

exibart 88



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

FREE
ANNO TREDICESIMO
NUMERO OTTANTOTTO
NOVEMBRE/DICEMBRE
DUEMILAQUATTORDICI
WWW.EXIBART.COM

Monitoraggio Expo. È un pasticciaccio in perfetto stile italiota. Ma forse alla fine riusciremo a non fare una pessima figura. Noi comunque abbiamo deciso di mettere sotto osservazione cantieri, progetti e tutte le iniziative legate all'arte. E questa è solo la prima puntata. Aggiornamenti in corso

Cattelan a tutto tondo. Durante Artissima si inaugura la mostra co-curata dall'ex artista. L'abbiamo intervistato in esclusiva. Su "Shit and Die", titolo poco rassicurante, e molto altro. Ecco come si racconta il Maurizio nazionale, sempre in bilico tra gioco e tragedia

Speciale Street Art. Come nasce il fenomeno che sta conquistando galleristi, fiere e festival? E come va dal punto di vista del mercato? Perché un artista decide di lavorare per strada? Le risposte a queste e a molte altre domande le trovate nel nostro focus

Il museo che cambia. Si svuota e non accoglie più opere visive. Che cosa sta diventando il tempio del nostro secolo? E che aspetto assume l'arte in un simile contenitore? Leggete il nostro approfondimento su una delle trasformazioni in atto più discusse

Swinging London. Forse Londra non è mai stata così attraente come durante l'ultima edizione di Frieze. Non solo un bel programma di iniziative, con qualche inevitabile scivolone. Soprattutto un clima effervescente dato dalla sfida per diventare la nuova capitale dell'arte. Ve lo raccontiamo nel nostro speciale

Joan Jonas. Riesce a mettere insieme drammi e sentimenti. Spostandone progressivamente i confini grazie a un'arte che rinuncia alla centralità virile, guardando alle immagini del profondo. E alle emozioni di chi vive il nostro pianeta

LA DITTATURA DELL'EVENTO

DOPO L'ERA DELL'ACCESSO, CI SIAMO RITROVATI NELL'EPOCA DELL'EVENTO. LA CRESCITA DI GALLERIE DALLE AMBIZIONI SMISURATE, DI LUOGHI DELL'ARTE SOSPESI TRA LA GRANDEZZA TRAGICA DELL'ARCHITETTURA INDUSTRIALE E LA MEGALOMANIA DELLE ARCHISTAR, HA SPIANATO LA STRADA A PROGETTI CURATORIALI DOVE LE ARTI SI FONDONO, SCOMPAIONO ADDIRITTURA. IN UN GIOCO CALEIDOSCOPICO AMMALIANTE E SPESSO INGANNEVOLE

di **Silvia Bottani**



Rà di Martino
NOT360, 2002
Stills from video

Facciamo un passo indietro: il sogno di una *Gesamtkunstwerk* (l'opera d'arte totale) si concretizza, nella sua dimensione moderna, sul crinale dell'Ottocento, quella linea di demarcazione non temporale ma culturale che segna la frattura tra la modernità e le avanguardie ancora a venire e che, non a caso, porteranno inscritto nel loro futuro codice genetico proprio il segno (sogno?) dell'opera d'arte totale. In principio fu Richard Wagner con i suoi *happening* a Bayreuth, allestimenti scenici che assomigliavano più a una potente esperienza cinematografica che a un'opera sinfonica. Eventi ante litteram, a cui non mancava neppure il corollario di mondanità e potere e che anzi furono il quid necessario alla libera espressione di quell'utopia che, per un periodo, alimentò l'onanismo artistico del minuscolo Führer. Dalla fine dell'Ottocento ad oggi ci separa tutta l'esperienza delle Avanguardie storiche, delle neo-avanguardie e del magma esperienziale che accadde - e accade - dopo. Se la fluidità è diventata il concetto chiave per interpretare un contemporaneo caratterizzato da una rivoluzione tecnologica letteralmente epocale, un'epoca immersiva dove la fame di stimoli segna l'esperienza quotidiana di una buona parte di mondo, l'arte sembra adeguarsi con facilità a questo nuovo statuto, dando vita a complessi espositivi e alimentando scelte curatoriali sempre più spesso indirizzate a una proposta multidisciplinare, multisensoriale, coinvolgente e anti - contemplativa. L'arte contemporanea sembra possedere alcuni tratti in comune con la pornografia e con il Barocco, due potenti categorie estetiche. La cifra è l'assenza di misura: lo slancio verso una forma (sempre più difficile da evocare) di meraviglia, la costruzione di una macchina scenica necessaria al dispiegarsi dello spettacolo, la volontà di stimolare sensorialmente ed emozionalmente il pubblico, sempre sull'orlo della distrazione incipiente. L'ipertrofia espressiva rende desiderabile, se non necessario, il ricorso a tutte le forme possibili: un solo centro di attenzione, un solo linguaggio o un campo d'interesse non bastano per soddisfare la

L'ARTE CONTEMPORANEA SEMBRA POSSEDERE ALCUNI TRATTI IN COMUNE CON LA PORNOGRAFIA E CON IL BAROCCO, DUE POTENTI CATEGORIE ESTETICHE. LA CIFRA È L'ASSENZA DI MISURA: LO SLANCIO VERSO UNA FORMA DI MERAVIGLIA, LA COSTRUZIONE DI UNA MACCHINA SCENICA NECESSARIA AL DISPIEGARSI DELLO SPETTACOLO, LA VOLONTÀ DI STIMOLARE SENSORIALMENTE ED EMOZIONALMENTE IL PUBBLICO

bulimia di stimoli del pubblico.

Ciò non si traduce automaticamente in una brutta esposizione, in una mostra "sprecata", anzi spesso il risultato della caduta delle barriere tra le discipline genera risultati di innegabile valore. Si pensi al Victoria & Albert Museum, con la splendida retrospettiva dedicata a **David Bowie**, che fonde arti applicate, show business, performance. Si pensi alla mostra *monstrum* di **Germano Celant** dedicata al cibo *Art & Food*, presentata alla Triennale di Milano in vista di Expo2015, dal budget milionario o ancora, l'Hangar Bicocca di Milano, uno dei migliori poli espositivi in Italia e che fa della fluidità uno dei punti nodali della propria ricerca, dimostrando però una coerenza e una chiarezza di visione rare nel panorama italiano. Per dare un'idea dell'eclettismo dello spazio, pensiamo ad **Alva Noto** con un dj set che non avrebbe sfigurato a Ibiza o a Berlino, gli oggetti filmici di **João Maria Gusmão & Pedro Paiva** accanto alle giocolerie surrealiste di **Gildo Meireles**, le installa-

Dall'alto:

Marina Abramovich, *The artist is present*
Museum of Modern Art, New York, Marzo 2010

R&A di Martino
Between, 2001
Stills from video

Cildo Meireles, *Cinza*, 1984-1986
veduta dell'allestimento presso la Fondazione
HangarBicocca, Milano 2014
Foto Agostino Osio
Courtesy Fondazione HangarBicocca, Milan,
Cildo Meireles



zioni tra scienza e poesia di **Tomás Saraceno**, le visioni di **Apichatpong Weerasethakul**, **Christian Boltanski**, **Alfredo Jaar** e così via, fino al progetto che vede protagonista la madrina della performance newyorkese **Joan Jonas**, impegnata in una improvvisazione jazzistica. Oppure, spostandoci a Roma, *Open Museum Open City* al MAXXI, sotto la guida di Hou Hanru che svuota gli spazi del museo per lasciarli abitare dai suoni, e *Art of Sound* alla Fondazione Prada Ca' Corner, nella quale sempre Celant raccoglie manufatti musicali dal XIV secolo ad oggi, indagando il rapporto tra arti e musica, tema che ultimamente sembra essere in grande spolvero.

Sull'onda di un rinnovato interesse verso la performance, la smaterializzazione dell'oggetto artistico trova una sua cornice naturale. La presenza pervasiva di media time-based rafforza l'interesse verso forme di arte prima relegate alla marginalità, come la videoarte e le opere sonore. Dopo l'innamoramento per la pittura degli anni '80 - fenomeno che in Italia ha avuto una coda lunga anche nel decennio dei '90 e che ha visto tentativi più o meno riusciti di rapida storicizzazione - sembra definitivamente giunto il momento della supremazia dell'evento. Una forma di concettualismo di ritorno, che possiamo distinguere in una corrente prettamente sociale, antropologica (**Lucy+Jorge Orta**, **Regina José Galindo**) in qualche misura perfino ideologica, si contrappone a una ricerca formale di "pop tragico" (penso a **Vezzoli**, ad esempio con il suo *24 Hours Museum* messo in scena a Parigi), alle evocazioni massimistiche (**Abramović**), che riporta in primo piano la centralità dell'artista, in tutto il suo egotismo. Un artista che ha prima abdicato al suo ruolo primario, lasciando il campo all'azione del curatore, vero protagonista delle mostre più significative degli ultimi decenni (la triade Documenta-Kassel-Venezia) per poi ricontrattare la propria presenza e sgomitare per conquistare di nuovo la scena del palco.

Corsi e ricorsi, dove il grande assente continua ad essere l'oggetto d'arte, mai veramente riapparso dopo la stagione dell'avanguardia concettuale.

Che questo "movimento" - prendiamo in prestito un termine della grammatica musicale - sia costruttivo o distruttivo, è difficile da stabilirsi e forse secondario rispetto alla domande che ci suggerisce. Operazioni come quella del MAXXI sono senza dubbio stimolanti e hanno il merito di rimettere in discussione l'identità istituzionalizzata del museo, di rivelare il potere ammaliante dell'evento e di ridiscutere, ancora una volta, il ruolo dello spettatore. Eppure, non si può non sentire il chiasso



che produce l'assenza del manufatto artistico, la sua perdurante mancanza dalla scena. Se per un attimo pensassimo di rimetterlo al centro delle pratiche odierne, che effetto ci farebbe? Siamo sicuri di poter reggere la fissità, la densità di delle *Teste* di **Brancusi**, di un'opera di **Morandi** o di una combustione di **Burri**? Certo, si tratta di altre epoche, quasi di un'altra umanità, e ormai è quasi impossibile recuperare l'aura di queste opere che hanno al massimo la capacità di apparirci come meravigliosi oggetti ornamentali, vicini a noi come un vaso Ming o un bronzo di Riace.

Ripercorrendo con la memoria le sale che hanno ospitato la retrospettiva di Lugano dedicata proprio a Morandi, solo due anni fa, mi chiedo se quelle ombre della consistenza del piombo, quelle luci lattiginose e quell'aria che scorre, tra la caligine, le minuzie della polvere, il niente dei giorni e della frutta quotidiana poggiata su un paniere, possano essere sostenuti dal nostro sguardo odierno. Possiamo stare di fronte a un'opera sola e lasciarla accadere, compiersi, irraggiarsi anche nelle relazioni che instaura con le cose e lo spettatore, o siamo condannati a subire la dittatura dell'evento? Se potessimo per un attimo fare silenzio, senza rischiare di apparire nostalgici, se potessimo togliere apparati critici, semiotici, mediatici che fanno da stampella all'arte contemporanea, ci troveremo di fronte a una nudità abbacinante, muta, di cui abbiamo probabilmente smarrito il senso. Una lingua che forse non torneremo più a pronunciare, mentre una nuova possibilità di rappresentazione cerca di affermarsi cancellando definitivamente il primato dell'opera in favore dell'happening. Neanche nei sogni più sfrenatamente utopici, le avanguardie avrebbero creduto di giungere a tanto.

SULL'ONDA DI UN RINNOVATO INTERESSE VERSO LA PERFORMANCE, LA SMATERIALIZZAZIONE DELL'OGGETTO ARTISTICO TROVA UNA SUA CORNICE NATURALE. LA PRESENZA PERVASIVA DI MEDIA TIME-BASED RAFFORZA L'INTERESSE VERSO FORME DI ARTE PRIMA RELEGATE ALLA MARGINALITÀ, COME LA VIDEOARTE E LE OPERE SONORE



Philippe Parreno
Pilar Corrias gallery Londra




**TEATRO (O)
IDEE / LA
PERFORMANCE / LA**
firenze

www.teatrodellapergola.com



20 / 22 novembre 2014
 Fondazione Teatro della Pergola
 con la collaborazione di
 Romaeuropa Festival 2014

**UBU AND THE
TRUTH COMMISSION**
 di William Kentridge
 and the Handspring Puppet Company

Spettacolo in inglese con sottotitoli



FUORIQUADRO

GRANDE MAGAZZINO TRASH

L'ULTIMO LAVORO VIDEO DI RÀ DI MARTINO, *THE SHOW MAS GO ON*, RACCONTA LO STORICO NEGOZIO ROMANO MESCOLANDO DOCUMENTARIO, MUSICAL E FICTION

di **Bruno Di Marino**

Presentato nello scorso settembre alle Giornate degli autori, sezione collaterale della Mostra del Cinema di Venezia, *The Show Mas Go On* è l'ultima opera audiovisiva di **Rà di Martino**, artista romana ma da qualche anno torinese di adozione, che lavora soprattutto con le immagini in movimento e con la fotografia. *The Show Mas Go On* è un omaggio al famoso grande magazzino nazional-popolare, vera e propria istituzione per tutti gli amanti delle cose dozzinali a prezzi stracciati, ubicato a Piazza Vittorio, quartiere multietnico per eccellenza della Capitale, da tempo in mano ai cinesi. Come spiega Rà il cortometraggio (mezz'ora circa) nasce un po' per caso: «All'inizio pensavo di fare un lavoro videoartistico, girando negli ampi spazi di MAS, senza clienti, prima che chiudesse definitivamente. Poi, anche grazie all'entusiasmo delle altre collaboratrici - **Federica Illuminati** e **Marcella Libonati** - il progetto è mutato, slittando verso il documentario. Il mio interesse per MAS nasce sicuramente dal fascino per l'immaginario kitsch, ma anche dal comprendere perché un luogo del genere abbia sempre attratto persone di vari strati sociali e culturali».

In realtà MAS è ancora in vita, ma per una serie di difficoltà e battaglie legali relative alla proprietà delle mura, rischia la chiusura. *The Show MAS Go On* è un lavoro composito, che mescola il reportage (le interviste ai commessi o per esempio ai costumisti che qui trovano materiale per i loro film) al videoclip, una messa in scena più teatrale con frammenti di fiction, come nelle sequenze in bianco e nero, dalle atmosfere fantascientifico-noir, omaggio alla serie tv *Twilight Zone* - Ai confini della realtà, dove vediamo duettare insieme **Maya Sansa** e **Sandra Ceccarelli**. La citazione filmica e l'utilizzo di attori italiani anche di un certo rilievo nelle opere di Rà non sono elementi nuovi. Avevano già lavorato per l'artista la Sansa e soprattutto **Filippo Timi**, che in voice over all'inizio del cortometraggio descrive Piazza Vittorio, elencando una serie di personaggi e di elementi (dai ragazzini ai clochard, dai negozi agli stracci per terra, simbolo del degrado) e poi canta *Perfect Day* di Lou Reed (con testo modificato) immerso in una vasca di mutande, uno degli articoli "cult" in vendita da MAS.

Un altro volto del cinema italiano, **Iaia Forte**, qui dà corpo alla voce della proprietaria di MAS, Chiara Pezone, che ha concesso solo un'intervista audio e, infatti, di Martino gioca sullo scarto del lip synch che appare in un



Rà di Martino, *The Show Mas Go On*, 2014, still da video

«Per me l'attore è una via di mezzo tra l'icona alla Vezzoli e l'interprete classico. Gli attori sono elementi visuali e spesso è difficile far accettare loro che dietro non vi sia un personaggio vero e proprio»

primo tempo come un errore tecnico: «Diciamo che per me l'attore è una via di mezzo tra l'icona alla Vezzoli e l'interprete classico. Per me gli attori sono elementi visuali e spesso è difficile far accettare loro che dietro non vi sia un personaggio vero e proprio».

The Show MAS Go On ha potuto contare su varie fonti di finanziamento, da Gucci al Comune di Roma, dal crowdfunding all'aiuto di Think Cattleya, insomma una formula mista che però ha dato i suoi risultati. «È stato molto buffo», spiega Rà, «perché siamo partiti senza soldi e poi gli altri sono arrivati tutti alla fine. Solo Gucci ci ha dato un terzo del budget fin dall'inizio. Siamo stati molto creativi nell'impostazione produttiva». Sovente capita che il film di un artista faccia parte di un progetto più articolato, viene dunque naturale chiedere all'interessata se questo lavoro prenderà in futuro anche forme installative: «Per adesso è solo monocolore, da proiettare nei festival, in sala, ma già me lo stanno chiedendo per diverse mostre, inoltre realizzerò delle fotografie. Mai come in questo caso è nato come un puro film, diventando nel corso della lavorazione sempre più sperimentale. Il mio problema è che sono sempre stata un po' borderline, non a caso il mio primo video si intitolava *Between*. Questa posizione di confine



è difficile da gestire, poiché mi attira spesso critiche. A Venezia però è stato preso malgrado durasse solo 30 minuti, proprio perché lo hanno trovato originale. Non è detto comunque che, prima o poi, non mi venga l'idea per un lungometraggio dalla struttura più classica».

Nella sua forma contaminata, *The Show Mas Go On* trasfigura il soggetto kitsch e l'estetica trash in una sublime messa in scena in cui il realismo del documentario, fino alle sequenze "rubate" con i clienti che si aggirano per il grande magazzino, si sposa bene con il tentativo di creare un universo parallelo narrativo, sospeso tra il sonno e la veglia. In questo senso il bianco e nero con la ricostruzione de *Ai confini della realtà* funziona come controcanto onirico di una realtà colorata. La suspense del cinema "televisivo", operazione quasi alla Cindy Sherman, si contrappone al musical surreale che scandisce il film, un film dove abiti e persone si fondono allegramente, a cominciare da Timi che, ripreso dall'alto, con la sua testa che affiora tra gli slip colorati, canta: «Sono felice qui, tra le mutande di MAS».