

CENTRO DI GRAVITÀ TEMPORANEO VOLUME I

A CURA DI CARLO CORONA

SPECIALE +

Periodico
di arte contemporanea
Dicembre 2022

Progetto a cura di
Carlo Corona

Con il supporto di
Osservatorio Futura

Progetto grafico di
Danilo Sciorilli

Progetto grafico copertina di
Federico Palumbo

Centro di gravità temporaneo:
gli spazi indipendenti sono ormai parte integrante dello scenario artistico e rappresentano un'angolazione privilegiata dalla quale iniziare a comprendere le novità in atto. Essi, insieme la presente rubrica Centro di gravità temporaneo curata da Carlo Corona, intendono fornire una documentazione puntuale che possa ben testimoniare della pluralità di posizioni ed energie della scena italiana attuale e il carattere visionario che la contraddistingue.

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.

**ALCUNE
CONSI-
DERA-
ZIONI**

L'interesse sulle realtà espositive e produttive più significative e fresche dello scenario italiano può essere ricondotto alla volontà di indagare la sensibilità dell'artista nel nostro tempo, il suo ruolo sociale, il suo comportamento, il suo linguaggio. Questa analisi mira infatti a comprendere le teorie e le riflessioni, le pratiche e i meccanismi, le idee e le esperienze degli artisti dei nostri giorni, in una disamina al cui interno si colloca l'urgenza di dar voce alle realtà più significative e rappresentative.

Nel procedere in questo lavoro di ricerca da una parte si colloca il bisogno di approfondire lo scenario che riguarda la generazione di artisti più recente attraverso una mappatura delle ricerche artistiche che si stanno svolgendo in diverse parti d'Italia all'interno di spazi legati, per loro natura, a una precisa modalità di autopromozione. Dall'altro, con l'idea di contribuire all'emersione della nuova visione dell'arte che si sta configurando, si approfondisce e si comprende come si stanno muovendo gli artisti nel nostro paese.

Lo studio che segue è il frutto di una ricerca di tesi effettuata nel 2021 all'interno dell'Accademia di Belle Arti di Palermo nel corso di laurea di I livello in Didattica dell'Arte. In particolare, approfondendo gli studi sui linguaggi dell'arte contemporanea, *Centro di gravità temporaneo* (1) nasce grazie al dialogo con Daniela Bigi, docente ordinario della medesima Accademia. Di grande importanza per la ricerca è l'attività di ricerca svolta dall'Osservatorio Arti Visive, un organismo di ricerca fondato a Palermo nel 2008 da Daniela Bigi, Gianna Di Piazza e Pierantonio Romanelli. Nato in seno all'Accademia di Belle Arti, l'Osservatorio è dedicato alla scena artistica emergente, un luogo al cui intorno si è creata una comunità di artisti, di giovani critici e di docenti che continua a incontrarsi in un momento di *dialogo* e di scambio storico, critico e di progettualità costante. Cito questo momento perché, oltre a essere stato un momento fondativo per l'emersione della scena artistica palermitana degli ultimi anni, è stato anche un momento che mi ha insegnato, se vogliamo, un metodo di approccio all'opera. Uno sguardo che parte sempre dalla centralità dello studente e dalle sue visioni, che si diramano, come le ife in natura, nel processo generativo dell'opera.

Centro di gravità temporaneo prende in esame il panorama artistico contemporaneo italiano dall'angolazione specifica degli spazi autogestiti dagli artisti, che nel linguaggio internazionale vengono chiamati *artist-run spaces*. Questi spazi, nati in anni recenti, portano avanti una sperimentazione, una contaminazione e una libertà espressiva che li differenziano considerevolmente dai luoghi istituzionali del sistema, ovvero le gallerie, le fondazioni e i musei, il che permette

loro di partecipare attivamente alla ricerca come motore per una ripartenza. Tuttavia, queste realtà nascono, cambiano e spesso si esauriscono velocemente. E quindi non è facile inserirle in uno schema, classificarle con precisione. Non è infatti semplice neppure introdurre una netta distinzione tra i vari *format* che le caratterizzano, poiché si tratta per lo più di realtà fluide, difficili da etichettare. In Italia, infatti, così come all'estero, e questo, andando indietro nel tempo si potrebbe dire per tanta parte dell'arte del Novecento, ma volendo si potrebbe indietreggiare fino all'Ottocento, esistono sia spazi fondati e gestiti da artisti sia spazi *no profit* gestiti da critici e curatori, nonché collettivi misti, che lavorano in questa stessa direzione.

C'è un testo recentemente pubblicato da Daniela Bigi nei Quaderni d'Arte della Quadriennale di Roma, in cui sintetizza, con estrema precisione, che «[...] la creazione di spazi indipendenti da parte degli artisti è sempre stata una necessità, al contempo intima e collettiva, e in ogni epoca ha risposto a specifiche ragioni, contestuali e ideologiche. Se provassimo a elencare alcune di queste ragioni, ci accorgeremmo che, ferme restando le inevitabili differenze, certe questioni si ripresentano lungo i decenni, avvicinando artisti e progetti temporalmente anche molto distanti intorno ora a queste ora a quelle problematiche. Ma la vicinanza non depotenzia gli assunti, tutt'altro, ne ribadisce l'autenticità, l'ineludibilità (2)». È infatti in questi momenti che i nodi cruciali dell'arte si possono rintracciare nella storia degli spazi autogestiti perlopiù da artisti.

Questo elaborato non ha la pretesa di restituire un paesaggio esauritivo, ma intende fornire una documentazione puntuale che possa ben testimoniare della pluralità di posizioni ed energie della scena italiana attuale. Oggi, costruire una sorta di archivio del presente, proprio dal punto di vista degli artisti, proprio dall'angolazione degli spazi indipendenti, significa elaborare una ricognizione di dati, tracce, testimonianze, documenti e opere per una geografia artistica che riesca, autenticamente, a rispecchiare una polifonia di una condizione, di un luogo costantemente in movimento. Oggi, comprendere chi sono gli attori e quali sono le energie che stanno ridisegnando il sistema dell'arte contemporanea in Italia è una delle tante urgenze alle quali diversi professionisti del settore stanno cercando di rispondere. Ma anche negli ultimi anni, a partire dalla proliferazione degli spazi autogestiti, le riviste, gli eventi culturali e alcune istituzioni stanno manifestando un vivo interesse verso quella che sembra porsi come una rinascita culturale, che si avverte in diversi ambiti e può essere analizzata da diversi punti di osservazione. Per questa ragione è indispensabile cominciare a raccogliere tutta la documentazione

che riguarda questi spazi in un grande regesto, perché già solo la raccolta e la collazione di tutti i materiali prodotti può permettere di gettare una prima luce sulle problematiche e le argomentazioni offerte dalla scena emergente. Ma non bisogna dimenticare che è possibile prendere qualche appunto, questo è certo, *fissare qualche veduta, consci che la forza dei project space soggiorna proprio nell'imprendibilità, nell'instabilità* (D. Bigi).

Obiettivo della ricerca è quello di far leva sul ruolo che ricoprono gli spazi gestiti dagli artisti nello scenario contemporaneo, evidenziando, sebbene in maniera eterogenea, i linguaggi maggiormente presenti nei programmi espositivi e cercando di individuare l'importanza che le loro attività e le loro scelte rivestono nel dibattito artistico contemporaneo in Italia.

Sono molti i nomi attribuiti ai nuovi spazi d'arte: *project space*, spazio progetto, spazio per l'arte contemporanea, spazio indipendente, spazio autonomo, spazio vetrina, *artist-run space*. All'interno di questa analisi non si provvede a indagare le differenze tra i vari spazi in riferimento ai sostantivi che essi hanno assunto per descriversi, perché spesso sono intercambiabili. Piuttosto, si individuano le differenze tra di essi in relazione alla ricerca che hanno condotto, e quindi seguendo la programmazione e la tipologia delle mostre realizzate. Il quadro che ne è emerso è sicuramente eterogeneo e molto stimolante. Pertanto, è importante restituirlo nell'autenticità del suo proporsi mentre è ancora in atto, prima che si sedimenti e che dalla dimensione della cronaca passi, depurato e interpretato, dentro quella della storia.

Nel condurre questo studio volto a restituire un panorama della situazione degli spazi indipendenti, è stato inevitabile dedicare molta attenzione all'analisi del dispositivo-mostra come momento fondante per l'elaborazione di nuovi percorsi narrativi e interpretativi indirizzati a selezionare forme e contenuti delle opere d'arte in modo più critico.

La parola "dispositivo" è per Michel Foucault la rete che si stabilisce fra elementi e diventa una formazione che, in un certo momento storico, ha come funzione essenziale quella di rispondere a un'*urgenza*. Nondimeno, il momento espositivo ha una funzione strategica che implica una certa manipolazione dei rapporti di forza, un intervento razionale e concentrato sui rapporti per orientarli in una certa direzione, ma anche per bloccarli o per fissarli e utilizzarli. Il dispositivo-mostra è inevitabilmente un modo di pensare il mondo, quindi un metodo per produrre conoscenza: è iscritto in un gioco di potere e legato a dei limiti del sapere che ne derivano e lo condizionano (3). La sostanziale prossimità tra il dispositivo e la mostra si

manifesta nel momento in cui il percorso espositivo è elaborato dal critico, dal curatore oppure dall'artista non soltanto in «una disposizione organica, organizzata e coerente, del materiale oggetto della mostra o della collezione permanente di un museo», ma nella «specializzazione di un gesto, di un'idea, di un punto di vista (4)». Il percorso espositivo riflette questo punto di vista e lo espone allo sguardo del pubblico in un processo che racchiude mappe da indagare, permette al pubblico di tracciare un cammino ottico-prospettico e conduce ognuno verso la condizione di calcolare il gesto sovvertitore dello spazio e di stabilire le sue connessioni visibili (5). In questo senso, il percorso espositivo diventa un gesto critico, un'operazione delicata con cui si riscrive una tradizione che offre una simultaneità di schemi complessi purché non rinchiusi in un'unica visione.

Nella storia dell'arte del Novecento abbiamo assistito a una ridefinizione dell'autore e dei luoghi dell'arte, ma anche a una metamorfosi del ruolo dello spettatore. A partire dalla fine del XIX secolo, l'aspirazione e la promozione di nuove norme estetiche sostenute dalle nuove tendenze artistiche, potrebbero non aver prodotto orientamenti originali nei criteri di allestimento, né mutazioni nel comportamento dello spettatore. Sebbene non fosse ancora emersa la figura del curatore, nelle analisi delle mostre temporanee degli artisti delle avanguardie storiche si rivela come esistesse già una forte intenzionalità e imprevedibilità nell'organizzazione dell'esposizione, ma rivela anche il primo vero momento d'avanguardia nella storia europea. Nelle avanguardie storiche non si presenta sempre un mutamento nelle logiche espositive, si presenta piuttosto un periodo nel quale si cominciano a formare le masse necessarie in quanto danno delle indicazioni. Mentre è palese che, a partire dagli anni Sessanta, per molti artisti l'allestimento diventi parte integrante dell'opera, spazio da negoziare con realtà pubbliche o private (6).

Si pensi alla prima serata di Filippo Marinetti del 1910 al Politeama Rossetti di Trieste, in cui il Futurismo intendeva provocare il pubblico. Sulla stessa scia si mosse il Dadaismo zurighese che, tra il 1916 e il 1919, organizzò al Cabaret Voltaire eventi e spettacoli simili a opere teatrali interdisciplinari (7). Ogni gesto che si sviluppa all'interno dello spazio fisico – azioni, gesti prolungati nel tempo e nello spazio – attiva ciascun componente a manifestarsi in quella che è un'esperienza estetica unica, un'arte totale (8).

Se predisporre uno spazio a ospitare opere d'arte significa persino svelare al pubblico una piccola porzione della forza dell'opera, dall'altro canto porsi davanti a un'opera d'arte contemporanea induce inevitabilmente a una riflessione su cosa possa essere l'oggi, il cui tempo si misurerebbe dalla capacità individuale di essere all'al-

tezza di questa esigenza (9). Per Giorgio Agamben la contemporaneità è una singolare relazione con il proprio tempo, che aderisce a esso e ne prende le distanze; il contemporaneo tiene fisso lo sguardo nel suo tempo e quello che percepisce non sono le luci, ma il buio. Non si tratta di una capacità l'essere legati al proprio secolo, non indica un'abilità che si può apprendere, ma esprime una condizione in cui ci si trova a essere. "Con-temporaneità", sostiene Agamben, significa in realtà una "temporaneità-con", quindi una temporaneità che avviene con qualcosa o qualcuno (10).

Allora negli *artist-run spaces*, ad esempio, la temporaneità non è lo schema del tempo, ma è ancora una condizione di un dato di fatto che costituisce il presupposto necessario perché qualcosa debba avere luogo. Se, quindi, gli *artist-run spaces* indicano una temporaneità con qualcosa o qualcuno, in essi si può cercare la connessione di un'opera d'arte che non sale in cielo, ma resta nel mondo (11): se da un lato predisporre uno spazio a ospitare opere d'arte significa svelare al pubblico una piccola porzione della forza dell'opera, dall'altro, il rapporto tra l'opera e il pubblico comprende un aspetto esperienziale la cui molteplicità interpretativa trasforma l'atto della visione in veicoli di memorie personali, di pulsioni mentali e di afflitti poetici. Se si considerasse il rapporto contenuto/contenitore, si alimenterebbe un'immensità che si contempla. Questa contemplazione determina non soltanto un'emozione particolare nell'osservazione, ma colloca anche lo spettatore in un mondo infinito che lo vede evadere davanti all'oggetto vicino per trovarsi inaspettatamente nello spazio dell'altrove (12).

Puntare uno sguardo attento sul dibattito culturale e artistico in atto non può prescindere dall'occuparsi della diffusione degli spazi gestiti da artisti, la cui nascita è legata alla necessità di autopromuoversi e di valorizzare una visione dell'arte che è spesso in opposizione al sistema, visto che le gallerie e le istituzioni perlopiù si fermano alle proprie conoscenze nel tentativo di mostrare al pubblico quello che succede. La storiografia del secondo Novecento e il modo con cui si è lavorato negli ultimi trent'anni hanno risentito fortemente dell'influenza del mondo anglofono, fino talvolta alla negazione del lavoro fatto in Italia perché diverso, meno attuale, meno globalizzato. La concentrazione sui grandi eroi e sui grandi personaggi ha spopolato nelle grandi *kermesse* internazionali, il che fa capire come si sia radicato progressivamente un cambiamento a partire dall'invasione del mercato dentro la vita dell'arte.

Tuttavia, un conto è quando la produzione di opere d'arte ha un costo, che è una cosa inevitabile e storicamente consolidata, un altro conto è quando comincia a diventare un bene di speculazione,

per cui l'economia diventa il cuore dell'arte, facendo decadere le iniziative lanciate da quegli artisti che portano avanti una loro visione, un'altra idea dell'arte e del suo scopo, che certamente non può risiedere nel mero fine economico. Già i Situazionisti, e in particolare Guy Debord con il suo *La società dello spettacolo* (1967), avevano intuito tutto questo rispetto all'industria culturale, denunciando come tutto fosse spettacolo e intrattenimento. Nella dimensione più alta dell'arte, l'opera non è intrattenimento e neanche comunicazione. L'artista difficilmente realizza un'opera per comunicare, ma per un'urgenza di dire qualcosa laddove pensi non sia stata detta.

Nel 2008, in Italia e in gran parte del mondo, è cominciata una nuova crisi economica. Per questa ragione, e forse anche per altre, negli ultimi anni gli artisti hanno cominciato a emanciparsi dagli schemi imposti dal sistema, ad auto-organizzarsi, aprendo in ogni regione nuovi spazi per l'arte. In Italia si sono moltiplicati esponenzialmente i luoghi espositivi, che vengono anche definiti *project spaces*, spazi-progetto, nei quali il pubblico non si limita a visitare una mostra attraverso il buco della serratura, e neppure guardando da una porta aperta. Sono spazi da vivere, in una dimensione intima, in cui è possibile entrare in dialogo con artisti, critici, curatori. All'interno, gli artisti conducono un'attenta disamina delle strategie allestitivie per ideare esposizioni *ad hoc*. Il vuoto iniziale dell'ambiente è concepito come un laboratorio che si riappropria dell'esposizione per renderla, parafrasando Roberto Longhi, *amatissimo paesaggio della nostra vicenda particolare*.

In questo senso, gli *artist-run spaces* si muovono all'interno di un'autentica passione critica, di reale conflitto e di forte sperimentazione (13), che creano e seguono le tendenze più vivaci ed esortano la dimensione culturale del contesto. Lo spazio si caratterizza come un *entourage* di interazioni umane con il contesto sociale piuttosto che caratterizzarsi come luogo simbolico, autonomo e *privato* (14). Questa caratteristica testimonia un cambiamento degli obiettivi estetici, culturali e politici, per lo più rivolti a una critica del capitalismo, che tuttavia si espande progressivamente in tutti i fenomeni. La possibilità che la città alteri il quadro storico dello stato della società, fattosi traccia tangibile, «ha finito per produrre pratiche artistiche corrispondenti, cioè una forma d'arte la cui intersoggettività forma il substrato e che assume come tema centrale l'essere-insieme, l'incontro fra osservatore e quadro, l'elaborazione collettiva del senso (15)». L'arte si rivela favorevole alle possibilità di scambio rispetto a quelle nel sistema stesso.

Questo è lo spirito dell'esposizione d'arte contemporanea nei luoghi alternativi degli *artist-run spaces*, che creano spazi liberi il cui ritmo

si oppone a quello che viene imposto nella vita quotidiana (16).

La mostra è il luogo privilegiato in cui s'instaurano tali collettività istantanee, rette da principi diversi: secondo il grado di partecipazione dello spettatore richiesto dall'artista, la natura delle opere, i modelli di partecipazione sociale proposti o rappresentati, un'esposizione genererà un particolare "ambito di scambi". Quest'"ambito di scambi" va guidato con criteri estetici, cioè analizzando la coerenza della sua forma, poi il valore simbolico del mondo che propone, dell'immagine delle relazioni umane che riflette. All'interno di quest'interstizio sociale, l'artista ha il dovere di assumere i modelli simbolici che espone: ogni rappresentazione [...] rinvia a valori trasportabili nella società. Attività basata sul commercio, l'arte è al contempo l'oggetto e il soggetto di un'etica. E lo è tanto più che, contrariamente ad altre, non ha altra funzione oltre all'esporsi a questo commercio. L'arte è uno stato di incontro (17).

I nuovi spazi italiani d'arte contemporanea rappresentano un'abbondante fetta del panorama artistico contemporaneo italiano, tanto da conquistare il plauso di riviste di settore, progetti curatoriali ed eventi culturali di respiro internazionale – come *Supercondominio* (18) a Torino – che intendono offrire una nuova occasione di incontro per ampliare e approfondire alcune delle discussioni innescate dai nuovi esperimenti espositivi. D'altro canto, l'intento è raccogliere le testimonianze degli spazi coinvolti, scoprire il ruolo che ricoprono all'interno dello scenario artistico e la loro funzione in merito allo scambio e al confronto internazionale. In particolare, la prima edizione del 2018 e la seconda edizione del 2019 di *Supercondominio* hanno raccolto le testimonianze degli spazi coinvolti focalizzandosi sul loro ruolo nel sistema dell'arte italiano. Tra le domande sollevate dall'assemblea è interessante sottolineare le seguenti: quali sono le caratteristiche del sistema in cui operano questi spazi? cosa significa agire in autonomia all'interno del sistema? qual è la differenza tra *project space* e galleria?

Supercondominio si pone come punto zero per una riflessione critica su alcuni di questi temi: non si tratta semplicemente di sottolineare la presenza degli spazi indipendenti all'interno di un micro sistema dell'arte, ma di marcare il loro ruolo nella ricerca e promozione della più recente arte italiana e internazionale, così come nella perlustrazione di nuovi schemi di relazione con il pubblico e con le istituzioni. Viene riconosciuta l'intellegibilità del loro impegno su tutto il territorio italiano, per dare un'immagine di un modello di coesistenza tra spazi, strumenti e obiettivi che si intende evocare. Essendo auto-

nomi rispetto a ciò che espongono, sono liberi di scegliere ciò che desiderano trasmettere al pubblico.

Gli spazi autonomi sono un organismo di riflessione e ricerca che contribuisce a monitorare, verificare e rafforzare le indagini artistiche: da una parte, rappresentano un gruppo di lavoro che condivide il clima, le motivazioni, gli intenti e il "fare arte"; dall'altra parte, offrono l'opportunità agli artisti di approfondire ulteriori aspetti della loro produzione e di presentare al pubblico il pensiero che muove il loro fare.

Nell'estate del 2021, il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea ha organizzato la terza edizione di *Supercondominio* intitolata *Odorate Ginestre*, in omaggio al poeta Giacomo Leopardi. Una riflessione «sugli habitat interspecifici in cui coscienze animali, vegetali, fungine, umane e persino artificiali si incontrano (19)». Dopo la pandemia e il *lockdown*, il Castello di Rivoli dà il nome all'evento riferendosi al tipo di costruzione in cui più palazzi hanno in comune alcuni beni, per pensare a un'immagine di «un'*ecologia della coesistenza* basata su relazioni interpersonali fisiche e su una conoscenza reciproca approfondita (20)».

L'incontro affronta dunque il tema elaborato dai curatori Giulia Colletti, Treti Galaxie e Laura Lecce:

Il rapporto di segreto inebriamento con la categoria sublime della catastrofe, l'ossessione e la perversione del pensiero ecologico, la visione salvifica della fuga su altri pianeti, il desiderio costante di purificazione dei luoghi e dei corpi viventi sono inestricabilmente legati al nostro tempo, colpito da cambiamenti climatici che non solo stanno alterando l'ambiente fisico in cui viviamo, ma che hanno anche conseguenze concrete sulla nostra mente, provocando un inaspettato senso di nostalgia per i luoghi in cui si risiede e che pur tuttavia si percepiscono ormai mutati. In che modo abbracciare una diversa consapevolezza dell'ambiente? Può il comportamento dell'odorata ginestra leopardiana fornirci nuove prospettive su un futuro che varia così repentinamente? Come riallineare la nostra temporalità cavalcando il decadimento dei germi, così vividamente descritto dal poeta Wole Soyinka [...]? E infine, è possibile imparare a guardare il cielo con la medesima intensità con la quale un vegetale si mangia la luce, come suggerisce la poetessa Mariangela Gualtieri [...]? (21).

Il riconoscimento definitivo degli *artist-run spaces* è avvenuto durante la diciottesima edizione di Artissima a Torino nel 2011. Per la prima volta è stato organizzato un programma serale di eventi al di

fuori della fiera e dei suoi orari di apertura. Nel quartiere medioevale del Quadrilatero Romano, tre artisti italiani, Christian Frosi, Renato Leotta e Diego Perrone, hanno curato *Lido*, un evento dove diversi progetti di artisti e collettivi, provenienti da tutta Italia, erano provvisoriamente ospitati in una serie di spazi urbani per portare avanti, allo stesso tempo e nello stesso luogo, le loro diverse attività sperimentali. Ne uscì fuori un risultato esperienziale, «[...] uno dei progetti più incisivi di quella stagione, un'istantanea sulla complessità e la vivacità che l'Italia stava esprimendo nella scena indipendente. Non era un fenomeno nuovo, certo, ma il dato quantitativo con il quale si presentava costringeva a una lettura diversa, disegnava il perimetro di una crisi mentre individuava i germogli di un nuovo habitat (22)». La pubblicazione editoriale dell'evento, *Artissima LIDO*, è una ricerca attraverso la fitta e variegata rete di collettivi artistici e curatoriali provenienti da tutta Italia. La pubblicazione presenta in particolare la situazione degli *artist-run spaces* e ne verifica la funzione e l'evoluzione nel tempo. Gli *artist-run spaces* allenano la sperimentazione, la ricerca artistica e il consolidamento del rapporto con il territorio e la comunità.

Sono luoghi che suscitano fascino e curiosità, tra sperimentazione, contaminazione e libertà (23): sono un *centro di gravità temporaneo*, spazi potenziali dove si amplifica l'osservazione tra ciò che è reale e quella che è una visione, attraverso l'osservazione di luoghi e non luoghi. Sono ambienti dove si incontrano e si fondono memoria, relazioni, rapporti tra chi li abita e chi è solo di passaggio, sono luoghi in cui il fruitore diventa traccia su ambienti estranei. Come sostiene Gaston Bachelard, lo spazio quotidiano riflette un'immagine poetica grazie alla quale il passato risuona di echi. A suo avviso il poeta non fornisce un'immagine già nota al lettore, eppure essa riesce ad affondare le proprie radici in lui, provocandogli echi e richiami, non obbligatoriamente identificabili col ricordo. A partire da questo suggerimento potremmo dire che all'interno degli spazi indipendenti c'è un aspetto altamente poetico nella pratica che avanza, lo stesso che ciclicamente è apparso nella storia dell'arte del secondo Novecento. La condizione dell'autonomia stimola la nostra coscienza (24).

In un recente articolo di Alessio Ancillai, *Reazione ad arte nel tempo sospeso* (25), l'artista ragiona sull'assenza di supporto e sulle difficoltà causate dalla pandemia da SARS-CoV-2. Con le varie limitazioni imposte, artisti, curatori, storici dell'arte e galleristi hanno iniziato a creare nuovi spazi artistici e momenti di riflessione comuni.

Il fattore della comunanza emerge spesso quando si enucleano delle considerazioni sugli *artist-run spaces*. Si potrebbe dire che probabilmente è un sintomo dello spirito di una generazione che vede come

punto di accordo la condivisione per una ripartenza che è stata per troppo tempo posticipata. Viviamo in un tempo tormentato, fatto di dissidi e di confronti; ma anche di coesistenza di realtà differenti. Nella dimensione culturale, la nevrosi si può percepire in più campi nell'arte, nella musica, nella moda, nel teatro, nel cinema. Nel suo linguaggio più alto, Jannis Kounellis ragionava spesso sul senso dell'epico e della memoria e sull'esigenza di credere in qualcosa di più alto, intrinseco dentro ogni esistenza. È suggestivo rimandare alle sue parole: per l'artista il frammento è doloroso perché manca la totalità e la comunanza delle cose nel mondo. Nella moltitudine dei frammenti, bisogna operare una ricomposizione per dar loro un senso attraverso la drammaturgia, creando nuova vita e prospettiva. Ed è per questo che non si può non sottolineare, dice Daniela Bigi, *che nella situazione di sconvolgimento mondiale in cui ci troviamo, ancora una volta dalla scena indipendente arrivano segnali di vita, di provocazione, visionarietà o crudo sguardo sulle criticità*. C'è un paesaggio vibrante che indica un cambiamento e che deriva dall'unione in termini comunitari, *dal riposizionamento prepotente dell'arte nel quotidiano del tessuto esistenziale*.

Ancillai riflette sul "tempo sospeso" della pandemia che ha inevitabilmente rotto i margini di tutto quello che sta in superficie e ha fatto emergere dalle acque stagnanti del sistema numerose maschere e pensieri contrastanti. Egli intona un *j'accuse* che si riversa sul governo italiano, che non ha saputo sostenere gli artisti, spingendo conseguentemente l'arte a farsi resistenza. In riferimento a questa affermazione, si pensi a Jacques Lacan: definendo l'arte stessa in riferimento alla Cosa, lo psicoanalista francese, nel suo seminario sull'*Etica della Psicoanalisi* (26), sosteneva che l'arte è sempre programmata attorno al Vuoto centrale della Cosa inottenibile e reale, un'affermazione che potrebbe essere considerata Bellezza come ultimo velo che copre l'Orribile (27).

In *Inside the white cube*, Brian O'Doherty racconta come i *white cube* siano spazi rituali e di ricostruzioni del viaggio cosmico dell'uomo che collega il cielo e la terra, le cui connessioni mutano a seconda del contenuto dello spazio. «Trattandosi di uno spazio da cui è possibile accedere a dimensioni metafisiche più elevate, l'ambiente va protetto dai cambiamenti e dal tempo, il cui essere espressamente isolato dal mondo, in una forma sovrasensibile, lo rende un ultraspazio o spazio ideale in cui la matrice spazio-temporale sembra annullarsi (28)». La dimensione che sorge nei nuovi spazi indipendenti e alternativi d'arte contemporanea non è molto distante dal pensiero di O'Doherty: nell'autonomia delle scelte espositive e avanzando nuovi campi di ricerca su cui indagare, il contenuto eser-

notevole pressione nel contenitore in cui è relegato. Questa pressione sovverte non soltanto la dimensione spaziale e temporale, «ma anche il luogo di passaggio e di perpetua transizione disciplinare. Spazio di sconfinamento, di migrazione concettuale (29)». Qui lo spazio viene plasmato dall'idea dell'artista, andando ad aprire una fessura nell'ambiente affinché il momento espositivo si configuri come un'inedita possibilità della rappresentazione che il tempo dà di sé stesso. È uno spazio di vero confronto critico e di messa in prova del lavoro, dove la funzione disciplinare che emerge diventa un gesto dell'attualità. In questo senso i *project spaces* aprono nuove vedute, collegate alle problematiche sociali, tese a una ridefinizione fondamentale dell'arte in termini di ruolo.

Gli *artist-run spaces* enfatizzano l'attenzione dell'artista nel riuscire a toccare la sensibilità dei cittadini e, al tempo stesso, a innalzare il livello del linguaggio, senza mai cadere in forme di propaganda, esclusivamente lusingatrici delle aspirazioni economiche e sociali delle masse.

In un primo luogo esprimono la volontà di appropriarsi delle fasi di gestione del lavoro artistico, escludendo le figure, i luoghi e i canali di distribuzione tradizionalmente assegnati alle figure professionali della comunicazione. In secondo luogo, l'esigenza di autonomia e la libertà d'azione confluiscono nelle scelte programmatiche per il conseguimento di un'attività spontanea e di un approccio collettivo all'operazione artistica.

Il linguaggio può essere considerato un prezioso sistema di simboli del nostro meccanismo di pensiero: ha infatti la funzione di stabilire una connessione tra significanti, come segni, suoni, percezioni visive, e significati, permettendo di riferire quello che abbiamo visto o udito a qualcos'altro. È per questo motivo che il linguaggio non è sfuggito a quanti sono interessati alle varie forme dei processi del pensiero, come gli artisti concettuali, il che lo rende anche un vero strumento per studiare la natura dell'arte. Se vogliamo riferirci, come esempio, all'arte concettuale, notiamo che essa usa il linguaggio scientifico come schema ai fini della riproduzione o dell'imitazione, rimuovendo tutti gli elementi legati all'emozione e all'espressività. Se l'uso del linguaggio scientifico enfatizza il rapporto opera-frutture inteso come pura trasmissione di informazioni, tale rapporto non è propriamente a senso unico: l'informazione può essere effettivamente ricostruita solo attraverso l'intervento diretto dei processi mentali del destinatario (30). Per questo possiamo ribadire che è la struttura dell'opera a fungere da stimolo, mettendo in atto il processo di riflessione sul comportamento della coscienza individuale, in cui soggetto e oggetto sono entrambi partecipanti attivi del

percorso informativo.

Muovendosi di linguaggio in linguaggio, per comprendere gli obiettivi e gli intenti degli spazi gestiti dagli artisti servirebbe porsi in una dimensione di trasversalità, che scivola nei vuoti, nelle cavità, nel mezzo. Gli strumenti e le categorie tradizionali tendono a definire l'autenticità delle cose, pretendendo di determinare cosa sono, ignorando che ogni volta che si cerca di definire qualcosa si definisce anche, e contemporaneamente, ciò che essa non è.

Cerchiamo di circostanziare e di verificare i nuovi spazi espositivi e successivamente l'attività espositiva proposta al pubblico. Le macro differenze, ma soprattutto le macro somiglianze emerse, raccontano un clima culturale di tensione artistica, di grande sperimentazione e un'urgenza di dare al mondo la propria voce; evidenziano uno slancio creativo che contiene il segno, il seme del cambiamento, della messa in discussione attraverso un miglioramento delle proprie pratiche culturali, critiche, curatoriali, artistiche.

L'analisi e la documentazione che seguono sono impostate secondo un criterio cronologico e geografico; le iniziative nate ad opera degli artisti che vi sono censite rappresentano una piccola porzione della realtà artistica italiana, ma è fondamentale raccontarla. Se le istituzioni, quindi i musei, le gallerie, le fondazioni operano all'interno di un rapporto tradizionale tra spazio e opera, arte e pubblico, quello che emerge dai nuovi spazi per l'arte contemporanea è una realtà evidentemente più libera, più fluida. Le identità degli spazi nascono da riflessioni legate al ruolo dell'arte e della pratica artistica all'interno di un'attività di valorizzazione e supporto dell'arte giovane; infatti, l'obiettivo è di proporre un percorso di crescita e di ricerca con gli artisti rappresentati e con il pubblico.

Indagando, quindi, le potenzialità di un cambiamento culturale radicale, spesso l'obiettivo degli *artist-run spaces* è quello di attivare la comprensione di una ricerca artistica costituita da diversi registri di pensiero. Questi registri confluiscono talvolta nella scelta di un linguaggio artistico, laddove lo spazio dell'opera si configura in lavori *site-specific*, oppure in installazioni, ambienti luminosi e sonori, che dilatano i confini dei campi di ricerca. Ma si avverte anche un certo interesse per la pittura, per la scultura, per il video, per la fotografia, per la parola, intese come rispecchiamento estetico della realtà. Il risveglio culturale promosso verte alla coesione tra riflessioni, discipline, linguaggi, e favorisce la creazione di un patrimonio culturale comune. La fine del Novecento ha avviato una dispersione del bagaglio di conoscenze che aveva caratterizzato l'arte del secolo scorso, che oggi si desidera ripristinare e arricchire; infatti uno degli

elementi su cui si fonda la rinascita culturale italiana è proprio la continuità con il primo Novecento. L'altro elemento è la forte connotazione spirituale nelle discipline artistiche attraverso una militanza e una rigenerazione costante dello scambio dialettico tra artista, critica e pubblico. Ogni processo di natura sensibile-intellettuale sostiene con fervore la letteratura e le arti figurative, e riflette sulla dimensione filosofico-sperimentale laddove l'attività di cura attiva processi di de-soggettivizzazione, emancipazione e resistenza. La produzione di mostre che riflettano il nostro tempo è probabilmente legata a un'intenzione di tracciare le condizioni necessarie per promuovere attività di condivisione e scambio tra i partecipanti, a partire dalla costruzione di spazi condivisi in cui intrecciare le pratiche di ognuno. Si tratta di pluralità, un assemblaggio di pensieri; mentre lo studio critico della natura e dei limiti dello spazio possono essere osservati come un insieme continuo di vite e di culture, stratificate e complesse, in cui voci e immagini, scritture e desideri, generano uno schema diversificato, difficile da ricomporre, nel quale l'arte è un'unica grande possibilità di incrocio. I linguaggi dell'arte contemporanea hanno adottato tecniche che hanno forzato le barriere presenti nella tradizione artistica tradizionale. Hugo Ball ce lo mostrò nel 1916, quando scrisse che il primo opuscolo di pubblicazione dada intendeva mostrare le attività e gli interessi degli spettacoli al Cabaret Voltaire che aveva come unica intenzione indirizzare l'attenzione «ai pochi spiriti indipendenti che vivevano per altri ideali (31)». Tra il Novecento e il Duemila sono cambiati molti mezzi di produzione, ma anche le abitudini, i numeri delle persone, la distanza con gli animali e con gli elementi naturali, di cui non si riesce a quantificare l'entità del cambiamento: se ci riflettiamo, però, questo cambiamento è inevitabilmente riconducibile a un'arte che si adatta al nostro tempo, che ha assunto alcune grandi questioni epocali. L'arte può essere una grande possibilità di incrocio, il che si spiegherebbe il desiderio da parte dell'uomo di riflettere sulla vita. Attingere a un oggetto ideale o materiale, corporeo o incorporeo, temporale o eterno di uno spazio profondo, recondito dell'anima, consente di fuggire, anche per un istante, dal dramma della condizione umana. Questo varco (32) che si crea non vuole rappresentare la realtà, vuole essere un veicolo per cogliere il significato profondo della realtà. È possibile unire il proprio corpo e la propria coscienza direzionandole verso la cultura e un'etica del futuro. Il ruolo fondamentale lo svolge la pratica esistenziale, l'intenzionalità poetica, la coscienza analitica nei confronti di un sistema retrogrado ostacolato dal ricatto economico, dalla desensibilizzazione del reale, dalla deterritorializzazione degli individui e centralizzazione dei saperi (33). Si pensi ad Arthur

Danto il quale rifletteva sui periodi di grande cambiamento sociale, culturale e sulle sfide indotte sui confini artistici preesistenti, che si estendono finché la società si trasforma (34). Il rinnovamento del linguaggio inglobava, a suo avviso, ogni mezzo libero «di inventare e di sbagliare il ritmo dei tempi (35)» in una direzione improntata all'interdisciplinarietà.

Note:

- (1) Il titolo della ricerca fa riferimento a Centro di permanenza temporanea (California 2007), una delle opere d'arte più note dell'artista albanese Adrian Paci riguardante la crisi dei profughi e la situazione nei centri di detenzione degli immigrati senza carta in attesa di essere accolti o deportati; il medesimo titolo si rifà a Centro di gravità permanente, tra le canzoni più popolari di Franco Battiato. Il brano racconta il senso di smarrimento che, talvolta, ci capita di sperimentare nella vita. Quando ci sembra di aver perso la rotta e ci sentiamo in balia degli eventi, è allora che il nostro istinto ci chiede di trovare un centro. Un centro di gravità che ci permetta non solo di stare in piedi, ma che ci aiuti ad orientarci in quel caos della vita, ad astrarci per qualche istante per osservare il mondo e noi stessi con lucidità e distacco.
- (2) D. Bigli, Una maniera felice. Quando il popolo dell'arte si unisce intorno a un'idea, in «Quadriennale di Roma», 2022 (online).
- (3) Cfr. G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Milano 2006.
- (4) F. Ferrari, *Lo spazio critico*, p. 65.
- (5) Cfr. *Ibidem*.
- (6) Cfr. J. Glicenstein, *L'art: une histoire d'Expositions*, PUF, Paris 2009. Si veda: Francis Haskell, *La nascita delle mostre*, Skira, Milano 2008.
- (7) Cfr. A. Vettese, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Gius. Laterza&Figli, Roma-Bari 2012.
- (8) Termine che riprende l'ideale della Gesamtkunstwerk, utilizzato da Richard Wagner che lo inserì all'interno del suo saggio *Die Kunst und die Revolution* pubblicato nel 1849. Il termine indicava un'interdisciplinarietà di teatro in cui convergono musica, drammaturgia, coreutica, poesia, arti figurative, al fine di realizzare una perfetta sintesi delle diverse arti.
- (9) Cfr. G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Milano 2008, p. 7.
- (10) *Ivi*.
- (11) Cfr. R. Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, Edizione Portatori d'acqua, Pesaro 2014.
- (12) Cfr. J. Supervielle, *L'escalier*, trad. it., Gallimard, Parigi 1956, p. 124.
- (13) Cfr. F. Ferrari, *Lo spazio critico*, p. 60.
- (14) Cfr. N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Edizioni Postmedia Books, Milano 2010. Trad. dal francese di M. E. Giacomelli.
- (15) N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, pp. 15-16.
- (16) *Ivi*.
- (17) *Ivi*.
- (18) «Chi sono gli attori e quali sono le energie che stanno ridisegnando il nuovo sistema dell'arte contemporanea in Italia? [...] Il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea con il suo dipartimento di ricerca CRRI [...] invita 40 nuove realtà di organizzazione e produzione artistica. [...] I protagonisti discuteranno delle dinamiche e delle trasformazioni che coinvolgono i luoghi che attualmente operano autonomamente nel nostro Paese». Cfr. Castello di Rivoli, *Supercondominio. L'assemblea dei nuovi spazi italiani d'arte contemporanea*, in «Castello di Rivoli», s.a. <https://www.castellodirivoli.org/evento/supercondominio-lassemblea-dei-nuovi-spazi-italiani-darte-contemporanea/> (ultima consultazione 15 giugno 2021).
- (19) Cfr. Castello di Rivoli, *Supercondominio 3. L'assemblea dei nuovi spazi italiani d'arte contemporanea*, in «Castello di Rivoli», s.a. <https://www.castellodirivoli.org/evento/supercondominio-3-odorate-ginestre-lassemblea-dei-nuovi-spazi-italiani-darte-contemporanea/> (ultima consultazione 19 luglio 2021).
- (20) *Ibidem*.
- (21) *Ibidem*.
- (22) D. Bigli, Una maniera felice. Quando il popolo dell'arte si unisce intorno a un'idea, in «Quadriennale di Roma», 2022 (online).
- (23) Si veda: V. Muzi, *Artist-run space. Il futuro degli spazi indipendenti diretti da artisti*, in «Artibune», 9 maggio 2020, <https://www.artibune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2020/05/artist-run-space-futuro-coronavirus/> (ultima consultazione 19 luglio 2021).
- (24) Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari 1994.
- (25) A. Ancillai, *Reazione ad arte nel tempo sospeso*, in «Left», 15, 2021, pp. 18-19.
- (26) Si veda: J. Lacan, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi 1959-60*, Einaudi, Torino 1994, Cap. XVIII.
- (27) Cfr. S. Zizek, *Tarkovskij: la cosa dallo spazio profondo*, a cura di D. Cantone, Mimesis, Milano 2011.
- (28) B. O'Doherty, *Inside the white cube*, Johan&Levi, Milano 2012, p. 16.
- (29) F. Ferrari, *Lo spazio critico*, p. 69.
- (30) Cfr. F. Barea, *Dall'idea al contesto. Joseph Kosuth: un'indagine sui significati dell'arte attraverso il linguaggio*, Università Ca'Foscari Venezia, Venezia 2018, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/13681/833696-1214601.pdf?sequence=2> (ultima consultazione 19 luglio 2021); si veda: Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte moderna: le figure e le icone*, Einaudi, Torino 1983.
- (31) Cfr. N. Bourriaud, *Installazione, video, arte d'azione: l'ascesa della precarietà nell'epoca postmediale*, in «L'arte del XX secolo», vol. 5: 200 e oltre. Tendenze della contemporaneità, Skira, Milano 2010, p. 35.
- (32) La poetica di Eugenio Montale insiste sulla consapevolezza che l'uomo contemporaneo sia sottoposto a una condizione storico-esistenziale fatale, ma non tanto da privarlo di una tensione liberatoria. Fin dalla prima raccolta *Ossi di seppia*, pubblicato nel 1925, compare questa possibilità di uscita da una vita senza scopo, espressa dalla ricerca di un varco, come se l'uomo, costretto a vivere prigioniero della sua stessa esistenza, mirasse a spazi metafisici.
- (33) A Priori è un progetto che si pone l'obiettivo di interessare una rete di corrispondenze tra gli studenti delle accademie italiane, così da agevolare il confronto tra realtà territoriali e approcci artistici diversi; inoltre, attraverso questa piattaforma, si vuole creare una cooperazione stabile tra le istituzioni accademiche e gli spazi d'arte contemporanea non favoriti da prossimità territoriale. Si veda: A Priori Magazine, *Manifesto*, in «A Priori Magazine», s.a. <https://www.apriorimagazine.com/> (ultima consultazione 20 luglio 2021).
- (34) Cfr. A. C. Danto, *Andy Warhol* [2009], trad. it., Einaudi, Torino 2010, p. 29.
- (35) A. Vettese, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, p. VI.

CENTRO DI GRAVITÀ TEMPORANEO

VOL.I

In molte città italiane il fenomeno degli *artist-run spaces* è preminente, anche se quantitativamente non sono in tanti. Per esempio, ci sono moltissime realtà gestite anche da giovani curatori e critici che sono nate con l'intento di concretizzare le prime esperienze professionali e poi, magari, di trasformare il progetto in una galleria. Prima di andare a censire gli *artist-run spaces*, vale la pena raccontare qualcosa di altre ricerche, complesse e diverse da luogo a luogo, ma tutte riconducibili al vasto fermento in atto.

A Torino abbiamo, ad esempio, l'*art project Treti Galaxie*, un collettivo artistico e curatoriale il cui obiettivo è accompagnare la ricerca degli artisti rispettandone idee e progetti e supportandoli nel produrre e sviluppare mostre nella maniera più completa (36). Il nome del collettivo significa "terza galassia", cioè un'altra realtà rispetto al mondo delle gallerie, delle istituzioni e degli spazi *no profit*, verso la scoperta della città e delle sue espressioni culturali e sociali. La ricerca intrapresa osserva in che modo l'arte possa avere il potere di rinnovare la vita di chi ne fa esperienza.

Una possibilità che il futuro potrebbe congiungere i nostri desideri e l'impegno artistico, nonché etico, politico e sociale, sarebbe trasferire l'*artist-run space* in uno spazio esterno alla città, dove poter ospitare artisti in residenza, stare a contatto con la natura e dove far fronte a future situazioni di emergenza. Una delle ricerche più sentite – in particolare da **Mucho Mas!**, un *artist-run space* anch'esso con sede a Torino e fondato da Luca Vianello e Silvia Mangosio – è rivolta alla metodologia di applicazione e al ruolo dell'immagine contemporanea. Mucho Mas! è uno spazio che espone artisti emergenti, italiani e internazionali, il cui l'obiettivo è mostrare uno «sguardo ampio, trasversale e critico della fotografia (37)» e in che modo il concetto di *icona* (38) stia subendo un processo di mutazione. Che cos'è il cambiamento? A quali direzioni ci porta?

Per esempio, le mostre si pongono ai confini della fotografia, sulla soglia di una rivoluzione collocabile nelle profondità non verbali. Mucho Mas! presenta un'indagine nel panorama della fotografia contemporanea, con un *focus* particolare su tutto ciò che muta e si trasforma. Sulla soglia tra interno ed esterno, tra pieno e vuoto, si espongono fotografie che si fanno sempre più astratte, non solo nel contenuto non figurativo ma nella loro essenza: l'immagine, ridotta a puro *pixel*, rappresenta la forma iconica di un nuovo linguaggio. La fotografia è intesa come archivio, come documentazione, come ripetizione meccanica di ciò che non potrà ripetersi esistenzialmente, ma anche come trasformazione del soggetto in oggetto (39). In particolare, viene sottolineata la capacità della fotografia di andare oltre la semplice rappresentazione, integrando lo *studium* dell'immagine,

individuato da Roland Barthes. Se l'immagine fotografica è un'emu-
lazione della realtà passata, Barthes chiama *punctum* quell'elemento
fondamentale, imprevedibile e dinamico, un dettaglio fatale nella
foto, che ferisce, punge lo spettatore (40). Infatti, si propongono
artisti i quali indagano sull'infinita contrapposizione tra ciò che viene
fotografato e la realtà, esplorando i confini tra realtà e finzione e
quindi guardando fino a che punto le persone si fidano delle immagi-
ni la cui "realtà" è difficile da valutare. Questa modalità ci permette
di comprendere in che modo l'immagine contemporanea fa riflette-
re sulla possibilità transitoria del linguaggio in una direzione dove
scultura, pittura, video, performance si intersecano continuamente.
Se le forme e i contenuti che si innescano, rafforzano o sminuiscono
i confini tra fotografia e arte, anche il contesto è inteso a valoriz-
zare la fotografia come opera d'arte. Gli artisti proposti indagano
elementi attraverso frammenti di mondo, post-produzione digitale e
analogica, il che coinvolge il tutto in un processo discontinuo, con-
tinuo e produttivo per dare a ogni immagine una densità uniforme
e completa che, in un secondo momento, interagisce con la realtà.
Questa interazione rende la scultura, la pittura, il video, la perfor-
mance e la musica un insieme intrecciato, dove forme e contenuti si
innestano, mentre altre volte si rafforzano e altre si sminuiscono. La
mimesi formale inganna l'occhio perché la dimensione contribuisce a
cogliere un maggior grado di somiglianza con l'originale. A seguito di
un meticoloso campionamento delle sfumature presenti nelle rap-
presentazioni, d'altro canto il processo produttivo ha sperimentato la
reale capacità della materia di racchiudere l'imitazione.

Continuando troviamo **Almanac**, anch'esso a Torino, uno spazio *no
profit* che opera con l'obiettivo di attivare un dialogo indirizzato alla
comprensione delle ricerche artistiche recenti verso nuove moda-
lità di pensiero, laddove le intenzioni sono prettamente incentrate
verso un «cambiamento culturale attraverso collaborazioni creative
(41)». Il nome *Almanac* si riferisce proprio a una temporalità, a una
continuità e al susseguirsi delle stagioni: sottolineando l'interesse al
rapportarsi al presente e farlo risuonare nei progetti.

Fondato da Guido Santandrea, Astrid Korporaal e Francesca von
Zedtwitz-Arnim, Almanac ha trovato la sua prima sede nel quartiere
di Dalston, a est di Londra. La volontà dei tre fondatori era di offri-
re uno spazio a giovani artisti per accrescere e per maturare le loro
ricerche con un programma di mostre personali e un programma
complementare di eventi che potessero articolare i contenuti dei
progetti presentati e facilitarne la comprensione. Da allora sono sta-
te prodotte oltre cinquanta personali e il programma si è sviluppato
chiedendosi quali fossero le urgenze e le tematiche di cui era neces-

sario parlare (42). Le opere esposte dialogano con lo spazio attraverso la curatela e con interventi *site specific* di artisti intenti a valorizzare le opere all'interno del progetto espositivo. Invece, nella sua sede a Torino, Almanac ha iniziato a presentare un programma di due personali in parallelo, una con un artista internazionale e una con giovani italiani, spesso alla prima personale.

Le collaborazioni creative convergono in esposizioni spettacolari ed esperienziali attraverso opere che creano un agglomerato di spazi, reali e immaginari, in un'integrazione potenziale. Le esposizioni riportano una realtà in cui la visita diventa un processo di interazione tra il visitatore e gli oggetti. Il visitatore è protagonista, attivamente coinvolto a conoscere la propria interiorità. Differentemente dalle collezioni museali, spesso autoreferenziali, si sviluppano invece linee per un'evoluzione del contenitore in ambienti dinamici. Lo spazio dell'opera trasfigura l'ambiente in un complesso strumento con cui il pubblico viene completamente avvolto e inglobato sentendosi parte del tutto. Nelle mostre presentate, si affronta la vita dei materiali nella loro interazione attraverso pratiche e concettualizzazioni molto diverse che riguardano il contesto cosciente degli oggetti e la loro esperienza. Lo spazio espositivo diventa un contenitore per catene di attivazione del materiale. L'integrità e gli attributi riconoscibili delle sostanze sono messi in discussione da una metodologia inquinata dell'arte del paesaggio, creando stratificazioni che possono a malapena contenere la marea di idee visive. Le potenziali onde di associazione creano increspature, consentendo a sciame di diverse trame di emergere con i cambiamenti delle stagioni. Si costruisce così un'immagine dei materiali in cui lo spazio diventa una capsula atemporale attraverso atmosfere luminose e, talvolta, attraverso dialoghi e monologhi in sottofondo come se ci stessero salutando o accompagnando (43).

Affrontando questioni relative alla politica dell'identità, rappresentazione e visibilità, Almanac mira a esplorare e immaginare le possibilità di riconfigurare il reale. Una posizione di eguaglianza ed emancipazione è al centro al programma, attraverso tematiche legate a studi di genere, al contatto con l'altro, al rapporto tra soggetto e oggetto, sperimentando come l'arte possa ridefinire nuove relazioni tra soggetto e corpo, con l'ambiente e le norme che ne definiscono dinamiche e interazioni. Non mancano le linee di ricerca che collegano studi di genere, postcoloniali ed ecologia (44).

Gli ambienti di Almanac diventano dei mondi distorti che riflettono sul rapporto tra soggettività ed exteriorità che viene compromesso e ridefinito; da questo rapporto si instaurano nuove relazioni a partire da elementi esistenti, della loro realtà e natura e fittizie, mentre lo

sguardo si addentra in una temporalità rovesciata di un paesaggio urbano. Queste visioni delineano una riflessione comunitaria che mira a localizzare la nostra posizione e la nostra relazione in uno spazio condiviso, prima che si perda la consistenza simbolica e figurativa della realtà.

Continuando troviamo **Recontemporary**, un'associazione culturale e uno spazio espositivo nel centro storico di Torino, che nasce nel 2018 per esplorare l'impatto delle tecnologie digitali nell'arte contemporanea. Fondato da Iole Pellion di Persano e curato da un team composto da Giulia Turcati, Costanza Hardouin e Camilla Ferrero, Recontemporary si pone l'obiettivo di fondere i diversi linguaggi, l'audio-visivo, senza che uno dei due linguaggi possa essere di sottofondo all'altro, bensì nella proposizione di una collaborazione paritaria. Tra gli aspetti più interessanti di questo progetto c'è anche l'impegno preso nei confronti delle nuove generazioni e l'interesse a promuovere e condividere la conoscenza nell'ambito dell'arte contemporanea abbracciando anche un *target* dei più piccoli. Lo spazio, con le sue grandi vetrine che conferiscono le sembianze di un acquario, sembra quasi evidenziare ancora di più le intenzioni dell'associazione stessa: «essere una finestra aperta sul mondo dell'arte contemporanea, uno spazio fluido e proiettato verso l'esterno ma che allo stesso tempo invita ad entrare senza timore (45)».

Talvolta i progetti espositivi degli *artist-run spaces* nascono in luoghi peculiari della città, valorizzano strutture in disuso, oppure dismesse. È il caso di **Edicola Radetzky**, una piccola architettura dei primi anni del Novecento caratterizzata da uno scheletro in ferro e vetro e da un grande tetto a pagoda che si affaccia sulla Darsena di Milano. All'interno di Edicola Radetzky si trovano opere *site specific* di artisti invitati a collaborare che si ritrovano a riflettere anche sulla configurazione spaziale del sito, la cui programmazione degli eventi, da questo punto di vista, crea un particolare dialogo tra le opere esposte all'interno e l'ambiente circostante. Nella nutrita attività condotta fino a oggi, l'antica edicola si è di volta in volta trasformata in un micro paesaggio di una giungla, in una spiaggia, in una scultura espansa, in un punto di osservazione, in uno spazio di dialogo, in un contenitore di performance: tutte le forme che può assumere l'arte pubblica in un luogo intenso (46). Da luogo di vendita di quotidiani e riviste, l'Edicola Radetzky è stata per lungo tempo animata dalla forte carica sperimentale e di libertà, fino a divenire un luogo sullo sfondo di Milano, densamente popolato e che resiste alla mercificazione.

Ancora a Milano, nel quartiere Giambellino, in un ex negozio di vernici nel 2016 apre **Il Colorificio**. Presentandosi al pubblico come spazio indipendente, nasce dalla necessità di uno scambio senza

limiti di teorie e pratiche artistico-sperimentali, e di partecipazione attiva alla promozione di artisti emergenti italiani e internazionali. È gestito da Michele Bertolino, Bernardo Follini, Giulia Gregnanin e Sebastiano Pala, i quali hanno programmato un'intensa attività espositiva e, soprattutto, hanno proposto un ventaglio variegato di tematiche che cercano di raccontare le istanze della contemporaneità. Penso al progetto "L'ano Solare" presentato nel 2019, un programma dedicato all'esplorazione delle costruzioni non-normative del corpo e della sessualità. L'obiettivo era di individuare strategie volte allo sviluppo di nuove *agentività* che insistano sulla costruzione di un'identità di un progetto il cui aspetto è rappresentare indagini «restringendo o dilatando il focus [...] in quanto spazio progetto, in relazione al suo ruolo, ai suoi rischi e alla sua visione (47)». Tuttavia la questione identitaria non verte sulla costruzione di un discorso generazionale, bensì sull'esplorazione di questioni rilevanti della società contemporanea, come ad esempio il digitale, che rispecchia un'indagine interdisciplinare sulla possibilità che possa emergere un trauma da iper-digitalizzazione (48) sia a livello individuale che collettivo. Tematiche come la costruzione di una soggettività, le immagini di trasformazione sessuale, l'espressione contemporanea e la tradizione cinematografica sono alcune delle ricerche a cui Il Colorificio dedica parte della sua attività espositiva. *They are the sun* è il titolo del primo capitolo de *L'ano Solare*, il *focus* ruotava intorno al linguaggio e su differenti modalità linguistiche atte alla riappropriazione del sé e alla rivendicazione della propria costruzione. Proprio in quanto alla costruzione, Il Colorificio è stato molto attento ad avere un'identità grafica peculiare, cercando un'immagine distintiva che potesse rispecchiare l'idea e l'evoluzione dello spazio: il colore, il biglietto da visita, l'insegna, diventano degli appeal riconoscibili dal pubblico.

Nel fermento della scena milanese, **Fanta Space** nasce nel singolare ex magazzino sotto la rete ferroviaria di Milano. Nel 2015 si propone come *project space* con l'obiettivo di dare voce a una generazione di artisti inizialmente italiani, conosciuti e coinvolti per varie connessioni che vivevano in città. Quest'aspetto ha dato un preciso *imprinting* allo spazio, che nel frattempo è diventato una galleria; infatti, nel 2018 **Fanta** è passato dall'essere uno spazio *no profit* a un *profit*, cioè al tradizionale concetto di galleria, ma più leggera e sperimentale, che continua a perseguire il suo obiettivo di approfondire il discorso artistico intrapreso precedentemente e di aprirlo a nuovi dialoghi, esplorando una gran varietà di visioni e media artistici. Con il suo unico volume industriale e con un alto soffitto a volta, Fanta è un luogo che produce ricerca, pubblicazioni, incontri, performance, interessandosi di pratiche che indagano e interrogano la contempo-

ranetà e i sistemi che la regolano nella loro coerenza e nelle varie teorie etiche contemporanee.

A Milano, il progetto di **Instudio** è diverso rispetto dagli spazi analizzati finora la cui ricerca propone un'indagine analitica ed estetica indirizzata agli spazi di lavoro, materiali e immateriali, teorici e pratici, degli artisti in Italia. Instudio è costruito come un archivio di video, nasce dal desiderio di documentare gli ambienti, spesso sconosciuti, che circondano gli artisti al lavoro. Attraverso le immagini filmate e le parole degli stessi artisti, il progetto traduce in documenti visuali l'esperienza privata della visita agli studi, filtrata attraverso la sensibilità e il punto di vista dei loro proprietari (49). A oggi il progetto conta gli *studio visit* di: Alice Visentin, Johatah Manno, Giulia Cenci, Alessandro Di Pietro, Renato Leotta, Sissi, Cripta747, Alice Ronchi, Luca De Leva, Andrea Kvas, Fabrizio Prevedello, Luigi Presicce, Sara Enrico, Manuela Cerutti, Alis/Fillioli ed infine Francesca Ferreri.

Continuando troviamo **Yellow**, uno spazio *no profit* di uno scenario vibrante per la pittura (50). L'attività espositiva si concentra sulla pittura contemporanea, oggetto di ricerca e sperimentazione grazie al coinvolgimento di artisti italiani e internazionali che divengono protagonisti di una riflessione approfondita (51).

Proseguendo troviamo **MASSIMO**, uno spazio espositivo indipendente in via Degli Scipioni 7, nato agli inizi del 2020 da Stefano Galeotti, Giulia Parolin e Martina Rota e «che, con adrenalina e paura, non vede l'ora di essere vissuto, di sapere di più e di chiedersi perché (52)».

Spesso ci si trova a provare una strana sensazione nel non riuscire a catturare con lo sguardo la concentrazione di stimoli visivi degli angoli delle città per misurarsi con spazi, materiali, sguardi differenti. Il modo con cui queste sensazioni hanno finito per combinarsi in un insieme rispecchia lo schermo di un computer, il *display*. Troviamo una grande e sostanziale differenza tra *display* e *to display*: *to display*, il verbo in inglese, significa veicolare e alterare i contenuti e le informazioni che dal pubblico devono essere processate. Andare oltre la concezione del *white cube* significa comprendere come immergersi e immergere lo spettatore in una modalità con cui le opere d'arte vengono presentate fisicamente all'interno di uno spazio. Rapportarsi con un'esposizione tale è un modo asincronico con diverse temporalità, fattore fondamentale quando si tenta di mettere in comunicazione diverse audience e diverse opere d'arte.

Sulla scorta di quanto detto si direbbe sia questa la prerogativa dell'*artist-run space* **Spazio Display** a Parma. Camminando per le vie del centro, nel vicolo al Leon d'Oro, in mezzo a diversi negozi, si trova una vetrina diversa: Spazio Display, che enfatizza l'incanto

tecnologico con la trasposizione dell'irreale nel reale. Lo spazio fa parte di una storia in cui l'arte è mossa dal desiderio di esprimere la sua vera natura. Se da un lato Display mostra un'urgenza laddove idee, sogni, proiezioni, simboli, divengono linguaggi universali, dall'altro è evidente l'interesse a delineare qualcosa che esiste (53). La caratteristica di Spazio Display è quella di poter restituire la possibilità di un doppio punto di vista, quello interno grazie alla visita su appuntamento e quello esterno, grazie alla vetrina, che permette una lettura frontale e a distanza delle opere. Si tratta di una seconda soglia all'interno di Display, creando l'accesso a un luogo di cui il pubblico è libero di immaginare il contenuto. Poche suggestioni architettoniche, secondo la pratica ricorrente nella ricerca dell'artista. Si sperimentano i materiali più diversi – resina, pigmenti, smalti industriali, ceramica, luci led, scultura, il linguaggio, la luce e gli oggetti cinetici – trattati utilizzando tecniche miste – il modellato tradizionale insieme a strumenti di fabbricazione digitale. Tecnologia, industria e artigianato si incrociano anche sul piano realizzativo nell'indagine di pratiche in cui l'oggetto è luogo di una registrazione complessa e ibrido tra materia e linguaggio, tra natura e cultura. Spazio Display vuole mettere in discussione ciò che è immagine nel reale, demolendo le concezioni basiche che l'uomo è solito captare. Le forme proposte si servono dell'immaginario collettivo, lo assorbono, lo elaborano a tal punto da evocare uno straniamento.

A Bologna, **Gelateria Sogni di Ghiaccio** è un *artist-run space* nato dalla volontà di introdurre artisti che sono invitati ad approfondire ulteriori aspetti della loro produzione, a presentarsi e a confrontarsi con il pubblico. In passato, il clima culturale della città, sebbene non mancasse di grandi mostre e gallerie, si rivolgeva quasi esclusivamente ai grandi nomi della storia dell'arte e alle popolarità artistiche del momento. Invece, i luoghi di confronto e di riflessione sulle realtà più fresche e significative si sono concretizzati in uno spazio che ha risposto, e continua a rispondere, alle esigenze artistiche di scambio. Gelateria Sogni di Ghiaccio è un luogo per la ricerca e per la libertà che accoglie sia artisti che curatori e «oltre alle necessità pratiche, [...] nasce anche da un ragionamento profondo sul senso e sulla pratica dell'arte stessa, che individua il momento di produzione artistica non strettamente vincolato a un'autorialità, almeno idealmente (54)». La sperimentazione di differenti linguaggi talvolta si incrocia e si fonde. L'interesse va alla durata della vita dei materiali e alla loro interazione, ai processi di decomposizione e alla mescolanza. La vera scommessa di Gelateria Sogni di Ghiaccio è stata quella di costruire un luogo adatto e adattabile a qualsiasi operazione venga effettuata: questo fattore si lega alla fluidità con cui si presenta l'attività espositiva, la cui programmazione contribuisce a partecipa-

re attivamente alla creazione di momenti espositivi e creativi. A Firenze troviamo la nuova Manifattura Tabacchi, che rinasce nell'ex fabbrica di sigari attraverso un progetto di rigenerazione con cui si propone di creare un nuovo quartiere cittadino, animato dalla creatività in una nuova destinazione per il contemporaneo a Firenze. È qui che nasce l'ambizioso **Toast Project Space**, un «luogo di riflessione sui linguaggi e sulle pratiche della contemporaneità che colma una distanza tra pubblico e opera d'arte, attraverso una militanza e una rigenerazione costante dello scambio dialettico tra artista, critica e pubblico (55)». Il vecchio edificio della Manifattura Tabacchi è la risposta significativa al concetto "indipendente" in un contesto di dibattito pubblico che, negli ultimi anni, è stato piuttosto acceso sull'argomento. Toast è nato come spazio indipendente aperto al confronto e alla condivisione di una direzione comune e, in questo senso, pensato per condividere una visione. L'indipendenza culturale è necessaria se confluisce nel tema della sostenibilità del lavoro dell'artista, supportandolo economicamente. Emerge quindi la necessità di mettere in atto politiche culturali che portino l'arte verso il fruitore.

Firenze è tornata ad essere un crocevia e non mancano realtà dedicate all'arte che rispondono al bisogno di *network*, di contesti, di ponti. Tutti gli artisti invitati a esporre sono introdotti nelle realtà esistenti per costruire una rete sempre più fitta che sia utile e funzionale per i giovani artisti, per gli studenti dell'Accademia di Belle Arti e, in generale, per i professionisti dell'arte contemporanea. Spostandoci a Pescara, ci ritroviamo in un contesto in cui ci si sta dedicando a indagare il mondo attraverso la lente della fisica, maneggiando concetti in bilico tra scienza e filosofia: dalla natura dei buchi neri all'origine del tempo, fino alla ricerca di un senso per la nostra esperienza su questo sperduto pianeta, ai confini di una remota galassia sospesa nella vastità del cosmo. È possibile rispondere alle grandi domande che accompagnano parte della storia della civiltà all'interno di una concentrazione di stimoli visivi dentro uno spazio fisico. **Soyuz Project Space** sembra farsi carico di quesiti di questo genere e il modo con cui si presenta al pubblico conferma questa caratteristica. Soyuz prende il nome dal programma del veicolo spaziale russo che consentì all'equipaggio di trasferirsi da una navicella spaziale all'altra nell'orbita intorno alla Terra. Lo spazio espositivo è un veicolo spaziale, ma anche uno spazio progetto dedicato alla ricerca sia fisica che virtuale, una via che rifletta il nostro tempo. Nei suoi quattro anni di attività, ha condotto un programma di ricerca basato su un approccio curatoriale con il fine di produrre mostre volte a «condividere metaforicamente [...] la prerogativa di un incontro offrendo l'attività al territorio in cui è nato (56)».

L'*artist space* di Pescara si configura come uno spazio asimmetrico e coniuga l'idea dell'informalità di un no profit con il rigore di una galleria semi commerciale. L'intento è di valorizzare la libertà espressiva che si sviluppa nel territorio, generando un dialogo empatico con gli artisti coinvolti e un'attenzione curatoriale che parte da un approccio più flessibile rispetto alle gallerie private. Sulla base di quanto è stato rilasciato in una recente intervista, Soyuz si propone come un luogo di resistenza in quanto inserito in una città "strana" e difficile per certi versi, motivo per cui si è radicato lentamente, contribuendo ad alimentare un'urgenza «in una città percepita come ai margini del circuito convenzionale», rappresentando «sia una sfida che, soprattutto, uno stimolo (57)».

Sempre a Pescara, **Ultrastudio** è un *open space* destinato al lavoro e alla ricerca, un luogo in cui si sono approfondite le identità di giovani artisti e orientati rapporti tra elementi o forze operanti al conseguimento di uno stesso fine, dando vita a progetti e idee innovative. Oltre ad avere sedi anche all'estero, Los Angeles e Tokyo, è il primo *artist-run space* completamente gestito da artisti nato nella regione Abruzzo. La sua caratteristica è quella di alternare «in uno spazio dall'estetica a metà strada tra il *white cube* e il residuo industriale, gli allestimenti di artisti storicizzati (potendo contare su una rete di collezioni private), emergenti e locali (58)».

Note:

- (36) Cfr. Treti Galaxie, About, in «Treti Galaxie», s.a., <https://www.tretigalaxie.com/it/about/> (ultima consultazione 23 Luglio 2021)
- (37) Mucho Mas!, About, in «Mucho Mas!», s.a. <http://www.muchomas.gallery/index.php/about/> (ultima consultazione 23 luglio 2021).
- (38) Dal gr. biz. εἰκόνα, gr. class. εἰκόν -όνος «immagine». Cfr. Treccani, Icona, in «Treccani», s.a., <https://www.treccani.it/vocabolario/icona/> (ultima consultazione 24 Luglio 2021).
- (39) Cfr. R. Barthes, La camera chiara. Nota sulla fotografia, Einaudi, Torino 2003.
- (40) Ivi.
- (41) Almanac, About, in «Almanac», s.a. <https://almanacprojects.com/contact> (ultima consultazione 24 luglio 2021)
- (42) Cfr. D. Moalli, Osservatorio non profit. Almanac, in «Artribune», 17 febbraio 2019, <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2019/02/almanac-spazio-non-profit/> (ultima consultazione 4 marzo 2022).
- (43) Ivi.
- (44) Ivi.
- (45) A. Cristiano, Recontemporary: Video Arte e esperienze VR a due passi dalla Mole, in «Le Strade di Torino», 21 giugno 2020, <https://le-strade.com/recontemporary-video-arte-e-esperienze-vr-a-due-passi-dalla-mole/> (ultima consultazione 9 novembre 2022).
- (46) Cft. L. Tozzi, Edicola Radetzky. Il racconto di sei anni di arte pubblica sulla Darsena, in «Zero», 2 novembre 2020, <https://zero.eu/it/persone/edicola-radetzky/> (ultima consultazione 27 luglio 2021)
- (47) M. Arrigoni, Il Colorificio. Il nuovo spazio a Milano, in «ATP DIARY», 2 aprile 2017, <http://atpdiary.com/il-colorificio-nuovo-spazio-a-milano/> (ultima consultazione 27 luglio 2021)
- (48) «Ci chiediamo quale sia l'impatto delle tecnologie digitali sulla funzione culturale, sociale ed educativa del museo quale spazio storicamente definito da qualità organiche e materiche. Se i canali digitali diventassero la modalità principale – o persino esclusiva – di engagement con l'istituzione, andremo forse incontro ad un appiattimento della fruizione delle opere d'arte, che vengono trasformate indiscriminatamente in digital content? Quali sono le "buone pratiche" di lavoro nella sfera digitale per valorizzare questo territorio come un campo d'azione non gerarchico, non secondario e nemmeno derivato dalla dimensione fisica analogica, ma piuttosto imprescindibile e ad essa strettamente complementare?». Si veda: Flash Art, Digital PTSD. La pratica artistica e il suo impatto sul trauma digitale, trad. it. Stella Bottai, in «Flash Art», 3 maggio 2021, https://flash---art.it/article/digital-ptsd/?fbclid=IwAR0x-pKgB0bqk124I5D_-vg7Fwr2kSEsUxmVzXtx7gfCZaTAhITLUSoF6ixM (ultima consultazione 27 luglio 2021).
- (49) Cfr. Instudio, Info, «Instudio», s.a., <http://www.in-studio.net/info> (ultima consultazione 28 luglio 2021).
- (50) Yellow, About, «Yellow», s.a., <https://yellowyellow.org/> (ultima consultazione 28 luglio 2021).
- (51) Scopro che Yellow ha adottato una natura nomadica.
- (52) I. Zampieri, A Milano apre MASSIMO: intervista ai fondatori, in «Exibart», 22 gennaio 2021, <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/a-milano-apre-massimo-intervista-ai-fondatori/> (ultima consultazione 9 novembre 2022).
- (53) Si veda l'intervista in appendice.
- (54) I. Angenica, Gelateria Sogni di Ghiaccio. Il nuovo artist-run space di Bologna, in «ATP DIARY», 19 novembre 2016, <http://atpdiary.com/gelateria-sogni-di-ghiaccio-bologna/> (ultima consultazione 28 luglio 2021).
- (55) Cfr. Toast Project Space, About, in «Manifattura Tabacchi - Toast Project Space»,

s.a. <https://www.manifatturatabacchi.com/toast-project/about-toast/> (ultima consultazione 28 luglio 2021)

(56) Castello di Rivoli, Supercondominio 3. L'assemblea dei nuovi spazi italiani d'arte contemporanea, in «Castello di Rivoli», s.a., <https://www.castellodirivoli.org/evento/supercondominio-3-odorate-ginestre-lassemblea-dei-nuovi-spazi-italiani-darte-contemporanea/> (ultima consultazione 4 agosto 2021).

(57) Cfr. S. Ciglia, Rashid Uri su Soyuz. Pescara, in «Flash Art», 17 luglio 2017, <https://flash---art.it/2017/07/rashid-uri-su-soyuz-pescara/> (ultima consultazione 10 agosto 2021).

(58) Redazione, L'ultima sfida di Ultrastudio, in «Inside Art», 27 Febbraio 2015, <http://insideart.eu/2015/02/27/lultima-sfida-di-ultrastudio/> (ultima consultazione 10 agosto 2021).



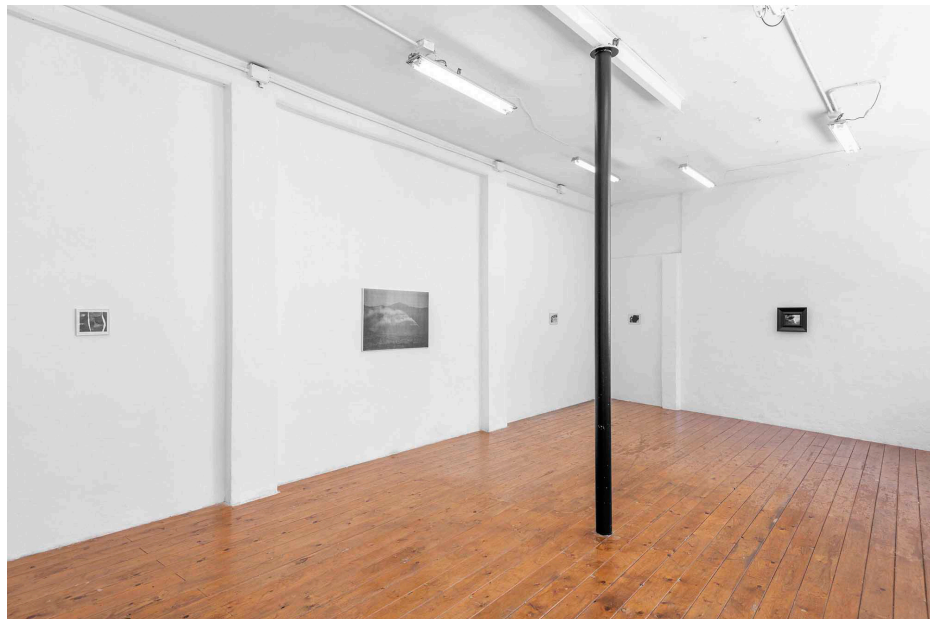


Immagine 1: Achille Filipponi, Anche queste fidate cose ti saranno in eterno ignote, 2018, vista della mostra. Foto di Mucho Mas! Artist-run space. Courtesy Mucho Mas!;

Immagine 2: Alice Faloretti, Soglie, 2022, a cura di Elena Bray, vista della mostra. Foto Silvia Mangosio e Luca Vianello. Courtesy Mucho Mas! Artist-run space;

Immagine 3: Massimiliano Tommaso Rezza, Epicentro (PSALM), 2021. Foto di Mucho Mas! Artist-run space. Courtesy Mucho Mas!;

Immagine 4: Incanto e paranoia (Tra due istanti) di Sc_Nc, dettaglio della mostra collettiva Brodo, Mucho Mas! Artist-run space, 2020. Photo Mucho Mas! Artist-run space. Courtesy Mucho Mas!









Immagine 1: Andrea De Stefani, Nocturama, 2015, vista della mostra. Foto di Oskar Proctor. Courtesy Almanac Project;

Immagine 2: Derek M F Di Fabio, Bark, 2021, vista della mostra. Courtesy Almanac Project;

Immagine 3: Megan Rooney, Okie dog in Santa Monica, 2015 vista della mostra. Courtesy Almanacc;

Immagine 4: Maria Gorodeckaya, Room, performance, 2018. Courtesy Almanac Project.



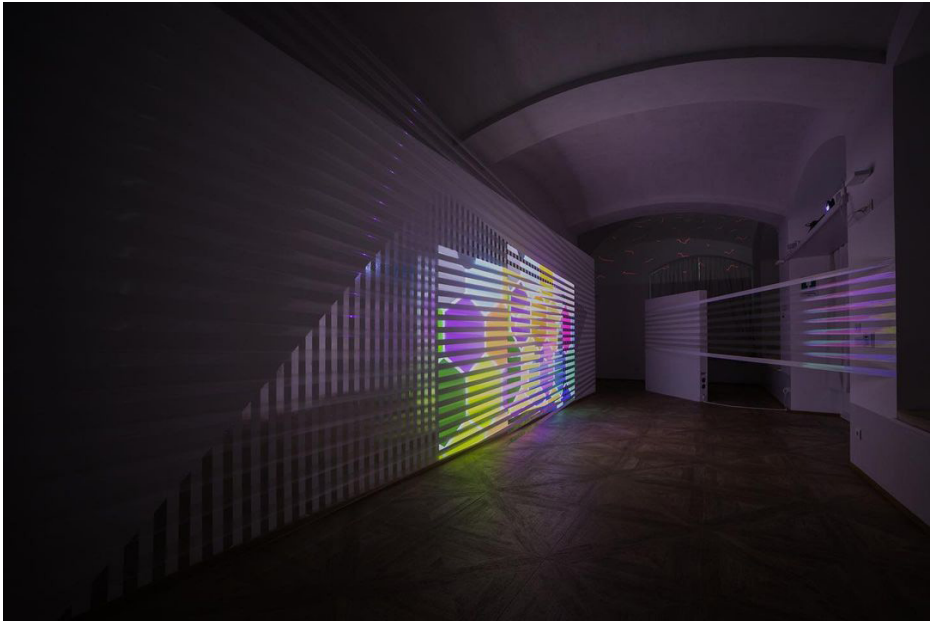




Immagine 1: Gianfranco Maranto, Interspazio. La Distanza minima, 2022, vista della mostra. Courtesy Recontemporary;
Immagine 2: Gianfranco Maranto, Interspazio. La Distanza minima, 2022, vista della mostra. Courtesy Recontemporary.









Immagine 1: Vincenzo Simone, *Ho visto il sole basso macchiato di errori*, 2016, a cura di Simona Squadrito, vista della mostra. Courtesy Edicola Radetzsky;
Immagine 2: Luca Pozzi, *Signal. The dragon's egg*, 2018, vista della mostra. Courtesy Edicola Radetzsky;
Immagine 3: Genuardi-Ruta, *ZR*, 2019, a cura di Samuel Gross, vista della mostra. Courtesy Edicola Radetzsky.









Immagine 1: Dafne, +39 334 2928559, 2022, vista della mostra. Courtesy MASSIMO;

Immagine 2: Giuliana Rosso, Noble experiment, 2022, testo di Caterina Avataneo. Courtesy MASSIMO;

Immagine 3: Paolo Bufalini, Eve, 2021, a cura di Paolo Gabriotti, vista della mostra. Courtesy MASSIMO.







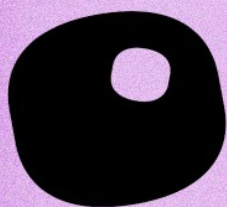


Immagine 1: Francesco Pacelli, Ballata Vogelkop, 2018, testo di Rossella Moratto, vista della mostra. Foto di Luca Tavera. Courtesy Display;

Immagine 2: Bislacchi, Camera con vista, 2021, a cura di Ilaria Monti, vista della mostra. Foto di Mauro Carbonaro. Courtesy Display;

Immagine 3: Michael A. Robinson, Somma, 2022, a cura di Ilaria Monti, vista della mostra. Courtesy Display;

Immagine 4: Eder Olguín, 2x1, 2021, a cura di Ilaria Monti. Foto di Luca Tavera. Courtesy Display.



SPECIALE+