

di Elisabetta Longari



Per una volta iniziamo dalla copertina, energetica e dinamica, firmata da **Nicola De Maria**: speriamo che la sua forza si propaghi smisuratamente irradiando positività, perché questo è il ruolo dell'arte, e più che mai se ne sente il bisogno. Tanto più che questo numero si prefigge l'obiettivo di fare il punto sulla situazione dell'istruzione artistica italiana per quanto riguarda le Accademie di Belle Arti e il comparto AFAM.

Certo è difficile uscire dall'attuale situazione stagnante del nostro settore quando è il paese intero a essere in stato di confusione, l'Europa disorientata e gli equilibri del mondo sono sempre più messi a dura prova.

Segue poi un approfondimento polifonico sulla natura dell'Accademia di Brera: oltre alle voci necessarie del Presidente e del Direttore, si sono espressi in molti tra i docenti delle

materie teoriche di Brera, per dire che posto e che senso ha per loro (per noi) l'istituzione dove spendono (spendiamo) la nostra professionalità in modo sempre e comunque, nonostante tutto, appassionato.

Il numero è ricco anche di servizi dedicati e recensioni di mostre e libri, tra tutti vorrei segnalare lo speciale dedicato ad Aldo Spoldi, artista di spessore culturale raro, e l'intervista di Gaetano Grillo a Giuseppe Maraniello in occasione della sua mostra alla Fondazione Marconi di Milano.

E *Academy of Fine Arts*? Resta tra le voci che s'impegnano a testimoniare la vitalità dell'arte italiana, ma soltanto nella versione per il *web*. Continuate a seguirci. Grazie.



ACADEMY OF FINE ARTS

Iscritta al Tribunale di Trani
n.3/09
Rivista fondata da Gaetano Grillo

NUMERO 20, anno 2015

SEDE

Viale Stelvio, 66
20159 Milano
tel. 02 392 9149654
fax 02 6072609
segreteria@academy-of.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Gaetano Grillo

DIRETTORE EDITORIALE

Gaetano Grillo
direttore@academy-of.eu

VICE- DIRETTORE EDITORIALE

Elisabetta Longari
longari@academy-of.eu

REDAZIONE

Gaetano Grillo
Elisabetta Longari
Gaetano Centrone
Melissa Provezza

UFF. GRAFICO

grafica@academy-of.eu

EDITRICE

L'IMMAGINE SRL
Via M. Mitolo 17/B - 70124 Bari

tel. +39 080/3375034

www.editricelimmagine.it
info@editricelimmagine.it

*Tutte le collaborazioni si intendono a titolo gratuito

Hanno collaborato:

Francesca Alfano Miglietti
Marcella Anglani
Simona Caramia
Laura Cherubini
Vittoria Coen
Guido Curto
Giacinto Di Pietrantonio
Federico Ferrari
Rachele Ferrario
Giuseppe Furlanis
Roberto Galeotti
Laura Lombardi
Elisabetta Longari
Serena Maccianti
Franco Marrocco
Nicolas Martino
Elena Pontiggia

SOMMARIO

- 02 Redazionale di Gaetano Grillo
- 04 Ma l'AFAM esiste ancora? Intervista a Giuseppe Furlanis
- 06 Speciale Brera
- 08 Perché Brera?
- 28 Obiettivo Studenti
- 32 Performance studenti di Gabriele Di Matteo
- 34 Ma l'AFAM esiste ancora? Intervista a Nicola Maria Martino
- 35 Mostre, Arcangelo
- 36 Mostre, Giuseppe Maraniello
- 40 I mondi di Aldo Spoldi
- 41 Insetto speciale, L'Accademia dello Scivolo
- 49 Galleristi, Antonio Battaglia
- 52 Dopo il Museo
- 55 Mostre
- 57 Libri
- 59 Top ten

1



In copertina: **NICOLA DE MARIA**

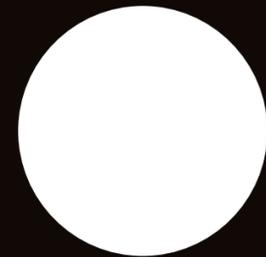
Continuiamo la serie di copertine pensate dagli artisti espressamente per ACADEMY, dopo l'ultima realizzata da Hidetoshi Nagasawa, questa volta è il turno di Nicola De Maria che ci dedica un'esplosione di colori e di luce. Quando sono andato a trovarlo nel suo studio a Torino per chiedergli la copertina mi ha detto: Gaetano la faccio pensando a tutti i giovani che frequentano le Accademie di Belle Arti sperando di diventare degli artisti, ecco, questa immagine la dedico a loro!



Di Gaetano Grillo

*facciamo
il punto
in 3 punti!*

*Cosa succede al Ministero
Cosa succede a Brera
Cosa succede ad Academy*



Cosa succede al Ministero

Succede che il MIUR, Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca continua a conservare l'AFAM, Alta Formazione Artistica e Musicale, come una specie di dipartimento che però non è istruzione primaria e secondaria, non è università, non è ricerca, è un recinto riservato alla formazione artistica, evidentemente considerata come una specificità talmente preziosa per lo Stato Italiano da essere tutelata come se fosse una riserva indiana in Arizona.

La decapitazione del suo storico Direttore Generale, Giorgio Bruno Civallo, sembrava essere un passaggio per eliminare i costi dell'AFAM facendola transitare gradualmente nell'Università che dovrebbe essere la sua sede naturale; così non è stato, anzi!

L'AFAM resta anche perché le istituzioni più numerose al suo interno, i conservatori, non hanno ancora risolto il problema della formazione di base che equivale all'istruzione dei minori e così tutto il sistema resta al palo, così le accademie devono continuare a restare nella palude di questa zona grigia.

Il Ministro Giannini, all'inaugurazione dell'anno accademico a Brera, intervenuta in pompa magna, ha detto che il Governo sta puntando sull'arte e sulla cultura per il rilancio del paese, ha espresso tutto il suo sentimento di orgoglio per le nostre istituzioni ma ha anche detto che l'Accademia di Brera, con i suoi due secoli e mezzo di storia, col suo patrimonio, col suo prestigio, con i suoi oltre quattromila studenti e oltre centottanta docenti di ruolo resta nel sistema insieme alle accademie piccole.

Il Ministro ha dimenticato di ringraziare i professori che da quindici anni si stanno spendendo per applicare la riforma non solo a costo zero ma con una progressiva svalutazione del loro stipendio, ha dimenticato di salutare e ringraziare

gli studenti, ha dimenticato di parlare del CNAM, Consiglio Nazionale Arte e Musica. Ha dimenticato di dire che questo importante organismo previsto nella legge madre (508/99) è stato volutamente fatto scivolare nel dimenticatoio senza rinnovarlo alla sua naturale scadenza.

Bisogna ricordare che il CNAM è l'unico organismo espresso dai docenti e dagli studenti del sistema, quindi è l'unica rappresentanza delle competenze di base all'interno dell'organo governativo, evidentemente dava fastidio a qualcuno ed allora si è pensato bene di cancellarlo e nessuno ha reagito.

Non ha reagito la Conferenza dei Direttori, non ha reagito la Conferenza dei Presidenti, non hanno reagito neanche i sindacati che continuano a scaldare i banchi di un settore che doveva desindacalizzarsi già con l'ingresso della riforma nel 1999.

Il Ministero dunque contravviene alla legge cancellando di fatto, con un colpo di spugna, la rappresentanza dei docenti e degli studenti ed in contrapposizione cosa fa?

Nomina direttamente un "Cantiere Afam" all'interno del quale ci sono burocrati del ministero e per le accademie un solo docente, la professoressa Giovanna Cassese, già direttrice dell'Accademia di Napoli.

Un solo docente e neanche un artista a rappresentare tutte le accademie di belle arti italiane. Ne viene fuori un documento modesto che la Conferenza dei Direttori apre al dibattito in un incontro all'Ara Pacis di Roma, ancora una volta con gli stessi rappresentanti del Ministero e gli stessi sindacati. Tutti in ordine, allineati, tutti che hanno studiato la lezione e che sono preparati per essere interrogati.

Sinceramente non ho parole!

Cosa succede a Brera?

Succede che quest'anno a Milano c'è l'EXPO e delle sinergie si sono attivate, la città si affanna per cercare di essere preparata ad accogliere questo evento che potrebbe essere il grimaldello per la ripresa economica del paese così come potrebbe essere il fallimento di una straordinaria opportunità. Milano è un cantiere ed anche Brera si è attivata per gestire al meglio la circostanza. L'Accademia, il suo Direttore Franco Marrocco e il suo Presidente Marco Galateri di Genola, sono riusciti a ricostruire il rapporto con la Sovrintendenza alle Belle Arti, rapporto incrinato da decenni, sono riusciti a ristrutturare tutti gli spazi del quadrilatero storico, sono riusciti ad avviare il restauro dell'imponente gipsoteca e tante altre iniziative come una convenzione pluriennale con la Regione Lombardia, il progetto World Academy, Brera Aperta ecc.

A memoria, la mia risale al lontano 1970, quando m'iscrissi come studente, non si erano mai viste tante migliorie in così poco tempo. L'Accademia di Brera sporca, piena di tag, conflittuale e schernita dalla stampa, è una storia lontana, oggi il palazzo si presenta con una nuova veste. Il Direttore Marrocco è collega competente e soprattutto paziente, incline a cercare gli equilibri, il Presidente Galateri ha portato tutta la sua esperienza manageriale spendendosi con molta generosità e nobiltà d'animo.

Così Brera si presenta oggi con l'abito da cerimonia benché ancora oberata dai pressanti problemi di carenza di spazi, aggravati da un continuo ed incessante aumento d'iscrizioni (quest'anno sono oltre 4.000) con una didattica in sofferenza per la sovrapposizione dei corsi, ma soprattutto per la mancanza d'idonei laboratori. Brera si presenta al mondo con un corpo docente di indiscussa qualità professionale **ma ancora senza il riconoscimento giuridico che merita.**

Cosa succede ad Academy?

Questo progetto editoriale è nato con estrema fiducia nella capacità delle Accademie di uscire dal vecchio isolazionismo per fare sistema, per comunicare fra loro, per valorizzare tutte le proprie risorse e per farle conoscere all'esterno, per documentarle, per compattare le istituzioni intorno ad un'iniziativa che non avesse condizionamenti commerciali né politici. Questo obiettivo implicava naturalmente un'autogestione finanziaria che doveva essere supportata dalle varie accademie in misura proporzionale alle proprie capacità economiche. Non tutte hanno aderito (ad esempio Firenze, Carrara, Palermo, Lecce, Foggia, L'Aquila), compensate dal sostegno di altre accademie private come la NABA e la LABA ma pian piano, nel tempo, è stato sempre più difficile avere i rinnovi degli abbonamenti ma anche riuscire e recuperare gli arretrati sino al punto che oggi, dopo ben sette anni di attività, l'economia della rivista è giunta al capolinea.

Academy continuerà a vivere nella sua versione online, che abbiamo reso completamente gratuita ed accessibile a tutti, senza alcuna password; la sua attività è probabilmente ancora più incisiva perché l'informazione arriva in tempo reale ma l'edizione cartacea, d'ora in poi, uscirà solo come periodico di approfondimento in edizioni speciali, qualora una o più accademie chiedano di supportarne finanziariamente la pubblicazione.

Oggi posso solo dire che tutto quanto è stato fatto negli ultimi sette anni è documentato e non sarà dimenticato, probabilmente in futuro bisognerà sfogliare questa rivista per ricostruire una stagione con i suoi protagonisti e le sue problematiche. Io ho fatto tutto quanto potevo, ho lavorato senza profitto, **mi sono speso senza limiti, ho resistito, ho sperato!**





GIUSEPPE FURLANIS

4

Ma l'AFAM esiste ancora?

Dopo 15 anni dalla legge di riforma 508/99 quali considerazioni sente sinceramente di fare in merito al contenuto di quella riforma? Cosa c'era di sbagliato e cosa di buono?

Sebbene sin dall'inizio del suo iter parlamentare la legge 508/99 abbia rivelato i propri limiti, aggravati dal voler riformare a "costo 0" un settore di primaria importanza per lo sviluppo culturale ed economico del nostro paese, questa ha avuto il merito di aver sganciato l'alta formazione artistica da un ancoraggio alla scuola secondaria che ne limitava lo sviluppo e ne sviliva il ruolo, distanziandoci dai modelli formativi europei. Nonostante i suoi evidenti limiti, primo fra tutti l'assenza di un progetto complessivo capace di ridisegnare il futuro della formazione artistica, la legge ha permesso un aggiornamento dei percorsi formativi offrendo ai diplomati di Accademie, Conservatori e ISIA maggiori opportunità professionali. Il suo interminabile percorso ha messo a dura prova la pazienza e l'entusiasmo anche di coloro che questa legge hanno voluto e sostenuto; molte le ragioni e molte le responsabilità di questo ritardo, ma la questione più rilevante ritengo sia stata la significativa differenza tra i percorsi formativi e i modelli didattici presenti nell'AFAM, e in particolare la questione della formazione di base che assume un ruolo rilevante nella formazione musicale e coreutica e che è tuttora presente nei Conservatori con un consistente numero di studenti.

Cosa c'è bisogno di fare per concludere la riforma e l'ordinamentazione dei Bienni Specialistici?

Mancano ancora molti provvedimenti, ma soprattutto manca il regolamento per l'avanzamento del sistema che viceversa doveva essere emanato per primo. La sua mancanza, oltre a determinare una crescita del sistema AFAM senza un'effettiva programmazione, ha portato all'emanazione di decreti, troppi e troppo frazionati, che hanno evidenziato sin da subito i loro limiti. Tra le urgenze indicherei la necessità di trasformare da sperimentali a ordinamentali i bienni specialistici; questo, non solo per qualificare l'offerta didattica, ma anche per garantire la piena equipollenza dei diplomi di secondo livello alle Lauree magistrali. Sarebbe opportuno che in questa conversione

si tenesse presente la necessità di offrire modelli formativi differenziati tra le diverse istituzioni, al fine di valorizzare le loro peculiarità e quelle dei loro contesti territoriali e culturali. Questa scelta permetterebbe una più elevata specializzazione, una più ricca offerta di corsi e una maggior attenzione ai possibili orientamenti professionali. Scelta che richiede, ovviamente, capacità di programmazione sia a livello nazionale sia locale. Inoltre, in quanto essenziale nella formazione terziaria, deve essere sostenuta e regolamentata la ricerca e i relativi dottorati. Tra le urgenze da affrontare ho più volte segnalato la questione dell'edilizia con relative utenze; questione mai affrontata in modo organico e ora, dopo la sentenza della Cassazione, non più rinviabile.

Per concludere, essendo stato il presidente del CNAM, non posso non rimarcare le gravi responsabilità del MIUR per aver lasciato decadere un organo tecnico necessario, il CNAM appunto, previsto dalla Legge 508. Non mi è stato chiaro se ciò sia derivato da gravi negligenze o dalla volontà politica di liberarsi di un organo tecnico che aveva posto con forza la questione della valutazione, della programmazione, e della necessità di definire regole chiare e certe per l'accREDITAMENTO delle istituzioni private.

Crede che l'AFAM abbia ancora bisogno di esistere? Crede che le Accademie italiane siano al passo con il sistema europeo?

Sebbene l'arte rappresenti un fattore di primaria importanza per il nostro paese, ben poco si è fatto per un'effettiva valorizzazione della formazione artistica. La stessa Legge di Riforma e il suo interminabile iter attuativo ne sono un'eloquente dimostrazione. Ancora si pone la questione se l'AFAM debba essere intesa, a tutti gli effetti, paritaria all'Università. Quesito legittimo visto che permangono evidenti disparità di trattamento francamente insopportabili. Alle istituzioni AFAM non è concessa un'effettiva autonomia amministrativa, non ricevono finanziamenti per la ricerca; i docenti hanno compensi decisamente inferiori a quelli dell'Università, e così via. Questa disparità porta molti docenti, soprattutto delle accademie, a individuare come soluzione quella di un accorpamento all'Università. Prospettiva possibile, ma certo non priva di rischi e che rinuncia ad una ricca trazione formativa. Viceversa, proprio per il ruolo che l'arte riveste nello sviluppo culturale ed economico del nostro paese, ho sempre auspicato che fosse perseguibile un modello autonomo, forte, originale e di rilevanza internazionale; quindi capace di essere protagonista nel sistema europeo della formazione artistica in cui sono presenti differenti modelli, più o meno accorpati al sistema universitario. Ancor prima dell'emanazione della Legge 508 a Firenze si era avviato un percorso che mirava a costituire nel capoluogo toscano la prima "Università dell'arte". Un progetto che vedeva l'adesione di Accademia, Conservatorio e ISIA, ma che coinvolgeva anche l'Opificio delle pietre dure che dipende dal MIBAC e, attraverso specifiche convenzioni, l'Università oltre ad alcune realtà locali di alta specializzazione. Se quel progetto che era già giunto ad un elevato stato di avanzamento si fosse concluso, avrebbe sicuramente inciso profondamente sul futuro della formazione artistica nel nostro paese. Di questo rimane solo un'esile traccia nella 508, il cosiddetto "Politecnico delle arti" di cui manca tuttora la regolamentazione

Cosa ci sarebbe da cambiare eventualmente per far funzionare meglio la governance?

La qualità del governo delle istituzioni è una condizione irrinunciabile se si vuole garantire un efficace funzionamento didattico e amministrativo e adeguate capacità di programmazione e di valutazione. Ho più volte segnalato le incongruenze del DM 132 che ha prodotto sovrapposizioni di ruoli e di competenze tra i diversi organi di governo, e soprattutto tra Presidente e Direttore. Inoltre si pone la necessità di garantire un'effettiva competenza gestionale soprattutto per la direzione didattica e per quella amministrativa. Ritengo preferibile una nomina del direttore per un numero maggiore di anni ma senza rinnovo, perlomeno nella stessa sede, e che lo stesso, il direttore appunto, debba avere un'abilitazione che certifichi non tanto le competenze didattiche, ovviamente possedute, quanto le conoscenze relative alle norme di funzionamento che dovrà applicare. Esiste poi il problema dei direttori amministrativi; su questi, essenziali per un buon funzionamento delle istituzioni, non si è investito per accrescerne la professionalità e aggiornarne le competenze, con il risultato che questi, anche per effetto dei timori connessi all'aumento

di responsabilità, rischiano di determinare una paralisi nelle istituzioni, soprattutto in quelle attività (ricerca, produzione artistica e editoriale, progetti europei, convenzioni e attività conto-terzi, ecc) che esulano dal normale funzionamento didattico ma che sono essenziali nella formazione terziaria. Tra gli aspetti principali verso cui orientare l'aggiornamento rimarcherei quello dell'informatizzazione, ambito che richiede l'attivazione di specifiche figure professionali.

Quali modelli di governance? Per rispondere a questa domanda dovremmo prima definire quale sia il modello di sviluppo del sistema. E' necessario comprendere se si sceglie il modello universitario o si preferisce mantenerne uno distinto. E' comunque certo che così come è ora strutturato, il governo delle nostre istituzioni non funziona. Anche se il modello della formazione artistica dovesse rimanere quello attuale, è indispensabile un intervento che riveda il 132. Inoltre, al fine di favorire modelli di valutazione più attenti alle tipicità di Accademie, Conservatori e ISIA, deve essere prevista una rappresentanza AFAM all'interno dell'ANVUR.

La valutazione avrà un peso sempre più rilevante nelle politiche di sviluppo nell'area terziaria e nelle modalità di finanziamento; le nostre istituzioni non possono rimanere escluse dall'ANVUR che oltre a svolgere compiti di valutazione, stabilisce i criteri e i metodi con la quale questa avviene.

I docenti delle accademie hanno ancora bisogno dei sindacati?

I sindacati, sebbene costantemente divisi e spesso in contrasto tra Confederali e UNAMS, hanno avuto un ruolo significativo sia nella fase di emanazione della Legge 508, sia nella sua attuazione. Va ricordato che tra i regolamenti tuttora mancanti vi è quello relativo al reclutamento che sebbene abbia una forte rilevanza sindacale e incida in modo determinante sul futuro delle nostre istituzioni, non è oggetto di quel necessario confronto che la sua importanza richiederebbe. Più che porsi il quesito se i docenti abbiano ancora bisogno dei sindacati, andrebbe affrontata, in primo luogo proprio dagli stessi sindacati, la questione del loro ruolo all'interno di un sistema terziario della formazione che necessita di una maggior autonomia amministrativa.

Ritengo che alcune questioni siano da affrontare in modo nuovo e diverso, a partire dalla contrattazione (l'Università e "decontrattualizzata") che scivola in pericolose invasioni di campo, o dalle modalità di reclutamento per molti aspetti riferibili ancora al modello della secondaria con tanto di graduatorie. Per non parlare della contrattazione decentrata d'istituto che anziché sostenere l'autonomia, com'era nelle intenzioni iniziali, si è trasformata in un sistema di controllo sulla distribuzione delle esigue risorse economiche che costituiscono il fondo d'istituto, fonte più di tensioni interne agli istituti che di sostegno alla programmazione e allo sviluppo.

Cosa può fare il nuovo Cantiere AFAM?

Il Cantiere AFAM, così come il Cantiere Scuola, si configura come un insieme di consiglieri che il ministro si è scelto, per acquisire indicazioni in merito a possibili sviluppi del sistema. Auspico che il risultato non sia l'ennesimo documento intessuto di buoni propositi ma scarsamente operativo. Ho partecipato a molti tavoli tecnici e commissioni che spesso hanno prodotto buoni documenti ma sempre con scarsi risultati; questo non per l'inconsistenza delle proposte ma perché è sempre mancata la volontà politica sia di portare a termine la legge, sia di sostenere un'effettiva valorizzazione dell'Alta Formazione Artistica. E' stato fatto qualche tentativo in tal senso dalla VII commissione del Senato ma anche in questo caso con scarsi risultati. In questi ultimi mesi le cose non sono andate certo meglio! L'AFAM appare sempre più marginalizzata. Pertanto è apprezzabile, anzi auspicabile, che si voglia affrontare un nuovo progetto per l'alta formazione artistica, ma questo non può divenire l'alibi per non essere operativi e non garantire il pieno e regolare funzionamento delle nostre istituzioni.

Il Convegno sui Patrimoni, all'Accademia di Napoli, due anni fa, ha aperto una stagione di confronto auspicando la creazione di un network, pensa che ci sia bisogno di compattare il sistema e come?

Il Convegno sui patrimoni, organizzato a Napoli grazie alla determinazione di Giovanna Cassese, ha avuto il merito di rendere visibile l'enorme patrimonio presente nelle istituzioni AFAM; al tempo stesso ha dimostrato quanto sia essenziale il coordinamento tra

le istituzioni per raggiungere risultati di qualità. Va ricordato che il Convegno di Napoli è stato preceduto dall'attivazione di uno specifico tavolo tecnico per la tutela e la valorizzazione del patrimonio AFAM, e che questo, a sua volta, è stato preceduto da un altro tavolo tecnico che ha avuto il compito di coordinare le accademie nell'attivazione dei percorsi quinquennali per la formazione dei restauratori dei beni culturali. Intensificare le collaborazioni tra le diverse istituzioni AFAM e tra queste e l'Università, costituendo dei veri e propri network, è essenziale per più ragioni. E' importante innanzitutto per sviluppare quelle attività di ricerca che, necessitando di più competenze, richiedono la costituzione di "reti" tra più soggetti, così come avviene nei progetti europei. Inoltre una maggior collaborazione tra le istituzioni permetterebbe di valorizzare meglio: l'attività didattica, la produzione artistica e scientifica, la ricerca e i relativi dottorati. Attività queste che, sempre mediante una maggior cooperazione, potrebbero essere meglio comunicate attraverso uno specifico ufficio stampa, la produzione di collane editoriali e pubblicazioni utili anche ai fini della valutazione dell'ANVUR.

Tra le possibili forme di cooperazione il regolamento di avanzamento del sistema prevede la costituzione dei Consorzi e dei Poli artistici. Unico esempio, attivato in forma sperimentale, è quello di Verona per il Teatro musicale e l'opera lirica. Polo Artistico, questo, costituito dal Conservatorio di musica e dall'Accademia di Belle Arti di Verona, dalle Accademie di Danza e di Arte drammatica di Roma, dall'ISIA di Firenze, dall'Università di Verona e con la partecipazione degli Enti locali (Comune, Provincia e Regione) e della Fondazione Arena di Verona. Tra le iniziative che hanno permesso in questi anni di valorizzare la produzione artistica delle istituzioni AFAM, vorrei ricordare il Premio Nazionale delle Arti, voluto e sostenuto dalla Direzione Generale AFAM che, nonostante i problemi e i limiti, ha permesso un proficuo confronto e di giungere a momenti di rilevanza internazionale, così come è stato con la partecipazione delle Accademie di Belle Arti alla Biennale di Venezia del 2011 e con la ormai ricchissima esperienza dell'Orchestra dei conservatori.

Pensa che ci sia ancora un progetto, un obiettivo condiviso da raggiungere oppure che sia giunto il momento di mettersi intorno a un tavolo per ridisegnare una nuova prospettiva?

Sarà indispensabile rimettersi presto intorno ad un tavolo per ridisegnare il futuro della formazione artistica nel nostro paese, ma per giungere a questo va chiusa la riforma per uscire dall'attuale pericolosa indeterminatezza normativa. E' necessario riaffrontare la questione della formazione artistica andando oltre l'architettura dei regolamenti e degli ordinamenti per entrare maggiormente nei contenuti della didattica e aggiornare gli obiettivi formativi. Va osservato che sino ad ora, anziché cogliere l'occasione della riforma per ridefinire i contenuti della formazione artistica, si è di fatto mantenuto invariato il precedente assetto culturale e didattico, incorporando il "nuovo" solo come addizione di nuove scuole a quelle storiche. Una scelta, questa, non in sintonia con la concezione estensiva dell'arte contemporanea che intreccia sempre più saperi, linguaggi e tecniche.

Torniamo agli Stati Generali?

Nel mese di Novembre si è costituito il Coordinamento Nazionale Conferenze AFAM, il CNCA, con l'obiettivo di favorire un maggior coordinamento tra le diverse istituzioni e quindi elaborare proposte più efficaci e maggiormente condivise. In particolare il Coordinamento intende affrontare come questioni cruciali: 1) l'innovazione e la ricerca; 2) l'autonomia; 3) le risorse. Tra gli obiettivi quello di giungere nel mese di Gennaio ad organizzare un Convegno Nazionale dell'Alta Formazione Artistica e Musicale. E' improprio intendere questo come "Stati Generali AFAM", perché questa definizione implicherebbe una partecipazione, o meglio un'organizzazione del convegno da parte del MIUR, da parte di chi con competenze politiche e amministrative è al governo dell'AFAM; ma il convegno promosso dal CNCA potrebbe assumere questa natura.

In ogni caso, sono ormai passati più di sette anni dagli stati generali di Verona (23 e 24 Febbraio 2007), un incontro nazionale che faccia il punto sull'avanzamento della riforma, sullo sviluppo della formazione artistica nel nostro paese e sulle sue future prospettive è indispensabile e urgente.

5



Spesso si pensa a Brera come ad un luogo prestigioso ma indefinito, forse si pensa solo al nome, oppure alla Pinacoteca o ancora al quartiere, talvolta alle storie raccontate dagli artisti, dagli intellettuali che l'hanno frequentata nei secoli; si pensa alla grande Biblioteca Braidense, all'Istituto Lombardo delle Lettere, all'Osservatorio Astronomico, all'Orto Botanico, si pensa forse a Caravaggio, al Mantegna o al Canova ma la realtà sicuramente più viva di Brera è l'Accademia. Più di quattromila studenti provenienti da tutto il mondo, quasi duecento docenti di ruolo e incaricati, altrettanti professori a contratto, decine di impiegati nei ruoli di amministrazione e di gestione degli spazi.

Migliaia di persone che portano vita al quartiere, che popolano le viuzze e riempiono i bar e poi i colorifici, le gallerie d'arte, gli antiquari, i simpatizzanti, le scolaresche in visita, i turisti. Brera è un cuore pulsante di Milano, oltre la Milano della finanza e della moda, oltre la Milano del commercio e degli affari c'è una Milano dell'arte e dell'alta formazione artistica, c'è l'arte del passato e l'arte del presente, la produzione, la sperimentazione, la ricerca, la critica, il mercato, insomma c'è Brera!

Una Grande Accademia di Brera che si presenta con una nuova veste all'importante appuntamento con il mondo per EXPO 2015, con progetti ambiziosi per i prossimi mesi ma soprattutto per i prossimi anni con l'ampliamento dei suoi spazi.

Siamo tutti orgogliosi di Brera!

Perchè Brera?

Dario Fò racconta che a Milano quando s'incontrava per strada qualche giovane che si dava delle arie gli si diceva: *Chi credi di essere, uno di Brera?*

A cura di Gaetano Grillo

Fotografie di Cosmo Laera



Perché Brera?

Marco Galateri di Genola
Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Brera

Perché Brera? E' una domanda interessante, alla quale posso rispondere solo ora, a 20 mesi da quando ricevetti durante una breve vacanza in barca al largo delle coste croate, la telefonata di un carissimo amico che mi chiedeva se avevo obiezioni a essere incluso nella terna dei Presidenti che il Consiglio Accademico si proponeva di sottoporre al Ministro Carrozza per la scelta finale del nuovo Presidente della Accademia.

Colto alla sprovvista e avendo solo una conoscenza superficiale dell'Accademia, nonostante ne conoscessi l'importanza e la reputazione, ci pensai un poco e poi risposi che accettavo. Ma a due condizioni: nessuna retribuzione, in quanto avrei considerato un'eventuale nomina come un servizio dovuto alla città di Milano, città dove lavoro e vivo da 35 anni con la mia famiglia; nessuna 'campagna elettorale' per essere nominato, in modo da poter mantenere una piena indipendenza operativa.

Quindi la risposta a questa domanda da un punto di vista prettamente tecnico sarebbe: "perché sono stato scelto dal Consiglio Accademico e poi dal Ministro."

La risposta che invece do con il cuore, istintivamente, è questa: perché vedo come un onore la possibilità di offrire una parte del mio tempo e della mia esperienza di imprenditore

ad un'Istituzione la cui importanza e vitalità ho scoperto nel tempo, imparando a conoscerne e ad apprezzare sempre di più il valore e a dividerne gli obiettivi.

Man mano che sono entrato in contatto più a fondo con la realtà dell'Accademia non mi è costata nessuna fatica sposare le tesi del suo corpo docente sulle questioni più controverse e spinose che erano e tuttora sono sul tavolo. Tra queste le principali sono:

- Il progetto Grande Brera e il mantenimento di una parte significativa della presenza storica e didattica dell'Accademia nel Palazzo .
- Il rifiuto di finanziare attività extra didattiche pur necessarie, ma di competenza dello Stato, con i fondi derivanti dalle rette degli studenti.
- La necessità di garantire una maggiore autonomia all'Accademia che permetta di difendere il livello qualitativo della attività didattica e aumentare la sua efficienza operativa.

Tuttavia mi sono accorto, entrando in contatto con il mondo di Brera, che un elemento di freno all'attività era il livello di diffidenza e a volte di animosità reciproca che caratterizzava molti dei rapporti sia all'interno dell'Accademia sia tra l'Accademia e il mondo intorno, in particolare la Pinacoteca, le Fondazioni con cui interagiva (Isola Comacina, Lombardi Croce), altri enti del Palazzo, le Soprintendenze Mibact etc.

Con poca fatica ho però constatato che, con l'aiuto del Direttore che mi ha sempre supportato fattivamente, tutte le incomprensioni si potevano risolvere parlandosi chiaro, spiegando i rispettivi punti di vista, privilegiando la collaborazione rispetto all'opposizione muro contro muro,

insomma usando come guida il buon senso. Ciò che mi ha dato più soddisfazione è stato l'aiuto convinto e disinteressato ricevuto dal corpo docente e dalle rappresentanze studentesche con cui sono venuto in contatto: tutti mi hanno aiutato e supportato, dandomi credito almeno della buona fede nel proporre, discutere e decidere come risolvere i problemi che si presentano ogni giorno, assumendone comunque la responsabilità delle decisioni.

Tutto questo mi ha permesso e mi sta continuando a permettere di lavorare con serenità per aiutare a risolvere alcune delle numerose questioni che sono sul tavolo da anni, ottenendo tutti insieme dei primi risultati che, per quanto parziali, sono di incoraggiamento a continuare nel lavoro quotidiano teso a valorizzare l'Accademia, a farla conoscere e apprezzare meglio, a rinsaldare dei contatti significativi ai fini didattici e a farne crescere l'immagine e la sua reputazione sia in Italia che all'estero.

A questo punto modifico la domanda postami in: 'Perché rimango a Brera oggi' ?

La risposta è semplice, forse banale: perché ho l'opportunità di lavorare ad un progetto appassionante, nella speranza di potere dare un contributo di un qualche significato che resti, anche quando non sarò più io Presidente, a chi verrà dopo di me.

Qualora ciò non fosse più possibile, e per qualsiasi motivo avessi la sensazione di perdere il consenso del mondo che mi circonda in Accademia, non avrei esitazione a ritirarmi grato per la possibilità che ho avuto di fare parte di questa straordinaria Istituzione che onora Milano e il nostro Paese da quasi 240 anni.



Brera oggi

Franco Marrocco
Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Brera

Comincerei dal titolo, *Brera oggi*. Un grande storico recentemente scomparso, Jacques Le Goff, scriveva, nel suo ultimo libro, che periodizzare la storia non "è mai un atto neutro o innocente". *Oggi* è un avverbio di tempo che può apparire usurato, consueto ma non è innocente. *Brera oggi* è, così, meno neutrale di quanto si possa pensare perché si riferisce a un tempo continuo della cronaca, che nel caso dell'Accademia di Brera, del Palazzo di Brera, si può ben dire della storia.

Nel piccolo volume che testimoniava l'inaugurazione dell'anno accademico 1994-1995, il mio predecessore, Fernando De Filippi, scriveva a proposito del ruolo centrale di Brera, all'interno della

cultura artistica milanese e italiana, auspicava una legge di riforma concretamente di stampo universitario, celebrava il patrimonio dell'Accademia e la necessità di restaurare, ad esempio, la collezione di gessi in gran parte donata dal "principe accademico" Antonio Canova e soggetta a vandalismi gratuiti, sottolineava la mancanza di autonomia amministrativa e soprattutto la carenza di spazi per una popolazione studentesca che allora contava circa tremila presenze e, infine, apriva l'Accademia, la Sala Napoleonica e le sale della Permanente a una mostra, "Due secoli di scultura a Milano".

Vent'anni dopo, e sembra una periodizzazione alla Alexandre Dumas e al suo ciclo dei moschettieri, *oggi* Brera sembra essere nelle stesse medesime condizioni, così come tutte le Accademie di Belle Arti Italiane per ciò che riguarda riforme incomplete, parziali autonomie e regole europee ignorate o neglette.

Eppure, e sensibilmente, qualcosa è cambiato a Brera e nel suo Palazzo e insieme alle grandi istituzioni che lo compongono, sin dalla fine del Settecento, dalla Pinacoteca, all'Osservatorio, all'Orto Botanico e alla Biblioteca Braidense.

E' cambiato il numero degli studenti, che *oggi* ha superato le quattromila unità. Circa un terzo degli studenti proviene da paesi stranieri a testimonianza di una offerta formativa di grande qualità e del potere "storico" di attrazione del marchio Brera nel mondo. L'Accademia ha riconquistato un ruolo concreto nella reale vita culturale di Milano e nel territorio nazionale e si è inserita, in maniera paritetica, in un circuito di relazioni fattive e concrete con università, fondazioni, enti e

istituzioni, ospedali, centri culturali e musei italiani e internazionali. La Scuola di Restauro, per fare solo un esempio, ha avviato il restauro dei nostri gessi e, nello stesso tempo, avviato importanti cantieri a Milano e nel territorio nazionale.

La capacità di coniugare e persino di contaminare la ricerca alla pratica laboratoriale e alla tradizionale esperienza artistica nel campo delle arti visive, fa di Brera *oggi* un modello forse unico così come lo è, senza dubbio, lo storico e illuminista "dispositivo istituzionale" dell'intero Palazzo di Brera.

Nella Sala Napoleonica, l'Accademia ha di recente ospitato, in maniera continuativa, mostre personali di grandi artisti contemporanei e, nel 2013, una speciale esposizione dedicata a un artista, protagonista del Modernismo, come Josef Albers. La mostra s'intitolava "Imparare a vedere, Josef Albers professore, dal Bauhaus a Yale". Albers affermava che non è possibile insegnare l'arte ma di sicuro si può esercitare la mano e si può allenare l'occhio a essere

consapevole degli innumerevoli processi formali che sono sulla soglia di ciò che chiamiamo opera d'arte. Credo che questa affermazione, di un grande artista-professore del 900, illumini alla perfezione le intenzioni e le pratiche seguite dall'intero corpo docente dell'Accademia.

È in virtù di questa convinzione, di questa intenzionalità, l'Accademia, in vista di Expo 2015 ma anche come modello continuo e futuro, sta progettando eventi e mostre di arte moderna e contemporanea in accordo con le istituzioni – e gli spazi- del Palazzo di Brera e soprattutto con la partecipazione attiva dei nostri studenti, nostra grande risorsa e patrimonio.

È nostra convinzione, infatti, che Brera *oggi* sia qualcosa di assolutamente speciale; un organismo complesso che guarda alla sua storia culturale, alla sua opportuna e degna conservazione ma che si "apre" con slancio etico e vitalistico alla contemporaneità.



Perché Brera?

Il nome Accademia di Brera, come molti sanno, è una sorta di ossimoro, di contraddizione logica. Accademia significa giardino. Deriva dal greco Akadémeia, il giardino di Academo, poco distante da Atene, dove fu fondata la scuola filosofica di Platone.

Brera, invece, come rivela meglio l'aggettivo "braidense", ha a che fare con "brado". È una parola longobarda che significa pianura incolta.

Può esserci un giardino allo stato brado, un giardino incolto? Personalmente, se mi si passa l'aneddotica personale, tutte le volte che parlo d'arte con i miei studenti, dopo quasi trent'anni che insegno in accademia, mi sembra ancora di stare in un giardino. Ma altre volte, soprattutto quando li congedo al termine degli studi e li lascio alle soglie di un mondo del lavoro sempre più precario e incerto, mi sembra che quel giardino si tramuti, come per un sortilegio, nel suo contrario.

Elena Pontiggia

Perché Brera?

Perché Brera è stata e continua ad essere un laboratorio di linguaggi e di idee, uno spazio di confronto tra esperienze diverse sia per gli studenti sia per i professori.

Oggi l'arte è investita di responsabilità per il suo ruolo culturale, sociale e come leva di sviluppo economico, e rappresenta una opportunità per la ricerca multidisciplinare.

Per questo l'Accademia di Brera è il simbolo del dialogo tra arte antica e contemporanea e tra l'arte di oggi e gli altri ambiti della sperimentazione tra diversi ambiti del sapere e delle intelligenze internazionali, è una sorta di laboratorio culturale, aperto all'esterno, alla città e alle sue altre realtà, all'editoria, al mecenatismo, al collezionismo, agli architetti e al design, alla moda e ai grandi artisti e ai critici/curatori che a Brera si sono formati.

Brera è una importante Istituzione nel cuore di Milano, dove (in tempi di crisi e con poche risorse) è possibile realizzare grandi progetti, che nascono dalle competenze e dall'impegno di chi a questa Accademia ha deciso di dedicare la propria passione e la propria professionalità.

Rachele Ferrario



Perché Brera?

La prima risposta che mi viene in mente è: Perché no?

Poi la seconda è data dal numero d'iscritti enormemente superiore a quella di qualunque altra Accademia di Belle Arti italiana. I circa 4000 studenti di Brera contro quelli di Roma, che è la seconda accademia.

Inoltre anche i Paesi di provenienza degli studenti è il più alto di qualunque altra accademia. Ora, siccome una scuola è per gli studenti, credo che sia la loro foltissima presenza a dare la risposta migliore a cui Brera risponde con un numero molto alto di insegnamenti, superiore anche qui a qualunque altra accademia.

Quindi anche l'offerta formativa, è eccezionale per numero e qualità degli insegnamenti. A questo va aggiunto che Brera è a Milano, la città italiana che viene ed è percepita come la più moderna e contemporanea d'Italia e per una scuola che lavora sulla modernità e contemporaneità questo è un valore aggiunto.

Giacinto Di Pietrantonio

Perché Brera?

"Varcare l'ingresso di Brera mi procurava sempre una specie di eccitazione, ma anche di inquietudine. Mi piaceva quella solennità calma e misurata del cortile. Spesso vi sostavo ammirato, specialmente quando, nelle belle giornate, il sole lo spezzava in due parti distinte". Il ricordo di Mino Ceretti, studente a Brera nei primi anni Cinquanta, si affianca a quello del compagno di strada Giuseppe Guerreschi, che ricordava come l'Accademia, in quegli anni, facesse acqua da tutte le parti.

Sensazioni e realtà uguali, credo, a quelle che provano studenti e docenti, che, oggi come ieri, continuano ad affollare le sue aule. Al di là della retorica, ovvia e un po' consunta, sulla gloriosa storia dell'Accademia di Brera, le ragioni della sua attrazione a tratti mi sfuggono. Sembra che le discrasie del sistema Afam, l'abbandono da parte delle istituzioni, la mancanza di risorse economiche, la burocrazia ipertrofica e inefficiente non abbiano il potere di intaccare l'integrità e l'aura di un luogo che immediatamente evoca una nozione di arte e di fare arte come pochi al mondo. Eccitazione e inquietudine, energia e scoramento. Un mistero, bello.

Anna Mariani



Perché Brera?

Per chi, come me, viene dal mondo dell'università, Brera è un luogo di libertà infinita. Il solo posto in cui senta davvero una ricerca in atto; una sfida esistenziale e intellettuale condivisa tra il corpo docente e il corpo studentesco.

A Brera non si insegna una disciplina né un mestiere: si rende vivente un sapere, lo si espone al rischio della realtà, dove questo sapere, questo "saper fare" può sempre perdersi oppure rinascere.

Le sue vecchie aule, gravide di storia, sono il segno di un'alleanza infinita tra le generazioni, in cui agli studenti succedono altri studenti e ai docenti altri docenti, all'interno di un ciclo in cui tutto muta ma anche tutto resta uguale.

Brera è la storia dell'arte, la sua essenza, la sua origine e il suo avvenire. Nei volti degli studenti, dei tanti che vengono da ogni parte d'Italia e del mondo, io scorgo, talvolta, la meglio gioventù, quella che crede nel sogno di una cosa che da millenni l'umanità non smette di sognare.

Quando, ogni settimana, prendo un aereo che percorre mezza Europa per giungere fino a questo meraviglioso palazzo, sento di partecipare ad un destino, a un disegno che travalica la mia piccola biografia. E sento che il mio percorso

intellettuale, in qualche modo, in un modo per tanti versi oscuro, si compie, si realizza, diventa reale, concreto, nel tracciare della mano di tanti studenti, nel loro sguardo, nel loro oscuro sentire, nella loro eterogenea ricchezza umana.

Brera è il luogo di questa comunità senza un'unica identità. Brera è il luogo della comunità di coloro che non hanno comunità. Il luogo dell'arte, della sua aristocratica anarchia.

Non c'è un "perché" io sia legato a Brera. Se non, forse, perché Brera è uno dei pochi luoghi in cui è sempre in questione, ogni giorno, ogni lezione, ogni nuovo studente, "il perché": quel "perché" che travalica il semplice campo del sapere e si apre a quello del destino, quello dell'arte e del miracolo che questo "sapere" senza utilità incarna, da quando esiste l'umanità.

Federico Ferrari



Perché Brera?

Ciao Gaetano non so, ti ho scritto una cosa veloce estemporanea perché come sempre sono di corsa, (anche ora) se pensi che non sia adeguata lascia stare, certo effettivamente incarna quello che dicevi ovvero la scelta di rimanere a Brera!!! Sembra una domanda semplice ma comporta in realtà una riflessione per me non banale.... Proprio quest'anno avrei avuto l'opportunità di trasferirmi nella mia città, Firenze!

Mi sento a volte un po' stupida, in molti mi hanno detto: ma sei pazza?

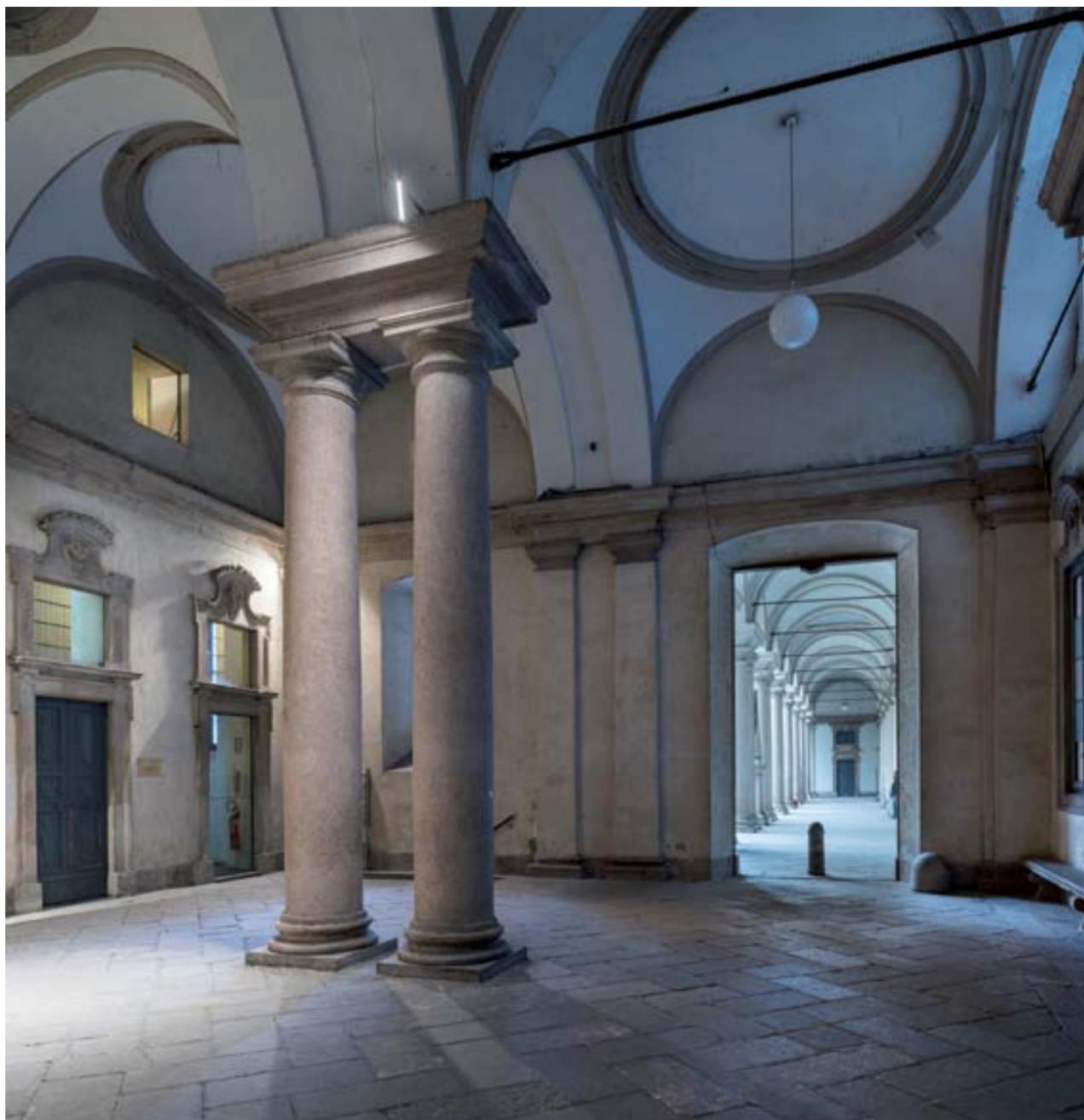
Stupisce anche me la decisione quasi inconscia, indifferente a ragioni razionali, di rimanere a Brera ma dopo aver insegnato in altre Accademie so che questo è il luogo migliore nonostante le difficoltà, le innumerevoli discussioni, a volte "litigate" con vari direttori... Ecco, per esempio, ti assicuro che non è scontato poter litigare con il proprio direttore senza temere ripercussioni nel proprio lavoro (sembra terribile ma è così e l'ho sperimentato).

E ancora ti sembrerà strano ma poter insegnare quello che si vuole, essere liberi nella propria didattica ancora non è così ovvio. Forse qualcosa è cambiato ma le mie esperienze al sud, il mio amato sud, non sono state certo in

questa direzione. E poi Brera è Brera... perché se vuoi puoi fare tanto, perché c'è una qualità che altrove non c'è, perché a Milano ancora si entra in relazione con un ambiente internazionale, e quindi occasioni varie di incontri e ospiti importanti che ci sono quasi quotidianamente.

Insomma se si vuole si possono raccogliere stimoli e crescere professionalmente e umanamente, si può migliorare la propria formazione oltre quella degli allievi.

Marcella Anglani



Perché Brera?

Brera perché è il cuore poetico della città.
 Perché l'Accademia è aperta a tutti e perché a Brera si respira uno spirito utopico e pieno di desiderio.
 Brera perché è una città invisibile dentro la città, perché è un progetto interdisciplinare e multimediale basato sul tema dell'estetica che modifica la vita, perché crea un forte senso di appartenenza e determina la struttura della rappresentazione del sé.

Brera perché ogni giorno vengono realizzati allestimenti scenici, performances, installazioni, eventi teorici, ricreazioni di ambienti possibili e impossibili.
 Brera perché è un cantiere di ricerca che si avvale della collaborazione di molti artisti e ricercatori, architetti, scenografi, archeologi, antropologi, nonché di compagnie teatrali e di gruppi musicali, che contribuiscono attivamente alla metamorfosi della stessa accademia.
 Brera perché crea una struttura sociale che a sua volta costruisce un paesaggio culturale.



Brera perché è una bomba di poesia nel cuore di una città funzionale e distratta.
 Brera perché tutti gli studenti stranieri vogliono raccontare: "Ho studiato a Brera" ...
 Brera perché è una sorta di destino.
 Brera perché è la possibilità di restituire umanità a un momento storico che non è più umano. Brera perché il gesto artistico spesso diviene resistenza all'ordine dello spettacolo.
 Brera perché non è per tutti che la vita quotidiana è stata colonizzata da un sistema economico .
 Brera perché genera un istinto culturale che

rifiuta la depressione come stile di vita e come sottoprodotto dell'immaginazione.
 Brera perché la simpatia è una forma d'arte, e a Brera c'è un sacco di gente simpatica!

Francesca Alfano Miglietti



Perché Brera?

La risposta più semplice che darei al tuo quesito è: perché... Brera è Brera!
Ma «Brera è Brera» è una risposta criptica, in un certo senso da “addetti ai lavori” nonostante l'apparente genericità. Insomma, una risposta che può capire solo chi Brera la vive davvero. Ma è anche una risposta paradossale che, come a volte capita con i paradossi, sintetizza una situazione ardua da rappresentare. Occorre(rebbe) dunque

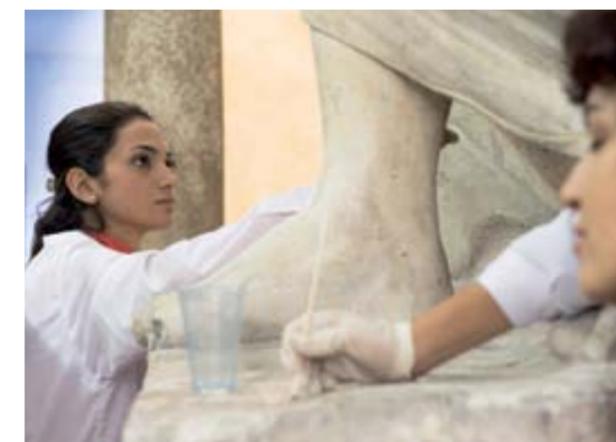


chiarire il senso di questo motto. Qualcuno parla, a proposito, di “senso di appartenenza” un concetto che rispetto e capisco, ma che sento lontano dal mio scetticismo sperimentale. Io, scomodando il Poeta, parlerei d'un «legame misterioso che tutti sentono, ma che nessuno può spiegare». Il luogo fisico gioca la sua parte in tutto ciò. Più ancora la sua storia. Il che introdurrebbe un terzo livello: Brera è Brera perché... è Brera!
Dalla braida alla Grande Brera le vicissitudini dell'edificio, l'accumulo storico e architettonico,



la sovrapposizione e l'intreccio delle funzioni ed il loro uso hanno composto un insieme unico e straordinario.
Ma anche il luogo più bello e ricco di storia è nulla se svuotato della vita.
E allora forse «Brera è Brera»
Perché a Brera succedono cose: persone che studiano, discorrono, lavorano. Persone che vivono lo spazio e lo usano, non lo contemplan.

Roberto Galeotti



Perché Brera?

Perché è la mia squadra del cuore!

Elisabetta Longari



Perchè Brera?

Ogni accademia ha le sue specificità, grande o piccola che sia. Ogni accademia si sostanzia di taluni pregi e difetti talvolta insormontabili: tanta passione e sparute mediocrità, grandiosi propositi e talvolta poca fattibilità. Pensando al mio lungo e itinerante percorso professionale fatto di scelte faticose ed insanabile curiosità, mi viene da dire che tutti questi aspetti nell'Accademia di Belle Arti di Brera costituiscono la somma di un sistema di valori che trova modo di esplicarsi al meglio delle sue potenzialità. Un sistema multiforme dove la disposizione di

differenziati modelli didattici, tra tradizione e innovazione, riesce nonostante un'eccedenza talvolta disgregante, a raggiungere le più varie forme di conoscenza, sviluppando in docenti e discenti la capacità di rinnovare e condensare il mondo trasmesso dalla cultura nei suoi vari livelli linguistici alti e bassi, e nei vari livelli di lessico.

Rosanna Ruscio



Perchè Brera?

Brera perché Milano è la città più europea d'Italia, perché già nel Settecento il governo dell'imperatrice Maria Teresa avviò una politica di riforme ispirata a una concezione più moderna dell'amministrazione, perché è la città collegata meglio con l'Europa, perché è la città più civile, perché i suoi abitanti sono orgogliosi del lavoro che fanno, perché negli ultimi anni è da qui che sono usciti gli artisti giovani italiani più interessanti e questo anche per merito della nostra Accademia.

Brera perché conta studenti di quasi cinquanta nazionalità diverse.

Brera perché tra le Accademie italiane ha la storia più gloriosa.

Brera perché è per merito di questa Accademia se esiste l'omonima Pinacoteca.

Brera perché nell'ultimo quarto di secolo è stata modello per le altre Accademie italiane.

Brera perché i nostri studenti sono fantastici e io da loro ho imparato tantissimo.

Brera perché la nostra sede storica è meravigliosa. Basterebbe capire l'unicità di questo edificio che ospita l'Accademia, la Pinacoteca, la Biblioteca Braidense, l'Orto Botanico, l'Osservatorio Astronomico...: un palazzo enciclopedico, un palazzo dei diversi saperi.

La Pinacoteca, cioè l'arte antica, il nostro passato, l'Accademia, cioè l'arte contemporanea e il suo futuro: i giovani.

Le due cose non sono in contraddizione, tra arte antica e contemporanea non c'è contrapposizione, ma sviluppo e continuità. In una naturale evoluzione l'arte è sempre stata antica per qualcuno e contemporanea per qualcun altro.

L'arte contemporanea ci fa rileggere l'arte antica, anzi è l'unico possibile modo per leggerla. L'arte è sempre tutta contemporanea perché sempre presente e viva nel momento in cui ne facciamo esperienza.

Basterebbe capire queste cose e questo antico Palazzo di Brera sarebbe veramente al centro dell'attenzione del mondo.

Per questo spero di restare per sempre in Brera.

Laura Cherubini



Perchè Brera?

Non posso dire che l'Accademia di Brera sia stata inizialmente una scelta: come molti docenti pendolari sono approdata a Brera per la sua relativa vicinanza a Firenze, dove vivo, anche se non sono fiorentina. Tuttavia negli anni ho cominciato ad amare questa Accademia, a trovarvi un ambiente interessante, in fondo anche accogliente sotto il profilo personale e, pur con gli innumerevoli difetti che comunque tutte le istituzioni presentano, un luogo che ha una certa coscienza della sua identità.

Rispetto ad altre accademie dove ho insegnato, mi pare che Brera possieda maggiormente la consapevolezza che la forza e la qualità dei corsi teorici e dei laboratori non passi solo attraverso il rigido rispetto dell'orario di presenza tra le mura del palazzo, come avviene in altre accademie soggette a controlli ben più tassativi, ma che questo arricchimento sia frutto della preparazione dei docenti, della loro apertura intellettuale, della loro capacità di coinvolgere gli studenti. Mi pare inoltre che vi sia, sempre facendo un paragone con altri luoghi da me conosciuti, (compresa l'accademia della città in cui risiedo), una maggior apertura ed osmosi, curiosità e



scambio, tra docenti di materie teoriche e docenti di laboratori, pur con le annose rivalità che sussistono, credo, in tutte le accademie d'Italia. Mi sono resa conto, nello svolgere lezioni Erasmus all'estero, anche della stima che le università straniere, tra cui la sciovinista Parigi, hanno per Brera. Così, pur con le riserve che ho nei confronti di alcuni aspetti della vita braidense,

che impediscono, talvolta per incomprensioni o lentezze, di ottimizzare le nostre risorse e di sfruttare al meglio il legame con la città, mi sentirei triste se dovessi lasciare quest'accademia.

Laura Lombardi





Si, siamo tutti orgogliosi di Brera ma lo sono anche tutti coloro che sono transitati negli anni, forse non c'è un docente d'accademia in Italia che non abbia desiderato di fare almeno un'esperienza breve a Brera. Tutte queste energie hanno arricchito il potere di fascinazione di Brera e continueranno a farlo in futuro.



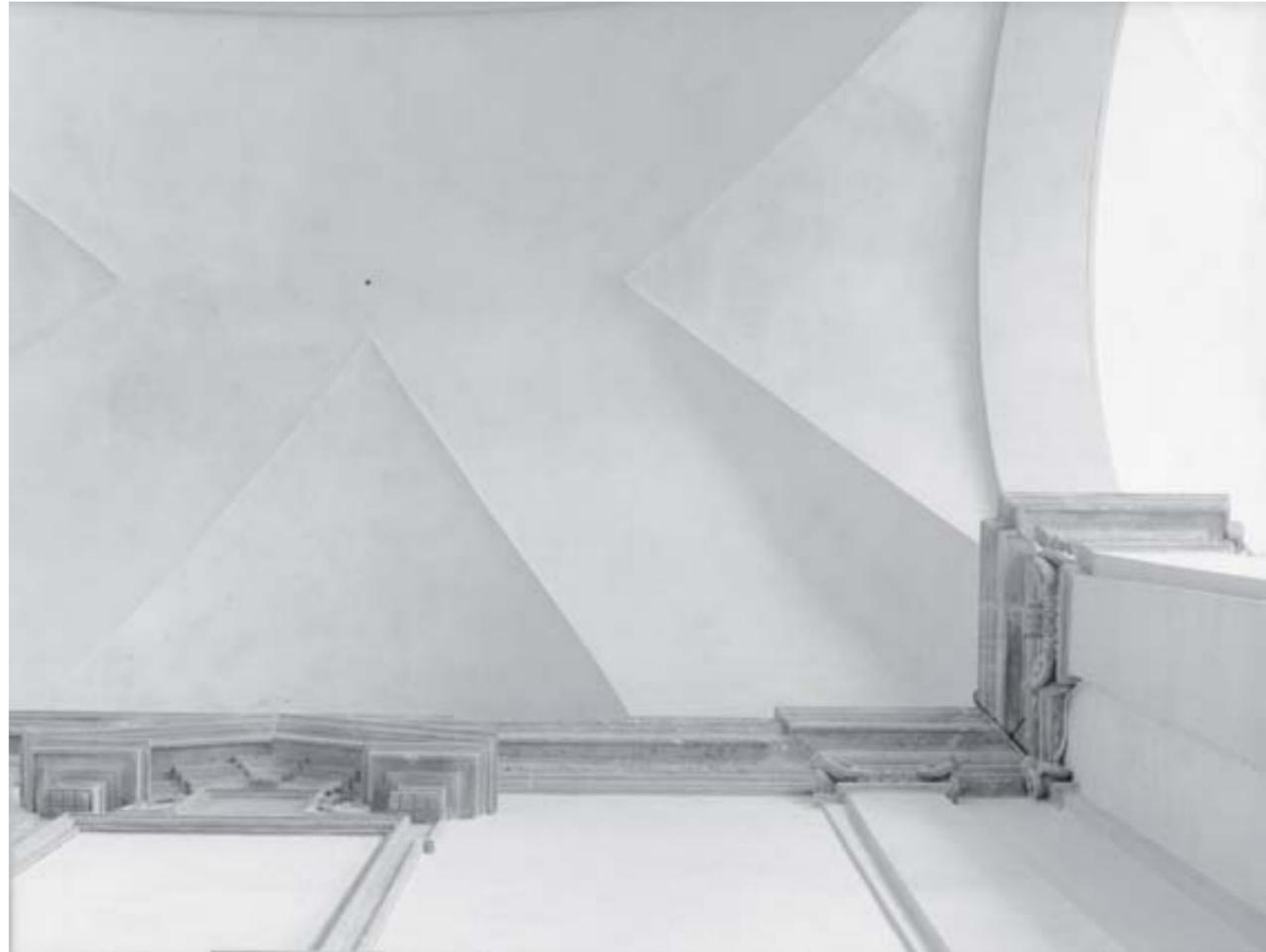
BANAFSHEH DOROODGAR

Brera è Brera per ciò che è stata nel passato, per i Maestri che le hanno dato lustro, per i tantissimi ospiti che regolarmente questa Accademia invita e che apportano un significativo contributo per l'aggiornamento e l'approfondimento culturale, ma Brera è Brera anche per gli studenti che qui si sono formati e che hanno poi trovato la propria affermazione in ambito internazionale. In queste quattro pagine abbiamo voluto segnalare alcune fotografie scattate da nostri studenti (guidati dal prof. Laera), linfa vitale della nostra istituzione.

ELENA MEGNA

MAURIZIO QUAGLIARIELLO





GIULIA SPREAFICO

FLORIAN ZIBA



ROSSENA PETCOVA



SOL CAPASSO

L'esame del corso di Pittura tenuto da Gabriele Di Matteo, è una mostra dal titolo *Siamo tutti Ai Weiwei*.

Di Elisabetta Longari

Siamo tutti Ai Weiwei è qualcosa che è nato e si messo progressivamente a fuoco come necessità didattica. Di Matteo, che insegna Pittura all'Accademia di Brera e che ha un posto nel mondo dell'arte assai particolare esprimendo una posizione molto interessante nei confronti dello statuto della pittura ma soprattutto della sua riproducibilità, ha una forte maggioranza di studenti cinesi (ottanta su centoquattordici). Egli ha pensato di iniziare il suo corso con una serie di lezioni di approfondimento sulla figura di Ai Weiwei, artista cinese conosciuto a livello internazionale anche per la sua ferma opposizione politica ma quasi del tutto sconosciuto agli studenti cinesi iscritti al corso. Alle lezioni di approfondimento, dove si è affrontato sia l'aspetto politico e sociale, sia la dimensione più poetica e biografica delle opere di Ai Weiwei, è seguita la decisione di realizzare una mostra che avesse un carattere corale, dove però a poco a poco alcuni dei tratti principali dell'opera di Ai Weiwei avrebbero dovuto stemperarsi e confondersi con le poetiche degli studenti stessi. La scelta di farli lavorare a gruppi ma anche di farli intervenire liberamente e singolarmente sia nello spazio dato, la suggestiva ex chiesa di San Carpoforo, sia nelle opere degli altri è stata la soluzione che ha reso questa mostra l'osservatorio privilegiato delle loro capacità e dei loro sforzi e dunque è stato naturale che funzionasse anche come esame finale del corso. L'identificazione che è servita come punto di partenza del progetto, evidenziata dal titolo *Siamo tutti Ai Weiwei*, ha prodotto una dimensione fortemente dissacrante e disarmante, ironica e coinvolgente. Il clou è stato rappresentato da un momento performativo e liberatorio: nell'abside si è esibito il "corpo di ballo", con tanto di primo ballerino, composto dagli allievi che indossavano tutti maschere diverse ma tutte riproducenti il volto dell'artista cinese. La coreografia ai limiti del demenziale che Lei Tiantian e Roberto Smisek hanno realizzato si basa sulla parodia che lo



stesso Ai Weiwei aveva fatto con la canzone Gangnam style. Tra i lavori in mostra si segnala l'insinuante e sorprendente installazione di Wang Haotian che ha disseminato frutta e verdura, funghetti, spicchi d'aglio, zucchine, broccoli..., sulle pareti, sul pavimento, sugli arredi di San Carpoforo, e perfino intervenendo su alcune delle opere dei compagni. Altri lavori particolarmente riusciti sono la costruzione e decostruzione che la coreana Jang Jiyeong ha fatto di una scultura di Tony Smith affiancata al breve ed efficace video dal titolo *Comunicazione*, che presenta in *loop* poche scene di cui sono protagonisti un cane, un uomo e le sue tecnologie, opera Li Xinke ed Wu Tongyu; particolarmente interessante per il concetto da cui muove e particolarmente riuscito dal punto di vista degli esiti estetici è *Ritorno alle origini*, lavoro della venezuelana Ivana Serizier su ciò che ormai è l'archeologia del fotografico: la pellicola.

Performance realizzata nella ex Chiesa di San Carpoforo, Brera. Foto di Matteo Girola



Performance realizzata nella ex Chiesa di San Carpoforo, Brera. Foto di Matteo Girola



Performance realizzata nella ex Chiesa di San Carpoforo, Brera. Foto di Matteo Girola



NICOLA MARIA MARTINO

34

A cura di Gaetano Grillo

Ma l'AFAM esiste ancora?

Dopo 15 anni dalla legge di riforma 508/99 quali considerazioni senti sinceramente di fare in merito al contenuto di quella riforma? Cosa c'era di sbagliato e cosa di buono?

Sono passati 15 anni e il mio pensiero non è cambiato. La legge di riforma 508/99 annunciava delle buone prospettive, queste furono vanificate anche dai decreti successivi. Scrissi e polemizzai subito per una revisione ma non venni ascoltato, fui tacciato di conservatorismo, volevo e voglio soltanto tutelare il nostro specifico.

Siamo in Italia deve l'Arte ha dato la più grande rappresentazione di se. Le nostre scuole sono vocazionali e sono stati luoghi di eccellenza, scuole del fare. I laboratori dovrebbero sempre essere l'asse portante. La riforma ha invaso i nostri istituti con una miriade di insegnamenti (a volte doppioni) quasi tutti teorici e che poco hanno a che vedere con la produzione artistica. L'Arte è stupore, poesia, bellezza. Gli studenti avrebbero avuto bisogno nel nostro contesto ancora del Maestro (un tempo lo si sceglieva e si sceglieva la sede dell'Accademia per i nomi che ci insegnavano).

Oggi, salvo rari casi, sono tutti professori, magari bravi professori: quelli che ci facevano sognare e riflettere sono sempre più rari costretti a stare da parte o in silenzio, mortificati dalla burocrazia. Le Accademie erano la casa dell'Arte e per l'Arte. Oggi si calcola tutto in crediti e hanno trasformato le accademie in scuole di tuttologia. Hanno computerizzato i luoghi della creatività. In Arte c'è anche ma non a discapito.

Cosa c'è bisogno di fare per concludere la riforma e l'ordinamentazione dei Bienni Specialistici?

La riforma manca ancora del decreto sul "reclutamento" decreto che dovrebbe includere anche il nuovo inquadramento degli attuali docenti, attualmente ancora nei ruoli ad esaurimento. I bienni non dovrebbero essere la ripetizione del triennio. Ma poi perchè 3+2 e non un quinquennio? Oppure un triennio unico in Arti visive e poi le varie specializzazioni?

Credi che l'AFAM abbia ancora bisogno di esistere?

L'AFAM dovrebbe ancora esistere ed avere un suo direttore generale. L'alta formazione artistica e musicale ha una sua particolarità e questa va tutelata, fermo restando che andrebbero rivisti i parametri retributivi e

questi sì, devono rapportarsi all'università, come del resto il reclutamento ed i concorsi per accedere all'insegnamento.

Credi che le Accademie siano al passo con il sistema europeo?

Le Accademie sono nate in Italia, l'Europa ha guardato noi, ma dopo questa riforma bisogna ricorrere ai ripari. Londra, Parigi, Berlino hanno come centro i laboratori.

Gli studenti stranieri continuano a venire in Italia, certo ma per l'Italia di Giotto, di Michelangelo, di Raffaello e poi di Vedova, di Casorati e di Morandi e di Emilio Greco e sino agli anni 60' e 70' le nostre istituzioni erano abitate da artisti di chiara fama. Non solo artisti ma aggiungo storici dell'Arte, professori di estetica, critici dell'Arte, quanto meno conosciuti a livello nazionale.

Oggi qualcuno c'è. Cari amici miei tenete duro. Alzate la voce nei luoghi a voi deputati. I pochi artisti ed intellettuali rimasti siano orgogliosi di essere tali ed insegnare nelle Accademie.

Cosa ci sarebbe da cambiare eventualmente per far funzionare meglio la governance?

Altro punto dolente. Dato per scontato che siamo gli unici istituti di istruzione che hanno un presidente, l'università non ne ha. Mi dite perchè, e sono passati 15 anni, il direttore e le sue qualità per essere nominato tale, siano ancora quelle dettate in prima applicazione? Apparte gli statuti, anche qui manca un regolamento ministeriale. Non c'è netta divisione tra compiti di competenza del presidente e quelli del direttore. Ancora un consiglio accademico non rappresentativo della varie componenti. Ci si candida e chi più promette vince.

I docenti delle accademie hanno ancora bisogno dei sindacati?

I sindacati sono serviti, adesso dovrebbero fare un passo indietro.

Cosa può fare il nuovo Cantiere AFAM?

Nulla, o meglio proposte sensate come quella di una rifondazione e di una revisione sul tutto.

Il Convegno sui Patrimoni, all'Accademia di Napoli, due anni fa, ha aperto una stagione di confronto auspicando la creazione di un network, pensi che ci sia bisogno di compattare il sistema e come?

Il convegno sui Patrimoni fu cosa pregevole, molte accademie ne hanno e andrebbero tutelati. Nel contempo suggerire e potenziare le istituzioni carenti. Credo che da quel convegno il ministero si sia reso conto di quanta ricchezza storico-artistica custodiscono le nostre scuole.

Pensi che ci sia ancora un progetto, un obiettivo condiviso da raggiungere oppure che sia giunto il momento di mettersi intorno a un tavolo per ridisegnare una nuova prospettiva?

Certo, sedersi intorno ad un tavolo per ridefinire il sistema è cosa buona, il problema è chi si siede intorno al tavolo. L'attuale Cantiere AFAM non ha un artista lì seduto. Il governo, il ministero pare non abbiano più bisogno della voce dell'Arte.

Torniamo agli Stati Generali?

Una grande conferenza del sistema e sul sistema sarebbe auspicabile. Ma un paese che si rispetti, Rispetta la storia dei suoi poeti, artisti, musicisti, ricercatori e non discrimina per età. Vedi l'ultimo decreto per il quale un pensionato ma artista militante, non può più essere presidente o esperto del ministero nelle istituzioni AFAM. Luoghi d'eccellenza dove la memoria e l'esperienza dovrebbero avere valore.

Grazie Gaetano, sei stato l'unico quando lasciai il sistema, a salutarmi con un articolo che mi commosse. E con te il Dott. Civello ringraziandomi con una lettera.

Un'ultimo appello ai direttori, e ce ne sono dei bravi, lavorate uniti per ridare dignità ai nostri istituti di Belle Arti.



foto di Alessandra Vinci



ARCANGELO

Fare corpo fare luogo

Dal 19 febbraio al 28 marzo 2015 alle Officine Saffi di Milano

Nel lavoro pittorico di Arcangelo (Avellino, 1956) la materia, la terra e il *genius loci*, erano già dal principio elementi centrali, dunque il passaggio alla tecnica della ceramica, se pure sorprendente per gli esiti plastici e poetici, rientra perfettamente nella sua concezione del mondo e dell'arte.

La mostra è incentrata sul dialogo che la serie *Le Case degli Irpini*, composta dalle dodici nuove opere in ceramica realizzate dall'artista nello stesso luogo in cui adesso sono esposte - <<in una stimolante convergenza tra lo spazio creativo e quello espositivo>>, come recita il comunicato stampa - instaura con alcuni esempi pittorici appesi alle pareti. Le forme si richiamano dando luogo a un gioco serrato e imprevedibile di rimandi e trasformazioni. Scrive Gualdoni:<< Trent'anni fa i suoi lavori s'intitolavano 'Terra mia'. Ora, quell'idea antropologica e biografica di terra è tutta implicata in questa materia [...] >>.

Ogni pezzo è costituito da una casetta, e ogni casetta è occupata da elementi strani, bizzarri, e da forma a uno spazio "a parte", a una visione metafisica sospesa nel tempo: in una abita una grande serpe, nelle mura di un'altra si è impigliata una gonfia nuvola nera, ecc...

La nuova serie di lavori tridimensionali affiancata ai dipinti funziona con

evidenza come un ulteriore passo verso il compimento di una fisionomia profonda del fare di Arcangelo. Con questo lavoro, che non ha nulla di esterno e di esornativo, l'artista ha scongiurato pienamente il rischio di produrre qualcosa di assimilabile a delle miniature bamboleggianti, rischio spesso implicito nella piccola dimensione, nell'utilizzo della ceramica e nella scelta del soggetto casa che possono facilmente portare verso una forte componente kitsch. Anzi, qui sembra di stare davanti alle vestigia di piccole cappelle votive, a emblemi indecifrabili di un legame arcaico con la natura.

Il processo di trasformazione messo in atto dal lavoro diretto della mano e dei polpastrelli dell'artista nella terra durante l'azione di plasmare, che necessita in un secondo tempo di un *quid* d'imponderabile rappresentato dalla cottura al forno, sembra restituire una delle più convincenti immagini corrispondenti a rappresentare la pratica artistica *tout court*. Che altro è l'arte se non un dispositivo di energia? Un volano che innesta una catena di cambiamenti. Trasformazione inesausta, osmosi dell'energia umana con quella propria dei materiali, come insegna l'indimenticabile Bachelard.

La ceramica tra le mani di Arcangelo è terra che mantiene la memoria del fuoco e torna a farsi scintilla.

Elisabetta Longari

35

mostre

opinioni



GIUSEPPE MARANIELLO

A cura di Gaetano Grillo



Alcuni artisti, critici e curatori, si unirono in gruppi coniano sigle come “Magico primario”, “Transavanguardia”, “Nuovi Nuovi”, “Anacronisti” ecc. Alcuni hanno avuto maggiore risonanza degli altri come appunto la “Transavanguardia”. Gli storici necessitano delle sigle, molta storia moderna e contemporanea si serve di queste ma col tempo l’attenzione va sui singoli artisti.

Questa mostra antologica sui tre piani della Fondazione Marconi a Milano racchiude in sintesi il tuo operato a partire da quale anno e quale opera puoi considerare emblematicamente quella iniziale? Ce ne parli?

Questa mostra nasce dall’intenzione condivisa da Marconi e me di raccontare in estrema sintesi il percorso che ci ha uniti in trentotto anni di collaborazione. Alcune opere sono passate dalla galleria negli anni, altre pur non esposte negli spazi della galleria, poi Fondazione, ci hanno permesso di segnare momenti significativi del mio percorso artistico.

Le opere esposte coprono uno spazio temporaneo che va dal 1978 a oggi, anche se in realtà la prima partecipazione a una mostra collettiva da Marconi è del 1977.

Tu hai iniziato come artista negli anni ’70, quali sono stati i tuoi compagni di strada in quegli anni?

Sono partito da Napoli nel 1971 con l’idea che Milano fosse la città ideale per le mie ambizioni. Milano, allora, era un fulcro importantissimo per l’Arte contemporanea e molta storia è passata per questa città. Prima di espormi ho cercato di rendermi conto del clima culturale del momento e degli spazi espositivi che potevano interessarmi per il mio lavoro e che a loro volta, potevano essere interessati al mio. Tre gallerie erano allora, più aperte ai giovani artisti, tra queste “Il Diagramma” di Luciano Inga-Pin. Il mio interesse cadde su di

lui per il tipo di lavoro che prediligeva, (il mezzo fotografico) che era poi quello più vicino al mio, ma anche a molti giovani che avevano gli stessi interessi. Oltre alla fotografia Luciano era anche un punto di riferimento per altre pratiche artistiche come la “Body” il “Comportamento” e tutte quelle più vicine al sociale in tutte le sue sfumature e forme.

Da Napoli a Milano e non a Roma o altrove, perché? A tutti gli effetti, sia in termini d’intuizioni teoriche che di linguaggio, nonché di generazione anagrafica, avresti potuto essere uno degli artisti della Transavanguardia, a distanza di tanti anni puoi dire perché ciò non è successo? Senti di far parte di quella stagione? In che modo?

Nel 1975 proprio da INGA-PIN fu fatta una mostra che si chiamava “CAMPO 10” una collettiva di artisti che allora usavano il mezzo fotografico. A questa parteciparono oltre il sottoscritto, molti della mia generazione. Alcuni di questi, oggi noti, cominciarono a sentire il bisogno di intraprendere altre strade. Si parlò allora di “ritorno alla pittura”.

Il Postmoderno aveva già divulgato il suo pensiero quando l’aria s’intrise di trementina, di acquarelli con qualche retaggio ancora di strumenti fotografici. Il passaggio, inizialmente, fu timido per poi esplodere fortemente scopercchiando un pentolone di possibilità espressive soppresse in passato da noi stessi. Quando il profumo dei tempi si estende

nell’aria, chi ha l’odorato più sensibile percepisce per primo il cambiamento. Nel periodo di cui stiamo parlando, molti furono gli artisti che avvertirono il mutamento. La storia cambiava, le ideologie sfumavano, lo smarrimento e la perdita di un punto di riferimento influenzarono in modo importante il nostro lavoro. Molti furono gli artisti che tornarono all’uso degli strumenti, che per comodo chiameremo della tradizione, dello specifico. L’Arte ebbe il compito, come sempre, di testimoniare il suo tempo. La riappropriazione degli strumenti e le tecniche, sedate per anni, specialmente quelle a carattere figurativo, furono preda di legioni di artisti, non tutti con la consapevolezza del senso. Alcuni artisti, critici e curatori, si unirono in gruppi coniano sigle come “Magico primario”, “Transavanguardia”, “Nuovi Nuovi”, “Anacronisti” ecc. Alcuni hanno avuto maggiore risonanza degli altri come appunto la “Transavanguardia”. Gli storici necessitano delle sigle, molta storia moderna e contemporanea si serve di queste ma col tempo l’attenzione va sui singoli artisti. Senza eludere la tua domanda, mi chiedo il perché avrei dovuto far parte di un gruppo dove il mio lavoro, come anche per altri, non era contemplato. In un’intervista che Luciano Inga-Pin mi fece su una rivista: “GALA International” nel 1979, a una simile domanda risposi che mi sentivo di appartenere allo stesso orto ma non alla stessa pianta.

Pittura e scultura e poi, per certi versi sempre più scultura, particolarmente utilizzando materiali come il legno, il bronzo, la cera e comunque materiali caldi, ti senti un artista classico? Perché?

La pittura, la scultura e numerose altre discipline, sono possibilità espressive che l’artista sceglie per la realizzazione della sua opera. E’ importante il come. Non basta il colore, il bronzo, la fotografia o altro per fare Arte. Le ragioni, i contenuti, il pensiero e la testimonianza del proprio tempo storico determinano l’opera d’Arte.

Mitologia, simbologia, androginia, alchimia, sospensione, equilibrio instabile fra opposti apparentemente inconciliabili, affabulazione di elementi in una dimensione narrativa dell’opera che talvolta appare anche epica, cosa ci raccontano le tue opere?

Alcune delle caratteristiche che citi appartengono alla propria vita, al proprio DNA. In realtà sono pretesti per fare l’opera, come ho cercato di dire sopra.

Nel tuo lavoro l’idea non è mai scissa dalla forma e non prevale su di essa, anzi potremmo forse dire che la forza evocativa della forma, della materia e del colore potrebbe già bastare; ritieni di avere origini concettuali? Perché?

Forma e contenuto coesistono in tutta l’Arte. Non credo che le due cose potrebbero vivere l’una senza l’altra. Addirittura in Franz Kline i due aspetti coincidono... Geniale!

Hai insegnato per tanti anni e all’Accademia di Brera hai formato molti giovani artisti, credi che oggi sia ancora così importante insegnare loro la gestione del lavoro? Far capire la politica e il funzionamento del sistema dell’arte contemporanea?

L’Accademia da qualche tempo è equiparata alle Università. Come tale, dovrebbe fornire agli allievi gli strumenti più idonei all’apprendimento dell’Arte sia da un punto di vista tecnico che teorico, al fine di formare esperti che conoscano la materia, sia per divulgarla, dove molti andranno a insegnarla, sia per qualsiasi altro ambito dove queste conoscenze sono necessarie.

Non escludo, ovviamente, quella piccola parte di allievi che percorreranno la strada artistica. Premesso questo, mi sembra che la tua domanda prenda più in considerazione questi ultimi. Sinceramente non so se esista un “bignamino” che possa rispondere ai problemi che tu elenchi, né insegnanti



che possano assumersi tali responsabilità. Nel tempo, i criteri, il funzionamento, la gestione del proprio lavoro cambia a secondo del momento storico e dai forti poteri che lo controllano. Credo sia una battaglia da consumarsi sul campo, tenendo conto delle capacità e strategie dei singoli artisti. Oggi la finanza è parte importante, se non fondamentale per l'affermazione di un artista. Con questo non voglio dire che i meriti, la creatività e la sapienza non saranno riconosciuti, ma hanno bisogno di una buona dose d'imprenditorialità.

Nel tuo lavoro c'è molta sapienza manuale, è ancora necessaria per un artista, oggi?
Non lo so!



ACCADEMIA MONDO WORLD ACADEMY

ALIMENTO ARTE

BRERA E GLI ARTISTI DAL MONDO
PER L'ARTE COME ALIMENTO

Una mostra per EXPO 2015 in collaborazione fra
Accademia di Brera e Regione Lombardia



BRERA
ACCADEMIA DI BELLE ARTI
MILANO

Presidente:
Marco Galateri di Genola

Direttore:
Franco Marrocco

Progetto della Scuola di Pittura
ideato da:
Gaetano Grillo, Stefano Pizzi, Nicola Salvatore

Comitato Scientifico:
Commissione Cultura, Accademia di Brera

Ufficio stampa:
Paola Lavezzoli



Piazza Regione Lombardia, Milano
marzo - ottobre 2015



Presidente: **39**
Roberto Maroni

Assessore alle Culture, Identità e Autonomie:
Cristina Cappellini

Direttore Culture, Identità e Autonomie:
Sabrina Sammuri

Direttore Comunicazione:
Patrizia Carrarini

Direttore Lombardia Notizie:
Roberto Fiorentini

Eventi:
Piero Addis

Ecco i primi 25 artisti su 100 invitati che esporranno già da marzo:

PEDRO DIEGO ALVARADO (MESSICO) - **PER BARKLEY** (NORVEGIA)
ALI OMAR ERMES (LIBIA) - **YONA FRIEDMAN** (MAROCCO)
OTGONBAIAR ERSHUU (MONGOLIA) - **STEFANIA GALEGATI** (ITALY, EX BRERA)
MASSIMO GRIMALDI (ITALY, EX BRERA) - **SOUKAINA JOUAL** (MAROCCO)
JOAN SASTRE (SPAGNA) - **LUIGI MAINOLFI** (ITALIA)
GIUSEPPE MARANIELLO (ITALIA, EX BRERA) - **YASSINE KHALED** (MAROCCO)
MLADEN MILJANOVIC (BOSNIA) - **HIDETOSHI NAGASAWA** (GIAPPONE)
JOSE' NOGUERO (SPAGNA) - **MILIJA PAVICEVIC** (MONTENEGRO)
DIEGO PERRONE (ITALIA, EX BRERA) - **FABRIZIO PLESSI** (ITALIA)
AZA SHADENOVA (UZBEKISTAN) - **TEA TEATINI** (SAN MARINO)
COSTAS VAROTSOS (GRECIA) - **LI WEI** (CINA) - **CAMILLE ZAKHARIA** (LIBANO)
ROBERT ZHAO RENHUI (SINGAPORE) - **SISLEJ XHAFI** (ALBANIA)



Da sinistra: Aldo Spoldi, Vincenza Giacobbe, Loredana Parmesani, Lea Vergine e Antonio Battaglia nella Galleria Antonio Battaglia a Milano.

In occasione della mostra di Aldo Spoldi alla Galleria Antonio Battaglia, Academy of Fine Arts ha ritenuto di pubblicare un servizio speciale contenente il giornalino "Accademia dello Scivolo" ideato dall'artista. Al suo interno si trovano i temi salienti della mostra *TEATRO DI OKLAHOMA: WHISKY QUIZ - 1977* che anticiparono il passaggio dagli anni '70 agli anni '80.

i mondi di Aldo Spoldi

Di Serena Maccianti

Parlare con l'artista Aldo Spoldi apre la mente e porta a riflettere sul mondo che abbiamo intorno e su quanto sia reale o meno ciò che ci circonda; nel suo percorso artistico la sua maggiore preoccupazione è sempre stata quella di creare mondi e lo ha fatto di volta in volta salendo come un pugile su un ring e affrontando un avversario sempre diverso: l'obiettivo non è la lotta ma il dialogo dal quale possono scaturire nuove realtà.

Negli anni in cui Aldo è studente all'Accademia di Brera c'era ancora chi parlava di Marx e Mao ma il contesto sociale, culturale e politico stava cambiando ed ecco che essere artista veniva improvvisamente considerato fascista; l'avvento della body art e del concettuale portava avanti l'idea che liberare se stessi e il proprio inconscio fossero un nuovo linguaggio ed è qui che nacque in Aldo l'esigenza di entrare in un Mondo Nuovo: avendo come compagni di viaggio Lyotard, Foucault, i compagni di scuola, Inga-Pin, nasce il Teatro di Oklahoma, con la volontà di "deridere" il mondo della body art, riportando una scheggia di realtà all'interno dell'astrazione postmoderna.

Un lavoro ironico, giocoso, quello di Aldo ma non per questo privo di contenuti e solidi presupposti, carico di riferimenti culturali, intellettuali, filosofici, per la maggior parte nascosti ma non per questo meno importanti; un lavoro che si basa sul diventare un

"noi", in quanto là dove vi è un avversario vi è pure un alleato. Col passare del tempo e con l'avvento di nuove criticità Aldo è andato in cerca di nuovi antagonisti ed è così che l'esperienza del Teatro di Oklahoma si è trasformata in Banca, e sul ring è salito lo spettro della finanza, compagno intrepido di questa avventura chiamata arte.

E come un Don Chisciotte che combatte contro i mulini a vento, Aldo trova il suo Sancho Panza nei personaggi virtuali: Cristina Show, Angelo Spettacoli, Andrea Bortolon, Met Levi sono così più reali dell'immaterialità della finanza, assunta ad ideologia e cardine del mondo.

Quando il sistema dell'arte diventa infine sempre più delirante, ecco che la realtà irrompe con l'Accademia dello Scivolo: un terreno avuto dal Comune in cambio di una scultura e un gruppo di persone che crede in un progetto e che sa che è meglio cadere scivolando, sapendo che quando si è a terra anche un piccolo risultato può essere un gran successo.

Il lavoro artistico e culturale, e quello di Aldo Spoldi in special modo, arriva prima della politica, prima della finanza, sfida il mondo, con la convinzione che vi "un macchinario che va più veloce della realtà: la fantasia".

ACCADEMIA DELLO SCIVOLO



DA UN'IDEA DI ALDO SPOLDI TEATRO DI OKLAHOMA: WHISKY QUIZ - 1977

Ricostruzione a cura di Loredana Parmesani

Galleria Antonio Battaglia

La Galleria Antonio Battaglia ripropone, in maniera rigorosamente filologica, una mostra del 1977 dal titolo "Teatro di Oklahoma: Whisky Quiz", presentata alla Galleria Diagramma/Luciano Inga-Pin di Milano.

La mostra rappresentò una importante riflessione all'interno del contesto artistico di quegli anni e segnò anche l'inizio dei futuri sviluppi legati al clima del postmoderno e del ritorno alla pittura.

Il "Teatro di Oklahoma", ideato da Aldo Spoldi nel 1977, è ispirato al libro "Amerika" di Franz Kafka, libro dove tutti venivano invitati ad essere artisti. Sull'onda della cultura movimentista dell'epoca, la mostra intendeva riflettere sulle teorie che in quegli anni si stavano delineando: le filosofie antiedipiche e antimarxiste di Deleuze e Guattari e la sociologia di Baudrillard. Stanno anche per nascere il postmoderno di Lyotard, la Transavanguardia di Bonito Oliva, i

Nuovi Nuovi di Barilli, il Magico-Primario di Caroli e la Pittura Colta di Calvesi.

La galleria Diagramma/Luciano Inga-Pin era in quegli anni una delle maggiori gallerie specializzate nella body art e nelle performance internazionali, luogo di una intensa attività espositiva e di un vivace dibattito artistico-teorico.

Il "Teatro di Oklahoma", percependo in anticipo il cambiamento del clima culturale, allestisce una mostra dove il corpo della body art, da corpo in "carne ed ossa" diviene corpo in maschera, abbigliato, composto, messo in mostra, quasi fosse una natura morta, e bloccato nella bella forma dell'immagine fotografica. Alla mostra collaborarono Elio Fiorucci, all'epoca designer simbolo, per gli abiti, Met Levi per l'abbozzo delle foto e Giorgio Colombo, uno dei maggiori fotografi in ambito artistico, per gli scatti fotografici.



Il 1977 segna un importante passaggio, sia sociale sia culturale e artistico. Un passaggio da una cultura tardo marxista a quella che, pochi anni dopo, sfocerà in quel clima che sarà definito l'edonismo regaliano. Il 1977 è stato spesso paragonato al 1968, quale anno di forti contestazioni giovanili ma, mentre il 1968 segnalava il risveglio della classe operaia italiana, ed apriva un periodo pre-rivoluzionario in cui i lavoratori avrebbero potuto prendere il potere, il 1977 segnala una tappa importante nel passaggio dall'ascesa rivoluzionaria, proponendo nuove modalità, meno violente e più ludiche. E' l'anno in cui alla rivoluzione armata si rispose con la rivoluzione creativa, gli anni degli indiani metropolitani[1] e del punk, gli anni di una nuova coscienza sociale, politica e culturale. Nel campo artistico, dominato dal rigore della conceptual, che aveva come finalità il riportare la storia della forma alla speculazione teorica sull'arte, e dalla violenza esistenziale della body art, che era impegnata a liberare il

tà del proletariato non è più tanto la rivoluzione quanto il desiderio della "febbre del sabato sera"[3]. Dal materialismo di Marx si passa a John Travolta e ai simulacri di Baudrillard. Non solo, da lì a poco arriverà un presidente degli Stati Uniti, Ronald Reagan, che è un ex attore, e lo stesso Papa Wojtyła sarà detto "papa spettacolo"[14]. Nel campo dell'arte sono entrati in scena Gilbert & George[5], agghindati come dandy in contrapposizione alla violenza delle performance degli "azionisti viennesi"[6], di Gina Pane[7] e di Marina Abramovic[8]. I problemi dello studente Aldo Spoldi all'Accademia di Belle Arti di Brera sono quelli di condurre la banda scagliata del "Marameo"[2], nata nel 1968 nella strada, e il "Teatro di Oklahoma" dentro il nuovo mondo fatto di apparenza più che di ideali e di sostanza. Nel 1974 Aldo incontra Luciano Inga Pin[15] e con lui nasce una fertile collaborazione. In quegli anni Inga Pin, Toselli e Minini erano tra i pochi in Lombardia ad esporre

Dicembre 1974. Aldo Spoldi è ancora studente all'Accademia di Belle Arti di Brera, iscritto al corso di scultura dei Professori Alik Cavaliere e Mino Ceretti. Nell'aula di Alik Cavaliere come lavoro di scultura raduna una pattuglia di studenti, docenti, personaggi virtuali sotto il nome di "Teatro di Oklahoma". Il richiamo, rubato al libro "Amerika" di Kafka, è esplicito: "Viene assunto personale per il Teatro di Oklahoma: il grande Teatro di Oklahoma vi chiama, vi chiama solamente oggi, per una sola volta, chi perde questa occasione la perde per sempre... Chi vuol divenire artista si presenti!". Il Teatro di Oklahoma offre alla pattuglia le pagine di un libro (dove ogni partecipante può esercitare la propria arte) che la Casa Editrice Trieb pubblicherà e che sarà distribuito dalla Galleria Banco di Brescia, diretta da Massimo Minini, e presentato al critico d'arte Patrizia Gillo. Nel maggio del 1975 il libro sarà stampato e l'esame di scultura brillantemente superato. C'è da notare che nonostante il richiamo ad una umanistica "arte per tutti" la struttura del libro ha in sé un'ironica ma spietata critica e Joseph Beuys, all'arte povera e al marxismo.

L'economia del libro è concepita come un divertente derivato finanziario, come una comica economia libidinale. A tale proposito il Teatro di Oklahoma è esplicito: "Il presente volume sarà posto in vendita dal 4 gennaio 1976 a Lit. 40.000", un prezzo dieci volte superiore a quello del 1975. Aldo, da studente, cerca di capire la struttura strategica del postmoderno che sta per sopraggiungere. Un principio che gli permetterà di trasformare negli anni novanta il Teatro di Oklahoma in Banca, di produrre i personaggi virtuali e, alla fine, di tentare la costituzione di un mondo nuovo: l'Accademia dello Scivolo. Nel 1976 iniziano gli studi preparatori per la mostra "Whisky Quiz". La mostra è il frutto di un laborioso e ludico progetto. Nel medesimo anno Aldo disegna uno per uno i soggetti abbigliati e in quei disegni si può notare un embrione di quella che sarà, nel 1978, la mostra dedicata all'immagine e al disegno. A partire da questi disegni incarica inizialmente il giovane fotografo Met Levi, che dal 1968 è stato il fotografo ufficiale delle svariate tournée della Banda del Marameo, di realizzare dello foto-bozzetto che saranno poi sviluppate e messe in bella copia dal fotografo professionale Giorgio Colombo.



1



2



3



4



5



6



7



8

sogetto dai suoi totem e tabù, si inizia a intravedere una nuova sensibilità e una nuova teoria: la ricerca di valori-segno e di valori-spettacolo. Al contenuto viene sostituita l'apparenza, al significato il significante-superficie. Una nuova generazione di artisti si fa avanti, eredi delle esperienze concettuali e comportamentiste, ma impegnata in una ricerca capace di superare il rigore concettuale attraverso una diffusa sensibilità di pratiche artistiche dove le tecniche tradizionali della pittura e della scultura assumevano un ruolo determinante. Avviene un ritorno all'immagine, ad una pittura che si fa bella e si mette in scena, una pittura teatrale e dove il piacere dell'immagine e della pennellata entra in scena. La Transavanguardia, i Nuovi Nuovi, la New Image, il Graffitiismo, la bizzarria dell'East Village, il Nuovo Futurismo e molte altre ancora sono le correnti che delineano quel clima che a partire dalla fine degli anni Settanta verrà definito Postmoderno. Intuendo tale cambiamento Aldo Spoldi e i suoi compagni danno vita al "Teatro di Oklahoma" che si presenta nel 1977 con una mostra che propone il ritorno all'immagine e prelude gli sviluppi successivi della pittura di Spoldi: è nel 1978, alla Galleria milanese Diagramma di Luciano Inga-Pin che Spoldi espone nuovamente, ma questa volta con una serie di opere di grandi dimensioni, disegnate, colorate, costruite a frammenti. Dal rigore delle immagini fotografiche in bianco e nero del Teatro di Oklahoma alla delicatezza del segno e all'esuberanza dei colori delle opere successive. Ma questa è un'altra storia. Il 1977, come già accennato, è un anno chiave. Il mondo sta per cambiare. Un anno che molti fanno coincidere con la caduta del grande racconto marxista e con la nascita del postmoderno e del consumismo dilagante. Un nuovo tipo di giovane uomo urbano con l'aspetto di un "quadro d'azienda" entra in scena. Lo studente si toglie l'eschimo, si profuma e passa dalle riunioni sindacali alla discoteca. La finali-

body art, arte concettuale e arte povera. Aldo e Luciano capiscono che un mondo sta per cambiare e con spirito ironico si tenta l'avventura di uscire dalle grandi narrazioni moderne. Arte concettuale e body art sono i bersagli della mostra "Whisky Quiz" e, paradossalmente, è proprio nella galleria promotrice di body art e arte concettuale che avviene l'incontro e il giocoso scontro. Le foto del "Teatro di Oklahoma" sembrano dire a Gina Pane: non tagliarti più, ai viennesi: basta con il sangue, a Kosuth[4]: l'arte dopo la filosofia sta per apparire, a Beuys: sciamano, vestiti bene e guarda Gilbert & George. Grazie ad Elio Fiorucci i trasandati e circensi personaggi sessantotteschi, che hanno caratterizzato gli spettacoli da strada, vengono abbigliati con abiti edonistici e alla moda. Grazie a Giorgio Colombo, che li fotografa con stile professionale e tecnicamente perfetto, vengono realizzate immagini fotografiche, accompagnate dai disegni preparatori di Aldo, presentate poi nella mostra "Whisky Quiz" alla Galleria Diagramma di Luciano Inga-Pin a Milano nel 1977. I ragazzi di strada, abbigliati alla moda, vengono fotografati con la precisione dello scatto fotografico della Hasselblad in un nitido bianco e nero, sfidando così l'intimismo della body art dilagante. E' proprio indossando questi abiti che la banda e l'umanistico "Teatro di Oklahoma", si trasformeranno nel 1985 nella "Banca di Oklahoma", nel 1990 nella "Oklahoma S.R.L." ed infine nel 1993 in una società per azioni, una sofisticata finanziaria, la "B.D.O. Limited". Gli anni 1977-1978 sono anche gli anni in cui Aldo, sempre nella Galleria di Luciano Inga-Pin propone una mostra di grandi disegni colorati a pastello sbeffeggianti l'arte concettuale e miranti a riproporre immagini composte a frammenti che preludono alla futura Pittura Teatrica, ai Nuovi Nuovi, alla Transavanguardia e al Magico-Primario.



9



10



11



12



13



14



15

Note biografiche

Aldo Spoldi è nato a Crema nel 1950, dove vive e lavora. Studia al liceo artistico Beato Angelico e all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Artista ironico, ludico, teatrale è pittore, scultore, musicista, scrittore, docente all'Accademia di Brera e membro della Società di Patafisica. Lo sviluppo della sua attività coincide con la trasformazione dell'arte e della società, ognuna delle quali si rispecchia nelle varie fasi del suo lavoro. Nel 1968, l'anno della contestazione giovanile e del marxismo dilagante, raggruppa una banda composta da compagni del liceo, un gruppo di schernitori che realizzano burlesche performance nelle pubbliche vie di alcune città. Nel 1977, anno della caduta del marxismo e della nascita del postmoderno, dopo aver costituito il Teatro di Oklahoma, inizia la sua attività pittorica caratterizzata da immagini teatrali. Nel 1985 e negli anni dell'immaterialità finanziaria trasforma l'umanistico Teatro di Oklahoma in Banca, in Srl ed, infine, in B.D.O. Spa. Nel 1996, negli anni della costituzione dell'Europa Unita e della diffusione di internet produce, per mezzo della B.D.O. Spa, come progetto didattico, i personaggi virtuali (l'artista Cristina Show, il fotografo Met Levi, il filosofo Andrea Bortolon e il critico Angelo Spettacoli) e pubblica i libri Lezioni di educazione estetica, Cristina Show, frammenti di vita, Lezioni di filosofia morale. Nel 2007, l'anno della grande crisi finanziaria e della ricerca della concretezza, progetta la costituenda Accademia dello Scivolo e nel 2012 pubblica il libro del filosofo Andrea Bortolon Un Dio non può farsi male.

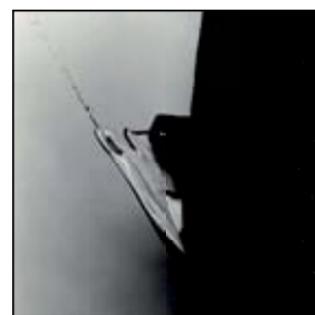
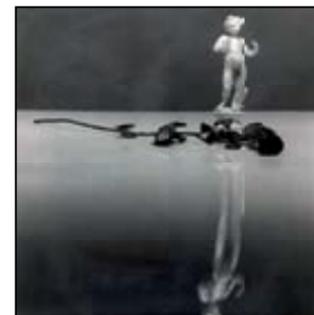
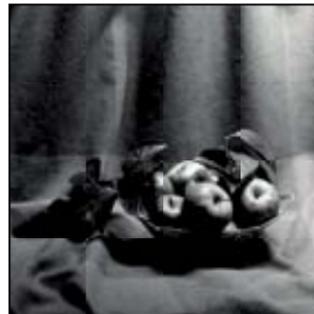
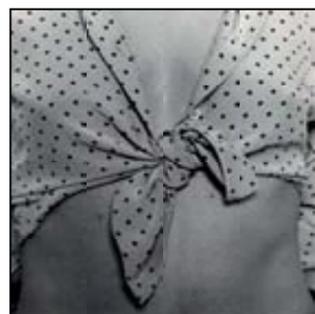
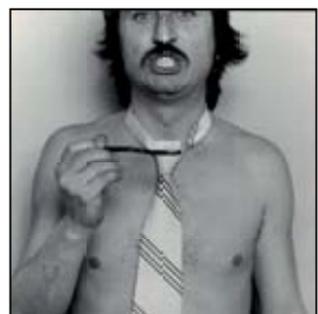
Loredana Parmesani, critico e storico dell'arte, docente universitario e autrice di numerose pubblicazioni sull'arte contemporanea, tra cui I colori della notte (Politi, 1987), Arte & Co (Politi, 1993), L'arte del secolo (Skira, 1997), L'arte del XX secolo e oltre (Skira, 2012) tradotti in svariate lingue, oltre che di numerosi saggi su libri e riviste. Ha organizzato e collaborato alla realizzazione di numerose mostre in Italia e all'estero tra cui: "Registrazione di frequenze", Bologna, "XI Quadriennale", Roma, "Take Over", Milano, Los Angeles, "Business Art-Art Business", Groningen, Padiglione italiano "XLV Biennale", Venezia, "Milano anni novanta", Milano, "Critica in opera", Castel San Pietro, "Arte per tutti", Codogno. Insegna Storia dell'arte moderna e contemporanea presso l'Istituto Europeo di Design, Sociologia dei processi culturali presso l'Accademia di Belle Arti di Brera e Estetica presso la Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi". Tiene corsi e seminari in numerose università italiane.

Met Levi nasce nel 1955 nei pressi di Brighton, in Inghilterra.

ra. Frequenta gli studi classici, che presto abbandona, poi quelli artistici. Si appassiona sempre più alla fotografia che diviene la sua principale occupazione. Determinato e promettente fotografo, Met inizia una stretta e profuqa collaborazione con Aldo Spoldi e si immerge anche in servizi fotografici più svariati: clochard, amici, paesaggi, utilizzando una vecchia Rolleiflex biottica. Una sua mostra personale è stata allestita da New Old Camera nel 2005 a Milano, curata da Daniela De Vito. Collabora con l'artista Cristina Show al progetto di identità artistica apportando il suo contributo di fotografo e documentando tutte le sue opere.

Luciano Inga Pin (Milano, 1927 – Milano, 8 febbraio 2009) è stato un gallerista, critico d'arte ed editore italiano, che ha lavorato assiduamente a Milano come talent scout. Segnò la storia contemporanea con il taglio di innumerevoli traguardi anche internazionali. Si appassionò ancora giovanissimo all'arte e alla cultura contemporanea entrando in contatto con le avanguardie culturali milanesi. Fece i primi passi come gallerista gestendo quelle di alcuni amici milanesi, fino a che riuscì ad averne una tutta per sé, Il Diagramma, in via Pontaccio a Milano. Qui cominciò la propria autonoma attività dedicata soprattutto alle punte della Body Art. L'esibizione della nudità dei corpi, le performance spinte, le diversità nelle inclinazioni sessuali, provocarono scandalo e suscitavano scontri e polemiche. Presentò per la prima volta in Italia Marina Abramovic, Gina Pane, Urs Lüthi, Günter Brus, Franko B e molti altri. Promosse il Nuovo Futurismo e moltissimi altri artisti contemporanei che con le loro provocazioni premiarono il suo coraggio e il suo rischio professionale con la celebrità del mito. Il suo nome e la sua galleria compaiono nelle attività curriculari di centinaia di artisti, tanti dei quali oggi godono di molte attenzioni da parte del mondo artistico internazionale.

Giorgio Colombo vive e lavora a Milano. E' un fotografo che fin dagli anni sessanta ha documentato il complesso divenire dell'arte. Il suo lavoro ha come scopo la documentazione dell'opera d'arte e del mondo che la circonda: artisti, opere, personaggi, situazioni ed eventi. Attraverso le sue fotografie Colombo racconta il suo rapporto con il lavoro degli artisti, dei critici e dei galleristi, in particolare con il gallerista milanese Franco Toselli nell'arco di quasi mezzo secolo. Colombo non ha solo un occhio tecnicamente dotato, ma è un professionista intellettualmente ed emotivamente coinvolto. Ugo Mulas affermava che nelle foto di Giorgio Colombo si trova la migliore luce. Da anni la collezione Panza di Biumo gli affida le proprie opere affinché egli risolva il sofisticato e difficile rapporto tra fotografo ed opera d'arte contemporanea.



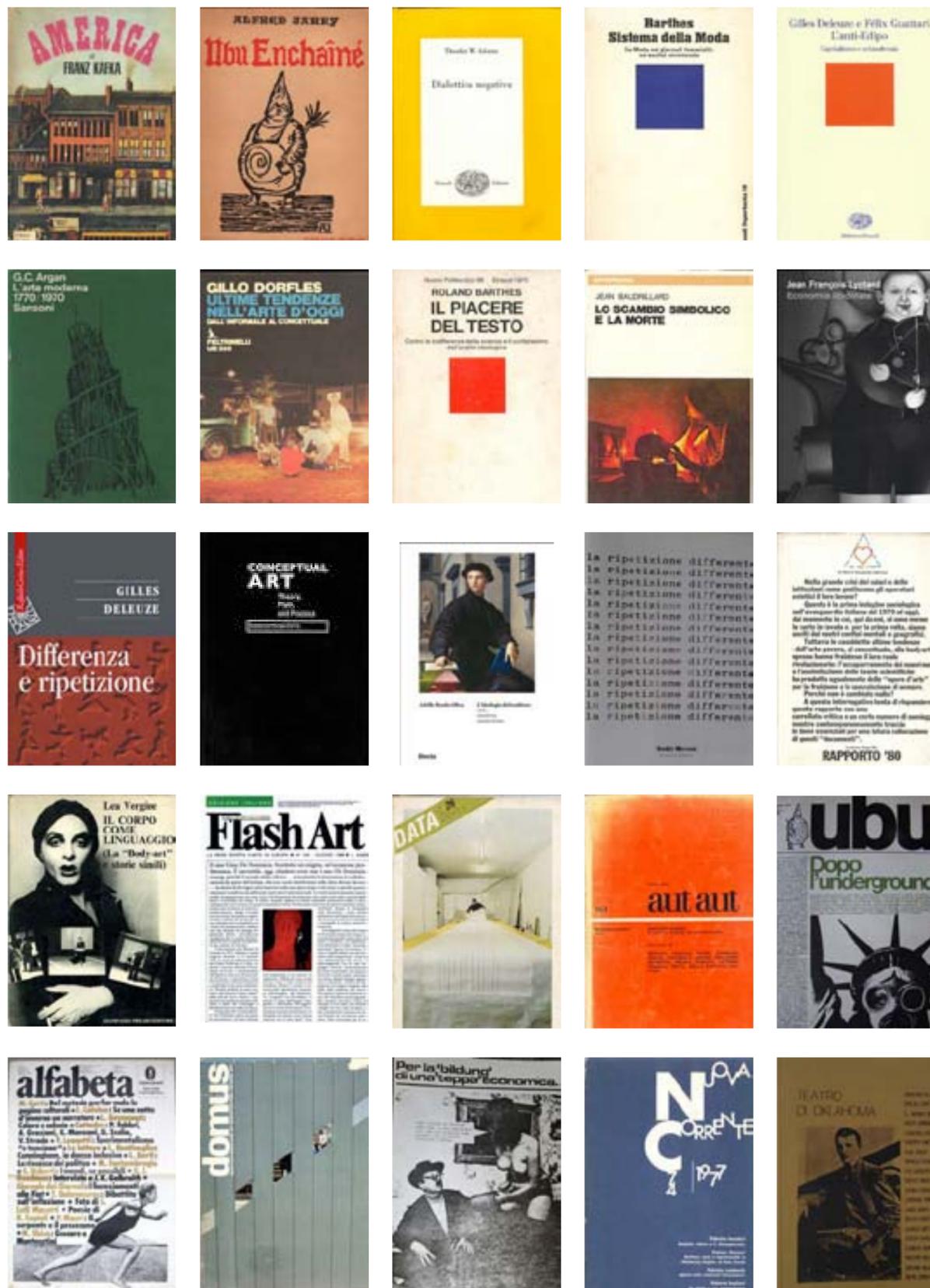
I disegni di ALDO SPOLDI e le fotografie di MET LEVI

Fin dagli anni sessanta il fotografo virtuale Met Levi è accanto a Aldo Spoldi per documentarne il lavoro e partecipare alla progettazione e realizzazioni di cristalline immagini fotografiche. Con Aldo ha stretto una profonda alleanza. Dalle prime performance del "Maramo" ai bozzetti per la mostra "Whisky Quiz" del Teatro di Oklahoma, fino ai tempi attuali, Met è sempre stato accanto a Aldo con la sua macchina fotografica, la Rolleiflex biottica degli esordi che ha lasciato il posto alla Hasselblad e poi alla Leica, tutte rigorosamente analogiche, al fine di cogliere l'attimo dell'opera, per

documentarla e partecipare al suo farsi. Le fotografie di Met Levi, soprattutto la produzione in bianco e nero, sua passione e prerogativa, portano all'estremo le possibilità della fotografia analogica, con un'inquadratura rigorosamente in macchina e, in alcuni casi, superando anche il limite del fotogramma. I bozzetti che ha realizzato per la mostra "Whisky Quiz", su disegni di Aldo Spoldi, sono la base per le immagini messe in bella forma dall'obiettivo fotografico di Giorgio Colombo.



I libri che hanno dato la vita al TEATRO DI OKLAHOMA



DA UN'IDEA DI ALDO SPOLDI

TEATRO DI OKLAHOMA: WHISKY QUIZ - 1977

con la collaborazione di Luciano Inga-Pin, Giorgio Colombo, Elio Fiorucci, Met Levi

Ricostruzione a cura di Loredana Parmesani



Inaugurazione giovedì 2 ottobre, ore 19

3 ottobre - 15 novembre 2014

GALLERIA ANTONIO BATTAGLIA

Via Ciovasso, 5 - 20121 Milano
T +39 02 36514048 - 02 36585900
info@galleriaantoniobattaglia.com
www.galleriaantoniobattaglia.com



Antonio Battaglia

Nel 2002, mi sono trasferito nell'attuale sede di via Ciovasso 5: sono molto legato al quartiere di Brera dove ho avuto la possibilità di incontrare diverse interessanti personalità dell'arte e non, in quanto mantiene sempre quel fascino di commistione tra diversi ambiti, arte, moda, design, finanza, respirando così un clima culturale internazionale.

Di Serena Maccianti

Antonio Battaglia, giovane gallerista a Milano, molto attivo già da alcuni anni ma in continua crescita. Ci racconti di te? Come e perché è iniziata quest'avventura?

Sono cresciuto in una famiglia di artisti e sin da ragazzino ho avuto la fortuna di respirare arte e di vedere ogni giorno i quadri dei maggiori artisti italiani e internazionali; sono sempre stato affascinato dalla pittura figurativa espressionista e ho poi frequentato l'Accademia di Brera, prima il corso di pittura di Alberto Garutti e poi con Mino Ceretti proprio per la mia voglia di fare pittura.

Ho iniziato a conoscere qualche giovane artista e ho capito che mi piaceva di più occuparmi degli altri artisti e così, grazie all'incontro con un gallerista austriaco che aveva interesse ad avere un appoggio milanese, ho iniziato alla fine degli anni novanta ad utilizzare lo spazio espositivo di mia madre scultrice "Giacobbe Spazio".

Perché aprire una galleria nel quartiere di Brera?

Successivamente tramite un mio amico studente di architettura che viveva in Via Madonnina ho trovato il mio primo spazio a Brera in via San Carpoforo 4 e dopo qualche anno, nel 2002, mi sono trasferito nell'attuale sede di via Ciovasso 5: sono molto legato al quartiere di Brera dove ho avuto la possibilità di incontrare diverse interessanti personalità dell'arte e non, in quanto mantiene sempre quel fascino

di commistione tra diversi ambiti, arte, moda, design, finanza, respirando così un clima culturale internazionale.

Operare in quel quartiere ti ha portato ad avere rapporti con l'Accademia? In che modo e con chi in particolare?

Sì, mi è sembrato naturale e doveroso trovare un contatto con la vicina Accademia, rapporto che ho instaurato solo negli ultimi anni per vincere il provincialismo del sistema dell'arte italiano che tende invece a "snobbare" il mondo delle accademie, che al contrario sono la culla di tutti coloro che desiderano operare nell'arte, dagli artisti ai galleristi ai critici.

Tra i professori di Brera trovi tra le personalità più importanti del sistema dell'arte italiano, critici come Elena Pontiggia, Loredana Parmesani, Angela Madesani, Martina Corgnati, Laura Cherubini, Marco Meneguzzo, Claudio Cerritelli, Flaminio Gualdoni, Antonio D'Avossa, solo per citarne alcuni; artisti come Alberto Garutti, Remo Salvadori, Diego Esposito, Renata Boero, Nicola Salvatore, Aldo Spoldi, Pietro Coletta, Gaetano Grillo, Francesco Correggia, Alessandro Russo, lo stesso direttore Franco Marrocco, Italo Bressan, Omar Galliani, Domenico David e altri.

Con alcuni di loro ho intrapreso un rapporto di lavoro e di amicizia che porto avanti con soddisfazione nel recupero di questa generazione



Antonio Battaglia e Gaetano Grillo nello studio di Roberto Barni



Antonio Battaglia e Gaetano Grillo nello studio di Riccardo Guarneri

di artisti che, con il loro impegno di formatori ha fatto molto per le accademie e per i giovani artisti che da lì sono usciti; in questo ambito si è inserita anche la mia attenzione per la mostra itinerante "Accademia Italia".

Ci fai una sintetica storia delle mostre, almeno le principali, che hai fatto in questi anni?

Tra le mostre degli ultimi anni possiamo ricordare quella dei tre Galliani, Omar, Michelangelo e Massiliano, a cura di Gianluca Marziani (2010); quelle di Armando Marrocco del 2011 e del 2012 con opere degli anni sessanta "Intrecci", a cura di Alberto Fiz; nel 2011 David Bowes "The pleasant land"; Remo Bianco "opere anni '50 - '60" nel 2012; nel 2013 la collettiva sul "Rigorismo" (Amadio, Berlingeri, Bonalumi, Brunello, Dadamaino, Loro, Manos, Marrocco, Mariani, Nicolotti, Pinelli, Scheggi, Simeti).

"Undici artisti. Una generazione" (Coletta, Correggia, David, Galliani, Gentile, Grillo, F.Marrocco, Montorsi, Russo, N.Salvatore, Spoldi) a cura di Valerio Deho, Fondazione Rocca dei Bentivoglio, Bazzano (Bo) a gennaio 2014 come evento collaterale di ArteFiera Bologna-

Più recentemente il ciclo di mostre "Artisti a Brera. Una generazione", un progetto che ha coinvolto i docenti di Brera (Nicola Salvatore, Aldo Spoldi, Pietro Coletta, Gaetano Grillo, Omar Galliani, Franco Marrocco) e i loro studenti e la riproposizione della mostra "Teatro di Oklahoma: Whisky Quiz", ideata da Aldo Spoldi e ospitata per la prima volta nel 1977 dalla Galleria Diagramma di Inga-Pin.

Quali sono state le persone che hai avuto come riferimento nella tua formazione?

Una figura di riferimento nella mia formazione è stato l'artista ambientalista Paolo Barrile col quale ho potuto sviluppare interessanti progetti, dal suo "Messaggio Terra" all' "arte amplificata" coinvolgendo diversi artisti sulla base della qualità e la buona fede, nel senso che esprimevo la mia creatività da "artista" attraverso gli altri artisti, al di là delle mode di mercato. Ho anche sempre creduto nella collaborazione con altri galleristi, primo tra tutti Enzo Cannaviello, col quale ho potuto individuare una linea di lavoro sulla giovane pittura italiana a inizio anni duemila e col collezionista Eugenio Borroni sempre attento alle novità.

Come vedi il ruolo di una galleria d'arte in questo momento, segnato soprattutto dalla penalizzazione del mercato medio e dalla supervalutazione di artisti che fanno parte del sistema internazionale?

Il ruolo della galleria rimane sempre quello di punto di riferimento culturale per gli artisti, la maggior parte dei collezionisti oggi segue la speculazione e il miglior prezzo possibile al di là della qualità dell'opera e di un progetto culturale tra artista e gallerista. Il mercato medio rappresentava la fetta di collezionismo veramente appassionato che a volte comprava anche a rate una determinata opera, questo in Italia è sparito mentre all'estero è consuetudine culturale l'acquisto di opere d'arte e il grande collezionismo è sempre attento a supportare le proposte delle gallerie e non soltanto del secondo mercato (case d'asta). Il nostro collezionismo è prevalentemente d'importazione e vittima delle mode.

Hai un progetto strategico per i prossimi anni in termini di orientamento dell'attività espositiva?

Il progetto è quello della collaborazione tra gallerie: unire le forze e fare sistema, da soli si fa' ben poco.

Quali sono gli artisti che t'interessano di più e con cui stai lavorando?

Con Armando Marrocco sto lavorando da qualche anno con molta soddisfazione, da diverso tempo non esprimeva nelle gallerie private e il mercato lo trascurava, ora si cominciano a raccogliere i frutti; la prossima mostra sarà di Riccardo Guarneri, figura di spicco della Pittura Analitica italiana anche lui finora un po' isolato, seguirà la mostra di Eugenio Carmi, grande protagonista dell'astrazione concreta, un omaggio



per i suoi novantacinque anni dopo le mostre di Genova a Palazzo Ducale e a Villa Croce. A inizio stagione prossima sarà la volta di Giovanni Campus, anche lui con una storia bellissima, un lavoro di grande rigore sul tempo e lo spazio, ma poco conosciuto dal grande pubblico, presenterà un progetto installativo tra pittura e scultura dove l'artista incontrerà gli studenti di Brera. Una riscoperta di personalità importanti emerse negli anni sessanta.

La mia formazione culturale mi porta a non trascurare gli artisti emersi negli anni ottanta con la nuova figurazione e il ritorno ad una certa manualità del fare pittura che ho sempre guardato con grande attenzione dall'inizio del mio percorso artistico; artisti come Paladino, Salvo, Montesano, Galliani, Barni, Bowes, Damioli e primo tra tutti Schifano proprio con le opere degli anni ottanta ricche di colore e gestualità.

Anche Aldo Spoldi rientra nella mia politica di riscoperta di autori significativi di un certo periodo storico, in questo caso fine anni settanta inizio ottanta con appunto la ricostruzione nel 2014 della mostra del Teatro di Oklahoma fatta da Inga-Pin nel '77, operazione culturale rappresentativa in un clima storico effervescente e di passaggio tra il concettuale e il ritorno alla pittura che segna l'inizio di una fase postmoderna...

Tra l'altro sono molto contento che Academy abbia pubblicato l'intero giornale della mostra fatta nella mia galleria a ottobre/novembre 2014, il n. 1 delle edizioni dell'Accademia dello Scivolo, progetto sempre ideato da Spoldi, una sorta di performance con i suoi tipici personaggi virtuali, dove viene concepito uno nuovo modo di fare "Accademia", scivolando appunto si impara meglio come dici tu nel tuo testo sui Mondi nuovi di Aldo Spoldi".

Nella prima foto in alto a sinistra:

Da sinistra Aldo Damioli, Vera Agosti, Melissa Provezza, Nicola Salvatore, con alcuni allievi dell'Accademia di Brera in occasione della mostra "Il treno della Speranza" Galleria Antonio Battaglia, Febbraio 2014.

Nella seconda foto:

Francesco Correggia, Dhan Fabbri, Antonio Battaglia, Giulia Battistoni, Omar Galliani, Franco Marrocco, Armando Marrocco, Vito Bucciarelli, Marco Rossi in occasione della mostra "Disegno in segno" Galleria Antonio Battaglia, Maggio 2014.

Nella foto in basso a sinistra:

Aldo Spoldi, Fulvia Mendini, Antonio Battaglia, Alessandro Mendini. in occasione della mostra "Teatro di Oklahoma - Whisky quiz, 1977" Galleria Antonio Battaglia, Ottobre 2014.

Nella foto in basso a destra:

Giovanna Battaglia all'inaugurazione della mostra di Pietro Coletta e Gaetano Grillo, marzo 2014, sullo sfondo opere di Gaetano Grillo.



Mauro Cuppone, FART, 2013

MAAM – Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz_città meticcias, nato nel 2011 all'interno di una ex fabbrica occupata a scopo abitativo sulla via Prenestina a Roma.

DOPO IL MUSEO

di Nicolas Martino

Il museo è figlio della modernità. Più esattamente di quella particolare concezione del tempo che si è andata strutturando come secolarizzazione dell'escatologia ebraico-cristiana dandosi come proiezione futurologica nella sua versione progressista e rivoluzionaria. *Domani accadrà*, e a quel domani ci arriveremo a poco a poco, progressivamente o con un salto rivoluzionario, appunto, ma comunque ci arriveremo.

Nel frattempo, mentre la colonizzazione del futuro si organizza, il presente può attendere, lo si può sacrificare in virtù di un domani migliore, e il passato occorre conservarlo. Certo per salvarlo dalla tempesta della storia che tutto travolge e dimentica, ma conservando il passato si finisce anche per neutralizzarlo.

È così che nasce il museo - da questa particolare concezione del tempo al di fuori della quale non si sarebbe dato come istituzione culturale - e con questa missione sociale: conservare il passato, tesaurizzarlo, e controllarne la memoria. Farne *monumento* da ammirare... È così che il passato diventa un'ossessione. Nessuna cultura, nessuna civiltà è stata catturata dalla mania di conservare e monumentalizzare il passato come la nostra.

Quando poi la modernità si è esaurita, o meglio si è esaurita la sua spinta futurologica, della trama stessa del moderno sono rimasti solo il presente, vissuto come ripetizione eterna dell'identico, e il passato esplosivo come *revival*.

Basti solo ricordare, in questa chiave, la prima biennale di architettura diretta da Paolo Portoghesi che celebrava *La presenza del passato*, e in generale il museo rivisitato dalla cultura postmodernista. Ecco

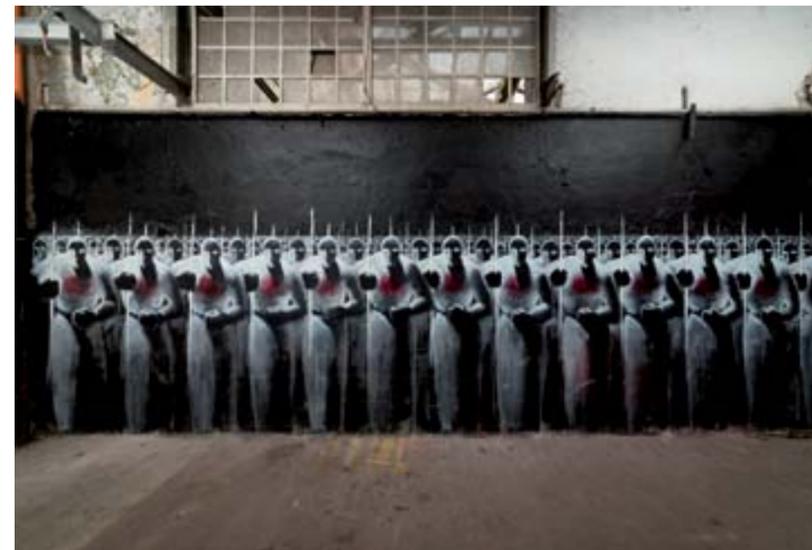
quindi che la mania conservativa e collezionista si diffonde ancora di più, e nell'epoca postmoderna il museo sussunto dal capitale si moltiplica, diventa spettacolo, giostra luminosa per il consumo culturale globale. Quando il capitalismo finanziario è attraversato da crisi di assestamento, in alcune province dell'impero è costretto a dismettere gli investimenti pubblici nel settore culturale, ed ecco che i musei spengono le luci e si arenano come tristi relitti ai bordi della metropoli.

Eppure le pratiche di resistenza sono sempre possibili, ed è possibile pensare un altro museo che liberi il passato dalla prigione della memoria e ci aiuti a guarire da quella nevrosi del tempo che ci costringe a vivere catturati nella passione turistica per il passato e nella sindrome ansiogena della fretta. Il museo, oltre il moderno e il postmoderno, non può più essere il luogo separato della conservazione, del monumento e della memoria.

Nel tempo e nello spazio che vengono, quelli del comune, bisogna trasformare il museo in una *situazione* dove sperimentare nuovi modi di vivere, farlo diventare uno *spazio* che liberi la metropoli dalla miseria della vita quotidiana.

Ed è quello che fa il MAAM - Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz_città meticcias, nato nel 2011 all'interno di una ex fabbrica occupata a scopo abitativo sulla via Prenestina a Roma. L'idea iniziale di Giorgio de Finis, ideatore e animatore del progetto, era quella di costruire un razzo per andare sulla luna, perché la luna è ancora uno spazio comune libero dalle *enclosures*.

Il documentario *Space Metropoliz* (2011) di Fabrizio Boni e Giorgio de Finis racconta questa prima avventura. Poi è venuta l'idea: la luna in realtà la si può costruire anche qui, lo spazio lo si deve liberare qui e ora. Ecco allora la prima opera, un telescopio realizzato da Gian



Stefania Fabrizi, I guerrieri della luce, 2013



Veronica Montanino, La Stanza dei Giochi, 2013

Maria Tosatti con i bidoni del petrolio che campeggia altissimo sulla torre del MAAM. Oggi il museo raccoglie circa 200 opere *site specific* realizzate gratuitamente da altrettanti artisti che hanno risposto all'appello: costruire nel cuore della metropoli una cattedrale del comune che pratici una critica della vita quotidiana, una critica degli spazi e dei tempi del vivere e dell'abitare e che funzioni anche come scudo protettivo per gli oltre 200 migranti e precari che in quella fabbrica vivono.

Critica certo, perché gli interventi hanno cambiato gli spazi vissuti quotidianamente dalle persone, e il diritto all'abitare è diventato così anche un diritto al bello, un rifiuto della marginalità e del ghetto. All'ingresso del MAAM vi accolgono *I guerrieri della luce* (2013) di Stefania Fabrizi, sono lì a guardia di questa cattedrale, perché l'ex salumificio Fiorucci è sotto sgombero, e le ruspe potrebbero arrivare da un momento all'altro a fare il deserto.

Ecco perché parlavamo di scudo protettivo. Aveva ragione Debord quando invitava a riprendersi le opere migliori dai musei e a portarle sulle barricate, probabilmente non c'è omaggio migliore che si possa fare alla gloriosa storia dell'arte occidentale¹. Veronica Montanino ha trasformato la ludoteca frequentata dai bambini nella *Stanza dei giochi* (2013), l'auletta scolastica è diventata l'*Asilo Politico* (2013) di Santino Drago. Davide Dormino ha realizzato la *Scala reale* (2014), 33 scalini che portano alle abitazioni dei residenti, il writer Jago ha dipinto sul muro *Le Space est à Nous* (2013), lo street artist brasiliano Eduardo Kobra ha dipinto la facciata esterna con il volto di Malala Yousafzai e Alessandro Ferraro ha decorato il frutteto con la sua Corte di uccelli poeti (2012).

Altri interventi sono di Gianni Asdrubali, Cristiano Petrucci, Maddalena Mauri, Paolo

¹ Guy Debord, *I situazionisti e le nuove forme d'azione nella politica e nell'arte*, Nautilus (1993).

Angelosanto, Giovanni Albanese, Gianfranco Notargiacomo, Mauro Maugliani, Mauro Cuppone, Lucamaleonte...

C'è stato un tempo in cui gli artisti costruivano cattedrali. Ecco, l'esperimento messo in campo dal MAAM è quello di costruire una cattedrale del comune nella consapevolezza che «l'arte non può vivere che dentro un processo di liberazione» e che «per costruire arte bisogna costruire liberazione nella sua figura collettiva»².

Scavalcando l'idea moderna del museo, il MAAM sembra configurarsi come *Gesamtkunstwerk* e annunciare il tempo che viene.



Santino Drago, Asilo Politico, 2013



Gian Maria Tosatti, L'hotel sur la lune, 2012

² Toni Negri, *Arte e multitudino*, DeriveApprodi (2014).

Una storia per immagini

Simona Caramia

Ogni patrimonio è una storia per immagini. È la storia di chi, con dedizione e sacrificio, colleziona. Ogni raccolta, scientifica o passionale, cela l'identità del suo collezionista; un'identità che può essere rivelata dai colori di una pittura, dalle forme di una scultura, dai suoni di un video o dal tratto di una grafica.

Allo stesso modo, ogni Accademia costituisce il suo patrimonio sulla scorta della propria unicità e delle linee guida dettate dalle molteplici Direzioni artistiche che si susseguono; da collezionista atipico, raccoglie le opere più diversificate, dal valore storico-artistico, ma anche pedagogico-didattico.

Se l'Accademia è il luogo privilegiato dell'alta formazione, la sua raccolta di opere non può trascurare tale carattere, che attiene alla sua etica fondativa.

Istituirne il patrimonio significa coglierne lo "spirito", narrarne l'*excursus vitae*, reso vivido e tangibile dai lavori esposti nei corridoi, allestiti nell'aule, con cui quotidianamente allievi - ed anche docenti - si confrontano.

Dei quarant'anni dell'Accademia di Catanzaro, la memoria più preziosa è certamente il suo patrimonio storico-artistico: oltre cento opere che sottendono a relazioni umane, a lunghi periodi di docenza o a fugaci apparizioni, secondo le modalità previste da *workshop* o conferenze.

Tra queste opere, quelle donate dai docenti o dagli ex docenti rappresentano la visualizzazione di una metodologia di lavoro, giacché offrono agli allievi un confronto diretto, permettendo loro di riscontrare quell'aderenza o rispondenza, necessaria ed inevitabile, che unisce idealmente l'artista alla propria ricerca ed al proprio fare. Oltre a contribuire all'immagine esterna dell'Istituzione, ad esser traccia della presenza e modello nel confronto didattico-artistico, rappresentano la memoria storica principale da percorrere a ritroso, che permette di osservare cambiamenti e mutazioni in relazione alle docenze che si sono susseguite nel corso degli anni.

Ma ancora, attraverso la raccolta delle opere di artisti "esterni" all'Accademia, la collezione si costituisce come una continua sfida, volta al cambiamento ed al confronto. Il Patrimonio si configura così come un "progetto aperto", che deve valicare i confini del proprio *hortus conclusus* ed andare oltre, verso l'internazionalizzazione e la piena consapevolezza dell'attuale stato dell'arte. Difatti le opere di questa sezione offrono lo scorcio di un mondo - quello dell'arte - spesso stimato, separato, o distante dalla realtà didattica. Al contrario di ciò, si è posto il desiderio di instaurare un dialogo alla pari con le altre Accademie italiane, di creare sinergie con artisti provenienti da diversificate geografie, al contempo di consolidare l'appartenenza al proprio territorio d'origine. Queste istanze hanno permesso di tracciare una storia per immagini, che colloca l'Istituzione nella contemporaneità, proiettandola verso un futuro fatto di nuovi incontri ad arte.



Dialoghi

RICCARDO CORDERO e STEFANO PIZZI con una doppia personale a Torino



Dialoghi

di Riccardo Cordero e Stefano Pizzi

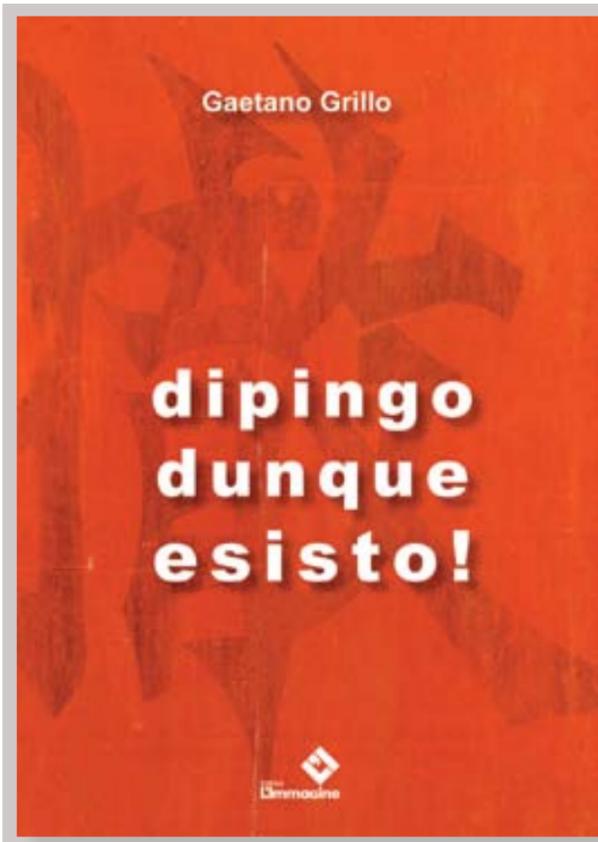
Si è inaugurata il 30 ottobre 2014, presso gli spazi di Banca Leonardo a Torino, l'esposizione "Dialoghi" con opere di Riccardo Cordero e Stefano Pizzi.

Il titolo della mostra non è casuale, poiché con questo evento la Banca Leonardo vuole iniziare, oltre che con gli artisti, una serie di dialoghi con i propri clienti ai quali è riservato l'accesso all'esposizione. Anche la scelta degli autori è ben modulata ed in linea con il profilo di riservatezza che caratterizza questo Istituto guidato da managers di lunga esperienza.

Lo scultore Cordero e il pittore Pizzi sono infatti due professionisti di chiara fama che nell'ambito dell'arte contemporanea hanno acquisito una posizione rilevante a seguito di studi specifici, lunga esperienza e incisiva militanza culturale. Entrambi hanno studiato al Liceo Artistico e all'Accademia della propria città dove hanno poi raggiunto, compiendo la scelta della docenza accademica la Titolarità di Cattedra ed altri prestigiosi incarichi, Cordero all'Albertina a Torino e Pizzi a Brera a Milano; entrambi infine posseggono un curriculum invidiabile ricco di presenze nel dibattito artistico attraverso convegni, workshop, seminari, esposizioni personali ed inviti ad importanti rassegne nazionali e internazionali.

Riccardo Cordero attraverso le sue strutture persegue una ricerca plastica che esalta la possibilità di una scultura coerente con la cultura odierna ponendo sempre in relazione, a seguito di un'intensa progettualità, l'articolato mondo delle sue materie con gli spazi ambientali.

Stefano Pizzi ha sviluppato nel tempo un confronto tra la pittura e il suo supporto, che tecnicamente si esplica nel dialogo tra l'iconografia dipinta e quella dei materiali sui quali opera sviluppando concettualmente una dialettica tra soggetto e contesto, significato e significante.



DIPINGO DUNQUE ESISTO!

Di Vittoria Coen

Edito dalla Casa Editrice L'Immagine, questo è un vero e proprio saggio sull'arte realizzato con meticolosa attenzione e visionaria proiezione da Gaetano Grillo, artista e docente presso l'Accademia di Belle Arti di Brera.

Suddiviso in dodici avvincenti capitoli, il libro è un viaggio introspettivo alla ricerca di un possibile filo conduttore tra l'arte e i suoi perché, e il mondo, partendo dalla propria esperienza personale in Italia e all'estero.

Quello che colpisce maggiormente è l'entusiasmo nell'analisi e la lucida sobrietà nel raccontarsi come artista e interprete, dunque, in prima persona, nell'esperienza di rapporto arte/vita che lo coinvolge totalmente da anni attraverso una semantica personalissima di un linguaggio addirittura creato ad hoc, e la riflessione sulla corrispondenza delle immagini.

La domanda se ha senso fare pittura oggi è evidentemente retorica e provocatoria, poiché il medium rimane forte, inossidabile, con gli evidenti esempi contemporanei che ci arrivano dall'Europa e da oltre oceano, e con il falso problema della relazione pittura/scultura che sono un tutt'uno nel linguaggio universale dell'arte.

Pittura tridimensionale e scultura bidimensionale?

Tanti sono gli esempi nella storia dell'arte. Bisogna sempre stare all'erta sulla facilità di equivocare e confondere il pensiero con gli strumenti, scrive l'autore a proposito anche di fotografia e cinema. Gaetano Grillo ci dimostra che si può essere artisti del proprio tempo e addirittura futuribili pur attingendo da linguaggi antichi e da arcaiche simbologie.

Nel suo percorso Grillo cita generosamente colleghi e amici di viaggio, per parlare del sistema dell'arte visto dall'interno, quel sistema a volte molto duro nelle regole, ma fatto anche di affetti, dialoghi e condivisioni, che oggi ci sembrano talvolta un po' appannati.



a/tratti

Di Gaetano Grillo

Un'ampia mostra antologica di Giuseppe Maraniello, in corso alla Fondazione Marconi di Milano, è accompagnata da una monografia prodotta dalla stessa Fondazione, edita da Carlo Cambi Editore e curata da Tommaso Trini.

Il critico divide l'opera di Maraniello in quattro grandi archi tematici, il primo, *Dove si prende da madre arte e si dà ai diavoli verdi*, il secondo, *Quando l'alleanza tra micro e macrocosmo abbraccia coppie di opposti riottosi*, il terzo, *Combatti te stesso dentro i tuoi intervalli curvi e altri salti nel vuoto*, l'ultimo, *Se disegno scultura pittura inducono le percezioni a narrare storie*.

Completa la parte testuale una conversazione che Maraniello e Trini ebbero nel 1995.

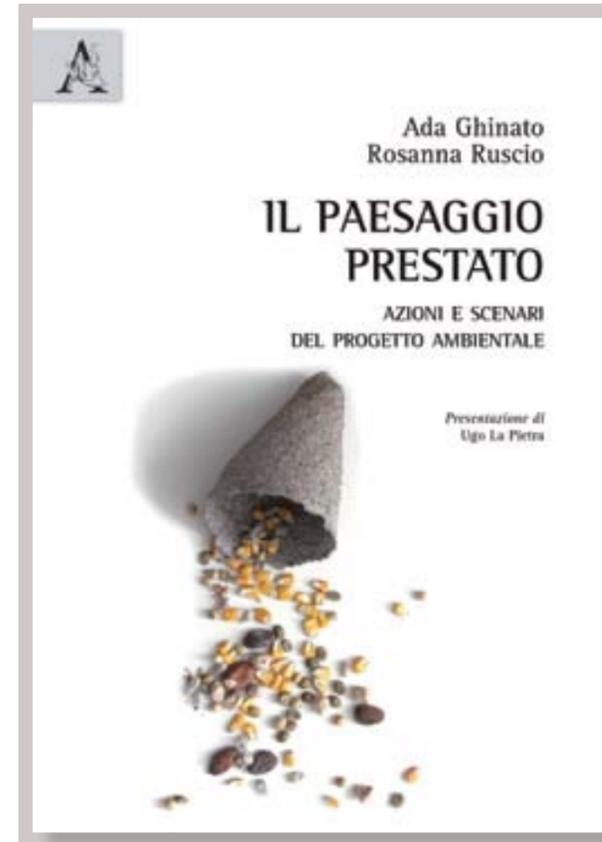
La monografia rende omaggio al cospicuo lavoro fatto dall'autore registrando le opere nate a partire dal 1977, anno della svolta di tutta una generazione dal clima tardo concettuale al recupero dei linguaggi specifici dell'arte.

Anche Maraniello sente esaurita l'esperienza precedente e recupera un linguaggio che si nutre di archetipi e tecniche che spaziano fra la pittura, la scultura e il disegno (come dice Trini) ma aggiungerei anche l'installazione, poiché mai una di queste pratiche è autosufficiente e sempre, invece, si articola con le altre sconfinando nello spazio attraverso equilibri, sospensioni e tensioni.

Il versante poetico-narrativo è affabulotario ed anche ironico, come daltronde è lo spirito stesso della cultura partenopea dalla quale Maraniello proviene.

Figure inventate dall'artista ma apparentemente estratte dalla mitologia animano un susseguirsi di salti sospesi, di equilibri precari, di opposti inconciliabili, d'identità androgine su parabole flesse ma pronte a lanciare delle spinte.

In questa edizione di 140 pagine è sintetizzata e condensata con sobrietà grafica a cura di Bruno Di Bello, l'intero ciclo quarantennale di Giuseppe Maraniello, nato a Napoli nel 1945, operante a Milano e con una densa carriera espositiva al suo attivo.



IL PAESAGGIO PRESTATO

Di Guido Curto

La città cambiano. Crescono sempre più rapidamente. E così le periferie vengono inglobate dal nucleo storico centrale, invadendo via via anche il paesaggio "naturale", con processi "ecosostenibili" se a coordinare il mutamento ci sono politici e urbanisti illuminati. Londra, Berlino e Curitiba ne sono un buon esempio. Da questo processo in atto si "apre un dibattito intorno alla nascita di una grande area disciplinare, che ripropone il ruolo 'creativo' dell'individuo moderno nella definizione e trasformazione dell'ambiente artificiale." Come scrive Ugo La Pietra nella presentazione del bel saggio *Il paesaggio prestato*, scritto da Ada Ghinato e Rosanna Ruscio per i tipi di Aracne editore, mettendo in evidenza come ci siano voluti più di cinquant'anni per capire che è necessario andare oltre l'architettura e il design nell'intento di "progettare l'ambiente in cui viviamo e abitiamo, non solo quello privato, ma anche quello pubblico" ispirandosi al concetto che "abitare è essere ovunque a casa propria". Tutto il contrario dell'ipertrofico monumentalismo delle archistar e di certo design "impegnato solo ed esclusivamente a soddisfare i nostri vizi e placare le nostre angosce". Questo è fil rouge di un libro che in cinque capitoli indaga "La posizione del paesaggio prestato", "Abitare la natura", "Dentro gli spazi urbani, fuori dalle città", "La linea di confine come luoghi di eccellenza", "Costruire e de-costruire: definizione di nuovi paesaggi". Le due autrici analizzano i rapporti tra architettura, urbanistica e arte contemporanea mettendo a frutto le loro pluriennali esperienze di professoressa all'Accademia di Belle Arti di Brera, rispettivamente di Metodologia della progettazione, Ada Ghinato, che è architetto di formazione, e di Storia dell'arte contemporanea, Rosanna Ruscio, storica e critica d'arte, docente anche all'Universidad Politecnica di Valencia del corso Arte y Naturaleza.

In particolare il volume si distingue da altri perché traccia un'approfondita e ben documentata (anche con immagini) riflessione sul rapporto tra gli spazi della natura e l'esperienza artistica, da qui il titolo *Paesaggio prestato*: perché Natura e Arte s'incontrano scambiandosi informazioni. Anche le due autrici l'hanno fatto.



LA FABBRICA DELL'ARTE

Di Gaetano Grillo

Questa volta non si tratta di una vera e propria pubblicazione fatta da una casa editrice ma da una pubblicazione a stampa digitale di una tesi sostenuta presso l'Accademia di Belle Arti di Bari, l'autrice è Marcella Adago ed il relatore è il prof. Carlo Fusca. Perché recensire una tesi considerando che ogni anno nelle accademie se ne stampano migliaia? Semplicemente perché è un prodotto di qualità che indaga all'interno di un territorio che sembra ormai abbandonato a se stesso, quello delle tecniche della pittura, considerate spesso il baluardo di un mondo antico. Il sistema dell'arte contemporanea da tanti anni ormai, ha sposato l'idea di contaminazione concepita non concettualmente bensì come sconfinamento delle specificità adottando più linguaggi insieme, pittura, scultura, video, installazioni, performance, fotografia ecc.

Le arti visive sono diventate un'unica cosa e gli artisti entrano ed escono da un linguaggio all'altro con una libertà che era impensabile fino agli anni ottanta. Conseguenza ne è, però, anche una sorta di eterogeneità che ha perso la conoscenza profonda di uno dei tanti linguaggi praticati, particolarmente di quelli più sofisticati come la pittura. Senza confondere il linguaggio della pittura con le tecniche della pittura, assitiamo ad un impoverimento progressivo della conoscenza in questa area specifica e spesso sentiamo parlare di pittura in maniera davvero impropria. Tuttavia se l'arte è continua ricerca del nuovo e se questo stesso termine è stato assunto a dogma nella nostra epoca, perché continuare a fare riferimento alla tradizione ed ai riti antichi della saggezza manuale?

Probabilmente perché dopo le tante avanguardie si avverte talvolta la necessità di ristabilire delle regole e da dove ripartire se non dalla grammatica dei linguaggi? Questa sembra essere la sfida lanciata da Marcella Adago sotto la guida di un maestro della tecnica com'è il pittore Carlo Fusca che in passato ha anche sviluppato esperienza come restauratore e che conosce perfettamente la pratica della pittura. Con le sue 145 pagine questo libro ci insegna cose che spesso non ci insegna più nessuno.



Lucia Guadalupe GUILLIEN

Lucia Guadalupe Guillén

Nasce nel 1987 a Rio Gallegos, provincia di Santa Cruz, Argentina. A causa della crisi economica in Argentina, nel maggio del 2002 si trasferisce in Italia. Nell'ottobre 2007 inizia il suo percorso triennale all'Accademia di Belle Arti di Venezia e si laurea in pittura nel febbraio 2011. Dal 2011 al 2013 frequenta il Biennio in Arti Visive, specializzazione in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera.

2014

Mostra collettiva del premio GhigginArte, presso lo spazio della galleria Ghiggin, Varese.
Mostra personale presso Piazza Alta, Suzzara (MN).
Mostra personale presso la Galleria Offbrera, Milano "Pausa entre Imagenes", a cura di Andrea B. Del Guercio.

2013

Mostra collettiva Galleria Offbrera, "Dal piccolo al grande".
Mostra collettiva presso lo spazio dedicato all'Arte di PwC via Monte Rosa, Milano. Vincitrice (sezione artisti) del concorso *Arte in Arti e Mestieri* Suzzara (MN).
Fondazione Paolina Brugnattelli, Milano, mostra collettiva ex chiesa di S. Carpofo. Collettiva "I giovani del premio Ricoh" presso Idroart-Idroscalo. Art Relation, Milano.
Mostra collettiva del premio nazionale di pittura Luigi Brambati V edizione, presso lo spazio espositivo Bipielle Arte, Lodi.
Vincitrice del *Premio Ricoh* per giovani artisti contemporanei (terza edizione); *Premio ArtGallery* (quarta edizione): selezionata tra i finalisti.

2012

Vince ex aequo il primo Premio Nazionale Maimeri per la Pittura intitolato: "Il colore nell'era della visione digitale".
Collettiva: Il Giallo nel Cuore, a cura di A.B. Del Guercio, Magazzini del Cotone (GE).



Dichiarazione poetica

Abbagliati da mode vortuose e travolgenti, in un sistema sociale fatto di priorità imposte da altri, dimentichiamo l'essenzialità, l'evidenza, la genuinità e la naturalezza della nostra vita. Realizzo le mie opere con una tecnica mista di pittura e cucito che trae ispirazione dalla tradizionale tessitura di arazzi del mio paese di origine: il nord andino dell'Argentina (Provincia di Salta).

In alto pag. a sinistra:

Giovani Beatles, 2014, acrilico, matite e lana colorata su tela

In alto pag. a destra:

Madrì e Figlie, 2014, acrilico, matite e lana colorata su tela.

In basso pag. a sinistra:

Festina, 2014, acrilico, matite e filo colorato su tela.

In basso pag. a destra:

Saputella, 2014 acrilico, carta e lana colorata su tela.



Giuliana STORINO

Giuliana Storino

Nasce a Manduria (Ta) nel 1986. Completa gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera dove ha conseguito la laurea di I° e II° Livello in Pittura. Ha partecipato a numerose mostre e rassegne nazionali e internazionali e ha ottenuto diversi riconoscimenti.

Mostre personali

- 2014 *Era*, Museo Civico Parisi Valle, Comune di Maccagno (Va).
- 2013 *Elementi di terra*, a cura del Dott. Giancarlo Gabelli, Studio Gabelli, Milano.
- 2011 *Infinito Presente*, a cura di Andrea B. Del Guercio, Accademia Contemporanea, Milano.

Mostre collettive

- 2015 *Festival Studi #01°*, a cura di: Vincenzo Chiarandà e Anna Stuart Tovini, Milano.
- 2014 SAC "Mari tra le mura" - per residenza d'artista MOVINGART&OPENSAPCE, in collaborazione con la Fondazione Pino Pascali, Museo di Arte Contemporanea, Polignano a Mare.
- 2014 *Aule aperte* - Open Studios, MiArt & Accademia di Belle Arti di Brera, a cura di Gianni Caravaggio Milano.
- 2013 *Il giudizio e la mente*, a cura del Dott. Giancarlo Gabelli, Fondazione Mudima di Milano.
- 2013 *Il segno condiviso II°*, a cura del prof. Fatih Mika, Galleria comunale di Küçükçekmece, Istanbul.
- 2013 *Selezione premio Sveart*, European Art, Comune di Saint Vincent.
- 2012 *W.O.P. works on paper*, FABBRic.a. Contemporary Art, a cura di Renata Fabbri, Milano.
- 2011 *Unidee in residence & Open Studio* a cura di Anna Acciarino, Fondazione Pistoletto, Biella.
- 2010 *Premio Nazionale delle Arti edizione*, indetto dal MIUR, Accademia di Belle Arti di Napoli.



Dichiarazione poetica

Esploro diversi ambiti delle arti visive prediligendo la pittura e il disegno, pratiche costanti del mio percorso artistico. Nel mio agire metto in atto la terra, che prelevo nei luoghi di viaggio e nella mia terra d'origine: la Puglia.

La mia ricerca artistica attinge all'analisi delle dinamiche e degli equilibri comportamentali della materia; in particolare modo la dinamica gravitazionale, una condizione terrestre universale dell'esistenza umana, prima che del mio operare artistico. Le opere che desidero creare, vengono alla luce portando in superficie la profondità della terra: il fondamento in cui essa stessa si trattiene e di cui l'opera è testimone.

Indago l'immagine, intendendola non come il simulacro della realtà circostante, ma come il prodotto dell'immaginazione, custode di un mistero.

Credo che nell'immaginazione risieda la potenza della visione, la possibilità ricettiva di cogliere un Assoluto. La natura appare in me come immagine inaspettata, evocativa ed aperta all'immaginazione che tento di condurre al suo terreno abissale.

L'acqua, luogo dell'apparizione, è il veicolo che mi consente di attivare il processo operativo di conduzione della terra al sedimento. Sebbene utilizzi la tecnica dello spolvero, non impiego un disegno preparatorio.

Il disegno che intendo origina dalla fluttuazione della forma, sotto lo scorrere dell'acqua e riaffiora in tessuto dello spazio (vedi l'opera "Tessuto stellare").

Il disegno è la traccia della corrispondenza diretta di un 'corpo a corpo' con il supporto. Ogni movimento in principio genera, apre una trama diramazioni aprono nuove diramazioni, dietro la spinta del liquido, fin dove l'acqua non trova più il terreno.

Il gesto circolare evidenzia le traiettorie di un sottile ricamo ipnotico, simile a un arabesco (vedi l'opera "Stella in arabesco") che trova una centralità nell'apertura circolare del buco luminoso: espansione dello spazio, oltre la superficie della tela. Il disegno si lascia iniziare con me e desidero che si possa definire attraverso la fruizione dello spettatore.

Giuliana Storino





Michele TERLIZZI

Michele Terlizzi

Nato a S. Severo (FG) nel 1975, residente a Milano in via M. Gioia 30. E' iscritto al Biennio Specialistico di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

mail:michele.terlizzi@hotmail.it

cell:3881927851

Mostre collettive:

2014 *Open Studios per MI Art fuori salone*, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

2013 *Laboratorio del futuro*, a cura di C. Cerritelli, Chiesa di S. Carpoforo, Milano

Premi

2014 Selezione Premio Opera curato da C. Cerritelli, B. Buscaroli, Ravenna

2014 Vincitore sezione pittura Premio Ricoh a cura di G. Di Pietrantonio, Spazio Oberdan, Milano

2013 Selezione Premio Nazionale delle Arti, Bari.

Michele Terlizzi

L'Arte non rappresenta la realtà se non la sua stessa, l'artista legittima verità che possono non coincidere con il sociale ma possono arricchirlo di elementi che le convenzioni spesso tradiscono o nascondono. E' così che la realtà ci consegna menzogne e/o omissioni particolarmente nell'area del crimine.

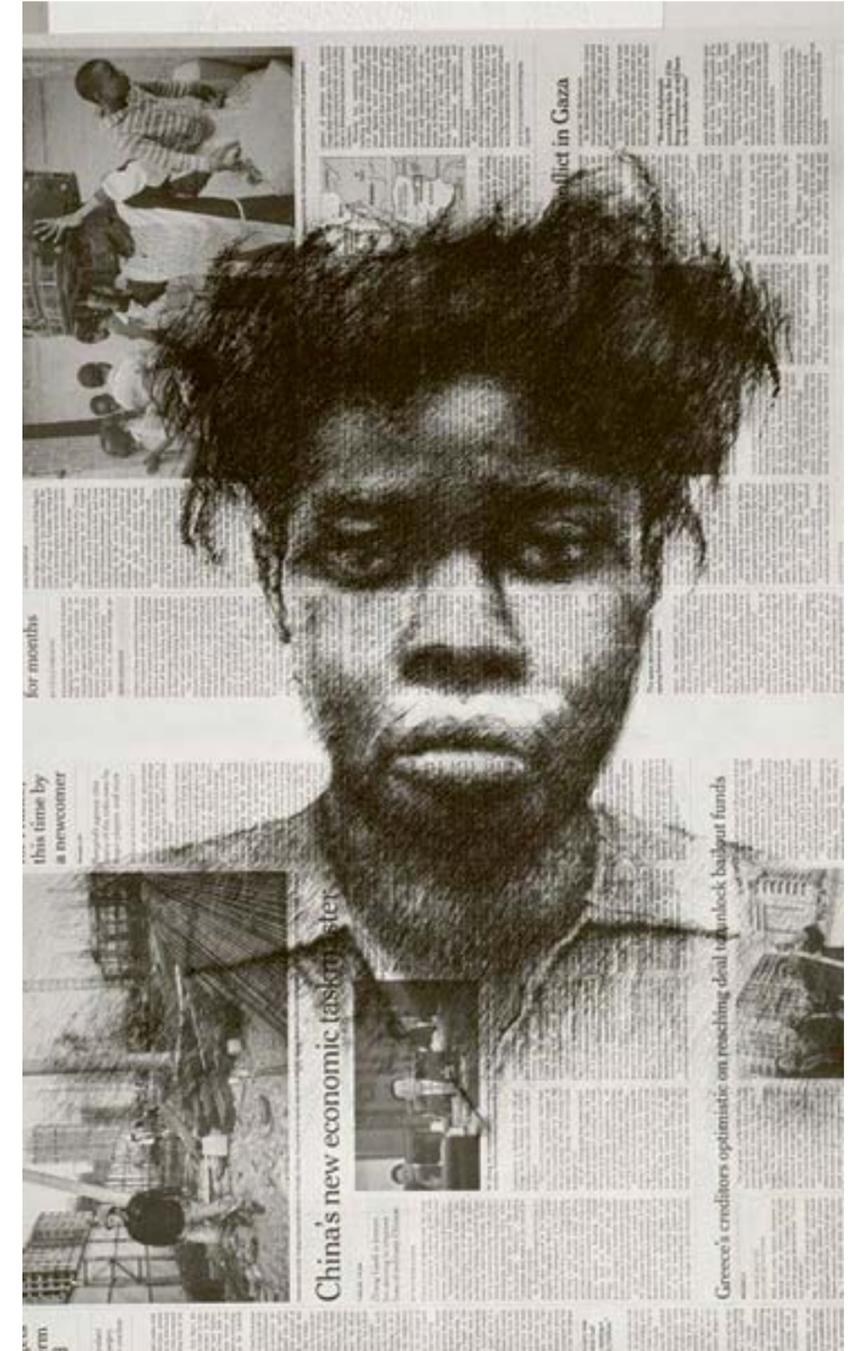
Il lavoro di Michele Terlizzi inserisce nello spazio stretto e ambiguo fra verità e menzogna, creando personaggi, identità e inventando situazioni che intendono rispondere con la verità dell'arte alla mancanza di verità della realtà.

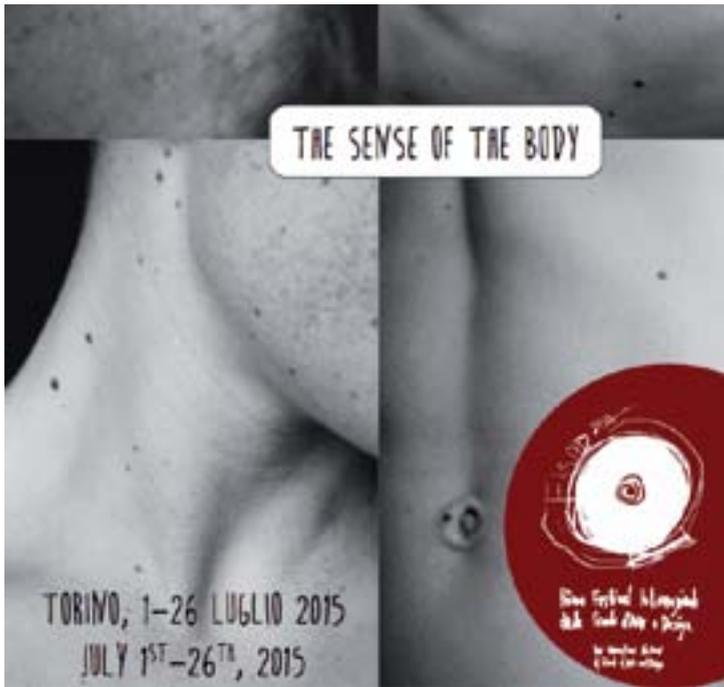
La pittura è un linguaggio libero e povero che consente all'artista di materializzare il suo immaginario con sensibile profondità psicologica.

Terlizzi è ora orientato a progetti complessi che vanno anche oltre l'iconografia criminale così come l'ha affrontata sin'ora; è intento a costruire vere e proprie situazioni storiche provando a dare ad esse delle risposte che neanche la politica e la magistratura sono riuscite a dare.

Uno di questi progetti è un lavoro sulla strage di Piazza Fontana a cui sta lavorando per la stessa tesi con la quale concluderà la sua formazione accademica specialistica.

Gaetano Grillo





Il Festival della creatività giovane dell'Albertina di Torino presentato al Parlamento Europeo di Bruxelles

Il 12 Novembre scorso nella Sala stampa dedicata ad *Anna Politkovskaja* del Parlamento Europeo di Bruxelles è stato presentato ufficialmente alla stampa europea il Primo Festival Internazionale delle Scuole d'Arte e Design organizzato dall'Accademia Albertina di Torino.

Erano presenti il presidente dell'Albertina, *Fiorenzo Alfieri*, il Direttore, *Salvo Bitonti*, il Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, *Paolo Grossi*, ospiti degli europarlamentari, *Lari Comi* e *Mercedes Bresso* che hanno evidenziato la novità dell'iniziativa e l'impegno di una Istituzione pubblica come l'Accademia di Torino nella promozione della creatività giovane italiana ed europea che si porrà al confronto con quella di paesi emergenti come la Cina, l'India e il Brasile. L'evento si svolgerà dal 1 al 26 Luglio 2015, con l'esposizione di opere nei più svariati linguaggi artistici, oltre a spettacoli, performance e workshop, negli spazi dell'Accademia Albertina, e in particolare nella cosiddetta "Rotonda" e nei nuovi ambienti del Museo Ettore Fico, alla Fondazione Merz, al Castello di Rivoli e alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, che insieme alla GAM, compongono una sorta di sistema dell'arte contemporanea di Torino.

Proprio la presidente della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, che organizza in partnership con l'Albertina il Festival, ha sottolineato come la partecipazione di una fondazione privata con una Istituzione pubblica possa dare alla creatività sperimentale giovanile l'attenzione che merita.

Circa cinquanta scuole internazionali hanno aderito, su invito, alla kermesse di cui le venti Accademie di Belle Arti di Stato e le quattro di tradizione storica, che saranno gli ospiti d'onore del Festival che vedrà anche la partecipazione dell'Accademia Nazionale D'Arte

Drammatica di Roma, dell'Accademia Nazionale di Danza di Roma e degli Istituti ISIA, in sostanza gran parte del sistema AFAM, Alta Formazione Artistica del MIUR.

Pensata all'interno dell'anno di Torino Capitale Europea dello Sport, a cui il concept del festival si ispira, intitolandosi "Il senso del corpo" l'iniziativa prevede anche due importanti convegni di studio internazionali: "La creatività oggi" e "Il senso del corpo nell'arte contemporanea", che si svolgeranno a Torino al Circolo dei lettori, nei giorni 2 e 3 Luglio, mentre una giuria internazionale attribuirà ai cinque migliori lavori, premi in denaro durante una serata finale che si svolgerà nella sede di Rivoli della Fondazione Sandretto. Di rilievo inoltre la presenza delle Accademie partecipanti al festival che riproporranno le loro performance al Padiglione Italia dell'EXPO di Milano nel mese di Agosto.



TRACCE PER UN'AUTORAPPRESENTAZIONE

4 MARZO - 3 APRILE 2015

CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA
OPEN SPACE CATANZARO

INAUGURAZIONE 4 MARZO
ORE 19.00

<p>Getulio Alviani Salvatore Anelli Caterina Arcuri Angelo Bianco Stefano Cagol Eva Caridi Angelo Casciello Bruno Ceccobelli Fernando De Filippi Nicola Elia Franco Flaccavento Gaetano Grillo Francesco Guerrieri Bogumil Ksiazek Roberto Martino Giuseppe Negro Christos Pallantzias Mariagrazia Pontorno Virginia Ryan Emiliano Zucchini</p>	<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Programma grafico: Marina Tappero</p>
---	--

Open Space, Santa Maria di Catanzaro, Via Romagna 55, tel/fax: 096161839 e-mail: openspace.artecent@teletel.it