrando persone direttamente interessate dalla questione, medici per l'ambiente come Claudio Lupo e organizzazioni come Mamme No Pfas, impegnate nella sensibilizzazione e nella battaglia per un futuro più sano per i loro figli. La coraltà della ricerca, che



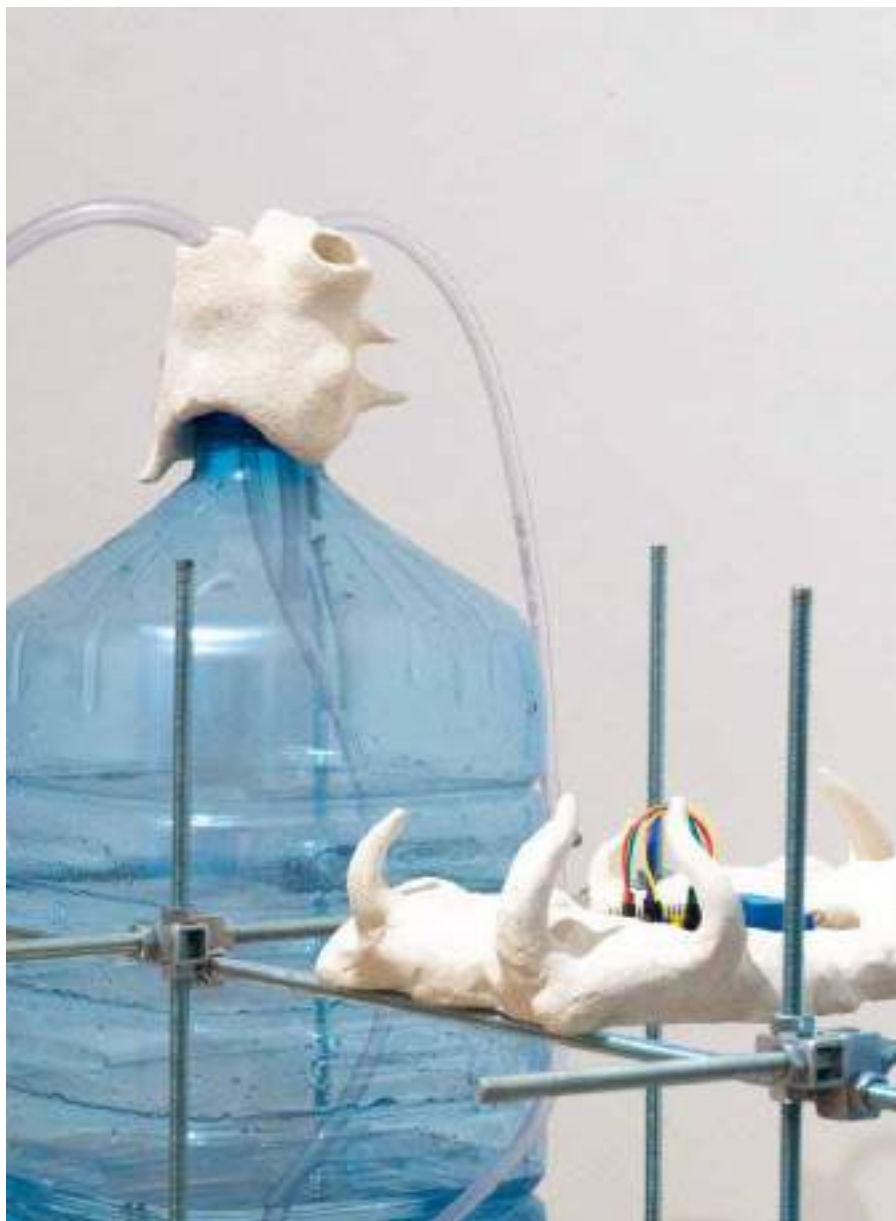
coinvolge professionisti di diverse discipline, è sempre al centro del nostro modo di lavorare.

L'opera si configura come una installazione di organismi vegetali dall'aspetto quasi alieno. Cosa c'è dietro a questo tipo di concretizzazione?

Esatto, abbiamo scelto di realizzare delle piante in ceramica, organizzate in parti modulari e smontabili. Il loro aspetto deriva proprio dall'incrocio di agricoltura e industria, due settori su cui il Veneto si è arricchito, anche a discapito della salute dei suoi cittadini e del suo terreno. Abbiamo quindi voluto immaginare quali piante, quali organismi potrebbero svilupparsi dalla corruzione ambientale. Una vegetazione se non malata, mutata. E che proprio tramite la sua mutazione diventa un grido di allarme rispetto a un terreno inquinato da sostanze invisibili, come lo sono gli PFAS.

E in effetti sono piante ricche di spine, di parti ostili, quasi contundenti. Non c'è nessun “romanticismo della natura”, nessuna rappresentazione idilliaca. Anzi...

Enzo e Barbara.
Foto Michael Trutta



Era proprio un nostro obiettivo rendere equivoco l'aspetto delle piante. Se non allestite nel terreno, possono anche sembrare delle armi, delle lance. C'è una sorta di aggressività non dichiarata, insita nell'organismo, che diventa in qualche modo portatore della violenza che l'ha fatto ammalare.

C'è una sorta di aggressività non dichiarata, insita nell'organismo, che diventa in qualche modo portatore della violenza che l'ha fatto ammalare

Avete avviato la produzione di *Veleno Veneto* durante la vostra residenza da Parsec, a Bologna. Qual è stato il senso di portare un lavoro così siteritorialmente situato in un altro luogo?

Da Parsec abbiamo parlato di Veneto al di fuori del Veneto. Per noi era un modo per portare alla luce una problematica poco nota al di là del territorio che interessa. E poi nonostante la ricerca di partenza sia quella che ti abbiamo raccontato, secondo noi l'opera si presta a qualsiasi contesto di avvelenamento ambientale, al di là del singolo caso.

Recentemente questa ricerca ha avuto un'evoluzione: i *Depuratori*. Di cosa si tratta?

I nostri *Depuratori*, realizzati in collaborazione con Marco Selmin, sono circuiti speculativi di depurazione delle acque, costituiti da taniche, tubi e parti in ceramica ispirate a forme organiche. L'idea è quella di richiamare modalità naturali di depurazione, attraverso specifici funghi o alghe attualmente oggetto di importanti studi, proprio per la loro capacità di agire come filtri. Dopo *Veleno Veneto*, che si configura come la denuncia di una problematica, i *Depuratori* sono la proposta di una sua risoluzione, di un antidoto, se vogliamo.

Avete realizzato più versioni dei depuratori. Sono fasi di un processo?

Esatto, le diverse elaborazioni dei depuratori (che si distinguono mediante una progressione numerica – *Depuratore 1*, *Depuratore 2*...) costituiscono momenti di un divenire, che ha come polarità da un lato l'industriale, dall'altro l'organico. Per ora li abbiamo esposti a Venezia e a Bologna, rispettivamente da terzo spazio e Hidden Garage.

Guardando i vostri lavori non posso fare a meno di pensare che la vostra tensione verso un allestimento a pavimento sia legata non solo ad una vicinanza con la terra e quindi con l'oggetto della vostra ricerca, ma anche ad un modo di fare arte che si allontani dal piedistallo. È così?

Sì, molte volte facciamo fatica ad elevare le nostre opere ad opere. È come se fosse il luogo, o comunque quello che stiamo analizzando, a portare fuori il processo artistico e quindi l'opera in sé. L'utilizzo dei piedistalli o di qualsiasi dispositivo di valorizzazione ci viene molto poco naturale, perché preferiamo che il lavoro si veda e si fruisca esattamente come accade con i luoghi che visitiamo.

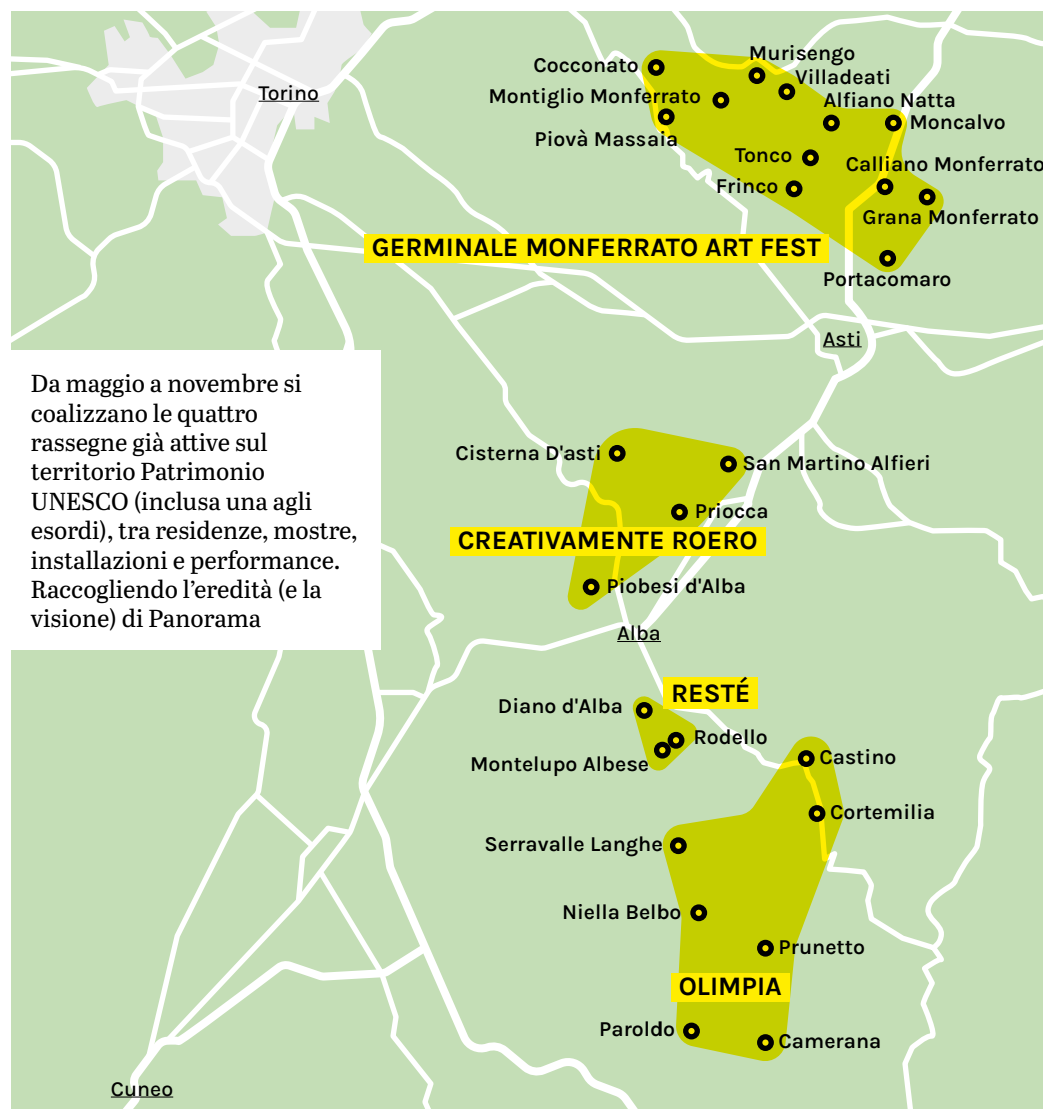
Un rapporto diretto.

Esatto, un rapporto diretto. E poi probabilmente c'è anche la volontà di allontanarsi dall'idea di un oggetto statico e isolato dal mondo, fatto di materia inerte. Un po' un rifiuto accademico se vuoi. Crediamo che togliere l'importanza dell'opera dall'equazione sia quello che poi, paradossalmente, la rende importante. Ci piacerebbe che le opere diventino parte del contesto in cui esistono, come se veramente si fossero generate in quel luogo. Quindi sì, effettivamente il piedistallo non l'abbiamo mai contemplato.

Vi faccio un'ultima domanda, forse un po' provocatoria: nelle vostre opere gli elementi artificiali sono effettivamente artificiali, ma quelli organici sono scultorei, e quindi legati anche a una storia dell'arte e non prettamente "naturali". Questo dal mio punto di vista pone la vostra pratica in una dimensione più speculativa che effettiva (non che sia un male).

Per il momento la nostra è una pratica assolutamente speculativa: agire in una relazione con organismi viventi, pensando di raggiungere una certa efficacia – ipotizziamo – del processo depurativo, è qualcosa di estremamente complesso e, per il momento, lontano dalla nostra portata. Anche perché sono ricerche (scientifiche prima ancora che artistiche) ancora in una fase di sperimentazione. La direzione, considerando il tempo adatto allo sviluppo di una ricerca simile, è comunque quella di opere biodegradabili e che integrino processi organici in modo il più possibile efficace.

NASCE UNA RETE CULTURALE IN LANGHE, ROERO E MONFERRATO. I PERCORSI D'ARTE CONTEMPORANEA SI UNISCONO CON ORMA



Da maggio a novembre si coalizzano le quattro rassegne già attive sul territorio Patrimonio UNESCO (inclusa una agli esordi), tra residenze, mostre, installazioni e performance. Raccogliendo l'eredità (e la visione) di Panorama

Palazzo San Felice ospiterà la nuova Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma. Il progetto di Mario Botta

LIVIA MONTAGNOLI ♦ Convento dei monaci Benedettini e dei frati Cappuccini prima, poi residenza pontificia, caserma e infine edificio in dotazione alla Presidenza della Repubblica. Le molteplici vite di Palazzo San Felice, affacciato sull'odierna via della Dataria in continuità con il complesso che oggi ospita le Scuderie del Quirinale, a Roma, sono destinate ad arricchirsi di un nuovo capitolo. Entro il 2027, infatti, grazie a un ambizioso progetto di restauro e rifunzionalizzazione affidato all'architetto **Mario Botta**, il Palazzo ospiterà la nuova Biblioteca Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, pronta a traslocare dalla sua sede storica, in Palazzo Venezia. L'obiettivo è quello di restituire alla collettività un edificio storico di grande valore, ripensato come spazio di conoscenza secondo una moderna concezione di biblioteca: spazio culturale aperto alla partecipazione pubblica, anziché luogo esclusivo di studio, riservato a pochi. Da luogo di conservazione a piattaforma culturale partecipata. Il cantiere si concluderà solo alla fine del 2026, intanto il Palazzo si visita nell'ambito dell'iniziativa Cultura in Cantiere promossa dall'Agenzia del Demanio: ogni fine settimana, fino a dicembre 2025, con accesso gratuito previa prenotazione. Ci sarà modo di sbirciare il cantiere, visionare materiali audiovisivi, seguire come procedono i lavori in tempo reale, grazie a un modello digitale 4D, aggiornato costantemente. Sul percorso si scoprono anche il Sepolcro dei Sempronii e un piccolo oratorio affrescato nel Cinquecento.



Palazzo San Felice. Photo Agnese Sbaffi, Ministero della Cultura

Il significativo impatto economico della Grande Brera su Milano

LIVIA MONTAGNOLI ♦ Non è passato un anno dal taglio del nastro della Grande Brera, che inaugurava nel dicembre 2024, con l'apertura al pubblico del rinato Palazzo Citterio. A distanza di un semestre, la ricerca condotta da Makno sul brand e sull'impatto economico e sociale della Grande Brera evidenzia i primi traguardi. Nel medio termine, la Grande Brera potrà generare un indotto per Milano pari a 520 milioni di euro: un impatto paragonabile a quello di grandi operazioni culturali internazionali. Dall'inaugurazione della Grande Brera, gli ingressi in Pinacoteca sono cresciuti del 25%, con un aumento degli incassi pari al 27%. Si stima che entro la fine del 2025 il numero complessivo dei visitatori dovrebbe superare quota 600mila.

LE GRANDI MOSTRE DELL'AUTUNNO

- **Bassano del Grappa**
GIOVANNI SEGANTINI
→ Museo Civico
- **Milano**
NAN GOLDIN
→ Pirelli Hangar Bicocca
LEONORA CARRINGTON
→ Palazzo Reale
- **Roma**
I TESORI DEI FARAONI
→ Scuderie Del Quirinale
ALPHONSE MUCHA
→ Palazzo Bonaparte
- **Mantova**
ISAAC JULIEN → Palazzo Te
- **Padova**
MODIGLIANI E PICASSO
→ Palazzo Zabarella

Alle Terme di Diocleziano a Roma riapre il Museo dell'Arte Salvata: sarà la volta buona?

VALENTINA MUZI ♦ Nato nel 2022 all'interno dell'Aula Ottagonale delle Terme di Diocleziano a Roma con l'obiettivo di custodire opere e reperti tratti in salvo da trafugamenti, traffici illeciti e calamità naturali, il **Museo dell'Arte Salvata** in Via Romita 8 riapre dopo anni di chiusura per "problemi tecnici" il 26 giugno 2025. Per l'occasione, il polo – visitabile gratuitamente fino al 31 agosto 2025, per poi rientrare nel biglietto del Museo Nazionale Romano – inaugura il nuovo percorso espositivo riunendo oltre **100 reperti archeologici di varie civiltà** recuperati e rimpatriati negli ultimi tre anni dall'estero grazie al Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale.

SOSTENIBILITÀ, ARTE E CHAMPAGNE: UN NUOVO VOLTO PER LA SEDE DELLA MAISON RUINART A REIMS

Le specificità di un luogo determinano le qualità di un prodotto. Lo stiamo apprendendo sempre più tragicamente, ad ogni incremento di temperatura. E quando un prodotto non è solo una risorsa economica, ma un'espressione del patrimonio storico e culturale del luogo e delle persone che lo abitano, l'urgenza si fa ancora più evidente. Un'uva che matura più in fretta, e quindi una vendemmia sempre più anticipata, comporta una serie di accorgimenti per garantire la qualità di un vino, soprattutto se così codificato come lo Champagne. Lo sa bene **Ruinart**, la più antica fra le maison di Champagne, che ormai da anni affronta il cambiamento climatico studiando e ripensando la produzione in ogni sua parte, sempre



rispettando le linee guida che distinguono lo Champagne da altri prodotti. L'attenzione nei confronti della natura, del *terroir* e delle sue continue trasformazioni è al centro anche del programma artistico di Ruinart, che ogni anno invita artisti internazionali a produrre opere ad hoc. Alcune di queste sono visibili nel giardino che circonda la sede della maison, così come nelle crayères di gesso dove avviene la seconda fermentazione Champagne e negli edifici del numero 4 di Rue des Crayères a Reims: un totale di 110 opere d'arte di 36 artisti diversi, tra cui Eva Jospin, Tomás Saraceno, Jeppe Hein, Pascale Martine Tayou. Un luogo, la sede di Ruinart, che ha da poco un nuovo volto, a partire dal Chemin des Crayères, scenografico e labirintico percorso d'ingresso progettato da **Christophe Gautraud** e scolpito a mano per richiamare i segni del gesso delle cave sotterranee. A fronteggiare la storica villa del XIX Secolo, poi, c'è ora il grande Padiglione Nicolas Ruinart, che riprende nei colori il gesso e nella forma la curvatura dell'iconica bottiglia. Il progetto esterno è dell'architetto giapponese **Sou Fujimoto**, mentre i raffinati interni sono realizzati da **Gwenaël Nicolas**: una collaborazione che è sottolineata dalla grande parete di vetro che si affaccia sul cortile, in un gioco di trasparenze che mette in relazione l'interno con l'esterno, la natura e l'architettura. Il luogo offre degustazioni e visite guidate alle crayères, oltre a cene esperienziali studiate negli abbinamenti di Champagne. Un'occasione enogastronomica, artistica e culturale per assaggiare e scoprire la storia di un vino che è anche cultura e tradizione.

ALBERTO VILLA

—
Ruinart, 4
Rue Des
Crayères,
Reims.
Photo Raul
Cabrera

Dai cantieri della ferrovia Palermo – Messina emergono i resti della più grande necropoli greca in Sicilia

VALENTINA MUZI ♦ La più grande necropoli greca sul suolo siciliano, **Himera**, è stata riportata alla luce dalla società del Gruppo FS (Rete Ferroviaria Italiana con il supporto di Italferr) durante i lavori di raddoppio della tratta Fiumetorto-Ogliastro, parte del potenziamento della linea ferroviaria **Palermo-Messina**. Dal 1962 a oggi gli scavi hanno consentito di fissare i limiti della città, mettendo in luce ampie porzioni dell'abitato, il grande santuario di Atena e tratti delle fortificazioni, oltre a essere state esplorate estese aree delle necropoli e riportate alla luce oltre 10mila sepolture. Parte dei numerosi ritrovamenti funebri tornano visibili al pubblico grazie a *Himera dagli alti dirupi*. Un viaggio nella necropoli svelata dal raddoppio ferroviario, la mostra ospitata nella **Sala Reale** e nella sala adiacente della stazione di **Palermo Centrale** che riunisce 20mila reperti emersi negli ultimi trent'anni di lavori (e visibile fino al 10 novembre 2025).

Al via il restauro del Sarcofago degli Sposi al Museo Nazionale Etrusco di Roma

VALENTINA MUZI ♦ Era il 9 aprile del 1881 quando a Cerveteri, in una località della tenuta del principe Francesco Ruspoli, tornanoro alla luce i numerosi frammenti del **Sarcofago degli Sposi**. Un'urna di dimensioni colossali risalente a 2500 anni fa acquistata per 4mila lire da **Felice Bernabei**, archeologo e politico che, nel 1889, fondò il **Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma**. A distanza di oltre un secolo dal primo restauro che consentì di ricomporre da centinaia di frammenti la celebre coppia di Sposi (e a più di mezzo secolo dall'ultimo intervento manutentivo), il Sarcofago è al centro di una nuova stagione di studi e ricerche per la realizzazione di un piano conservativo e di manutenzione dell'opera, grazie alla convenzione fra il Museo e l'**Istituto Centrale per il Restauro**. A contraddistinguere questo nuovo intervento di valorizzazione del capolavoro etrusco è il cantiere del restauro, visibile al pubblico (ogni martedì e giovedì, dalle 10 alle 13) a partire dal 5 giugno 2025.

Una clamorosa donazione di opere di Cy Twombly alla Galleria Nazionale di Roma: 40 milioni di dollari

CATERINA ANGELUCCI ♦ È stato siglato l'11 giugno 2025 l'accordo tra la direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma Renata Cristina Mazzantini e il presidente della Cy Twombly Foundation Nicola Del Roscio: l'istituzione riceverà dalla fondazione di uno dei più celebri e riconosciuti artisti mondiali del secondo Novecento una donazione di dodici opere dal valore complessivo di 39,5 milioni di dollari (circa 33,7 milioni di euro). A cui si aggiunge un ulteriore contributo di 3 milioni di dollari destinati a rafforzare l'infrastruttura tecnico-scientifica del museo e a promuovere un master con borse di studio intitolato all'artista. A entrare nella collezione permanente del museo undici lavori di Cy Twombly e un pastello su carta di Pablo Picasso, *Nu Debout* del 1906, rara testimonianza del suo periodo rosa. Le opere di Twombly saranno destinate a una sala permanente dedicata all'artista: realizzate prevalentemente a Roma tra il 1957 e il 1963, segnano un momento cruciale della sua carriera e della storia dell'arte contemporanea.

HYPERPOLIS IN FIAMME

IL NUOVO LIBRO DI SERGE LATOUCHE

Smonta la città-supermercato e l'arte usa-e-getta il nuovo saggio del filosofo francese Serge Latouche. Un libro che attacca la commercializzazione dello spazio urbano e dell'arte contemporanea, ma che propone anche delle vie di fuga

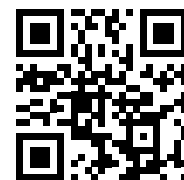
di DARIO MOALLI

Serge Latouche, con *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea* (Eléuthera, 2025), in poco più di cento pagine lega in un solo denso saggio la deriva delle metropoli e l'impasse dell'arte contemporanea. La diagnosi è netta: entrambe affondano nella stessa matrice, l'omnimerificazione, che trasforma il mondo in un supermercato infinito.

L'immagine-chiave è **Hyperpolis**, "città-supermercato gigante" ispirata a *Les Géants* di Le Clézio, dove spariscono confini, storia, senso del limite. In questo spazio iperbolico l'essere umano fluttua fra merci e loghi finché, per reazione, sogna di appiccare il fuoco: metafora della rabbia che attraversa le periferie e di un desiderio di discontinuità che la politica fatica a esprimere. Da Hyperpolis Latouche passa alla "colonizzazione dell'immaginario", un marchio invisibile che impone gli stessi valori – competizione, profitto, spettacolo – all'urbanistica e all'arte. Il risultato è duplice: un paesaggio di non-luoghi e una creatività addomesticata alle logiche del mercato.

Il primo capitolo fotografa il *disastro urbano*: cemento, autostrade, villette che divorano suolo e legami sociali. Gli esempi più eclatanti – dal vuoto di Dubai alle eco-città cinesi mai decollate – servono da monito. Ma non c'è nostalgia: l'autore indica **piste di fuga** (rilocalizzazione, densità "umana", mobilità dolce) che convergono in una città "decescente", meno vorace e più conviviale. La decrescita, per Latouche, più che teoria economica, diventa *arte di vivere*. Non si tratta di piantare gerani sui balconi per espiare il senso di colpa, bensì di rigenerare desideri: rallentare lo sguardo, riscoprire la prossimità, accettare il limite come condizione di libertà. È una provocazione rivolta alla critica, a chi progetta città, a chi programma la prossima mostra blockbuster.

Nel secondo capitolo il focus scivola sull'arte. Qui Latouche convoca Castoriadis, Baudrillard ed Ellul per ribadire che un'opera davvero viva sfugge sia alla propaganda sia all'hype finanziario.



Per acquistare il libro *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea* di Serge Latouche, scannerizza il QR code qui in alto (Grazie all'affiliazione Amazon riconosce una piccola percentuale ad Artribune sui vostri acquisti)

Se tutto diventa merce, anche la creatività finisce in saldo. Archistar, fiere d'arte e musei-icona danzano nello stesso circo, ingozzati di sponsor, premi e record d'asta. In questa giostra, dice Latouche, l'opera smarrisce quell'aura di rischio che dovrebbe farci "inciampare nel reale"; resta un segnaposto scintillante in un portafoglio d'investimenti. **Strumentalizzare l'arte** – avverte – **equivale a distruggerla**. Eppure, fra le crepe del sistema filtrano pratiche resistenti: street art, collettivi, festival, segnali di una vitalità che il libro preferisce accennare più che catalogare. L'autore nella parte finale del testo approfondisce le riflessioni sul paesaggio per mostrare che una rivoluzione estetica non si progetta a tavolino, ma nasce da un mutamento degli stessi desideri collettivi. È qui che la decrescita diventa non soltanto programma politico, bensì *arte di vivere*: il

bello come pratica quotidiana, non come prodotto di lusso.

Questo saggio offre alla critica d'arte un lessico politico quasi rimosso – limite, convivialità, metabolismo urbano – e ricorda che parlare di estetica senza parlare di forma di vita è un lusso che non possiamo più permetterci. E costringe architetti, curatori e amministratori a misurarsi con la domanda di fondo: **a chi serve ciò che costruiamo e celebriamo?** Latouche non vende ricette: propone un cambio di sguardo. Bastano poche pagine per ritrovarsi a osservare la propria città o una mostra con occhi nuovi, immuni dai rendering patinati e dai record d'asta. Se un saggio riesce a spostare lo sguardo, è già un piccolo evento di cambiamento. Ed è quello che accade leggendo *Il disastro urbano e la crisi dell'arte contemporanea*.

PAROLA ALL'AUTORE

Serge Latouche (Vannes 1940), *professor emeritus* di economia all'Università di Paris Sud-Orsay, si dichiara da tempo un "obiettore di crescita". Ed è proprio sul concetto di decrescita che basa la sua riflessione sui modi per uscire dal devastante sviluppismo imposto dall'Occidente a se stesso e al resto del mondo. In Italia sono stati pubblicati molti dei suoi scritti, tra cui *La scommessa della decrescita* (Feltrinelli 2007), *L'invenzione dell'economia* (Bollati Boringhieri 2010), *Uscire dall'economia* (Mimesis 2014) con Anselm Jappe, *Come reincantare il mondo: la decrescita e il sacro* (Bollati Boringhieri 2020). Con elèuthera ha pubblicato *Il tempo della decrescita, introduzione alla frugalità felice* (n.e. 2017) scritto insieme a Didier Harpagès e *La fine del sogno occidentale* (n.e. 2021). Lo abbiamo intervistato per entrare ancora di più nel suo ultimo saggio.

Nel libro lei parla della "colonizzazione dell'immaginario" e di come questa influisca sia sul paesaggio urbano sia sull'arte contemporanea. Potrebbe spiegare come questo processo incida sul nostro modo di vivere la città e di rapportarci all'arte?

L'immaginario dei nostri tempi è colonizzato, soprattutto, da valori propri dell'economia: l'individualismo proprietario, la ricerca sfrenata del profitto, la competizione esasperata, il culto della tecnoscienza, ecc. Questo si riflette insidiosamente nei modi di vivere e di abitare.

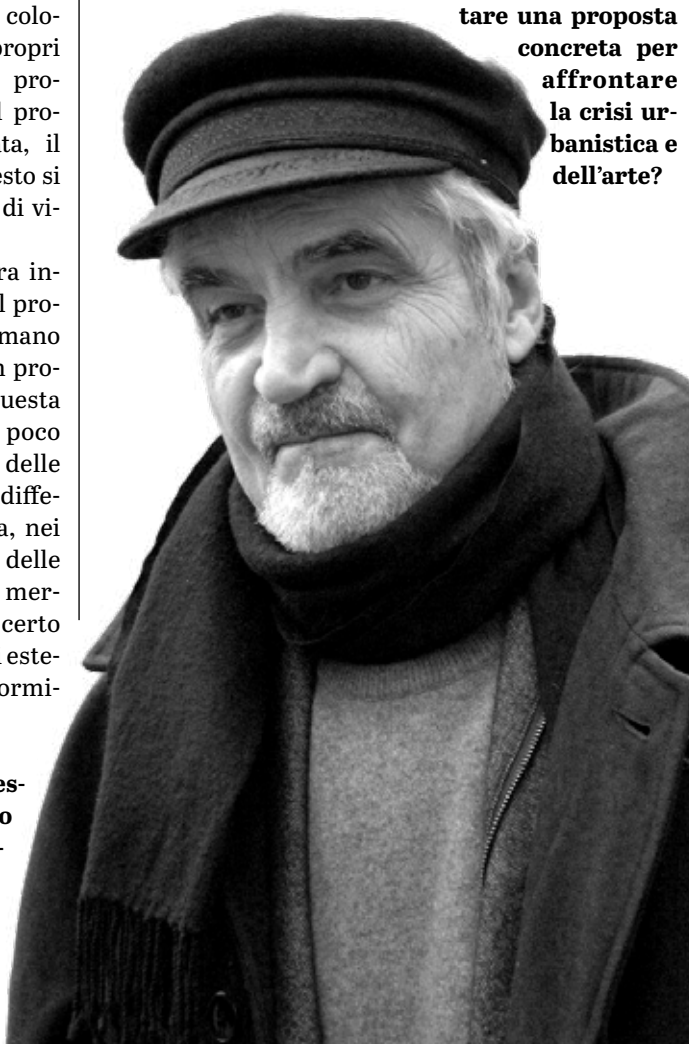
Secondo il principio della "filiera inversa", teorizzato da Galbraith, il produttivismo e il consumismo plasmano il cittadino trasformandolo in un produttore e consumatore passivo. Questa egemonia dell'economia lascia poco spazio allo sviluppo estetico delle masse. È da qui che deriva l'indifferenza verso la città e la bellezza, nei confronti del contesto di vita e delle emozioni del sublime. Inoltre, il mercato dell'arte riesce, fino a un certo punto, a influenzare le percezioni estetiche e a imporre un certo conformismo, privo di spirito critico.

Lei sostiene che l'arte non può essere né arruolata per un progetto politico né asservita agli imperativi del mercato. Come si può allora immaginare un'arte "resistente" o "autonoma" nel contesto odierno?

Il potere politico o religioso ha sempre cercato di mettere l'arte

al proprio servizio. Dall'epoca moderna in poi, il potere economico ha sostituito, in parte, gli altri due. Tuttavia, fino all'emergere dei totalitarismi, gli artisti hanno goduto di una relativa autonomia, che ha permesso la fioritura della loro libera creatività. Questo cambia con i totalitarismi nazista e sovietico, che provocano una vera e propria / conseguente sterilizzazione della creazione artistica. In una certa misura, con l'"omnimerificazione" - la mercificazione totale del mondo - stiamo assistendo a qualcosa di simile anche nell'arte contemporanea, il che genera quella crisi più volte denunciata. Tuttavia, la colonizzazione dell'immaginario non è mai totale. Resta sempre, più o meno repressa, una pulsione al rifiuto e alla rivolta. Così, la creatività e la ricerca estetica sembrano manifestare una forte resilienza, resistendo al "rullo compressore" - alla pressione omologante - del mercato dell'arte. Questo si manifesta, ad esempio, nelle periferie artistiche, come nel caso della street art.

Il volume si sofferma anche sul tema della "decrescita" e del suo legame con l'urbanistica e la cultura. In che modo la decrescita può diventare una proposta concreta per affrontare la crisi urbanistica e dell'arte?



La decrescita non è un'alternativa in sé, ma una matrice di alternative. Liberandosi dall'imperialismo dell'economia, che schiaccia le culture e omologa il mondo - anche nel campo dell'estetica -, l'umanità può ritrovare la diversità tra le culture, necessaria per costruire società sostenibili, ciascuna inventando liberamente i propri modi di vivere, e quindi il proprio urbanismo e la propria estetica. Il declino del mercato globale (e quindi anche del mercato dell'arte newyorkese) apre la strada a una fioritura differenziata delle creazioni estetiche. La decrescita non propone una soluzione preconfezionata, ma un'apertura verso la diversità. Nel libro, però, accenno brevemente ad alcune caratteristiche che potrebbe avere una città della decrescita - con ecoquartieri, ecovillaggi, più spazi verdi, percorsi pedonali, ecc. - offrendo alcuni accenni di questa possibilità, ma è impossibile anticipare davvero ciò che potrà emergere da una nuova civiltà fondata su una grande diversità culturale.

Nel suo libro, evidenzia la tensione tra la mercificazione dell'arte e la sua capacità, quando autentica, di metterci in contatto con l'alterità e con l'inesauribile. Com'è possibile oggi ripristinare questo rapporto con l'arte come "finestra sull'abisso", al di là delle logiche di consumo e spettacolarizzazione?

Lo spirito del tempo - ovvero l'"economicizzazione" del mondo - certamente non favorisce l'emergere di artisti autentici (quelli che, per dirla come Castoriadis, aprono "finestre sull'abisso"). Soprattutto, ci impedisce di vederli, anche quando esistono.

Per quanto mi riguarda, sono convinto che ci siano sempre stati e che ci siano ancora, anche se non sono riconosciuti come tali nel presente. Probabilmente, occorre cercarli meno nelle arti convenzionali come la pittura e la scultura, e più in forme meno classiche, come il cinema. Il sortilegio delle sale buie è, forse, quello di liberare, in un certo senso, le capacità emotive represses.

CURARE SIGNIFICA CREARE COMUNITÀ PAROLA A GIULIA TURCONI

a cura di CATERINA ANGELUCCI

Giulia Turconi (Saronno, 1994) è curatrice e storica dell'arte. Attualmente ricopre il ruolo di assistente curatrice in Fondazione Merz. Ha conseguito una laurea triennale in Lettere Moderne e una seguente laurea magistrale in Arti Visive presso l'Alma Mater Studiorum di Bologna, frequentando poi nel 2021 Campo, corso di studi e pratiche curatoriali. Negli anni ha collaborato con *Exibart* per la stesura di articoli di arte contemporanea e lavorato a progetti curatoriali indipendenti. Le abbiamo chiesto di raccontare sé stessa e la sua pratica curatoriale.

“Rischierò senza dubbio di essere un po' malinconica e forse a tratti romantica in questo racconto sul mio percorso formativo e professionale, ma dal primo momento in cui mi sono avvicinata al mondo dell'arte ho subito intuito come questo rifletteva un aspetto della mia vita che era sempre stato lì, latente, pronto tuttavia a esplodere e divenire una parte costante e quotidiana. Ricordo ancora adesso il primo corso di storia dell'arte all'università e ricordo in maniera particolare la lezione su Duchamp, il caso di Richard Mutt e della *Fontana*, tutto quel discorso intorno al concetto di *ready-made*, l'idea che un oggetto di uso comune venga scelto, selezionato accuratamente dall'artista per innalzarlo a opera d'arte, modificandone il valore e l'uso: defunzionalizzare e creare un nuovo pensiero dell'oggetto. Discorso coerente con l'idea che l'arte e la vita si condizionino reciprocamente e che diventino una lo specchio dell'altra. È stato lungo gli anni che ho capito come determinati miei interessi, certe mie predisposizioni e moti d'animo potessero evolversi accanto alla ricerca teorica e come anzi trovasse il modo di esprimersi e prendere forma”.

RADICI E IDENTITÀ TRA NORD E SUD ITALIA

“Sono nata e cresciuta in Lombardia, in un piccolo paese della provincia di Varese e la famiglia da parte di mia madre era emigrata negli Anni Settanta dalla Calabria verso nord. I miei genitori si sono conosciuti in fabbrica, ‘in manifattura’ e condividevano il senso di appartenenza alla classe operaia e proletaria, sentimento e stato d'animo che poi avrebbero inevitabilmente plasmato all'interno della casa, facendoci crescere con determinati ideali, nell'eco e sullo sfondo di discorsi, suoni e immagini. Ho avuto chiaro sin da subito il **contrasto tra nord e sud**, un contrasto che è sempre stato di colori, emozioni, profumi, sapori e che ha sempre visto come vincitore il Sud, con la sua capacità di farmi commuovere, farmi sentire viva e disperatamente malinconica allo stesso tempo. È probabilmente da lì che è cresciuto in me il senso di comunità, il concetto di relazione, l'importanza di appartenenza a un luogo e a un territorio. Quel senso di



L'arte costituisce
uno specchio
del tempo
presente e una
riflessione sul
tempo presente
che non sia
politica rischia
solamente
di arrivare
a vanificare
l'esistenza

autenticità che ho sempre poi ricercato nella mia vita e che continuo a rincorrere e allo stesso tempo a far crescere”.

IL MUSEO COME SPAZIO DI COLLABORAZIONE

“La mia prima esperienza all'interno di una realtà museale è stata nel 2019 al **MAMbo di Bologna** per la mostra *Un certo numero di cose* di **Cesare Pietroiusti** a cura di Lorenzo Balbi. Insieme ad altri 3 giovani storici dell'arte e artisti, avevamo partecipato a un workshop lungo tutta la durata della mostra per ripensare e dare nuova forma, in maniera partecipata e collettiva, ad alcuni dei lavori esposti. L'idea di utilizzare lo spazio museale come laboratorio, in cui pensare e lavorare collettivamente, in uno scambio di idee, suggestioni e confronti con un artista che da sempre lavora con l'arte relazionale, è stato fondamentale nella mia crescita professionale. Pensare alle mostre, selezionare i 3 artisti, strutturare i possibili public program, diventa un modo per creare nuove comunità temporanee, nuovi legami che possono strutturarsi nel tempo e soprattutto per creare momenti di riflessione partecipata e condivisa”.

LA CURATELA COME IMPEGNO ETICO E POLITICO

“Con il mio lavoro alla **Fondazione Merz** ho avuto, e ho tuttora, la possibilità di sperimentare e di esplorare con un'attenzione costante l'attualità, essendo la Fondazione, e la sua presidente, da sempre rivolte verso temi di attenzione sociale e generosità di pensiero, rivolgendosi a coloro che dedicano la propria ricerca al superamento delle opposizioni derivanti dall'appartenenza politica, sociale e geografica. **Sacro** è, inaugurata nel marzo 2024, è stata la prima mostra che ho curato in Fondazione Merz con l'intento di suggerire una riflessione sul sacro quotidiano cercando di analizzare e comprendere cosa questo concetto comporti e custodisca attraverso otto giovani artisti internazionali: **Matilde Cassani, Giuseppe Di Liberto, Quynh Lâm, GianMarco Porru, Tiphaine Calmettes, Lorenzo Montinaro, Tommy Malekoff, Lena Kuzmich**. Gli aspetti analizzati sono stati quindi molteplici, partendo dalla memoria personale e collettiva, passando al concetto di celebrazione e a una riflessione sulle barriere che l'essere umano impone a se stesso. Ma soprattutto, la mia ricerca intorno al sacro nasceva da una riflessione profonda che tutti noi stiamo ancora vivendo: un tempo fortemente segnato dall'odio e dall'indifferenza di fronte al dolore umano e all'ingiustizia. Un tempo di repressione della parola che dovrebbe essere libera, un tempo in cui la cultura fa quasi paura e viene fermata, taciuta”.



Installation view "Sacro è" Fondazione Merz, 18.3 - 16.6.2024
Courtesy Fondazione Merz. Photo Andrea Guermani



Restituzione workshop *Heavenly Bodies* condotto da Marco Musarò all'interno del public program della mostra *Sacro è*. Photo Enrico Turinetti

Installation view *Sacro è* Fondazione Merz, 18.3 – 16.6.2024, Courtesy Fondazione Merz. Photo Andrea Guermani





Installation view *Mio caro padrone domani ti sparo* Parcheggio Lancia, 11.6 – 11.7.2025, Courtesy Fondazione Merz. Photo Andrea Guermani

NEI NUMERI PRECEDENTI

- #46 Marta Cereda
- #47 Vasco Forconi
- #49 Greta Scarpa
- #50 Federico Montagna
- #52 Pierre Dupont
- #54 Giovanni Paolin
- #58 Arianna Desideri
- #61 Marta Orsola Sironi
- #63 Caterina Avataneo
- #65 Giuliana Benassi
- #68 Erinni
- #71 Collettivo Amigdala
- #72 Caterina Angelucci
- #74 Gaia Bobò
- #77 Arnold Braho
- #80 Collettivo Mixta
- #84 Cult of Magic

LA MOSTRA MIO CARO PADRONE DOMANI TI SPARO

“In questa costante attenzione di suggerire una riflessione che possa nascere in maniera intima e poi evolversi attraverso il confronto, si è strutturata la mostra, inaugurata l’11 giugno 2025, *Mio caro padrone domani ti sparo* all’interno del Parcheggio Lancia, adiacente alla fondazione e parte del progetto TUTTOLIBERO, nato con l’obiettivo di diffondere l’arte anche in quei luoghi che non nascono come dei contenitori per accoglierla, ma che si dimostrano come spazi ideali per renderla fruibile senza preconcetti e formalismi. La mostra prende le mosse dal titolo con cui il cantautore Paolo Pietrangeli fece uscire il suo primo album nel 1970. In quegli anni, il ‘padrone’ veniva evocato con il crescere degli episodi di conflittualità sociale, attraverso le canzoni si iniziava a raccontare la realtà delle rivendicazioni operaie e, allo stesso tempo, queste facevano da sfondo sonoro durante i momenti di lotta. La mostra, presentando i lavori di **Francesca Cornacchini**, **Domenico Antonio Mancini**, **Mosa One**, **Davide Sgarbaro**, **Gabriella Siciliano**, trascrive un percorso che si apre alla comunità e che cerca di interpretare e interiorizzare i diversi moti d’animo che infuocano la pluralità di menti e cuori che popolano la città e il quartiere”.

I PROSSIMI PROGETTI DI GIULIA TURCONI

“Quest’estate saremo invece in Puglia, con **Shayma Hamad** (Ramallah), artista multidisciplinare, attivista e avvocatessa per il Volume 5 di *giardino project* dal titolo *I feel a bit of sunshine when I see the marches all over the world supporting us* (Noura Selmi). Il progetto, nato in collaborazione con Fondazione Merz e Fondazione Lac o Le Mon, prevede una residenza dell’artista che avrà poi una restituzione attraverso un workshop di cucina palestinese presso Lac o Le Mon. Questo capitolo diviene uno spazio in cui mettere in luce l’alleanza dei corpi, da sempre protagonisti nelle questioni sociali e politiche che rappresentano uno sfondo costante nella nostra vita quotidiana. In particolare, in questo momento di grande crisi e agitazione culturale e politica, l’obiettivo è quello di focalizzare l’attenzione sulla Palestina, in segno di solidarietà e supporto, nella riscoperta del senso di condivisione e confronto. L’arte costituisce uno specchio del tempo presente e una riflessione sul tempo presente che non sia politica rischia solamente di arrivare a vanificare l’esistenza”.



a cura di CATERINA ANGELUCCI

MICHELANGELO PISTOLETTO AL CASTELLO GAMBA IN VALLE D'AOSTA. TRA ARTE, MODA E GHIACCIAI

Tra le alpi valdostane, il Castello Gamba a Châtillon raccoglie le collezioni d'arte moderna e contemporanea della regione, oltre a ospitare mostre temporanee con una particolare sensibilità per il discorso ambientale. È il caso di Michelangelo Pistoletto e della sua nuova mostra "Glacial Threads"



L'estate 2025 si prospetta calda, e forse il cambiamento climatico esaspera ancora di più l'annosa faida tra chi ama il mare e chi la montagna. Fortunatamente, il nostro Paese offre entrambe le soluzioni. E a chi vuole passare l'estate al fresco, senza rinunciare alla cultura, la Valle d'Aosta risponde con il Castello Gamba: un museo d'arte moderna e contemporanea incastonato fra le montagne valdostane e immerso in un parco di 50mila metri quadrati, progettato del paesaggista Giuseppe Roda.

LA STORIA DEL CASTELLO GAMBA

Dopo anni di abbandono, il Castello Gamba – palazzo nobiliare dei primi

del Novecento – è stato ridestinato alla funzione museale: dal 2012 ospita le collezioni regionali d'arte moderna e contemporanea. Ma prima di affondare nei grandi nomi dell'arte che si incontrano percorrendo le sue sale, facciamo un passo indietro e scopriamo la storia del Castello Gamba. Fu il barone torinese Carlo Maurizio Gamba a volere la costruzione, tra il 1901 e il 1905, del castello, permettendo alla moglie Angélique Passerin d'Entrèves di trascorrere periodi di vicinanza alla sua famiglia d'origine. Un bel gesto, che però ebbe vita breve, come Angélique: la donna, ammalatasi poco dopo, morì a 37 anni, nel 1909. Una volta deceduto anche il barone, in assenza di discendenti (la figlia Irene scomparve prima

di sua madre), fu la famiglia di Angélique, i Passerin d'Entrèves, a ereditare la proprietà, per poi venderla alla Regione autonoma Valle d'Aosta.

CASTELLO GAMBA, UN ESEMPIO DI MEDIEVAL REVIVAL

L'aspetto del Castello Gamba si deve all'ingegnere Carlo Saroldi, che dota l'edificio di una pianta quadrangolare, una torretta centrale e un rivestimento in pietra a vista. Un castello, quindi, non solo nel nome ma anche nell'impianto architettonico, evocando le tante fortezze medievali che costellano il paesaggio valdostano, con una grande differenza: l'opera di light art *Orbita* (2022) di Massimo Uberti che, come un grande

—
Veduta
esterna di
Castello
Gamba,
con l'opera
Orbita

PAROLA AL CURATORE FORTUNATO D'AMICO

“La mostra aderisce a un pensiero sistemico che coinvolge la cultura, l'ambiente, l'economia e la convivenza sociale. Le azioni di *Glacial Threads* dialogano con i principi dell'Agenda 2030 delle Nazioni Unite, e i suoi 17 Obiettivi per lo sviluppo sostenibile. L'arte entra nei territori come pratica trasformativa e connette componenti fisiche e codici di rappresentazione, coinvolge le comunità, le istituzioni e le imprese, in un iter continuamente rigenerativo. La dimensione operativa non si esaurisce nel museo, ma prosegue nelle strutture sociali, nei paesaggi costellati dalle pratiche di cambiamento che ne derivano”.



hoola-hop, cinge la torre di Castello Gamba e ne sottolinea l'identità votata alla promozione del contemporaneo.

LE COLLEZIONI DELLA VALLE D'AOSTA AL CASTELLO GAMBA

Una identità che acquista chiarezza ancora maggiore una volta entrati nell'edificio: qui 13 sale disposte su due livelli attraversano la storia dell'arte dall'Ottocento di William Turner fino agli Anni Duemila. Tra questi due estremi si incontrano esempi dell'Astrattismo, della Pop Art, del Surrealismo. E soprattutto grandi maestri del Novecento italiano, tra cui Lucio Fontana, Carol Rama, Mimmo Paladino, Carlo Carrà, Renato Guttuso e Filippo de Pisis.

LA MOSTRA DI MICHELANGELO PISTOLETTO AL CASTELLO GAMBA

Oltre alla conservazione e all'esposizione della collezione permanente, Castello Gamba dedica i piani più alti al deposito e alle mostre temporanee. L'ultimo progetto è firmato da Michelangelo Pistoletto, artista che ha fatto del rapporto umano-ambiente una vera e propria firma. La sua mostra, infatti, si inserisce sulla traiettoria adottata dal Castello: come spiega Viviana Maria Vallet, Coordinatore scientifico di Castello Gamba, “il Museo di Arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta all'interno del Castello Gamba ha recentemente scelto di farsi portavoce attraverso l'arricchimento della propria collezione con opere di artiste e artisti che avessero al centro della propria ricerca proprio l'ecologia e il rispetto per la natura”. Un'attenzione importante, quella per la natura, soprattutto in una regione che vive sulla propria pelle lo

scioglimento dei ghiacciai a causa del cambiamento climatico.

LA TUTELA DEI GHIACCIAI NELLA MOSTRA DI MICHELANGELO PISTOLETTO

Proprio dai ghiacciai e dalla loro tutela parte il progetto che Pistoletto e la sua fondazione Cittadellarte hanno pensato per il Castello Gamba: *Glacial Threads*. Dalle Foreste ai Tessuti del Futuro, a cura di Fortunato D'Amico, include strutture che accolgono abiti generati a partire dalle fibre biodegradabili dei teli ideati da Lenzing Group e utilizzati per coprire e quindi preservare i ghiacciai. Gli abiti, realizzati dal dipartimento moda di Cittadellarte – B.E.S.T. (Better Ethical Sustainable Think-Tank) in collabora-

zione con i designer Blue of a Kind, Bav Tailor, Tiziano Guardini e Flavia La Rocca Il reintegro all'interno del ciclo tessile, e ora artistico, di queste fibre (dopo due anni di utilizzo) segna un approccio sostenibile e circolare che da sempre è al centro della pratica di Pistoletto, come esemplificato dalle altre opere in mostra: dalla *Mela Reintegrata* al *Terzo Paradiso*, le formulazioni visive di Pistoletto evocano il superamento del binarismo naturale-artificiale, proponendo una riconciliazione tra uomo e ambiente.

Glacial Threads.
Dalle Foreste ai Tessuti del Futuro
Dal 26 luglio al 28 settembre
CASTELLO GAMBA Châtillon - Valle d'Aosta



in alto: Gli abiti realizzati con il tessuto ottenuto dalle fibre utilizzate per preservare i ghiacciai. Courtesy Cittadellarte, Castello Gamba ©SkylineMedien.
sopra: Michelangelo Pistoletto traccia il Terzo Paradiso. Credits Lenzing_Genf

LO SPAZIO ESISTENZIALE

INTERVISTA ALLA CURATRICE E CRITICA LUCREZIA LONGOBARDI

di MATTIA CAGGIANO

La felice occasione che ci permette oggi di conversare sul tuo lavoro è la pubblicazione del tuo nuovo saggio, *Lo spazio esistenziale. Definizione #3* (2025, Schena editore), all'interno della collana editoriale che raccoglie i vincitori del Premio Testori. Il Premio non ha una cadenza fissa, pertanto non viene assegnato con regolarità matematica, ma soltanto quando, potremmo dire, si verifica una certa maturazione dei tempi. Mi racconteresti com'è nato questo incontro tra il tuo percorso di ricerca e il Premio?

È stato un incontro carsico. Perché il mio lavoro, fino a ora, non ha cercato la luce piena delle occasioni pubbliche, ma ha preferito sotterranei percorsi di approfondimento, luoghi nei quali il pensiero potesse maturare con lentezza, senza dover sempre rispondere a un'attualità espositiva. Il riferimento alla figura di Giovanni Testori, mi è particolarmente vicino. Il mio lavoro si è spesso confrontato con la sua lingua, con la sua urgenza di attraversare i generi, di non separare mai l'intensità affettiva dalla lucidità teorica. Il saggio, *Definizione #3*, ha una struttura ritmica, una tensione performativa che, pur rimanendo sul piano della teoria, si lascia attraversare dal corpo, dalla voce, dalla scena. Come se la scrittura avesse assunto la stessa vibrazione degli spazi che mi propongo di attivare.

La dimensione liminale nella quale ti sei mossa durante questi anni, tra teoria e spazio espositivo, mi portò a chiederti, durante la nostra prima conversazione, se ti considerassi più una critica d'arte o una curatrice. Conoscendo meglio la tua posizione, è evidente quanto questa domanda possa essere fuorviante, o meglio, fuori asse rispetto alla tua pratica ibrida. Che tipo di potenzialità espressive, ma anche teoriche, si aprono quando questi ruoli – spesso pensati come distinti, se non antagonisti – vengono agiti congiuntamente? Io non mi sono mai riconosciuta in una logica di alternative. Ho sempre abitato il tra – quel margine in cui le due posizioni non si sommano né si confondono, ma si ripensano. In questo senso, la curatela è un atto di scrittura: una scrit-

Vincitrice della quarta edizione del Premio Testori, Lucrezia Longobardi racconta la sua pratica curatoriale, tra scrittura teorica ed espositiva

tura spaziale, relazionale, temporale, che prende forma come una drammaturgia situata. Ma quella scrittura, per essere pienamente tale, ha bisogno di confrontarsi con un pensiero che non venga dopo. Un pensiero che non sia descrizione, né valutazione, ma forma di interrogazione continua. È in questo che la mia pratica si nutre anche del lavoro critico: non nel senso dell'analisi esterna, ma nel suo valore epistemologico. Scrivere, per me, è un modo di estendere il gesto espositivo. Di abitarne il residuo, di restituirne la vibrazione.

Quando questi due registri – teorico e curatoriale – si agiscono insieme, senza subordinazione reciproca, si aprono possibilità radicali. La prima è l'emersione di una conoscenza situata: non un pensiero astratto, ma un pensiero incarnato, che nasce nel tempo reale dell'azione, e si lascia trasformare da ciò che incontra. La seconda è di ordine linguistico: quando si agisce come curatore autore e critico insieme, cambia anche il modo di scrivere. Si cerca una lingua che non

sia né "accademica" né "giornalistica", ma che assomigli alla struttura delle cose. Una lingua che tocchi lo spazio, che ne trattenga il ritmo, la luce, l'atrito. Infine, si apre una terza possibilità, forse la più urgente: quella di assumere una responsabilità estetica e politica piena.

Nel primo volume de *Lo spazio esistenziale*, scrivi che il tuo approccio curatoriale è mosso da una logica relazionale che mira non tanto a un "corpo a corpo con le opere", quanto a "uno scambio degli archivi personali di entrambi i soggetti di creazione". In un contesto così orientato alla relazione, l'opera è sempre il tramite principale?

L'opera non è mai, per me, un oggetto neutro. Tuttavia, quando parlo di "scambio tra archivi personali", non penso mai a un dialogo che passi soltanto attraverso di essa. A volte serve il gesto, la biografia, il tempo condiviso. L'archivio personale non è soltanto quello che un artista mette in forma: è quello che trattiene, che custodisce in modo opaco, che non mostra ma che muove l'opera. Mi capita spesso di costruire la mostra a partire da una conversazione, da una pausa, da un'interferenza o da una tensione (spesso dolorosa). L'opera, in quei casi, non è un punto di arrivo, ma un sintomo. Per questo non separo mai l'atto curatoriale dal lavoro di prossimità.

Installation view, *Lo Spazio Esistenziale. Definizione #2*. Photo Amedeo Benestante



RENA BOE

Teleri

Macerata
Musei
Civici

Palazzo
Buonac-
corsi

4/6 – 9/11
2025

www.musei.macerata.it



maceratamusei



STREET ART REVOLUTION

BANKSY E COMPAGNI:
ITINERARI D'ARTE

fortedibard.it

FORTE DI BARD | VALLE D'AOSTA
21 giugno - 2 novembre 2025

UN PROGETTO



PARTNER ISTITUZIONALI



IN COLLABORAZIONE CON



CON IL SOSTEGNO DI



PARTNER TECNICI



MEDIA PARTNER



OPERA SEXY

GLI SGUARDI ASSASSINI DI MALCOLM T. LIEPKE

FERRUCCIO GIROMINI

Ogni volta che parliamo di arti figurative, involontariamente ma incontrovertibilmente parliamo di sguardi. Il nostro guardare è l'atto scivolante attraverso lo spazio, esteso o ridotto che esso sia, che ci collega a quell'altro-da-noi che si trova su quell'altro capolinea: un'azione in apparenza semplice, che intendiamo non faticosa, che spesso è addirittura inconsapevole, ma che possiede la magica istantanea capacità di introiettarci quell'altro-da-noi, e di renderlo per qualche tempo parte del nostro essere e vivere. Ovviamente ciò non accade solo per le opere d'arte, ma visto che qui è di questo che parliamo accontentiamoci per stavolta di limitare il campo.

Guardiamo allora i dipinti del navigato artista statunitense **Malcolm T. Liepke** (Minneapolis, 1953), che di sguardi se ne intende eccome. Con lui ne guardiamo, infatti, e ne siamo guardati. Uno dei suoi soggetti ritornanti sono infatti giovani donne – volentieri un certo tipo preciso di giovane donna – colte in momenti di silenziosa introspezione, e che comunque si sono messe in rapporto con noi spettatori instaurando un dialogo muto, pregno di significati noti a loro ma a noi no. I loro sguardi ci imprigionano: catturano i nostri occhi, la nostra curiosità, il nostro sentimento, forse altro ancora: la loro sensualità, la nostra sensualità.

La qualità pittorica di Liepke è alta, colta. Di fatto la critica ha sempre trovato nelle sue pennellate dense e sciolte una quantità di riferimenti alla migliore pittura figurativa storica del passato. Basterà dire che sa il suo mestiere, con decisione e raffinatezza. I tagli ravvicinati delle inquadrature sono già indicativi della non-casualità del suo fare pittorico. **Quegli occhi che ci fissano sono dominanti e assassini** anche per come si posizionano e spiccano nei dipinti.

Ma Liepke è diventato famoso, più o meno da trent'anni a questa parte, e non solo negli Stati Uniti ma in particolare anche nel Regno Unito, precisamente come espressivo artista erotico. Non solo occhi, quindi, ma pure corpi. Nudi o semisvestiti. Esposti candidamente o provocanti. In amore, con altri o con sé stessi. Anche in questi casi spesso ritagliati da molto vicino, quasi da sentirne gli odori agrodolci (insieme a quello penetrante delle vernici sulla tela). Ma con tali corpi, che escludono lo sguardo delle modelle, l'operazione e la situazione mutano piuttosto profondamente: in questi casi è lo sguardo del pittore a caratterizzare e dominare la scena, e noi non siamo più guardanti-guardati, ma di nuovo e di nuovo guardanti-guardanti, attraverso gli occhi dell'artista.



Malcolm
T. LIEPKE,
Catherine
La Rose

@malcolm_t_liepke

La muffa che si mangia le opere d'arte preoccupa esperti e restauratori

GIULIA GIAUME ♦ Nome scientifico: *aspergillus section restricti*. Caratteristiche: **muffa super-resistente**, appartenente a un gruppo di funghi che riesce a sopravvivere in ambienti estremi. Pericolo: deteriora gli oggetti museali fino a comprometterli. A lanciare l'allarme è **un gruppo di restauratori danesi**, che ha rilevato in 12 dei loro musei una patina bianca che ricopre alcuni dei dipinti e dei beni culturali più importanti del Paese. È difficile combattere questo fenomeno perché questa muffa è difficile da individuare, ma quando diventa visibile è "troppo tardi". È peraltro insolito il modo in cui si forma: a differenza della maggior parte dei funghi, questa varietà predilige ambienti asciutti. Quindi anche lo spostamento delle opere deciso per contrastare il problema potrebbe rivelarsi inefficace.

A Perugia si restaura Palazzo Baldeschi.

La copertura del cantiere la realizza Mimmo Paladino

LIVIA MONTAGNOLI ♦ Si intitola *Concerto in piazza* l'opera monumentale di **Mimmo Paladino** che campeggia da qualche tempo nel salotto cittadino di Perugia, corso Vannucci. Un telo d'artista che copre oltre 600 metri quadrati di superficie, tra le più grandi installazioni contemporanee mai realizzate per un cantiere. L'iniziativa nasce nell'ambito della campagna di restauro per la messa in sicurezza di Palazzo Baldeschi al Corso, oggetto di un'operazione di manutenzione straordinaria promossa dalla Fondazione Perugia. Solo la prima di una serie di iniziative che vedranno Paladino protagonista a Perugia, come la mostra antologica allestita tra la Galleria Nazionale dell'Umbria e la Rocca Albornoziana di Spoleto.

Norman Foster realizzerà il Memoriale della Regina Elisabetta II a Londra

LIVIA MONTAGNOLI ♦ Alla fine dell'estate 2024, il governo inglese annunciava il sito destinato a ospitare il Memoriale per la Regina Elisabetta II, individuato



nel verde di St. James's Park, nell'area del parco londinese adiacente al Mall at Marlborough Gate. Obiettivo del progetto, oltre a tributare un monumento di rilievo alla figura di Elisabetta II e al suo operato, donare a Londra un nuovo spazio di ag-

gregazione e riflessione. E ad aggiudicarsi la commissione è stato lo studio **Foster + Partners**, che realizzerà per l'occasione un nuovo ponte sul lago di St. James's Park: una struttura con balaustre in vetro traslucido, lo **Unity Bridge**, ispirata alla tiara nuziale con diamanti di Elisabetta, che possa rappresentare il valore aggregante del regno della compianta sovrana. A Londra, Foster ha già firmato in passato il Millennium Bridge, oltre che il grattacielo Gherkin, tra gli edifici più iconici e discussi della City.

NECROLOGY

ARNALDO POMODORO

(23 GIUGNO 1926 - 22 GIUGNO 2025)

BRIAN WILSON

(20 GIUGNO 1942 - 11 GIUGNO 2025)

GÜNTHER UECKER

(3 MARZO 1930 - 10 GIUGNO 2025)

DANIEL LELONG

(9 NOVEMBRE 1933 - 4 GIUGNO 2025)

SEBASTIÃO SALGADO

(8 FEBBRAIO 1944 - 23 MAGGIO 2025)

EVA, DEL DUO ARTISTICO
QUEER EVA & ADELE

(IGNOTO - 21 MAGGIO 2025)

KOYO KOUOH

(24 DICEMBRE 1967 - 10 MAGGIO 2025)

DARA BIRNBAUM

(29 LUGLIO 1946 - 2 MAGGIO 2025)

NICOLA GENNUSA

(5 OTTOBRE 1941 - 26 APRILE 2025)

Conservazione e innovazione al Teatro Farnese di Parma: 6 sculture capolavoro del barocco europeo ritrovano la luce

CATERINA ANGELUCCI ♦ Sono sei le sculture in stucco – tre alfieri, due angeli e una donna adorna di fiori, parte di un gruppo allegorico **tra Guerra e Pace** – che tornano oggi al centro dell'attenzione grazie a un ambizioso progetto di restauro e valorizzazione promosso dal Complesso monumentale della Pilotta e sostenuto interamente dall'ente filantropico privato con base a **Zurigo Fondazione Isabel e Balz Baechi**. Le opere, originariamente parte della decorazione del **Teatro Farnese**, sono state realizzate nel 1617 e profondamente segnate dai **bombardamenti del 1944** che le hanno ridotte in uno stato frammentario.

Fare arte e comunità nei borghi italiani: in arrivo la sesta edizione di "Una Boccata d'Arte"

REDAZIONE ♦ Amplia ulteriormente il proprio raggio di interesse l'edizione 2025 di **Una Boccata d'Arte**, la rassegna diffusa ideata da Marina Nissim, super imprenditrice milanese e presidente di Fondazione Elpis a Milano, che quest'anno si spinge anche in spazi in disuso e luoghi dimenticati, spesso segnati da spopolamento o isolamento geografico. Per il sesto anno consecutivo, dal 28 giugno al 28 settembre 2025, venti artisti italiani e internazionali, uno per ogni regione, presenteranno contemporaneamente progetti site-specific che dialogano con il territorio, le comunità e le tradizioni locali, tra installazioni, performance, opere sonore e progetti comunitari.

I diorami performativi di William Kentridge nel progetto culturale di Fondazione Carla Fendi a Spoleto

CLAUDIA GIRAUD ♦ Prosegue all'insegna di **William Kentridge** il legame che unisce da quasi 20 anni il **Festival dei Due Mondi di Spoleto** e **Fondazione Carla Fendi**. L'artista sudafricano, oltre a firmare il manifesto della 68esima edizione dell'importante kermesse di teatro, danza, musica e arte, è protagonista di un altro progetto culturale, insieme a **Bronwyn Lace**, che include una mostra, un programma di residenze ed eventi connessi, tra cui una sua lecture. La Fondazione presieduta da **Maria Teresa Venturini Fendi** e i **Mahler & LeWitt Studios** curati da **Guy Robertson** ospitano, infatti, nella città umbra fino al 27 luglio, la mostra *Unhappen Unhappen Unhappen - Pepper's Ghost Dioramas*, legata al gruppo creato da Kentridge alcuni anni fa a Johannesburg, ispirato al principio che anche l'"idea meno buona" può dare origine a opere di valore: **The Centre For The Less Good Idea**. Si tratta di quattro diorami performativi incentrati sul desiderio di cancellare un passato doloroso come il trauma dell'apartheid o il colonialismo.

Olimpia è la nuova Biennale d'arte contemporanea dell'Alta Langa

LIVIA MONTAGNOLI ♦ Una mostra-racconto, con cadenza biennale, per coinvolgere i giovani talenti dell'arte contemporanea italiana e istituire uno scambio tra le diverse espressioni artistiche: arti visive, musica e letteratura. Si presenta così **Olimpia**, nuova rassegna estiva promossa **nel territorio dell'Alta Langa**, in Piemonte. La manifestazione, inaugurata il 5 luglio, si protrarrà fino al 31 agosto 2025, intitolata **Prova d'Orchestra**. L'edizione zero coinvolge i comuni cuneesi di Serravalle Langhe, Cortemilia, Prunetto, Paroldo, Castino, Camerana e Niella Belbo: qui, sotto la curatela della galleria d'arte **Lunetta11** di Mombarcaro, si articola il percorso all'aperto di opere d'arte e musica, con la partecipazione degli artisti **Dora Pieri, Stefano Caimi, Edoardo Manzoni, Emma Scarafioti e Mara Palena**, dei musicisti **Paolo Dellapiana e Giorgio Li Calzi**, dello scrittore **Giuseppe Culicchia**, tra performance, installazioni, studio visit e musica dal vivo.

A Bergamo Maurizio Cattelan provoca la società e sgretola le ideologie



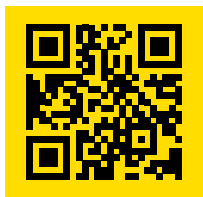
REDAZIONE ♦ Un'aquila spezzata in marmo, un mattone intrappolato nel vetro, una figura inginocchiata col volto coperto, un senzatetto urinato e un bambino armato di dita sulle spalle di Garibaldi. Sono queste le cinque visioni di **Seasons**, la nuova mostra di Maurizio Cattelan (Padova, 1960) in programma a Bergamo dal 7 giugno al 26 ottobre 2025 e presentata in occasione della terza edizione del progetto **Pensare come una Montagna** promosso dalla GAMeC. Si tratta di un progetto espositivo diffuso – da Palazzo della Ragione alla GAMeC e dall'Ex Oratorio di San Lupo

alla storica Rotonda dei Mille, nel cuore di Bergamo Bassa – che attraversa la città come un ciclo narrativo sulla trasformazione dell'uomo e della società. Il titolo rimanda alla ciclicità del tempo, evocando un cammino simbolico fatto di crescita, crisi e rinascita tra imperi che sorgono e crollano, memorie personali e collettive e ideologie che si sgretolano.

Un nuovo museo di arte contemporanea in Sicilia. A Scicli inaugura il MACC con una mostra di Emilio Isgrò

LIVIA MONTAGNOLI ♦ Nel centro barocco di Scicli, cittadina patrimonio dell'umanità della Val di Noto, l'ex Convento del Carmine, con l'attigua Chiesa dei Padri Carmelitani, fu ricostruito dopo lo storico terremoto del 1693 che distrusse gran parte dell'abitato. Il complesso fu completato nel 1778, su progetto di Fra Alberto Maria di San Giovanni Battista, e negli ultimi anni è stato oggetto di un restauro concluso nel 2017, finanziato dal Ministero della Cultura, con l'obiettivo di restituirgli piena fruibilità e accessibilità, e trasformarlo in nuovo polo culturale di riferimento per la città della provincia ragusana. Da maggio ospita, infatti, il **MACC, Museo d'Arte Contemporanea del Carmine**, con i suoi ambienti espositivi nel chiostro e in alcuni locali del piano terra, oltre che al primo piano, su una superficie di 900 metri quadri (allo scopo è stato realizzato anche un ascensore). L'obiettivo è quello di ospitare mostre di alto profilo, conferenze (nella sala attrezzata con schermo retrattile a muro per videoproiezioni) ed eventi culturali in genere. Si parte con una monografica di Emilio Isgrò, da visitare fino al 6 novembre.

RIGENERAZIONE URBANA A NAPOLI: ENTRO IL 2027 ARRIVA IL POLO CULTURALE SPAZIO OBÙ



“La nostra ambizione è recuperare l'identità stessa del concetto di ‘terzo luogo’” racconta Massimiliano Massimelli, direttore della **Fondazione Terzoluogo**, spiegando il progetto di Spazio Obù, a Napoli. Nata dal 2019, la

fondazione finanzia la realizzazione di spazi per contrastare la disuguaglianza culturale e la povertà educativa e per incoraggiare la coesione sociale, in particolare nelle zone a rischio di marginalità culturale. Un'azione portata avanti anche a Milano, nel quartiere di San Siro, con il percorso partecipativo di coinvolgimento e ascolto finalizzato alla realizzazione di un hub culturale nella Cascina Case Nuove. Nel capoluogo campano, intanto, Fondazione Terzoluogo sta operando nel cinquecentesco **ex convento di Sant'Anna a Capuana**, situato nel Borgo di Sant'Antonio, detto *O Buvero*. Entro il 2027, sarà restituito nella sua totalità – ovvero nei suoi 3800 mq, tra spazi interni, cortili e terrazze – alla comunità locale e a Napoli, nella forma di polo culturale e di aggregazione intergenerazionale. L'iter è iniziato nel 2023 con l'acquisizione dal Comune di Napoli – tramite asta pubblica – dell'immobile, inserito in un piano di alienazioni immobiliari del patrimonio comunale. Sul bene oggi insiste un vincolo della Soprintendenza, precisa l'architetto Gianluca Donadeo di GNOSIS Progetti (studio che si sta occupando del restauro, della rifunzionalizzazione del sito e della direzione lavori), ma nei secoli ha conosciuto alterne vicende, tra addizioni, alterazioni, danni bellici, usi impropri. “Rifunzionalizzare spazi esistenti, anche tutelati, rappresenta il nostro core business. Quello che ci interessa è la piena riconoscibilità del segno contemporaneo sull'esistente” prosegue il progettista. La formula scelta dalla Fondazione Terzoluogo è quella della progressiva riattivazione. Per questo, in forma temporanea, da alcuni mesi gli 800 mq del piano terra sono già stati resi accessibili: ospitano un atelier per l'infanzia e uno spazio per la formazione. Qui si svolgono laboratori e attività sperimentali per varie fasce di età e target: la risposta, in termini di partecipazione e interesse, è assolutamente incoraggiante. Spazio Obù sta dunque provando a siglare con Napoli una nuova forma di relazione. Basata su ascolto, scambio e crescita.

sopra: Napoli, il refettorio dell'ex convento di Sant'Anna a Capuana, marzo 2025. Photo Sergio Siano

OSSERVATORIO RIGENERAZIONE

LA BIENNALE TRAINA LA TRASFORMAZIONE URBANA A VENEZIA E MESTRE



La recente inaugurazione delle nuove biglietterie della Biennale di Venezia, ricavate in un'area abbandonata con un investimento di 3.3 milioni di euro, è parte del più articolato **Progetto di sviluppo delle attività della Biennale di Venezia**. Si tratta di uno degli interventi strategici del Piano Nazionale Complementare (PNC) al Piano

Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) per i Grandi Attrattori Culturali del Ministero della Cultura, focalizzato su edifici del Comune di Venezia. In città sono attivi cantieri per **oltre 169 milioni di euro**. Il principale è quello in corso all'Arsenale, dove sta nascendo il Centro Internazionale della Ricerca sulle Arti Contemporanee, nuova sede dell'Archivio Storico della Biennale, atteso per il 2026. Ai Giardini si lavora alla **riqualificazione del Padiglione centrale**, annunciato come disponibile già per la 61. Esposizione Internazionale d'Arte, *In Minor Keys* di Koyo Kouoh, al via il 9 maggio 2026. (VS)

CON LA RIQUALIFICAZIONE DEL SUO ARSENALE, PAVIA VUOLE RINSALDARE IL LEGAME COL FIUME TICINO



“La riqualificazione dell'Arsenale è un passaggio strategico per il futuro della nostra città”, così Michele Lissia, sindaco di Pavia a margine dell'open day promosso con l'Agenzia del Demanio per far conoscere l'iniziativa di rigenerazione urbana avviata su un'area di circa 140mila mq lungo il fiume Ticino, attraversata dal canale Navigliaccio. Ar-

telia Italia, Vittorio Grassi Architects, Parc nouveau, F&M Ingegneria e Iconia Ingegneria formano il raggruppamento che ha vinto la gara; annunciato un investimento di circa 90 milioni di euro. La valorizzazione paesaggistica del Navigliaccio, con la realizzazione di un parco lineare all'insegna di un rinnovato rapporto con l'acqua, costituisce l'asse portante del piano. (VS)

IN CALABRIA SI RILANCIA IL LUNGOMARE DI PALMI



Sono iniziati i lavori per la rigenerazione ambientale e sociale del Lungomare della Tonnara, a Palmi (Reggio Calabria), sulla Costa Viola. Il progetto, curato dallo studio **Alfonso Femia / Atelier(s)** e dallo studio locale guidato da **Michelangelo Pugliese**, rientra nel programma *Aspromonte in città*; prevista la riqualificazione di un'area di

3,6 ettari, con un parco di 18mila mq, dune, bosco costiero, 1.000 alberi, rain gardens, una pista ciclopeditonale e belvedere. (Carolina Chiatto)

dall'alto: Venezia, il cantiere del Padiglione centrale ai Giardini della Biennale, maggio 2025. Photo Irene Fanizza / Ex arsenale, Pavia – render del masterplan. Crediti Vittorio Grassi Architects / Spiaggia e Lungomare della Tonnara, Palmi. © AF517 & Diorama

Artribune Render

Iscriviti a *Render*, la newsletter di Artribune che ogni due settimane approfondisce il mondo dell'architettura e della rigenerazione urbana. Basta scansare il QR code qui a fianco



TUTTE LE NOVITÀ DELLE PRINCIPALI FIERE ITALIANE TRA 2025 E 2026

Mentre i grandi gruppi fieristici globali continuano a puntare sull'espansione del brand, come fa Art Basel che ha annunciato la nuova edizione in Qatar nel 2026, o Frieze, che, sotto la nuova proprietà, consolida la propria presenza a Oriente, con l'apertura di un nuovo spazio per residenze e mostre per gallerie a Seoul, in Italia si vanno definendo le nuove progettualità per le fiere che vedremo questo autunno 2025 e nell'anno a venire.

La prima a partire in Italia in ordine di tempo sarà **ArtVerona**, che arriva, dal 10 al 12 ottobre 2025 nei padiglioni 11 e 12 di Veronafiere, con la sua ventesima edizione, la prima con la nuova direzione artistica di Laura Lamonea all'insegna del tema prescelto per il 2025: *Conversazione*. "In un tempo in cui le forme di comunicazione si moltiplicano, sentiamo il bisogno di riportare al centro la parola, il racconto, l'ascolto reciproco", spiega Lamonea.

Subito a seguire sarà poi il turno dell'unica fiera italiana dedicata più o meno esclusivamente all'arte contemporanea, **Artissima**. L'Oval di Torino accoglierà la trentaduesima edizione della fiera, diretta per il quarto anno da Luigi Fassi, e in calendario da venerdì 31 ottobre a domenica 2 novembre 2025 (con preview il 30 ottobre). La rassegna ruota attorno al tema *Manuale operativo per Nave Spaziale Terra*, ispirato dal visionario architetto statunitense Richard Buckminster Fuller (Milton, 1895 – Los Angeles, 1983) e al suo omonimo libro del 1969, edito da Il Saggiatore. "Il concetto di 'Manuale operativo' invita a riflettere sulla nostra presenza sul pianeta Terra, una 'nave spaziale' affidata alla responsabilità collettiva di chi la abita e che ci rende tutti suoi piloti", spiega Fassi.



Lavora invece da sempre sulla valorizzazione e l'incrocio di arte moderna e contemporanea **Arte Fiera** a Bologna. La più longeva delle fiere italiane, fondata nel 1970, arriva, dal 6 all'8 febbraio 2026 (con preview il 5) alla sua quarantanovesima edizione e ha un nuovo direttore: Davide Ferri. Ad affiancarlo ci sarà il collezionista bolognese Enea Righi, nelle vesti di direttore operativo, come nelle precedenti edizioni. La scelta del claim per la rassegna 2026, *Cosa sarà*, è chiaramente un riferimento e omaggio all'omonima canzone del celebre cantautore bolognese Lucio Dalla. E sembra voler suggerire la possibilità e il desiderio, per la storica manifestazione, di rinnovarsi, pur restando fedele a radici, origini, tratti distintivi. Il cambiamento si fa ancora più evidentemente poi per **Miart** che, sempre sotto la direzione artistica di Nicola Ricciardi, festeggia nel 2026 il suo trentesimo compleanno e, in calendario dal 17 al 19 aprile 2026 (preview il 16), cambia casa e trasloca nella South Wing dell'Allianz MiCo, affacciata sul parco d'arte di City Life. Nuovi spazi, nuovi allestimenti e nuove esperienze di visita, dunque, anche per rispondere alle esigenze di un mercato dell'arte in continuo cambiamento.



L'IVA AGEVOLATA AL 5% PER L'ARTE SI FARÀ

E alla fine un'altra Art Basel a Basilea è passata, con un avvio ruggente, quasi da bei tempi andati, ma quasi, appunto. Se le vendite milionarie non sono mancate, nei primi giorni di apertura della fiera, nemmeno si sono affollate come in edizioni passate, e nei giorni successivi poco altro entusiasmo, nella pratica delle transazioni, si è visto nei corridoi della Messe di Basilea. Dove potrebbe aver pesato in particolare l'assenza di collezionisti americani, che sembrano aver saltato l'appuntamento svizzero quest'anno. A proposito di bei tempi andati, restiamo a cullarci in questo Eden perduto per un momento. Chi, come me, è nato negli Anni Ottanta e ha magari cominciato a lavorare alla metà dei Duemila, si è trovato ben presto al centro di racconti leggendari sugli andamenti del mercato dell'arte, con mostre in galleria sold out all'opening e stand fieristici saccheggianti per intero nelle prime ore, ma non ha mai visto dal vivo l'inverarsi di questo slancio collezionistico. Anzi, si è misurato con la crisi del 2008-2009 prima, poi di nuovo con una certa difficoltà nel 2015-2016, per non parlar dell'effetto di una pandemia mondiale e poi del recupero da quella. Che sarebbe a dire che le buone notizie, per queste generazioni che lavorano nel mondo dell'arte e nel suo mercato, sono state ben poche. Ma c'è un ma, per fortuna. Almeno di una potremo dire di essere state testimoni: l'epocale riforma fiscale del mercato dell'arte. Il 20 giugno 2025 il Governo ha, infatti, approvato con l'art. 8 del DL Omnibus l'attesa revisione dell'IVA sulla cessione e l'importazione delle opere d'arte, che porta l'aliquota italiana dall'essere la più alta d'Europa, al 22%, al diventare quella più bassa, al 5%. Almeno questa, una bella notizia davvero, l'avremo vista.

Artribune Incanti

Iscriviti alla nostra newsletter settimanale *Incanti* per non perdere nessun aggiornamento sul mercato dell'arte. Basta scansionare il QR code qui a fianco!



IL SOTTOBOSCO DELLA CULT A VENEZIA È PIÙ VIVO CHE M

di ALBERTO VILLA

Chi visita Venezia una volta all'anno, o una ogni due, difficilmente riuscirà a vedere oltre le grandi istituzioni e fondazioni, i palazzi storici, e ovviamente la Biennale. Forse i giochi di riflessi e le gibigiane sotto i ponti rischiano di accecare, e nascondere allo sguardo piccole realtà non meno importanti per il tessuto urbano. Chi la vive quotidianamente, e sceglie di allineare le proprie lancette biologiche alla lentezza di questa città (e agli inverni che non passano più) sa che, calle dopo calle, si dirama un **sottobosco** lontano dalle luci, dagli yacht che affollano la laguna, dai grandi nomi dell'arte internazionale, e invece vicino alla comunità locale, sempre più rarefatta, ma non per questo meno combattiva. Una comunità, quella che abita la Venezia contemporanea, estremamente variegata: dagli studenti di IUAV, Ca' Foscari e dell'Accademia di Belle Arti (provenienti da tutt'Italia e che hanno scelto Venezia come casa, almeno transitoria), ai giovani lavoratori dell'arte e non solo (che qui hanno deciso di provare a rimanere), fino a chi ce l'ha fatta, ed è riuscito a trasformare il domicilio temporaneo in una residenza permanente e preziosissima. Proprio per rendere onore ad una **(r)esistenza** trans-dimensionale, trans-generazionale e trans-settoriale, vogliamo dare voce a quelle realtà che credono in un futuro diverso per questa città impossibile.

UNA VENEZIA SEMPRE PIÙ ISTITUZIONALIZZATA?

Solo nella prima metà del 2025, Venezia ha visto l'apertura di tre nuovi spazi per l'arte di alto profilo (e portafoglio): ad aprile ha inaugurato **AMA Venezia**, lo spazio voluto dal collezionista belga Laurent Ascher; a maggio ha aperto i battenti la nuova sede veneziana della **Nicoletta Fiorucci Foundation**, con una bella mostra curata da Hans Ulrich Obrist; infine, a giugno è stata la volta di **Casa Sanlorenzo**, nuovo polo che porta il nome dell'importante maison di yacht. Nuove inaugurazioni che rispondono in una tendenza (in cui si inserisce anche il circuito **Berggruen** con Palazzo Diedo e Casa dei Tre Oci) che non sembra fermarsi e che, ben inteso, non è negativa *di per sé*. Anzi, ciascuna di queste realtà recupera edifici dismessi, riscrivendo la narrazione di un luogo destinato ad una inesorabile, per quanto bellissima, decomposizione. Questo fenomeno non si lega solamente alle grandi fondazioni internazionali, ma anche – e in modo considerevole – alle **gallerie d'arte**. Abbiamo già mappato, sulle pagine di *Artribune Magazine*, le nuove gallerie della città, con tanto di interviste, riscontrando che a guidare galleristi come Tommaso Calabro, Patricia Low, Michele Barbatì e

La scena artistica indipendente di Venezia opera all'ombra del grande sistema, ma è tutt'altro che invisibile per chi vive la città tutto l'anno. Abbiamo conversato con alcuni protagonisti del panorama indipendente per comprendere le difficoltà di creare narrative alternative all'istituzione. E al profitto



URA INDIPENDENTE AI



Jan e Tina Wentrup nella scelta di approdare in laguna c'è soprattutto la grande e costante attrattiva di pubblico internazionale. Oltre alla grande facilità, dovuta principalmente all'assetto urbanistico della città, di fare rete. E le gallerie, la rete, l'hanno fatta. Marzo 2025 ha visto un **Venice Gallery Weekend** di successo, il primo con una strategia di comunicazione coordinata: per tre giorni, diciassette gallerie della città si sono alternate con aperture, eventi, aperitivi e colazioni, riscontrando visibilità locale, nazionale e internazionale. In breve, Venezia si sta configurando sempre di più un luogo – a partire dai musei privati come quelli della **Pinault Collection** e di **Fondazione Prada** – riservato ai grandi nomi dell'arte internazionale, o quantomeno alle alte capacità di spesa, tanto degli organizzatori quanto dei collezionisti. Complici la Biennale e il suo ecosistema, la diretta conseguenza è un pubblico d'élite che da un lato porta ovviamente ricchezza nelle casse della città, ma dall'altro cannibalizza gli spazi della comunità locale, e ne stravolge le lancette.

I LUOGHI DELLA VENEZIA INDIPENDENTE

Nonostante questa tendenza, o forse proprio in opposizione ad essa, Venezia conserva, come dicevamo, un'anima indipendente che si attiva tutto l'anno – a differenza di manifestazioni stagionali come la Biennale e tutti i grandi eventi che le gravitano attorno. Un vero e proprio ecosistema basato su **relazioni, incontri, affetti**: fulcri di questo intreccio sono i luoghi e le persone che li attivano. Da spazi più canonicamente espositivi come Joystick o il più rodato Spazio Punch a collettivi e studi d'artista come zolforosso e i neonati Deposito 2235 e Lama Farfalla, fino a luoghi polifunzionali come About Bari, terzospazio, Awaii, S.a.L.E. DOCKS. Per non dimenticare le librerie indipendenti che, seppur non esattamente caratterizzate come luoghi di produzione dell'arte contemporanea, forniscono preziosissimo carburante intellettuale ad artisti e creativi. Gli organismi di questo bioma sono talmente tanti e mutevoli che sarebbe impossibile mapparli tutti: più che come un osservatorio, queste pagine vogliono proporsi come un **affondo** all'interno di una realtà probabilmente invisibile all'esterno, eppure fondamentale per chiunque scelga di operare nella città di Venezia. Una realtà che è anche una rete di sostegno reciproco, un promemoria di come la solitudine – persino in un settore precario come quello del mondo dell'arte – sia solo un'illusione.

ESISTERE AL DI FUORI DELL'ISTITUZIONE

UNA CONVERSAZIONE CON GIULIA MARIACHIARA GALIANO E GABRIELE LONGEGA



Per entrare nel dettaglio di cosa significa operare come soggetto indipendente in una città come Venezia, abbiamo chiesto a Gabriele Longega (artista e presidente del collettivo zolforosso) e a Giulia Mariachiara Galiano (curatrice di terzospazio, project space di zolforosso) di raccontarci il loro lavoro e la loro storia.

Alberto Villa: Ciao Giulia, ciao Gabriele. Grazie per aver accettato di partecipare. Iniziamo da Come Come, la grande rete delle realtà indipendenti di Venezia e Mestre: mi raccontate la sua genesi?

Gabriele Longega: Come Come nasce a seguito di vari tentativi, l'ultimo dei quali, il Venice Independent Art Scene (VIAS), si era in parte formalizzato,

pur coinvolgendo solo gli studi di Mestre. La volontà di includere anche quelli di Venezia ci ha portate a incontrare alcune rappresentanti dei diversi spazi, e da lì è nata l'idea di concretizzare quel "fare rete" di cui tanto avevamo parlato. Oggi cerchiamo di portare avanti questa rete non solo attraverso costruzioni o strutture definite, ma anche seguendo gli sviluppi organici degli spazi e delle relazioni che li attraversano.

AV: A differenza delle gallerie, che necessariamente seguono delle logiche di profitto, gli spazi indipendenti non sono in competizione, anzi: l'essere nella stessa situazione e creare un circuito porta a tutti un beneficio, una possibilità di visibilità e di incontro...

Giulia Mariachiara Galiano: Esatto, sembra banale dirlo ma l'unione fa la forza. E poi secondo me un'altra cosa importante della rete è la possibilità di mettere in comune delle risorse, ma anche semplicemente di accordarsi su quando fare gli eventi senza sovrapporsi.

AV: Pensate che la città di Venezia, a livello urbanistico, favorisca la collaborazione?

GMG: Essendo una città molto piccola, la prossimità tra gli spazi indipendenti è innanzitutto fisica, oltre che relazionale (si può dire che siamo tutti amici). In una città come Roma, dove abbiamo entrambi vissuto, questa cosa non può avvenire per molti motivi, la sua estensione in primis.

—
a sinistra:
Gabriele
Longega.
Foto Marco
Farmalli

a destra:
Giulia
Mariachiara
Galiano.
Foto Maria
Anita Pozzi

AV: Cosa distingue Come Come da altre reti di spazi indipendenti in Italia?

GL: Probabilmente la varietà di soggetti coinvolti: non solo spazi espositivi, ma anche e soprattutto collettivi artistici e curatoriali, studi d'artista, residenze, persino piattaforme dedicate al cibo...

AV: Tutte esperienze che spesso hanno una natura effimera, e per questo ancora più preziosa...

GL: Esatto, Come Come continua ad accogliere realtà indipendenti, ma soprattutto a tenere traccia di quelli che non esistono più. E questo rende Come Come anche un archivio di esperienze, eventi, persone che hanno lavorato e portato contributi magari temporanei ma importanti per la cultura, per l'arte, per nuovi modi di fare nella città di Venezia.

AV: Tenere traccia è importante e soprattutto è necessario per combattere la difficoltà di continuare un'attività a lungo. Quanto pesa la precarietà economica per gli spazi indipendenti di Venezia?

GMG: Pesa molto, soprattutto in una città che attira, nel bene e nel male, grandi capitali privati. Poi c'è Venezia che, nel contrasto tra la sua dimensione e la densità delle sue attività e della sua offerta, è un osservatorio perfetto per situazioni economiche che in realtà sono globali, e che magari in altri contesti più estesi si notano meno. E non sono solo le grandi fondazioni internazionali a sottolineare questo fenomeno: la Biennale stessa, con il suo apparato di eventi collaterali, contribuisce a un rincaro immobiliare ormai insostenibile. Spesso queste istituzioni poi non portano avanti un'indagine che misuri l'impatto sul territorio, mostrando disinteresse per chi Venezia la vive tutto l'anno e non solo durante i grandi vernissage.

GL: Beh, Venezia è sempre di più una seconda casa dei grossi collezionisti italiani ed esteri, che nelle poche settimane che passano qui difficilmente riusciranno a farsi un'idea della scena locale. Una seconda casa non permette un reale processo di sedimentazione, o comunque di valorizzazione di quello che fermenta costantemente, e non solo durante l'apertura della Biennale.

AV: A proposito di Biennale, il grande leviatano: c'è dialogo? E se non c'è, pensate che ci possa essere? Ma soprattutto: vorreste che ci fosse, e che

SPAZI IBRIDI. IL CASO DI MARE KARINA



Certo, Venezia sta attirando tante gallerie rilevanti dall'Italia e dall'estero, quasi esclusivamente come seconda sede. Eppure, c'è chi ha scelto di stabilirsi qui, e di farlo in un modo radicato e radicale. Dopo anni di studio e di carriera a Londra, Marta Barina ha aperto nell'aprile 2024 la galleria Mare Karina (già attiva dal 2020 come progetto nomadico di produzione culturale) nel sestiere più lontano dai flussi turistici e più vicino alla quotidianità locale: Castello. In Campo de le Gate, Mare Karina si impegna in una programmazione espositiva orientata certamente alla vendita, ma anche alla promozione del panorama artistico emergente veneziano e non solo. Un progetto ibrido in cui le mostre d'arte si alternano ad accurate rassegne editoriali, come quella su Bruno Alfieri curata da Chiara Carrera e Mario Lupano, e che porta l'arte contemporanea anche in luoghi che convenzionalmente non le appartengono, o snobbati dal sistema. È il caso, ad esempio, della mostra (di)Fronte allestita nella Trattoria da Jonny, antistante la galleria, curata dalla stessa Marta Barina con la collaborazione di Anna Zecchetto. Un impegno in prima persona, quindi, per spazio agli artisti emergenti del territorio, che poi, in una città piccola come Venezia, sono gli stessi operatori degli studi e degli spazi indipendenti.

Vuoi saperne di più su Mare Karina? Scansiona il QR Code e leggi il nostro articolo!



Biennale riconoscesse l'importanza di questo ecosistema per la sua città?

GL: Credo ci sia un certo disinteresse da entrambi i lati... Biennale non ha mai mostrato una particolare inclinazione verso la scena indipendente, e anche da parte nostra c'è sempre stata la scelta precisa di non seguire il calendario o la programmazione di Biennale, per i motivi che dicevo prima.

AV: Anche se recentemente molti esponenti della cultura locale si sono attivati per chiedere un maggiore legame tra la città e il Padiglione Venezia ai Giardini...

GL: Sì, c'era stata questa esperienza di riflessione comune, che ha coinvolto operatori e operatrici culturali indipendenti

sul ruolo del Padiglione Venezia dentro Biennale, sollevando diversi quesiti: qual è la sua funzione? Come viene gestito? Perché non viene utilizzato in una chiave più situata, come un avamposto, un osservatorio che dia risalto a quello che succede veramente in città?

AV: Qual è stato l'esito?

GMG: Ovviamente nessuno. Dal Comune non abbiamo ricevuto risposte edificanti, nonostante tra i firmatari ci fossero non solo spazi indipendenti, ma anche grandi nomi dell'arte e della cultura veneziana, oltre alle gallerie d'arte. Non nascondiamo che su queste tematiche il dialogo con il Comune sia prevalentemente a senso unico, purtroppo. Ed è drammatico in una città con un potenziale tanto elevato. Ma forse è

Bruno Alfieri, installation view at Mare Karina, 2025



TRE INDIRIZZI PER LEGGERE INDIPENDENTE A VENEZIA

Dove vanno gli artisti, i curatori, i critici e in generale tutti gli operatori del panorama indipendente di Venezia per comprare libri che li possano ispirare? Nelle librerie indipendenti. Sì, perché qui trovare le grandi catene di distribuzione libraria non è così semplice come in altre città. Ci sono ovviamente, ma (come tutti i luoghi di questa città) si nascondono dietro gli angoli, o in fondo a un dedalo di calli che impedisce loro di risaltare. E in questo Venezia è molto democratica. Abbiamo selezionato tre librerie (+1) che si distinguono per l'impegno nel ricercare e proporre editori e titoli indipendenti.

→ bruno

Nella lunga calle che porta da Campo San Barnaba a San Sebastiano, la vetrina di bruno costringe a fermarsi: chiunque ami il visual design, l'arte contemporanea e prodotti-libro estremamente curati non potrà fare a meno di entrare. Bruno nasce nel 2013 come pseudonimo di Andrea Codolo e Giacomo Covacich ed è allo stesso tempo uno studio di grafica, uno spazio espositivo, una libreria specializzata e – dal 2014 – anche un marchio editoriale. Insomma, un luogo in cui fermare le lancette e iniziare a curiosare.

📍 Calle Lunga San Barnaba, 2729

→ Libreria Karass

Più lontana dal settore dell'arte contemporanea, ma dotata di una fortissima anima indipendente, Libreria Karass è nata come una sfida: creare un luogo interamente dedicato a generi come fantascienza, fantasy, horror e weird in centro a Venezia. La libreria, aperta a ottobre 2023 da Edoardo Capaldo e Naida De Costa, guarda specificamente agli editori indipendenti ed emergenti, facendosi contenitore e catalizzatore di vere e proprie chicche per gli appassionati dei generi sopramenzionati. È inoltre attivo un gruppo di lettura tematico, a sottolineare la volontà di fare comunità e inserirsi nelle reti sociali della città.

📍 Calle Larga Giacinto Gallina, 6374

→ Libreria MarcoPolo

Tappa fissa per chi ama la saggistica, la narrativa impegnata, la filosofia o anche solo una via per cambiare prospettiva: la Libreria MarcoPolo ha tutto questo e molto di più. La libreria più intersezionale di Venezia nasce nel 2014 dall'incontro tra Sabina Rizzardi e Claudio Moretti (già proprietari di una libreria vicina al Teatro Malibran) e Flavio Biz, tuttora i tre volti che dietro al bancone della libreria in Campo Santa Margherita consigliano ai loro clienti titoli che spaziano dall'arte al viaggio, dagli studi di genere a quelli postcoloniali. Merita una segnalazione il programma di incontri in collaborazione con Palazzo Grassi, un esempio decisamente fruttifero di collaborazione fra istituzione e scena indipendente.

📍 Campo Santa Margherita, Dorsoduro 2899

→ Jolly: USATA by MarcoPolo

Sempre in Campo Santa Margherita, a due passi dalla sede principale, la Libreria MarcoPolo ha attivato un curatissimo spazio dedicato a quei libri che – già letti e maneggiati – sono in cerca di nuova vita. Anche qui il rischio di perdere la cognizione del tempo è elevato. Procedere con cautela!

📍 Campo Santa Margherita, Dorsoduro 2915



un'altra delle contraddizioni che a Venezia risultano più evidenti che altrove, per la sua concentrazione: amministrazione e politica si sovrappongono, e tutto diventa poco trasparente.

AV: L'istituzione è quindi sempre problematica per uno sviluppo sano dell'ambiente culturale?

GMG: Non ho una visione rigidamente negativa delle istituzioni. Penso che ci siano anche delle istituzioni maggiori che sono capaci di attivare processi di *divenire minoritario*, decostruendosi e adottando prospettive decoloniali. Le istituzioni così intese possono diventare dispositivi performativi e trasformativi molto interessanti.

AV: Ad esempio?

GMG: Mi viene in mente il Reina Sofía a Madrid, che con il progetto *Museo Situado* ha attivato una rete di collaborazioni con collettivi e associazioni locali per ascoltarne desideri e conflitti. Ma penso anche al Casco Art Institute di Utrecht, che ha riformulato la propria missione attorno al concetto di *commons*, sperimentando modalità di organizzazione culturale fondate sulla cooperazione e sull'autogestione.

AV: Parliamo di zolforosso: in cosa consiste e come nasce?

GL: zolforosso è un collettivo di artisti e curatori che condividono spazi e idee. Nasce nel 2017, ed è uno dei collettivi di questo genere più longevi ancora in attività in Italia. A Venezia erano inizialmente un gruppo di 7/8 artiste e artisti che dopo aver frequentato l'Accademia, hanno deciso di voler continuare a lavorare insieme e di uscire da una struttura accademica, allargando i propri orizzonti e anche il modo di lavorare. Quindi si stabiliscono in uno spazio nel sestiere di Santa Croce, che abbiamo tuttora, e iniziano a lavorare in un modo auto-organizzato, mediante riunioni e decisioni di gruppo. Via via il collettivo si ingrandisce, tanto che nel 2020 alcuni dei fondatori decidono di prendere in affitto un altro spazio a Mestre: oggi tra le due sedi siamo circa 16 artisti con pratiche e background diversi, sia in ambito veneziano che non.

AV: Oltre agli studi di Mestre e Venezia, zolforosso gestisce uno spazio espositivo: terzospazio. Me lo raccontate?

GL: Sì, zolforosso aveva bisogno di un luogo che, più che "spazio espositivo",

preferiamo definire "project space" o "spazio del public program". Crediamo che il termine "spazio espositivo" rischi di ridurre questo luogo a un format che non ci appartiene del tutto, ovvero del ciclo opening-mostra-chiusura. Lo intendiamo come uno spazio dove dar vita a un programma, o ancora meglio a un processo pubblico.

GMG: E oltretutto risponde anche a una vocazione di zolforosso che c'è sempre stata, e cioè la partecipazione alle lotte politiche cittadine, come quella riguardante la questione grandi navi. C'è stato sempre un forte radicamento, accompagnato a una coscienza critica del fare arte. La scelta di aprire terzospazio (che è attivo dal 2021) è stata guidata proprio dalla volontà di ampliare e rafforzare la connessione tra gli artisti e la comunità locale.

AV: Qual è la vostra modalità di lavoro su terzospazio?

GMG: Ci siamo interrogati molto sul formato che volevamo portare all'interno dello spazio, ed è una cosa che continuiamo a fare. In generale, fin da subito, abbiamo voluto interrogare la modalità che abbiamo di entrare in contatto con le ricerche degli artisti:

—
a sinistra:
Libreria
MarcoPolo,
Venezia.
Foto
Claudia
Rossini

in alto:
Gli spazi di
zolforosso
a Mestre.
Photo
János
Chialá

piuttosto che concentrarci sull'esposizione di opere o in generale su un'attivazione saltuaria e statica dello spazio, abbiamo preferito aprire alle persone le ricerche attraverso il processo, e non solo il risultato.

AV: In che modo?

GMG: Ad esempio con format a cavallo tra una rassegna e una residenza: nel 2023, insieme con Martino De Vincenti e poi Alessandra Luisa Cozzi, abbiamo attivato il programma *Dispensa*, costituito da sette residenze che risultavano poi nell'attivazione dello spazio attraverso un public program costellato di incontri con ospiti che di volta in volta invitavamo, per far luce su diversi aspetti della pratica dei singoli artisti e artiste, creando una continuità nell'esperienza di quella ricerca. Quindi non era neanche necessario alla fine della residenza avere una restituzione che avesse l'aspetto di una mostra: poteva essere un happening, un open studio...

AV: Gli artisti che hanno partecipato facevano parte di zolforosso o erano anche esterni?

GMG: In quel caso la rassegna è stata molto legata a zolforosso, anche per legare la programmazione alla comunità locale. Tuttavia, abbiamo chiesto loro di invitare altri artisti da fuori, per creare sinergie al di là del mero contesto veneziano: le residenze, quindi, erano sempre da due o tre persone. Abbiamo avuto artisti da varie parti d'Europa, una dinamica molto arricchente.

GL: Esatto, dopo i primi due anni di terzospazio abbiamo collaborato con quasi un centinaio tra artisti, curatori, ricercatori di circa dodici nazionalità diverse, con differenti background e con un gender gap praticamente nullo, ed è una cosa di cui siamo molto contenti perché alla fine dei conti siamo riusciti anche su questo un po' di staccarci da una triste media nazionale, anche nel mondo dell'arte.

AV: Com'è proseguita la programmazione?

GMG: Dopo questa esperienza che si è conclusa a gennaio 2024 abbiamo iniziato nuovi format legati anche maggiormente a una dimensione *ambientale*, intesa come modalità ecologica di pensare lo spazio: non un semplice contenitore, ma un corpo vivo, collettivo e in continua trasformazione. Questo ci ha portato a collaborare sempre



di più con altre realtà locali, attivando pratiche di riscrittura dello spazio, esplorazioni e derive. Abbiamo attraversato tanto il territorio lagunare e le sue isole, dal Lazzaretto Nuovo alle Vignole e al Torcello, per riflettere sempre su e attraverso le arti visive.

AV: Come si posiziona terzospazio all'interno del panorama veneziano? In che modo, insomma, riflette sulla propria condizione di luogo indipendente?

GMG: È un terreno in cui la nostra ricerca si sta addentrando sempre di più. Stiamo rafforzando la nostra consapevolezza di spazio alteristituzionale, o comunque di spazio indipendente. Attualmente stiamo portando avanti un nuovo programma che si chiama *Fabulazioni minori*, con cui intendiamo consolidare le alleanze a crearne anche di nuove con realtà indipendenti e collettivi al di là dei confini veneziani e nazionali. Pensiamo molto nei termini di una propagazione delle istanze indipendenti, ci vogliamo fare casse di risonanza anche per quelle realtà che non hanno uno spazio.

GL: Ci proponiamo come un laboratorio alchemico (e il nome zolforosso nasce proprio da questa idea), un luogo di produzione e trasformazione basato sulla contaminazione reciproca. Ed è un processo non concluso, che si riflette nel nostro approccio, che è molto organico e ricettivo alle contaminazioni. Lavoriamo a partire da relazioni interpersonali: l'apertura nei confronti dell'altro, la porosità, sono il primo passo di ogni nostro progetto.

GMG: Esatto, c'è questa idea di fondo del "divenire altro da sé", che poi spiega anche il nome di terzospazio: un luogo che cerca di non cristallizzarsi mai in una logica binaria, oppositiva, canonica. E si lega poi a tanti "divenire": divenire donna, divenire minore, divenire terzo, appunto... L'identità oggi è anche un limite, e questo concetto di terzità (che si ispira al *Manifesto del terzo paesaggio* di Gilles Clément) indica uno spazio liminale in cui si possono generare nuove alleanze, nuovi ecosistemi in grado di attuare un processo di riscrittura continua dello spazio stesso.

AV: Un atteggiamento profondamente politico, eppure per nulla ideologico...

GMG: Sì, quello che rappresenta terzospazio è più una tensione che un'ideologia, una modalità di fare le cose. Perché gli ideali rischiano di catturarti comunque dentro un'ulteriore forma identitaria. Ovviamente tutto è politico, quindi non si tratta di depoliticizzarsi, ma di mettere la politica direttamente nell'approccio, più che nella nostra definizione. Spesso nel mondo dell'arte si tende a mettere le mani avanti per dichiararsi politici, ma secondo me non ce n'è bisogno. Siamo già tutti e sempre intrinsecamente politici.

AV: Vi riconoscete nella parola "resistenza"?

GMG: Non direi che terzospazio e zolforosso siano luoghi di *resistenza*, no. Noi siamo uno spazio di *esistenza*: stiamo formando un mondo al di fuori delle logiche istituzionali perché sia possibile continuare a dichiararsi liberi.

in alto:
terzospazio,
Atterraggi
vol 1.
Lecture con
Giovanni
Fava

a destra:
Taring Padi,
Wayang
Kardus,
S.a.L.E.
DOCKS,
2024

Marco
Baravalle,
foto di
Giada
Sansonetto

INDIPENDENZA È POLITICA

INTERVISTA A MARCO BARAVALLE

Ricercatore, curatore, docente e attivista, Marco Baravalle è membro dello spazio collettivo indipendente S.a.L.E. DOCKS, nato dall'occupazione - nel 2007 - di uno dei Magazzini del Sale a Dorsoduro. Da quasi 20 anni, S.a.L.E. DOCKS è un punto di riferimento per la scena indipendente veneziana, anche e soprattutto per il forte impegno nell'attivismo politico.

Da quale esigenza nasce S.a.L.E. DOCKS?

Nasce da una duplice esigenza, dare vita ad un centro di produzione artistica non neoliberale e costruire un luogo per l'organizzazione delle lavoratrici e dei lavoratori della cultura, a Venezia.

Cos'è oggi S.a.L.E. DOCKS e come è cambiato rispetto al momento in cui è nato (se è cambiato)?

Nel 2027 compiremo 20 anni. Molto è cambiato, ma in coerenza rispetto alle intenzioni iniziali. Oggi, ad esempio, S.a.L.E. DOCKS è diventata la casa di Biennalocene (un progetto nato dalla complicità tra noi, l'Institute of Radical Imagination, Mi Riconosci? e all'ADL Cobas), un'assemblea di lavoratori dell'arte che sta, in queste settimane, lavorando per costruire in città lo sciopero generale della cultura, in programma il prossimo autunno. Continuiamo ad organizzare e ospitare mostre e molti altri progetti. Abbiamo appena concluso un workshop con due artisti tedeschi, Andreas Siekmann e Alice Creischer, laboratorio che ha incluso una lecture su alcuni dipinti veneziani del Quattrocento (rivisti in chiave ecologico-contemporanea), la visita a due archivi cittadini delle lotte operaie contro la nocività di fabbrica e la produzione di collage. Ad ottobre apriremo una mostra sul tema dell'acqua, si intitola *Contested Waters*, curata dalla taiwanese I-Yi Hsieh. Ovviamente, continuiamo le nostre collaborazioni con soggetti locali. Abbiamo ospitato una tre giorni a cura dell'Assemblea permanente IUAV (un'assemblea studentesca di una delle università cittadine) che ha fatto un lungo lavoro sulla Palestina, soprattutto dal punto di



vista di chi studia architettura e urbanistica. Altro esempio, stiamo lavorando con XR Venezia che ci ha proposto alcune giornate di laboratorio sul tema "performance e lotta". Ovviamente, per chi conosce le grammatiche di XR, il nesso tra lotta e performance non è solo tematico, caratterizza la prassi del gruppo.

Cosa significa esistere in quanto realtà indipendente a Venezia?

Indipendenza oggi è, ad esempio, poter liberamente parlare di Palestina senza temere di essere licenziati o tacciati di antisemitismo, senza ritorsioni o autocensure (a proposito di safe space). Noi, ad esempio, abbiamo recentemente ospitato tre curatori palestinesi, arrivati in rappresentanza di OWNEH: un progetto che consorzia circa trenta gruppi e istituzioni culturali palestinesi allo scopo di liberarli dalla dipendenza nei confronti dei finanziamenti stranieri. Finanziamenti oggi legati all'accettazione di una narrazione coloniale di ciò che avviene in Palestina. Stiamo iniziando a parlare di

tossica, un problema che, sia chiaro, riguarda anche l'Occidente e che declina il lavoro di decolonizzazione oltre le politiche dell'identità (ormai suscitate dal mercato).

È possibile una coesistenza mutualmente proficua tra scena istituzionale e indipendente?

Se la prima è politicamente alleata della seconda, sì; se la seconda è ancella della prima, no. Oppure si può giocare "di rapina", ma se vuoi prendere il bottino e fuggire, devi avere "un'isola pirata" in cui investirlo, il suddetto bottino. Cioè, il rapporto tra scena istituzionale ed indipendente deve essere funzionale a costruire più autonomia, non a creare più dipendenza.

S.a.L.E. DOCKS si caratterizza anche per un forte impegno politico: pensi che la partecipazione e l'attivismo siano inscindibili da una programmazione culturale indipendente?

No, non sono inscindibili. Dico però una cosa, non ho mai capito come si fa a lavorare tanto con concetti teoricamente radicali e poi trattarli come "temi". Noi cerchiamo di prendere sul serio il potenziale trasformativo di questi immaginari radicali che troppo spesso popolano il mondo dell'arte semplicemente come trend, come buzzword, ridotti alla mansuetudine.

Ti riconosci nel termine "resistenza"?

Non è che mi alzi la mattina con l'ossessione di incarnare il termine resistenza. Forse, in qualche modo, resistiamo al trend che vorrebbe Venezia sempre meno popolata di progetti indipendenti e sempre più occupata da spazi artistici legati a grandi capitali privati. Resistiamo alle sirene della filantropia tossica (di cui esistono chiare espressioni anche a Venezia, ma siccome c'è qualche soldino in ballo, spesso si fa finta di non vedere). Forse, resistiamo all'endemica precarizzazione del lavoro artistico.





IL TURISMO DELL'OLIO IN UMBRIA SI SCOPRE GIOVANE E S'INTRECCIA AL PATRIMONIO ARTISTICO

Non solo vino. L'Italia è attraversata da una fitta rete di "Strade dell'Olio" che fanno scoprire la cultura della lavorazione delle olive e i suoi prodotti. In Umbria c'è quella più longeva, ma il turismo di settore è esploso solo negli ultimi 10 anni. Grazie anche alla rassegna "Frantoi Aperti" che unisce degustazioni a itinerari storico-artistici a tema

Di CLAUDIA GIRAUD

Rispetto a quello del vino, l'**oleoturismo** è un fenomeno ancora tutto da esplorare. Sì, perché l'Italia non è fatta solo di vigneti, ma è attraversata anche da un fitto reticolato di cosiddette "Strade dell'Olio" che, spesso associate a un percorso enologico, fanno scoprire al turista interessato aree dedicate alla coltivazione dell'olivo, con visite a frantoi, aziende agricole e borghi rurali, degustazioni e offerte di prodotti gastronomici del territorio. Le più famose sono quelle in Puglia, *Strada dell'Olio Castel del Monte*, in Toscana, *Strada dell'Olio Monti Pisani*, e nel Lazio, *Strada dell'olio DOP Sabina*. L'**Umbria**, per esempio, definita "il cuore verde d'Italia" per via del suo paesaggio collinare, dei suoi boschi e della sua natura incontaminata, che ne fanno una regione particolarmente apprezzata per il turismo naturalistico, da sempre si è dedicata alla coltivazione di oliveti e alla conseguente produzione di olio. È qui che ha sede uno degli enti di settore più longevi che funge da importante osservatorio: la **Strada dell'Olio DOP Umbria**. *"Vent'anni fa eravamo dei pionieri"*, ci spiega **Paolo Morbidoni**, che ha contribuito a fondare l'associazione, di cui è consigliere dal 2004 e presidente dal 2011. *"Allora tante aziende erano in mano a produttori avanti con gli anni, dalla visione iper-pessimistica del futuro. Quindi c'era tutta una generazione che scappava dalle campagne. Oggi c'è un ritorno, magari sono meno aziende, però con un approccio moderno, che stanno facendo investimenti, che stanno lavorando sulla qualificazione della qualità del prodotto, sull'accoglienza"*. Ne è un esempio **Marfuga** a Campello sul Clitunno che è stata forse la prima azienda olivicola in Umbria che ha concepito il frantoio nuovo come spazio di accoglienza. *"Oggi ci sono tante realtà, dove la parte di accoglienza è anche forse più grande della parte di produzione, proprio perché l'approccio è completamente cambiato"*. Per questo motivo l'oleoturismo è un fenomeno recentissimo. *"Al di là della normativa che è arrivata in questi ultimi anni, è un fatto recente degli ultimi 7-8-10 anni la capacità delle*

OLEA MUNDI: UN MUSEO DI OLIVI A CIELO APERTO A LUGNANO IN TEVERINA

Dal 2014 Lugnano in Teverina è sede di **Olea Mundi**, la collezione mondiale di ulivi dove sono presenti circa 1200 piante, che comprendono oltre 400 varietà provenienti da ben 23 Paesi olivicoli del Mediterraneo, del Medio Oriente e delle nuove aree di coltivazione. La collezione comprende ben 263 varietà italiane di quasi tutte le regioni d'Italia, 128 varietà provenienti da oltre 23 paesi del mondo e 60 varietà minori della Regione Umbria. È una delle tre a livello mondiale: ce n'è una in Marocco e un'altra in Spagna. La collezione trae origine dall'attività di collezione di germoplasma d'olivo costituita dal CNR - Consiglio Nazionale delle Ricerche di Perugia con i suoi Istituti Ibe, Isaform e Ibbr, e conservate a Pergusa (EN), Lugnano in Teverina (TR) e Follonica (GR). L'obiettivo? Contribuire concretamente alla conservazione e alla **valorizzazione di un patrimonio olivicolo** varietale unico nel suo genere, per favorire uno sviluppo sostenibile del territorio attraverso l'agrobiodiversità. In questi luoghi, infatti, le varietà di piante sono divenute fonte di materiale genetico per la selezione e la coltivazione di nuove cultivar e per la conservazione a lungo termine della diversità genetica degli ulivi. Con questi materiali vegetali si potranno sviluppare linee di ricerca mirate alla salvaguardia della biodiversità, divenuta oggi ancor più essenziale per la custodia del pianeta, in linea con la strategia europea per la biodiversità al 2030 e per l'adattamento della nostra olivicoltura ai cambiamenti climatici. Oggi l'area della collezione ospita eventi, escursioni guidate e iniziative con l'obiettivo della promozione culturale dell'olivo, del territorio e dei valori di cui si fa portavoce l'olivo: la cooperazione e l'unione fra i popoli.



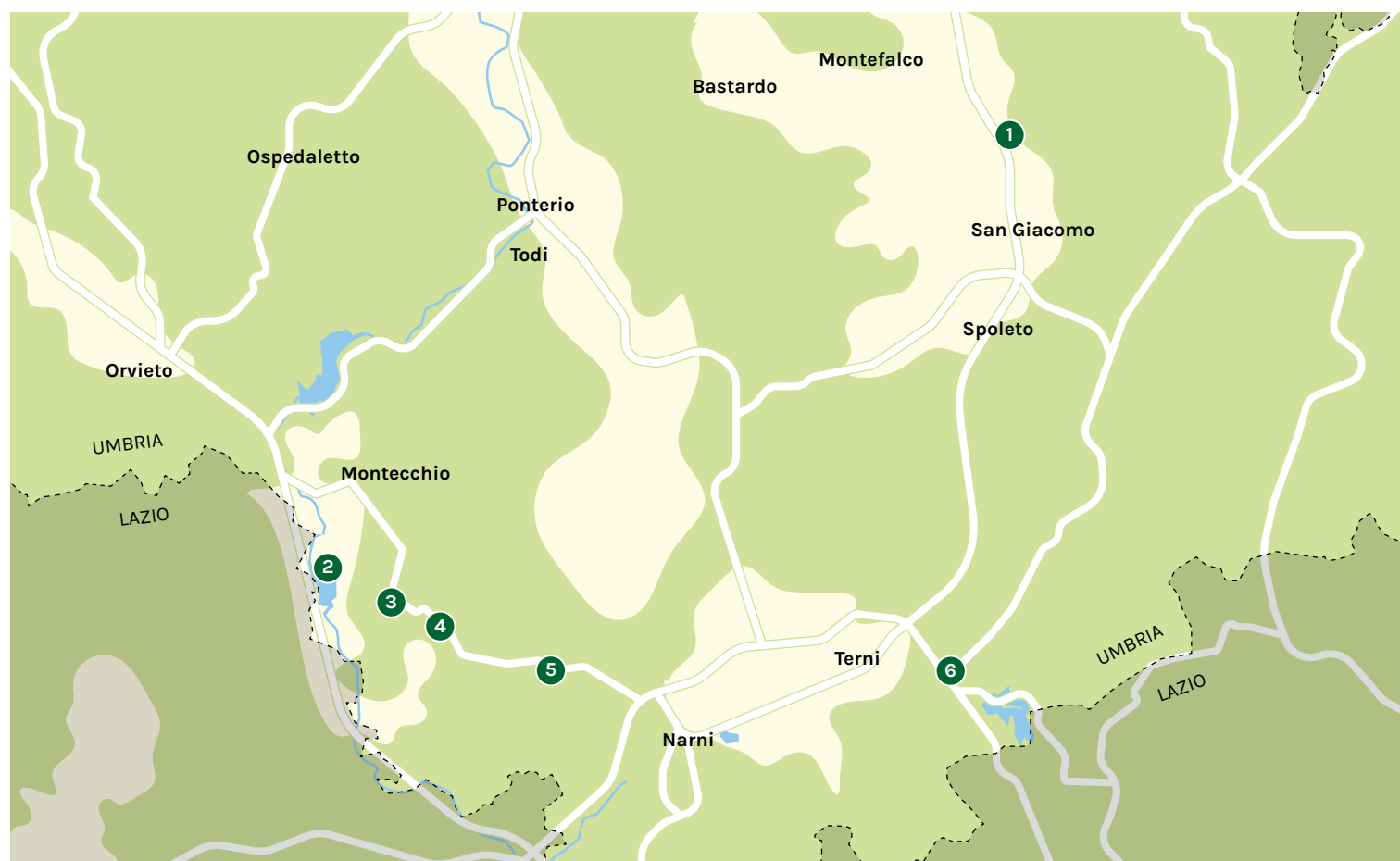
aziende di strutturare un'accoglienza: l'Umbria, da questo punto di vista, comincia ad averne tante". Lo dimostra il fatto che la Strada dell'Olio DOP Umbria, ogni anno in autunno, promuove con successo la rassegna **"Frantoi Aperti in Umbria"** che celebra la frangitura delle olive e il nuovo olio extravergine d'oliva in chiave turistica: quest'anno si terrà dal 18 ottobre al 16 novembre 2025. Ogni fine settimana i comuni ad alta vocazione olivicola della regione proporranno delle iniziative ed anche i frantoi saranno visitabili con degustazioni di olio e proposte varie che vanno dalla raccolta delle olive per visitatori, a laboratori per bambini, concerti, brunch tra gli ulivi o in frantoio. Gli **itinerari turistici delle Evo & Art Experience** che saranno proposti in occasione della sua 28esima edizione, si terranno ogni fine settimana e vanno dai Colli Orvietani, tra Orvieto e Castel Viscardo, seguendo l'itinerario della ceramica, a quello più naturalistico dei Colli Amerini, tra Amelia e Lugnano in Teverina (terra dell'Amerino Tipico), nei luoghi degli antichi romani. Si tratta di un'esperienza costruita attorno alle chiavi di lettura dell'Olio EVO e dell'arte, che conducono alla scoperta dei valori paesaggistici e storico-artistici dell'Umbria in stretta correlazione con i peculiari prodotti alimentari ed enogastronomici della Regione. Per esem-

UN'ESPERIENZA COSTRUITA
ATTORNO ALLE CHIAVI
DI LETTURA DELL'OLIO
EVO E DELL'ARTE, CHE
CONDUCONO ALLA
SCOPERTA DEI VALORI
PAESAGGISTICI E STORICO-
ARTISTICI DELL'UMBRIA

Foto Pier Paolo Metelli

pio, la sua zona meridionale – quella attraversata dai **Monti Amerini**, dorsale preappenninica di tipo calcareo con cime arrotondate ricoperte da uliveti, boschi e prati, con torrenti e canali che forniscono acqua al Fiume Tevere – è riconosciuta come un sito importante per la conservazione della biodiversità. L'**Oasi WWF di Alviano**, originata dalla realizzazione di uno sbarramento del fiume Tevere, rappresenta un importante habitat naturale e punto di sosta per numerose specie di uccelli. Le colline e le pianure della regione amerina sono mete turistiche di grande fascino ed è anche la patria dell'olio extravergine di oliva Rajo e del Moraiolo, entrambi apprezzati per le loro caratteristiche organolettiche. Qui sorge l'**Olea-Mundi** che rappresenta una delle più grandi collezioni a livello mondiale di ulivi. I colli Amerini sono anche importanti da un punto di vista storico e artistico. **Alviano**, con il suo castello, è stato teatro delle vicende del capitano di ventura **Bartolomeo d'Alviano** e della famiglia Doria-Pamphili. **Amelia**, con le sue mura ciclopiche, la cisterna romana e i resti della via Amerina conserva intatta la sua storia di antico municipium. **Lugnano in Teverina** è una tappa da non perdere per poter ammirare una delle chiese romaniche più belle e importanti della zona e il **Convento di San Francesco** (ora condominio aperto alle visite su appuntamento): il primo santuario francescano costruito dopo la sua morte e dove il Santo ha compiuto un miracolo. Qui, tra gli ulivi del poverello d'Assisi, le strade dell'oleoturismo e del turismo religioso si incrociano e si sposano.

OLIO, NATURA E CULTURA. UNA MAPPA



TEMPIETTO DEL CLITUNNO CAMPELLO SUL CLITUNNO (PG)

① Costruito sopra una delle tante sorgenti del fiume Clitunno, ricordate da Plinio il Giovane, il **Tempietto** – dal 2011 inserito anche lui nella prestigiosa lista del Patrimonio mondiale dell'Unesco e in quella del Sito Unesco I Longobardi in Italia – sorge lungo il declivio del colle di San Benedetto dominante la valle spoletana. Datato tra gli inizi del VII ed il pieno VIII Secolo, l'interno conserva affreschi di tema cristiano (Cristo benedicente, San Pietro, San Paolo, Angeli con Croce gemmata), datati all'VIII sec. d.C. La piccola edicola-tabernacolo al centro dell'abside reimpiega elementi scultorei del I sec. d.C. Insieme a San Salvatore a Spoleto, il Tempietto testimonia la predilezione dei longobardi per l'architettura di prestigio; entrambi sono stati progettati, infatti, attingendo al linguaggio romano classico e i committenti furono membri della famiglia ducale, che attraverso l'evocazione di Roma intendevano sottolineare il loro status.

OASI WWF DI ALVIANO

② Nei dintorni di Alviano, merita una visita l'**Oasi naturalistica del WWF**, che ha una collaborazione col Castello: presentando il biglietto di visita dell'Oasi, si avrà diritto al biglietto ridotto all'antico maniero, mentre è in lavorazione un biglietto unico. L'oasi comprende tutti gli ambienti tipici delle zone umide di acqua dolce: palude, stagni, acquitrini, marcita, bosco igrofilo, tra i più estesi dell'Italia centrale e custodisce ambienti acquatici scomparsi da oltre un secolo. Proprio per questo motivo i suoi 900 ettari di estensione sono un raro scrigno di biodiversità.

CASTELLO ALVIANO – ALVIANO (TR)

③ Il castello situato su un'altura alla sinistra del Tevere, tra Orvieto ed Amelia, è all'origine dello sviluppo del nucleo urbano del Comune di Alviano, nato appunto intorno alla rocca medievale, rifatta edificare nel 1495 dal condottiero **Bartolomeo D'Alviano**. La sua costruzione attuale segue la morfologia del luogo che ne determina una forma trapezoidale. Si sviluppa su tre piani, più attico, ed è circondato da una cinta muraria con quattro torri d'angolo. Da non perdere la cappella gentilizia con affreschi del XVII Secolo che illustrano la vita di San Francesco e il miracolo delle rondini che è avvenuto proprio qui. Poi, al piano inferiore, ci sono due musei (i suoi sotterranei sono stati anche teatro di una scena del film *Dellamorte Dellamore* ispirato al fumetto Dylan Dog). Sono il caratteristico **Museo della Civiltà contadina** sugli usi e costumi degli abitanti del luogo tra il XIX e il XX Secolo; e il **Centro di Documentazione Bartolomeo d'Alviano e Capitani di Ventura Umbri**, dove, grazie a sistemi di simulazione virtuale 2D e 3D, è possibile ripercorrere le gesta del grande condottiero.

castellodialviano.com

LUGNANO IN TEVERINA (TR)

④ Annoverato tra i Borghi più belli d'Italia, **Lugnano in Teverina** fa parte dell'Associazione nazionale città dell'Olio in quanto uno dei paesi principali per la produzione di olio extravergine d'oliva. Proprio qui si trova la Collezione Mondiale degli Ulivi Olea Mundi, un grande campo con 1200 piante di ulivi. Di particolare interesse storico e artistico troviamo la Chiesa Collegiata di S. Maria (XI o XII Secolo, su preesistente costruzione del IX), in stile romanico. Contiene mosaici cosmateschi, una Crocifissione di scuola giottesca e il dipinto San Giovanni decollato del pittore di scuola forlivese Livio Agresti.

MURA CICLOPICHE E CISTERNA ROMANA – AMELIA (TR)

⑤ Amelia con le sue mura ciclopiche, ha avuto il suo massimo splendore nel periodo della romanizzazione: ne è un esempio la cisterna romana. Nella parte alta della città sotto l'attuale Piazza Matteotti, dove la conformazione morfologica del terreno era più favorevole, fu scavato nella roccia calcarea un grande ambiente rettangolare per la raccolta dell'acqua piovana per uso potabile. Questo vano lungo circa 60 metri, largo 19 e alto 5,70, poi suddiviso in dieci vani paralleli e comunicanti, risale probabilmente al I Secolo a.C., quando Amelia divenne Municipio romano. La cisterna rimase in uso fino all'età moderna e con i suoi 4400 metri cubi permetteva un approvvigionamento idrico a tutti gli abitanti. <https://ameliamusei.it/cisterna-romana/>

CASCATA DELLE MARMORE

⑥ La Cascata delle Marmore è una delle più famose d'Italia e tra le più alte in Europa. Si trova nella Valnerina, a poca distanza da Terni, inserita all'interno del Parco Regionale Fluviale del Nera. È formata dal fiume Velino, che si getta nel fiume Nera scendendo dal Lago di Piediluco. Risale al 271 a.C. ad opera dei Romani, per bonificare un'area paludosa nelle vicinanze del Fiume Nera. Da scoprire a ridosso della cascata i resti di **archeologia industriale** e opere idrauliche conservati nel Parco archeologico industriale di Campacci di Marmore. Durante il periodo estivo da non perdere una visita in notturna della Cascata che, grazie a un particolare impianto di illuminazione a LED di ultima generazione, crea un effetto particolare grazie a fasci di luce che valorizzano il movimento della discesa delle acque.

LA FONDAZIONE CARLA FENDI PER LA CULTURA A SPOLETO

Maria Teresa Venturini Fendi è una grande mecenate culturale a Spoleto, dall'approccio multidisciplinare, sociale e ambientale. Dal *Festival dei Due Mondi* con il nuovo progetto di **William Kentridge** al sostegno dei giardini del Watermill Center, piattaforma sperimentale per le performing arts diretta da **Robert Wilson**, ecco cosa ci ha raccontato la Presidente della Fondazione Carla Fendi in questa intervista a tutto campo.

Qual è la storia personale dietro la creazione della Fondazione Carla Fendi?

È una storia di amore per l'arte e la cultura, di curiosità per tutto quello che è creativamente originale, stimolante, che si tratti di preservare un tesoro del passato o al contrario di anticipare il futuro. Quando poi negli Anni Duemila, nella sua seconda vita, Carla si ritirò dal mondo della moda (divenendo Presidente onorario del marchio Fendi) decise di creare la Fondazione spinta dalla passione personale per la musica, il teatro, l'arte. Sempre in modo indipendente e non condizionato dall'apporto di soggetti esterni, come una autentica mecenate e come oggi la Fondazione continua a fare.

Che cosa ha rappresentato Carla Fendi per Spoleto?

Carla Fendi è stata amica di Giancarlo Menotti per anni e ha voluto partecipare in modo attivo al rilancio del Festival dei Due Mondi di Spoleto quando si è reso necessario. E sempre a Spoleto, Carla ha reso possibile il restauro del seicentesco Teatro Caio Melisso, che oggi porta anche il suo nome.

Quando è nata la Fondazione Carla Fendi?

Il suo sostegno è diventato ben presto anche amicizia e complicità con artisti, registi e curatori e così nel 2007 ha deciso di dare una forma più continuativa e strutturata alle sue iniziative, creando la Fondazione a suo nome. Sono diverse anche le associazioni e organizzazioni benefiche che sosteneva nell'ambito del sociale e che la fondazione continua a supportare.

Dopo la scomparsa di Carla Fendi nel 2017, lei diventa la nuova Presidente della Fondazione, dandole una nuova direzione. In che modo?

Da quando, otto anni fa, sono divenuta Presidente, all'arte abbiniamo la scienza, perché i suoi sviluppi sono ormai imprescindibili dal contesto culturale. Siamo partner, ad esempio, del CERN a Ginevra, il centro di ricerca sulla fisica delle particelle più grande al mondo, di cui abbiamo finanziato la realizzazione del padiglione "Back to the Big Bang", all'interno del nuovo Science Gateway: un grande polo per la divulgazione scientifica disegnato da Renzo Piano.

Anche quest'anno la Fondazione Carla Fendi lancia un progetto in occasione del Festival dei Due Mondi. Cosa vi ha spinto a coinvolgere William Kentridge?

Pensavamo da tempo a un artista così poliedrico e complesso come Kentridge. Insieme ai Mahler & Lewitt Studios e al loro curatore Guy Robertson siamo riusciti a portare a Spoleto la mostra *Unhappen Unhappen Unhappen*, legata al gruppo da lui creato alcuni anni fa a Johannesburg, The Centre For The Less Good Idea.

In cosa consiste il progetto e dove sarà ospitato?

Storie diverse e a volte dolorose, ma sempre con un tocco di ironia, animate da azioni performative di artisti e musicisti, sono state miniaturizzate nello spazio di quattro diorami, esposti all'interno dell'Ex Battistero della Manna D'Oro. Il Centro basa la sua filosofia sulla collaborazione, sullo scambio, e segue Kentridge sulla strada dell'"idea meno buona", che ci verrà spiegata e proposta in due workshop e, soprattutto, in una *lecture* da lui tenuta al Teatro Caio Melisso Carla Fendi il 9 luglio, intitolata appunto *Finding The Less Good Idea*. Il tutto si integra con il programma del festival: nell'ultimo weekend (12 e 13 luglio), infatti, Kentridge e il Centro sono al Teatro Nuovo con lo spettacolo *The Great Yes, The Great No*.

Insieme alla Fondazione Monini, da anni vi contendete il sostegno alla scena culturale di Spoleto con segni concreti sul territorio, con un occhio di riguardo alla sostenibilità. Da una collaborazione tra la Fondazione Monini, la Fondazione Festival dei Due Mondi e il Comune di Spoleto, è nato il Centro di Documentazione del Festival, ospitato all'interno di Casa

a destra: Maria Teresa Venturini Fendi by Tralalza Jin
sotto: Teatro Caio Melisso Carla Fendi



LE RESIDENZE DI MAHLER LEWITT STUDIO A SPOLETO

Mahler LeWitt Studio è un programma di residenze a Spoleto che affonda le sue radici nelle residenze per artisti, scrittori e curatori dell'**Anna Mahler Association** iniziate qui nel 2010. **Anna Mahler**, scultrice figlia del compositore austriaco **Gustav** e della scrittrice e musicista **Alma**, aveva infatti uno studio in città, adiacente a quello del grande artista concettuale **Sol Lewitt**. Intorno ai loro ex studi e alla Torre Bonomo – una torre medievale un tempo utilizzata come residenza e spazio espositivo dalla gallerista di Bari **Marilena Bonomo** (anche lei molto legata alla città umbra) – si sviluppa nel 2015 l'associazione Mahler and LeWitt Studios, tutt'oggi diretta dal suo fondatore, il curatore inglese **Guy Robertson**. “Presso i Mahler & LeWitt Studios gestiamo un programma di residenze di ricerca e sviluppo, dando agli artisti il supporto necessario per esplorare nuovi ambiziosi progetti”, ci spiega Robertson. “Siamo interessati a creare un dialogo, attraverso le arti, oltre i confini, le discipline e le generazioni”. È in questo contesto che si inserisce il progetto di **William Kentridge**, lanciato dalla **Fondazione Carla Fendi** in occasione del **Festival dei Due Mondi**. “Il nostro approccio è reciproco a quello del Center for the Less Good Idea di Johannesburg. Volevamo trovare l'opportunità di ospitare il loro programma presso i nostri studi di Spoleto. Il Festival di Spoleto, con la sua tradizione di sostegno alla performance e all'arte d'avanguardia, è la cornice ideale entro cui condividere queste filosofie e modalità di lavoro comuni con artisti e pubblico”. Spoleto e il suo scenario naturalistico, fortemente connotato dagli ulivi, poi, sono un ottimo punto di partenza per attività di oleoturismo, dove la cultura dell'olio extravergine di oliva DOP Umbria si sposa con la storia e l'arte della città, come ci conferma lo stesso Robertson. “Gran parte del nostro programma presso i Mahler & LeWitt Studios è strettamente connesso al territorio e all'ecologia. Progetti recenti includono ‘Umru: racconti da un paesaggio idrosociale’ dell'artista Cecilia Ceccherini e del geografo Alberto Valz Gris, che esplora come le comunità siano definite dal loro accesso all'acqua; la ricerca del collettivo, fondato da Nicolas Jaar, Shock Forest Group (il cui lavoro esamina le intersezioni tra ecologia e violenza, in particolare il militarismo). Un altro progetto espositivo attuale, con l'artista britannico Joshua Leon e la curatrice argentina Daniela Ruiz Moreno, si intitola *Liquidity* e assume l'ulivo come motivo centrale nel contesto della fascia Spoleto-Assisi: esplora il ruolo duraturo dell'albero come testimone della trasformazione ecologica, sociale e spirituale nel corso della storia”.



Menotti in piazza Duomo che è più che altro un museo digitale. Ora in collaborazione con il Ministero della Cultura, si parla di creare un vero e proprio Museo del Festival. C'è la possibilità di un vostro coinvolgimento? In caso contrario, cosa suggerireste per la sua creazione?

Si, la Fondazione Monini non solo espone delle fotografie sul festival, ma ha anche intelligentemente acquistato e preservato la casa che fu di Giancarlo Menotti in piazza Duomo, con i suoi mobili e il pianoforte con cui abitualmente il maestro componeva. So che il Comune avrebbe in mente, invece, di aprire in futuro un grande centro dove raccogliere ed esporre centinaia e centinaia di costumi, bozzetti ed elementi scenografici, locandine, manifesti e documentazione dal 1958 ad oggi. È un'idea che parte delle istituzioni e in fase embrionale. Quel che posso suggerire è che dovrebbero rendere concreto questo progetto ambizioso e doveroso riguardo al primo festival multidisciplinare italiano.

Commissionare opere e spettacoli, anticipare temi come l'Intelligenza Artificiale quando non era ancora di

moda, contribuiscono a definire l'identità della vostra Fondazione che si caratterizza per un approccio multidisciplinare. Quest'anno avete deciso di sostenere il Watermill Center, diretto da Robert Wilson. In cosa consiste il vostro contributo?

Sin dai tempi di Carla Fendi, Bob Wilson è un grande amico della Fondazione. Un artista geniale, con una straordinaria energia che, nonostante tutti i suoi impegni in giro per il mondo, riesce a dedicare anche al Watermill Center. Mi aveva più volte parlato della magia dei giardini del Watermill, spazi dove tanti giovani artisti e performer in residenza trovano la giusta dimensione per ispirare il proprio lavoro. Quest'anno ho voluto dare un contributo speciale all'arricchimento di questi giardini.

Progetti futuri?

Preferiamo lavorare sulla qualità, piuttosto che sulla quantità e per il momento non vorremmo svelare quello che abbiamo in preparazione per i prossimi mesi e per il 2026. Ma il nostro focus rimarrà soprattutto quello delle tante connessioni tra scienza e arte.



UN RITRATTO DELLA FONDAZIONE MONINI. TRA OLIO E CULTURA

La **Fondazione Monini**, dell'omonima famiglia di produttori di olio d'oliva extravergine, nasce nel 2010 con lo scopo di ricordare, dal punto di vista artistico, come musicista, compositore, librettista e regista, la figura del **Maestro Gian Carlo Menotti**. È lui l'ideatore del **Festival dei Due Mondi di Spoleto**, storica manifestazione della quale conserva tutto il materiale all'interno di **Casa Menotti**, abitazione spoletina del Maestro, quale **Centro di Documentazione**. Qui, per il 2025, si prevede un calendario ricco di nuovi concerti e un accordo con **RAI TECHE** al fine di poter usufruire dei loro contenuti, liberi da diritti, nell'archivio di Casa Menotti. Il 18 luglio 2025 la Fondazione Monini sosterrà il progetto **OVER THE RAINBOW** che ha lo scopo di far incontrare grandi maestri con giovani musicisti di Spoleto. Inoltre, la Fondazione Monini sarà a fianco dell'organizzazione del **Premio Michele Mazzella**, associazione che organizza il Concorso Nazionale di Drammaturgia riservato agli alunni ed insegnanti delle Scuole Secondarie di I e II grado e allestirà la mostra **SuspenseState** dell'artista **Federica Di Pietrantonio**.

BASILICA DI SAN SALVATORE

① Eretta sul colle Ciciano e oggi inglobata all'interno del cimitero di Spoleto, appena fuori dalle mura medievali della città, la Basilica di San Salvatore (attualmente in fase di restauro post-terremoto e pertanto inaccessibile) è uno dei luoghi più affascinanti dell'Umbria e rappresenta **una delle principali testimonianze architettoniche longobarde**. L'edificio unisce elementi decorativi ispirati ai modelli classici e materiali di spoglio di epoca romana, come le colonne che provengono con ogni probabilità dall'area del foro della romana Spoletium, con influssi orientali, riconducibili al massiccio arrivo nel VI Secolo di numerosi monaci siriani, gli stessi che contribuirono alla nascita dei movimenti eremitici a Monteluco e in Valnerina. Nel 2011 la Basilica di San Salvatore è diventata Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, e fa parte anche del Sito Unesco "I Longobardi in Italia. I luoghi del potere (568-774 d.C.)", costituito da fortezze, antiche chiese ed affascinanti monasteri lungo tutta la Penisola.

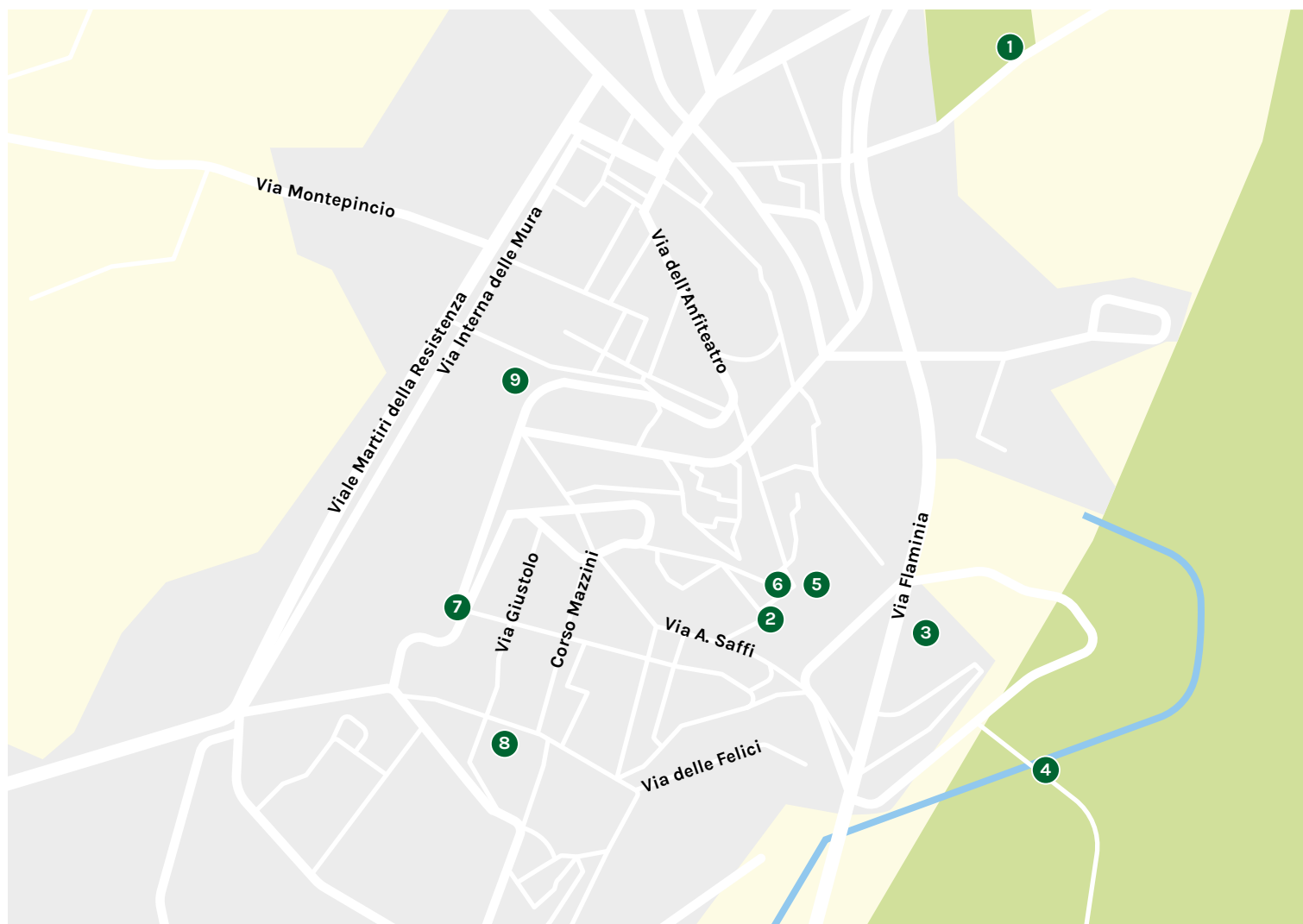
CASA MENOTTI

② Casa Menotti sorge all'interno di un palazzo cinquecentesco in pieno centro a Spoleto, nella fascinosa Piazza del Duomo, storica location della serie televisiva di Rai 1 **Don Matteo**. Appartenuto al fondatore del Festival dei Due Mondi, **Gian Carlo Menotti**, l'antico edificio è stato restaurato nel 2011 dalla Fondazione Monini. La dimora è diventata oggi un luogo di cultura e memoria, sede del Centro di Documentazione del Festival dei Due Mondi che mette gratuitamente a disposizione degli studiosi e degli appassionati 69mila documenti multimediali raccolti da ogni parte del mondo. Ma la storica abitazione spoletina del maestro Menotti, musicista, compositore, librettista e regista, è anche sede di una fertile attività culturale e, in occasione del Festival 2025, si animerà con la rassegna di concerti da camera *Musica da Casa Menotti* e ospita fino al 27 agosto la mostra *SuspenseState* dell'artista **Federica Di Pietrantonio**.

ROCCA ALBORNOZIANA

③ Questa fortezza è un'icona di Spoleto, offrendo viste mozzafiato sulla città. Situata sulla sommità del Colle Sant'Elia, si tratta del principale baluardo del sistema di fortificazioni fatto edificare da papa Innocenzo VI, per rafforzare militarmente e rendere più evidente l'autorità della Chiesa nei territori dell'Italia centrale, in vista dell'ormai imminente ritorno della sede pontificia a Roma, dopo i settanta anni circa di permanenza ad Avignone. Oggi è sede del **Museo nazionale del Ducato di Spoleto** di proprietà del Ministero della cultura. Altre rocche di dominio si trovano ad Assisi, Todi, Spello, Orvieto e Narni, città dominate da queste fortezze tanto maestose quanto austere.

SPOLETO E I LUOGHI DEL FESTIVAL DEI DUE MONDI



PONTE DELLE TORRI

④ Questo ponte medievale, raggiungibile dal centro storico percorrendo la via che costeggia il muro di cinta della rocca Albornoziana, è uno dei simboli di Spoleto. La sua struttura imponente, realizzata alla metà del Trecento in pietra calcarea locale, lunga circa 230 metri ed alta 80, aveva un doppio scopo: unire la rocca (Colle Sant'Elia) al Fortilizio dei Mulini (Monteluco) e nello stesso tempo condurre in città le acque delle sorgenti di Cortaccione. Il Fortilizio dei Mulini era il presidio dell'acquedotto dove le acque alimentavano due mulini comunali prima di essere convogliate lungo il ponte. Da questo punto prendono il via il Giro dei Condotti e numerosi sentieri verso la montagna spoletina.

DUOMO

⑤ Il Duomo di Spoleto, dedicato a Santa Maria Assunta, sorge nella scenografica piazza realizzata ai piedi del Colle Sant'Elia che è anche una delle sedi del Festival dei Due Mondi. Attorno ad esso, si trovano il cinquecentesco Palazzo Rancani Arroni (Casa Menotti), il Palazzo della Signoria, la chiesetta ottagonale di Santa Maria della Manna e il piccolo teatro Caio Melisso. Edificato in forme romaniche nel XII Secolo sull'antica chiesa di Santa Maria in Vescovado, subì nel tempo diverse trasformazioni. L'abside è senza dubbio il fulcro della decorazione pittorica del Duomo di Spoleto, interamente ricoperta dagli splendidi affreschi del pittore fiorentino **Filippo Lippi**, mentre tra e reliquie è da menzionare una testimonianza eccezionale: una delle sole due lettere autografe di San Francesco ancora esistenti, indirizzata a Frate Leone.

TEATRO CAIO MELISSO
SPAZIO CARLA FENDI

⑥ Il più antico teatro di Spoleto ha alterne vicende: prima Teatro della Rosa, poi Nobile Teatro, poi Teatro Caio Melisso, per arrivare, con Gian Carlo Menotti prima e la Fondazione Fendi poi, ad essere uno dei luoghi cardine del Festival dei due mondi e della programmazione teatrale spoletina.

TEATRO ROMANO

⑦ Palcoscenico ora per numerosi spettacoli del Festival di Spoleto, il teatro fu edificato in epoca romana dentro le mura, su un grande terrazzamento artificiale; ha un diametro di circa 70 metri ed è delimitato da un ambulacro semicircolare coperto con volta a botte; da questo si accede, attraverso tre ingressi, alla cavea, sulle cui gradinate prendevano posto gli spettatori.

PALAZZO COLLICOLA - SPOLETO

⑧ Palazzo Collicola, **Galleria d'arte moderna e contemporanea Carandente**, ha il suo cuore nella collezione permanente intitolata proprio alla memoria del famoso critico d'arte **Giovanni Carandente**, per molti anni curatore della sezione arte del Festival dei Due Mondi, che donò al Museo la sua ricca raccolta, trasferita dal piano terra al secondo piano. Ospitato in un palazzo settecentesco in pieno centro, è un museo unico in Italia che propone opere di artisti internazionali spesso legati alla città e al suo Festival come **Sol Lewitt** che vi si stabilì per vari anni.
palazzocollicola.it

TORRE DELL'OLIO A SPOLETO

⑨ È la torre più alta della città, con i suoi 45,50 metri: di origine duecentesca, deve il suo nome dall'antica consuetudine medievale di lanciare dalla cima delle torri l'**olio bollente** sugli assalitori. Si trova in via di Porta Fuga, detta anche di Annibale, uno dei luoghi più suggestivi di Spoleto: sembra che in quello stesso luogo, secoli prima, intorno al III Secolo a.C., esistesse un'altra struttura difensiva da cui i combattivi abitanti di Spoleto avrebbero avuto la meglio sui Cartaginesi gettando loro addosso olio bollente e respingendoli.

QUALI SONO LE ACCADEMIE PRIVATE CHE FORMANO I CREATIVI DELLA MODA, DELL'ARTE E DEL DESIGN IN ITALIA? UNA MAPPATURA

Chi forma i creativi di domani? Un viaggio tra le accademie italiane che coniugano radici locali e visione globale. Dalla moda alla fotografia, passando per il design e l'artigianato

MARGHERITA CUCCIA

In Italia, l'alta formazione nelle discipline creative ha saputo costruire nel tempo un ecosistema ricco, articolato e riconosciuto a livello internazionale. Un panorama complesso, fatto di scuole storiche, istituzioni indipendenti e nuove realtà sperimentali che rispecchiano — e talvolta mettono in discussione — le trasformazioni culturali, economiche e produttive del settore. In questo articolo mappiamo alcune delle accademie e istituzioni più significative, capaci di formare generazioni di professionisti nel segno dell'innovazione, della ricerca e del dialogo con l'industria. Dallo IED, pioniere della formazione applicata, all'Accademia Costume & Moda, con la sua tradizione familiare e interdisciplinare, passando per Domus Academy, laboratorio di idee e sperimentazione progettuale. Dal Polimoda, hub internazionale a Firenze, al laboratorio artigianale Schola Academy, all'accademia veronese della comunicazione di moda, Moodart, fino a CFP Bauer, storica fucina milanese di fotografia e comunicazione. Questa ricognizione traccia una geografia delle scuole private (ma seguirà una mappatura anche riservata a quelle pubbliche) che continuano a plasmare la cultura del progetto italiana, ciascuna con una specifica identità e un ruolo distinto. Un viaggio attraverso territori formativi che, tra radici locali e ambizioni globali, ridefiniscono il significato stesso di formazione creativa.



IED

60 anni di formazione dall'Italia all'estero

Anno di fondazione: 1966**Sede principale:** Milano**Altre sedi:** Roma, Cagliari, Torino, Venezia, Firenze, Accademia di Belle Arti Aldo Galli a Como, Barcellona, Madrid, San Paolo, Rio de Janeiro, Centro Superior de Diseño Kunsthall di Bilbao.**Figure chiave:** Riccardo Balbo (Direttore Accademico)**Studenti iscritti:** oltre 10.000 studenti all'anno

MARGHERITA CUCCIA ♦ Nel 1966, a Milano, Francesco Morelli fonda lo IED – Istituto Europeo di Design – con un'intuizione pionieristica: creare una scuola capace di formare i professionisti delle discipline creative, con un legame concreto con l'industria, la cultura e l'innovazione. Un'idea che anticipa molte trasformazioni del mondo della formazione e che, in pochi decenni, si traduce in una rete di sedi internazionali, programmi multidisciplinari e una comunità globale di studenti e creativi. A partire dagli Anni Settanta, lo IED si espande in Italia con l'apertura delle sedi di Roma (1973), Cagliari (1984), Torino (1989), poi Venezia (2007), Firenze (2009) e Como, con l'acquisizione dell'Accademia di Belle Arti Aldo Galli. Parallelamente, cresce l'attività di ricerca con la nascita del **CRIED** (Centro Ricerche IED) e si

attivano i primi programmi di scambio in Italia – Exchange Study Program – con università straniere. Nel 1990, lo IED è tra i fondatori di **Cumulus**, rete mondiale di istituzioni di design e arte, e rappresenta l'unica istituzione italiana a farne parte. Negli Anni Novanta inizia anche l'espansione oltreconfine: prima in Spagna (Madrid 1994, Barcellona 2002), poi in Brasile (San Paolo 2005, Rio de Janeiro 2014). Nel 2020 arriva l'ingresso del Centro Superior de Diseño Kunsthall di Bilbao, e nel 2022 la trasformazione in società benefit, che rafforza l'impegno dell'istituto verso l'educazione come bene pubblico. Dopo la scomparsa di Morelli nel 2017, l'intera proprietà dello IED passa alla **Fondazione Francesco Morelli**, ente no-profit che porta avanti la visione originaria: formare professionisti consapevoli, capaci di leggere la contemporaneità attraverso il progetto. Oggi lo IED guidato dall'Amministratore Delegato del Gruppo, **Francesco Gori**, e **Riccardo Balbo** Direttore Accademico, conta 11 sedi in tre Paesi, oltre diecimila studenti all'anno provenienti da più di cento nazionalità diverse e un'offerta formativa che abbraccia design, moda, arti visive, comunicazione e arti applicate. Lo IED resta una realtà autonoma e indipendente, con un'identità forte e riconoscibile, capace di interpretare il cambiamento dei linguaggi e dei mestieri creativi. Una scuola nata in Italia che ha saputo diventare, senza perdere le proprie radici, un punto di riferimento nella formazione internazionale per la cultura del progetto.



Laboratori IED sede di Milano, Courtesy Istituto Europeo di Design



ACCADEMIA COSTUME & MODA

Un modello formativo radicato nella storia del Made in Italy

Anno di fondazione: 1964

Sede principale: Roma

Altre sedi: Roma, Milano

Figure chiave: Adrien Roberts
(International Director of Education)

Studenti iscritti: 540 studenti all'anno

MARGHERITA CUCCIA ♦ Fondata nel 1964 a Roma da **Rosana Pistolese** – stilista, costumista, accademica e pioniera della didattica della moda in Italia – l'Accademia Costume & Moda nasce con la visione di formare professionisti capaci di coniugare la creatività del **Costume** con il design della **Moda**, creando un'interazione costante tra questi due mondi. Dopo gli esordi come giornalista e creativa tra Na-

poli e Capri, Pistolese approda al cinema, al teatro e alla moda romana, collaborando con nomi come Emilio Pucci, le Sorelle Fontana e il Teatro La Cometa. A seguito dell'inaugurazione della cattedra di Storia del Costume alla University of California, tornata in Italia, fonda l'Accademia con l'appoggio dell'Ente Moda e sotto l'egida del Ministero del Lavoro. Diventa poi Ente Morale nel 1970. ACM è anche una **storia familiare**. Alla guida di Rosana succede la figlia Fiamma Lanzara, che ne consolida la struttura e il profilo culturale. Oggi, a proseguire la visione originaria, sono i suoi nipoti **Furio Franceschini** e **Lupo Lanzara**, rispettivamente Amministratore Delegato e Presidente dell'Accademia. Una trasmissione generazionale che ha permesso di conservare e rinnovare l'identità, rendendola un riferimento nel panorama formativo internazionale. Oggi l'offerta tra Moda, Costume, Comunicazione e Management, accoglie circa cinquecento quaranta studenti all'anno, con una quota di studenti stranieri che, in base agli anni, raggiunge un picco del quaranta per cento e raggiunge il sessanta per cento quando si tratta di master. L'internazionalità dell'offerta è infatti guidata dall'International Director of Education, **Adrien Roberts**. ACM ha tre sedi, le due sedi romane sono per i corsi in Costume e Moda. Le triennali si tengono all'interno degli storici Magazzini allo Statuto (MAS) nel quartiere Esquilino, dove ha sede anche la storica Biblioteca-Emeroteca-Archivio aperta al pubblico, **Fiamma Lanzara**, mentre i master si svolgono nella sede in centro di Via della Rondinella. Nella sede di Milano, inaugurata nel 2020, si tengono i corsi - triennali e master - dedicati alla Comunicazione e al Management per il Sistema Moda con la direzione di **Sara Azzone**. Un laboratorio interdisciplinare di programmi accreditati, in connessione costante con il mondo produttivo con un approccio formativo fondato su ricerca e cultura del progetto. Gli studenti dell'Accademia hanno vinto per ben tre edizioni il LVMH Graduate Prize, confermando la capacità dell'istituzione di formare professionisti pronti ad affrontare le sfide contemporanee del settore.

Interni della sede di Domus Academy.
Courtesy Domus Academy



Sede dell'ACM agli ex Magazzini allo Statuto (MAS) Roma.
Courtesy Accademia Costume & Moda

DOMUS ACADEMY

Dove il design si impara progettando

Anno di fondazione: 1982

Sede principale: Milano

Figure chiave: Silvio Cioni
(Direttore Accademico)

Studenti iscritti: oltre 300 studenti all'anno

MARGHERITA CUCCIA ♦ Nel 1982, quando Milano cominciava a imporsi come capitale internazionale del design, mancava ancora un luogo dedicato alla formazione avanzata dei designer. Da questo vuoto, colto da alcuni dei nomi più influenti della critica e della progettazione italiana, nacque Domus Academy, fondata dalla

famiglia Mazzocchi, già proprietaria di **Editoriale Domus**. La prima scuola post-laurea di design in Italia. Un progetto che non rispondeva soltanto a un'esigenza educativa, ma a una visione culturale più ampia. L'intento era ambizioso: creare uno spazio aperto, internazionale, dove studenti e docenti potessero confrontarsi, sviluppare progetti, contaminare idee. Una scuola-laboratorio in cui la cultura del progetto venisse insegnata attraverso la pratica, e in cui si riflettesse su cosa significhi davvero "fare design" nella società contemporanea. Fin dalla sua nascita, Domus Academy ha attratto alcune delle figure più iconiche del panorama del progetto e della cultura visiva. Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Denis Santachiara, Philippe Starck sono alcuni dei designer che hanno condotto workshop o insegnato nei primi anni, contribuendo a definire un metodo educativo innovativo: **"learning by designing"**, imparare progettando, con un approccio umanistico e processuale. Ancora oggi, infatti, il novanta per cento del loro curriculum si basa su

workshop interdisciplinari. Domus Academy ha fondato il suo metodo sull'idea che il design non debba solo risolvere problemi, ma anche porne di nuovi. Ha fatto dell'errore una tappa formativa e dell'indagine critica uno strumento creativo. Questo approccio l'ha resa, negli anni, un punto di riferimento non solo per chi vuole progettare oggetti, spazi o servizi, ma per chi vuole esplorare le trasformazioni culturali che il design anticipa o accompagna. Oggi, Domus Academy guidata dal Direttore Accademico **Silvio Cioni** continua a essere un nodo centrale della formazione nel campo del design e della moda. Acquisita nel 2018 da **Galileo Global Education** insieme a NABA, è riconosciuta a livello internazionale, attirando oltre trecento studenti all'anno da tutto il mondo, con più di cinquanta nazionalità a rappresentarla e il novantatré per cento di studenti internazionali, mantenendo viva la sua vocazione originaria: promuovere la sperimentazione, valorizzare l'individualità, favorire un pensiero progettuale che sappia leggere il presente e immaginare futuri possibili.



Courtesy Schola Academy

SCHOLA ACADEMY Insegnare l'artigianato

Anno di fondazione: 2020
Sede principale: Firenze
Figure chiave: Sara Magni (Direttrice Didattica),
 Alessandro Colombo (CEO)
Studenti iscritti: 120

GIULIO SOLFRIZZI ♦ È la prima accademia di artigianato contemporaneo, dove i futuri rappresentanti del Made in Italy vengono formati. Situata a Firenze, in via Pindemonte 63, e nata nel 2020, offre sei corsi

(quattro estivi e due professionalizzanti) che spaziano dalla moda rigorosamente sostenibile a accessori e calzature, fino a arte & design. **Alessandro Colombo** (Manager nel mondo dell'educazione da 15 anni), **Tommaso Melani** (proprietario di scuola del cuoio di Firenze e Stefano Bemer) e **Kevin Guenegan** (proprietario Gruppo AD Education France) sono proprietari di Schola Academy. Pensata come un luogo che diffonde il tradizionale fatto a mano, in qualsiasi ambito del sapere adattandosi al presente, comprende anche corsi di arti culinarie ed erboristeria. Che – e questo vale per tutti – non sono frequentati da più di dodici studenti. La creatività si respira a pieni polmoni, merito del luogo che sembra una grande bottega fiorentina e della filosofia che sostiene l'intelligenza delle mani. Sta tutto lì, nelle estremità dei nostri arti, che diffondono la conoscenza della materia perché la plasmano in laboratori, l'uno vicino all'altro, consentendo un dialogo costante tra studenti di età e nazionalità diverse. L'obiettivo è puntare sulla qualità della formazione, sull'osservazione diretta di come si crea e cosa si fa, evitando aule sovrappollate per ritornare all'insegnamento vis à vis. O mano nella mano.

ISTITUTO MODARTECH Aiutarsi per fare moda

Anno di fondazione: 2007
Sede principale: Pontedera
Figure chiave: Alessandro Bertini (Direttore)
Studenti iscritti: 470

GIULIO SOLFRIZZI ♦ A Pontedera (Pisa), negli spazi industriali Piaggio dove è nata la Vespa, è sorto nel 2007 l'Istituto Modartech di alta formazione. Autorizzato dal Ministero dell'Università e della Ricerca (MIUR)

al rilascio di diplomi accademici nell'ambito del comparto AFAM, offrendo corsi di laurea triennale di primo livello, magistrale di secondo livello e master di primo livello. Anche corsi di specializzazione con il rilascio di qualifiche legalmente riconosciute a livello Europeo (standard EQF). Sono, però, i project work multidisciplinari che adottano valori quali artigianalità, tecnica, tecnologia e innovazione sostenibile a rendere il loro approccio laboratoriale vincente. Difatti, dati alla mano, risulta che l'87% dei suoi studenti riesce a trovare lavoro al termine del percorso di studi, grazie ai servizi per gli studenti: orientamento, accommodation, tutoring, convenzioni, job placement. Centrale poi il concetto di **cooperative learning**, una metodologia didattica basata sull'aiuto tra studenti per sviluppare sia la persona che il professionista in ambienti altamente competitivi quanto dinamici. Senza dimenticare l'inclusione, sociale e digitale, in classi a numero chiuso che favoriscono l'interazione e valorizzano il talento come vuole il fondatore e direttore **Alessandro Bertini**.



Courtesy Istituto Modartech

ACCADEMIA ITALIANA

Un approccio multidisciplinare pensato per tutti

Anno di fondazione: 1983
Sede principale: Firenze
Altre sedi: Roma
Figure chiave: Filippo Pernis (Direttore Didattico)
Studenti iscritti: 800

GIULIO SOLFRIZZI ♦ Fondata nel 1983 e con campus a Firenze e Roma, opera nell'ambito di arte (grafica e fotografia), moda e design. Si tratta di uno dei principali istituti europei di formazione, con corsi di livello universitario e post-secondario. Che, a seconda del programma scelto, prevedono titoli di studio riconosciuti dal

MIUR. Brillano i laboratori di Accademia Italiana che, solo a Roma, prevedono **macchine da taglio e stampa 3D** per i corsi di design e una sala di posa per il dipartimento di Fotografia. Mentre a Firenze sono previsti i laboratori di sartoria, modellatura e maglieria per la sezione moda, il laboratorio di modellistica per la sezione di design e il laboratorio artistico e di progettazione. Luoghi ad hoc per gli studenti che devono sviluppare le proprie competenze lavorando la materia e creando senza alcun limite. Qui si formano i **futuri designer, grafici, fotografici, stylist**. E si specializzano appassionati o professionisti nella creazione di gioielli, nella pratica dell'illustrazione, nel product e interior design – per citare alcune possibilità.



Courtesy Accademia Italiana

ARSUTORIA SCHOOL

L'eccellenza nella formazione per l'industria calzaturiera e della pelletteria

Anno di fondazione: 1947
Sede principale: Milano
Altre sedi: Porto Sant'Elpidio, Boston (USA), Portland (USA)
Figure chiave: Matteo Pasca (Direttore Generale); Paolo Marengi (Direttore Tecnico)
Studenti iscritti: circa 100 studenti all'anno a Milano e altri 100 circa nelle altre tre location dei corsi

GIULIO SOLFRIZZI ♦ Da oltre 75 anni Arsutoria School rappresenta un punto di riferimento internazionale per la formazione di professionisti altamente qualificati nei settori della **calzatura** e della **pelletteria**. In questo lungo percorso, la scuola - con sede a Milano - non solo ha formato generazioni di modellisti, designer e tecnici specializzati, ma ha anche costruito solide collaborazioni con aziende italiane e internazionali. Tali sinergie permettono oggi di offrire percorsi formativi personalizzati e momenti didattici su misura per il personale aziendale. Tra il 2009 e il 2020, ha portato il proprio know-how oltre oceano, organizzando workshop specializzati per l'industria calzaturiera statunitense a Boston, New York e Los Angeles. Con una popolazione studentesca proveniente da più di 50 Paesi, si distingue per l'internazionalità della sua offerta: tutti i corsi sono erogati in lingua italiana e inglese. Un tratto distintivo di Arsutoria School è l'enfasi sulla pratica. Oltre allo studio teorico, gli studenti possono mettere mano ai materiali all'interno del laboratorio, attrezzato con macchinari industriali identici a quelli utilizzati in produzione. Un'esperienza immersiva e concreta che consente di comprendere a fondo ogni fase del processo produttivo, dall'ideazione alla realizzazione del prodotto finito. La scuola è essa stessa un laboratorio di creatività, dove gli studenti imparano a trasformare intuizioni in progetti completi. Attraverso l'insegnamento del disegno a mano e l'uso di software come Adobe Photoshop e Illustrator, i futuri designer sono guidati in un percorso che unisce stile, analisi di mercato, sostenibilità e conoscenza dei materiali. Non solo, Arsutoria School è al passo con i tempi anche nel campo della **modellazione** e del **rendering 3D**. In risposta alla crescente necessità di ridurre prototipi fisici e sprechi di materiali, integra software normalmente usati nei videogiochi e nel cinema per dare forma a progetti digitali di grande impatto. Strumenti di digitalizzazione e prototipazione avanzata consentono agli studenti di esplorare nuove frontiere del design, ottimizzando tempi e costi.



Courtesy Arsutoria School

ISTITUTO SECOLI

Dove la creatività incontra la pratica

Anno di fondazione: 1934
Sede principale: Milano
Altre sedi: Novara
Figure chiave: Matteo Secoli (Presidente); Giorgio Secoli (Direttore Operativo)
Studenti iscritti: 400

GIULIO SOLFRIZZI ♦ Corsi triennali, intensivi, master in tecnologie della moda e modellistica. È l'offerta formativa di Istituto Secoli, con headquarter a Milano in viale Vittorio Veneto 18/a e una sede a Novara in Corso della Vittoria

91. Quest'ultima ha aperto nel 2022 in partnership con Alexander McQueen, Canali, Gucci, Herno, Loro Piana, Versace, Zamasport e ZEGNA, dedicata alla formazione di future generazioni di prototipisti. L'Istituto nasce nel 1934 per merito di **Carlo Secoli**, con l'obiettivo di diffondere la tradizione sartoriale, la cultura del Made in Italy e trasmettere agli studenti un solido metodo tecnico. La peculiarità? Il riconoscimento da parte del Ministero dell'Università e della Ricerca come Istituzione AFAM - Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica, autorizzata conferire il Diploma Accademico di I livello, equipollente a un Diploma di Laurea di I livello, per il corso triennale in Fashion Design e Tecnologie del Prodotto Moda. Che ogni volta finisce con una grande sfilata rivolta a stampa e addetti, mettendo in risalto una selezione dei migliori studenti per farli avvicinare al mondo lavorativo. Ci pensa la struttura stesso dell'Istituto, caratterizzata da una forte impronta tecnico-pratica, permettendo di apprendere tutte le fasi dei processi di creazione di una collezione di abbigliamento, dal fashion design alla gestione della produzione.



Courtesy Istituto Secoli

NABA. Una scuola-laboratorio per progettare il futuro delle arti e del design

Anno di fondazione: 1980
Sedi: Milano, Roma
Figure chiave: Donato Medici (GGE Italia CEO), Daniele Bisello o Ragno (NABA Managing Director), Guido Tattoni (NABA Dean), Marco Scotini (NABA Visual Arts Department Head), Luca Poncellini (NABA Progettazione e Arti applicate Department Head), Antonella Salvatore (NABA School Director - Roma)
Studenti iscritti: oltre 6000

Fondata a Milano nel 1980 da **Ausonio Zappa**, NABA nasce come reazione al formalismo della tradizione accademica, coinvolgendo sin dalle origini figure del calibro di **Gianni Colombo**, **Franco Grignani**, **Carlo Mo**, **Luigi Veronesi** ed **Emilio Tadini**, con l'intento di avvicinare l'insegnamento artistico alle pratiche contemporanee.



Courtesy NABA Fashion Show

Nel 1981 diventa la prima accademia privata italiana riconosciuta dal **Ministero dell'Università e della Ricerca**. Oggi è la più grande accademia di belle arti del Paese, con **oltre 6 mila studenti** provenienti da più di **100 Paesi** e due sedi: la storica di **Milano** e quella di **Roma**, inaugurata nel 2019. La scuola fa parte di **Galileo Global Education Italia**, network leader nella formazione creativa privata, che ha contribuito all'espansione e alla diversificazione dell'offerta didattica. Dopo l'apertura della sede di Roma, passo chiave nel processo di consolidamento dell'Accademia, un altro momento centrale è stato l'avvio della **Scuola Dottorale** completamente practice-based con due **PhD** - *Artistic Practice* e *Pratiche Artistiche e Cultura del Progetto* - entrambi attivi dal 2024/25. L'offerta formativa si articola in **Trienni**, **Bienni Specialistici**, **Master Accademici**, **corsi brevi** e **programmi internazionali** (Summer, Semester Abroad, Gap Year, Foundation). I contenuti spaziano dal *Visual Design* e *Integrated Marketing Communication*, al *Fashion Digital Marketing*, lo *Sneaker Design*, il *Fashion Design* e il *Textile Design* oltre al *Costume Design*, il *Fashion Digital Marketing* e il *Fashion Marketing Management*, fino a *Cinema* e *Animazione* e *Creative*

Design nell'ambito dei media, con un focus sullo *Screenwriting per la serialità*, oltre alla *Creative Media Production* e al *Digital and Live Performance* e a *Scenografia* e *Fotografia*. La **didattica è interdisciplinare**, fondata su un costante equilibrio tra lezioni teoriche e workshop pratici, a partire dalla metodologia didattica del "learning by doing" grazie agli oltre 50 laboratori, dotati di strumenti professionali e innovativi, con un corpo docente composto da professionisti del settore. Centrale è il rapporto con il mondo produttivo: progetti, laboratori, tesi e stage vengono sviluppati ogni anno in collaborazione con oltre 900 aziende come Borbonese, Canali, Canon, Dr. Martens, Eni, Hard Rock, Carolina Herrera, Luxottica, Ogilvy, OPPO, Sandoz, Staedtler, Venchi, Warner Bros. Discovery, Yakult. NABA è stata selezionata da QS World University Rankings® by Subject come la migliore Accademia di Belle Arti italiana e tra le prime 100 istituzioni al mondo in ambito Art & Design.

ALESSIA CALIENDO

A Verona, la comunicazione di moda raccontata attraverso le parole e l'immagine

Anno di fondazione: 2011

Sede principale: Verona

Figure chiave: Elisa Sorrentino (Direttrice), Giampiero Mele (Direttore Accademico)

Studenti iscritti: 350

nei, l'accademia costruisce un'offerta triennale fondata sul visual storytelling come strumento critico e progettuale. L'offerta formativa, inoltre, comprende anche master post-laurea e un programma di formazione continua per professionisti. I tre corsi principali – **Fashion Branding**, **Art Direction** e **Fashion Styling** – sono pensati come percorsi autonomi ma complementari, legati da un'impostazione trasversale che intreccia teoria e pratica, laboratori e progettazione visiva. Lo studente è chiamato sin da subito a sviluppare un'identità autoriale, a misurarsi con i linguaggi della fotografia contemporanea e a costruire strategie narrative coerenti con le dinamiche sociali e culturali del presente. Nel **Fashion Branding**, il brand viene trattato come soggetto culturale: si lavora su identità visive, campagne fotografiche e contenuti digitali, con uno sguardo attento ai codici simbolici e valoriali. Il corso di **Art Direction**, invece, forma figure capaci di orchestrare progetti complessi e coordinare team creativi, muovendosi tra fotografia, video, grafica e suono. Il **Fashion Styling** esplora la costruzione dell'immagine di moda attraverso corpo, abito e narrazione visiva, con un'attenzione particolare alle culture visive e di genere.

Il metodo Moodart prevede la presenza costante di **workshop, shooting, set editoriali**, momenti di confronto con professionisti e un dialogo continuo con l'arte, l'editoria indipendente e le nuove tecnologie. La moda è intesa come sistema culturale complesso, e ogni progetto visivo – editoriale, pubblicitario o digitale – nasce da un'analisi critica e da un processo creativo condiviso. L'impianto didattico è flessibile e interdisciplinare, e si articola intorno a una comunità di studenti, docenti e professionisti che condividono una cultura dell'immagine radicata nel contemporaneo. Non si tratta solo di apprendere tecniche, ma di allenare lo sguardo e la capacità di lettura del presente.

ALESSIA CALIENDO ♦ A Verona, Moodart School of Fashion Communication si distingue per essere, da oltre un decennio, la prima scuola in Italia interamente dedicata alla comunicazione della moda. Fondata con l'obiettivo di formare figure capaci di narrare il mondo del fashion attraverso linguaggi ibridi e contempora-



Courtesy Moodart - Alex Grotti

CFP BAUER

A Milano, un'eredità progettuale tra tecnica e pensiero

Anno di fondazione: 1904

l'anno di avvio della Scuola del libro.

Sede principale: Milano

Figure chiave: Rosalinda Barbera (Responsabile di Servizio); Luca Barutta, Alice Mandelli, Michela Pandolfi (Coordinatori didattici)

Studenti iscritti: 450

A collection of various objects, possibly found objects or materials for an art project, arranged on a light-colored surface. The objects include a coiled rope, a green glass bottle, a red and white striped object, a small blue bottle, a dark rectangular object, and several other smaller items like a pink object, a yellow object, and a small blue object.

Courtesy Cfp Bauer - Elettra Bresciani

FONDAZIONE STUDIO MARANGONI

Fotografare per costruire identità visive

Anno di fondazione: 1989
Sede principale: Firenze
Figure chiave: Giuseppe Toscano (Direttore)
Studenti iscritti: 100

la scuola rappresenta un laboratorio attivo nel tessuto cittadino e in dialogo costante con l'Europa. Il corpo docente è composto da esperti e fotografi professionisti attivi a livello internazionale, che affiancano gli studenti lungo percorsi teorici e progettuali. L'offerta formativa si articola su più livelli: **corsi base, intermedi e avanzati**, con durata variabile dai due ai quattro mesi, e **percorsi annuali** come *Mastering Photography* e *Filling the Gap*. Il primo mira a integrare approccio autoriale e competenze tecniche in diversi ambiti – dalla fotografia documentaria a quella di moda, dal corporate alla progettazione editoriale. Il secondo, invece, si concentra sulla **post-photography**, indagando l'immagine come forma ibrida e concettuale, fino alla creazione di un progetto personale espositivo. Tre i filoni didattici trasversali dei corsi intensivi: **Creative Light, Visual Storytelling e Corporate**, ciascuno mirato a sviluppare competenze specifiche per settori differenti della fotografia professionale. Il metodo si basa sull'alternanza tra brevi task, progetti a lungo termine e simulazioni reali, con un'attenzione costante alla costruzione dell'identità visiva individuale. Ogni studente conclude il percorso con un progetto personale, presentato come sintesi delle competenze acquisite. Fondamentale l'esperienza di **project-based learning**: gli studenti lavorano su incarichi reali, sviluppano campagne e strategie di branding per aziende e istituzioni, partecipano a shooting, conferenze e letture portfolio con ospiti internazionali. La fotografia è intesa come linguaggio fluido, in grado di attraversare arte, comunicazione e società, mantenendo uno sguardo critico e aggiornato sulle sue trasformazioni.



Courtesy Fondazione Studio Marangoni
 Francesca Procopio

POLIMODA

A Firenze, una scuola di moda tra heritage e visione internazionale

Anno di fondazione: 1986
Sede principale: Firenze
Figure chiave: Massimiliano Giornetti (Direttore)
Studenti iscritti: 2000

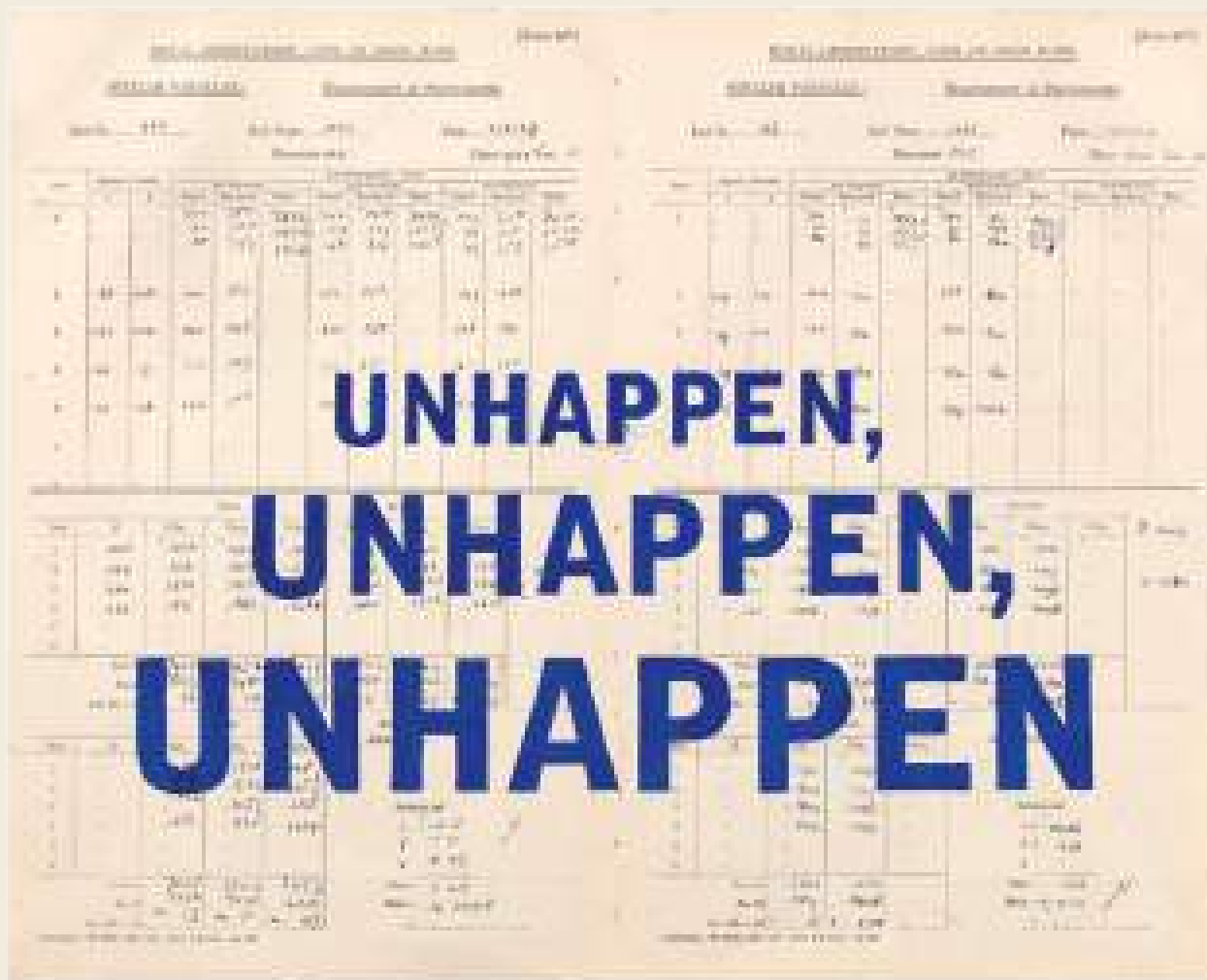
generazione di professionisti del lusso e del Made in Italy. Dal 2006 la presidenza è affidata a **Ferruccio Ferragamo**, mentre la direzione, dal 2021, è guidata da **Massimiliano Giornetti**, ex direttore creativo di Salvatore Ferragamo. Al loro fianco, la visione strategica di **Linda Loppa**, figura storica della fashion education europea. L'approccio indipendente e multiculturale ha reso Polimoda la prima istituzione accademica accettata nel *Conscious Fashion and Lifestyle Network* dell'ONU. L'offerta formativa è articolata in **corsi undergraduate** (2-4 anni), **master** (9 mesi), **intensive, short e online**, con focus su aree creative e manageriali. L'integrazione con il mondo aziendale è costante: tra le collaborazioni attive, Gucci per il Master in *Retail and Omnichannel Fashion Management*, Etro per *Collection Design*, Ferragamo per *Shoe Design*, Bally per *Product Management*. Il dialogo con brand come Vogue Italia, LVMH e The Dematerialised contribuisce a tenere aggiornato il profilo dei corsi sulle reali richieste del settore. Il **Villa Campus nel centro cittadino**, sede amministrativa e didattica dei corsi in fashion business, ospita attualmente anche una delle più fornite biblioteche europee dedicate alla moda. Il **Manifattura Campus**, nato nel contesto del progetto di rigenerazione urbana di Manifattura Tabacchi, è invece la sede dei laboratori di design, produzione, calzature, accessori, pelle, maglieria, fashion styling e art direction, inclusi sei studi fotografici. Tra i corsi in arrivo, *Undergraduate in Fashion Film & Photography*: un biennio che unisce competenze tecniche e narrative alla comunicazione visiva contemporanea nel fashion system. Il percorso sviluppa capacità fotografiche e filmiche, editing e scrittura creativa, portando gli studenti a realizzare campagne editoriali, progetti multimediali e portfolio professionali. Il 70% degli iscritti è straniero, a conferma della vocazione internazionale dell'istituto.

Courtesy Polimoda



di M. CUCCIA, A. CALIENDO, G. SOLFRIZZI

THE CENTRE FOR THE LESS GOOD IDEA



William Kentridge
Bronwyn Lace
Neo Muyanga

Ex Battistero Manna d'Oro
Piazza Duomo, Spoleto

28.06–13.07 / 18.07–20.07 / 25.07–27.07

11.00–19.00 * * gli orari di chiusura potrebbero variare in base alla programmazione del Festival
closing time may vary according to Festival events

UNHAPPEN UNHAPPEN UNHAPPEN **Pepper's Ghost Dioramas**

works by

Anathi Conjwa
William Kentridge
Micca Manganye
Sabine Theunissen

EVENT 29.06 11.00 Bronwyn Lace and Neo Muyanga
in conversation with Guy Robertson (*in inglese*)
Ex Battistero Manna d'Oro, Piazza Duomo

LECTURE 09.07 19.30 Finding the Less Good Idea
with William Kentridge (*in inglese e italiano*)
Teatro Caio Melisso Carla Fendi, Piazza Duomo

WORKSHOPS 01.07 18.00–20.00 An introduction to the Pepper's Ghost
Sala Pegasus, Piazza Bovio
02.07 10.00–18.00 Sounding Pictures – live scores to silent films
Sala Pegasus, Piazza Bovio

A Carla Fendi Foundation and
Mahler & LeWitt Studios project
in collaboration with Spoleto 68
Festival dei Due Mondi

FONDAZIONE
CARLA FENDI
FOUNDATION

MAHLER & LEWITT
STUDIOS

FREE ENTRY

mahler-lewitt.org/lessgoodidea

GRANDI MOSTRE



Il dialogo tra l'artista Marino Marini e l'uomo in due mostre ad Arezzo

Valentina Muzi

Dopo la significativa mostra di Giorgio Vasari, prosegue l'impegno del Comune di Arezzo e di Fondazione Guido d'Arezzo - presieduta da Alessandro Ghinelli - in ambito artistico e culturale, dedicando un'ampia monografica a **Marino Marini** (Pistoia, 1901 - Viareggio, 1980) dal titolo *Marino Marini. In dialogo con l'uomo*. A cura di **Alberto Fiz** e **Maira Chiavarini** (e coadiuvati dal coordinamento scientifico di Alessandro Sarteanesi), il progetto firmato dall'associazione culturale Le Nuove Stanze e Magonza prende forma in due percorsi espositivi che si integrano tra loro, il primo alla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea e il secondo alla Fortezza Medicea, riunendo oltre cento opere provenienti da due istituzioni che rappresentano l'artista: il Museo Marino Marini di Firenze e la Fondazione Marino Marini di Pistoia. *"Le mostre che si sono avvicendate hanno riscosso successo di critica e pubblico"*, spiega Lorenzo Cinatti, direttore della Fondazione Guido d'Arezzo. *"Proprio per questo insieme al Comune abbiamo investito risorse importanti per riqualificare la nostra Galleria Comunale che insieme alla Fortezza Medicea e all'ex chiesa di S. Ignazio costituisce il perno di un polo espositivo suggestivo e funzionale."*

INTERVISTA AI CURATORI ALBERTO FIZ E MAIRA CHIAVARINI

Quali sono gli aspetti che contraddistinguono i percorsi espositivi ospitati nelle due sedi?

Marino Marini. In dialogo con l'uomo si sviluppa in due distinte sedi in un percorso che conta più di cento opere, provenienti dalla Fondazione Marino Marini di Pistoia e dal Museo Marino Marini di Firenze, con obiettivi di ricerca e di restituzione visiva differenti. Alla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Arezzo l'esposizione si dispiega su entrambi i livelli del museo e ospita il disegno, la pittura, la scultura - non solo bronzi, ma anche gessi, legni, terrecotte -, ripercorrendo le serie e le fasi più importanti dalla ricerca di Marino Marini, dalle opere ispirate all'antico alle *Pomone*, dai lavori dedicati al tema del teatro ai celebri *Cavalli* e *Cavaliere* e poi fino ai *Miracoli*, ai *Gridi*, ai *Guerrieri* e alle composizioni più sintetiche degli ultimi anni. La Galleria Comunale è perimetralmente adiacente alla Chiesa di San Francesco che ospita gli affreschi della

Leggenda della Vera Croce di **Piero della Francesca** e, come accaduto per mostre organizzate in precedenza (come ad esempio *Afro. Dalla meditazione su Piero della Francesca all'Informale*, o il progetto *Galleria aperta*, curati da Marco Pierini e Alessandro Sarteanesi e organizzati da Magonza e Le Nuove Stanze), la vicinanza delle opere del Maestro rinascimentale costituisce un incipit anche per la mostra di Marino Marini. Si parte infatti, all'inizio del percorso espositivo, proprio da un disegno di Marino in prestito dalle Gallerie degli Uffizi, *Zuffa di cavalieri*, a conversare, idealmente, con le celebri battaglie di Piero della Francesca del primo ordine della Cappella Bacci, anticipando, in un serrato rimando tra pittura e scultura, i lavori più maturi.

E nella Fortezza Medicea?

Nella sede della Fortezza Medicea, invece, i grandi bronzi di Marino Marini si relazionano con l'architettura imponente ed elegante progettata da **Antonio da Sangallo il Giovane**. La luce naturale e il colore carnicino dei mattoni accolgono le opere di Marini, accentuando la sensualità del dettaglio di superficie delle *Pomone*, l'atmosfera evocata dai *Cavalli* e *Cavaliere* e la drammaticità delle opere plastiche dei periodi successivi, laddove la figura progressivamente si sfalda e si apre a un confronto serrato con il dramma della storia.

Tra le oltre cento opere riunite, quali sono i lavori che hanno segnato una svolta nella ricerca di Marino Marini?

Il lavoro di Marini va analizzato nella sua integrità e non sarebbe opportuno delimitare la sua indagine a un determinato periodo storico. Appare evidente che la sua ricerca sulla forma raggiunga il massimo equilibrio tra la fine degli

Anni Quaranta e l'inizio degli Anni Cinquanta. È quella la fase dove l'architettura della sua opera si compie alla perfezione e in tal senso sono esposti in mostra due capolavori come *Cavaliere* del 1947, una grande scultura in cemento che viene posta in dialogo con un altro *Cavaliere* del 1949-1950, lo stesso periodo de

L'Angelo della Città, la scultura forse più nota di Marino Marini, quella della Collezione Guggenheim di Venezia rivolta verso il Canal Grande. Ma l'aspetto più significativo della mostra è il fatto che consente d'individuare percorsi non prevedibili evidenziando per esempio il **ruolo fondamentale assunto dalla pittura che nel nostro progetto espositivo ha la medesima rilevanza dell'arte plastica**. Sono molti

i dipinti straordinari come *Giocolieri* del 1954 o *Emozione del gioco* datato 1967-1968 da cui emerge la tensione vitalistica di Marino che ha fatto del circo una metafora della sua arte. Ad attrarlo sono soprattutto acrobati, danzatori e giocolieri, figure sospese in perenne tensione.

Nell'ambito della pittura quali sono le opere più significative?

Rimanendo nell'ambito della pittura, non si possono trascurare due opere giovanili, *Le Vergini* del 1916, realizzata ad appena quindici anni, che ha come diretto riferimento l'arte di Piero della Francesca e *Autoritratto* del 1929, una composizione per nulla magniloquente dipinta con pochi tratti essenziali da cui emerge lo sguardo critico di Marino anche verso sé stesso.

Al ritratto è riservata una sezione importante della rassegna con opere dedicate a molti amici artisti come **Jean Arp**, **Marc Chagall**, **Filippo de Pisis**, **Massimo Campigli**, oltre a un omaggio al musicista russo

Igor Stravinskij. Ma non mancano nemmeno i ritratti dedicati a Marina, moglie e musa di Marino. Marina, in realtà è lo pseudonimo di Mercedes



Dal 4 luglio al 2 novembre 2025

MARINO MARINI IN DIALOGO CON L'UOMO

A cura di Alberto Fiz e Moira Chiavarini

Galleria Comunale d'Arte Contemporanea

Piazza S. Francesco, 4

Fortezza Medicea

Viale Bruno Buozzi - Arezzo

fondazioneguidodarezzo.com

a sinistra: **Marino Marini**, *Giovinetta*, 1938, bronzo, 143x46x36,3 cm. Courtesy Museo Marino Marini, Firenze / Copyright Fondazione Marino Marini, Pistoia
a destra: *Le vergini*, 1916, olio su tavola, 69x59,5 cm. Courtesy Museo Marino Marini, Firenze / Copyright Fondazione Marino Marini, Pistoia
in basso a destra: *Gentiluomo a cavallo*, 1938 ca., tempera su tela, 128x97 cm. Courtesy Museo Marino Marini, Firenze / Copyright Fondazione Marino Marini, Pistoia

Pedrazzini, ma il loro sodalizio appare esplicito sin dal nome che Marino ha voluto per lei. Si sono sposati nel 1938 e in mostra compaiono due ritratti in bronzo del 1940 che sembrano rifarsi a modelli di carattere ellenistico. Sono tra le poche immagini idealizzate di Marino che generalmente è assai severo con i suoi modelli tanto che Marc Chagall rompe con lui l'amicizia proprio dopo la realizzazione del suo ritratto.

Quando invece raggiunge l'apice?

Quando va oltre la perfezione formale dei suoi *Cavalli e Cavalieri* ed entra in un contesto caratterizzato da tensioni, drammi e disarmonie. A partir dal 1952, Marino cambia registro e raggiunge uno dei vertici della sua ricerca con la serie dei *Miracoli* emblematicamente rappresentata in mostra da una monumentale scultura in bronzo del 1952. L'equilibrio si sfalda e si entra in un contesto di assoluta precarietà. Come afferma Marino *"l'idea parte sino a distruggersi e la scultura vuole andare in cielo,*



vuole bucare la crosta terrestre, vuole addirittura andare nella stratosfera". Sembra di leggere il *Manifesto dello Spazialismo* scritto da Lucio Fontana qualche anno prima. Con queste sculture Marino rompe gli argini e non a caso nelle sue ultime opere della fine degli Anni Sessanta giunge alla sintesi estrema tracciando linee intese come simulacri di un'indagine dove la figura rimane solo un'idea concettuale. I *Miracoli* del resto, come successivamente i *Gridi*, stravolgono completamente la relazione con lo spazio e sconfinano in un altrove dove i limiti vengono scalfiti. In mostra tutto questo viene analizzato attraverso la duplice matrice scultorea e pittorica, come se i due media s'inseguissero sino a deflagrare. Basti pensare a *Composizioni di elementi* o a *Il Grido*, due grandi tempere su carta intelata del 1966 dove si assiste a un vero e proprio crash: cavallo e cavaliere sono i due poli opposti della composizione in lavori che suggeriscono un confronto con la *Guernica* di Picasso.

"La sua è la capacità di cogliere un tempo interiore dove inquietudine e sofferenza non si placano". Come prende forma questa dimensione intima nel linguaggio pittorico e scultoreo? Qual è il dialogo che (oggi) Marino Marini instaura con l'uomo?

Il tempo interiore è la ragion d'essere della sua ricerca. Marino sceglie un tema totalmente inattuale che ha radici storiche molto antiche e spesso è stato occasione di monumenti celebrativi. Ma lo disarciona dalla retorica memorialistica per proiettarlo verso una dimensione contemporanea profondamente esistenziale. Il cavallo non è più forza ma caos; il cavaliere non è più eroe ma uomo con tutte le sue fragilità e insicurezze. Quello che gli interessa è l'individuo con i suoi drammi e le sue sofferenze rispetto a opere che ci coinvolgono ed emozionano per la loro materia palpitante: *"Marino dà alla forma una sostanza illimitatamente umana"*, ha scritto **Giulio Carlo Argan** centrando perfettamente la questione. Questo aspetto si evidenzia in particolare dagli Anni Cinquanta, ma percorre tutta la sua ricerca che, non a caso, insegue la componente germinale, quel non detto o ciò che non è ancora completamente espresso che ritrova nell'arte etrusca, assai più stimolante rispetto a esperienze già codificate come l'arte greca o romana. Il suo desiderio di andare alla radice si evidenzia sin dagli Anni Trenta con la serie delle *Pomone* ben rappresentata in mostra come conferma la presenza di una ieratica *Pomona* in bronzo del 1935. Il riferimento è alla dea romana dei frutti e dell'abbondanza ma per Marino la **mitologia è solo un pretesto per creare figure carnali** che diventano simboli della femminilità.

Marino Marini è, insieme ad Alberto Giacometti, il più importante scultore figurativo del Novecento ma non ha allievi in quanto il suo stile così lucido ed essenziale, appare inimitabile.



IL LEGAME CHE UNISCE MARINO MARINI AD AREZZO

"La mostra è anche il risultato di una riflessione tesa a rintracciare specifici contatti tra l'opera di Marino Marini e la città di Arezzo", spiegano i curatori. "Come anticipato all'inizio di questa intervista, l'influenza dell'arte rinascimentale toscana e soprattutto quella di Piero della Francesca sono un dato consolidato, e nella sede della Galleria, vicino alla Cappella Bacci, si sviluppa un confronto particolarmente significativo. Un altro prezioso punto di contatto è quello legato all'arte antica.

In mostra sono presenti poi importanti prestiti dal Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mecenate che compongono parte del nucleo degli scavi della Catona ad Arezzo. Marino Marini infatti vide la riproduzione di quelle opere (tra cui una serie di teste ellenistiche) rinvenute nel 1918 e pubblicate sulla rivista *Dedalo*, in un articolo dell'archeologo Luigi Pernier del 1920 che costituirono per lui una fonte di ispirazione.

Infine, la presenza in Galleria Comunale di un ritratto di Igor Stravinskij ci ha dato l'occasione di tracciare una connessione tra l'artista e la musica, che occupa sicuramente ad Arezzo un posto di rilievo, essendo il luogo natio di Guido Monaco, teorico della moderna notazione musicale. Marino Marini apprezzava particolarmente la *Petruška* e *L'Uccello di fuoco* del compositore russo e Stravinskij fu sicuramente uno dei personaggi che egli amava ritrarre per il suo essere *"così vivo, così apprensivo, ... per la sua forza così sensitiva"*.

Una grande mostra a Parigi racconta il mondo attraverso l'intelligenza artificiale



Bianca D'Ippolito

Il **Jeu de Paume** di Parigi propone una mostra dedicata al rapporto tra intelligenza artificiale e creazione artistica. In una prospettiva storica e critica approfondita, *Le monde selon l'IA* (Il mondo attraverso l'intelligenza artificiale) riunisce opere di 43 artisti internazionali, tra cui **Grégory Chatonsky, Agnieszka Kurant, Christian Marclay, Trevor Paglen e Hito Steyerl**. Interrogarsi sul significato dell'esperienza del mondo attraverso l'IA diventa necessario nel panorama attuale a causa delle profonde implicazioni sociali, politiche e ambientali. Ne parliamo con il curatore italiano **Antonio Somaini** che nel catalogo della mostra ribadisce *"L'impatto dei modelli di IA sulle immagini, sulle pratiche artistiche e sulla cultura visiva in generale è tra i fenomeni più rilevanti in una sfera dominata da operazioni discrete, processi invisibili e scatole nere"*.

INTERVISTA AD ANTONIO SOMAINI, CURATORE DELLA MOSTRA AL JEU DE PAUME DI PARIGI

In che modo questa mostra si distingue dalle altre realizzate sull'IA?

È la prima grande mostra collettiva a proporre una riflessione strutturata su quanto accaduto nell'ambito dell'intelligenza artificiale dal 2022, anno che ha visto il lancio di ChatGPT e l'arrivo di modelli capaci di generare immagini e video. Diversamente da altre esposizioni recenti, per lo più personali – come quella di Holly Herndon & Mat Dryhurst alla Serpentine di Londra, o di Refik Anadol al MoMA – qui si cerca di offrire **una visione critica d'insieme**.

La mostra introduce anche una chiave di lettura storica con le "capsule temporali": vetrine allestite con oggetti storici che permettono di scoprire l'archeologia dei media e collocare con maggiore consapevolezza questa rivoluzione tecnologica nel suo contesto.

Come ha selezionato gli artisti?

Lavorando su queste tematiche da sei/sette anni, avevo già individuato figure chiave come Trevor Paglen, Hito Steyerl, e Grégory Chatonsky, ma ho comunque attivato contatti per allargare le ricerche, raccolto segnalazioni da colleghi e amici, seguito discussioni su gruppi WhatsApp in cui circolavano freneticamente link a testi, mostre, articoli. Questo mi ha permesso di scoprire non solo lavori già esistenti, ma anche progetti in fase di sviluppo, alcuni dei quali sono stati presentati in anteprima in questa mostra.

La mostra rivela due dimensioni dell'IA spesso ignorate: la dipendenza da risorse naturali non rinnovabili e lo sfruttamento umano. Quale ruolo può avere l'arte in questa presa di coscienza?

L'IA necessita di grandi quantità di risorse naturali: terre rare, minerali, acqua, energia. Le previsioni indicano che nei prossimi anni il consumo energetico legato a questi sistemi aumenterà in maniera vertiginosa, rendendo necessaria, ad esempio, la costruzione di nuove centrali nucleari. Un altro aspetto nascosto è la forza lavoro dei "click workers" incaricati di classificare immagini, moderare contenuti e addestrare i modelli algoritmici. Questi lavoratori fondamentali sono spesso pagati meno di due dollari l'ora.

Il lavoro di artisti come Trevor Paglen, Hito Steyerl, Kate Crawford, Agnieszka Kurant e Meta Office ha un ruolo d'avanguardia nel restituire visibilità a tali dinamiche e offrire uno sguardo critico. Le grandi aziende che si trovano a operare dietro questi sistemi non hanno alcun interesse a evidenziare il loro impatto energetico e lo sfruttamento della forza lavoro.

Sono rimasta molto colpita dal diagramma monumentale di Kate Crawford e Vladan Joler un vero labirinto di simboli, linee e testi. Ce ne può parlare?





Calculating Empires (2023) è una genealogia visiva che ricostruisce le radici storiche dell'intelligenza artificiale contemporanea a partire dal 1500, indicato dagli artisti come punto d'origine. Un momento chiave è l'invenzione della prospettiva nel Rinascimento italiano, quando l'immagine inizia a essere trattata come oggetto di calcolo geometrico. Si sviluppano griglie per ordinare lo spazio e gli oggetti rappresentati: **Leon Battista Alberti**, ad esempio, descrive l'uso di un velo di stoffa come trama ortogonale per organizzare la rappresentazione; anche **Dürer** utilizzava dispositivi simili. La prospettiva e la griglia diventano così i fondamenti di quella capacità — ancora attuale — di processare le immagini in termini computazionali.

È un'opera affascinante, in cui si potrebbe restare ore a osservare ogni dettaglio.

C'è un'intera sezione dedicata alla letteratura generativa, cioè la produzione di testi tramite algoritmi. Che tipo di nuova relazione si sta delineando tra autore e testo?

Come le arti visive, la letteratura è un terreno di esplorazione per queste nuove forme di co-creazione con modelli generativi. I primi modelli precedenti a ChatGPT — come GPT-2 (2019) — erano meno precisi, spesso incoerenti o soggetti ad "allucinazioni", cioè momenti in cui il linguaggio si rompeva. Proprio queste imperfezioni — deviazioni, glitch, deliri — affascinavano artisti e scrittori, che vi trovavano una forma di poesia.

Quell'epoca sembra essersi chiusa. Oggi si possono scrivere romanzi interi con l'IA, ma i testi sono più coerenti e prevedibili, quindi meno sorprendenti.

Nelle arti visive, molti evitano i modelli delle grandi aziende come OpenAI e Meta, preferendo soluzioni open source addestrate su archivi personali. Ho l'impressione che, proprio per via di questa standardizzazione crescente, il campo della letteratura sia oggi meno interessante rispetto a qualche anno fa.

È straordinario vedere come l'intelligenza umana, anche nel confrontarsi con sistemi avanzati, dia prova della sua potenza creativa...

Fino al 21 settembre 2025

LE MONDE SELON L'IA

A cura di Antonio Somaini

Jeu de Paume Place de la Concorde, Parigi
jeudepaume.org

a sinistra in alto: **Gregory Chatonsky**, *La Quatrième Mémoire 2025*

a sinistra: **Holly Herndon & Mat Dryhurst**, *Xhairymutantx*, 2024-2025

in alto: **Inès Sieulle**, *The Oasis I Deserve*, 2024

È una dinamica ricorrente. Confrontarsi con un'intelligenza "altra" ci spinge a ripensare la nostra specificità in quanto esseri umani. Ci porta a ridefinirci, a rimettere in discussione ciò che siamo.

Chi è ancora resistente?

Io! Ma soprattutto moltissimi professionisti che si sentono minacciati da questo sviluppo: illustratori, fumettisti, grafici pubblicitari, creatori di video commerciali. L'IA può produrre risultati soddisfacenti a costi molto più bassi. È una dinamica che si ripresenta a ogni grande salto tecnologico.

Ci sono poi resistenze cognitive: mi chiedo cosa significhi, per un giovane alle medie, al liceo o all'università, poter chiedere a ChatGPT di riassumere un libro in tre pagine. La tentazione di delegare pensiero, scrittura e memoria è forte, e pone interrogativi profondi sul nostro modo di apprendere.

Paradossalmente, uno degli ambiti meno minacciati è proprio l'arte contemporanea: gli artisti che usano questi modelli con sguardo critico continueranno ad avere molto da dire.

Qual è il futuro dell'IA?

Neanche i dirigenti delle grandi aziende di IA riescono a fare previsioni oltre qualche anno. Posso dire che stanno emergendo nuovi sistemi, chiamati "agents" o "assistenti universali": non più semplici interfacce, ma assistenti capaci di svolgere più compiti in parallelo. Ti svegli e gli dici: "Prenota un viaggio, acquista questo, rispondi a questa email..." e lui lo fa, lavorando in background mentre continui le tue attività. Questo sviluppo avrà un impatto profondo, ad esempio nel lavoro d'ufficio: uno studio legale potrebbe affidare parte delle mansioni a un'IA addestrata su casi giuridici.

L'altro orizzonte è l'**Artificial General Intelligence** (AGI): un'IA in grado di svolgere qualsiasi compito cognitivo umano (rispondere, fare la spesa, andare in vacanza, sciare).

Nel campo dell'immagine, mi aspetto a breve video generati dall'IA di durata superiore al minuto, con narrazioni più complesse. Si potrà creare o modificare un intero episodio in modo interattivo: piattaforme come Netflix potrebbero offrire contenuti modellabili dall'utente tramite IA. E tutto questo potrebbe accadere molto presto.

Cosa spera di suscitare nel pubblico?

Vorrei che questa mostra offrisse strumenti per pensare. Che aiutasse a orientarsi in queste trasformazioni profonde, fornendo una sorta di cartografia di temi, idee, prospettive.

Le piacerebbe immaginare questa mostra in Italia? In che contesto?

Mi piacerebbe moltissimo. La direzione intrapresa dalla Fondazione Prada sarebbe il contesto ideale per accogliere questo tipo di ricerca. *Calculating Empires* l'ho scoperto proprio all'Osservatorio.



La Frick Collection di New York riapre con una grande mostra dedicata a Johannes Vermeer

Beatrice Caprioli

Dopo cinque lunghi anni di chiusura per straordinari lavori e oltre 220 milioni di dollari investiti, la **Frick Collection** riapre al pubblico. "Dopo tutto questo lavoro, speriamo che molti visitatori si chiedano: Ma cosa è cambiato?", ha osservato **Ian Wardropper**, direttore uscente del museo. "La nostra priorità è sempre stata quella di preservare e rinnovare l'esperienza che rende unica la Frick". Come può dunque un classico museo newyorkese, custode di capolavori di **Fragonard, Goya, El Greco, Rembrandt e Vermeer**, attraversare il XXI Secolo senza allontanarsi dallo spirito autentico con cui, quasi un secolo fa, aveva aperto per la prima volta le sue porte? La risposta si trova, forse, nell'intervento di restauro della storica residenza in stile Gilded Age dell'Upper East Side, affidato allo studio **Selldorf Architects**, già noto per la sistemazione della **Neue Galerie**. La nuova sede della Frick Collection si è espansa fino a comprendere 2.500 mq di nuove costruzioni: gallerie per mostre temporanee, una caffetteria, spazi per la didattica, laboratori di conservazione e un auditorium da 218 posti. Ma l'aspetto forse più significativo rimane l'accesso (finalmente consentito) al maestoso scalone della villa, un tempo percorso solo dai membri della famiglia Frick, che conduce alle sale del secondo piano. Dieci ambienti, rimasti a lungo inaccessibili, sono stati trasformati in gallerie dedicate a opere raramente esposte o recentemente acquisite.

LA MOSTRA

A inaugurare la programmazione delle nuove gallerie dedicate alle esposizioni temporanee sarà *Vermeer's Love Letters*. Curata da **Robert Fucci**, docente all'Università di Amsterdam e specialista di pittura olandese del XVII Secolo, la mostra esplora il motivo epistolare nell'opera del grande maestro di Delft, **Johannes Vermeer**. Una tematica simbolica che attraversa il ristretto corpus di poco più di trenta dipinti oggi attribuiti all'artista, trovando piena espressione nella fase matura della sua attività, tra la fine degli Anni Sessanta e l'inizio dei Settanta del Seicento. Nelle sue rarefatte scene d'interni, costruite con rigoroso equilibrio e attraversate da una luce silente che guida la lettura



compositiva, eleganti figure femminili sono colte nell'atto di scrivere, ricevere o leggere una lettera. È in questi momenti che Vermeer sospende la narrazione, collocandola in un cronotopo in continua variazione: qualcosa è appena accaduto, o sta per accadere, ma resta fuori campo. La **missiva**, in questo contesto, non è un semplice oggetto di scena, ma un **artificio compositivo**: un filtro attraverso cui il pittore indaga la sfera privata, fino a toccare l'interiorità femminile e, in certo modo, l'autonomia intellettuale delle sue protagoniste.

LE OPERE

A incarnare le diverse declinazioni di questo tema saranno tre capolavori, esposti per la prima volta in un'unica sala: *Padrona e cameriera* (1667 ca.), parte della collezione e ultimo acquisto di Henry Clay Frick nel 1919, *La lettera d'amore* del Rijksmuseum di Amsterdam e *Donna che scrive una lettera con la cameriera*, proveniente dalla National Gallery of Ireland di Dublino. Con *Padrona e cameriera*, Vermeer adotta soluzioni formali che segnano una lieve ma significativa deviazione rispetto al registro più consueto della sua pittura. Rappresentate su una scala visibilmente più ampia del consueto, le due figure femminili emergono con una presenza inaspettata da uno sfondo

scuro e privo di dettagli, annullando ogni riferimento spaziale e concentrando lo sguardo sull'intensità trattenuta del gesto interrotto. In *La lettera d'amore*, realizzata qualche anno più tardi, Vermeer costruisce la scena con un impianto più articolato, quasi teatrale. L'ingresso visivo dello spettatore avviene attraverso una porta socchiusa, che funge da cornice prospettica e introduce un sottile gioco di piani visivi e narrativi. Più denso rispetto ad altre composizioni, l'ambiente è scandito da elementi domestici che evocano la quotidianità di un ambiente privato: una carta geografica appesa alla parete, un cesto per la biancheria. Al centro della scena, la padrona interrompe l'esecuzione musicale per ricevere una missiva: il liuto, ancora poggiato sulle ginocchia, allude a un'intesa amorosa. Lo scambio di sguardi tra le due donne solleva interrogativi che, ancora una volta, restano sospesi, lasciando aperti i possibili sviluppi del racconto. *Donna che scrive una lettera con la cameriera* propone un'ulteriore variazione sul tema, più

raccolta e introspettiva. Come nelle altre due opere presenti in mostra, il trattamento della **luce**, la **calibrazione dei colori** e il **rigore compositivo** attingono una tale perfezione da creare immagini pure, dagli equilibri perfetti. La padrona è concentrata sulla scrittura, mentre la cameriera, alle sue spalle, volge lo sguardo altrove, verso qualcosa che non ci è dato vedere. Nessun gesto di raccordo unisce le due figure, che abitano una scena in cui l'assenza di contatto diventa essa stessa forma di relazione.

Fino al 31 agosto 2025

VERMEER'S LOVE LETTERS

A cura di Robert Fucci

The Frick Collection 70th St, New York

frick.org



Tutte le novità della Frick Collection di New York

Johannes Vermeer, *Lady Writing a Letter, with her Maid* (part.), ca.1670-72, Oil on canvas, 71.1 x 60.5 cm. National Gallery of Ireland, Dublin; presented by Sir Alfred and Lady Beit, 1987 (Beit Collection)
Image © National Gallery of Ireland

Mart Rovereto
MUSE Trento

12.04.25 → 21.09.25
12.04.25 → 11.01.26

TRENTINO

Sebastião Salgado

A cura di
Lélia Wanick Salgado



Ghiacciai

MAR

MUSE

TRENTINO
FILM
FESTIVAL
MONTAGNE E CULTURE

In collaborazione con
contrasto

Il progetto è sostenuto da

MONTURA

ALTEMASI
TRENTODOC

Cassa Rurale
Alto Garda Rovereto

CASSE
RURALI
TRENTINE

Logo of the Trentino region

.italo

La grande mostra del pittore Paolo Veronese al Prado di Madrid. Intervista al curatore



Federica Lonati

Al di fuori di Venezia e del Veneto, non esiste luogo più appropriato del **Museo del Prado** per celebrare la pittura di **Paolo Veronese**. A Madrid, infatti, sono custodite ben ventun opere del celebre artista italiano del Cinquecento, e la pittura veneziana del Rinascimento è la pietra angolare delle *Collezioni Reali*, il patrimonio artistico accumulato nei secoli dai sovrani spagnoli e nucleo primigenio del museo aperto nel 1819.

Dopo i Bassano e Tintoretto, Tiziano e Lorenzo Lotto, il direttore del Prado **Miguel Falomir** conclude il ciclo dedicato alla pittura veneziana del XVI Secolo (iniziato nei primi anni Duemila) dedicando una mostra unica e imperdibile al più giovane dei grandi maestri della *Serenissima*, firmandola assieme allo storico d'arte italiano **Enrico Maria Dal Pozzolo**. **Paolo Veronese (1528 – 1588)** è la prima monografica allestita in Spagna: un'esposizione completa dal punto di vista critico e scientifico, con oltre cento opere provenienti da musei di tutto il mondo, tra cui generosi ed eccezionali prestiti dall'Italia.

Considerato oggi dalla critica l'autentico erede di Tiziano (malgrado, come ben spiega David Rosand, sia stato a lungo giudicato psicologicamente meno profondo del più anziano maestro

e, rispetto a Tintoretto, radicalmente meno audace), Veronese da sempre è *pittore di pittori*. Nei secoli, infatti, la bellezza delle sue opere ha sedotto artisti come El Greco e Velázquez, Rubens e Tiepolo, fino a Delacroix e a Otto Dix. Contraddistinto per la luce nitida e avvolgente; per la capacità di combinare pittura e architettura; per la delicata sensualità con cui ritrae fanciulle (spesso quasi identiche); per i tanti

bimbi, paggi esotici o personaggi stravaganti che popolano le sue affollate scene – sacre e/o mitologiche – riflette il contesto sociale e culturale dell'epoca. L'universo sontuoso ritratto da Veronese condensa il meglio dell'eccellenza manifatturiera veneziana e descrive nei dettagli, in maniera filologica, le ricchezze di Venezia.

LA MOSTRA

La sfida del Museo del Prado è condensare in poche sale l'ampia vicenda di un artista che si è espresso prevalentemente attraverso composizioni maestose, opere di grandissime dimensioni impossibili da trasportare. Complesso è anche documentare l'intensa attività di decoratore, sia al fresco sia su tela. L'opera di Veronese è sparsa per edifici pubblici, chiese e ville signorili tra Venezia e il Veneto, ma è soprattutto nei saloni che l'artista illustra la *grandeur* della Serenissima, malgrado i primi sintomi di decadenza economica e politica della città.

A rappresentare a Madrid i grandi teleri di Veronese è giunta dalla Galleria Sabauda di Torino *La cena in casa di Simone*, oltre dodici metri quadrati di straordinaria pittura che si specchia nel vicino *Lavatorio* di Tintoretto, fra le opere più grandi del Prado. Entrambe le tele sono caratterizzate

Fino al 21 settembre 2025

PAOLO VERONESE (1528 - 1588)

A cura di Miguel Falomir
ed Enrico Maria Dal Pozzolo

Museo del Prado Paseo del Prado s/n, Madrid
museodelprado.es



Scopri tutte le mostre in programma al Museo del Prado a Madrid su Artribune

sopra: **Paolo Veronese**, *La Cena in casa di Simone*, Olio su tela, 315 x 451 cm, ca. 1556-60, Torino, Musei Reali di Torino, Galleria Sabauda
in alto: *La disputa con i dottori nel tempio*, Olio su tela, 236 x 430 cm, ca. 1560, Madrid, Museo Nacional del Prado

a destra: vista di una sala della mostra al Museo del Prado di Madrid. Foto @Museo Nacional del Prado





da scenografiche architetture sullo sfondo, ma la differenza nel trattamento dello spazio risiede nel **binomio pittore-architetto**: Tintoretto segue le regole vitruviane di Sebastiano Serlio, mentre Veronese risente dell'influenza di Andrea Palladio. Di notevoli dimensioni, e di grande impatto visivo, è anche *L'unzione di David* proveniente dal Kunsthistorisches Museum di Vienna. Qui il giovane pittore mostra assoluta libertà espressiva nel ritrarre un gruppo di figure perlopiù di spalle, colte in una istantanea fotografica, sullo sfondo di un paesaggio immaginario che unisce presente e passato.

La maestria dell'affresco in Veronese è esemplificata, invece, ne *La Giustizia* e *La Temperanza*, due frammenti passati a tela provenienti da **Villa Soranzo**, a Castelfranco Veneto, edificio del Sanmicheli distrutto nel XIX Secolo. Una moderna cassa di luce contiene, infine, la riproduzione fotografica del soffitto della Sala dell'Olimpo di

Villa Barbaro a Maser, capolavoro assoluto della pittura a fresco di Veronese e compendio visivo alla magnifica cornice palladiana.

L'ATTIVITÀ DEL PITTORE NEL SUO TEMPO

Il percorso della mostra – suddivisa in sei sezioni – si propone di contestualizzare l'attività del pittore nel suo tempo: gli esordi veronesi,

ispirati dalla visione illuminante della *Madonna della Perla* di Raffaello (oggi al Prado); l'influenza dell'architettura e del teatro; i miti e le allegorie; fino all'inaspettato cambio d'estetica dell'ultimo decennio e all'attività della bottega e degli eredi. Particolarmente interessante la sezione dedicata al **processo creativo**: spiega in maniera didattica la tecnica di pittura e il lavoro preparatorio, attraverso disegni e bozzetti. Un'assoluta scoperta è infine l'ultimo Veronese: a partire dal 1576, anno della peste a Venezia e della morte di Tiziano, il pittore non ancora cinquantenne comincia a creare tele dai toni più scuri, drammatici e intimisti, come il *Mosé e il rogo ardente* proveniente dalla Villa Medicea di Poggio a Caiano e *Il Cristo nell'orto degli ulivi* della Pinacoteca di Brera, a Milano.

Nonostante le difficoltà logistiche, l'allestimento del Prado è impressionante: la vista di tanta abbagliante bellezza di Veronese riunita in un solo spazio produce una sensazione immersiva, amplificata dal colore verde oliva delle pareti su cui risaltano le tinte brillanti dei dipinti grandi e meno grandi. Inserirle in tale contesto, anche le opere "di casa" – le tele di Veronese che di solito occupano gli spazi intorno alla galleria centrale del Prado – acquistano una luce nuova.

INTERVISTA A ENRICO MARIA DAL POZZOLO, CURATORE DELLA MOSTRA DI MADRID AL FIANCO DI MIGUEL FALOMIR, DIRETTORE DEL PRADO

Chi era Paolo Veronese?

Veronese è un pittore sottile e sfuggente, che merita di essere studiato con occhi nuovi. Di umili origini, cresce nella città d'Italia più ricca di vestigia romane, dopo Roma; oltre che dalle antichità classiche, da giovanissimo è affascinato dai capolavori di Tiziano e di Raffaello. La sua ispirazione è creare una sintesi estetica tra la magnificenza di Tiziano e l'eleganza di Raffaello e l'esposizione di Madrid dimostra che ci è riuscito.

Quali sono i prestiti più significativi in mostra a Madrid provenienti dall'Italia?

Il più clamoroso è la *Cena in casa di Simone* proveniente dalla Galleria Sabauda di Torino, la prima delle cene di grandi dimensioni, dipinta in ambito ancora veronese. Da notare la presenza di un chiodo conficcato nella colonna in primo piano, evidente allusione alle origini della famiglia, *spezzapedra*, ossia lapicidi. Anche il *Ratto d'Europa* di Palazzo Ducale è un prestito fondamentale, che testimonia l'attenzione di Veronese nei confronti della dignità femminile e lo stupore per la forza misteriosa delle donne, espresso nei dettagli descrittivi. È del tutto eccezionale, infine, la presenza a Madrid della cosiddetta *Pala Cogollo*, *l'Adorazione dei Magi* proveniente dalla chiesa di Santa Corona a Vicenza (oggi del Museo civico di Vicenza).

Esiste una bottega, che segue le orme dell'artista dopo la morte e ne tramanda l'eredità?

Esiste una bottega *perfetta*, con sodalizi artistici ben roditi che prima si avvale di un gruppo di pittori conterranei, come Giovan Battista Zelotti o il fratello Benedetto, che era la sua *seconda manus*. Poi vi subentrano anche i figli Gabriele e Carletto Caliarì, quest'ultimo molto dotato, allievo del Bassano. Quando muore Paolo, i figli smettono di dipingere con identità propria per produrre opere nel puro stile ortodosso di Veronese: si firmano *Haeredes Pauli Caleari Veronensis*, ma mancano della genialità, dell'originalità proprie del maestro.

Un'ultima curiosità. Veronese avrebbe voluto essere architetto?

Sì, certo. L'architettura che si riflette nei fondali e nelle ambientazioni prospettiche deriva dalla sua formazione familiare, cresciuto nei cantieri tra scalpellini. Del resto, era stato amato come un figlio adottivo da **Michele Sanmicheli**, architetto militare della Serenissima, e il sodalizio con **Andrea Palladio** è tutt'altro che casuale.



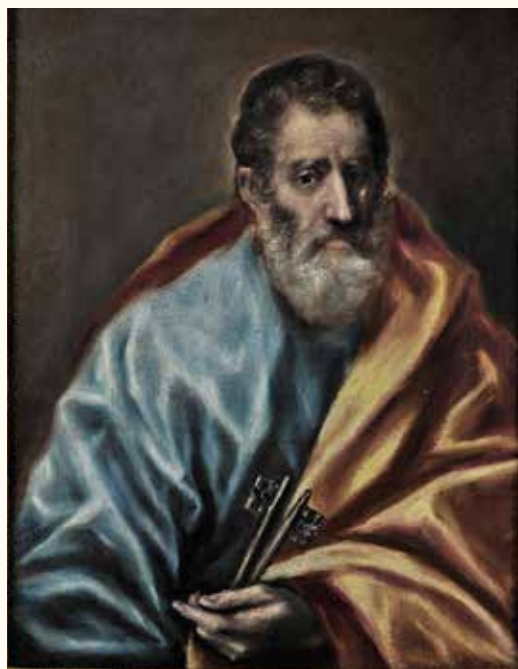
Il dialogo tra Creta e Venezia nella pittura di El Greco a Palazzo Ducale

Fausto Politino

Chiara Squarcina, direttrice dei Musei Civici di Venezia, spiega che il pretesto della mostra *L'oro dipinto. El Greco e la pittura tra Creta e Venezia* lo si trova nella **caduta di Costantinopoli** del 1453, che fa di Creta il riferimento artistico del Mediterraneo. Da quel momento la sequenza di icone che nel Quattrocento arriva a Venezia conosce un notevole incremento. L'oro dipinto – richiamato nel titolo – vuole sottolineare il fondo straordinario che, come nei mosaici, configura il riflesso della luce divina. Tra il Quattrocento e il Seicento oltre cento artisti lavoravano a Creta e univano nelle loro pitture elementi della memoria bizantina con quelli del Rinascimento veneziano, rappresentato da Giovanni Bellini, Tiziano e Veronese, creando una "maniera greca" molto gradita alla committenza dell'epoca. Lo scopo è quindi mettere in risalto i legami artistici tra la Grecia e la città lagunare, approfondendo le sfumature della scuola pittorica veneto-cretese che, per più di quattro secoli, si divide tra Oriente bizantino e Occidente latino.

LA MOSTRA

Sono oltre cento le opere riunite nella mostra, scandite da un percorso espositivo che comprende sette sezioni a sostegno di un periodo che va dal XV al XVII Secolo. Protagonista della prima è il Quattrocento, con i maestri della scuola cretese e l'attenzione rivolta all'Occidente "gotico"; nella seconda si punta l'attenzione sull'incontro tra Creta e il Rinascimento di Venezia; la terza, invece, è dedicata agli



artisti e alle botteghe del Cinquecento. Tra i pittori cretesi riuniti nella quarta sezione spicca Mikael Damaskinos, mentre nella quinta il protagonista è **Dominikos Theotokopoulos**, divenuto poi **El Greco**. Completano il percorso i pittori in esilio da Creta con Teodoro Poulakis ed Emmanuele Tzanes, e la Venezia ellenica.

LA LUCE NELLA PITTURA DI EL GRECO E DAMASKINOS

Di El Greco spicca *San Pietro*, opera realizzata tra il 1600 e il 1607 circa, dove il Santo è raffigurato realisticamente in una posa austera mentre si rivolge all'osservatore tenendo in mano le chiavi che gli sono state consegnate da Cristo.

A questa si aggiunge *l'Annunciazione* del 1576 circa, dove si riscontra l'influsso di **Tiziano e Tintoretto** soprattutto nella luce e nel colore. La veloce pennellata sostiene un intenso cromatismo che rende la scena realistica.

Nelle *Nozze di Cana* di Michael Damaskinos ci sono molte affinità con l'omonima opera di Tintoretto ma anche diverse differenze. Ad esempio

è scomparso il gigantesco lampadario al centro della stanza, il pavimento è piastrellato, la tovaglia è decorata con una serie di simboli e un gruppo sta suonando alla sinistra del grande tavolo del banchetto.

Nell'*Adorazione dei Magi*, sempre del pittore cretese, l'opera è piena di figure che partecipano alla scena della natività. Un elemento importante in quanto testimonia la mescolanza di stili tipica dell'autore, quali: elementi basaneschi, tradizione bizantina, manierismo veneziano.

L'ICONOGRAFIA RINASCIMENTALE INCONTRA LO STILE BIZANTINO

Ioannis Permeniat nella sua *Madonna del latte in trono con i santi Giovanni Battista e Agostino* del Museo Correr, si rifà essenzialmente alla contemporanea iconografia rinascimentale, anche se non mancano tracce di matrice bizantina e tardo-gotica. Il suo stile si contraddistingue per una particolare attenzione al paesaggio naturale e alla sua rappresentazione prospettica sullo sfondo.

Tra le opere più visionarie di **Georgios Klontzas** presenti in mostra, spicca *Rappresentazione dell'inno In Te Gioisce*. L'icona ritrae l'inno per la Madonna composto da Giovanni Damasceno, un soggetto molto diffuso nell'arte sacra ortodossa, tanto che nella parte alta dell'opera (dove c'è spazio per il tradizionale fondo oro) si possono leggere i primi versi del componimento: *"In te gioisce tutto il creato, l'ordine degli angeli e il genere umano"*.



Fino al 29 settembre 2025

L'ORO DIPINTO. EL GRECO E LA PITTURA TRA CRETA E VENEZIA

A cura di Chiara Squarcina, Andrea Bellieni, Katerina Dellaporta

Palazzo Ducale San Marco - Venezia
palazzoducale.visitmuve.it

in alto: **El Greco**, *San Pietro*, 1600-1607, Olio su tela, Atene, Galleria Nazionale della Grecia, Museo Alexandros

a sinistra: **Michele Damaskinos**, *Le nozze di Cana* (da J. Tintoretto), 1570 ca. olio su tela e tavola, cm 79,5 x 115,5. Museo Correr, Venezia

Dare forma all'invisibile. La mostra di Jacob Hashimoto a Siena



Valentina Silvestrini

Leggeri e fluttuanti, i 3000 aquiloni realizzati a mano con carta giapponese e bambù che compongono l'installazione site-specific *Path to the Sky* costituiscono il fulcro dell'omonima mostra con cui l'artista statunitense **Jacob Hashimoto** si misura con le stratificazioni architettoniche e artistiche – visibili o invisibili – del Complesso Museale **Santa Maria della Scala** di **Siena**. Concepiti da un autore conosciuto nel nostro Paese in particolare per il fruttuoso sodalizio con la galleria Studio la Città, con il loro sviluppo ascensionale uniscono simbolicamente cielo e terra, tangibile e ignoto, memoria e avvenire di un sito prossimo a intraprendere una nuova stagione culturale.

LA MOSTRA

Alta diciassette metri, con un volume di circa quattrocento metri cubi, *Path to the Sky* è allestita nella cosiddetta Corticella, ovvero in uno dei cortili interni di quello che per secoli è stato l'ospedale senese e un rifugio per i pellegrini. Un'ubicazione coerente con la struttura di questo scultoreo intervento, che costituisce un *unicum* per il Santa Maria della Scala. Mai prima d'ora, infatti, il complesso situato di fronte al Duomo della città d'arte toscana aveva accolto un'installazione d'arte contemporanea, per di



più esito di un lavoro di ascolto e comprensione delle peculiarità del sito da parte dello stesso Hashimoto. *"La parola Path in inglese racchiude un significato che abbraccia sia una dimensione fisica che una astratta: da un lato, un percorso tangibile, definito, come una strada; dall'altro, una direzione, un cammino, una via ideale scelta dall'individuo per la propria vita"*, ha spiegato la curatrice del progetto **Raphaëlle Blanga**, aggiungendo che nello stesso tempo il vocabolo *"evoca un senso di percorrenza, una sensazione che emerge anche nel Santa Maria della Scala mentre si attraversano le sue sale, esplorando i vari strati della sua storia"*.

Visibile da più punti di osservazione e da diverse quote, *Path to the Sky* costituisce il preludio di un progetto espositivo esteso anche

all'adiacente "strada interna", ritmato da ulteriori 16 opere. A svelarsi, passo dopo passo, è così anche l'interesse dell'artista verso l'intero spettro dei materiali e delle tecniche della nostra epoca. Dopo la maestosa composizione di aquiloni che reagiscono al passaggio dei visitatori, in un incessante flusso, si incontrano ulteriori sculture e soprattutto la serie di dipinti – con titoli come *They were already superstars* o *What has been all along* – che testimonia come accanto alla matrice artigianale l'artista collochi l'adozione del digitale. Per **Cristiano Leone**, Presidente della Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala, Hashimoto *"ci ricorda che esiste ancora un'arte che, coniugando grazia e intensità, consola, veglia, invoca. Un'arte che non si guarda soltanto, ma che si vive"*.

IL PIANO PER LA RIGENERAZIONE DEL SANTA MARIA DELLA SCALA

L'apertura della mostra, infine, ha coinciso con l'annuncio dell'ambizioso piano per la rigenerazione del sito senese. Un programma, coordinato da Luca Molinari Studio, che con i contributi degli studi **LAN Architecture**, **Studio Odile Decq** e **Hannes Peer Architecture** porterà alla riapertura di tutti i 36mila mq del Santa Maria della Scala. Si procederà per successive e progressive riattivazioni, senza periodi di totale chiusura al pubblico e nel rispetto di linee guida coerenti con il masterplan in via di definizione. In futuro, quindi, il Santa Maria della Scala non sarà solo complesso museale: in qualità di "microcosmo multifunzionale" disporrà di **spazi** per la **didattica**, lo **studio**, la **ricerca** e il **restauro**. Sarà provvisto di un'area ristorativa e di un auditorium, attualmente assente in città, e diverrà il punto di riferimento locale per la residenzialità artistica.

Fino al 30 settembre 2025

PATH TO THE SKY DI JACOB HASHIMOTO

A cura di Raphaëlle Blanga

Santa Maria della Scala

piazza del Duomo, 1 - Siena

santamariadellascala.com



Scopri di più sul futuro
architettonico
del Santa Maria della Scala

Jacob Hashimoto, *Path to The Sky*, installation view.
Photo Luca Deravignone

Un Grand Tour nel Settecento fiorentino, guidato dal direttore degli Uffizi

Nicola Davide Angerame

Museologo colto e determinato, **Simone Verde** dirige dal gennaio 2024 le **Gallerie degli Uffizi** a Firenze, arrivandoci dopo aver restituito splendore e coerenza al Complesso della Pilotta di Parma. Romano, classe 1975, ha lavorato tra Louvre Abu Dhabi, Riyad e Parigi. Lo abbiamo incontrato per parlare della *Firenze e l'Europa. Arti del Settecento agli Uffizi*, mostra da lui curata insieme alla responsabile della Pittura del Settecento, **Alessandra Griffo**.

Perché una mostra sul Settecento?

Stiamo lavorando molto sulla storia delle collezioni. A causa dei lavori ai nuovi Uffizi, una parte importante, Seicento e Settecento, non è visibile. Il Seicento è rappresentato da un piccolo florilegio caravaggesco; il Settecento, invece, non era proprio esposto. Così questa mostra diventa anche un modo per rendere accessibili opere normalmente non visibili.

E i lavori quando finiranno?

Potrebbero concludersi fra tre anni, riapriremo l'ala di Levante, una quindicina di sale fondamentali. Le opere del Sei e Settecento saranno riallestite lì, con coerenza e completezza.

Gli Uffizi come museo moderno nasce grazie alla donazione dell'ultima Medici, Maria Luisa de' Medici che nel 1737 cede le opere "per ornamento dello Stato". Perché lo fa?

Siamo nel secolo dei Lumi: le famiglie regnanti sentono il dovere di restituire i beni allo Stato, anche se appartengono ancora alla casata. In altre corti italiane, come quella di Modena, le collezioni furono disperse e Maria Luisa evita questo destino. Forse, sperava anche che il ducato potesse tornare ai Medici: così lega la memoria della famiglia alla Toscana per sempre.

E i Lorena, che le subentrano?

Loro non fanno grandi acquisizioni, trovano un ducato indebitato, ma cambiano l'idea stessa di sovranità: si passa dalla propaganda artistica al miglioramento della vita dei cittadini con nuove infrastrutture, riforme, sanità e alimentazione. È una stagione illuminista. A Parma, ad esempio, si introducono patate e pomodori per combattere la fame dei ceti poveri. Anche a Firenze si punta sulla scienza, l'igiene e la prevenzione.



Fino al 28 novembre 2025

FIRENZE E L'EUROPA ARTI DEL SETTECENTO AGLI UFFIZI

A cura di Alessandra Griffo e Simone Verde

Galleria degli Uffizi

Piazzale degli Uffizi 6 - Firenze
uffizi.it

in alto: **Liotard Jean-etienne**, *Ritratto di Maria Adelaide di Francia vestita alla turca*, 1753, olio su tela, 50 x 56 cm, Gallerie degli Uffizi, Firenze © Gallerie degli Uffizi

a destra: **Martin van Meytens**, *Ritratto di Maria Teresa d'Asburgo, di Francesco I d'Austria e dei loro tredici figli*, 1756, olio su tela, 255 x 228 cm, Palazzo Pitti, Firenze © Gallerie degli Uffizi

a destra in alto: *Firenze e l'Europa. Arti del Settecento agli Uffizi*, 18 maggio - 28 novembre 2025 © Gallerie degli Uffizi

I Medici guardano al Rinascimento, i Lorena alla scienza?

Non è così netto. Cosimo III, ad esempio, guarda a Roma e stringe rapporti con lo Stato della Chiesa per legittimarsi. Le due sale dedicate ai Medici raccontano proprio questo legame. Abbiamo creato una piccola 'Cappella Medicea' per evocarlo.

Come definisce questo rapporto?

Un rapporto stretto, come dimostra la fondazione a Roma dell'Accademia dei Fiorentini per le arti, il cui magistero è garantito da Ercole Ferrata e Ciro Ferri, allievo e braccio destro di **Pietro da Cortona** e decoratore degli appartamenti della Galleria Palatina. Importante anche il ruolo di Carlo Maratta, che a partire dai grandi concetti dell'estetica barocca del Seicento crea lo stile ufficiale della Chiesa, che gli artisti fiorentini riprendono. In questa ricostruzione si trova anche un dipinto del Gabbiani, figura centrale della pittura fiorentina del primo Settecento, che illustra l'esito di questo rapporto emulativo.

Nella seconda sala si vedono anche i rapporti con l'Europa.

Sì, con le Fiandre e con il mondo germanico, da cui proviene lo stipo dell'Elettore Palatino scolpito da Giovan Battista Foggini, artista di corte dei Medici. Notevole anche il ritratto di Gian Gastone de' Medici realizzato da Franz Ferdinand Richter, artista polacco singolare che rielabora, tre decenni dopo, l'estetica del celebre ritratto che Hyacinthe Rigaud aveva eseguito per Luigi XIV.

Nella pittura del Settecento si leggono le scoperte scientifiche?

Sì, basta pensare all'evoluzione del vedutismo, legata agli sviluppi della camera ottica. Argan lo vide come premessa dell'Illuminismo. Una restituzione di tipo scientifico, basata sulla sovrapposizione di più competenze prospettiche: quella lineare, atmosferica e l'attenzione minuziosa al dettaglio, grazie alla camera ottica.

Nella mostra emerge un Settecento moderno.

Si sviluppa la borghesia, nasce un'aristocrazia più libera. Il Settecento è anche il secolo del Rococò, che guarda alle arti ispirandosi alla



natura e non più al classico. È una modernità che chiude il dibattito seicentesco tra antichi e moderni.

Hanno vinto i moderni?

Sono emancipati, codificano idee estetiche autonome. In Francia il secolo si apre con Luigi XIV che lascia Versailles e si stabilisce a Marly, con meno sfarzo ma più comfort. Cambiano anche le dimore aristocratiche: hanno stanze più piccole e più lussuose, meno esibizioniste. Inoltre i ceti produttivi e commerciali si arricchiscono

grazie allo sviluppo della manifattura e presto non accetteranno più né i privilegi dell'Ancien Régime né alcune sue regole etiche. In questo clima, si diffonde la moda dell'erotismo, tanto nella pittura che nella letteratura. Per questo abbiamo allestito un gabinetto delle antichità erotiche "secondo la moda del tempo". In pittura ci sono **Antoine Watteau** e **François Boucher**, ma il Settecento è il secolo della letteratura erotica. Con Pompei ed Ercolano, e i testi antichi, si riscopre l'erotismo classico. Questi gabinetti sono l'espressione di una libertà che prepara anche la rivoluzione francese.

C'è una connessione tra erotismo e rivoluzione?

Sì, i romanzi erotici che circolano di casa in casa fanno più della trattatistica illuminista. Erano libri che "si leggevano con una mano sola" (come si diceva allora). Si sperimentano forme di libertà e di edonismo a cui poi non si vorrà più rinunciare.

In mostra è presente anche un restauro "in diretta"?

Sì, il capolavoro di **Pierre Subleyras**, lo *Sposalizio Mistico di Santa Caterina*, che vanta una storia collezionistica notevole, tra Colonna, Barberini e Sacchetti. Il restauro davanti al pubblico serve a mostrare la natura del nostro lavoro, che avviene spesso dietro le quinte. La visita al museo mostra il risultato finale, ma tutto nasce dal *backstage*: conservazione, ricerca ed elaborazione delle idee.

Qual è la premessa di questa mostra?

È una mostra pensata come servizio pubblico: raccontiamo un secolo e restituiamo parti di collezione poco visibili, offrendo chiavi di lettura utili anche per il presente.

GUARDARE AL GRAND TOUR PER CONTRASTARE L'OVERTOURISM

"Il Settecento è un secolo di globalizzazione" continua **Simone Verde**, direttore degli Uffizi. "Le compagnie orientali si moltiplicano, sviluppando nuove comunità occidentali in loco. Dalle corti di Cina e Turchia si importano saperi e tecniche, grazie allo sviluppo delle nuove tratte commerciali. Il Grand tour diventa parte della 'Bildung', di quella formazione morale e intellettuale dell'élite europea che troverà massima espressione nell'Ottocento. Un modello a cui dovremmo guardare per trarre ispirazione, aiutando i turisti a diventare viaggiatori capaci di scoprire tanto i luoghi quanto se stessi. In questo modo, in futuro, potremmo avere poli museali capaci di riconnettersi alla propria identità storica e museografica".



Elliott Erwitt arriva (anche) a Palermo. La retrospettiva a Palazzo dei Normanni



Helga Marsala

Prima volta a **Palermo** per uno dei grandi maestri della fotografia americana. **Elliott Erwitt** (Parigi, 1928 – New York, 2023) membro fin dal '53 della scuderia Magnum, ha firmato alcune tra le immagini più iconiche del secondo '900, frutto di una straordinaria capacità di tradurre la realtà in illuminazioni rapide, efficaci, intrise di magia, ironia, intelligenza visiva e acume introspettivo. **Facendo del tempo e dello spazio materia duttile e immaginifica.**

Organizzata a Palazzo Reale dalla Fondazione Federico II, ente culturale dell'Assemblea regionale siciliana, curata da Biba Giacchetti e Gabriele Accornero, la mostra è un tributo composto da 180 immagini, di cui 115 stampate e oltre 70 proiettate a monitor. Un percorso che dai più celebri bianchi e neri, collocati al centro della sala Duca di Montalto, giunge a una ricca selezione a colori lungo le pareti. Si restituisce così il senso di una ricerca che ha attraversato

decenni, rinnovandosi tra contesti e linguaggi eterogenei, sempre inseguendo la combinazione perfetta, l'istante miracoloso che l'occhio allenato e la sensibilità più acuta sono in grado di afferrare e rigenerare. *"La fotografia – disse – è il momento, la sintesi di una situazione, l'istante in cui tutto combacia. È l'ideale fuggevole"*.

LA MOSTRA

Dagli USA all'Europa, passando per Cuba con i mitici ritratti di **Che Guevara**, scorre un catalogo visivo che è specchio di un'epoca, delle sue evoluzioni e contraddizioni, tra scampoli di glamour, seduzioni metropolitane, frammenti evocativi di paesaggio e agiatezza borghese, senza dimenticare scene di marginalità e iniquità sociale.

Sono molte le foto con personaggi dello spettacolo e dell'alta società. **Marilyn Monroe**, ad esempio, di cui Erwitt seppe cogliere il misto di brio e di tristezza, la tenerezza infantile, l'intelligenza curiosa e la freschezza offuscata dalla

troppa fama e da un dolore latente. Tra i vari ritratti che le dedicò, uno la coglie pensierosa, evanescente, lo sguardo basso e le labbra socchiuse tra un principio di sorriso e un indizio di malinconia: uno scatto impreciso, mosso, realizzato in Nevada nel 1960, forse durante i lavori per *The Misfits*, il suo ultimo film, sceneggiato dal marito **Arthur Miller**. Su quel set problematico Erwitt, in veste di fotografo ufficiale, tirò fuori una scena corale perfetta, divenuta celebre: attori, regista e sceneggiatore, disposti con ordine di fronte all'obiettivo, sono comparse rigide, tra loro sconnesse, ognuno nella propria bolla a dissimulare drammi personali e idiosincrasie.

Memorabile anche il ritratto di **Jaqueline Kennedy** ai funerali del marito, il Presidente John Fitzgerald Kennedy: tailleur scuro, veletta, lo sguardo nel vuoto e un dolore composto; ma osservando da vicino l'attenzione cade sul dettaglio di una lacrima, prodigiosamente congelata nell'aria, quasi un cristallo che si stacca dal viso nell'attimo in cui la donna si volta di scatto.

Tutt'altre atmosfere con **Arnold Schwarzenegger** e i suoi muscoli guizzanti, sfoggiate dinanzi a una folta platea, nel 1976. Non un evento sportivo, ma una performance al Whitney Museum di New York, dal titolo *Articolare i muscoli: il corpo maschile dell'arte*, dove l'allora giovanissimo attore-culturista si esibiva come statuario feticcio a metà tra cultura pop e reminiscenze classiche. Casuale invece lo scatto in cui **Richard Nixon** conversa con **Chruščëv**, puntandogli il dito contro, durante una fiera di prodotti americani a Mosca. Nixon, urtando non poco Erwitt, usò lo scatto per la sua campagna elettorale. Una piccola storia che richiama il tema della manipolazione delle immagini da parte del potere e del rapporto tra politica e comunicazione.

LA FOTOGRAFIA COME DISPOSITIVO DEL RICORDO

Immancabili le scene più liriche e popolari, come la danza sotto la pioggia davanti alla Tour Eiffel, scattata nel 1989, tra un abbraccio d'amore e un volteggio a mezz'aria: un teatro d'ombre e di specchi, nel ritaglio delle sagome scure e nei riflessi sull'asfalto bagnato. O come l'incontro tra due amanti dentro un'automobile, di cui la foto svela un solo dettaglio, incastonato nel paesaggio: registrato nel 1955 su una spiaggia della California, quel bacio diventa una magica miniatura nello spazio circolare di uno specchietto retrovisore. Ed è frequente, per Erwitt, il ricorso a vetri e finestre, finezze di stile da cui emerge anche un pensiero sulla fotografia, dispositivo del ricordo e della visione che mescola presenza e assenza, **consistenza del reale e ambiguità del doppio**, là dove cronaca e interpretazione si inseguono, si contraddicono, si fanno discorso poetico.

Indimenticabile una delle foto che meglio hanno incarnato il razzismo nell'America degli



Fino al 30 novembre 2025

ELLIOTT ERWITT

A cura di Biba Giacchetti
e Gabriele Accornero

Fondazione Federico II

Palazzo Reale (o dei Normanni)
Piazza della Vittoria 23 - Palermo
federicosecondo.org

a sinistra: *Elliott Erwitt, Palazzo Reale, Palermo 2025 - exhibition view* - © Elliott Erwitt

in alto: *Elliott Erwitt, USA, North Carolina, 1950*

© Elliott Erwitt

in basso: *Elliott Erwitt, Self Portrait, 1998*

© Elliott Erwitt

Anni '50, con quei due lavandini in un bagno pubblico, uno pulito e refrigerato, l'altro sporco e dotato di un solo rubinetto. Nelle due scritte *WHITE / COLORED* e nella figura curva di un cittadino nero, rispettoso delle regole, c'è tutto il racconto di una disumanità fondata sulla negazione dei diritti e sulla prevaricazione sociale. Perfetto il dialogo con il ritratto di un bambino afroamericano, che per gioco si punta una pistola alla testa, e con quello di un ragazzino bianco, sorpreso dentro un'auto, nell'esatta sovrapposizione prospettica tra l'occhio destro e il buco di un proiettile sul vetro del finestrino. Registro intimo e affettivo per lo scambio di sguardi tra la piccola Ellen, appena nata, e la madre Lucienne, figlia e moglie di Erwitt, fotografate nel '53. La tenerezza di un'istantanea di famiglia e la perfezione di un'icona pittorica, disegnata tra il silenzio e la penombra. Ricorrenti poi gli amatissimi cani, protagonisti di scatti buffi o surreali, e tante le fotografie a colori: reportage esteri, dialoghi muti ed eloquenti tra opere d'arte e visitatori di musei, campagne istituzionali, su tutte quella degli Anni '50 destinata a rinnovare l'immagine di Puerto Rico, catturandone scene rassicuranti

e amene; e poi servizi per riviste di interior design e geniali esempi di pubblicità in cui si accende la sferzante ironia del maestro, insofferente ai cliché della moda, ribaltati in racconti non conformi, divertenti, a volte solcati da velati spunti critici.

TRA MAINSTREAM E RICERCA

La mostra a Palazzo dei Normanni si discosta, per quantità di opere e selezione, dal longevo progetto itinerante *Icons*, curato sempre da Giacchetti, sintesi della vasta produzione in bianco e nero dell'artista: una di quelle esposizioni "pacchetto" portate in tour in lungo e in largo, anche per molti anni, con finalità didattiche. A Palermo si è scelta una via diversa, cucita sullo spazio e più vicina all'idea di retrospettiva. Una delle molte retrospettive organizzate in Italia, in verità: da quella al Forte di Bard nel 2016, a quelle nella Reggia di Venaria (2019) o al Museo Diocesano di Milano (2022). Per Palermo resta certo una novità, un'occasione per ammirare un gran numero di foto celebri e meno note, tutte di valore, restando in ogni caso nel perimetro di una formula semplice, monografica e compilativa, modulata e rimodulata senza sosta.

Comprensibile che una realtà come la Fondazione Federico II punti su nomi popolari e partner forti, per costruire eventi dalle strutture agili e di sicuro richiamo per turisti e residenti. Ma a proposito di politiche culturali, di impegno per il territorio e di internazionalità, sarebbe un grande merito riuscire ad affiancare a questa linea più mainstream un ulteriore livello dedicato a progetti nativi, di ricerca, con tagli scientifici importanti e direzioni critiche originali, tra voci autorevoli di diverse generazioni. Una novità urgente, nel vuoto crescente di riforme, di programmazione e di scelte qualitative, in cui affonda il fragile sistema dell'arte contemporanea in Sicilia.



Organizzare e gestire il personale che opera dietro le grandi mostre. Ecco come si fa



Marta Santacatterina

Opera Laboratori impiega circa mille persone e lavora in 89 siti museali italiani, oltre a produrre esposizioni, svolgere attività di comunicazione e fornire servizi al visitatore; gestisce inoltre dei laboratori di falegnameria, restauro tessile e scenografie. Abbiamo incontrato **Stefano Di Bello, Chief operating officer** della società, per trattare il tema del personale che collabora ai tanti progetti in corso, tra cui ricordiamo *Peace on Earth*, che porta i lavori di Banksy ad Assisi; *Hugo Pratt, Geografie immaginarie* al Palazzo delle Papesse a Siena; *Siena e le terre dell'anima*, una sorta di pellegrinaggio tra arte contemporanea e spiritualità.

Quali sono i requisiti richiesti al personale che dovrà lavorare nelle vostre mostre?

Il personale impiegato nelle mostre, e più in generale nei musei, deve avere l'attitudine dell'accoglienza, perché crediamo nella cultura dell'ospitalità: non consideriamo infatti visitatori come clienti, turisti o consumatori, ma come ospiti. Quindi attiviamo meccanismi motivazionali per valorizzare lo spirito di accoglienza del nostro personale. Ovviamente servono anche dei requisiti tecnici imprescindibili, legati alla sicurezza, pertanto il personale deve saper affrontare rischi nel campo antincendio e



intervenire in caso di primo soccorso, collaborando con la squadra delle emergenze se si verificano infortuni o malori. C'è poi il tema delle lingue straniere, essenziale per interloquire con un pubblico internazionale.

Quanto è importante la formazione storico-artistica?

Dipende dai servizi in cui il personale espleta il

suo lavoro: per quello di biglietteria non è necessaria, mentre lo è per le attività laboratoriali, didattiche e visite guidate. Tra l'altro per i laboratori non impieghiamo solo storici dell'arte ma anche artisti, soprattutto nel caso di progetti di arte contemporanea. In azienda abbiamo invece molti storici dell'arte strutturati e che si occupano di contenuti editoriali, digitali, inoltre formano le persone che poi vivono la realtà delle mostre e che devono saper offrire ai visitatori un invito alla lettura, dare un orientamento sul percorso e rispondere alle curiosità delle persone.

Che tipi di contratti applicate?

Come SpA dobbiamo sviluppare valore anche mediante personale di qualità, ed è quindi necessario assicurare una qualità contributiva e contrattuale. Ci muoviamo con contratti collettivi, riconosciuti da tutte le sigle sindacali con le quali abbiamo un costante rapporto. Siamo sempre aggiornati con le liste di collocamento e inseriamo in organico anche delle persone fragili, come stabilisce la legge. Siamo inoltre certificati sulla parità di genere, quindi rispondiamo a tutti i criteri di una buona e giusta impresa. Introduciamo continuamente anche migliori opportunità di welfare per il personale: quest'anno ad esempio abbiamo ampliato il plafond della polizza assicurativa. Tutto ciò ci consente di fidelizzare il personale, garantendo un alto tasso di fedeltà rispetto ad altre aziende.

Infine, vi affidate a cooperative esterne per gestire il personale delle mostre? Come coordinate le vostre esigenze con il servizio offerto?

La nostra strategia è lavorare internamente con il nostro personale, ma nel caso di servizi che noi non svolgiamo o svolgiamo meno ci rivolgiamo anche a delle cooperative che ci accompagnano. In questo caso puntiamo ad avere un'interlocuzione diretta e una "cerniera stretta" tra la parte direzionale e quella sul campo.

in alto: Il laboratorio di restauro tessile di Opera Laboratori
in basso: Stefano Di Bello

GÜNEŞTEKİN YOKTUNUZ

1 luglio - 28 settembre 2025

a cura di Sergio Risaliti e Paola Marino

GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Viale delle Belle Arti 131 - Roma

MILANO

Fino al 9 settembre

MARIO GIACOMELLI
Il fotografo e il poeta

Palazzo Reale

palazzorealemilano.it

TORINO

fino al 25 agosto

VISITATE L'ITALIA!**Promozione e pubblicità turistica
1900-1950**

Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte

Antica di Torino

palazzomadamatorino.it

Fino al 7 settembre

CARRIE MAE WEEMS**The heart of the matter**

Gallerie d'Italia

gallerieditalia.com

FIRENZE

Fino al 14 settembre 2025

THOMAS J PRINCE
MARION BARUCH

Museo Novecento

museonovecento.it

Fino al 28 novembre 2025

FIRENZE E L'EUROPA
Arti del Settecento agli Uffizi

Galleria degli Uffizi

uffizi.it

BRESCIA

fino al 24 agosto

JOEL MEYEROWITZ - A Sense of Wonder

Museo di Santa Giulia

bresciamusei.com

GENOVA

fino al 13 luglio 2025

**GIORGIO GRIFFA. DIPINGERE
L'INVISIBILE**

Fino al 19 luglio 2025

VAN DYCK L'EUROPEO.**Il viaggio di un genio da
Anversa a Genova a Londra**

Palazzo Ducale

palazzoducale.genova.it

SIENA

Fino al 30 settembre 2025

**PATH TO THE SKY
DI JACOB HASHIMOTO**

Santa Maria della Scala

santamariadellascala.com

ROMA

Fino al 28 settembre

AHMET GÜNEŞTEKIN
YOKTUNUZGalleria Nazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea

gnamc.cultura.gov.it

PALERMO

Fino al 30 novembre 2025

ELLIOTT ERWITT

Fondazione Federico II

Palazzo Reale (o dei Normanni)

federicosecondo.org

TREVISO

Fino al 28 settembre

HOKUSAI**L'acqua e il segreto della grande onda**

Museo Bailo

museicivicitreviso.it

VENEZIA

fino al 15 settembre

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA**Anatomia di uno spazio**

Peggy Guggenheim

guggenheim-venice.it

fino al 23 novembre

THOMAS SCHÜTTE *Genealogies*

Punta della Dogana

pinaultcollection.com/palazzograssi

fino al 4 gennaio 2026

TATIANA TROUVÉ**La strana vita delle cose**

Palazzo Grassi

pinaultcollection.com/palazzograssi

Fino al 6 gennaio 2026

ROBERT MAPPLETHORPE**MAURIZIO GALIMBERTI****Le Stanze della Fotografia**

lestanzedellafotografia.it

Fino al 29 settembre 2025

**L'ORO DIPINTO. EL GRECO E LA
PITTURA TRA CRETA E VENEZIA**

Palazzo Ducale San Marco

palazzoducale.visitmuve.it

BOLOGNA

Fino al 7 settembre

FACILE IRONIA.**L'ironia nell'arte italiana****tra XX e il XXI Secolo**

MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna

museibologna.it

URBINO

Fino al 12 ottobre

SIMONE CANTARINI (1612 – 1648).**Un giovane maestro
tra Pesaro, Bologna e Roma**

Palazzo Ducale di Urbino

gndm.it

AREZZO

Dal 4 luglio al 2 novembre 2025

MARINO MARINI**IN DIALOGO CON L'UOMO**

Galleria Comunale d'Arte Contemporanea

Piazza S. Francesco, 4

Fortezza Medicea

Viale Bruno Buozzi – Arezzo

fondazioneguidodarezzo.com

NAPOLI

fino al 22 luglio

TOMASO BINGA. EUFORIA

Museo Madre

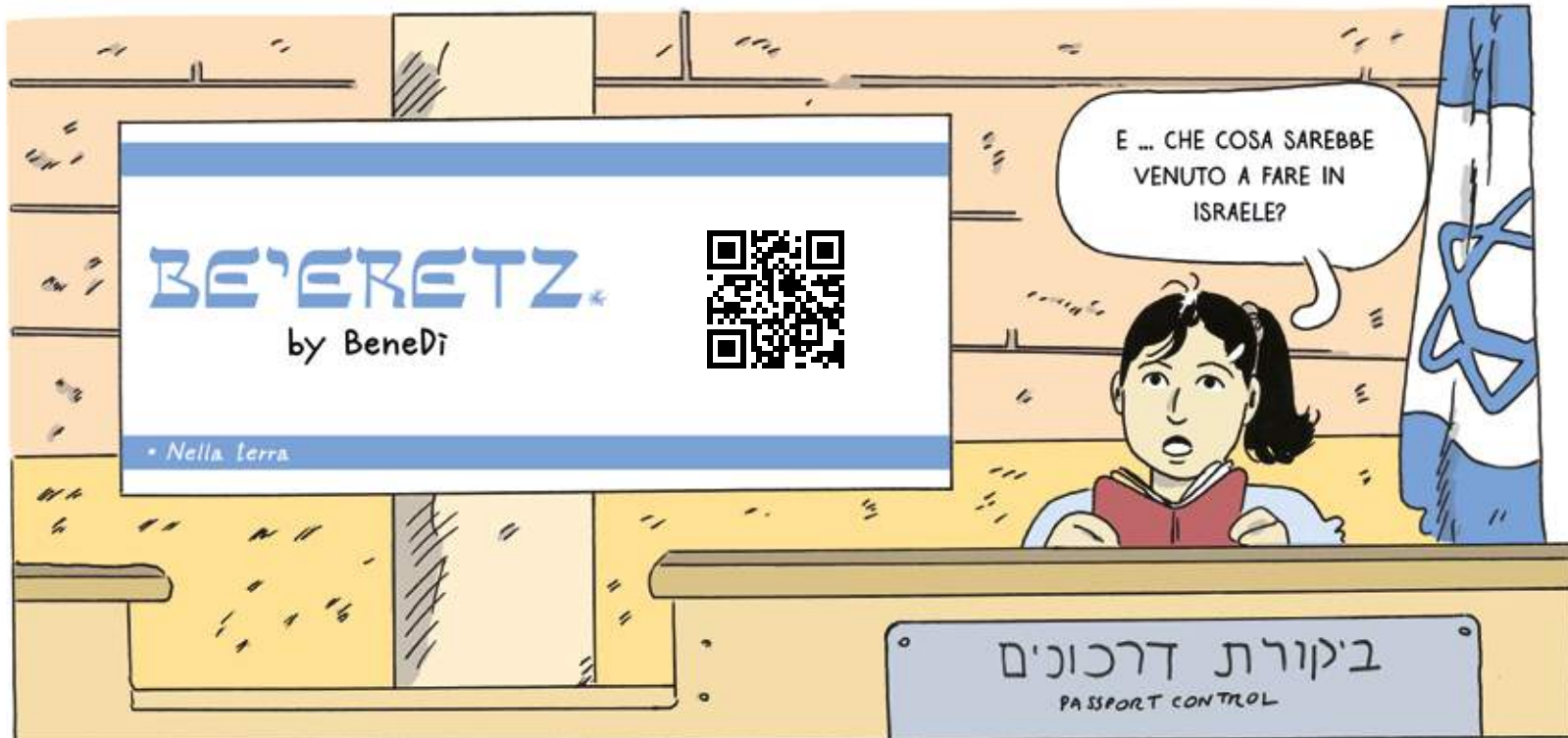
madrenapoli.it

Fino al 30 settembre 2025

TESORI RITROVATI:**storie di crimini e di reperti trafugati**

MANN – Museo Archeologico Nazionale

museoarcheologiconapoli.it



• Alyah: lett. "salita"/"elevazione", designa l'emigrazione ebraica in Israele



IL VISITATORE VA A STARE DAGLI AMICI.

GLI AMICI - IN QUANTO AMICI - GLI FANNO
SCOPRIRE IL QUARTIERE.



AL VISITATORE VIENE SPIEGATO CHE CI VIVE
UNA DONNA LA CUI NUORA E NIPOTINE
VIVEVANO NEL KIBBUTZ DI KFAR HAZA,
VICINO ALLA STRISIA DI GAZA.



IL 7 OTTOBRE 2023 DEI TERRORISTI DI HAMAS
SI SONO RIVERSATI NELLA LORO CASA.



DURANTE LE CINQUE ORE DEL SEQUESTRO,
LA MADRE NON HA SMESSO DI PARLARE
LORO, NEL TENTATIVO DI CONVINCELI A
RISPARMIARE LORO LA VITA.



COME PUOI PENSARE
DI FARE DEL MALE A DEI
BAMBINI?



IL VISITATORE SI CHIEDE LA STESSA COSA,
MA NON TROVA RISPOSTA.

AL VISITATORE DICONO POI CHE LA DONNA
E LE BAMBINE SONO LASCIATE ANDARE
E SI SALVANO.



ADESSO VIVONO IN QUELLA CASA,
ACCANTO ALLA QUALE SI VA A PASSEGGIARE.



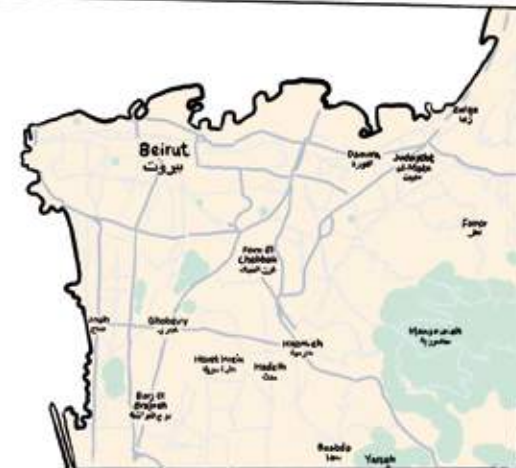
IL VISITATORE VA A VISITARE HAIFA, NEL
NORD DEL PAESE.



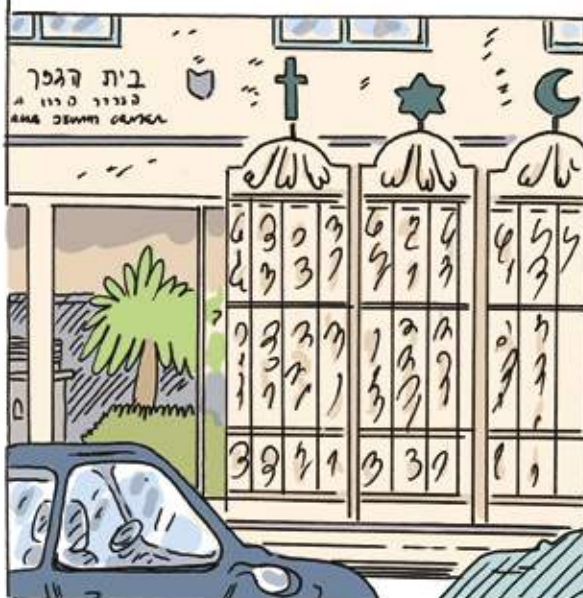
TENTA FATICOSAMENTE DI TROVARE IL
QUARTIERE ARABO, DOVE ANDRÀ A CACCIA
DI UN CAFFÈ DEGNO DI TALE NOME.



ESSENDO IN PROSSIMITÀ DELLA FRONTIERA
LIBANESE, PER RAGIONI DI SICUREZZA LA
GEOLOCALIZZAZIONE NON FUNZIONA.
GOOGLE MAPS GLI INDICA CHE SI TROVA IN
CENTRO A BEIRUT.



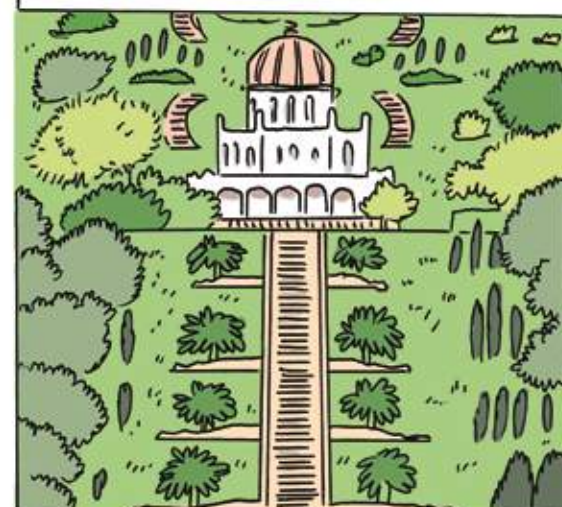
HAIFA VIENE SPESSO DIPINTA COME LA CITTÀ
DELLA COESISTENZA PACIFICA FRA EBREI,
CRISTIANI E MUSULMANI.



È VERO, MA È ANCHE VERO CHE POI CIASCUNA
COMUNITÀ, ANCHE IN SENO ALLA STESSA
FEDE, STA NEL SUO. RUSSI DA UNA PARTE,
MAROCCHINI DALL'ALTRA.



IL VISITATORE SI RECA AL SANTUARIO
BA'HA'I. SI TRATTA DI UN IMMENSO
COMPLESSO DI GIARDINI TERRAZZATI, OVE
RIPOSANO LE SPOGLIE DEL PROFETA DI
QUESTA RELIGIONE.



IL BA'HAISMO NASCE IN IRAN NEL 1863, ED È
UNA RELIGIONE UNIVERSALISTA CHE
PROFESSA LA PACE E ACCETTA LARGA PARTE
DEI PROFETI DEGLI ALTRI MONOTEISMI.



IL VISITATORE PENSA CHE QUESTI ABBIANO
SCELTO BENE IL LUOGO DI SEPOLTURA, SUL
MONTE CARMELO, CIRCONDATO DAL VERDE.

ARRIVATO AL BELVEDERE, UNA COPPIA DI
SPOSINI ARABI POSA PER IMMORTALARE IL
LORO AMORE. GLI DICONO CHE CI
VENGONO PURE GLI EBREI PER LE FOTO
DELLA BAR MITZVAH E I CRISTIANI PER
QUELLE DELLE COMUNIONI.



PRIMA DI RIPARTIRE IL VISITATORE NON POTEVA NON RECARSI AL MUSEONE CHE STA A GERUSALEMME.



FRAMMENTI DI PIÙ DI 250 000 ANNI FA, RESTI DI ANTICHE CIVILTÀ CANANEE, PRESENZE EBRAICHE, BABILONESI, GRECHE, ROMANE, BIZANTINE E ARABE NE COSTITUISCONO IL TESORO.



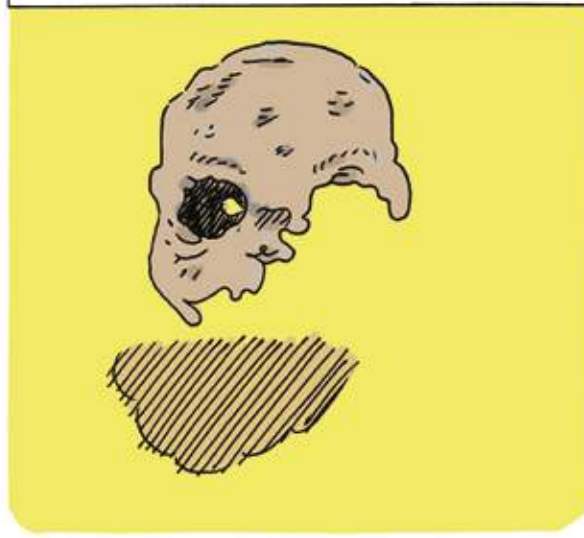
PER GLI EBREI ORTODOSSI È UN PERIODO DI VACANZA, E LE SALE SONO RIEMPIE DI FAMIGLIOLE CHE DI NORMA FREQUENTANO SINAGOGHE E CASE DI STUDIO.



IL VISITATORE SI DICE CHE NON SI ABITUERÀ MAI A VEDERLI NEI CONTESTI PIÙ DISPARATI, SISTEMATICAMENTE AGGHINDATI DI NERO NEL CALORE COCENTE DI AGOSTO.



IL VISITATORE SI CHIEDE CHE COSA RACCONTINO AI LORO BAMBINI VEDENDO REPERTI VECCHI DI UNA DECINA DI MILLENNI, SE IL CALENDARIO EBRAICO INDICA CHE IL MONDO HA 5785 ANNI.



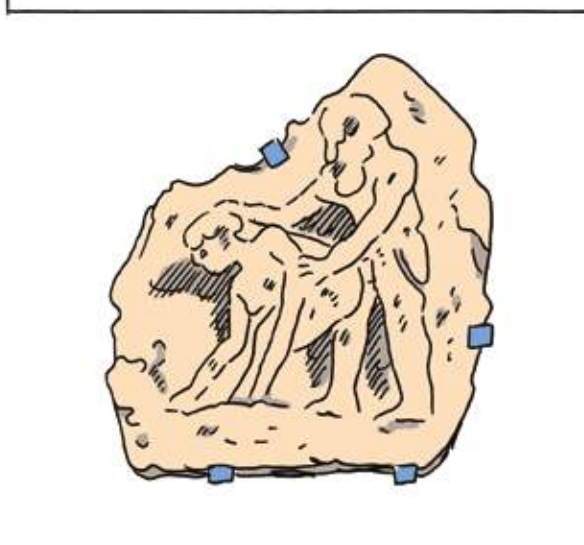
UNA RAGAZZA COPRE CON LA MANO LE NUDITÀ DI UNA STATUA, MA NON SI VIETA DI LEGGERNE LA LEGENDA. DESIDERIO DI CONOSCENZA E PRESSIONE CENSORIA INSIEME.



IL VISITATORE SI DICE CHE VISITARE ISRAELE OGGI È COME VISITARE IL MUSEO, FARE I CONTI CON UN'IMMENSA E CAOTICA STRATIFICAZIONE DI UMANITÀ DIVERSE.



E CHE A DISPETTO DELLE RESTRIZIONI IMPOSTE DA CULTURE E RELIGIONI, NEGLI INTERSTIZI DELLA SOCIETÀ LE PERSONE TROVANO IL MODO PER EVADERE IL LIMITE E CONGIUNGERSI.



IL VISITATORE APPREZZA MOLTO L'IDEA DI CONGIUNZIONE. PENSA CHE DOVREBBE ESSERCENE DI PIÙ.



PRIMA DI DARE TROPPE NOIE PARLANDONE, IL VISITATORE SE NE TORNA IN EUROPA.

POPSOPHIA

LA SOGLIA

PESARO 24/27
LUGLIO 2025



PREMIO FAENZA

M·I·C

63

63^a BIENNALE
INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA D'ARTE
CONTEMPORANEA

**28 GIUGNO
30 NOVEMBRE
2025**

Museo Internazionale
delle Ceramiche
in Faenza

Viale Baccarini 19
Info 0546 697311
micfaenza.org

Media partner
DA artedossier

Con il contributo di
 Direzione generale
M.I.C. e istituti culturali

Regione Emilia-Romagna

UNIONE DELLE
REGIONI EMILIA-
ROMAGNA
FAENTINA

Comune di Faenza
Fondazione 1946

GRUPPO
HERA

CERSAIE

CAVIRO

GRUPPO
HERA

I GRATTACIELI SONO EDIFICI MONUMENTALI FIRMATI DA GRANDI ARCHITETTI. È GIUSTO RICOPRIRLI DI LOGHI?

MASSIMILIANO TONELLI

In contemporanea alla stampa di questo numero di *Artribune* una squadra di operai si barcamena sotto un sole assassino nel tentativo di mettere in sicurezza l'ingombrante insegna sulla cima di un grattacielo di Milano che nel frattempo è parzialmente venuta giù. Non voglio entrare nel merito dell'incidente. Gli incidenti capitano anche se sarebbe meglio non capitarono a 200 metri d'altezza, sospesi su una frequentatissima piazza pedonale e un parco gremito di bambini: le conseguenze potevano essere oggettivamente tragiche. Scongiurati i drammi, possiamo prendere spunto dall'episodio per parlare di **insegne** e magari allargare il discorso alla tutela degli edifici contemporanei.

Se da un lato ogni minima modifica ad un edificio storico viene vissuta come lesa maestà o violenza (anche quando così non è), pare non esistere nessuna grande attenzione per edifici di nuova costruzione. Eppure, anche loro sono pezzi dell'identità della città, del suo profilo, anche loro sono progettati da grandi architetti, anche loro sono in qualche modo storia dell'architettura e possono essere considerati *monumenti* quantomeno a livello valoriale.

E però – se restiamo a Milano – risulta del tutto normale collocare delle ingombranti insegne pubblicitarie sopra a strutture progettate da **Cesar Pelli** (la torre Unicredit e la torre Isy Bank), da **Kohn Pedersen Fox** (il Diamantone di BNP), da **Mario Cucinella** (la torre Nido di Unipol) o da **Citterio&Viel** (i Portali di KPMG o la torre Faro ancora in costruzione che avrà il logo di A2A). Stessa sorte anche per **Daniel Libeskind** sulla cui torre curva milanese sta il brand di PWC e per **Arata Isozaki** con le insegne Allianz. E infine lei, la torre di **Zaha Hadid** per Generali che ha beneficiato – o meglio ha subito – dell'intervento più impattante. Una corona rossa a ricalcare la sagoma della pianta dell'edificio capace addirittura di incrementarne l'altezza e modificarne quindi le proporzioni. Proprio questo intervento così invasivo è venuto giù interrogandoci sull'opportunità di un così eccessivo esibizionismo commerciale.

Per carità: la visibilità del logo è un valore economico. E chi affitta i grattacieli per gli uffici delle grandi corporation sa che questo valore va *monetizzato*. Non c'è nulla di strano. Sebbene in molte città questo insistito **inquinamento visivo** sul panorama urbano non sia contemplato: non succede a Londra, non succede a New York, a Francoforte o a Madrid succede in modo morigerato. C'è anche da ammettere che tutto questo è sempre avvenuto in passato, anche andando molto indietro nella storia. I palazzi nobiliari avevano tutti un grande spazio per lo stemma di famiglia e in facciata iscrizioni grandiose che raccontavano la costruzione magnificando i benefattori che avevano investito sulla stessa. Erano i brand e le pubblicità dell'epoca. Per non parlare delle chiese.

C'è da capire insomma se tra l'oggettiva volgarità (e perfino pericolosità a quanto pare) delle insegne



La torre di Zaha Hadid a Milano

milanesi e l'assenza totale di insegne che forse potrebbe costituire una eccessiva penalizzazione economica, ci possa essere una via di mezzo. Una strada intermedia che garantisca la visibilità dei brand e tuteli la rilevanza paesaggistica e architettonica delle torri, dando loro la dignità che meritano in quanto elementi identitari della città e in quanto edifici firmati da grandi nomi dell'architettura contemporanea.

Insomma, che rappresenti un rischio di crollo o meno, non dovrebbe proprio essere consentito realizzare una corona in lamiera rossa e piazzarla sulla testa di una torre progettata da Zaha Hadid. E non importa se lo studio di Zaha Hadid ha dato il permesso...

GLI ARTISTI SANNO CREARE COMUNITÀ?

ANGELA VETTESE

Era il 1977 quando venne inaugurata la prima edizione di **Skulptur Projekte** a Münster, la manifestazione di *Public Art* (quando ancora questa espressione non esisteva) che in parte si contrapponeva alla vicina quinquennale Documenta di Kassel. Il punto era mettere in discussione un modello di mostra che, per quanto nata con l'obiettivo di aiutare la rinascita della cittadina tedesca, si incentrava su modalità espositive di tipo museale all'interno di un contesto chiuso quale la sede del *Friedericianum*. Nelle sue prime edizioni, Documenta toccava la cittadina dell'Assia in cui aveva (ed ha) luogo solo in modo marginale. A Münster, il fondatore-curatore Kasper König chiese agli artisti di intervenire in città attraverso opere all'aperto, capaci di fare interagire i cittadini e, piano piano, di trasformare il luogo. Dietro c'era lo sviluppo della Land Art dai tardi Anni Sessanta e i finanziamenti americani per opere all'aperto dati dagli Anni Settanta dal Public Art Fund e Creative Time, a loro volta ispirati al sostegno dato a opere pubbliche, soprattutto murali, iniziato negli Anni Trenta con il New Deal. In termini ideologici, la base dell'arte pensata per coinvolgere tutti stava nei tentativi di **fuggire il mondo asfittico delle gallerie**, dove le opere non potevano trasformarsi in operazioni ambientali con una ricaduta sociale.

Il successo di *Skulptur Projekte* fu enorme soprattutto nell'edizione del 1987, quando il confronto diretto con Documenta, allestita in contemporanea e incentrata su una scultura oggettuale di sapore neopop commerciale, convinse molti che l'arte nello spazio pubblico fosse una scelta politica e poetica da perseguire come alleata della pianificazione urbana e della convivenza civile. Da allora in poi emersero esperimenti di **Public Art** un po' dovunque. In Italia, tra i tanti esempi, ricordiamo la manifestazione annuale Arte all'Arte a San Gimignano e dintorni (1996-2005), così come le operazioni di Gibellina e Fiumara d'arte in Sicilia. Molte e grandi – ma lontanissime dallo spirito del monumento celebrativo – anche le grandi realizzazioni a Londra, tra cui la celebre *The House* di **Rachel Whiteread** (1993), il programma del Quarto Plinto a Trafalgar

Square e la serie di Padiglioni temporanei alla Serpentine Gallery. Nel tempo, la stessa idea di Public Art come mezzi di coinvolgimento ha però visto i suoi **limiti**: il colonnato di **Daniel Buren** nel cortile del Palais Royal a Parigi (1985) ha suscitato enormi malumori, per esempio; il caso di fallimento più plateale del rapporto con il contesto umano fu quello del *Tilted Arc* di **Richard Serra** a Manhattan: commissionato nel 1981 dall'amministrazione, fu smantellato nel 1989 in seguito a un'insistente azione giudiziaria di chi abitava o lavorava nei suoi pressi. In altri casi le opere di Public Art sono state concepite in realtà anche per muoversi e non in modo completamente site specific e context-specific: un nodo che abbassa molto la loro propensione ad attivare processi partecipativi, come ha asserito Miwon Kwon nel noto saggio, poi divenuto un libro, *One place after another* (1988/2002, tradotto in italiano

Il linguaggio dell'arte contemporanea è spesso troppo lontano dalle abitudini percettive del pubblico, soprattutto se comparato alle comunicazioni di impatto immediato a cui ci ha abituato la pubblicità

da Postmediabook).

Il fatto è che il linguaggio dell'arte contemporanea è spesso troppo lontano dalle abitudini percettive del pubblico, soprattutto se comparato alle comunicazioni di impatto immediato a cui ci ha abituato la pubblicità. Persino le semplicissime sfere di **Claes Oldenburg**, sparse in un parco di Münster, sono state sistematicamente spostate e riempite di graffiti.

La cosiddetta **estetica relazionale** emersa negli Anni Novanta si fece carico anche di queste contraddizioni, generandone peraltro delle altre: di fronte a **Rirkrit Tiravanija** che offre cibo nella sezione *Aperto* della Biennale di Venezia (1993) o nel piazzale annesso alla fiera Art Basel (2015), non si può che rilevare un discorso tutto interno al sistema dell'arte. Lo stesso Ti-

Theaster Gates con i suoi assistenti davanti, collaboratori e volontari di fronte al Dorchester Projects.

Foto James Schmidt



ravanija, insieme a Kamin Lertchaiprasert, ha cercato di correggere la mira creando nel 1998 la comunità The Land vicino a Chiang Mai, in Thailandia: un luogo di riscoperta della coltivazione tradizionale del riso, apertamente contro le multinazionali delle sementi quali Monsanto; il viavai degli ospiti vi congiunge, nelle intenzioni, intellettuali e manodopera locale: artisti come **Tobias Rehberger**, **Philips Parreno**, **Superflex** e anche architetti sono stati chiamati a costruire pala-



fitte e piccoli rifugi nella totale libertà progettuale. Ma è rimasto di fatto un **progetto elitario**, come lo era stato il suo progenitore creato in Texas da **Donald Judd** dal 1973: oggi quell'area, totalmente gentrificata, ospita un negozio-opera di Prada ed è persino su TripAdvisor. Di fatto non è mai riuscita a cucire una comunità coesa.

Dal 2000, comunque, alcuni artisti hanno praticato un simile approccio collettivo, che prevede non "l'opera" ma uno stile di vita. **Andrea Zittel** ci ha provato nel deserto californiano allestendo un villaggio di casette minimali, grandi quanti un letto matrimoniale e basate sulla riscoperta dell'essenziale, nei pressi del casolare dove si è trasferita (Regen Project, Los Angeles). **Lucy e Jorge Orta** hanno concepito Le Moulin, un'area comunitaria vicino a Parigi dove si può essere ospitati, collaborare nel lavoro artistico o aiutare a coltivare orti e campi. Il collettivo **Ruangrupa** ha dato vita in Indonesia (e trasportato a Kassel nel 2022) un rapporto arte-agricoltura basato sull'idea di condivisione delle eccedenze. Quanto alla vita nelle città, il programma più riuscito è probabilmente il Dorchester House and Art Collaborative concepito da **Theaster Gates** a Chicago: 32 unità abitative a basso prezzo ottenute restaurando abitazioni abbandonate, in un quartiere rivisitato con servizi specifici dove i neri possono ritrovarsi, ballare, assistere a spettacoli di danza e teatro; il progetto fa il paio con quello denominato Stony Island, dove una ex banca è diventata un cinema e una biblioteca dove la comunità black può conoscere e discutere la propria storia.

Azioni di **coinvolgimento comunitario** sono nate anche fuori dal cosiddetto Occidente e sono tra le più interessanti: **Tabita Rezaire**, per esempio, ha impostato vicino alla foresta amazzonica, nella Guyana Francese, la comunità AMAKABA con intenti che vanno dal rapporto arte/scienza a un rinnovato equilibrio mente/corpo di fronte alle sfide dell'eco disastro e dell'intelligenza artificiale. Un piccolo assaggio dei luoghi di meditazione e discussione che l'artista va proponendo è ora in mostra presso la Fondation Vuitton di Parigi: finanziata da TBA21, l'opera è molto adatta al collezionismo e qui apriamo una parentesi: gli artisti che lavorano sull'utopia raramente dimenticano i vantaggi delle vendite in galleria. Ammettiamo però che siano in buona fede e che lo facciano per finanziare il loro sogno comunitario. Non dovremmo dimenticare, a questo punto, che dietro a molte operatività di

singoli artisti si cela l'organizzazione di centinaia di persone che diventano **un'unità operativa**: **El Anatsui** crea con decine di aiutanti della sua comunità nigeriana arazzi fatti di tappi di metallo, legni, stracci che assumono senso proprio dal vasto gruppo di persone che gli si è stretta intorno come a un guaritore sciamano. In Brasile, **Rivane Neuenschwander** ha organizzato cortei attivisti preparando costumi, cartelli dipinti e decorazioni; ma le parate non avrebbero senso se non creassero un senso di appartenenza tra le centinaia di partecipanti, che si accalcano in un gioioso corpo a corpo dando una forma visibile, si direbbe, alla "alleanza dei corpi" teorizzata da Judith Butler nel saggio omonimo (Feltrinelli 2017).

Il desiderio di fare comunità attraverso l'arte contemporanea è oramai così vasto da essere stato adottato anche dalle amministrazioni e persino da grandi fiere: il lavoro curatoriale che Cecilia Alemani sta svolgendo sulla Highline di New York per conto della città è una passeggiata tra le opere lungo una strada chiusa, rivista dagli architetti Diller-Renfro-Scofidio dal disegnatore di giardini Piet Oudolf; inoltre, la curatrice ha portato opere a cielo aperto nel tentativo di aiutare la convivenza anche a Buenos Aires per conto della fiera Art Basel. In generale, le attività collaterali dei musei più avanzati, in opposizione alla "distinzione" cercata dai collezionisti privati secondo Pierre Bourdieu (Il Mulino 1979) cercano di aiutare la socialità. Ma ci riescono? A volte. Spesso le migliori intenzioni vestono i panni, però, di attività ricreative che non intaccano i problemi più urgenti. Per questo il modello di Theaster Gates è convincente, e per questo voglio ricordare un ultimo esempio che riguarda una realtà **al confine tra arte e impresa**. Il designer francese Emmanuel Babled ha avviato una produzione di sedie e altri mobili tradizionali in Tanzania, coinvolgendo centinaia di persone e concependo l'attività per evitare che i grandi alberghi di lusso debbano rivolgersi a Cina e Indonesia per comperare i loro arredi. Indurre le persone a stare insieme è fantastico, ma se a questo si aggiunge una piccola dose di **utopia produttiva anticapitalista e decoloniale**, se si riesce a creare lavoro in aree depresse, se si accolgono manifatture tipiche del luogo, se nessuno si sente sfruttato e anzi può guadagnarci... quasi quasi il design funziona meglio dell'arte.

I BENI CULTURALI TRA IDENTITÀ E ALTERITÀ

FABRIZIO FEDERICI

Come c'era da aspettarsi, con la destra al governo il tema dell'*identità* ha spopolato, e l'aggettivo "*identitario*" ricorre come un mantra, spesso affibbiato al patrimonio culturale. Gennaro Sangiuliano, nei due anni in cui ha occupato la poltrona di Ministro della Cultura, ne ha fatto un uso straripante: da una rapida ricerca in rete emerge che ha elogiato in quanto "*identitario*" il 17 marzo, il vino, il Festival di Sanremo, il Palazzo Chigi di Ariccia, Trieste, e l'elenco potrebbe continuare a lungo (chissà se ha speso l'aggettivo anche per Maria Rosaria, che farebbe pure rima). Il suo successore ha, ma solo in parte, corretto il tiro, parlando di "*identità plurale*" in occasione del suo primo discorso in Parlamento: "*Questa parola [identità] non deve essere vista come elemento di chiusura, ma al contrario deve essere vista come elemento di dialogo: noi vogliamo declinarla nel senso di una identità plurale, capace di coniugare in sé l'altro, in una relazione rispettosa delle differenze*". Sarà, ma intanto il ministero, nel quadro di pesanti tagli a illustri istituzioni culturali quali, tra le altre, la Biennale di Venezia e il Festival dei Due Mondi, ha pensato bene di foraggiare con mezzo milione di euro una manifestazione di stretta osservanza meloniana, e dal nome piuttosto inquietante, come il Festival delle Città Identitarie.

Il patrimonio non assume valore e non va conosciuto e amato solo in quanto elemento costitutivo della nostra identità, ma anche per tutto quello di diverso, di irriducibile a noi stessi che porta con sé

"Identità" e "identitario" sono **parole scivolose**, da usare con estrema accuratezza, tanto più in una realtà sempre più meticciosa come la nostra. Non è detto peraltro che vadano rigettate *in toto*, quando identifichino un rapporto affettivo particolarmente stretto, un salutare senso di appartenenza del cittadino nei confronti delle testimonianze storiche e artistiche disse-



nate sul territorio. Il punto, tuttavia, è un altro: il patrimonio è portatore non solo del concetto di *identità*, ma anche, e spesso in misura maggiore, del suo opposto, dell'idea di *alterità*. Altrimenti detto: il patrimonio non assume valore e non va conosciuto e amato solo in quanto elemento costitutivo della nostra identità, ma anche per tutto quello di diverso, di irriducibile a noi stessi che porta con sé. Davvero, quando ammiriamo il Colosseo, pensiamo che noi *siamo* quella cosa lì, e dunque, tra le tante cose, una società schiavistica, dominata dalla violenza, in cui anzi la violenza si fa spettacolo, devota a una ridda di divinità improbabili, una società in cui i ricchi, perlomeno nelle occasioni importanti, *cenavano sdraiati*? Il discorso vale anche per le epoche più recenti, per i monumenti cristiani che si trovano a sopravvivere in una società ormai secolarizzata come la nostra: una chiesa è per molti di noi qualcosa di *altro* e non un "pezzo di noi", ma questo non la sminuisce affatto (o almeno, non dovrebbe farlo), perché l'interesse e l'amore nei suoi confronti restano inalterati, se non risultano addirittura accresciuti. Un ridimensionamento della retorica identitaria sarebbe dunque benvenuto. Innanzitutto, per una comprensione più sfaccettata delle testimonianze del

passato, che altrimenti rischiano di essere ridotte a mera anticipazione del nostro presente, in **un'opera di instancabile banalizzazione**. Il *thermopolium* come il *fast food* dei romani, la pizza raffigurata in una pittura pompeiana: queste e mille altre corbellerie hanno in tale retorica la loro radice. Soprattutto, apprezzare l'alterità del patrimonio ci educa al diverso, all'inaspettato. Significa perpetuare un approccio che, come ci hanno ricordato Claude Lévi-Strauss prima e Salvatore Settis poi, ha avuto una straordinaria importanza nella costruzione della, mi si passi il termine, identità euro-

pea: vivere per secoli tra le grandiose tracce di una civiltà *altra* come quella greco-romana ha acceso in Europa, più che altrove, quella scintilla della curiosità per le altre civiltà che ha avuto modo di esplicarsi quando gli europei hanno conquistato il mondo (e che ha rappresentato l'aspetto più bello di un fenomeno complesso come quello delle scoperte geografiche e del **colonialismo**, in cui le pagine tragiche e vergognose sono nettamente più numerose di quelle di segno positivo). D'altra parte, **il museo stesso è uno spazio altro**, anche se facciamo di tutto per renderlo simile a quanto sta al di fuori di esso: uno spazio in cui si sta zitti e non si bercia, in cui si guarda e non si vede, in cui si riflette e non ci si fa travolgere dal frastuono visivo e auditivo del mondo esterno, o semplicemente dalle notifiche del proprio telefonino. Ma **questa alterità ci spaventa, o perlomeno ci infastidisce**, scambiata sovente per mancanza di un reale utilizzo: e allora ci diamo sotto con il continuo avvicinarsi di mostre grandi e piccole molto spesso trascurabili, dialoghi tra epoche del tutto pretestuosi e financo lezioni di ginnastica e di yoga per stravolgerne quell'atmosfera rarefatta e sospesa che ai nostri occhi e alle nostre orecchie suona quasi come un insulto.

NON SIAMO MAI STATI MODERNI. REIMMAGINARE L'ULTIMA VELA DI SCAMPPIA

ANNA DETHERIDGE

"Non siamo mai stati moderni", afferma il filosofo francese **Bruno Latour**, che ha dedicato a questo concetto il titolo di un saggio che riassume in una battuta la rilevanza (per non dire la modernità) del suo pensiero. Anche **Manfredo Tafuri** in un testo del 1973, *Progetto e utopia*, diversi decenni prima aveva espresso il sospetto che quella tanto decantata razionalità del pensiero occidentale avesse lasciato irrisolte molte criticità. Nel secondo dopoguerra, sorgono in diversi Paesi europei delle megastrutture di **architettura sociale**, delle vere e proprie utopie moderniste, metafora della città ideale. In Italia sono da ricordare in particolare due: il **Corviale**, la casa lunga un chilometro, realizzato a Sud-Est di Roma per 8.500 abitanti tra il 1972 e il 1982 da un gruppo diretto dall'architetto Mario Fiorentino; e le **Vele di Scampia** di **Franz Salvo**, sette mega-edifici a forma triangolare, "a vela", alti quattordici piani al "punto di penna", costruiti tra il 1962 e il 1975 nella desolante periferia di Secondigliano a nord di Napoli, inizialmente per 6.500 abitanti.

Quando un'architettura eroica da metafora della polis idealizzata si trasforma in distopia assoluta, qualche domanda bisogna porsi

Se il Corviale si è salvato dalla demolizione grazie all'attivismo di ONG, collettivi di artisti/architetti quali gli Stalker e un piano verde con l'ambizione di diventare una "grande eteropia urbana", le Vele, hanno incontrato un diverso destino. Dopo gli abbattimenti del 1997, del 2000, del 2003 e del 2020 e del 2025 tuttora in corso, il crollo del ballatoio della Vela Celeste e la tragica morte di due persone nel luglio del 2024 hanno segnato la fine delle Vele come housing sociale. Quest'anno alla 19. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, lo studio **Carlo Ratti Associati** insieme al Comune di Napoli hanno presentato un laboratorio di design partecipato per mettere a fuoco un progetto di **riuso innovativo**, non residenziale, della



—
Vela celeste, Scampia

Vela Celeste, l'unica destinata alla riqualificazione. Si tratta di un progetto teso a rivedere quella esperienza modernista alla luce di nuove possibili soluzioni tra demolizione e conservazione, i due poli di una discordia che dura da decenni.

È indubbio che la visione eroica dell'architettura moderna conserva tuttora qualcosa del suo fascino iconico, ma è altrettanto vero che nel confronto inevitabile con la vita, con popolazioni in sofferenza, isolate dal resto della città, l'assenza di servizi, la scarsa manutenzione, il sogno finisce in frantumi un po' ovunque.

Non solo, ma il clamore mediatico guadagnato con il film *Gomorra*, dal reportage/romanzo sulla *Camorra* di **Roberto Saviano**, girato in parte alle Vele, co-scritto e diretto da **Matteo Garrone** nel 2008, ha definitivamente marchiato le Vele come il **luogo della distopia**.

Quando un'architettura eroica, da metafora della polis idealizzata si trasforma in distopia assoluta, qualche domanda bisogna porsi. E poiché gli architetti non sono poeti, un ballatoio all'interno di una megastruttura a molti metri di distanza da terra immaginato come metafora dei vicoli di Napoli non è una metafora adeguata, ma rappresenta un tragico fraintendimento retorico, perché il cemento non è arte come può esserlo il cinema di **Garrone**; ha una durata limitata, necessità di manutenzione e può diventare una terribile trappola per i vivi.

Il progetto **Restart Scampia** lanciato nel 2019 dal Comune di Napoli all'interno del quale si inserisce il laboratorio sperimentale di **CRA**, prevede oltre **la riqualificazione della Vela Celeste**, la costruzione di 433 nuovi alloggi autosufficienti dal punto di vista energetico, **spazi destinati all'agricoltura urbana**, **un parco di quartiere**, **completo di fattoria con finalità ludiche e didattiche**, **un mercato di prossimità**, **un asilo nido e altre funzioni civiche**. L'obiettivo è di "migliorare non solo l'aspetto fisico del quartiere, ma anche garantire agli abitanti una casa dignitosa e un ambiente più vivibile".

La sfida che **Carlo Ratti** porta alla Biennale oggi è sicuramente affascinante, deve molto alle ricerche multidisciplinari alla **Senseable City Lab** del MIT che egli stesso ha fondato nel 2004; alla centralità della traduzione dei dati in immagini anche attraverso il coinvolgimento degli abitanti quali co-autori, le mappature digitali e soprattutto lo sguardo volto al futuro. Ma nel caso della Vela Celeste che rimane ancorata alla sua fitta periferia tra Scampia, Secondigliano e Casavatore, dobbiamo augurarci che la riqualificazione come centro culturale, luogo della memoria, sede degli uffici della città metropolitana, si fondi su un'economia vera, investimenti, scelte politiche lungimiranti e un'autentica apertura in grado di assicurare finalmente un riscatto e una reale prospettiva agli abitanti di quei luoghi.

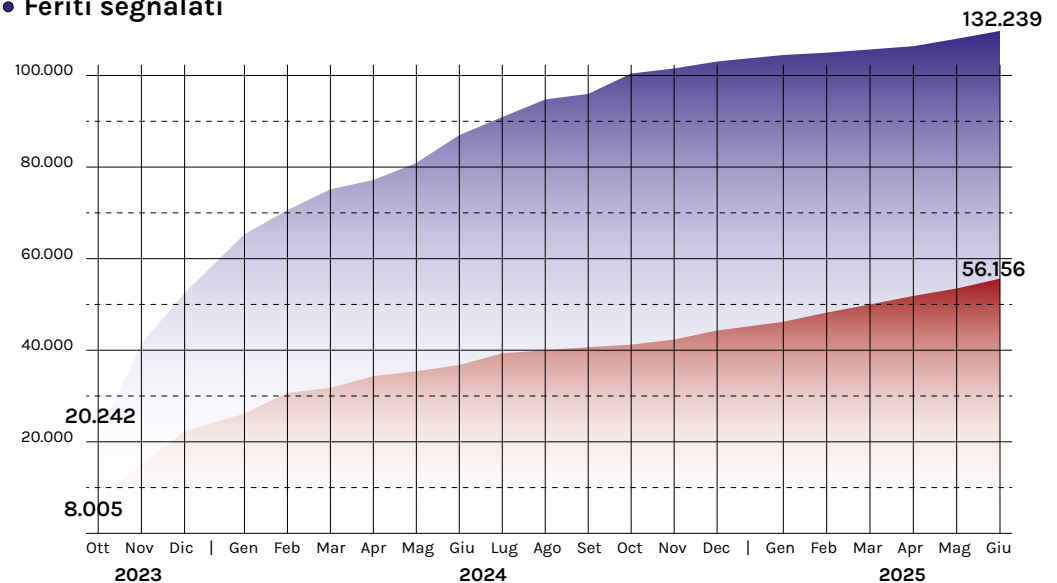
ARTISTI, ANCORA UNO SFORZO

MARCELLO FALETRA

Gli attivisti della Flotilla recentemente sequestrati in acque internazionali dagli israeliani mentre portavano simbolicamente aiuti ai palestinesi affamati e morenti – Greta Thunberg e altri – hanno sfidato lo spirito del terrorismo. Azioni rischiose come queste meritano attenzione, sfidare l'impunità accordata ai *volenterosi carnefici di Gaza*, è più che una performance. L'immensa circolazione di immagini dello sterminio è passata di mano in mano, quasi un giornale collettivo. Questi attivisti e le organizzazioni umanitarie hanno fatto da autentica avanguardia (una delle tante eredità delle avanguardie era la non separazione di arte e vita). La mole di solidarietà mostrata nelle scuole, nelle università di tutto il mondo, è stata repressa con avvertimenti intimidatori, arresti e manganelate di fatto. Musicisti come i 99Posse e Roger Waters (per citarne solo qualcuno), singoli artisti, scrittori (lontani da quelli che hanno invocato una astratta Europa fatta di oligarchi, banchieri e lobbisti), hanno preso posizione. **La solidarietà ovunque braccata risorge dappertutto.** Non più come gesto morale, ma trasversalmente assume il volto di insperate compagini politiche, di comunità provvisorie, di forme di ribellione alla crudeltà dello sterminio in atto – tutte situazioni che si levano dal basso. Certo, l'immensa mole di immagini sovrasta in potenza qualsiasi tentativo di "interpretare" lo sterminio dei palestinesi. Esse di per sé costituiscono già un evento per procura, sono **un giacimento visivo della catastrofe.** Anche la domanda di pace, braccata come una preda, insultata in ogni talk show, riemerge incontrollata su tutte piattaforme digitali. Assistiamo al collasso della storia: che le virtù sulle quali si fonda la cultura dell'Occidente siano oggi oggetto di persecuzione è da manuale psichiatrico. La legge del conformismo, come un universo concentrazionario, ha fatto il suo sporco lavoro di dissuasione: e l'arte in questo scenario deve solo apparire come cosa bella e spensierata, al resto pensano gli altri. Alla Biennale del 2022, appena pochi mesi dopo dall'invasione dell'Ucraina, fu tempestivamente allestita una installazione fatta di sacchi per evocare la resistenza. Evidentemente **la solida-**

INFORTUNI e DECESSI SEGNALATI TRA I PALESTINESI al 25 giugno 2025

- Decessi segnalati
- Feriti segnalati



fonte:
MoH Gaza

rietà dipendeva dal nemico – la Russia, infatti, fu espulsa dalla manifestazione. Nel caso degli israeliani pensare una cosa del genere è tabù. E gli artisti, dove sono? Adesso che i riflettori sono platealmente puntati sul genocidio in atto dei gazawi, forse arriveranno, ma con quasi due anni di ritardo, e magari si punteranno sul petto mostrine di solidarietà. Nel 1935 Bertolt Brecht, in un saggio dal titolo *Cinque difficoltà per*

Assistiamo al collasso della storia: che le virtù sulle quali si fonda la cultura dell'Occidente siano oggi oggetto di persecuzione è da manuale psichiatrico

chi scrive la verità, osservava in merito a questa categoria di artisti: *"Imperturbabili di fronte ai potenti, ma nemmeno intrigati dalle grida delle vittime, vanno pennelleggiando i loro quadri"*. Sardonicamente stigmatizzava l'individualismo di coloro che vivono solo per se stessi, senza disturbare il potere. Sono gli artisti che appunto "pennelleggiano" anche le disgrazie degli altri assecondando il *voyeurismo del dolore* come osservò Susan Sontag. Ma se l'arte ha a che fare con la "verità" – osservava Brecht – allora essa non può essere compassionevole o estetica, ma combattiva. E se il mondo è quello in cui potrebbe scoppiare, e ci siamo

quasi, una guerra mondiale a suon di atomiche, allora in questo scenario è evidente che **l'arte non può entrare in campo direttamente con le solite mostre a soggetto** – migranti, Palestina, guerre, ecc. Susan Sontag si lamentava del fatto che spesso l'arte trasforma un fatto crudele in fatto estetico, spostando l'attenzione dalla "gravità del soggetto al medium". Ci vuole ancora uno sforzo. Uscire dagli studi, dalle gallerie, dai musei? Oppure: contaminare studi, gallerie e i musei con segni di protesta, segni di solidarietà, segni di rivendicazione della libertà d'espressione, oggi così fragile e sottomessa al vaglio della censura? In questo contesto estremo Greta Thunberg segna la via a quegli artisti per i quali sarebbe sufficiente cambiare concettualmente il soggetto per testimoniare del presente. Ma non sono da meno le performance umanitarie di un militante come **Luca Casarini**, le quali con le sue incursioni di salvataggio di disperati nel Mediterraneo prospettano una speranza di vita per coloro che hanno subito la violenza dell'Occidente. Nella striscia di Gaza non sono assassinati soltanto i palestinesi, ma con essi – come si esprime Adorno in merito al genocidio degli ebrei – ancora una volta muore *l'esemplare dell'umanità*, se però siamo disposti a immedesimarci nei palestinesi. Se non è così, allora l'arte e la cultura che rappresenta l'Occidente, per parafrasare Adorno, è solo spazzatura.

L'INVENZIONE DI UN LUOGO: IL "GRAMSCI MONUMENT" DI THOMAS HIRSCHHORN IN MEZZO AL BRONX

NICOLE DAVIDE ANGERAME

A d un certo punto, era l'estate del 2013, buona parte del *jet set* artistico di Manhattan sale su lussuose limousine dai vetri oscurati e si dirige verso il Bronx. Destinazione? Forest Houses, un *project* di quattro torri da quattordici piani nel cuore di un complesso di edilizia popolare da 1.400 appartamenti, abitati per il 58% da afroamericani e per il restante da ispanici. Lo fanno per inaugurare un *monumento* dedicato a uno dei pensatori marxisti più influenti del Novecento, **Antonio Gramsci**, in una zona della metropoli dove il sottoproletariato è una realtà definitiva. Il miracolo di questo esodo lo compie **Thomas Hirschhorn**, artista svizzero di fama internazionale e spirito militante che sceglie uno dei luoghi più periferici e stigmatizzati della grande mela per erigere il suo *Gramsci Monument*. Non si tratta di una statua né di un'opera celebrativa, è il tentativo di costruire un luogo *ex novo*, dentro un luogo già connotato da una evidenza sociale che è anche economica, politica e oggi, mentre il South Bronx è in via di gentrificazione, perfino speculativa. Con intuizione artistica unica e geniale, Hirschhorn costruisce, insieme a diciassette giovani del quartiere, una grande struttura in legno, con scritte e immagini fatte a mano, seguendo il suo consueto stile "povero", immediato e rude. Il *monumento* è una struttura complessa, vivente, un centro culturale temporaneo e autogestito: bar, biblioteca, museo, scuola d'arte, sala conferenze, radio, redazione giornalistica e un sito web costituiscono quest'**opera d'arte totale e locale**, comunitaria, aperta ogni giorno a incontri, letture, laboratori, dialoghi e riflessioni partecipate dagli abitanti del *project*. La scena dell'arte qui non esiste. Il *Gramsci Monument* non è pensato per essere *esposto*, mostrato su quel palcoscenico che è il museo, e tutti quei *white cube* che ne imitano lo spazio. All'epoca, Forest Houses rappresenta per l'artista un anti-luogo che semplicemente non esiste su molte mappe "che contano". Il gesto creativo diventa un atto di **presenza politica e poetica** in un contesto marginale, ma pienamente urbano e profondamente reale; è un fare arte lì dove non arrivano il mercato, le fiere, i collezionisti, i capitali e soprattutto non arrivano i turisti. Creare un luogo artistico in un anti-luogo come Forest House può cambiarne la percezione e quindi il suo destino: è quel che si augura l'artista. Fin dal principio, il suo intento è quello di costruire un dispositivo per "far vivere un pensiero", quello gramsciano, in una comunità di persone che ignorano la figura del comunista sardo, ma ne condividono la voglia di riscatto. "Mi interessa cosa un monumento può produrre ogni giorno", mi dice Hirschhorn quando salgo a trovarlo in una giornata afosa di quel luglio ormai lontano. "Non miro alla celebrazione passiva di una figura" continua. Abiterà il suo progetto per i 77 giorni della sua durata, accogliendo i residenti e dando loro la parola in un luogo "protetto". Insieme a loro, farà crescere organicamente il "monumento", caricandolo di contenuti e creando ogni giorno un quotidiano, così



Questo strano luogo, apparso come un fungo, è un motore relazionale, un laboratorio di possibilità

come un sito web. A quella data, Hirschhorn ha già creato "monumenti filosofici" dedicati a Spinoza, Bataille e Deleuze, ma in quei progetti la sua presenza era

stata marginale. Realizzato con la collaborazione della **Fondazione Gramsci**, il monumento vanta un piccolo "museo" che espone gli oggetti usati in carcere dal fondatore de **L'Unità**, l'organo ufficiale d'informazione del Partito Comunista Italiano andato in stampa dal 1924 fino alle ripetute chiusure recenti e che per un secolo ha accolto gli articoli dei grandi intellettuali italiani: un giornale che neanche il regime fascista riuscì a estinguere e per il quale sono salito anche io nel Bronx, quel giorno lontano, per raccogliere il pensiero di Thomas. "Mi basta che conoscano il nome Gramsci, o la sua data di nascita, è un buon inizio" mi confessa, mentre un afroamericano infila occhiali da vista simili a quelli di Gandhi, e inizia un *reading* di poesie scritte da lui per il vicinato e mentre alcuni bambini si avvicinano per capire cosa ci faccia questo *luogo extra-terrestre* in mezzo al loro cortile condominiale. Questo strano luogo, apparso come un fungo, è un motore relazionale, un laboratorio di possibilità: il progetto ha un'evidente valenza politica, anche se Hirschhorn insiste sulla **centralità della forma**. "Sono un artista", mi dice, "non un attivista, ma la forma deve incontrare la vita". Ecco un *topos* delle avanguardie, di un'arte che si pensa come produttrice di "emancipazione", un concetto per il quale Gramsci si è battuto e per il quale è stato recentemente molto amato e molto studiato, proprio negli Stati Uniti d'America. Ben più, forse, che nella sua Italia.

Ingresso del Gramsci Monument di Thomas Hirschhorn. Courtesy l'artista e Fondazione Gramsci

A

museo
comunale
d'arte
moderna
ascona

m
gm
a



Joana Vasconcelos

Joana Vasconcelos

FLOWERS OF MY DESIRE

15.6 – 12.10.2025

Orari di apertura

Martedì – sabato 10-12 | 14-17

Domenica e festivi 10.30-12.30

Lunedì chiuso

Museo Comunale d'Arte Moderna

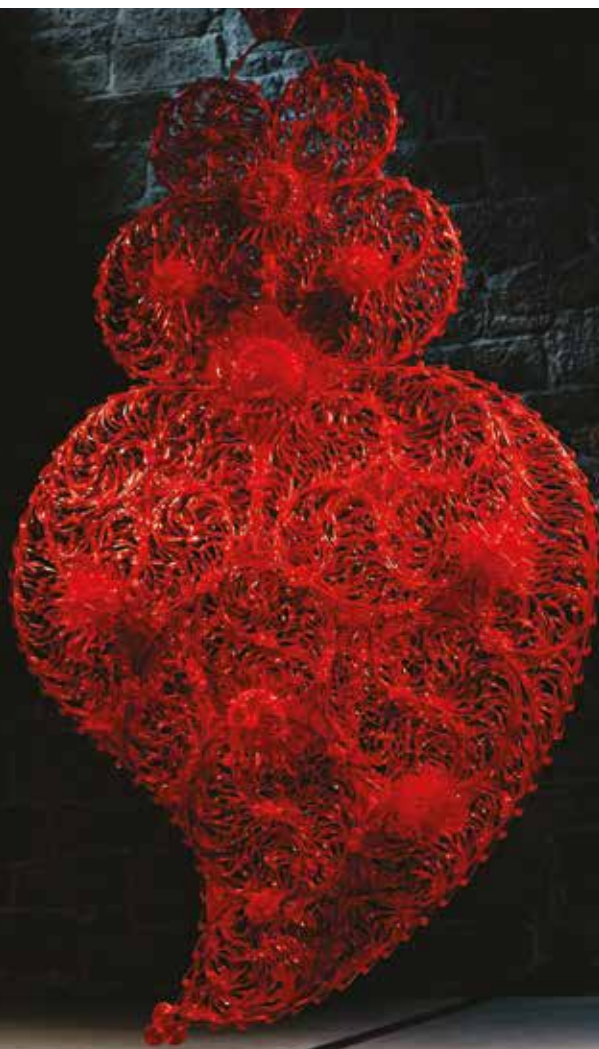
Via Borgo 34 | CH-6612 Ascona

+41 (0)91 759 81 40 | museo@ascona.ch

www.museoascona.ch

[@museoascona](https://www.facebook.com/museoascona)

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



Joana Vasconcelos, Coração Independente Vermelho #1 (2013) / Photo © A. Gavinho - Agência de Comunicação, Courtesy: Quanta Terra / © 2025 ProLitteris, Zürich



**PER ABBONARTI IN UN ATTIMO
FOTOGRAFA E CLICCA QUI**





SIMONE CANTARINI (1612-1648)

UN GIOVANE MAESTRO
TRA PESARO, BOLOGNA E ROMA

22 MAGGIO
12 OTTOBRE 2025

PALAZZO
DUCALE
DI URBINO



MINISTERO
DELLA
CULTURA



DIPARTIMENTO
PER LA VALORIZZAZIONE
CULTURALE



DIREZIONE
GENERALE
MUSEI



PALAZZO
DUCALE DI URBINO
DIREZIONE REGIONALE
MUSEI NAZIONALI
MARCHE

GALLERIA
NAZIONALE
DELLE
MARCHE



La Venaria Into the Light



design: FIONDA

Anthony McCall

Solid Light

28 giugno —
31 agosto 2025

 La Venaria Reale

 CONSORZIO
RESIDENZE
REALI SABAUDE

 MINISTERO
DELLA
CULTURA

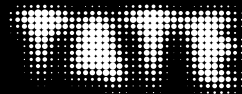
 REGIONE
PIEMONTE

 CITTÀ DI VENARIA REALE
CITTÀ DEL PATRIMONIO EUROPEO

 Fondazione
Compagnia
di San Paolo

 Fondazione
1563

in collaborazione con la Tate, UK



con il supporto di



Residences
of the Royal House of Savoy,
World Heritage since 1997

 **unesco**
World Heritage Site

 **RESIDENZE
REALI SABAUDE
PIEMONTE**
Your Italian Royal Experience