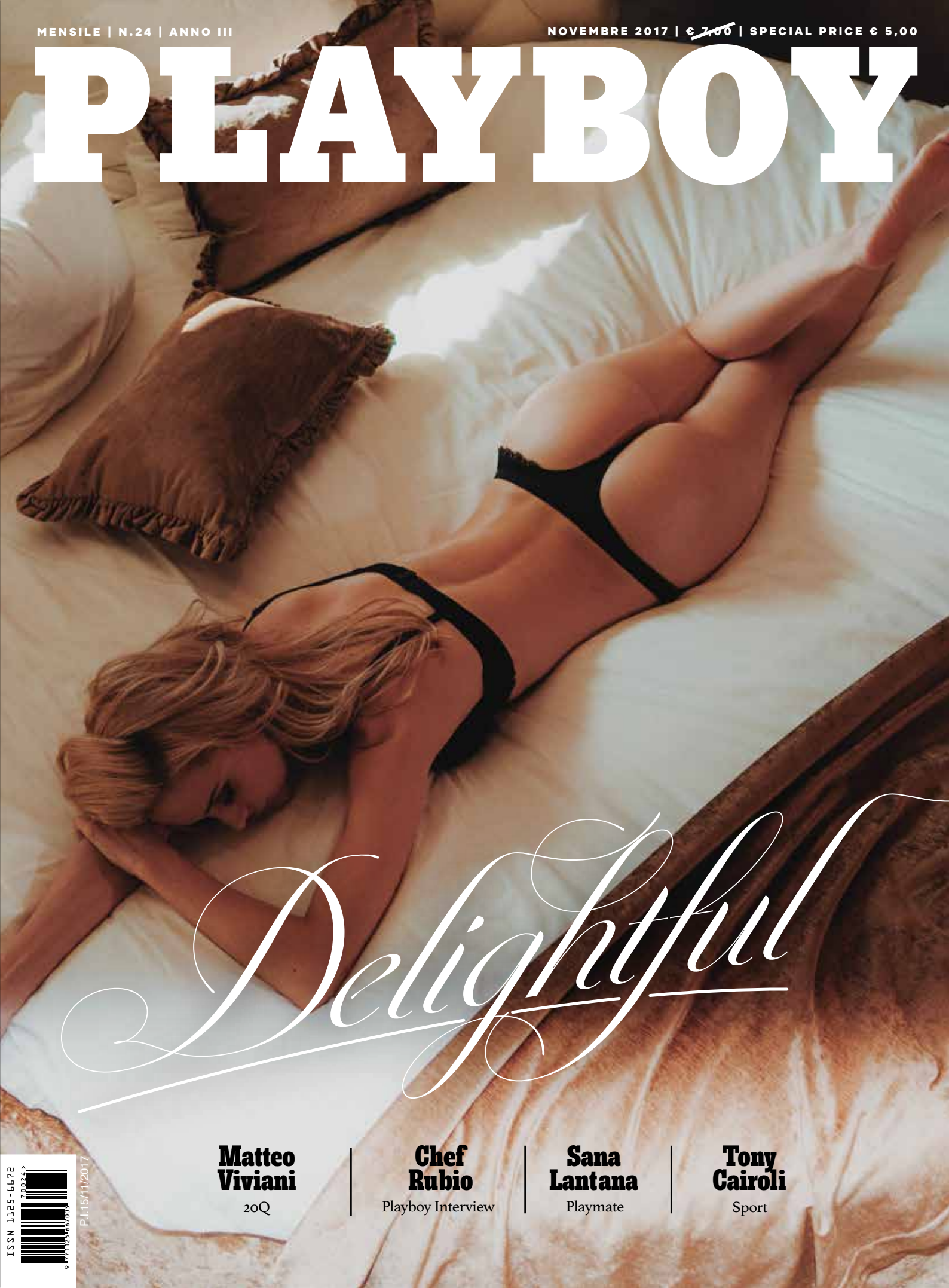


PLAYBOY



Delightful

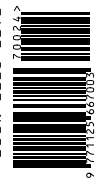
Matteo Viviani
20Q

Chef Rubio
Playboy Interview

Sana Lantana
Playmate

Tony Cairoli
Sport

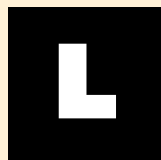
ISSN 1125-6672



P.I. 15/11/2017

FRA DISCOTECA

Un sorvolo sulla regina delle fiere d'arte contemporanea in Italia in compagnia della nuova direttrice Ilaria Bonacossa e delle curatrici dei progetti speciali Paola Nicolin e Vittoria Martini



La ventiquattresima edizione di Artissima (Torino, 3-5 novembre 2017) apre le porte all'*Artist's Playground* e ci getta nel vivo dei lavori mentre ancora, in fiera, fervono i preparativi. Artissima, secondo la nuova direttrice Ilaria Bonacossa, sviluppa il proprio percorso orizzontalmente, affiancando in una struttura diffusa e reticolare, acentrica, le opere di settecento artisti. Guidati dalla voce della direttrice, ci aggiriamo fra le proposte delle duecento gallerie in mostra, curiosi di conoscere la visione che orienta il nuovo corso curatoriale, per poi esplorare forma e natura dei due progetti speciali di questa edizione: Piper. *Learning at the discotheque* e *Deposito d'Arte Italiana Presente* con le curatrici Paola Nicolin e Vittoria Martini.

→

Alejandra Hernández
Las tres gracias,
2016
Courtesy the artist
and Laveronica arte
contemporanea

A E MAGAZZINO

Torino fa scuola ad Artissima



PB Ilaria Bonacossa, qual è la domanda cui questa edizione di Artissima, con i suoi progetti speciali, vuole rispondere?

IB Perché Torino?

PB E perché, dunque, Torino?

IB Torino è la città dell'Arte Povera e l'Arte Povera è il movimento artistico italiano contemporaneo più famoso al mondo. La prima mostra si tenne a Genova, e poi a Torino, nel 1967. Esattamente cinquant'anni fa. Questa è la città dove gli artisti dell'Arte Povera hanno deciso di vivere e lavorare, in stretta prossimità con artigianato e industria locali. Noi vorremmo celebrare e mettere in discussione questi cinquant'anni, così come l'Arte Povera con la A maiuscola. Siamo una fiera: a proporre una importante mostra storica dedicata all'Arte Povera e a Gilberto Zorio penserà il Castello di Rivoli.

PB Parliamo di continuità e discontinuità di questa edizione rispetto alle precedenti.

IB Cosa si conferma e cosa si trasforma?

La fiera ha sempre avuto una forte natura curatoriale, di ricerca di talenti, di sezioni curate. *Present Future*, nata nel 2001 e focalizzata sui talenti emergenti, e *Back to the Future*, inaugurata nel 2010 e dedicata ai grandi pionieri dell'arte contemporanea, restano centrali anche quest'anno. Un elemento di discontinuità è forse l'aver puntato di più sulle gallerie emergenti: nostro obiettivo è presentare gallerie che saranno famose fra dieci anni. Lo scenario è molto competitivo: permettere ai collezionisti di avere accesso a opere che nel prossimo futuro, probabilmente, avranno prezzi decisamente più significativi è cosa bella e importante, e conferma la vocazione di Artissima per la ricerca e il *talent scouting*.



PB Nel suo rizoma, c'è spazio per ricerche dedicate al corpo e all'identità di genere?

IB Sicuramente sì. *Back to the future*, in particolare, si concentra sugli anni Ottanta con molta attenzione all'arte delle donne. Sono gli anni dell'edonismo, ma anche anni, per chi non partecipa al boom del mercato, di esplorazione della pratica performativa, del lavoro sul corpo, dell'arte africana. Molte sono le donne che vi si dedicano e il lavoro si fa spesso politico, passando per il corpo più che dalle pratiche concettuali: *the personal is political!* Va considerato che la componente performativa per i giovani artisti è sempre più presente: sono molti i talenti giovani a usare performance e corpo per presentare i loro lavori. Nella sezione *Present Future* c'è un'artista, Cally Spooner, che crea performance ametà fra opera d'arte e fiction teatrale: il corpo, anche qui, è preminente.

PB Oltre al suo incarico di direzione, le presenze femminili alla curatela delle diverse sezioni sono decisamente rilevanti. Lo stesso si può dire per le presenze delle artiste in mostra?

IB Il team è composto da moltissime donne e la scelta è avvenuta in modo naturale, per l'alta considerazione che nutro per il percorso di ricerca delle studiose coinvolte. Quanto agli artisti in mostra: quest'anno le donne sono 246, gli uomini 432.

Piper. Learning at the discoteque

PB Paola Nicolin, come è nata l'idea di ispirarsi al Piper — storica discoteca torinese — come luogo di apprendimento? In che modo, a suo avviso, questo setting può condizionare la trasmissione del sapere?

PN L'idea è nata dal fatto che la discoteca è per eccellenza il luogo della possibilità e dell'incontro inatteso: ci piace pensare che anche la conoscenza dell'arte passi attraverso questo incontro che influenza il nostro modo di conoscere e trasmettere agli altri. Il Piper di Torino è stato un contesto del tutto unico per le arti. Un luogo di intrattenimento pop ibridato dalle sperimentazioni radicali della fine degli anni Sessanta, dove una moltitudine di forme e linguaggi artistici si sono alternati in due anni di programmazione intensissima. Non solo arte visiva, ma musica poesia teatro danza design moda...

Il sopralco e le cabine per le proiezioni



Ritratto di Paola Nicolin



© LINDA FREGNI NAGLER

tutto e tutti sullo stesso piano, nessuna gerarchia di nomi, discipline e generi. Guardare a queste allora inconsapevoli contaminazioni ci è sembrato un interessante manuale di istruzioni per oggi e dunque un modello di scuola alternativa.

PB Chi è il maestro che accoglierà in questa insolita classe gli allievi?

PN L'artista invitato a svolgere il corso è Seb Patane, un artista italiano che da più di vent'anni vive a Londra. Il suo lavoro trasversale e complesso si muove dalla musica, al disegno, alla scrittura, alla performance.

PB Che forma avrà questa classe? Nel percorso di formazione si parlerà anche delle figure chiave di performance art e teatro di ricerca che dal Piper sono transitate?

PN La classe prende forma con l'ingaggio di chi vi partecipa e la complicità che si crea. La forma è l'effetto del lavoro fatto insieme. Ogni corso parte dal presupposto che ogni uomo è una scuola e dunque sta all'artista muoversi tra riferimenti modelli, letture, filmati e quanto altro possa essere rilevante.

Deposito d'arte italiana presente

PB Il format "deposito" riporta con forza l'attenzione su Torino e su un'esperienza storica capace di coinvolgere in una dimensione inusuale e simultanea i protagonisti del mondo dell'arte. Vittoria Martini, da dove siete partite?

VM Quando Ilaria Bonacossa mi ha chiamata a co-curare il progetto, due punti erano già stabiliti: doveva radicarsi esplicitamente nella città, nella sua identità e nella sua storia, e doveva mettere l'arte italiana al centro. Artissima 2017 intende recuperare un'esperienza torinese di grande sperimentazione espositiva: il *Deposito d'Arte Presente* ideato dal giovane gallerista Gian Enzo Sperone su stimolo degli artisti con i quali lavorava, Piero Gilardi e Gilberto Zorio innanzitutto. L'esperienza durò dal 1967 al 1968, ma ebbe un'influenza enorme sulle pratiche espositive internazionali del decennio successivo. Il *Deposito d'Arte Presente* voleva portare l'arte al di fuori dei circuiti designati, individuare una nuova tipologia di spazio che non fosse più la "galleria-boutique" o il white cube in cui ammirare le opere destinate ai "salotti borghesi", ma uno spazio più "brutale", più reale, che meglio si adattasse alla nuova ricerca artistica e che preparasse il pubblico alla nuova estetica dell'Arte Povera. Uno spazio che fosse allo stesso tempo centro di produzione, presentazione e mercato, capace di attrarre galleristi e un nuovo collezionismo giovane. Nell'anno in cui ricorre il cinquantesimo anniversario dalla nascita e teorizzazione dell'Arte Povera, il *Deposito d'Arte Presente* ci è sembrato il modello migliore per ricordare e celebrare quella data e la grande sperimentazione torinese, l'attitudine alla ricerca e all'innovazione, l'aspirazione internazionale.

PB Che forma assume il Deposito d'Arte Italiana Presente in fiera?

VM Il nostro progetto non è una ricostruzione filologica del Deposito del 1967. Proprio la grande libertà allestitiva del Deposito storico, ci ha fatto ragionare sul fatto che una fiera ha un tempo e un ritmo di fruizione diversi rispetto a una mostra. Così abbiamo pensato a un progetto espositivo *context specific*, che desse al visitatore della fiera - professionista, appassionato o neofita - uno spazio di ricerca e di aggiornamento immediato e "utile". Lo spazio si sviluppa su un'area di circa 300 mq all'interno dell'Oval e si presenta come un vero deposito di opere d'arte con scaffalature, casse, rastrelliere. Il percorso ha un'entrata e un'uscita in un'ideale viaggio nell'arte italiana degli ultimi venti anni. La decisione di presentare l'arte italiana nella confusione che caratterizza un deposito ha una sua portata critica: la nostra idea è che abbiamo una grande ricchezza, di-

spriamo di un patrimonio di idee e di opere contemporanee, ma spesso lo teniamo a uno stato di potenzialità, non lo mettiamo in luce. La mostra ad Artissima suona quindi anche come un invito a mostrare, studiare, storicizzare la vicenda degli ultimi decenni dell'arte italiana.

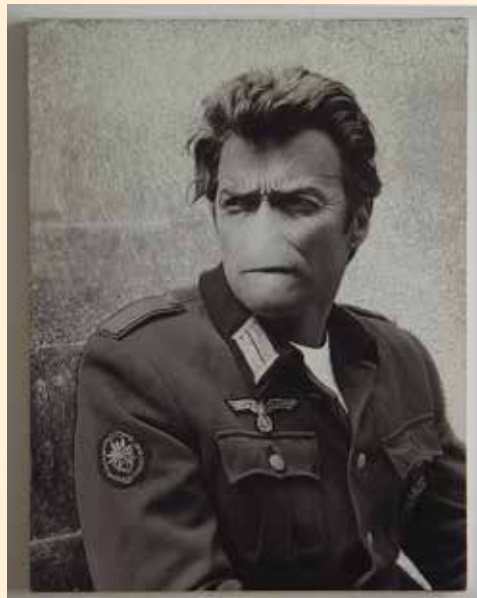
PB In questa ricostruzione che spazio hanno le artiste?

VM È interessante notare come su 129 artisti presenti in *Deposito*, 53 sono donne, principalmente della generazione di artiste nate negli anni Sessanta e Settanta e una decina negli anni Ottanta. Non abbiamo fatto nessuno sforzo per fare una ricerca di quote rosa: non ce n'è stato bisogno. La storia parla da sé e ci dice che in Italia la presenza, il lavoro e il contributo alla critica delle artiste negli ultimi venti anni è assolutamente alla pari con quello dei colleghi uomini. L'importanza dei lavori, la loro presenza in musei e mostre internazionali è significativa. Siamo felici di poter esporre un video del

1993, *Soap*, di Grazia Toderi, in cui si vede un Ken di Barbie girare dentro una lavatrice. Avremo *Aristocratica*, il video iconico di Liliana Moro del 1994 in cui l'artista posa in una scena che pare quella di un ritratto rinascimentale, ma con un travestimento a maiale. Sta lì, fissa e ferma sbattendo solo gli occhi ogni tanto e sul sottofondo si sente *Aristocratica* dei Matia Bazar. Avremo un lavoro importante di Eva Marisaldi del 1994, *Senza titolo (Coltelli)*, in cui coltelli da cucina affilati e senza manico sono inchiodati al muro e su ognuno è incisa una frase come "Questo non posso è troppo". Abbiamo scelto di presentare una delle prime fotografie realizzate da Vanessa Beecroft del 1994, quando le performance che faceva fare alle ragazze erano meno studiate e patinate, reali, un po' crude. Questo è soltanto un accenno all'inizio di questa narrazione delle presenze femminili nell'arte italiana degli ultimi venti anni. Il *Deposito* sarà proprio questo: un luogo nel quale ognuno potrà costruire la propria narrazione. ♫



Ritratto di
Vittoria
Martini



Stefano Arienti
Clint, 1994-95
manifesto par-
zialmente cancel-
lato montato su
pannello / partly
erased poster
mounted on panel
59 x 45 cm
Castello di Rivo-
li Museo d'Arte
Contemporanea,
Rivoli-Torino
in comodato da /
on loan from
Fondazione per
l'Arte Moderna e
Contemporanea CRT