

La Collezione Come Forma Darte Ediz Illustrata

Parallelamente alle vicende politiche e militari che accompagnarono la creazione dell'unità nazionale corre una atteggiamento di particolare attenzione verso la conoscenza dell'Italia dal punto di vista artistico e paesaggistico. Si vuole rappresentare il paese per farlo conoscere attraverso le sue specifiche peculiarità: si eseguono vedute di città e di paesaggio, secondo la consuetudine consolidata dai Grand Tour, ma, lentamente, si iniziano anche a fotografare monumenti e dipinti, collezioni d'arte e musei e, in particolare è questo aspetto che acquista maggior peso ed importanza legandosi agli ambienti di studio e dei connoisseurs. L'arte viene vista come momento di coesione nazionale e si cerca di divulgare l'idea che l'unità culturale della nazione italiana era preesistente rispetto a quella politica. La fotografia partecipa di questo clima culturale nella deliberata certezza che le opere dei grandi artisti del passato devono di diritto far parte del Pantheon culturale della nazione. [Marco Pizzo] Il volume è a cura di Paola Callegari, Sandra Costa, Marco Pizzo con la collaborazione di Michela Scolaro.

Quello del museo privato è un fenomeno culturale, sociale ed economico che nel XXI secolo si è imposto su scala globale. Negli ultimi vent'anni si è costituito un fitto Paesaggio di istituzioni di successo dedicate all'arte contemporanea messe in piedi da collezionisti o persino aziende, basti pensare ai musei di François Pinault o alle fondazioni legate ai marchi di moda più prestigiosi. Intimamente legati al gusto e alla visione del proprio fondatore, i musei privati sono spesso bollati come "sepolcri per trofei" o come espedienti per sottrarsi al fisco, ma il quadro è ben più articolato e complesso di come appare. Questa indagine – che ha portato Georgina Adam a esplorare oltre cinquanta realtà museali private negli Stati Uniti, in Europa, in Cina e non solo – intreccia i dati e le dichiarazioni dei diretti interessati per ricostruire le ragioni dietro a questo boom e le sue implicazioni. Perché i collezionisti scelgono di avere spazi propri invece di donare opere alle istituzioni locali? Come li finanziano? Sono solo sfoggi di vanità o progetti genuinamente filantropici? Con grande sagacia l'autrice si muove sul filo di una corda tesa tra ambizioni personali e utilità pubblica, tratteggiando personaggi e scenari tanto controversi quanto intriganti.

La collezione come forma d'arte

As Jacques Derrida wrote in 1995, while considering Archive Fever, nothing is less reliable or less clear today than the word "archive". Nevertheless, the historic-cultural dimension of the contemporary discursive practices in cinema and art develops in the semantic openendedness of the term, in the repositioning of the idea of archive. The individual disciplines involved in one such field – history of cinema and art, theory of cinema and art, aesthetics, semiotics, philology, etc. – begin to open up to questioning the notion of archive even 'in negative': in other words what – after Michel Foucault – the "archive" is not, or does not seem to be. The "archive" is not the 'library of libraries' or 'encyclopedia', it is not 'memory', it is not museum, it is not a 'database'. In recent years, the attention focused on such ideas has not so much highlighted the 'impulses', 'turns' and specific forms of art ("art archive") as it has revealed in many ways how the "archive" concerns us in the interrelation of aesthetic, political, ethical and legal levels among various disciplinary fields. From the archaic funerary and sacred stones to the most recent three-dimensional objects, sculpture has been determined by a dualistic tension between the urge for imitation of natural forms (mimesis) and the desire to freely shape autonomous configurations (abstraction). Within such a complex history, the second half of the 20th century has been a particularly intense period. Besides their abstract works, many sculptors developed an extraordinarily rich theoretical discourse. This collection of essays presents some of the most eminent protagonists of this crucial historical moment by focusing on the artists' "own words". In their analysis, the contributors have followed three key-notions – "Sensation", "Idea", and "Language" – that fruitfully collect different artists under a common conceptual arch and show the aesthetic relevance of abstraction in sculpture. This book addresses high-level undergraduate and graduate students, as well as the scholarly community in the fields of aesthetics and art criticism, art history and art theory, visual, cultural and media studies.

Dopo essere stato il più giovane direttore alla Kunsthalle di Berna e segretario generale di documenta 5 (Kassel, 1972), la decisione di non essere più legato a un'istituzione porta Harald Szeemann a ideare mostre personali che reinventano il formato e il contenuto stesso del medium in modo estremo, concentrandosi non più solo sulla produzione artistica contemporanea quanto piuttosto su contenuti privati o storici da raccontare attraverso la messinscena. Szeemann oggi è ricordato per l'innovatività del suo approccio interdisciplinare e in particolare per la mostra "When Attitude Becomes Form". Questo breve saggio, basato su documenti d'archivio, interviste e appunti inediti trovati presso l'archivio Szeemann di Locarno, analizza una serie di mostre concepite dal curatore svizzero negli anni settanta e mai realizzate, in particolare l'esposizione intitolata "La Mamma". Parte di una trilogia ("Le macchine celibi", "La Mamma" e "Il sole"), questo progetto attingeva a vari ambiti disciplinari quali storia delle religioni, arti visive, teosofia, femminismo, con l'intento di allestire una mostra senza arte, dedicata allo studio della donna, all'evoluzione della figura materna, e in generale all'idea di una divinità femminile.

Scultore prodigioso nel forgiare immagini e narrare miti, Arturo Martini (1889-1947) si è consacrato interamente a quest'arte "misteriosa ed egoista" che sottrae ogni energia a chi la pratica, come lui stesso scrisse. Un'esistenza, se priva di momenti epici, tutta votata alla reinvenzione dell'iconografia, tanto che avrebbe potuto dire, con il poeta Lucio Piccolo, "la vita in figure mi viene". L'infanzia lacerata dalla povertà e dai contrasti familiari in una Treviso ancora medioevale, il talento precoce nel dar forma alla creta, l'impiego – ancora giovinetto – nella bottega di un orefice, l'insperata borsa di studio che gli consente di studiare a Venezia con lo scultore Urbano Nono, sono i primi passi di un individuo nato "in condizioni disperate" ma destinato a rinnovare le arti plastiche. La sua parabola lo condurrà poi a Monaco nel 1909, tappa disagiata quanto carica di stimoli, e a Parigi nel 1912, mentre è tra i "ribelli" di Ca' Pesaro e aderisce al Futurismo. Terminata la guerra, Martini ha già trent'anni e, seppur riconosciuto come uno dei migliori

interpreti dei nuovi ideali classici incarnati da “Novecento” e Valori Plastici, fatica ancora a mantenere sé e la moglie Brigida. Solo alle soglie dei quaranta arriva per lui la “stagione del canto”, una fase felice accompagnata nel 1930 da un nuovo amore con la giovane Egle e nel 1931 dal leggendario premio di centomila lire alla Quadriennale di Roma. Sono gli anni in cui porta la terracotta a vette monumentali e in cui realizza nuovi capolavori in pietra e in bronzo. La serenità culmina però in un voltafaccia. Ormai all’apice della fama, con un accanimento senza precedenti, Martini si scaglia contro la scultura e la accusa di essere “lingua morta”. A questa inspiegabile abiura si aggiungono, implacabili, la malattia e l’umiliazione di un processo di epurazione nel 1945, che gli mineranno le forze fino a spegnerlo a nemmeno cinquantotto anni. Elena Pontiggia narra le vicende umane e artistiche di Martini con lucidità e chiarezza esemplari, arricchendo il volume di dati inediti che gettano nuova luce sul suo percorso espressivo.

Se molto è già stato detto sul Giorgio Morandi artista, è ancora possibile accostarsi «sotto altro aspetto» all’uomo senza per questo eludere le tappe della sua fortuna critica. È proprio quanto fa Luigi Magnani, collezionista e artefice della fondazione che porta il suo nome: forte della lunga e profonda amicizia che lo legò al pittore bolognese, mette la sua erudizione e sensibilità al servizio di un’affinità elettiva che si traduce in un affettuoso ritratto. Senza mai ricadere in una facile agiografia o in un’evocazione pedissequa dell’opera, queste memorie amplificano i tratti sostanziali della figura di Morandi, lasciando che a essere rivelatrici siano le sue stesse parole, l’essenza stessa di quel furor creativo che si manifesta nei gesti quotidiani, come quello singolare di ricercare con il cannocchiale l’esatta inquadratura del paesaggio («Lo vede lassù il suo quadro? L’ho dipinto in questa stanza»). L’artista emerge così «nei suoi gusti, nei suoi umori, e non meno nelle sue qualità», tra cui spicca, come scrive Stefano Roffi nella nuova prefazione, l’aver sempre rifuggito qualsiasi appartenenza artistica, dipingendo solo «per quei pochi che sentiva partecipi del suo mondo». Il mio Morandi, apparso per la prima volta nel 1982, è la testimonianza di una personalità schiva e raffinata, ed è accompagnato da un insieme di lettere dell’artista che, quasi duplicando la narrazione, la rendono maggiormente tangibile. Rileggerlo oggi non significa solo ripercorrere la storia di un legame ventennale di stima reciproca, significa soprattutto riscoprire il più intimo e peculiare sentire di Morandi. Quello di un enigmatico, stregonesco e rigoroso interprete della natura, riconoscendovi «quanto di umano ha trovato espressione, mediante la forma, nella sua pittura». Il volume è pubblicato in formato solo testo.

Marcel e Suzanne Duchamp, Octavio Paz e Edoardo Sanguineti, Breton e Man Ray, de Chirico e la duchessa di Beaufort sono solo alcuni dei personaggi che compongono la fauna di questo racconto erudito e sagace, a tratti esplosivo, lontano da qualsiasi convenzione autobiografica. Procedendo a ritroso dal 1983, anno in cui viene pubblicata, al 1924, anno di nascita dell’autore, Automitobiografia si configura come un viaggio iperbolico che risale la corrente degli eventi. Un viaggio che ci immerge fin dalle prime pagine nella coeva cultura visiva e che sembra rispondere, attraverso il suo percorso, alle tendenze allora in atto dell’arte “colta” e del citazionismo. Esperienze ben note a Baj, già abile artefice, fin dagli anni sessanta, di rifacimenti ludici delle opere dei grandi maestri, come il ciclo Chez Picasso o composizioni come La cravatta di Jackson Pollock e la Vendetta della Gioconda. Una vocazione che anche nei lavori successivi lo porterà a redimere ? insieme a un repertorio di icone, temi e stilemi del passato ? uno sgargiante armamentario di brocantes, medaglie, passamanerie, lustrini, scampoli damascati, coccarde e ogni genere di paccottiglia che affolla il suo studio. Questo metodo, volto al costante recupero e all’accumulo, si traduce sul piano della narrazione in un grande assemblage di ricordi, riflessioni e citazioni mutate da artisti e intellettuali di ogni epoca e origine. A cominciare dal suo geniale mentore Alfred Jarry e dalla Patafisica, la vera “scienza”, baluardo di quell’ironia che irrorava l’intero universo culturale di Baj. Fanno capolino, accanto alle innumerevoli personalità, anche oggetti che popolano la vita quotidiana dell’artista, come la Macchina agricola, una moto Kawasaki o un semplice ascensore: splendidi congegni meccanici ed erotici capaci non solo di titillare la curiosità del lettore ma anche di puntellare le convinzioni sociali, scientifiche, filosofiche, sostenute da Baj. Il quale per anni si è battuto non solo per un rinnovamento dell’arte della pittura ma anche per un profetico ritorno alla natura contro le minacce di una tecnologia sempre più totalizzante.

Se ogni epoca ha un suo modo di collezionare, quello contemporaneo è segnato da un reciproco legame con la pratica artistica, tanto che le due attività spesso si sovrappongono fin quasi a confondersi. Gli esempi abbondano: da Joseph Cornell, cacciatore di bizzarrie con cui compone le sue scatole divinatorie, a Claes Oldenburg, che espone come opera propria una raccolta di oggetti d’affezione; da Marcel Broodthaers, per cui il collezionare è all’origine della scelta di diventare artista, a Hans-Peter Feldmann che, sulla scia di Malraux, da anni ritaglia, classifica e incolla immagini per un insolito museo. Il collezionismo non è più solo affare di chi, non artista, raccoglie oggetti in quantità rilevante, ma diventa modalità espressiva di quegli artisti che li radunano per costruire opere d’arte secondo il principio warburghiano del montaggio. D’altro canto, lo stesso collezionista è un artista che accetta di esprimersi tramite immagini dotate di un forte potere simbolico, le quali diventano un’estensione della sua persona. Appena l’occhio li cattura, gli oggetti si caricano di qualità supplementari: spogliati della loro funzione, un sapiente lavoro di accostamenti e rimandi crea fra loro un fertile dialogo, dando vita a un insieme organico che non tollera mutilazioni. La collezione assume così lo statuto di opera d’arte. Eclettismo, trasversalità, soffio personale definiscono una tipologia di collezione agli antipodi rispetto a quella chiusa e preordinata dei musei. A questa dimensione più privata e creativa fa riferimento Elio Grazioli il quale, nel ricostruire il percorso che dalla Wunderkammer porta al collage e all’assemblage, racconta un collezionismo non utilitarista ma passionale, meno vetrina di rappresentanza e più gioco per intenditori che sappiano apprezzare le articolazioni imprevedute. Pratica, questa, che ha molto da insegnare a quelle istituzionali: una maggiore libertà e una necessità più sentita.

La prima guida completa alle grandi canzoni e composizioni che costituiscono la struttura portante della musica jazz e la lingua comune degli interpreti di questo genere di tutti i paesi e di tutte le epoche. La storia, le caratteristiche, le versioni più celebri di oltre 250 successi che spaziano dai grandi classici di Broadway alle più famose melodie di jazzisti del

calibro di Miles Davis, Thelonious Monk, Duke Ellington e John Coltrane

Questa è una storia di dialoghi mancati, di approdi differiti. Un'avventurosa vicenda, che non era ancora mai stata ricostruita nella sua ricchezza. Ne sono protagonisti, tra gli altri, Le Corbusier e Walter Gropius, Charles e Ray Eames e Yona Friedman, Bruno Munari e Frank Lloyd Wright, Giancarlo De Carlo e Ludovico Quaroni, Emilio Ambasz ed Ettore Sottsass, Gaetano Pesce e Mario Bellini, Michele De Lucchi e Aldo Rossi, Superstudio e Andrea Branzi. Pur diverse, le loro esperienze sono accomunate da una profonda fascinazione per il cinema, medium moderno per eccellenza, straordinaria "arte di vedere lo spazio", strumento per aderire alle architetture e per descriverne dall'interno la sintassi e i vuoti, dispositivo per visualizzare la metropoli contemporanea. Poco disposti a misurarsi con le regole dell'industria cinematografica e a cogliere la specificità del linguaggio filmico, gli architetti-registi concepiscono la settima arte come territorio della libertà, geografia in cui muoversi senza rispettare consuetudini e rituali, luogo delle più sfrenate sperimentazioni. Alcuni atteggiamenti sono ricorrenti: urgenza testimoniale, vocazione critica, desiderio di riciclare materiali già girati, slancio visionario, attitudine concettuale. Se Le Corbusier e De Carlo si servono delle immagini in movimento per divulgare presso un pubblico di non specialisti riflessioni teoriche già ampiamente note a studiosi e a professionisti, altri – come Pesce, De Lucchi, Bellini e Branzi – ricorrono a modelli di matrice avanguardistica, sottraendosi alle leggi della discorsività tradizionale e ai dettami della comunicazione classica. Altri ancora usano i video come luoghi nei quali mettere in scena progetti assurdi, impossibili: è il caso, per esempio, di Acconci e Superstudio. In questo originale volume, curato da Vincenzo Trione, incontreremo tanti architetti per i quali il cinema, per riprendere le parole di Giulio Carlo Argan, non è «puro e semplice sistema di conoscenza», ma «sistema significativo di nuova istituzione»: tra le tecniche artistiche, «la più strutturante». Il volume è pubblicato in formato solo testo.

Nell'ambiguità di un gioco di parole che include le opposte condizioni dell'attendere un evento e del suo inaspettato accadere, si è individuato il titolo di questo volume che supporta la raccolta di opere d'arte del Patrimonio dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro. Una raccolta che, sebbene comprenda anche donazioni acquisite in passato, che quindi riportano molto indietro nel tempo, solo recentemente ha assunto una cospicuità e una rilevanza inattesa. E ciò è potuto accadere grazie alla generosità di tanti artisti che, nella maggior parte dei casi, hanno operato nell'istituzione catanzarese in veste di docenti, o che, più semplicemente, sono stati vicini ad essa, talvolta con la partecipazione a conferenze, dibattiti, mostre e altre attività extradidattiche. È questo un volume, quindi, che in qualche misura restituisce e ricostruisce la storia dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, nell'inevitabile eterogeneità di una raccolta che rispecchia, non soltanto la molteplicità generazionale e d'orientamento espressivo dei numerosi donatori, ma anche e soprattutto la virtuosa ricchezza e varietà delle linee di ricerca e, per estensione, dei percorsi didattici e degli spunti di riflessione critica proposti agli allievi nell'arco della sua quarantennale attività. Un periodo relativamente breve nel corso del quale l'istituzione catanzarese è riuscita a ritagliarsi un ruolo di grande prestigio, elevandosi a sicuro punto di riferimento nell'ambito dell'Alta Formazione Artistica, non soltanto per la Calabria, ma per tutto il Mezzogiorno d'Italia. Ruolo, questo, che viene ribadito di anno in anno dalla rilevanza e dal numero delle iniziative culturali prodotte e promosse, dai frequenti riconoscimenti conseguiti dagli iscritti in tanti premi e manifestazioni nazionali e internazionali e, non da ultimo, dai non meno numerosi diplomati che al termine del percorso di studi hanno potuto intraprendere il non facile cammino della professione d'artista o si sono aggiudicati con merito incarichi di docenza un po' in tutto il Paese. Che si determini attraverso un percorso di sedimentata e complessa riflessione o che scaturisca e deflagri dalla casualità istintiva di un'azione, è difficile pensare l'arte al di fuori di quel territorio ideale, necessario e pressoché inevitabile, quella sorta di a priori dell'opera, che corrisponde alla dimensione dell'in/atteso. Una dimensione che a sua volta, più in generale, sembra poter includere e riflettere con gelida imparzialità le opposte polarità che determinano approcci e percorsi esistenziali, sempre unici e irripetibili, di ogni esperienza umana. A questa raccolta che suggella e celebra il quarantennale dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro manca, oggi, solamente una sua sede stabile per consentire la più ampia condivisione e fruizione di un patrimonio che non vuole e non può essere soltanto appannaggio dell'Istituzione, ma di tutta la collettività. Arte, quindi, in attesa, anche, di una sua definitiva e degna collocazione.

La storia dell'arte, lo diceva Benjamin, è una storia di profezie, e perché certe opere siano comprensibili occorre che siano mature le circostanze che esse hanno percorso. Di imprese sovversive il secolo delle avanguardie è stato prodigo, ma ce ne sono alcune la cui forza tellurica ha sconvolto per sempre la modernità lasciando che un nuovo paradigma si diramasse dalla crepa. E c'è un punto preciso in cui attecchisce per la prima volta il germe del contemporaneo: l'apparizione dell'Orinatoio. Dopo averlo acquistato in un negozio di idraulica di New York, Duchamp lo spedisce alla mostra degli Indipendenti del 1917, dove sei dollari garantiscono il diritto di essere esposti. La rottura è sotto gli occhi di tutti: è la natura stessa dell'arte a essere messa alla prova. E a partire da questa "spora aliena" di non-arte la faglia si prolunga attraverso una continua e sistematica trasgressione dei limiti. Esplorando – per usare un termine di Arthur Danto – l'artworld delle catastrofi più clamorose del Novecento, questo libro ci svela le trame di opere rivoluzionarie, indissolubili dalle personalità e dalle idee dei loro autori, in una continua tensione fra provocazione e preveggenza. Scopriamo così che lo spiazzante rigore dei 4'33" di silenzio di Cage ha strettamente a che fare con l'enfasi concettuale e con l'annientamento del confine tra arte e vita; che le sperimentazioni sul vuoto dell'irruente Klein e gli affilati paradossi di Manzoni inaugurano la pratica di una costruzione del mito dell'artista che diventa essa stessa opera d'arte; che l'iconica Brillo Box di Warhol ribalta le gerarchie moderniste aprendo uno spettacolare squarcio su quella svolta culturale che prenderà il nome di postmoderno. Luigi Bonfante ci rivela l'importanza di uno sguardo retroattivo in grado di riconoscere in queste fratture le caratteristiche più salienti del contemporaneo e insieme di interpretare le ambiguità del nostro presente, senza farsi sedurre dall'irrisolvibile quesito che domina l'estetica dei giorni nostri: siamo di fronte a un'apocalisse o una palingenesi? Il volume è pubblicato in formato solo testo.

Le chiese contemporanee assomigliano spesso a capannoni industriali, piscine, bar, autorimesse. Non hanno quasi mai la facciata, e i

campanili sono un labile ricordo. All'interno sono spaesanti e asettiche come sale d'attesa e al posto della cupola c'è il soffitto che fa pensare non a Dio ma all'inquilino del piano di sopra. I rosoni sono sostituiti dai lucernai e le immagini sacre da anodine opere d'arte astratta che rimandano a una vaga spiritualità senza trascendenza; in omaggio al minimal, gli altari sembrano usciti da un catalogo Ikea. L'orrore dei nuovi edifici di culto è il pegno che la Chiesa paga alla contemporaneità: dopo il Concilio Vaticano II, essa ha dismesso le forme della tradizione preferendo le più ardite stravaganze architettoniche o, peggio, aderendo con giubilo alla burocrazia delle commissioni urbanistiche. Eppure sorgono ovunque nuove, magniloquenti cattedrali: sono i musei, progettati da celebrate archistar, volani di turismo e di investimenti miliardari, luoghi destinati non più a conservare le memorie bensì a fungere da packaging lussuoso dell'arte contemporanea, essi stessi opere d'arte, icone, luoghi dove sperimentare la cultura che si fa religione. Frotte di fedeli partono in pellegrinaggio: come un tempo verso Chartres ora vanno al Guggenheim di Bilbao o alla Tate Modern di Londra per adorare gli idoli e le reliquie della contemporaneità. In modo divertente e divertito, Angelo Crespi passa in rassegna le brutte chiese mettendole in relazione con la disciplina della Conferenza episcopale italiana che offre agli architetti un comico manuale frutto non della fede, ma di una sorta di moralismo pauperistico postconciliare; dall'altro lato, si scaglia contro i progetti dei musei decostruzionisti, enormi astronavi aliene in vetro, ferro e cemento, che determinano sempre più spesso il paesaggio delle città, divertimentifici e fabbriche di senso e di consenso.

È più probabile farsi un'idea dell'universo creando oggetti infinitesimali che nel rifare il cielo intero. A metterla su questo piano è lo scultore Alberto Giacometti che, per afferrare la verità e darle forma tangibile, finiva spesso per ridurre in scala l'esistente. D'altronde gli oggetti rimpiccioliti hanno qualità profondamente rivelatrici: fin da bambini maneggiamo macchinine, omini, mattoncini, dando vita a imperi in miniatura da poter dominare, mettendoci alla pari di un adulto, forse perfino di un gigante. Un'aspirazione che non sempre si estingue una volta cresciuti, e che talvolta si trasforma in dedizione totale alle imprese più eccentriche. Come è accaduto negli anni venti a Edwin Lutyens, che progettò con minuziosa maniacalità la casa delle bambole per la regina Maria, dotandola di oggetti piccoli, piccolissimi, tutti perfettamente funzionanti e realizzati dai più famosi artisti e artigiani dell'epoca. Simon Garfield si muove nel tempo e nello spazio alla scoperta di un microcosmo popolato di collezionisti, modellisti e appassionati irriducibili. Ne celebra il puntiglio e l'ossessione, indaga l'origine di questa scintilla e riesce a scovare universi insospettati nelle crune degli aghi: incontreremo allora abilissime pulci circensi, microscopici abitanti di città lillipuziane, una signora di Chicago che ricostruisce scene del crimine delle dimensioni di un guscio di noce, l'esercito di migliaia di minuscoli Hitler dei fratelli Chapman. Perché la miniatura ha molto a che fare con l'arte: amplia la percezione di ciò che la nostra mente crede già di conoscere, donandoci spunti profondi e illuminanti sul mondo, in scala reale, che ci circonda. Edizione con immagini.

Grazioli investigates collections as artistic expressions of the collector.

"Luogo di grande ricchezza storica, di instancabile creatività e innovazione, con grandi spazi verdi e un numero impressionante di capolavori architettonici, Londra ha qualcosa per tutti i gusti: a voi la scelta" (Emilie Filou, Autrice Lonely Planet). Esperienze straordinarie: foto suggestive, i consigli degli autori e la vera essenza dei luoghi. Personalizza il tuo viaggio: gli strumenti e gli itinerari per pianificare il viaggio che preferisci. Scelte d'autore: i luoghi più famosi e quelli meno noti per rendere unico il tuo viaggio. In questa guida: Tower of London in 3D; cartina estraibile; gita di un giorno; cartina del British Museum.

Incultura, finanza e globalizzazione stanno rapidamente spingendo i linguaggi dell'arte in un cul-de-sac. Il tramonto definitivo delle avanguardie e l'erosione del potere intellettuale che le puntellava, insieme all'immagine dell'arte come status symbol, hanno favorito l'ascesa di un collezionismo che, sprovvisto di un'adeguata conoscenza del proprio oggetto del desiderio, ha tuttavia imposto nuove regole del gioco e provocato un radicale appiattimento del gusto. Se un tempo, infatti, il collezionismo – che del gusto è il frutto tangibile, la visualizzazione plastica – era appannaggio di un'aristocrazia colta e carismatica, in grado di conferire legittimità e autorevolezza alla battaglia delle idee, oggi è alla ricerca soprattutto di consenso, e tratta l'oggetto d'arte alla stregua di un souvenir bell'e pronto cui si chiede di essere riconoscibile quanto l'immagine della Tour Eiffel, familiare anche a chi a Parigi non ci è mai stato. Guidato da conformismo e dotato di ingenti capitali, sceglie opere-trofeo con l'unico scopo di testimoniare la sua appartenenza non più a un'élite di conoscitori, ma al club degli affluenti. Dal canto suo, l'artista, perso di fatto il ruolo antagonista che lo teneva al riparo dalle mode, non oppone più resistenza a questo assetto omologante. È costretto a inseguire il successo economico e produce un'arte "obbediente", attenta ai diktat del marketing e del gusto globalizzato, a scapito di quell'autonomia che era stata il suo vanto e la sua forza fino a pochi decenni fa. Polemico e pungente fin dal titolo, questo agile saggio narra i cambiamenti intervenuti nello spirito del tempo, nel gusto del collezionismo, nel sistema di diffusione dell'arte e in ultima istanza nell'arte stessa, in accordo con i mutamenti intercorsi negli ultimi trentacinque anni anche in campo sociale, geopolitico ed economico.

Come esistono nasi che, forti di un prodigioso fiuto, inventano i profumi, così esistono occhi in grado di rivelare la paternità di un dipinto. Se a un occhio esperto bastano pochi istanti per identificare l'autore di un'opera rimasta per secoli nell'ombra, è perché dopo lunghi anni di addestramento sa isolare dettagli che contano più di un'impronta digitale. L'intuito e le conoscenze acquisite, però, non sempre sono sufficienti a stanare un capolavoro: le scoperte più sensazionali avvengono spesso grazie a un evento del tutto fortuito. Capita per esempio che lo sguardo si posi su un Cristo in croce appeso nella galleria di un museo visitato per caso, e che proprio in quell'istante un raggio di sole ne illumini le unghie? riconoscibili fra mille per la levigata lucentezza? svelando un Bronzino a lungo ricercato e dato per disperso. Epiloghi come questo la dicono lunga su un'attività che assomiglia molto a quella del detective. Sulle tracce di quadri smarriti, il connoisseur si affida a una rete di informatori e, indizio su indizio, fatica non poco prima di mettere insieme i pezzi del puzzle. Il suo sguardo non si lascia dirottare da restauri scellerati, da precedenti attribuzioni eccessivamente disinvolute e dal proliferare dei falsi, ma si immerge dentro la vita dei dipinti. Se vi vedesse soltanto delle immagini, se non fosse così sensibile da riuscire a entrarvi, non arriverebbe mai a capirli. Philippe Costamagna, appartenente a quello sparuto gruppo di iniziati chiamati ad autenticare tele anonime in ogni angolo del mondo, ci svela trucchi e insidie di una professione in perenne equilibrio fra le necessità del rigore scientifico e le gratificazioni offerte da mercanti e collezionisti spesso abbagliati da interessi personali. Un racconto che fonde memorie private, riflessioni sui ferri del mestiere, curiosità storiche e aneddoti succulenti sulle vicende di alcuni illustri predecessori del calibro di Berenson, Longhi e Zeri: tre uomini e tre personaggi radicalmente diversi tra loro, nelle cui straordinarie fototeche si sono formate generazioni di studiosi e che hanno segnato, ciascuno con le proprie stravaganze, la misteriosa arte dell'attribuzionismo.

Al giurista esperto di arte contemporanea, oggi, appare palese una certa inadeguatezza delle categorie giuridiche create e riconosciute dal diritto per regolamentare il mondo dell'arte. Si tratta, infatti, di categorie classiche, quali quelle di unicità e originalità dell'opera dal punto di vista del diritto d'autore, che erano state suggerite da un'arte classica e che ben si adattavano ad un modo di esprimere la creatività quando questa era centrata sulla figura dell'artista-soggetto, e sul suo prodotto-oggetto, l'opera. Oggi, quando ci si sofferma ad osservare la trasformazione delle modalità espressive dell'arte contemporanea, divenuta concettuale, effimera, ibrida e appropriazionista, il ritardo del diritto si manifesta in modo evidente. La riflessione dunque è dedicata ai limiti posti dal diritto privato d'autore, dei beni, dei contratti e delle prove, alla possibilità di riconoscere come valida ed efficace la circolazione e la tutela di queste opere effimere e sempre in divenire; limiti che variano nelle legislazioni nazionali e che ben evidenziano divergenze e difformità di fondo tra sistemi di civil law e quelli di common law «Sorridente. E tutta la pelle grinzosa del suo viso si mette a ridere. In uno strano modo. Non solo gli occhi ridono, ma anche la fronte. Tutta la sua persona ha il colore grigio del suo atelier. Per simpatia, forse, ha preso il colore della polvere.» Con queste parole Jean Genet, modello prediletto, descrive Alberto Giacometti, scultore irriducibile, un carattere che gli anni travagliati e il lavoro

ossessivo hanno scolpito sul suo volto. L'attività nello studio di rue Hippolyte-Maindron, del resto, è molto intensa: a varcarne la soglia si assiste all'incessante lavoro sulle figure, che Giacometti distrugge e ricostruisce senza requie, in un'estenuante ricerca della perfezione, un oscillare tormentoso fra un ideale a cui tendere e i tentativi abortiti, un andirivieni di dubbi e ripensamenti. Pochi secondi fa rideva, ora tocca una scultura abbozzata e, rapito dal contatto delle dita con la massa di argilla, non si cura più di chi ha di fronte. Nato nel 1901 a Borgonovo, Alberto trascorre la giovinezza nello spazio aspro e familiare della Svizzera, con il padre che lo inizia all'arte fin dalla più tenera età e segue passo passo la sua carriera offrendogli incoraggiamento e sostegno. Nel 1922 si trasferisce a Parigi, dove compie i primi passi sotto la guida di Antoine Bourdelle e Zadkine, affrancandosi però ben presto dai suoi mentori per avvicinarsi, seppure per una breve fase, al Surrealismo di Breton e al Cubismo. Lo spirito ribelle, che segna tutta la sua ricerca e il suo passaggio attraverso le avanguardie, lo porterà a intraprendere un cammino solitario, ai margini del mondo dell'arte, nonostante le assidue frequentazioni con gli intellettuali più celebri dell'epoca nei caffè del Quartiere latino e di Montparnasse. Sedotto dalle arti primitive, approderà a una rappresentazione più sintetica e allucinata, dando vita a una schiera di figure vacillanti e in perenne cammino, che lo consacreranno sulla scena internazionale. «Non lasciarmi influenzare, da niente» annota in uno dei suoi taccuini: Alberto Giacometti appartiene a un tempo senza tempo, ciò che caratterizza l'essenza più autentica dell'arte. Il volume è pubblicato in formato solo testo

È il 1937 e la Spagna è dilaniata dalla guerra civile. A luglio un servizio della rivista Life traccia il funesto bilancio delle vite falciate in un anno di scontri e riproduce una fotografia destinata a fare il giro del mondo diventando un'icona dell'eroismo repubblicano: il Miliziano colpito a morte di Robert Capa. Lo scatto mette sotto gli occhi di tutti la morte in diretta di un combattente raggiunto in pieno volto da un proiettile nemico. Ma è davvero così? All'apice di un conflitto tanto radicalizzato sul piano ideologico, lo sguardo dei corrispondenti di guerra è necessariamente di parte. Dagli anni settanta tra i commentatori di quest'immagine s'insinua un sospetto e cominciano a emergere molti dubbi sulla sua veridicità. Si arriva addirittura a sostenere che sia il risultato di una vera e propria messinscena. L'opera che ha dato origine al mito del fotoreporter di guerra con la Leica al collo mentre si getta nella mischia sarebbe allora un falso? Si scatena così un vero e proprio "affaire Capa", un processo a puntate al fotogiornalismo che vede accusatori e difensori coinvolti in un'accesa disputa sul luogo della tragedia, sull'identità del miliziano ucciso e sulla sequenza degli scatti realizzati. Il baricentro di tutte le argomentazioni avanzate dalle parti in causa è sempre l'autenticità, sacro requisito del fotogiornalismo. Con l'abilità di un investigatore Vincent Lavoie ricomponi un mosaico di testimonianze dirette, ricerche documentali e perizie criminalistiche, ma anche di incongruenze, negativi falsificati e depistaggi. Un'indagine sulla verità in fotografia incisiva e avvincente che ripercorre le tappe di una controversia senza precedenti e che, in tempi di fake news e di reiterata manipolazione delle immagini, si rivela di una folgorante attualità.

6 febbraio 1963: ad appena trent'anni Piero Manzoni viene trovato morto nello studio di via Fiori Chiari, stroncato da un infarto. Da quel momento in poi è la sua fama di personaggio provocatore e scapestrato ad affermarsi, insieme all'opera più dissacrante, la Merda d'artista, che entra nella leggenda e nell'immaginario collettivo. Ma cosa c'è in realtà prima, dopo e dietro quei trenta grammi di prodotto purissimo d'autore? È ciò che ricostruisce e racconta Flaminio Gualdoni in questa biografia, che traccia il filo rosso della ricerca artistica di Manzoni, mettendo ordine in una congerie di materiali finora frammentari e lasciando da parte qualsiasi ipotesi fantasiosa e non documentata. Le notti di "dolce vita milanese" e le giovanili scorribande in bicicletta, le prime prove sotto il patrocinio di Fontana alla ricerca di una voce personale, il sodalizio con giovani artisti italiani a lui contemporanei, le collaborazioni con i movimenti d'avanguardia internazionali di cui diventa un esponente ricercato e riconosciuto: tutto scorre velocemente, fino a relegare sempre più sullo sfondo il Manzoni privato e a portare in primo piano il Manzoni artista. A imporsi fortemente, pure nel continuo e incessante sperimentare attraverso ogni mezzo – dalla pittura ai progetti per ambienti immersivi –, è infatti il nocciolo duro e compatto di un'avventura estetica attorno all'essenza stessa dell'opera d'arte. Un impegno ostinato, di cui la vita, nel suo duplice connotato di banalmente quotidiana e artisticamente eccezionale, non può che essere parte integrante. «C'è solo da essere, c'è solo da vivere.»

Il mondo delle opere d'arte e dei beni da collezione presenta uno sviluppo esponenziale e questo determina che, quotidianamente, da una vasta platea di soggetti (collezionisti, investitori, curiosi, appassionati), provengano richieste di consulenza specializzata in campo legale, fiscale e di due-diligence storico-artistica. Complice una pluralità di fattori (l'instabilità dei mercati finanziari, la ricerca di "beni rifugio" o di valori per effettuare una diversificazione patrimoniale, il desiderio di dimostrare il proprio status sociale mediante il possesso di un'opera d'arte o di una interessante collezione, eccetera) l'acquisto, la protezione, la gestione, la trasmissione generazionale e la vendita dell'opera d'arte e dei beni da collezione sono tutte situazioni che sollecitano quesiti cui i professionisti (in particolare, gli avvocati, i commercialisti e i notai) sono chiamati a rispondere. Il volume intende, pertanto, essere, sia per i consulenti che per gli "utenti" dell'opera d'arte e dell'oggetto da collezione, una guida che, senza rinunciare alla chiarezza, affronta con elevato spessore professionale tutte le questioni nelle quali l'opera d'arte e gli oggetti da collezione possono essere coinvolti, da quelle più tradizionali a quelle più innovative (quali l'utilizzo del trust in questo ambito). Gli Autori, infatti, mettono a disposizione del lettore, illustrando la materia che trattano, la rispettiva pluriennale esperienza professionale maturata sul campo, suggerendo gli opportuni orientamenti (già sperimentati nella propria cases history) per gestire le situazioni in cui si verificano problematiche analoghe. Il volume fa parte della Collana La Biblioteca del Wealth Management, curata da Angelo Busani.

Dai look alle playlist, dai menu gourmet ai festival canori fino addirittura ai matrimoni vip, oggi tutto è "a cura di", e i termini "curare", "curatore" e affini spuntano sulla bocca e nel curriculum di chiunque voglia far leva su una qualche specificità e distinguersi dalla massa. Se ormai anche le aziende più disparate hanno adottato questa strategia della valorizzazione estrema dei contenuti, è nel campo dell'arte che i curatori la fanno da padroni. Artefici di collettive e biennali di alto profilo cui prestano nome e volto, i vari Obrist, Christov-Bakargiev e Gioni offuscano il lavoro dei singoli artisti diventando essi stessi protagonisti degli eventi che sono chiamati a guidare, divisi tra l'esigenza di intercettare i gusti del pubblico e la missione di plasmare una nuova avanguardia. Un fenomeno iniziato negli anni novanta e propagatosi a macchia d'olio, tanto che perfino i musei, un tempo santuari sganciati dalle frenetiche emergenze del marketing, sono saliti sul carro dei curatori, pronti a propinare una fruizione premasticata dei loro tesori. Che cosa ha scatenato l'inarrestabile ascesa di questi "garanti del valore" abilissimi a promuovere anzitutto se stessi, così da apparire imprescindibili arbitri del gusto? In che modo questa figura è filtrata nella cultura di massa determinando un'iperprofessionalizzazione dei ruoli nel mondo dell'arte e un proliferare di nuovi ambiti di specializzazione? David Balzer indaga la pratica curatoriale non in quanto espressione di gusto, sensibilità e competenza avallando così il feticismo del curatore, ma ne denuncia gli eccessi diagnosticando quello che efficacemente definisce "curazionismo": una patologia

sintomatica della nostra cultura, una storia della nostra epoca.

Mostro sacro del muralismo messicano, Diego Rivera è stato in realtà tante cose: sodale di Picasso, donnaiolo impenitente e amante vorace, fervido comunista ben presto espulso dal Partito e sedicente rivoluzionario dell'arte. Rievocando alcuni episodi salienti di questa sua storia personale, raccolta e trascritta dalla giornalista Gladys March, si rivela anche un narratore incapace di tenere a freno l'esuberante fantasia. Nella sua prosa, così come nella sua pittura, scorrono una travolgente passione per la vita e un'umanità multiforme: prostitute e rivoluzionari, politici corrotti e mecenati capitalisti, ma soprattutto la gente della propria terra, per la quale nutrirà sempre un amore profondo. Dopo i primi passi come pittore cubista in Europa, il ritorno in patria è vissuto infatti da Rivera come una rivelazione: il Messico, con i suoi colori infuocati e la sua luce intensa, le moltitudini gioiose al mercato e alle fiestas, gli si presenta come una fonte di incontenibile splendore. A cui attingerà al momento di ritrarre sulle enormi pareti degli edifici pubblici messicani la coscienza politica di un popolo, attraverso scene di schiavitù, di lotta sociale e immagini della cultura precolombiana, plasmando i tratti di quel muralismo che diventerà di lì a poco un movimento pittorico internazionale. L'autoritratto che si dipana sotto i nostri occhi assume via via i contorni di una confessione a cuore aperto, in cui l'autore non risparmia nessuno, men che meno se stesso. La sua versione dei fatti trova un controcanto nelle voci delle donne della sua vita – Angelina Beloff, Lupe Marín, Frida Kahlo, sposata per ben due volte, ed Emma Hurtado – raccolte in appendice. Giunto all'ultima pagina, al lettore non resta che chiedersi dove stia la verità su questo artista che è stato innanzitutto uno straordinario affabulatore o, nelle parole di Élie Faure, un creatore di miti, se non addirittura un mitomane.

Che il potere delle immagini sia cresciuto a dismisura è sotto gli occhi di tutti. Con l'avvento dei nuovi media, la loro produzione è cresciuta vertiginosamente e la loro circolazione è così pervasiva da scandire ogni momento della nostra vita. Solo negli Stati Uniti ogni due minuti vengono scattate più fotografie di quante se ne siano realizzate nell'intero XIX secolo, e ogni mese vengono caricati sul web novantatré milioni di selfie, per non parlare dei milioni di nuovi video postati quotidianamente sui social. Il mondo di oggi, sempre più giovane, urbanizzato, connesso e surriscaldato, ci appare inevitabilmente ridotto in frantumi. L'immagine stessa della Terra – non più quella compatta sfera di marmo blu immortalata nel 1972 dallo scatto analogico degli astronauti dell'Apollo 17 – ci viene presentata attraverso un mosaico di foto satellitari che ne ricompongono una forma molto fedele nei dettagli ma di fatto "virtuale", perché non più legata a un unico luogo e tempo. Come possiamo allora reimparare a guardare un mondo che innovazioni tecnologiche, sconvolgimenti climatici e politici hanno trasformato radicalmente nel giro di pochi decenni, e che continua a mutare sotto i nostri occhi a una velocità insostenibile? Nicholas Mirzoeff esplora il modo in cui diamo forma alle immagini e come queste, a loro volta, plasmino la nostra esistenza, scatenando profondi cambiamenti politici e sociali. Nel farlo, l'autore distilla un vasto repertorio di scritti teorici – da John Berger a Walter Benjamin, da Michel Foucault a Gilles Deleuze – ed esamina in una prospettiva storica numerosi fenomeni della cultura contemporanea, muovendosi tra diverse discipline e contesti geografici. Dal selfie, una forma di autoritratto non più appannaggio esclusivo delle élite ma strumento con cui la maggioranza globale dialoga con se stessa, ai droni, che hanno sostituito i generali nell'arte di visualizzare la guerra, Come vedere il mondo è una mappa essenziale per orientarsi nel mare di immagini in cui siamo immersi. Il volume è pubblicato in formato solo testo.

Nel cuore autentico del centro storico di Napoli, il Madre • museo d'arte contemporanea Donnaregina è l'emblema e il contenitore vivo di un percorso che ha restituito alla regione Campania un ruolo centrale nel confronto internazionale sull'immaginario e le declinazioni artistiche contemporanee: lo spazio e il tempo dell'invenzione, la trama di relazioni tra memoria, conservazione, nuovi scenari di sperimentazione, si innestano su strategie di ricerca, laboratori permanenti che indagano le radici stesse del progetto creativo. Inaugurato nel 2005, il Madre deve il suo nome all'edificio ottocentesco sorto in prossimità dell'antico convento di Donnaregina, ricostruito e ampliato nel 1325 su impulso della Regina Maria d'Ungheria, moglie di Carlo II d'Angiò. Con i suoi 7.200 mq di spazi espositivi [allestimenti site-specific, opere della collezione permanente in progress, aree destinate ad esposizioni temporanee], il madre esplora gli orizzonti dell'identità culturale sedimentata che invita a percorsi originali di creazione di valori 'attuali', tra genius loci e visioni a misura del terzo millennio.

«Mi conoscono anche quelli che non mi conoscono, quindi inventate quello che volete»: così Mario Schifano era solito allontanare gli aspiranti biografi che lo assediavano. Tanto che al giorno d'oggi uno degli artisti italiani più prolifici e amati – nonché falsificati e chiacchierati – del xx secolo paradossalmente è anche uno dei meno conosciuti. Attraverso una narrazione a più voci delle persone che lo hanno "vissuto", seguito e sopportato, Luca Ronchi ci offre una possibile biografia di Mario Schifano, con tutti i lati oscuri, le sorprese, le debolezze e l'intimità di un personaggio ormai entrato nella leggenda. Lo scenario del viaggio nel tempo propostoci da Ronchi non può che essere Roma, il «paesone cosmopolita» che durante la guerra accoglie Schifano ancora bambino di ritorno dalle bianche spiagge della Libia. Sotto gli indimenticabili cieli della Città Eterna, sulla terrazza di piazza Scanderbeg che fungeva da studio en plein air, nei primi anni sessanta Mario inizia a dipingere quei monocromi che lo renderanno uno dei protagonisti dell'arte italiana del Novecento. Ed è sempre a Roma che decide di continuare la sua avventura pittorica e di costruire, in un vortice di «lucida follia», il suo universo underground all'insegna della trasversalità e del "meticciamiento". Fonda un gruppo pop-rock; si cimenta in filmati all'avanguardia; frequenta intellettuali e aristocratici; cambia macchine, abiti e televisori con una rapidità sconvolgente; viene arrestato e "messo alla gogna" per il consumo di sostanze stupefacenti: simile a «un piccolo puma di cui non si sospetterebbe mai la muscolatura e lo scatto, molto elegante nei movimenti e nei comportamenti», Schifano era da tutte le parti, non stava mai fermo. Dotato di un fascino innato e di una «bellezza alla Rodolfo Valentino», è anche un grande seduttore: da dive come Marianne Faithfull o Maria Schneider alle sue tre donne più importanti Anita Pallenberg, Nancy Ruspoli e Monica De Bei, la madre di suo figlio. Forse nell'immaginario popolare Schifano resterà sempre l'incarnazione perfetta della concezione romantica che vede nell'artista genio e sregolatezza. Oltre la fama, però, spenti i flash delle cronache mondane c'è un pittore ancora tutto da scoprire che negli ultimi tempi amava citare una frase di Lucian Freud: the man is nothing, the work is everything.

Ser. 2, vols. 8-10 includes section "Spettacolo; storia e critica del teatro e del cinema" anno 1-3; 1961-1963.

Riforme organizzative, nuovi assetti di governance, incremento di risorse, incentivi fiscali, sostegno alla qualità progettuale, maggiore collaborazione con le imprese e dialogo con i cittadini. È innegabile che il settore della cultura, dopo anni di immobilismo, è tornato al centro del dibattito e dell'iniziativa di governo. Molti meccanismi che apparivano irrimediabilmente bloccati sono stati rimessi in moto e la cultura sembra finalmente avviata a ricoprire un ruolo centrale nelle politiche per lo sviluppo del Paese. Si delineano, dunque, nuovi scenari che innovano sistemi di governo, modelli di gestione, ruoli e rapporti tra diversi livelli di responsabilità, con ripercussioni in numerosi ambiti che suscitano, al tempo stesso, aspettative e opposizioni. Proprio in questo contesto in movimento è necessario un contributo di analisi che evidenzia criticità e opportunità dei percorsi di riforma in atto, indirizzando il dibattito verso una nuova definizione di bene culturale che, fondandosi sul cardine dell'interesse pubblico e sulla partecipazione dei cittadini, superi rigidità ormai appartenenti al passato. Il 12° Rapporto Annuale Federculture interviene nel dibattito fornendo una fotografia ampia e dettagliata delle dinamiche in atto nel settore culturale, attraverso contributi autorevoli e attuali e un aggiornato apparato statistico. Testi di: Giovanna Barni; Giovanni Battista Benvenuto; Emanuela Berna Berionni; Andrea Billi; Claudio Bocci; Carolina Botti; Andrea Cancellato; Gianni Canova; Lorenzo Casini; Cristiano Chiarot; Annalisa Cicerchia; Silvia Costa; Luigi Cuciniello; Eugenia De Rosa; Mimmo Dinoia; Alessandra Donati; Elena Froidi Paganini; Filippo Fonsatti; Carlo Fontana; Pierpaolo Forte; Dario Franceschini; Carlo Francini; Mimma Gallina; Christian Greco; Pier Giovanni Guzzo; Cristina

Loglio; Enrica Manenti; Elisa Marzilli; Francesco Moneta; Valentina Montalto; Mattia Palazzi; Francesco Palumbo; Federica Pintaldi; Florinda Saieva; Severino Salvemini; Franco Sardi; Erminia Sciacchitano; Ludovico Solima; Gian Maria Tosatti, Michele Trimarchi; Pietro Antonio Valentino; Giuliano Volpe; Massimo Zucconi; Gabriel Zuchriegel.

[Copyright: 769299b158866a7462e5c5b88c30ac46](#)