

# JULIET

179



Juliet 179 - ott/nov 2016

GIU 2016 - ISSN 11222050



9 779771 122051 00

POSTE ITALIANE SPA SPED.  
ABB. POST. 70% - DCB TRIESTE € 9,00

# Sommario

Anno XXXVI, n. 179, ottobre - novembre 2016

- 36 | Frieze/New York e Art Basel/Basel**  
*Luciano Marucci*
- 44 | Pratiche Curatoriali Innovative**  
*Luciano Marucci*
- 50 | Cinema Sperimentale anni Sessanta-Settanta**  
*Luciano Marucci*
- 52 | The Cool Couple - Contro l'impoverimento visivo**  
*Giulia Bortoluzzi*
- 54 | Piero Gilardi - La mia biopolitica**  
*Valeria Ceregini*
- 56 | Liverpool Biennial - Arte e partecipazione**  
*Emanuele Magri*
- 58 | Armin Linke - Quello che non si vede**  
*Michela Lupieri*
- 60 | Christian Jankowski - Curator of "Manifesta 11"**  
*Emanuela Zanon*
- 62 | Aimez-vous l'art? - Arte e realtà aziendali**  
*Maria Cristina Strati*
- 64 | Laurina Paperina - "Conga Line"**  
*Project for Juliet*
- 66 | Flores & Prats + Duch-Pizá - Casal Balaguer**  
*Gabriele Pitacco*
- 68 | Ana Lupas - Arte come pratica sociale**  
*Valeria Ceregini*
- 70 | The system of Objects - Memor - Memento**  
*Magdalini Tiamkaris*
- 72 | Maria Martinelli - I Tarocchi Blues**  
*Lucia Anelli*
- 74 | Guido Curto - Neo direttore di Palazzo Madama**  
*Maria Cristina Strati*
- 76 | Juan Sebastián Peláez - Ewaipanoma**  
*Ch. Schloss*
- 78 | Sincronie - Alla Fondazione Brivio Sforza**  
*Maria Villa*
- 80 | BeArt - e il crowdfunding**  
*Paola Bonino*
- 82 | Art Verona - Edizione 2016**  
*Maria Villa*
- 84 | Corrado Selvini - Segno pittorico**  
*Liviano Papa*
- 86 | Kader Attia - Sacrifice and Harmony**  
*Emanuela Zanon*
- 88 | Berlin Biennale n. 9 - "The Present in Drag"**  
*Annibel Cunoldi Attems*
- PICS*
- 71 | Walead Beshty - "Canon Pixma MP600R"**
- 73 | Walter Oltmann - "Caterpillar Suit IV"**
- 75 | Ayako Nakamiya - "Rosa bianca"**
- 77 | Klaus Weber - "Clock Rock"**
- 79 | Gaspare - Ceneri**
- 81 | Nicola Deshayes - "Dear Polyp"**
- 83 | Daniele Carpi - Installazione**
- 85 | Alberto Biasi - "Spazio oggetto-ellebi"**
- 87 | Kaws - "Small Lie"**
- RITRATTI*
- 89 | Fil rouge - Francesca Lazzarini**  
*Fabio Rinaldi*
- 95 | Alberto Di Fabio**  
*Luca Carrà*
- RUBRICHE*
- 90 | Appuntamento fotografia - Progetto Humanum**  
*Alessio Curto*
- 91 | PP\* - Kalin Serapionov**  
*Angelo Bianco*
- 92 | (H)o del colore**  
*Angelo Bianco*
- 93 | Dale Lamphere - Dignity and the land**  
*Leda Cempellin*
- 94 - Arte e... - Mitja Gialuz**  
*Serenella Dorigo*
- AGENDA*
- 96 | Spray - Eventi d'arte contemporanea**  
*AAVV*
- COPERTINA*
- Tony Oursler "N^u" 2016, wood, archival print, LCD monitor, sound, 262 x 187, 5 cm, Art Basel 2016, stand G7 Galleries (courtesy Galerie Hans Mayer, Düsseldorf; ph Luciano Marucci)

# Frieze/New York e Art Basel /Basel

Percorsi indicativi

reportage a cura di **Luciano Marucci**



Nel maggio scorso sono tornato a New York durante la settimana della Frieze, non per cogliere l'aspetto mercantile della Fiera, ma per individuare le caratteristiche dell'edizione statunitense rispetto alla gemella di Londra (che si tiene in ottobre) e per registrare l'attuale clima culturale della *Big Apple* dove sorgono nuovi musei, vengono ammodernati quelli esistenti e prospera ancora il collezionismo. Mi interessava, inoltre, constatare *de visu* la presenza dell'arte contemporanea italiana negli eventi delle sedi pubbliche e private.

Gli oltre duecento stand della Frieze (quinta edizione negli States, prima a cura di Victoria Siddall) ospitavano gallerie che, ovviamente, cercavano di vendere a prezzi più alti e di accrescere la loro immagine a livello internazionale. Solo cinque le italiane nella *Main section*: Artiano, Continua, Cortese, De Carlo, Lorcan O'Neill. Frutta (che ha venduto bene Stephen Felton) era in *Frame* (mostre monografiche in gallerie aperte da otto anni); P420 (disegni acustici dello sloveno Milan Grygor) in *Spotlight* (opere realizzate dopo il 1960).

Premesso che la qualità degli *artworks* in generale era alta, le offerte più interessanti erano da Gavin Brown Enterprise, NY (installazione di De Gruyter & Thys con le tipiche marionette a tutta parete e quadri di Pruitt); Chi-Wen, Taipei (grandi foto di Chien-Chi Chang); Dominique Lévy/NY/Londra/Ginevra (Castellani, Huecher, Schneider, Opalka, Klein, Stella); König,

Berlino (Monica Bonvicini accanto a Tatiana Trouvé); White Cube, Londra (Gates, Hatoum, Hirst, Leirner e un nuovo *wallpainting* di Sarah Morris); Marian Goodman Londra/Parigi/NY (opere in b/n su carta e tridimensionali di Kentridge); Hervé Bize, Nancy (suggestiva trasformazione dello stand con *wallpaper* su cui erano esposti lavori della ricerca optical del novantenne François Morellet, deceduto l'11 maggio); Mennour, Parigi (Buren, Kapoor, Henrot); Stevenson, CapeTown, alfiere dell'arte sudafricana (Moshekwa Langa); Peter Blum, NY (*Territories* dell'italo-americana Luisa Rabbia); Houldsworth, Londra (trenta collage di Mary Kelly che esploravano le problematiche dell'identità femminile); Saltoun, Londra (opere composite dell'eccentrico Filiou nella sezione *Spotlight*); Casas Riegner, Bogotà (piccole tele di Carlos Rojas e due della sempre giovane Beatriz Gonzales); Miro, Londra (germinazioni di forme dai colori accesi di Kusama); Salon 94, NY (terrecotte invetriate di Betty Woodman con frammentarie decorazioni orientaleggianti); P.P.O.W., NY (originale installazione pittorica e plastica di David Wojnarovicz con una visione apocalittica, surreale dello skyline di Manhattan).

A vivacizzare la *kermesse* contribuiva maggiormente la sezione *Frieze Projects and Sounds*, curata per il quinto anno da Cecilia Alemani, giovane intraprendente che, formatasi tra Italia, Francia e Gran Bretagna, nel 2003 si è trasferita a New York per

*Curatorial Studies* al Bard College e vi è rimasta a organizzare manifestazioni artistiche sempre più qualificate. Nel frattempo ha messo su famiglia (con Massimiliano Gioni), è stata nominata *chief curator* di High Line Art e *art director* del Padiglione Italia per la Biennale Arti Visive di Venezia del 2017. Per *Sounds* ha privilegiato lavori di Giorgio Andreotta Calò (paesaggio immaginario sonoro) e di Liz Magic Laser (voci ventriloque di Donald Trump e di un reporter fruibili sulle auto VIP e nella *Reading Room* della Fiera). I *Projects* erano di Alex da Corte (pallone gigante, a forma di neonato urlante, tratto dal film *Batman*, che dall'alto dava il benvenuto, davanti all'entrata nord); Anthea Hamilton (particolare veicolo progettato dal designer Andrea Bellini nel 1972, animato da silenziosi performer dal viso tinto di bianco che agivano come mimi in ironiche posizioni statuarie, calamitando gli spettatori, mentre 'parccheggiavano' l'auto-mezzo in punti diversi della Fiera); David Horvitz (performer, assoldato tra i borseggiatori, che invece di rubare, metteva nelle tasche dei prescelti piccole sculture); Eduardo Navarro (azioni di cinque ragazze con specchi circolari, atti a catturare i mutevoli aspetti del cielo, che nelle pause formavano un'opera oggettuale); Heather Phillipson (installazioni multimediali, sparse in più punti, con video di barboncini volanti, colonne sonore di nitriti e miagolii, per 'denunciare' lo stress al quale sono sottoposti gli animali). Una trattazione a sé merita l'installazione con l'asino di Maurizio Cattelan (annunciata da una fila continua di visitatori), omaggio al gallerista Daniel Newburg che nel 1994, per la chiusura del suo spazio, ebbe il coraggio di fare la prima mostra a New York dell'artista italiano, il quale avrebbe voluto sfondare un muro della Newburg per introdursi nell'attigua Swirner Gallery. Dopo il diniego di Swirner, Maurizio decise di esporre per alcune ore un asino in carne e ossa (dandosi dell'asino, appunto). Alla Frieze l'asinello Gabriel se ne stava tranquillo sotto un raffinato lampadario acceso. Era stato messo lì per esprimere con ironia provocatoria la sua natura di animale in contrasto con il sistema culturale simboleggiato dal sofisticato manufatto luminoso.

A proposito della sezione da lei curata, la Alemanni, incontrata proprio in quel punto, mi ha chiarito le sue reali intenzioni.

**Quali volevano essere le caratteristiche degli artisti da lei proposti?** Gli artisti invitati a *Frieze Projects* sono di norma nelle fasi iniziali della loro carriera artistica. Vengono da tutto il mondo, e spesso non hanno una galleria alla fiera, quindi il loro lavoro è scelto anche perché nuovo e inaspettato per la vetrina di Frieze Art Fair New York. Mi piace pensare a *Frieze Projects* come una piattaforma dove il pubblico possa scoprire artisti emergenti, cui viene dato spazio e budget per realizzare un progetto ambizioso senza dover far parte delle logiche di mercato. **Ha privilegiato gli operatori visuali che per il potere attrattivo del lavoro di ricerca potevano smuovere la staticità delle fiere d'arte?** Ho privilegiato artisti il cui lavoro non fosse già incluso nella fiera, e che fossero in grado di inserire, nel contesto alquanto ripetitivo dell'architettura fieristica, presenze, situazioni o ambienti capaci di interrompere il ritmo della fiera con incontri inaspettati, spesso partecipatori, e alle volte performativi.

**Gli spazi per le loro esibizioni sono stati scelti liberamente?**

Gli artisti hanno *carte blanche* per quanto riguarda la scelta degli spazi: possono decidere se lavorare fuori, nel parco di Randall's Island, o dentro, tra gli stand della fiera o negli spazi comuni. Entrambi gli spazi hanno aspetti positivi e negativi: da un lato dentro la fiera si ha maggiore visibilità, ma ci sono più restrizioni e limitazioni; il parco fuori offre agli artisti una maggiore libertà, ma ovviamente il clima può essere inclemente a NY!

**Quale considerazione ha tratto dai riscontri favorevoli del pubblico e della critica?** Che il pubblico, anche quello del *weekend* dei non-addetti ai lavori, vuole vedere progetti e opere diverse da quelle che si ripetono sui muri della fiera: vogliono essere distratti, stimolati, e perché no anche coinvolti.

25 maggio 2106

Nella Fiera newyorkese, ben allestita in ariosi spazi, si notava un certo equilibrio tra artisti consolidati ed emergenti. Naturalmente era privilegiata l'arte autoctona, specie quella connotata da innovazioni linguistiche che non risentono del peso della storia. Degli italiani solo qualcuno con pochi lavori, ad eccezione di Calzolari che ne aveva dieci da Boesky, NY. I galleristi si sono detti soddisfatti delle vendite e dei contatti con direttori di musei o collezionisti di nuove nazionalità. A New York non si avverte crisi finanziaria nemmeno nel settore artistico ed è evidente il dinamismo della ricerca individuale e l'attivismo di varie gallerie, soprattutto nella zona di Chelsea, anche se alcune delle più importanti si stanno posizionando in altri punti strategici come Harlem che non è più un ghetto.

Nonostante la Frieze sia approdata negli USA da un quinquennio, resta a sé stante rispetto alle istituzioni artistiche permanenti della città. Ciò anche perché il lungo capannone di 2500 mq in Randall Island Park (ubicato nel Bronx) è troppo distante dal cuore pulsante di Manhattan, sebbene un'efficiente organizzazione di pullman e di traghetti trasportino i visitatori. Quest'anno, poi, a causa delle frequenti piogge e del clima un po' rigido, si autoisolava, pure se non è mancato l'afflusso degli invitati all'*opening*.

Di recente sono state prese delle decisioni sul suo destino: nel 2017 sarà aperta per soli quattro giorni, il prezzo degli stand verrà ridotto e si sta pensando a un'area più accessibile. Poi si è saputo che una percentuale della piattaforma è divenuta appannaggio di WME e IMG (agenzia americana, *leader in entertainment, sport e fashion*). La cosa ha aperto discussioni sul mercato dell'arte e sugli *show business* per il timore che si dia troppa importanza alle esteriorità. Staremo a vedere... Al di là di tutto, va riconosciuto che questa edizione ha avuto una sua specificità e freschezza. Purtroppo, in confronto a Londra e a Basilea, si avverte chiaramente che non c'è sinergia con i musei

nella pagina a fianco: David Wojnarovicz, "The Burning Boy" 1985, installazione realizzata per la collezione Robert e Adriana Mnuchin in Madison Avenue, Frieze NY 2016 (courtesy P.P.O.W. Gallery, New York)

sotto: Marcel Broodthaers, "Décor: A Conquest", 1975, mostra "Marcel Broodthaers: A Retrospective", MoMA, New York 2016 (courtesy MoMA, NY)





della città, tanto è vero che il Guggenheim stava smontando la mostra di Fischli & Weiss e gli ignari visitatori trovavano solo casse d'imbballaggio pronte per la riconsegna delle opere. Chiusa pure la toilet che doveva accogliere il water d'oro di Cattelan. Un cartello spiegava: "Due to production difficulties, the presentation of *Maurizio Cattelan: America has been delayed*". A parziale risarcimento si potevano vedere opere della collezione permanente e la mostra *But a storm is blowing from Paradise* con acquisizioni recenti (Kader Attia, Abbas Akhavan, Iman Issa, Joana Hadjithomasche-Khalil Joreige e altri) che mettevano a fuoco le problematiche in Middle East e Nord Africa.

A pochi passi dal Guggenheim una visita, seppur fugace, meritava El Museo del Barrio (specializzato in arte sudamericana) che in *The Illusive Eye*, collettiva di artisti cinetici, comprendeva soltanto due italiani: Marina Apollonio e Alberto Biasi. Indubbiamente l'appuntamento più attraente era al New Museum of Contemporary Art con cinque *solo shows*, una per ogni piano, incentrate sulla creatività al femminile di operatrici visuali dalla marcata individualità: Goshka Macuga, Beatriz Santiago Muñoz, Andra Ursuta, Cally Spooner, Nicole Eisenman. La più conosciuta era la polacca Macuga, messasi in luce a *DOCUMENTA* (13) e alla Biennale d'Arte di Venezia del 2013 con la coinvolgente installazione iconografica lì riproposta tra le diverse 'performance documentative' che spaziavano dai ritratti dei personaggi, in cui i volti realistici erano associati a frammenti di loro creazioni, o a quelle dei governanti in contesti socio-politici. Andra Ursuta, distintasi l'anno scorso alla Kunsthalle di Basilea, ha mostrato *Alps*: sculture piramidali che rimandavano alle ripide pareti delle montagne, alle fatiche delle scalate, ma anche agli ardui attraversamenti delle frontiere da parte dei profughi siriani. Appartato, disteso sul pavimento, un corpo straziato di donna evocava gli accadimenti drammatici del nostro tempo. Insomma, la scelta delle artiste rifletteva gli orientamenti indipendenti del curatore Massimiliano Gioni (attivo direttore artistico del Museo, nonché della Fondazione Trussardi di Milano), già evidenziati alla 53esima Biennale Arti Visive di Venezia da lui diretta, come si evince dalle risposte alle mie domande:

**Su quale concept si fondano le personali al femminile presentate al New Museum?** Queste mostre fanno parte di una serie che chiamiamo *focus shows* perché non sono retrospettive esaustive, ma piuttosto sguardi trasversali su un aspetto, un tema o un gruppo di opere specifiche nella carriera di un artista. E molto spesso prevedono anche la creazione di opere ad hoc o che comunque vengono mostrate per la prima volta a NY. Di solito si tratta anche delle prime mostre istituzionali di questi artisti in musei della città. In passato hanno esposto

in questa serie Ragnar Kjartansson, Camille Henrot, Roberto Cuoghi, Phyllida Barlow, Tacita Dean, Klara Liden e altri. Nel caso di queste personali non c'è un tema preciso che le accomuni; d'altra parte non è neanche il nostro modo di approcciarci a esse. Eppure, passandole in rassegna, emerge forse una preoccupazione condivisa per la storia, sia nel senso di una critica della storia come narrazione che spesso esclude voci di minoranze o discordanti – come nelle opere di Nicole Eisenman o Beatriz Santiago Muñoz – sia la storia come costruzione di miti nazionalistici, vedi Andra Ursuta. Goshka Macuga, da parte sua, immagina la storia come un arazzo intricato, mentre Cally Spooner usa gesti e coreografie prese a prestito dal mondo degli sport e dello spettacolo per comporre una critica della società dei servizi e della comunicazione.

**Come proseguirà il programma delle personali?** Abbiamo iniziato questa serie di mostre qualche anno fa. Il prossimo giro si terrà a maggio del 2017 ed è ancora presto per anticipare i nomi. Per il 2016, invece, in estate apriremo una grande mostra a tema intitolata *The Keeper* che raccoglierà vari progetti di vita di artisti, intellettuali, scrittori e collezionisti che si sono dedicati alla salvaguardia di opere d'arte, artefatti e immagini. *16 maggio 2016*

Il MoMA ospitava una esauriente retrospettiva di Marcel

sopra: Alex da Corte, "Free Money" 2016, sezione "Projects and Frieze Sounds", Frieze NY 2016 (courtesy Frieze NY; ph Tim Schenck)

sotto: Maurizio Cattelan, "Warning! Enter at your own risk. Do not touch, do not feed, no smoking, no photographs, no dogs, thank you" 1994/2016, sezione "Projects and Frieze Sounds", Frieze NY 2016 (courtesy Frieze NY)





Broodthaers: artista belga (scomparso a soli 52 anni) dalla forte identità, linguisticamente innovativo, che aveva saputo combinare, in poetici percorsi performativi, suggestioni surreali, pop e concettuali.

Inevitabile la visita al MoMA PS1, spazio espositivo più sperimentale della sede centrale, che tende a mettere in luce soprattutto le esperienze più ardite dei giovani operatori visuali; frequentato con attenzione dai curatori degli eventi internazionali o da amatori alla scoperta di nuove esperienze. In quei giorni c'erano: l'installazione di Thea Djordjadze, ispirata dalle farmacie del Caucaso del XX secolo, con l'uso di oggetti trovati e materiali industriali; le sculture e visioni di anatomie in decomposizione di Lionel Maunz, formate con rudi materiali scuri; una serie di teli irregolari a forti tinte (appesi alle pareti) di Rodney McMillian con l'aggiunta di forme-colore indefinite. Gran parte dello stabile era riservato alla versatile Cao Fei che affrontava, con film e installazioni, temi fantasiosi e realistici legati alle radici culturali e ai cambiamenti del XXI secolo della sua Cina, come se avesse registrato le convenzioni sociali, soprattutto dei *teenagers*, con impulsi surreali e sguardo utopico rivolto al futuro.

Un po' deludente il nuovo Whitney, progettato da Renzo Piano. La struttura architettonica esterna non spicca anche per mancanza di spazio intorno, né si distingue per originalità e funzionalità degli interni. Tra l'altro le mostre non erano di forte impatto, pure se quelle fotografiche risultavano di buon livello. La *Public Art Fund* proponeva *Two Orchids* di Isa Genzken in Central Park; la mastodontica scritta al neon *Understanding* di Martin Creed nel Brooklin Bridge Park; *Van Gogh's Ear*, dalla forma di piscina verticale (come quelle che si trovano nel West Coast), del trasgressivo duo scandinavo Elmgreen & Dragset nel Rockefeller Centre (sponsorizzato anche dalla Galleria De

Carlo); *The Trust is I see you* di Hank Willis Thomas con frasi di poesie inserite in nuvole di fumetti e sparse nella Promenade MetroTech.

Nel nuovo Met Breuer, in Madison Avenue, c'era l'esposizione inaugurale *Unfinished: Thoughts left visible* con 197 opere dal Rinascimento ai giorni nostri, che trattavano la questione del momento in cui l'opera può essere considerata terminata. La singolare personale dell'indiano Nasreen Mohamedi (1937-1990) riproponeva, con calibrata sensibilità estetica, opere su carta – a matita e a inchiostro – tra minimal, architettura e design, che indagavano la spazialità virtuale.

La vicina Dominique Levy Gallery, forse in considerazione che Enrico Castellani è molto stimato (avendo raggiunto quotazioni piuttosto alte specialmente a Londra e a NY), aveva una sua straordinaria personale con opere del passato e recenti, dove la progettazione diversificata era più strutturale.

Nel Pier 94 a *Context New York* figuravano le gallerie internazionali che volevano evitare spese eccessive; più frequentata dai collezionisti in cerca di prezzi contenuti. Solo due le italiane: metroquadro, Torino (Mel Bochner, Sergio Cascavilla, Franco Tosi) e Liquid Art System, Capri (GRAMA, M. Bastiani, M. Grassi, W. Verginer, A. Sannino). Ad *Art New York* i lavori migliori erano da Ascaso Gallery, Miami; Rosenfeld, NY; Cernuda Arte, Coral Gables (Florida); David Benrimon, NY (specializzata in opere grafiche dei popartisti americani, di Basquiat e Pistoletto, del quale, per il manifesto di quella Fiera, era stato utilizzato un noto autoritratto).

Proprio in quei giorni si tenevano le aste da Christie's e Sotheby's: *Feet First* (la rana crocifissa) di Martin Kippenberg veniva aggiudicata per 1.325.000 USD, la provocatoria scultura *Him* (il piccolo Hitler in preghiera) di Cattelan per oltre 17 milioni di dollari e *Donkey* della Pivi (l'asinello in barca su PVC) per 227.000 USD. **Art Basel Basel 2016** ha riaffermato il primato mondiale delle

sopra: Andra Ursuta, "Alps", veduta dell'installazione (particolare) al New Museum di New York (courtesy New Museum)

sotto: Cally Spooner, "On false tears and outsourcing", performance, New Museum di New York (courtesy New Museum)





Cao Fei, immagine dal video "Whose Utopia?" 2006, solo show, MoMA PS1 2016 (courtesy MoMA PS1)

Elmgreen & Dragset, "Van Gogh's Ear" 2016, acciaio, fibra di vetro, acciaio inossidabile, luci, Rockefeller Center New York, a cura di Public Art Fund e Tishman Speyer (courtesy gli Artisti, K11 Foundation, Gallerie Perrotin, Massimo De Carlo, Victoria Miro)



fiere d'arte che negli ultimi anni hanno invaso il pianeta, gareggiando con le grandi mostre nel tenere desto l'interesse per le attività creative. Oltre a dare indicazioni di percorso a tutte le altre, consente di soddisfare i collezionisti di vari orientamenti, promuove la conoscenza e la diffusione delle diverse forme di arte visuale. A ogni edizione attua migliorie più o meno strutturali, presenta novità registrando, in tempo reale, la produzione artistica più significativa, le preferenze del mercato e, nel contempo, favorisce la ricerca. Effettua scelte attente, propositive e abbastanza complementari tra loro. Dà anche spazio all'informazione culturale con conversazioni pubbliche sulle tematiche attuali, portando alla ribalta, tempestivamente, i protagonisti dei processi evolutivi. E molte sono le iniziative che servono a bilanciare l'aspetto puramente mercantile e a richiamare un pubblico diversificato.

Le gallerie ammesse – costi quel che costi – partecipano per dare visibilità ai loro artisti, espongono lavori appetibili e stabiliscono collaborazioni con altri operatori del settore. Non solo, Art Basel svizzera si è estesa geograficamente: a Miami (in dicembre) e a Hong Kong (a marzo), riuscendo in pochi anni ad abbracciare il mercato americano e asiatico.

Di maggiore richiamo è sempre *Unlimited*, coinvolgente *big show*, in cui i creativi, con la sponsorizzazione di galleristi e mecenati, hanno modo di sperimentare dimensioni che altri luoghi non consentirebbero. Quest'anno nei 16.000 mq il direttore Gianni Jetzer (del Hirshhorn Museum di Washington, dove riveste il ruolo di *curator-at-large*) ha voluto che i lavori fossero ottantotto, storici o recenti, di nomi prestigiosi. Ai Weiwei (Neugerriemschneider, Berlino), da tenace dissidente, ha riproposto i resti di una residenza borghese di epoca Qing, dipinti di bianco, in una struttura architettonica, supportata alla base da palle di cristallo, per raffrontare il passato con il *global system* del presente. Elmgreen & Dragset (Helga de Alvear, Madrid), per dialettizzare in senso ironico-critico con le istituzioni mercantili,

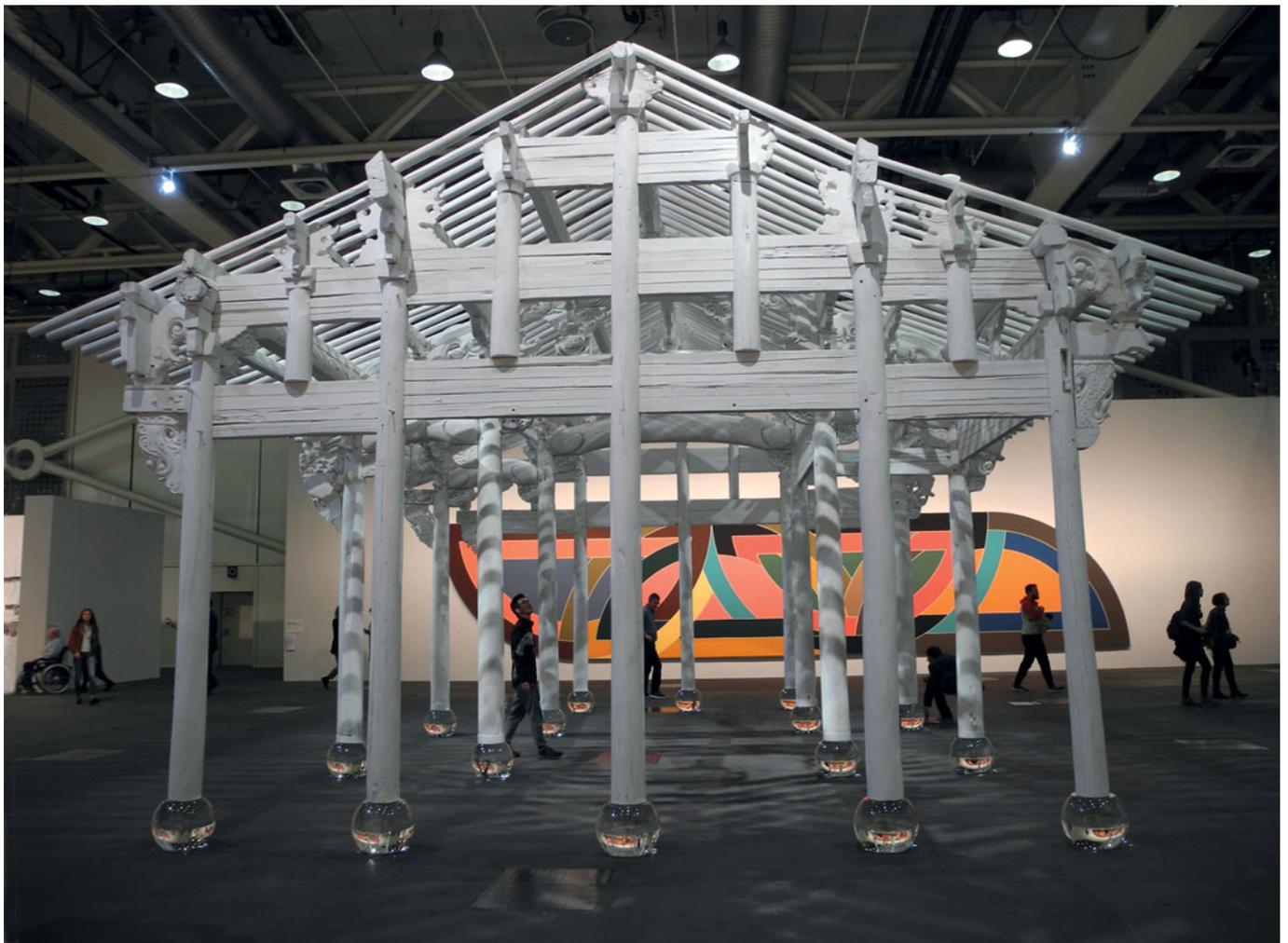
hanno allestito un'austera sala con sedie, podio, microfono e diffusori che replicavano una seduta d'asta. Chiharu Shiota (Templon, Parigi) nell'accattivante megainstallazione di valigie, appese a sottili fili rossi, faceva ripensare a momenti del vissuto individuale e collettivo. William Kentridge (Rumma/Milano, Goodman/Johannesburg, Marian Goodman/ Londra/Parigi/NY), con tre videoproiezioni su maxischermi, confermava la sua incisiva, multimediale azione ideologica, questa volta ispirata alla rivoluzione culturale cinese. Con lo stesso impegno sociale, sebbene in contesto territoriale differente, Kader Attia (Lehman Maupin, New York e Nagel, Berlino) aveva riunito, su scaffalature metalliche, giornali d'epoca con articoli sul potere dei colonizzatori che mettevano in risalto i crimini dei negri contro i bianchi. Tony Oursler (Lisson, Londra) ha esibito sei 'totemici volti digitali' dai colori sgargianti, resi viventi, con effetti surreali, da animazioni video degli occhi e della bocca. Davide Balula (Elbaz, Parigi e Gagosian) aveva delegato dei performer a mimare sculture di maestri contemporanei. Tre gli italiani senz'altro degni di essere stati prescelti: Emilio Isgrò (Tornabuoni, Parigi) con i 24 volumi cancellati dell'*Encyclopaedia Britannica* del 1969, racchiusi in una serie di teche bianche lunga 22 metri: monumentale, rigoroso omaggio antiaccademico all'intelligenza umana e alle conoscenze che nei secoli ha saputo esprimere; Jannis Kounellis (Sprovieri, Londra) s'imponeva con



un lavoro, datato 2014, di inquietante tensione drammatica, formato da cappotti neri lacerati, appesi a lame di coltelli sporgenti da barre metalliche orizzontali lungo le pareti, e da una trave verticale, posta al centro della sala, parzialmente rivestita degli stessi indumenti. Di Gilberto Zorio (Rumma, Milano/Napoli) era stato ricostruito *Microfoni* del 1968, apparecchiature sparse per la stanza, in cui gli spettatori potevano "mettersi in onda", entrando a far parte dell'opera, e le loro parole, amplificate dall'eco, si diffondevano e si mescolavano ad altri messaggi. Meritevoli di essere citate pure le installazioni di Kosuth, Emin, El Anatsui, Mehretu, McCarthy, Lewitt, Cabrita Reis, Caniaris, Roth, Graham, Simmons, Schlesinger, Op de Beek. Nella sede centrale le *Galleries* erano 287 di 33 paesi. Le italiane 16: A Arte Invernizzi (artisti tra astrazione e cinetismo

sopra: Chiharu Shiota, "Accumulation: Searching for Destination" 2014-2016, valigie d'epoca e fili rossi, veduta parziale dell'installazione, sezione "Unlimited" Art Basel/Basel 2016 (courtesy l'Artista e Galerie Templon, Parigi)

sotto: Ai Weiwei, "White House" 2015, struttura architettonica di legno, pittura e cristallo, 545 x 830 x 1030 cm, sezione "Unlimited" Art Basel/Basel 2016; dietro l'opera di Frank Stella "Damascus Gate (Stretch Variation I)" 1970 (courtesy l'Artista e Neugerriemschneider Gallery, Berlino)





visivo: Colombo, Morellet, Nigro, Ciussi, Charlton); Artiacco (tra i nostri: Anselmo, Neri, Perino & Vele); Continua (autori di culture diverse: Weiwei, Tayou, Gupta, Attia, Kounellis, Pistoletto), De Carlo (Baruchello – del quale sta curando il meritato riposizionamento sul mercato – Höller, Pruitt, Elmegreen & Dragset, Perrone, Bartolini, Pivi); Kaufman Repetto (Hopf, Holzan, Paci); Lo Scudo (tutti maestri italiani: da Burri e Fontana ad Accardi, Melotti, Savelli, Sanfilippo, Vedova); Magazzino (Benassi, Bartolini, Cantor, Puppi, Piagamore); Giò Marconi (fiabesca ambientazione floreale con opere oggettuali e video della collaudata coppia Djusberg-Berg); Minini (Ghirri, Mari, Paolini, Spalletti, Kapoor, Hicks, Metz, Mezzaqui); Noero (Bader, Bronstein, Favaretto, Vezzoli, Tunga), Lia Rumma (il raffinato ambiente *Dormiveglia* di Spalletti del 2010 con otto pannelli dagli abituali colori immateriali); Stein (Calzolari, Kounellis, Pistoletto, Rotella, al quale alcune gallerie italiane stanno rendendo omaggio per i dieci anni dalla scomparsa), Tega (artisti storicizzati accomunati dal colore bianco: Boetti, Bonalumi, Calzolari, Castellani, Paolini, Pistoletto, Twombly); Tornabuoni (rilancio di Scarpitta con l'automobile *Sal Ar dum Special* e una scultura a forma di circuito, valutata 1,7 milioni di euro), Tucci Russo (Fabro, Airò, Anselmo, Paolini, Penone), Zero (Agnetti, agli inizi di una doverosa rivalutazione). La Bernier/ Eliades aveva un grande Merz ipercolorato (*8 case* del 1981) e Kounellis, Calzolari (dipinto recente). La Marian Goodman una composizione *oversize* in *Spine d'acacia* di Penone e una buona produzione grafica e tridimensionale di Kentridge. La Luxembourg & Dayan di NY ha ri-presentato uno dei più raffinati e vitali lavori di Kounellis, *Da inventare sul posto* (prodotto su commissione di Arturo Schwarz per Documenta 1972): tela rosa con scrittura musicale da *Pulcinella* di Stravinskij e performance in cui, secondo un 'loop' a orario, un violinista eseguiva il frammento della partitura e una ballerina in tutù bianco danzava sulle punte.

All'esterno l'itinerario di *Art Parcours* (prima curatela di Samuel Leuenberger) si snodava nuovamente intorno a Münsterplatz. Diciannove gli interventi. I più apprezzabili erano di Jim Dine (stanza museale abitata da sculture di legno non definite, dall'iconografia classica – tra cui la sua vigile testa poggiata sul pavimento – serrate tra pareti grigio scuro con fitte scritte, autobiografiche o riflessive, dalla sensibile valenza pittorica); Alfredo Jarr (distribuzione a tappeto di un pieghevole, che prendeva la forma di scatola-immagine salvadanaio, per ricordare il genocidio in Rwanda del 1994, i morti in mare a causa delle epocali migrazioni di oggi e sollecitare *The Gift* per il salvataggio dei

nafraghi, focalizzando il valore della testimonianza e l'energia della progettualità); Allan McCollum (144 posacenere di forme diverse che potevano essere aggregati in milioni di combinazioni); Tracey Rose (spregiudicata installazione performativa nel giardino di una villa che voleva provocare le reazioni del pubblico con realistiche azioni erotiche dai riferimenti storici e culturali); Alberto Garutti (panchina che invitava a sedersi per dialogare con un barboncino-scultura, sebbene l'accesso, a numero limitato, costringesse a una lunga attesa in piedi...). Finalmente il 16 giugno si poteva riposare ad Art Basel Film – a cura dell'egiziana Maxa Zoller – con la proiezione di *Riminscences of a Journey to Lithuania* (1972) di Jonas Mekas. Il commento sull'interessante serata, comprendente un'intervista a 360 gradi al mitico filmmaker lituano-americano, appare nel servizio che segue. Due giorni dopo, all'interno di Art Basel, lo stesso Mekas in conversazione con Bernd Scherer (direttore della Haus der Kulturen der Welt di Berlino), spiegava le motivazioni del suo cinema che lo avevano portato a sviluppare il suo percorso creativo con la massima libertà espressiva e rappresentativa. E ricordava con orgoglio che, per privilegiare solo gli aspetti più autentici della vita reale, si era rifiutato di seguire il regime del suo Paese che gli aveva chiesto di aderire al realismo socialista. Sempre a *Salon* la storica dell'arte Mirta d'Argenzio e altri hanno parlato del catalogo ragionato di Salvatore Scarpitta a cura di Luigi Sansone. Nel vicino Hotel La Plaza, in un fastoso *meeting*, sono state illustrate le linee guida del risorto Centro Pecci di Prato che, sotto la direzione artistica di Fabio Cavallucci, opererà dal 16 ottobre, quando ci sarà il *Grand Opening* del nuovo edificio con la mostra *La fine del mondo*, che rifletterà sulle condizioni di incertezza in cui versa il nostro pianeta attraverso mirati lavori di operatori visuali provenienti principalmente dai paesi in cui i contrasti e i conflitti sono più accentuati.

D'obbligo un salto a *Liste*, sede alternativa frequentata soprattutto da giovani e da quanti desiderano scoprire nuovi talenti in gallerie che puntano sugli esordienti. In venti anni di vita è stata l'unica fiera *a latere* che è riuscita a rendere più alto il proprio profilo con proposte meno dilettantistiche. E la *location* è stata oggetto di una ristrutturazione che ha reso più agibile l'ex fabbrica. Circa 150 erano le gallerie internazionali. Cinque le italiane: Francesca Minini (Milano), Fonti (Napoli), Frutta (Milano), Monitor (Roma), Vavassori (Milano). Tra gli artisti che meritavano più attenzione: Ruben Grilo

sopra: Jannis Kounellis, "Da inventare sul posto" 1972, dipinto + performance, sezione "Galleries" Art Basel/Basel 2016 (courtesy l'Artista e Luxembourg & Dayan Gallery, Londra/New York)

sotto: Davide Balula, "Mimed Sculptures" 2016, performance continua con mimi che si alternavano, sezione "Unlimited" Art Basel/Basel 2016 (courtesy Gallerie Franz Elbaz, Parigi e Gagosian, sedi varie)





(Nogueras Blanchard, Madrid), Tobias Spichtig (Bernhard, Zurigo), Jannis Varelas (the Breeder, Atene), Ben Burgis & Ksenia Pedan (Union Pacific, Londra), Carla Filipe (Mùrias Centeno, Lisbona/Porto), Erkka Nissinen (de Bruijne Projects, Amsterdam), Erika Vogt (Overduin & Co., Los Angeles), Camille Blatrix (Balice Hertling, Parigi), Adán Vallecillo (Benavides, Lima), Dawn Kasper (Lewis, New York), Kamrooz Aram (Green Art, Dubai), Mahmoud Khaled (Gypsum, Il Cairo), Liz Craft (Truth and Consequences, Ginevra), Tobias Kaspar (Silberkuppe, Berlin), Taocheng Wang (Ishikawa, Londra), Li Ming (Antenna Space, Shanghai), Riccardo Beretta e Alice Ronchi (Francesca Minini), Seb Patane (Fonti).

Altra escursione irrinunciabile quella alla più 'mobile' Fondazione Beyeler, la quale – come al solito – aveva messo a confronto un artista storico e uno contemporaneo. La scelta era caduta su Calder e Fischli & Weiss, le cui opere erano accomunate dagli equilibri instabili. Del primo è stata raggruppata una quantità di lavori grafici e plastici che evidenziavano la dinamica ricerca decisamente relazionata allo spazio e alla sua vena ironica; del due svizzero c'erano solo alcuni lavori esemplari. Inoltre, in una passeggiata dal parco della Fondazione al Vitra Museum, segnata da *24 Stops*, si incontravano altrettanti 'oggetti' di Tobias Rehberger che consentivano di esplorare "un paesaggio naturale e culturale unico" transfrontaliero. Nella sede della Beyeler era anche programmato un *talk* con l'inglese Douglas Gordon e Hans Ulrich Obrist. Poiché per problemi di traffico HUO stava tardando, l'artista ha chiamato sul palco alcuni intervenuti per improvvisate esibizioni individuali e corali. All'arrivo di Obrist c'è stato un finto *break*, per farlo ricomparire in vistosa *mise* a scacchi (come intervistatore-performer). La divertente performance si estendeva ad altre persone rimaste in sala, tra le quali Mekas, e alla fine tutti sono stati invitati ad addensarsi sul palco per una foto ricordo...

La sera al Theater Basel si è tenuto lo spettacolo dello stesso Gordon, *Bound to Hurt* (con musiche del compositore britannico Philip Venables), incentrato sulla condizione delle donne sottoposte a violenze domestiche. Stranamente all'ingresso venivano consegnati otturatori auricolari. All'inizio lo sguardo degli spettatori era attratto da una misteriosa scena con due dormienti coperti da un lenzuolo bianco e da bottiglie vuote che venivano

fatte cadere a terra fragorosamente da festoni semoventi, decorati con lampadine multicolori; mentre si diffondevano delicati suoni del gruppo orchestrale *Ensemble Adapter* (flauto, clarinetto, arpa e percussioni) nascosto nel buio. Improvvisamente i suoni e i rumori divenivano assordanti, scuotevano gli organi interni del corpo oltre alle coscienze, giustificando la distribuzione dei tappi per le orecchie. Intanto l'attrice Ruth Rosenfeld portava a termine la sua emozionante recitazione. In sostanza la composita e intrigante *pièce* enfatizzava l'assunto in modo così convincente, che è stato salutare, uscire all'aperto, mentalmente e fisicamente.

Il Kunstmuseum dopo qualche anno di lavori aveva riaperto con tre spazi: il vecchio palazzo ristrutturato, quello nuovo (attiguo) e il Gegenwart. L'evento inaugurale era dedicato a *Sculpture on the Move 1940-2016* con l'intento di mostrare il processo di trasformazione spaziale e concettuale della scultura nell'arco di settant'anni attraverso le realizzazioni di maestri. Al terzo piano del Gegenwart era allestita – a cura di Søren Grammed – la personale *Installationen, Aktionen & Vitrinen* di Josep Beuys che esplorava aspetti del suo complesso iter creativo, anche con materiali documentari mai visti a Basilea.

Più ardite le proposte della Kunsthalle che, costantemente attenta ai nuovi nuovi, esibiva un'ampia installazione di Anne Imhof (Francoforte sul Meno, 1978) con dipinti abbinati a enormi attrezzi da palestra concepiti come oggetti scultorei, integrati da una performance a 'puntate' (che si svolgeva in dieci giorni), componendo una enigmatica scenografia con mutazioni che arricchivano l'insieme. Invece Yngve Holen (Berlino, 1982) nella mostra *Vertical Seat* focalizzava l'accelerazione tecnologia della nostra epoca fissando alle pareti seriali strutture metalliche e sezionando automobili per visualizzarne gli 'organi' interni. Per la circostanza il decentrato Schaulager aveva dedicato l'esposizione a Katharina Fritsch e Alexej Koshkarow, i quali hanno realizzato tre scenografici ambienti con sette sculture e opere murali site-specific; il tutto con riferimenti culturali e storici a esodi, repressioni, violenze, guerre e morte.

In ultima analisi, Basilea senza la Fiera sarebbe una città spenta: le sue ottime istituzioni culturali e le gallerie private, in assenza degli *aficionados* di Art Basel, non attuerebbero iniziative così ambiziose. Da qui gli addetti al sistema dell'arte e i semplici appassionati che, grazie a certe offerte, sono invogliati a non mancare l'appuntamento annuale.

(Le foto sono di Luciano Marucci, eccetto quella di Alex da Corte)

sopra: Kamrooz Aram, "Untitled" 2016, olio, pastello, matita, pastello a cera su tela, 152,4 x 137,16 cm, Liste Art Fair, Basel 2016 (courtesy l'Artista, Green Art Gallery/Dubai)

sotto: Yngve Holen, opera esposta nella personale "Vertical Seat" 2016, Kunsthalle Basel (courtesy l'Artista, Kunsthalle/Basel, Galerie Neu/Berlino, Modern Art/Londra, Neue Alte Brücke/Francoforte sul Meno)

