



OSSERVATORIO FUTURA



FANZINE #2

OTTOBRE 2022

FANZINE #2

Periodico

di arte contemporanea

Ottobre 2022

Progetto a cura di
Osservatorio Futura

Copertina di
Luca Bosani,
foto di Mattia Angelini, parte di 'Luna
Piena' presso Residenza La Fornace

Progetto grafico di
Danilo Sciorilli

Osservatorio Futura è un centro di ricerca e spazio espositivo fluido. Un progetto in continua evoluzione composto ad oggi da una parte editoriale, un archivio e una associazione culturale senza fine di lucro.

Questo progetto editoriale nasce con l'intento di approfondire periodicamente la ricerca contemporanea artistica in Italia.

**L'ARCO-
BALENO
ROVE-
SCIATO**

SCAMBIO EPISTOLARE TRA LUCA BOSANI E FEDERICO PALUMBO

17/08/2022

Torino, Osservatorio Futura

Caro Luca,

Dove sei finito? È ormai da più di otto mesi che non ricevo tue notizie, e a causa dei protocolli restrittivi della tua ditta, per la quale lavoro, non posso più contattarti né telefonicamente né via social.

Però seguo quello che posti online, e più che un investigatore privato a me sembra che tu sia soltanto uno stampante artista in cerca di attenzioni.

Da novembre '22, qui a Torino stanno succedendo cose molto strane, e tu lo sai benissimo! La situazione è delicata e tu stesso in passato l'averi definita "URTICA", termine pericolosamente ambivalente.

Quindi, se sei disposto ciò che dici di essere, come puoi forti scappare questa occasione di risolvere 'COOBS' qui a Torino?

Mi avevi confessato che una delle tue più grandi ambizioni era quella di entrare in contatto con speci non umane e di instaurare un dialogo con loro. E che il tuo più grande sogno era quello di mettere in comunicazione speci umane e non-umane per contribuire allo sviluppo di una coscienza critica sul territorio italiano. Generata abilità di schemi prestabiliti di classe e genere, fluida, aperta, curiosa, queer, inclusiva e propositiva.

Luca, condivido profondamente i tuoi ambiziosi sogni e le tue belle parole... ma adesso ho bisogno di una dimostrazione tangibile da parte tua. ~~Se~~ Altrimenti ho paura che la situazione ci possa scappare di mano.

Torino è una città che si regge su precari equilibri di magia brama e magia nera!

Con fiducia,
Federico

18/10/2002

Federico,

Due mesi fa ho letto

la tua lettera, e provavo

fatica a credere ai miei

occhi, ^{con} tutte le lettere e

messaggi che ti avevo spedito

come potevi? innuovone,

questionare il mio operato.

MA OGGI HO CAPITO....

Mentre ero nel bagno del

Magnette museum a Bruxelles

mi sono sdoppiato, e ^{poco dopo} ~~spontaneamente~~

~~spontaneamente~~

triplicato. XAS

L'ultimo clone, mentre si
~~già~~ guardava allo specchio
mi ha consegnato una busta
sgualcita.

In quell' esatto istante ^{i due} ~~due~~
~~due~~ ~~me~~ sono
spinti ~~nel loro rifugio~~

inghiottiti dal loro riflesso,
mentre io sono rimasto
~~ho~~ immobile davanti
allo specchio a forma
di 'omino con ~~celebre~~
bombetta' del pittore
Belpaire.

~~La~~ Nella mano destra
la busta sguolata.

L'ho poi aperta, e
dentro tutte le lettere
che ti avevo spedito nei
mesi precedenti.

sul fronte la dicitura

SCONOSCIUTO INCONNU
con un croce blu.

Federico ti spedisce questa
lettera da home, appena
arrivo, dentro a metto

~~mi ha~~ ^{ti} le lettere
che non ha mai ricevuto.

Torino è ~~sempre~~ sempre
stata nei miei pensieri.

È ufficiale: a vediamo

il 09/11/2022 a

TORINO ^{lei} in Piazza Cortina.

La TLSS ha confermato i fondi ~~che non~~

~~non mi sono mai
ricevute le lettere non le ho
mai ricevute~~

Basta lettere, ~~da~~ ^{la} prossima

occhi negli occhi

ma

caro Federico,

1/12

~~Da ci siamo detti molte cose,~~
ma ci siamo detti molte cose,
c'è qualcosa di cui non ti
ho parlato. ~~Ma non ti~~

~~Ma non ti~~

E' come se due enormi
mani ghiacciate mi promessero
nel centro della schiena

da giorni

L.



~~Ma non ti~~

~~Ma non ti~~

Federico,

3/12

Oggi è stata una giornata.
Adesso
una stanza mi attende, luce
soffusa.

Mi è tornato alla
mente quel giorno
in cui pensavo ~~che~~
~~che~~ ~~che~~ un
nuovo di ~~che~~ ~~che~~

Ma forse è un dettaglio
irrelevante. ~~Ma non ti~~

L.



Caro Federico,

5/12

L'amore è un fantasma.

Noi ~~non~~ possiamo solo
~~cercare~~ cercare ~~di~~
~~prenderlo~~

L.



Federico,

7/12

scappare non aiuta,
tacere ~~non~~ sì.

~~_____~~

L.



Caro Federico,

9/12

Parliamo di affari, mi
hai contattato perché
pensi che a Torino stia
succedendo qualcosa di
~~_____~~. Che ti accena
nono ~~_____~~ sarà a
Londra fino al quattordici
Dicembre. ~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~

Ma come questi ~~_____~~
~~_____~~ giungeranno per tempo,
lo farò anche io.

Non ~~_____~~ ti

L.



Caro Federico,

14/12

Mi sembra così stupido
che io ti debba spedire
delle lettere quando
potrei invece semplicemente
mandarti un messaggio
WhatsApp.

Talvolta i protocolli
~~_____~~ che devo seguire
per la TLSB sono
preservare assurdi.
divero

Però dopotutto il lavoro
è lavoro, ~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
ossialo. A presto

L.





foto di Mattia Angelini, parte di 'Luna Piena' presso Residenza La Fornace



ITAFB68

TT2/529

20/10/2020

Descrizione dei fatti:

All'imbrunire del 05/07/2020 in una zona rurale della campagna lombarda, due figure non chiaramente identificabili si sollevano dal suolo e scompaiono nel buio.

Un fascio luminoso che le ha inizialmente circondate, le ha poi portate via. Eppure pochi istanti prima erano ben ancorate al suolo, costrette dalla forza di gravità terrestre.

La documentazione fotografica dell'accaduto è frammentaria, non è chiaro come queste figure siano arrivate in questo luogo, e nemmeno che modo lo abbiano lasciato.

[REDACTED]
[REDACTED]. Io stesso, dopo aver visitato il luogo dove le fotografie sono state scattate, rimango piuttosto confuso sullo svolgimento dei fatti.

(Fine)Descrizione dei fatti

Ipotesi investigative:

Quella sera la luna era piena, una mezza sfera brillante appiattita dalla distanza cui la guardiamo. Gialla con riflessi arancioni, attaccata al cielo. Ogni 28 giorni una luna piena si mostra a noi.

La luna piena di luglio è anche detta Luna Piena del Cervo, dai Nativi Americani, o Luna Piena del Tuono, dagli antichi Anglosassoni.

Queste figure, osservando bene le fotografie raccolte, indossano copricapi e calzari che sembrano essere ispirati da forme organiche: la struttura di crescita dei palchi del cervo e la propagazione dei fulmini dal cielo verso la superficie terrestre.

In luglio, i cervi maschi producono grandi quantità dell'ormone somatotropo.



foto di Mattia Angelini, parte di 'Luna Piena' presso Residenza La Fornace

**DAL
TRA-
MONTO
ALL'AL-
BA**

CONVERSAZIONE TRA NICCOLO' QUARESIMA E MATTEO GARI

Niccolò Quaresima (Roma, 1995) è un artista visivo la cui pratica mette insieme l'interesse per il medium fotografico, la progettazione editoriale e la realizzazione di installazioni ed eventi, allo scopo di porsi domande sul significato delle immagini e sulla stessa azione del guardare.

Le opere di Quaresima rappresentano la visualizzazione di processi e pensieri che nascono dalle immagini, ma si estendono a un discorso più ampio su come guardiamo noi stessi, gli altri e il mondo. Come nel caso di *Generazione di Città* (2022) in cui le immagini stampate su lastre di plexiglass manipolate e distorte segnano uno scioglimento delle mappe della città di Milano, sulle quali viene incisa la sensazione di frustrazione e nervosismo di chi è impossibilitato a lasciare la città l'estate. O in *Dusk to Dawn - Fragments from the Plastic Archive* (2021) dove si racconta la storia del club Plastic attraverso un processo di archeologia delle immagini appartenenti a persone comuni che hanno combattuto per la loro libertà di espressione nella Milano degli anni Ottanta. Inoltre il tema dello sguardo si mescola a quello della narrazione in una formula che va oltre la chiarezza delle immagini. Come nel caso di *Planet Agar Agar* (2020) in cui la storia di un corpo celeste che intraprende un viaggio interstellare su un pianeta coperto da muffe e funghi diventa un pretesto per ragionare sul confine tra immaginazione e realtà.

Matteo Gari: Ciao Niccolò. Vorrei iniziare la nostra chiacchierata chiedendoti quale percorso ti ha portato a intraprendere una carriera artistica.

Niccolò Quaresima: Vivo a Milano da ormai quasi otto anni e mezzo, dove mi sono trasferito per frequentare l'accademia di Brera che è stata un'esperienza scolastica molto utile e stimolante dal punto di vista della formazione personale. Soprattutto per via dell'ambiente caotico che, diciamo, non ti prende per mano. Durante il triennio ho fatto un anno di Erasmus a Budapest e mi sento di dire che se oggi faccio il fotografo è proprio grazie all'approccio più pratico della scuola Ungherese. Finita l'accademia ero, però, arrivato a pensare di voler mollare tutto, fino a quando ho avuto la fortuna di incontrare una persona della École cantonale d'art (ECAL) di Losanna che mi ha ridato la voglia di mettermi in gioco creativamente. Quindi questo è stato il mio ritorno a dire "voglio fare l'artista". Mi sono re-iscritto a Brera per terminare il biennio, ma immediatamente mi sono reso conto che la metodologia di insegnamento non mi si addiceva, quindi ho optato per frequentare il master di Francesco Zanot in NABA. Tenevo tantissimo a seguire, in particolare, il corso di Linda Fregni Nagler perché stimo molto il suo approccio all'arte e alla fotogra-

fia. Nel 2021 ho finito gli studi e sono andato a Bruxelles a lavorare per Anouk Kruithof, che è stata la seconda persona a illuminarmi e dimostrarmi che è realmente possibile fare dell'arte un lavoro. Purtroppo qui in Italia è ancora molto difficile e porta molta sofferenza, soprattutto legata alle spese e l'attesa di essere - forse - riconosciuti una volta arrivati a fine carriera.

M.G.: Qui a Milano lavori in uno studio?

N.Q.: Il mio primo studio è stato negli spazi al terzo piano di Futur-Dome, dove per circa sei mesi ho lavorato alla mia prima mostra personale incentrata su un archivio vernacolare ritrovato nei locali del Plastic. Dopodiché mi sono spostato negli studi di Spazio Marea, che ho recentemente lasciato perché mi sono reso conto di fare fatica a lavorare in uno spazio condiviso per via del mio metodo piuttosto solitario. Quindi al momento sono in una fase di ricerca e sto riflettendo sulla possibilità di allestire il mio studio tra le mura domestiche.

Ci sono momenti in cui avere uno studio è stato indispensabile, come nel caso del mio progetto per Coatto Generazione di città in cui ho lavorato con materiali plastici e tossici. Realizzare qualcosa del genere senza uno spazio apposito sarebbe stato sicuramente più complicato e avere uno studio mi ha permesso anche solo di poter lasciare un lavoro a metà e tornare a casa senza dovermi sentire costantemente a lavoro. Fattore che mentalmente è abbastanza impegnativo.

M.G.: Come sei arrivato a scegliere la fotografia come medium della tua pratica?

N.Q.: Onestamente sono arrivato all'arte in maniera molto naïf e ingenua. Non ero partito con l'idea di voler fare l'artista. Per gioco mi piace pensare di essere diventato un artista perché mi sono reso conto di essere un fotografo mediocre. Come ti dicevo, l'esperienza a Brera è stata un momento di crescita e, al tempo, il mio percorso era completamente rivolto al voler diventare fotografo, ma ho poi capito che non era la fotografia in sé che amavo. Inizialmente mi sono avvicinato al medium fotografico perché mi sembrava il più vicino al mio metodo espressivo, poi, poco alla volta, mi sono reso conto che c'era una componente più materica e plastica che mi mancava. Sentivo la necessità di un rapporto più diretto con la materia e per questo motivo ho iniziato ad affiancare alla fotografia delle costruzioni e degli elementi più scultorei. Nonostante questo, la mia fascinazione per la fotografia rimane molto grande ed è proprio nei limiti del medium fotografico che ho trovato il linguaggio

espressivo che voglio utilizzare. Mi sono concentrato sempre di più a ragionare sui limiti della stessa fotografia, o meglio sui miei limiti nei suoi confronti. Da questi ragionamenti sono nate diverse esplorazioni, come la costruzione piramidale di Riflessioni formali oltre la manifestazione oggettiva delle cose o il gioco di specchi di Cage à image, che poco alla volta hanno dato vita a lavori sempre meno fotografici in senso stretto. Arrivando fino a Dusk to Dawn, in cui non ho scattato le immagini principali del progetto, ma solo documentato la sezione dell'archivio Guiducci, e Generazioni di città, in cui non c'è fotografia se non per un rimando alla fotografia termica dei droni. La fotografia è un momento di partenza, come nel caso del progetto ancora in stato embrionale che sto attualmente portando avanti. Questo vuole essere un ragionamento sulla relazione tra sesso, droga e comunità queer e il materiale di partenza è un mio archivio personale di foto sporche e screenshot, ma anche in questo caso sto ragionando su una restituzione finale del lavoro molto materica che riesca a restituire una forte sensazione di euforia e disagio. Diciamo che la mia pratica è partita dalla fotografia, ma lo è sempre meno in senso stretto. Se i miei primi lavori erano formalizzati in stampe in camera oscura da pellicole da me sviluppate ora questa componente non c'è più.

M.G.: Mi incuriosisce sapere qual è il tuo punto di vista sulla fotografia dal momento che, come dici, è un elemento quasi sempre presente nella tua ricerca ma è sempre accompagnato da altre componenti più performative o plastiche.

N.Q.: Cerco sempre di lavorare in maniera molto duplice. Da un lato, ciò che mi interessa maggiormente è la ricerca formale sui limiti del mezzo fotografico e della stampa e come questi aggiungano stratificazioni di concetto all'oggetto finale che produco. Dall'altro, ogni progetto ha un forte aspetto sociale e culturale. Per esempio, Generazione di Città è un ragionamento sulla natura dell'immagine e sulla percezione della fotografia, tanto quanto è un discorso sulla vita moderna in città, sul significato e le implicazioni di non potersi permettere di andare in ferie ad Agosto quando la città di Milano si svuota. In maniera simile, Dusk to Dawn ragiona sull'archivio, in particolare quello del presente e del passato recente, e parallelamente costruisce un discorso sull'archivio del clubbing e della storia del club Plastic di Milano. Planet Agar Agar è invece un lavoro che nasce da una sperimentazione sulla creazione di immagini fotografiche attraverso l'utilizzo di materia organica e che ha preso la forma di una storia fantascientifica su un fantomatico viaggio nello spazio. Non è necessario che chiunque si interessi alle mie opere abbia una così grande



conoscenza del loro aspetto meta-fotografico, mi interessa piuttosto che ci si possa anche fermare a una "semplice" lettura narrativa.

M.G.: Credo che questi tuoi pensieri traspaiono molto nelle tue opere, dove è chiaro che ci sono diverse stratificazioni di significato oltre alle immagini fotografiche.

N.Q.: Nel mio voler lavorare nei limiti della fotografia non ho mai il desiderio di snaturarla. La fotografia è determinata dall'essere legata a un rapporto diretto con le esperienze effettive che riproduce, è un racconto e è semiotica del segno e della traccia, oltre ad avere il potere di fermare il tempo. Tutte queste caratteristiche sono componenti che non posso e non voglio eliminare, ma piuttosto cerco di lavorarci intorno per poter esplorare tutto ciò che c'è aldilà di questi limiti intrinseci del mezzo e del linguaggio fotografico.

M.G.: Hai un particolare processo o metodo creativo?

N.Q.: Tendenzialmente le mie idee nascono sempre da piccoli stimoli raccolti intorno a me: racconti persone, storie ed esperienze. Planet Agar Agar è nato durante il lockdown, contemporaneamente alla realizzazione di Dusk to Dawn e della relativa mostra, quando ho iniziato a interessarmi alla materia organica e, in particolare, alle muffe. Generazione di Città è nato invece proprio dalla presa di coscienza dell'essere da solo a Milano a cuocere sotto il sole di Agosto. Quindi tendenzialmente c'è un input iniziale molto spontaneo e semplice, a cui segue sempre un momento di pausa riflessiva in cui cerco di capire come queste esperienze possano avere un'importanza collettiva. Anche il lavoro che sto portando avanti ora è nato da un'esperienza personale avvenuta nel periodo post chiusure, e ora mi sto interrogando su come leggere e capire meglio la mia esperienza per aprirla un discorso più ampio.

A livello pratico c'è sempre un momento di collezione di dati e immagini: per Dusk to Dawn ho lavorato su degli archivi vernacolari raccogliendo diapositive, per Generazione di Città ho invece raccolto diversi dati relativi a rilevazioni termiche del suolo, o ancora, per Planet Agar Agar ho raccolto vari materiali fotografici e organici. Una volta raccolto questo materiale mi interrogo su quale sia la materia più adatta a raccontare ciò che ho in mente, quindi inizia una ricerca e uno studio sui materiali in grado di aggiungere stratificazioni di senso al mio discorso.

M.G.: Mi sembra che tutte le tue opere siano in qualche modo collegate da un ragionamento sui corpi e la corporeità. Come nasce l'interesse per questa tematica?

N.Q.: Generazione di Città è nato da un ragionamento con Marta Sironi riguardo allo spazio molto caratterizzato di Coatto (un passante ferroviario, ndr.) e su come un'opera d'arte possa vivere in questo spazio. Tendenzialmente mi piace molto lavorare per opposti e creare giochi dinamici tra due poli. In questo caso il racconto dei dischi che compongono il lavoro è una storia molto umana per via della componente performativa, seppur, nascosta del mio camminare per raggi di un chilometro in giro per la città ad agosto allo scopo di rilevare dati termici del suolo. Dal punto di vista visivo le opere sembrano delle fotografie termiche scattate dall'alto da un drone, quindi molto distanti dalla componente umana che, però, è nella vetrina opposta nelle stampe plastiche di sindoni, create attraverso l'utilizzo del mio corpo nudo spalmato in terra durante il mese di gennaio. In questo caso ho voluto giocare con una sorta di impronta, presente nei dischi, che richiama i segni e le forme delle impronte che i nostri corpi lasciano attraverso il sudore quando sudiamo. Ho voluto evocare il corpo attraverso i segni che i nostri corpi lasciano sulle sedie e, per estensione, come questa città ci sciolga e le nostre impronte siano un segno della frustrazione di chi vive in città d'estate. In *Dusk to Dawn* c'è la corporeità dei fantasmi presenti nelle immagini d'archivio, molte delle quali sono diventate completamente astratte per via del loro stato di conservazione. Queste fotografie alla base del lavoro sono segni e tracce dei corpi delle persone che hanno frequentato il Plastic dei tempi d'oro. All'origine di quest'opera c'è un lungo e impegnativo lavoro di scansione e selezione di queste diapositive, in cui sono andato a ricercare tutte le tracce degli esseri umani che avevano lasciato una loro traccia al Plastic. In *Planet Agar Agar* c'è una componente corporea data dalle muffe che sono, in realtà, state coltivate da me attraverso dei campioni di sperma. Originariamente questo lavoro ragionava sull'essenza e la percezione della nostra immagine erotica e, in particolare, della masturbazione. Durante la realizzazione, però, mi sono posto diversi dubbi e il lavoro è virato verso un'altra direzione in cui comunque i vetrini che avevo raccolto per coltivare le muffe mi sono tornati utili e mantengono, anche se in modo non esplicito, un legame e una traccia organica umana.

M.G.: Nel caso di *Dusk to Dawn* era la prima volta che ti trovavi a utilizzare come materiale di partenza delle fotografie non scattate da te?

N.Q.: Sì. Ho lavorato con la ECAL facendo fotografie in diversi archivi, come quello di Olivetti e quello di Mary Vieira. Ho quindi iniziato a relazionarmi con i materiali d'archivio per motivi di lavoro eco-



nomico, ma queste esperienze hanno acceso un vivo interesse nei confronti dell'archivio come strumento sia identitario che di comunicazione.

Quindi Dusk to Dawn è stata la prima esperienza di questo tipo nel mio percorso artistico. Ho iniziato a lavorare al Plastic molto giovane, a 21 anni, appena arrivato a Milano e sono da subito rimasto molto affascinato dalla storia del locale. Credo che la cosa che, tutt'ora, mi affascina maggiormente sia proprio il fatto di non aver mai visto il Plastic delle origini, ma di poterlo vivere solo attraverso i racconti di altre persone. Quando ho messo le mani sulle diapositive si è accesa una lampadina e ho iniziato a ragionare sul perché fossi così affascinato da un luogo che non avevo vissuto e non avrei potuto rivivere e, soprattutto, come questo sentimento sia fortemente generazionale. Come millennial abbiamo una relazione forte e particolare con il nostro passato recente e i suoi momenti di gloria di cui non abbiamo fatto parte, ma che nonostante questo ci attraggono in modo magnetico. Siamo quelli del vintage di un tempo che non è mai stato nostro. Quindi quando ho trovato le sette scatole da trecento diapositive l'una, riordinando scatoloni nell'ufficio del locale, mi sono subito offerto di scansionarle in modo da avere tempo e occasione di studiarle e cercare di conoscere questo posto di cui tutti mi parlavano. Scansionare queste diapositive ha richiesto molto tempo e, una volta trovata questa valigetta del tesoro, mi ci sono voluti sei mesi per capire cosa farci. Ho cercato di concentrare la prima parte del lavoro sul racconto materico, attraverso l'acetato e la seta, delle sensazioni che mi trasmettevano i racconti delle persone che avevano vissuto il locale in quel periodo e di cui, a volte, in quelle fotografie si intravedeva un sorriso, un occhio o un pugno. L'altro passaggio fondamentale è stato lo studio, portato avanti grazie alla disponibilità del fondatore Nicola Guiducci, del suo archivio personale che raccoglie i primi vent'anni della storia grafica, fotografica e iconografica del Plastic.

M.G.: Quindi l'idea di realizzare un progetto artistico e una mostra a partire da questo ritrovamento è nata da te?

N.Q.: Sì, quando ho portato a Nicola le prime scansioni delle fotografie gli ho anche presentato il mio progetto, spiegando come avrei voluto rievocare quel ventennio attraverso queste immagini dissolte nel tempo. L'idea gli è piaciuta tantissimo e mi ha dato totalmente carta bianca. Per la mostra, inoltre, mi ha prestato due suoi video da esporre e ha curato tutto il soundscape della mostra. Tutto il progetto è quindi nato per casualità, per la fortuna di lavorare al Plastic ed essere passato per quell'ufficio, altrimenti chissà che fine avrebbe-

ro fatto quelle foto. Sono coincidenze fortunate. Anche il fatto che Nicola sia sempre stato una figura tra il paterno e l'amico mi ha da subito fatto venire voglia di realizzare il lavoro anche per lui, in virtù del nostro rapporto. Il valore di quella valigetta, che abbiamo messo in mostra in una teca museale, ha assunto tutto un altro significato nel momento in cui mostrandola è diventata collettiva. Spesso i progetti nascono con questa sorta di effetto domino in cui una cosa cade sull'altra. Non c'è nulla di premeditato.

M.G.: Ci sono altri lavori a cui sei particolarmente legato?

N.Q.: Dopo Riflessioni formali, uno studio molto anni Settanta sul rapporto tra città e corpo, ho iniziato a interessarmi alla fotografia di nudo ed erotica. Da questo è nato About, un lavoro che ragiona su come il corpo nudo cambi forma e significato a seconda del linguaggio fotografico utilizzato per raffigurarlo. In questo caso i linguaggi sono stati il nudo, l'erotismo e la pornografia, e la formalizzazione del lavoro è un piccolo trittico di libri fotografici. La parte che mi ha divertito e affascinato di più, però, è stata la traduzione di ogni volume in veri e propri eventi collettivi in cui ho potuto ragionare su come fare arte in un ambiente notturno e come interagire con il pubblico tramite la fotografia in una modalità in cui condividere le sensazioni che ho provato io stesso nello scattare quelle foto. Questa componente performativa e collettiva mi è rimasta come retrospensiero e spero possa tornare nei miei progetti futuri.

M.G.: Anche la componente editoriale di About si è poi ripresentata in Planet Agar Agar. Ti interessa particolarmente l'editoria?

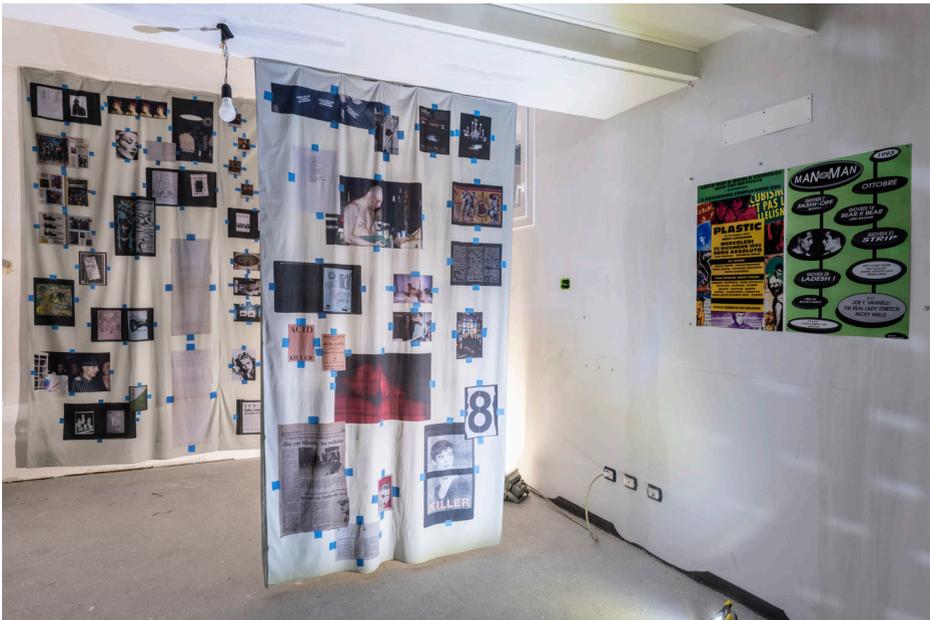
N.Q.: Sì, anche in Dusk to Dawn ci sono stati degli outlet editoriali simili a cataloghi. Mi piace molto lavorare sul libro come oggetto. Planet Agar Agar è un libro in cui ho voluto sperimentare con materiali e carte strane, come per la copertina in pvc iridescente. Per lavoro "alimentare" faccio principalmente questo, quando non lavoro per gli eventi mi occupo di editoria. Il mio primo lavoro è stato Giovanni Anceschi 80 ∞, libro edito come regalo di compleanno per gli ottant'anni di Giovanni Anceschi, realizzato insieme a Davide Fornari e Silvia Sfligiotti che hanno raccolto i testi, mentre io ho curato la parte fotografica. Preferisco molto di più scattare fotografie ai libri che agli eventi, perché c'è un tempo di lavoro più simile al mio tempo di lavoro artistico.

M.G.: Hai dei progetti nel cassetto che aspettano il momento giusto per essere sviluppati?

N.Q.: Ne ho un paio che al momento non sono realizzabili per limiti tecnici dati dalla mia poca conoscenza nella lavorazione della materia. Il primo lavoro è un'installazione di calendari in plexiglass che ruotano in moto perpetuo. L'idea mi è venuta a Bruxelles visitando alcune chiese convertite in spazi pubblici, in cui la luce che passa attraverso le grandi finestre scandisce lo scorrere del tempo modificando l'ambiente. Questo lavoro vuole quindi essere una sorta di raccolta di grandi ombre di luce, riportate su dei grandi calendari di plexiglas, con cui è possibile interagire. Questo lavoro si origina anche dalla grande fascinazione che ho sempre avuto per il Gruppo T e tutta l'Arte Cinetica italiana.

L'altra idea è ispirata al Tetracono (1965) di Munari e l'Esacono di Anceschi realizzato solo recentemente insieme a Serena Cangiano e Davide Fornari nel 2015. Mi piacerebbe portare avanti la loro ricerca sulle geometrie realizzando delle superfici biconiche: se Munari lavora con un cono vero, Anceschi con i coni virtuali del movimento, io vorrei farlo con la fotografia e i coni di luce. Mi interesserebbe ragionare su queste geometrie immaginarie, ma per ora sono entrambi progetti molto difficili nella pratica e per i quali servirebbero spazi appositi. Sono progetti che vivono solo nel mio libro degli schizzi.

Immagine 1, 2: Allestimento di *Generazione di Città* nelle vetrine di *co_atto*, 2022; Immagine 3, 4, 5: *Dusk to Dawn - Fragments from the Plastic Archive*, installazione, 2021, FuturDome, Milano



**FARE
RIZZO-
MA**

CONVERSAZIONE TRA ISIDE CALCAGNILE E VIRGINIA VALLE

L'organizzazione gerarchica che caratterizza la società attuale e che vede l'uomo collocato al vertice della piramide dei viventi è una visione che si è tentato di contrastare già dagli anni Ottanta del secolo scorso, quando i francesi Deleuze e Guattari formularono l'esistenza di un sistema rizomatico in cui la strutturazione degli elementi segue una linea ispirata alla funzione del rizoma. Quest'ultimo è un tubero, la cui struttura non si articola dall'alto verso il basso ma "connette un punto qualunque con un altro punto qualunque e ognuno dei suoi tratti non rinvia necessariamente a tratti della stessa natura, mette in gioco regimi di segni molto differenti e anche stati di non-segni. (...) il rizoma è un sistema acentrato non gerarchico e non significante, senza Generale, senza memoria organizzatrice o autonoma centrale, unicamente definito da una circolazione di stati."

Questa premessa risulta a mio parere necessaria per introdurre il lavoro di Iside Calcagnile (Bologna, 1993) artista e fondatrice dello spazio di ricerca e sperimentazione interdisciplinare Spazio relativo, che affronta nella sua pratica artistica tematiche ecologiche e ecosofiche, servendosi di linguaggi eterogenei.

Virginia Valle: Direi di iniziare con una domanda che penso possa porre le basi per spiegare il tuo pensiero e la tua pratica. Cosa vuol dire per te fare un'arte ecologica e ecosofica?

Iside Calcagnile: Non amo molto gli aggettivi che definiscono e descrivono l'Arte. Lasciamo momentaneamente da parte l'Arte, e prendiamo l'ecologia che per me è una questione fondamentale. L'ecologia guarda alle relazioni, e non a soggetti/oggetti isolati. Ecologia non è avere a che fare con un albero o una mano, ma con le sue diramazioni. L'ecologia ha a che fare con il mistero che tiene insieme un anemone di mare con la grammatica, l'acqua dolce con le colonne doriche, i rami con le dita, ...

e per citare Bateson: Quale struttura connette il granchio con l'aragosta, l'orchidea con la primula e tutti e quattro con me? E me con voi? E tutti e sei noi con l'ameba da una parte e con lo schizofrenico dall'altra?

L'ecologia insegna a concepire la vita all'interno di concatenamenti continui, dense configurazioni in cui niente resta irrelato. Non siamo più sul piano del dualismo uomo-natura, soggetto-oggetto; abbiamo abbandonato la forma in favore delle forze. Anche la mia pittura parte da questi presupposti.

Per me l'ecosofia ha a che fare con la saggezza dell'ambiente, la capacità della vita di trovare sempre e in qualche modo un equilibrio. All'interno della mia ricerca possiamo parlare di ecosofia nella misura in cui affronto questioni personali cercando risposte all'interno di

sistemi e processi naturali e relazioni apparentemente esterne. Per parlare di ecosofia è necessario parlare prima di una ecologia della mente.

Vorrei chiarire un aspetto che mi sta a cuore. Spesso si fa confusione quando si parla di ecologia. Si può fare ecologia senza parlare di piante, così come si può parlare di piante senza fare ecologia. È l'approccio a fare la differenza.

V.V.: Nelle tue opere però siamo spesso messi in relazione col mondo vegetale. In La barba di Dio (2021) sembra ci sia quasi un tentativo di dare una valenza sacrale alla natura e allo stesso tempo di trattare la rappresentazione divina tramite la natura stessa. Qual è l'idea dietro quest'opera?

I.C.: Si può o non si può raffigurare il volto di Dio? Come possiamo rappresentare l'irraffigurabile?

Potrei dire che l'opera proviene da un immaginario aniconico ebraico e musulmano, in cui la raffigurazione del sacro è proibita, e l'idolatria contrastata. La barba di Dio riapre nuovamente la difficile e inesauribile questione della rappresentazione divina, tanto dibattuta nei secoli, mettendo in discussione il proliferare delle raffigurazioni sacre del Cristianesimo.

Il mondo vegetale è per me Verbo, fondamento primo grazie al quale l'esistenza animale e umana sono possibili. Se il Sacro ha a che fare con l'Origine allora forse ha più a che fare con le piante che con noi. Nonostante il nostro indiscutibile e primordiale debito nei confronti delle piante, non sono poi così considerate nella narrazione sacra.

Materia prima dell'installazione sono le ramificazioni, le propaggini del Verbo. Non vi sono raffigurazioni, non vi sono volti. Resta una barba, che, come mi fa notare la scrittrice Francesca Eleonora Capizzi, può essere vegetale, animale, umana, maschile, femminile... senza appartenere ad un regno, senza diventare figura; un attributo minore. La barba viene qui intesa come dettaglio attraverso il quale diviene possibile solamente circumnavigare il volto di Dio (senza mai approdarvi). E, così, ogni formazione che pongo sulla parete è il risultato di una dissezione di un ramo: di ogni ramificazione viene asportato il fusto centrale, e ne vengono esposte le diramazioni laterali, seguendo inclinazioni e posizionamenti naturali.

Il titolo nasce da un passo della Cabala ebraica, in cui, data l'impossibilità di descrivere il volto di Dio, si ricorre all'espedito di descrivere un attributo minore del volto: la barba.

V.V.: Nell'opera charasso (2019) ci troviamo davanti a tanti

frammenti di rami che sono stati catalogati come caratteri tipografici, andando a creare una sorta di alfabeto vegetale. Questa indagine sulla dimensione segnica del mondo arboreo e sulla creazione di una matrice per la costruzione di possibili nuovi discorsi sul mondo, dove spero possa portare?

I.C.: In realtà mi fai una domanda difficile, perché charasso è un lavoro che guarda indietro, è un lavoro sull'origine del carattere, sull'incarnazione del segno, sul corpo del segno. Ancora un corpo vegetale, ancora frammentato. Credo che gli isomorfismi e le corrispondenze siano alla base della produzione di conoscenza. Creare delle analogie fra differenti sistemi segnici è per me significativo al fine di rintracciare germi antichi di scrittura, e aprire nuove indagini possibili a partire dalla fisiologia vegetale. Cosa lega il corpo alla scrittura? Come può un corpo farsi scrittura? Come può un corpo influenzare la scrittura stessa? Corpo e scrittura evolvono assieme? Il linguaggio vegetale, ancora a noi sconosciuto, forse insondabile, è ai nostri sensi quasi muto. Spero che la mia ricerca possa portare ad osservare più attentamente i segni che il mondo vegetale ci offre, ad interrogarci sulla "gesticolazione" degli alberi, ad ammettere la complessità dei loro sistemi di comunicazione, ... Quali potrebbero essere le tracce delle piante? Le piante utilizzano sistemi di scrittura? Come? Occorre forse ricordare che il segno è, prima di tutto, corpo.

V.V.: Apicebianco (2018) e deterritorializzazione/riterritorializzazione (2019) penso siano le opere che meglio esemplificano la filosofia del rizoma e della crescita rizomatica, metafora di un auspicabile sviluppo della società contemporanea. È questa l'ottica in cui sono state create?

I.C.: Nei miei lavori non vi è la società contemporanea; se vi è, è per ricadute successive. È la metafora ad essere sempre contemporanea, inesauribilmente viva, in grado di fornire riflessioni sulla società; sono le radici ad essere particolarmente interessanti e ad offrirci un serbatoio smisurato di possibilità.

La filosofia del rizoma mi arriva addosso come una consapevolezza, una lucidità, una visione chiara, durante gli studi all'Accademia di Belle Arti di Bologna dove seguivo il corso di Simone Pellegrini e frequentavo spesso le aule di filosofia. Gilles Deleuze e Félix Guattari, la filosofia del rizoma, la crescita rizomatica, ...

Sono contenta tu abbia associato questi due lavori: Apicebianco smette di essere albero per assomigliare ad un rizoma, ma mantiene dell'albero l'andamento originario (verticale); deterritorializzazione/riterritorializzazione smette di essere albero per assomigliare ad un rizoma, ma mantiene del rizoma l'andamento originario (orizzonta-





le). Apicebianco è un rizoma ribaltato; deterritorializzazione/riterritorializzazione è un albero ribaltato.

La natura ci mostra tantissimi sistemi, che possono essere anche forme del pensiero, strutture del discorso, organizzazioni sociali, disposizioni organiche, configurazioni di relazioni, ... e per comprenderli meglio occorre mettere in discussione la propria visione animale, del corpo e della vita, basata sulla velocità e il movimento. La società non si mette in discussione finché non si accorge di poterne trarre un profitto economico. Auspicabile una sua crescita rizomatica, certo, direi necessaria. Basti pensare a ciò che dice Stefano Mancuso, quando parla di come le piante esistano e sopravvivano sul pianeta, da milioni e milioni di anni, grazie alla loro capacità di farsi corpo plurale, "corpo senza organi", ovvero, di distribuire le funzioni vitali su tutta l'estensione del corpo... Sarebbe opportuno seguire dei modelli vegetali, maggiormente longevi: attuare dei de-centramenti e abbandonare un'organizzazione - sociale, politica, economica e culturale - basata sulla fisiologia umana (piramidale, gerarchica,...) che si struttura attorno al capo (la testa, il cervello); favorire il proliferare di piccole realtà interdipendenti, autosufficienti; distribuire le funzioni vitali, e non circoscriverle in alcuni punti.

V.V.: Nel 2020 è nato Spazio relativo, di cosa si tratta?

I.C.: Spazio relativo è uno spazio di ricerca indipendente e di sperimentazione interdisciplinare, attivo dal 2020, nell'appennino toscano-emiliano. Promuove giovani artisti portando avanti una ricerca epistemologica - sulle forme di conoscenza - ed ecologica - sulle forme di relazione e sulle relazioni. Al centro del progetto vi sono la contaminazione dei linguaggi e l'approfondimento dei processi di creazione degli artisti coinvolti. L'eterogeneità è indagata come esperienza della molteplicità e della compenetrazione.

Spazio relativo si trova nel settecentesco Borgo di Colle Ameno. Lo spazio urbano è analizzato nel suo essere "ecosistema": territorio di relazione e contaminazione, proponendo nuove modalità di fruizione e di partecipazione e utilizzo degli ambienti. Gli eventi nascono in vari formati: esposizioni, studio visit, workshop, conferenze, talk, performance, tavole rotonde, ... Spazio relativo vede nelle relazioni un intimo processo di ricerca. Promuove un'economia circolare rivalutando risorse del territorio e materiali di scarto.

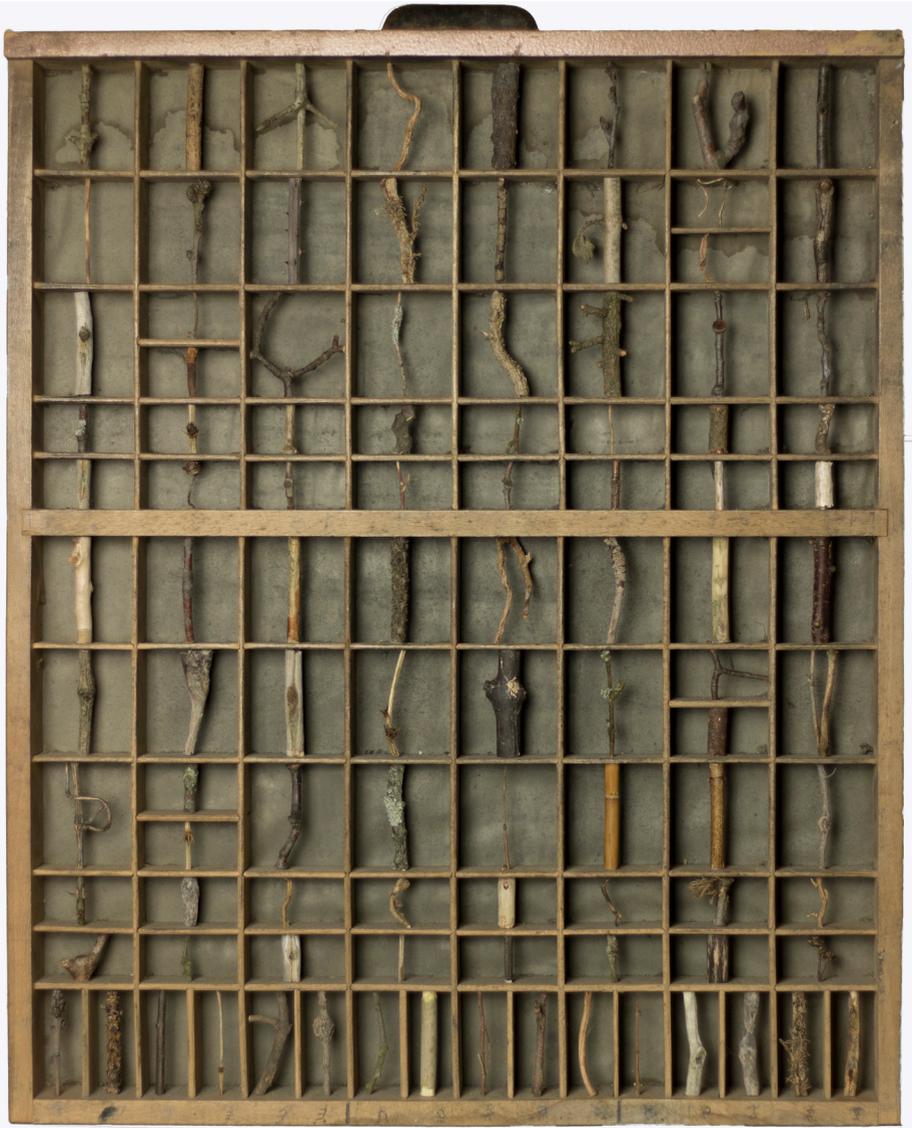
V.V.: Hai delle mostre in programma in cui si potranno vedere i tuoi lavori?

I.C.: Attualmente Refragari (opporsi), recentissimo lavoro pittorico su poster, è esposto fino al 23 Ottobre all'Ex-Cinema Astoria di

Rimini per la mostra ENTER, a cura del collettivo curatoriale neonato Le Refuse.

E il lavoro Apicebianco, vincitore del premio Artefici del nostro tempo, a cura del Comune di Venezia e della Fondazione Musei Civici di Venezia, è in mostra al Padiglione 29 di Forte Marghera, Venezia, fino a fine Dicembre.

Immagine 1, 4: *La barba di Dio*, rami su parete, dimensioni variabili, 2021; Immagine 2: *Charasso*, rami, cassetto tipografico, 57 x 45 x 7 cm, 2019; Immagine 3: *Apicebianco*, stampa Lambda su carta opaca, 67x100cm, 2018





**LE MOLE-
STIE SES-
SUALI
NELL'AR-
TE. UN PRO-
BLEMA PER
TUTTI MA
NON PER
NOI**

La notizia del 31 agosto 2022 è ancora reperibile sul sito di Artforum e viene evidenziata come una delle informazioni maggiormente lette della testata: "GERMAN GALLERIST JOHANN KÖNIG ACCUSED OF SEXUAL MISCONDUCT". Ripreso dal giornale tedesco Die Zeit, l'articolo riporta come dieci diverse donne avrebbero accusato il gallerista, figlio del curatore Kasper König, di attenzioni, baci e atteggiamenti sessuali inappropriati. In Italia la questione pare esser sfuggita. Affidandomi al buon internet provo la ricerca ma ne cavo perlopiù una perdita di tempo, apprendo però da Wikipedia che l'accusato affronta molteplici accuse di "cattiva condotta sessuale" dal 2019. Per il resto vengo dirottato verso il lavoro del nostro, articoli del settore elogianti l'operato, minute annotazioni di mostre ed eventi. Dopo una piccosa, ulteriore, ricerca vengo a sapere da Artnews che il 2 settembre, Johann König ha informato la stampa di avere intenzione di prendere provvedimenti (leggasi denunciare) contro le voci che lo riguardano. Il caso si sta dipanando. Purtroppo però nasco gatto, curioso in corpo, e se l'affare tedesco non può darmi soddisfazione me la vado a cercare altrove, dunque setaccio la rete alla scoperta di casi simili. Agisco sul pratico, digito: molestie sessuali arte. Non è illuminante ma ho un accenno di sospetto. Rimango nei pressi dell'oggi. 2016. Babacar M'Bow, direttore del Museo d'arte contemporanea di Miami, viene licenziato per accuse di molestie sessuali. Il fine prosatore pare avesse lasciato traccia del suo operato non solo in termini curatoriali ma anche dialettali, rivolgendosi a colleghi e colleghe su chi dovesse sbattersi chi, dove, come e quando, senza tralasciare dettagli su abbigliamento e make up alle lavoratrici per scopare o essere scopate meglio. 2017. Jens Hoffmann, in parte celebre in Italia per uno storico tira e molla per la carica di direttore del Castello di Rivoli (2009), viene accusato da vari elementi del suo staff di molestie sessuali. Viene licenziato nello stesso anno dal ruolo di vicedirettore delle mostre e dei programmi del Jewish Museum e da un subisso di altri incarichi e possibili lavori. Nello stesso anno, più di 5000 firme provarono a denunciare il silenzio sui fattacci del mondo dell'arte. 2017 bis, il grande caso. Knight Landesman ex caporedattore di Artforum, viene accusato da cinque donne di comportamenti e atteggiamenti sessualmente inopportuni. Amanda Schimtt, curatrice newyorchese e dipendente della testata dal 2009 al 2012, espose il metodo vessatorio e lesivo attuato sul posto di lavoro. Si elencano tra gli altri, una innovativa tecnica d'impresa: "Una pacca sul culo all'antica è quello che serve alla carriera di una donna moderna". Questo ed altri concetti rivoluzionari, il nostro Knight li vergava anche tramite mail. 2018. Marzo. Richard Meier, celeberrimo architetto, viene denuncia-

to da più donne. Quasi inutile ormai puntualizzare il capo d'accusa: molestie sessuali, dove lo scenario tratteggiato dalle accusatrici non può essere ricondotto se non alla personificazione di un predatore sessuale intento nelle sue operazioni "amatorie": "Inseguiva sempre le donne e niente lo fermava. Ha tentato anche con me e l'ho rifiutato", riferisce Lisetta Koe, ex responsabile della comunicazione dell'azienda. E poi una sequenza di peni per aria, nudismo inappropriato, palpatine, battutacce e aneddoti di lavoratrici del suo studio intente a guadagnarsi la pagnotta e nello stesso tempo ad evitare l'interesse "professionale" dell'archistar. 2018. Settembre. Le accuse, sempre le stesse, semplicemente condite con altre umiliazioni, interessano l'artista Jan Fabre. Venti ballerini lo portano davanti all'opinione pubblica tramite una lettera uscita sul sito della rivista belga *Rekto*. Tra le altre: mortificazione delle donne, commenti inappropriati e avance rigettate causa di declassamenti lavorativi. Nel settembre del 2021 si va a giudizio, viene condannato a 18 mesi nell'anno in corso. 2020. Gagosian licenzia il direttore Sam Orlofsky per comportamenti sessuali inappropriati. E poi, senza approfondire, come non citare, anche solo per casistica, il caso più datato (anno 2010) del fotografo di moda Terry Richardson e quelli di denunce o voci incontrollate tramutatesi poi in articoli sulle figure di altri due estrosi dello scatto, Patrick Demarchelier, Mario Testino e Bruce Weber. Una scorpacciata da indigestione che però scolpisce il mio sospetto, dandogli la forma dell'Italia. Ma da noi non è mai successo nulla? Se perfino il meta-verso, nuova ma neanche tanto, terra del futuro, è stato scenario, a pochi mesi dal varo, di accuse e denunce di comportamenti e apprezzamenti sessuali inappropriati ad alcuni avatar femminili, possibile che il Bel paese se la sia sempre cavata meglio di tutti gli altri? Scartabellando e scorrendo non riesco a cavarne una riga. Generiche prese di posizione, petizioni, interviste, atti in favore di persone o a favore del movimento "Me Too", artiste impegnate nel contrasto alle molestie, suggerimenti, esposizioni e convegni. Nessuna denuncia o simile, nessuna macchia che abbia stinto il vestito buono del paese. Perfino la granitica chiesa cattolica italiana, indicata come reticente ad avviare delle serie indagini sulle molestie e violenze a minori e non, pare esser stata più sforacchiata dall'opinione pubblica. Dunque nessuna artista ha mai avuto a che fare con comportamenti inappropriati, atteggiamenti lesivi della propria morale, della propria persona. Idem per galleriste, curatrici, lavoratrici del settore. Per limitarsi al settore femminile, logicamente. Confortato da tale assenza di macchie sulla fedina penale del paese, non posso che rallegrarmene ma permettetemi di fare il Bastian contrario e di non dare credito alla buona fede. In ogni ambito della società civile italiana si annida

il tarlo della sottovalutazione del problema, sovente ridimensionato a fatto isolato, a caso volgare ma in linea con la veracità della cultura dominante, a frase, palpatina, atteggiamento grossolano ma in fondo maschile, immerso nella bigotteria che si è sempre annidata nelle vari fasce sociali del paese.

Ogni evento sopracitato, da un decennio a questa parte, ha sempre visto l'accettazione dei fatti come pratica d'uso comune, di atteggiamento predatorio in linea con le aspettative e con la figura del maschio dominante. Almeno fino alle denunce che hanno riallineato le concezioni. Ma con orgoglio, alla riprova dei non fatti che a quanto pare non sono capace di scovare, l'Italia è un paese che almeno nel campo dell'arte ha evitato la piaga delle molestie sessuali sul posto di lavoro e nei rapporti privati. Il resto del mondo non ci crederà probabilmente (invidia urticante) e nel mentre prosegue nel suo operato di giustizia.

**AGEN-
DISSI-
MISSI-
MA**

LA COMMEDIA DELL'ARTE ITALIANA, RUBRICA A CURA DI GIULIO ALVIGINI



Ogni anno, coincidentemente con le grandi manifestazioni e le settimane dell'arte, Artribune compone le sue ormai famigerate "Agendissime", pratiche guide alla strabordante e non del tutto necessaria offerta culturale che si concentra intorno a questi specifici eventi, parassitandoli per lo più.

Non potevamo quindi esimerci dal cavalcare pure noi questo sciagurato trend di cannibalizzazione artistica (educati anche dalla recente "Dahmer Renaissance") costruendo la nostra "Agendissimissima": non un calendario degli eventi in programma ma un breve e fulminante vademecum – senza ambire né all'esaustività né a un'elencazione gerarchica – a proposito dei rituali e dei comportamenti da seguire (o da schivare categoricamente) ormai diventati veri e propri stereotipi imprescindibili per qualunque addetto ai lavori.

Avremmo potuto chiamarla "Fassissima", in onore del nuovo direttore della principale fiera dell'art week torinese, ma il team di avvocati di Osservatorio Futura ci ha caldamente sconsigliato l'adozione di questo titolo onde evitare l'arrivo di mail, minacce e ricatti da assistenti del direttore, portaborse, lacchè.

Buona lettura e una frizzante Artissima a tutt*!

- 1) Procacciarsi un accesso per la preview stampa molestando amici e conoscenti espositori in fiera oppure accreditandosi come giornalista.
- 2) Scrocche il passaggio per l'opening di Rivoli, pur di non mescolarsi con la massa prendendo la metro fino a Paradiso e poi l'autobus 36.
- 3) Elemosinare alloggi gratuiti presso i propri amici torinesi lanciando appelli ironico-strappa-lacrime sui social tipo: "Cerco anima pia così gentile da ospitarmi per la settimana di Artissima. Occupo poco spazio e non sporco. In cambio, offro tanta simpatia".
- 4) Andare all'opening in Fondazione Sandretto soltanto per le pubbliche relazioni e per fare storie IG sperando di essere ripostati sui loro social.
- 5) Ingaggiare una competizione con se stessi partecipando al maggior numero possibile di opening in città. Essendo dignitosamente poveri, l'etichetta di "collezionista di opening" è l'unica di cui possiamo fregiarci.
- 6) Sfogare la propria sindrome da accumulo compulsivo impossessandosi di tutti i gadget di Artissima e delle free press disponibili in fiera.
- 7) Simulare "indaffaratezza" e indisponibilità («sto facendo», «sto scrivendo», «sto organizzando»). E se ci scappa, anche un po' di falsa ricchezza.
- 8) Studiare il programma dei talk per approfittare strategicamente delle sedute per riposarsi in assenza di un'adeguata area relax con i divanetti.
- 9) Approfittare del contesto sociale per sfoggiare le proprie shopper autopromozionali dalle grafiche discutibili.
- 10) Sciorinare classifiche non richieste sul meglio e il peggio degli eventi visti in città.
- 11) Alternare scientemente "outfit total black" in fiera e "outfit fintamente straccione" per gli spazi indipendenti.

12) Prepararsi una campionatura di frasi di circostanza: "passa a trovarmi in studio", "sentiamoci per un caffè post-fiera", "ci vediamo al Pastis più tardi".

13) Pastis.

14) "Fare gruppo". Per scongiurare il pericolo di presentarsi a un opening senza conoscere nessuno, rischiando l'esclusione, e per dimostrare che si gira con la gente "giusta".

15) Sfoderare pedissequamente la battuta "Artissima, Purissima, Levissima" nonostante la sua essenza smaccatamente cringe già dal 1994 (prima edizione di Artissima).

QUESTI POTREMMO ESSERE NOI



**MA TU VUOI PARTECIPARE A TUTTI
GLI EVENTI DELL'ART WEEK**

HANNO CONTRIBUITO A QUESTO NUMERO:

Luca Bosani, Federico Palumbo: L'ARCOBALENO ROVESCiato

Niccolò Quaresima, Matteo Gari: DAL TRAMONTO ALL'ALBA

Iside Calcagnile, Virginia Valle: FARE RIZOMA

Alessio Moitre: GIOVENTA(G)LIA

Giulio Alvigini: AGENDISSIMISSIMA - LA COMMEDIA DELL'ARTE

