

# CASA DEGLI ARTISTI

UNO SPAZIO PER MOSTRARE L'ARTE A MILANO  
HIDETOSHY NAGASAWA



**POLITECNICO DI MILANO**

Scuola del Design

**Tonka Pejov 803806**

TESI DI LAUREA LM - INTERIOR DESIGN

A.A. 2014/2015

relatore: Marcello Galbiati



/

# INDICE

TONKA PEJOV

08 /	<b>Abstract</b>	08 <b>1/</b>	<b>Tema</b> - <b>Casa degli Artisti</b> Storia Artisti	23 <b>3/</b>	<b>Brief</b> Comune Individuale	12 <b>6/</b>	<b>Conclusioni</b>
12 /	<b>Introduzione</b> Recupero	12 <b>2/</b>	<b>Analisi e ricerca</b> Milano e arte Corso Garibaldi A Milano manca	12 <b>4/</b>	<b>Concept</b> Comune Individuale	08 <b>7/</b>	<b>Bibliografia</b> <b>Webgrafia</b>
				08 <b>5/</b>	<b>Progetto</b>		

/

## **ABSTRACT**

**TONKA PEJOV**

La tesi di allestimento proposta si occupa del recupero degli spazi della Casa degli Artisti di Milano, attualmente da anni in stato di abbandono. Il progetto di tesi presenterà il recupero del fabbricato con i suoi spazi, per ridare funzioni originali, destinando gli spazi interni agli artisti che vogliono presentare le proprie opere. Gli spazi del fabbricato saranno destinati a mostre temporanee in riferimento ad artisti che hanno operato nel contesto culturale milanese, nazionale ed internazionale. Una parte di esso presenterà esempio di allestimento temporaneo a tema.

/

## INTRODUZIONE

### RECUPERO

#### LA SPERANZA DEI RUDERI

I ruderi hanno un fascino tutto loro. Palazzi anticamente belli, fabbriche fallite, appartamenti contesi tra eredi inconciliabili: come fatiscanti scatole nere questi edifici, oltre 2 milioni solo in Italia, registrano le tracce delle vite che si sono svolte al loro interno... e nient'altro. Per la maggior parte dei Comuni e delle Province i ruderi costituiscono soltanto un peso morto, una presenza da dimenticare o al massimo da demolire.

Proprio sul Corriere della Sera del 22 giugno 2011 un reportage di Olga Piscitelli poneva l'attenzione sui palazzi fatiscanti che "feriscono" il centro di Milano. 4 milioni di metri quadrati coperti da erbacce e plastica arancione, testimoni evidenti di sciatteria burocratica o di fallimenti di varia natura. "Da risanare al più presto". E se questa zavorra, che affligge Milano come gran parte del mondo, si trasformasse in una potenziale risorsa?

Il recupero sistematico del degrado sia la vera strada per costruire un mondo sostenibile. Per questo abbiamo deciso di guardare gli edifici abbandonati con occhi diversi e di suggerire un'alternativa globale - e molto ambiziosa - all'abbandono. In tempi in cui si costruiscono forsennatamente nuove palazzine, villette a schiera "a due passi dalla città", che rimangono vuote per anni e consumano il territorio, vogliamo trovare un punto di riferimento per il recupero degli edifici abbandonati e un catalizzatore di energie per mettere in pratica il vero rinnovo.



1/  
TEMA  
-

**CASA DEGLI ARTISTI**



/

## STORIA

La casa degli artisti di Milano è un edificio storico progettato nel 1909, attualmente in stato fatiscente.

Fu progettato nel 1909 per ospitare ateliers d'arte per scenografi, scultori, pittori e fotografi ed espropriato dal Comune di Milano trent'anni dopo, per attuare la riqualificazione delle case adiacenti e del quartiere di Brera.

Lo scoppio della seconda guerra mondiale bloccò i lavori e il progetto venne accantonato. Anche nel dopoguerra ospitò numerosi creativi, fino a ricevere un nuovo rilancio culturale nel 1978 con il sostegno di importanti artisti milanesi come Luciano Fabro, Hidetoshi Nagasawa, e la critica e storica dell'arte Jole De Sanna. Questo nuovo progetto, anch'esso chiamato Casa degli Artisti, cercò con la riapertura degli ateliers, di essere incubatore di nuove giovani ricerche e si adoperò con diverse manifestazioni pubbliche per rivendicare maggiore attenzione per l'arte e la cultura come patrimonio pubblico. Così reclamò nel 1994 con successo il restauro dei "Bagni misteriosi" di Giorgio De Chirico, oggi depositati al Museo del Novecento. La Casa espose al suo interno il lavoro delle giovani generazioni uscite da Brera, allacciò relazioni con altri spazi non profit come il Careof di Cusano Milanino e cercò di promuovere innumerevoli incontri a carattere divulgativo sulla teoria dell'arte, come estensione e approfondimento delle ricerche accademiche.

Scomparsi prematuramente Jole De Sanna (in un incidente stradale) e Luciano Fabro, fu dato il via allo sgombero forzato con l'intervento della polizia. Cessava così, il 20 settembre 2007, quasi un secolo di attività della Casa, che con alti e bassi aveva così tanto contribuito all'immagine della cultura milanese.

il 20 settembre 2007 alle prime luci dell'alba in Corso Garibaldi, pieno centro di Milano, le forze dell'ordine hanno fatto irruzione al civico 89/A. Lo sgombero è stato preannunciato e gli inquilini, in prevalenza tutti artisti, sono costretti in meno di una settimana a liberare i loro studi e a trasferire tutte le loro opere. Dopo quasi cento anni di attività ininterrotta l'intera Casa è zittita.

### **Paola Brusati, presidente dell'Associazione 89/A, e Pierre Bohr, liutaio:**

La Casa degli Artisti, costruita tra il 1910 ed il 1911 dai fratelli Bogani, era stata concepita come edificio "ad uso esclusivo di laboratori artistici" per scultori, pittori e fotografi residenti nella zona popolare di Brera. Una testimonianza di mecenatismo culturale unica a Milano e rarissima in Europa.

Negli anni '30 il Comune di Milano aveva espropriato il palazzo e nel 1942 l'intera zona Garibaldi - Brera era stata data in concessione ad alcune società edilizie che avevano progettato l'abbattimento dell'intero quartiere (compresa la Casa) e la **riqualificazione totale della zona**. Con lo scoppio della Seconda guerra mondiale il nuovo piano regolatore non era stato applicato e la demolizione evitata. Si narra che sotto i bombardamenti la Casa abbia continuato a ospitare artisti e che la sua produzione non si sia mai fermata. E mentre quasi tutti i palazzi adiacenti avevano ceduto sotto i colpi delle mine, il civico 89/A aveva stoicamente resistito, tanto che sulla sua facciata si possono ancora oggi individuare le ferite degli scoppi.



Il timore dello scultore lombardo, «quando arriveranno anche qui (gli agenti dell'immobiliare ndr), uscirò dalla parte dei giardini e me ne andrò richiudendo l'ultima porta di questa gloriosa casa» sembrava essere scongiurato.

Causa la totale mancanza di fondi e finanziamenti però alcuni lavori di riqualificazione (i tetti, le vetrate del secondo piano e l'impianto elettrico) vengono rimandati, ma con l'impegno la Casa degli Artisti sembra resistere e promette di tornare a nuova luce.

De Sanna ottiene inoltre di vincolare il palazzo, ai tempi uno dei più vivaci centri culturali della città, ai sensi della legge 1089/1939 sotto la protezione del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali. «Una delle prime costruzioni che utilizza il cemento armato in Italia», «un edificio legato ad un importante capitolo della storia della pittura milanese fra Otto e Novecento», «sede di ateliers di artisti scapigliati». Queste le motivazioni che portano alla tutela dell'edificio.

Per i laboratori della Casa degli Artisti sono passati attraverso decenni di attività creativi del calibro di Dino Buzzati, Goodwin, Mangiarotti ed il trombettista jazz Chet Baker. Dal 1988 alcuni studi vengono destinati ai nuovi arrivati: i liutai, mentre sempre negli anni '80 alcuni spazi del piano terreno vengono occupati dal centro sociale Csoa Garibaldi.

I rapporti tra i membri del centro sociale e gli artisti, secondo Brusati e Bohr, non sono dei migliori, ma nonostante ciò la convivenza tra le due realtà resiste fino allo sgombero del 2007. La presidente dell'Associazione 89/A racconta anche di un interessamento di Primo Moroni nei confronti della Casa degli Artisti, al cui interno aveva intenzione di trasferire la storica

libreria Calusca City Lights. Ma il progetto non fu realizzato per le profonde divergenze ideologiche con il Csoa. Ma nel 2003 il Comune risolve il contenzioso avviato ormai da decenni con le società immobiliari (tra cui lo Studio Tecnico Bianchi): il progetto definitivo prevede l'edificazione di un complesso residenziale adiacente al civico 89/A, lo sgombero coercitivo degli inquilini e la riqualificazione della Casa che dovrebbe tornare al Comune.

Gli artisti decidono pertanto di unire le loro forze e cercano di trovare nella giunta comunale un interlocutore elaborando dei progetti da condividere con l'amministrazione al fine di recuperare a pieno lo stabile senza tradire la sua naturale vocazione all'arte. Questi tentativi non portano ad alcun successo sostanziale.

Oggi uno dei centri di propulsione culturale del secolo scorso giace in condizioni di abbandono: il piano terra è completamente allagato e da tre anni non vengono eseguiti neppure i lavori di manutenzione necessaria, assicurati fino al 2007 dagli artisti. La facciata è protetta da un ponteggio, ma l'inconcludenza e l'indecisione comunale tengono in ostaggio il cantiere che stenta a partire.

Le responsabilità dei ritardi circa il recupero e la gestione del palazzo vengono sapientemente scaricate a seconda della convenienza tra l'Assessorato al Demanio e l'Assessorato allo Sviluppo del Territorio.

«La storia della Casa degli Artisti di Milano rispecchia l'andamento altalenante della città tra impulsi culturali innovativi e arroccamenti speculativi» dice Brusati





libreria Calusca City Lights. Ma il progetto non fu realizzato per le profonde divergenze ideologiche con il Csoa.

Ma nel 2003 il Comune risolve il contenzioso avviato ormai da decenni con le società immobiliari (tra cui lo Studio Tecnico Bianchi): il progetto definitivo prevede l'edificazione di un complesso residenziale adiacente al civico 89/A, lo sgombero coercitivo degli inquilini e la riqualificazione della Casa che dovrebbe tornare al Comune.

Gli artisti decidono pertanto di unire le loro forze e cercano di trovare nella giunta comunale un interlocutore elaborando dei progetti da condividere con l'amministrazione al fine di recuperare a pieno lo stabile senza tradire la sua naturale vocazione all'arte. Questi tentativi non portano ad alcun successo sostanziale.

Oggi uno dei centri di propulsione culturale del secolo scorso giace in condizioni di abbandono: il piano terra è completamente allagato e da tre anni non vengono eseguiti neppure i lavori di manutenzione necessaria, assicurati fino al 2007 dagli artisti. La facciata è protetta da un ponteggio, ma l'inconcludenza e l'indecisione comunale tengono in ostaggio il cantiere che stenta a partire.

Le responsabilità dei ritardi circa il recupero e la gestione del palazzo vengono sapientemente scaricate a seconda della convenienza tra l'Assessorato al Demanio e l'Assessorato allo Sviluppo del Territorio.

«La storia della Casa degli Artisti di Milano rispecchia l'andamento altalenante della città tra impulsi culturali innovativi e arroccamenti speculativi» dice Brusati

IL palazzo rimane una risorsa storica e culturale fondamentale per la nostra città e l'amministrazione continua a non sbilanciarsi sulla destinazione finale dell'edificio nonostante l'Associazione 89/A si stia battendo nel tentativo di mantenere il vincolo per la destinazione ad "uso di ateliers". Il prossimo 29 ottobre saranno passati esattamente cento anni dalla firma del permesso comunale per la costruzione della Casa, e i festeggiamenti rischiano di cadere nel dimenticatoio di una città che sembra soffrire di una forma di Alzheimer galoppante.

Milano non può permettersi, soprattutto in vista dell'Expo 2015, di tradire la sua naturale vocazione all'arte e alla cultura speculando su un bene comune e unico nel suo genere come la Casa degli Artisti. Costruire nuovi grattacieli e quartieri alla moda non significa certo scordare il proprio passato.

Filippo Montalbetti



Oggi rimane il progetto, che continua a rivendicare dall'esterno il diritto di riaccedervi dopo il restauro, promesso e non mantenuto.

I luoghi abbandonati di Milano: la Casa degli Artisti

Nato nei primi del Novecento per ospitare pittori, fotografi, scultori ha continuato la sua esistenza gloriosa fino al 2007, quando è stato sgomberato. Ora è un rifugio per gatti.

Ci sono luoghi abbandonati di Milano che mettono più tristezza di altri. Perché a essere abbandonato, perdonate la retorica, non è solo l'edificio, ma lo spirito che gli aveva dato vita. È il caso della Casa degli Artisti all'incrocio tra Corso Garibaldi e via Tommaso da Cazzaniga, sgomberata nel 2007 e che da allora sta rapidamente trasformandosi in rudere.

Ripercorriamo un po' di storia milanese: a realizzare lo spazio, su progetto dell'Ingegnere Luigi Ghò, furono i fratelli Ferruccio e Aristide Bogani nei primi anni del 1900. Nel 1911, la Casa - a due passi da un quartiere Brera allora popolare - era già ritrovo di bohèmien, degli scapigliati milanesi. Un edificio "ad uso esclusivo di laboratori artistici" per scultori, pittori e fotografi.

I luoghi abbandonati di Milano: la Casa degli Artisti

Qui, scrive il sito dei Beni Culturali Lombardi, vi lavorarono Tallone, Beltrame, Ferraguti-Visconti, l'Alciati, Solenghi, Corvaja e altri. Edificio importante non solo per gli artisti che lo animavano, ma anche per la sua architettura, visto che "precorre l'architettura razionalista in quanto una delle prime costruzioni in cemento armato e ferro in Italia".

### 30:

Negli anni '30 il Comune espropria il palazzo e nel 1942 l'intera zona Garibaldi-Brera viene data in concessione ad alcune società edilizie che progettano l'abbattimento del quartiere. A salvare la Casa degli Artisti, come nel caso di Casa Morigi, è la guerra, che blocca i lavori. I racconti vogliono che anche negli anni dei bombardamenti, gli artisti continuassero a lavorare nei loro atelier, e mentre tutti i palazzi lì attorno venivano abbattuti, la casa resisteva, soltanto sfiorata dai colpi.

### 70:

Nei decenni successivi inizia il declino, interrotto verso la fine degli anni 70, quando la Casa torna in vita e conosce il momento più florido della sua esistenza. Il 1978 è l'anno della svolta: in aiuto all'ottantenne scultore Luigi Brogini accorre un gruppo di giovani artisti, tra cui Spagnulo, Fabro, Nagasawa, Brusati e la storica dell'arte De Sanna. Ma passano da queste parti anche personaggi come Dino Buzzati, Goodwin, Mangiarotti e il jazzista Chet Faker.

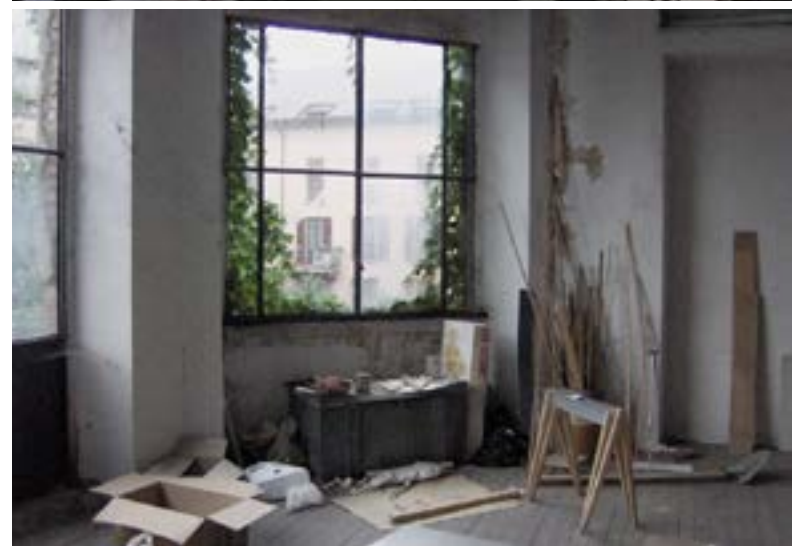
### 80:

Negli anni '80 alcuni spazi al pianterreno vengono occupati dal Csoa Garibaldi: i rapporti con gli artisti non sono dei più facili ma la convivenza tiene fino allo sgombero del 2007. La Casa viene abbandonata un secolo dopo la sua nascita.

Un progetto di riqualificazione prende piede e nel 2010 partono i primi lavori con 400mila euro stanziati - a fronte dei 1.800.000 reputati necessari dall'Associazione 89/a - ma è lo stesso consiglio di zona a chiedere di non iniziare neanche un restauro fatto senza soldi e senza convinzione, in attesa che un progetto più serio prenda piede.

Stiamo ancora aspettando, nel frattempo, dove una volta c'erano gli artisti, adesso ci sono parecchi gatti.







/

## ARTISTI



### **Achille Beltrame**

(Arzignano, 18 marzo 1871 – Milano, 19 febbraio 1945) è stato un illustratore e pittore italiano. Fu l'autore delle celebri copertine del settimanale *La Domenica del Corriere* per quasi mezzo secolo.

Beltrame studiò all'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano. Fu allievo di Francesco Hayez e di Giuseppe Bertini.

Lavorò come cartellonista per le Officine Grafiche Ricordi per le quali realizzò manifesti pubblicitari poi divenuti storici[1].

A 28 anni, fu chiamato dal coetaneo Luigi Albertini a contribuire alla realizzazione de *La Domenica del Corriere*, il cui primo numero fu in edicola l'8 gennaio del 1899[2]. Nell'arco di 40 anni le tavole di Beltrame pubblicate, in prima e ultima pagina, furono 4.662. Al settimanale milanese Beltrame lavorò assiduamente, pare senza mai fare vacanza, fino ai primi giorni di febbraio del 1945.

«Attraverso le immagini da lui create - scrive Dino Buzzati - i grandi e più singolari avvenimenti del mondo sono arrivati pur nelle sperdute case di campagna, in cima alle solitarie valli, nelle case umili, procurando una valanga di notizie e conoscenze a intere generazioni di italiani che altrimenti è probabile non ne avrebbero saputo nulla o quasi. Un maestro dell'arte grafica, quindi, ma anche un formidabile maestro di giornalismo...»[1][3].

Le tavole a colori di Beltrame divennero il marchio distintivo della rivista. Nelle sue copertine è riassunta in pratica tutta la storia del costume e della società italiana della prima metà del XX secolo. Fatti di cronaca, sportivi, di costume venivano riassunti con maestria dall'illustratore

arzignanese, che riusciva a renderli vivi e attuali agli occhi di una popolazione non ancora del tutto uscita dall'analfabetismo. Non si mosse mai da Milano dove disegnò tutte le sue tavole. Ciò nonostante riuscì a rappresentare luoghi, fatti, persone e cose che non aveva mai visto di persona, grazie alla sua innata immaginazione e curiosità unite ad un rigoroso senso di realismo. Celebri, in particolare, furono le sue illustrazioni degli avvenimenti bellici della Grande guerra e delle vicende degli Alpini.

Anche gli altri sette fratelli di Achille Beltrame si distinsero nelle arti e nelle lettere[3].

Morì a Milano il 19 febbraio 1945, nella casa del nipote in via Fiamma 27.

Il suo discepolo, Walter Molino, che l'aveva affiancato già dal 1940, rimase a illustrare le copertine del settimanale dopo la sua morte.

Come pittore, Beltrame realizzò centinaia di quadri a olio, acquarello, tempera e matita.

### **Cesare Tallone**

Cesare Vittore Luigi Tallone (Savona, 11 agosto 1853 – Milano, 21 giugno 1919) è stato un pittore italiano.

Unico figlio maschio (con tre sorelle) di Pietro Tallone, di Pinerolo, nacque a Savona dove il padre, ufficiale dell'esercito piemontese, era di servizio. In seguito lo seguì a Parma, nel 1860, quando questi vi fu assegnato a dirigere il real collegio militare. Dopo la morte precoce del padre (nel 1863, a soli 47 anni), si trasferì con la madre (Teresa Macario) ad Alessandria, città dove questa era nata.

Precocemente attratto dalle arti figurative, Cesare Tallone entrò, dodicenne, nella bottega di Pietro Sassi, pittore locale; il suo talento fu presto riconosciuto e dalla Municipalità di Alessandria venne aiutato a seguire dei corsi regolari: grazie all'aiuto di un mecenate (Domenico Boratto di Alessandria), poté iscriversi, a diciannove anni all'Accademia di Brera nel novembre 1872. Allievo di Giuseppe Bertini, ha compagni di studio Previati, Spartaco Vela, Gola, Segantini. Nel 1873 entra a far parte della "Famiglia artistica", un sodalizio animato da Vespasiano Bignami, in cui si ritrovavano esponenti della scapigliatura e delle altre correnti d'arte del tempo come Cremona, Ranzoni, Giuseppe Grandi, Giovanni Segantini, Eugenio Gignous, Emilio Longoni, Angelo Morbelli, Gaetano Previati, e molti altri.

Nel 1877 avvenne il suo esordio all'Esposizione annuale di Brera; cominciarono per lui i primi riconoscimenti.

Nel 1880 fu a Roma dove conobbe Gemito, Mancini e Michetti e dove lavorò intensamente. Fu all'Esposizione di Roma del 1883 con successo e l'anno successivo all'esposizione di

Torino. Nel 1884 vince il concorso per la cattedra di Pittura all'Accademia Carrara di Bergamo, che detenne fino al 1898, quando passò a Milano, all'Accademia di Brera, dove insegnò dal 1899 fino alla morte.

Nel 1885 vinse il concorso per la cattedra di pittura dell'Accademia Carrara.

Il 18 aprile 1888 sposò Eleonora Tango, da cui ebbe nove figli: Irene (1889-1905), Emilia (1891-1943), Teresa (1893-1933), Guido (1894-1967), Cesare Augusto (1895-1982), Ermanno (1896-1963), Alberto (1898-1968), Vincenzina (1899-1912), Giuditta (1904-1997) (due figli maschi morirono, di parto prematuro, nel 1890 e 1892; ancora studente, Cesare Tallone aveva avuto due figli, Enea e Maria, nel 1876 e nel 1879 da Paola Bellati).  
Ritratto del conte Aldo Annoni, 1901 (Fondazione Cariplo)

L'ambito nel quale Cesare Tallone esprime il meglio di sé fu il ritratto. I suoi ritratti erano assai richiesti, anche dalla famiglia reale: eseguì infatti vari ritratti del re Umberto e della regina Margherita.

Giuseppe Pellizza da Volpedo si iscrisse ai suoi corsi alla Carrara. Poiché l'Accademia Carrara era interdetta alle donne, Tallone aprì una scuola femminile a palazzo Suardi, dove abitava. Nel 1897 espose alla Biennale di Venezia un ritratto della figlia Irene che venne acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma.

Nel 1898 partecipò all'Esposizione generale italiana di Torino. Nello stesso anno morì Giuseppe Bertini, il suo vecchio maestro di Brera, e Tallone venne chiamato a sostituirlo nel 1899. Tornato a Milano, a Brera ebbe tra i suoi allievi

Bonzagni, Carrà, Funi, Sant'Elia, Boccioni, Carpi, Dudreville, Tosi, Bucci, Alciati, Palanti.

Andò ad abitare e a tenere studio in via Croce-rossa. Conobbe Margherita Sarfatti, Ada Negri, Sibilla Aleramo, Filippo Tommaso Marinetti, Gabriele d'Annunzio.

Con l'approssimarsi della prima guerra mondiale la salute cominciò a mancargli, e le precarie condizioni fisiche si assommarono al dolore per la partenza per il fronte dei quattro suoi figli maschi e di tanti suoi allievi dell'Accademia. Continuò ancora a lavorare con buoni risultati, ma si aggravò alla fine di marzo 1919 e dovette lasciare l'insegnamento. Morì all'ospedale Fatebenefratelli nel giugno dello stesso anno.

### **Adolfo Feragutti Visconti**

Adolfo Feragutti Visconti (Pura, 1850 – Milano, 1924) è stato un pittore italiano.

Iscritto all'Accademia di Belle Arti di Brera dal 1864, è allievo di Luigi Bisi ed esordisce nel 1873 come pittore prospettico. È tra i primi soci della Famiglia Artistica, attrattovi dalle ricerche degli esponenti della Scapigliatura milanese. Completa la sua formazione sotto la guida del pittore di storia Stefano Ussi, entrando così in contatto con il clima artistico toscano. Rientrato a Milano, partecipa costantemente alle principali rassegne espositive nazionali, conquistandosi l'attenzione della critica nel 1881 con un soggetto storico.

Al 1883 risale l'esecuzione delle prime nature morte, che gli procurano una notevole fama nel corso degli anni Novanta. Nel 1891 un suo ritratto, ambientato en plein air, vince il prestigioso Premio Principe Umberto; avvia così il rinnovamento dell'impianto tradizionale del genere sulla suggestione della pittura di Cesare Tallone e dei primi modelli fotografici.

Risale agli anni tra il 1907 e il 1909 il soggiorno in Patagonia che vede l'artista impegnato ad illustrare nelle sue tele vari aspetti della vita dei nativi.

Le sue tre tele Testa di indio della Terra del Fuoco (1908-1910), I funghi e Tordi, (1910-1915) sono conservate alla Pinacoteca cantonale Giovanni Züst a Rancate e altre due tele Uva nera e Ritratto di donna sono esposte al Museo Cantonale d'Arte di Lugano.

### **Antonio Ambrogio Alciati**

Dopo i primi studi all'Istituto di Belle Arti di Vercelli, nel 1887 si trasferisce a Milano dove frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera sotto Vespasiano Bignami e Cesare Tallone, succedendogli nel 1920 alla cattedra di figura.

Si affermò, soprattutto come ritrattista, rivelando influenze di Tranquillo Cremona per l'impasto dei colori e di Giovanni Boldini per la frivolezza e la vaporosità di alcune figure femminili (Galleria d'Arte Moderna di Milano e di Roma).

Fu anche autore di affreschi nella villa Pirota di Brunate (Como) e in alcune chiese lombarde.

### **Giuseppe Solenghi**

Milano, 1879 – Cernobbio, 1944, è stato un pittore italiano.

Giuseppe Solenghi nasce a Milano nel 1879. Giovanissimo inizio è corsi all' dell'Accademia di Brera (1892-1895). seguendo i corsi di prospettiva da Giuseppe Mentessi pittore nato da povera famiglia ed esponente di punta con Pellizza da Volpedo, Longoni e Morbelli del gruppo di pittori sostenitori dell'arte socialmente impegnata. Gli sviluppi della rappresentazione della città di Milano nell'Ottocento si ebbero soprattutto con la Scapigliatura. Giuseppe Mentessi (Ferrara 1857 - Milano 1931), fu introdotto da Gaetano Previati nell'ambiente progressista e bohémien della scapigliatura milanese. Partecipa degli ideali socialisti di Filippo Turati, l'artista non dimenticò mai le sue umili origini e concepì l'esercizio e l'insegnamento dell'arte come missione al servizio dell'umanità. In questo senso, la pittura elegiaca e sempre vicina agli umili di Mentessi.

Successivamente divenne allievo di Cesare Tallone un maestro amatissimo da tutti i suoi allievi e artista che godette in vita dei consensi unanimi di critica, pubblico e comunità artistica per il suo impegno, dedizione e bravura. Conclusi i corsi di formazione si dedicò per qualche anno all'impegnativa esecuzione della miniatura (1895-1900) e solo dopo questa esperienza e grazie all'amicizia con Leonardo Bazzaro, un altro pittore protagonista dell'Ottocento Lombardo, Solenghi si accostò alla pittura figurativa con vedute urbane e paesaggi romantici.

Tra i suoi soggetti preferiti c'è ovviamente Milano, la sua città, il suo amore. Solenghi dipinse Milano con una dolcezza e una delicatezza che traspare da ogni sua opera. Le sue famose neviccate sono piccoli capolavori intrisi di sentimento e pacatezza. I suoi quadri sono semplicemente spettacolari e suscitano emozioni in ogni spettatore. Si dedica al paesaggio naturalistico dipingendo boschi, colline, il lago di Como ed altri panorami lombardi e come il Bazzaro amò rappresentare la laguna di Chioggia. Nel suo repertorio troviamo però anche molti ritratti, specialmente quelli delle celebrità del canto lirico dell'epoca impegnate nelle rappresentazioni scintillanti del Teatro alla Scala di Milano. Spesso i protagonisti dei quadri venivano rappresentati con gli abiti di scena. Solenghi divenne uno dei protagonisti della vita artistica milanese. Era un pittore eccezionale e duttile: passava con semplicità dalla pittura ad olio, al pastello, all'acquarello senza mostrare mai insicurezza o difficoltà di esecuzione. Fu protagonista di molti eventi d'arte e fu esposto alla Permanete e partecipò attivamente agli eventi organizzati dall'associazione Famiglia Artistica Milanese, che opera ancor oggi a Milano dal 1873. Un'ampia rassegna postuma delle sue opere venne allestita nel 1947 presso la Galleria Boito di Milano. Giuseppe Solenghi è un pittore milanese che ha bisogno di poche presentazioni per chi è del settore o semplicemente appassionato della buona pittura del ottocento italiano. Morì a Cernobbio nel 1944.

### **Corvaja Salvatore**

Licata 1872-Milano 1962

Ha eseguito miniature ad olio e ad acquerello su avorio di cui Arrigo Boito ora al museo della Scala di Milano. Nella raccolta d'arte dell'Ospedale Maggiore di Milano suoi ritratti al principe Trivulzio, alla Ester Pasini e a Lola Bindi in cui si riscopre il gusto del miniaturista negli oggetti di contorno. Nel 1898 a Torino espose Alba di primavera e Reverie. Alla Mostra dell'Ottocento Lombardo, tenuta a Milano nel 1900, figurarono tre sue miniature. Nel 1935 espone alla Patriottica il quadro Messa all'aperto e nel 1957 alla Galleria Bolzani di Milano. Dopo la grande guerra mondiale si trasferì a Milano.

### **Giuseppe Spagnulo**

Grottaglie, 1936, è uno scultore italiano.

Nasce a Grottaglie (Taranto), uno dei centri storici della ceramica, nel 1936. Attualmente vive e lavora a Milano. La sua prima formazione avviene nel laboratorio ceramico del padre, dove s'impadronisce anche della tecnica del tornio. Dopo aver compiuto i primi studi presso la Scuola d'Arte della sua città, si trasferisce all'Istituto della Ceramica di Faenza, dove è presente dal 1952 al 1958 come allievo di Angelo Biancini.

Gli anni faentini sono importanti per la formazione dell'artista. Infatti, nel Museo delle Ceramiche può studiare e interpretare le opere donate da Ricasso all'inizio degli anni Cinquanta e qui realizza i primi esperimenti con il grès. Alla scuola, grande crogiolo di incontri internazionali, ha l'occasione di conoscere il ceramista francese Albert Diato, che riesce a risvegliare nei giovani italiani l'interesse per i materiali ad "alta temperatura"; diventa amico di Carlo Zauli e di Nanni Valentini, con il quale condivide l'interesse materico per la terra e instaura una forte affinità poetica. "E' stato Valentini – ricorda Spagnulo – a farmi capire che l'arte è un'avventura stupenda che va vissuta sino in fondo, a darmi il senso profondo dell'uso delle terre".

Nel 1959 si trasferisce a Milano per frequentare l'Accademia di Brera. Diventa assistente negli studi di Lucio Fontana e Arnaldo Pomodoro. Il viaggio verso nord acquista per il giovane pugliese un carattere quasi iniziatico; costituisce l'avvio del percorso "di andata" verso la ricerca della propria identità artistica, politica, umana. I primi anni lombardi si svolgono all'insegna di una sorta di ricognizione artistica del territorio per verificare la resistenza della scia lasciata dallo Spazialismo, dai Nucleari, dal cosiddetto

“informale caldo”. Appena arrivato a Milano Spagnulo entra in contatto anche con Tancredi e con Piero Manzoni. Attraverso Fontana e Manzoni, il giovane scultore è informato delle esperienze della ceramica informale svolte ad Albisola, all’epoca propaggine culturale della capitale del nord. Agli esordi milanesi risalgono le piccole sculture in grès esposte nella prima mostra personale nel 1965.

Spagnulo aderisce alla protesta del 1968, simboleggiata nei primi lavori in metallo, da installare nello spazio ambientale urbano. Questi “grandi ferri” recuperano la geometria e la logica costruttiva del materiale con cui sono forgiati, e introducono alle riflessioni dell’artista sulla fisicità e la materialità del lavoro dello scultore. Spagnulo lavora infatti nelle acciaierie, negli altiforni e nelle officine, forgiando le proprie sculture insieme agli operai.

Negli anni Settanta, l’opera di Spagnulo appare fortemente segnata da aspetti concettuali che evidenziano il suo interesse per i processi ideativi e performativi dell’arte. A questi anni risalgono i cicli Archeologia e Paesaggi, realizzati per la mostra del 1977 al Newport Harbor Art Museum. L’artista si interessa al tema della scultura orizzontale, il cui sviluppo pavimentale ricorda per certi versi le esperienze del minimalismo americano. Nel 1982, dopo un viaggio fisico e metaforico attraverso il mediterraneo, lo scultore riattiva il suo interesse per i materiali e le tecniche ceramiche, costruendo il gigantesco tornio nel quale foggerà l’imponente Turris, più tardi forgiata in ferro. Alla fine degli anni Ottanta, l’artista ritorna al tema dei Ferri spezzati, e negli anni Novanta cerca di conferire un senso inedito alla scultura, sfidando la gravità della materia mediante la sospensione di enormi blocchi di ferro: l’esempio più significativo è Campo sospeso, installato a Castel Burio in Piemonte. All’inizio degli anni Novanta gli

viene affidata la cattedra di scultura presso l’Accademia di Belle Arti di Stoccarda, in seguito al grande successo ottenuto dal suo lavoro presso gallerie e musei tedeschi.

L’opera di Spagnulo è stata confermata dalla critica agli inizi del 2000 con il “Premio Faenza alla carriera” e con il Premio al Concorso Internazionale d’arredo urbano di Milano: una grande scultura di Spagnulo, Scogliere, formata da cinque enormi blocchi di acciaio, è stata collocata, all’inizio del 2002, davanti al Teatro degli Arcimboldi, in concomitanza con l’apertura di questo importante nuovo spazio, che ha ospitato fino al 2004 l’attività del Teatro alla Scala. Nel 2005 Spagnulo espone alla Peggy Guggenheim Collection di Venezia con la mostra “E se venisse un colpo di vento?”

Dell’anno successivo è l’“Omaggio a Giuseppe Spagnulo” nell’ambito della XXIV Biennale di Gubbio. Nel 2007 ha vinto il concorso per il “Monumento ai Caduti di Nassiriya” con una grande scultura chiamata “La Foresta d’Acciaio” da collocare in Roma.

### **Luigi Brogгинi**

Cittiglio, 1908 – Milano, 27 gennaio 1983, è stato uno scultore italiano. Perfezionatosi alla Accademia di Brera, dove fu allievo di Adolfo Wildt, durante il fascismo frequentò ambienti liberali e cosmopoliti.

Durante l’esilio parigino preferì accostarsi alle opere di Degas piuttosto che alle avanguardie. Tra i protagonisti della scena delle arti figurative italiane negli anni a cavallo della Seconda guerra mondiale. Le sue prime sculture risalgono al 1928 e la sua prima mostra evidenziarono un indirizzo ben distante da quello ufficiale e tradizionale. In effetti Brogгинi si accostò all’Impressionismo francese ed elabora un concetto nuovo sia dei legami tra architettura e scultura sia tra gli elementi plastici come il chiaroscuro

e il luminismo pittorico.

Noto anche per essere l’autore del simbolo dell’Agip, il famoso “Cane a sei zampe”, a lui certamente dovuto secondo le testimonianze post-mortem del figlio Mansueto.

Ha pubblicato anche raccolte poetiche e pagine di riflessione critica.

È scomparso nel 1983 all’età di 75 anni.

### **Paul Goodwin**

nasce a Hull, nello Yorkshire, nel 1951 da genitori entrambi pittori; si laurea in Belle Arti all’Università di Leeds e dal 1973 al 1983 vive tra Londra, l’Uganda, la Nigeria e lo Zimbabwe lavorando come docente di pittura e fotografia. Viaggia anche in Turchia, Siria, Kurdistan e dal 1984 si dedica completamente alla pittura: realizza diverse mostre personali a Londra e in Zimbabwe. Nello stesso anno si trasferisce a Milano e, su invito di Paola Brusati e Giuseppe Spagnulo, occupa un appartamento alla “Casa degli Artisti” in Corso Garibaldi, dove lavorerà per più di dieci anni. A Milano espone per la prima volta nel 1986 alla Galleria Decalage; in seguito presenta diverse mostre personali alla Galleria Seno e da Lorenzelli Arte. Espone anche in numerose collettive, principalmente in Inghilterra, in Zimbabwe e a Milano. Tra il 1991 e il 1998 espone ad ARCO (Madrid), ad ART COLOGNE e ad ARTE FIERA di Bologna; il suo debutto a MIART è per il 1999 con Babel, a cura di Philippe Daverio. Sempre nel 1999 partecipa alla collettiva Milano: cento artisti per la città al Museo della Permanente di Milano, e nel 2000 ad Arte e Natura a Palazzo Bandera di Busto Arsizio (Va). Diverse collezioni pubbliche permanenti ospitano le sue opere: il Commonwealth Institute di Londra, la Leeds University Collections and Gallery e la National Gallery of Zimbabwe all’estero e il MAPP (Museo d’Arte Contemporanea Paolo Pini) di Milano, l’Uni-

versità di Castellanza e La Civica Raccolta del Disegno di Salò in Italia, solo per citarne alcuni. Nel 1992 stabilisce la sua casa studio nell’Alta Langa vicino a Roccaerverano, dove tutt’ora vive e lavora.

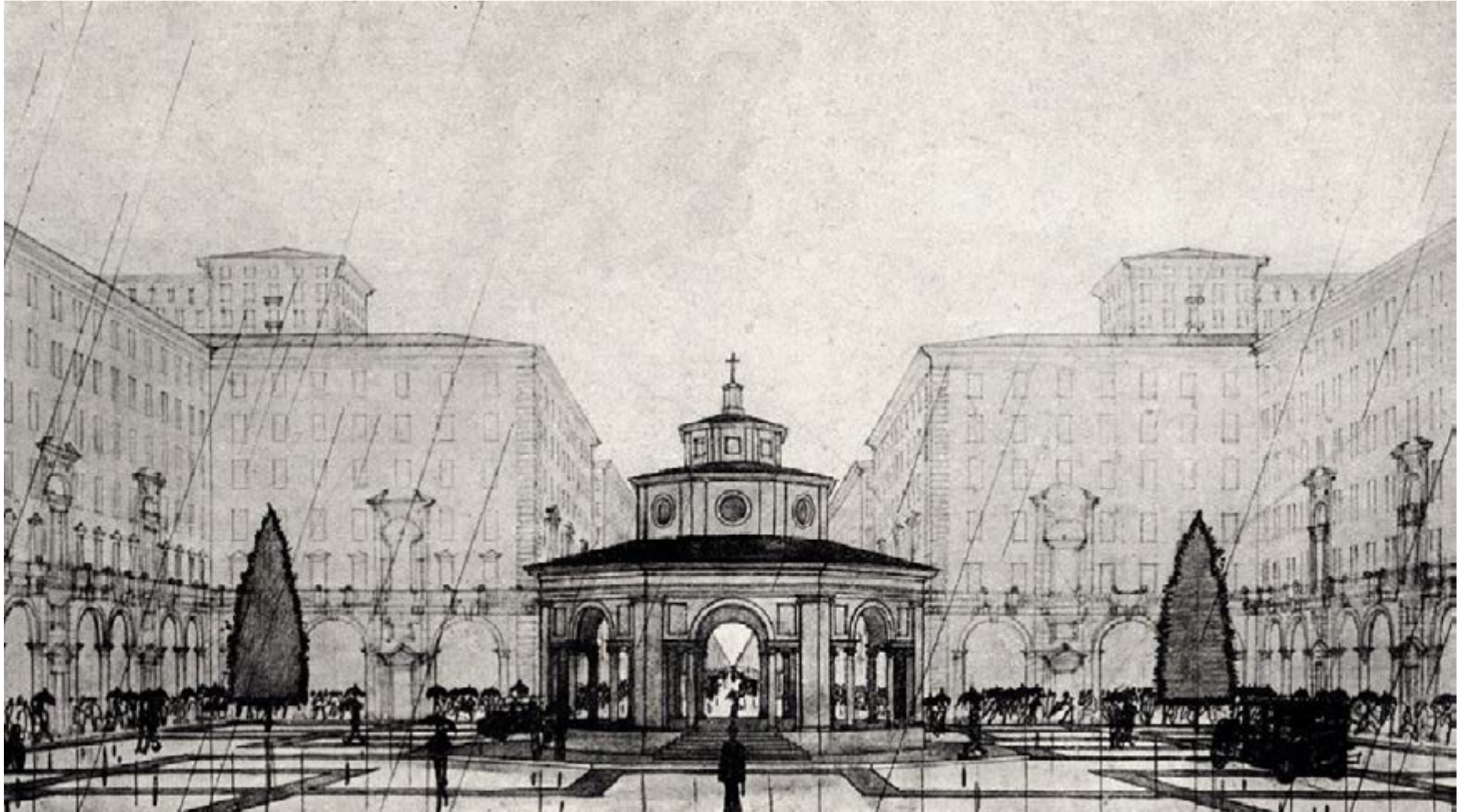




2/

## ANALISI E RICERCA

ARTE A MILANO



## Corso Garibaldi, breve storia e caratteristiche della zona, nuove costruzioni nella zona

### Milano- Misteri di Corso Garibaldi

Il corso Garibaldi, ora bello e di moda, fino ad una ventina d'anni fa era come una strada di periferia qualunque, dove regnava il caos urbano. Ancora adesso è così, solo che grazie alla sistemazione dei marciapiedi fatta qualche anno fa, l'immagine ne ha giovato.

A me piace molto corso Garibaldi, mi ha sempre affascinato l'idea del "caos" che vi regna e poterlo risistemare.

Dopo le devastazioni belliche della seconda guerra mondiale la giunta ha pensato bene di allargare la strada e renderla moderna, quindi edifici moderni anni 50/60 han preso posto di vecchi edifici popolari.

Mi sono incuriosito ieri quando grazie alla foto di Stefano Gusmeroli ho visto il rudere ancora presente nel cortile di un caseggiato vecchio. Perché ancora è in piedi? Così come l'altro edificio in via Tommaso da Cazzaniga, La casa Artisti fratelli Bogani, nel 1910, i fratelli Bogani, ricchi milanesi, fecero costruire proprio per accogliere studi di artisti di diversi settori. Per questo chiesero al progettista una struttura architettonica ad hoc, una delle prime in cemento armato, con ampie vetrate esposte a nord per non avere mai la luce diretta negli studi, terrazzi e giardini.

Perché questi misteri? Perché queste costruzioni non vengono riparate, perché rimangono in quello stato decrepito?

Sicuramente ci saranno mancanza di soldi, speculatori che ci vogliono guadagnare e qualcos'altro.



Marco Vallora (La Stampa), "In Italia manca un sistema che aiuti gli artisti emergenti e meno noti"

<http://www.libreriamo.it/a/7039/marco-vallora-la-stampa-in-italia-manca-un-sistema-che-aiuti-gli-artisti-emergenti-e-meno-noti.aspx>

Gli italiani hanno l'abitudine di affollare le mostre d'arte solo quando c'è qualche nome molto famoso o qualche opera celeberrima. Ci sono però tanti artisti non noti, magari anche di alto livello, che continuano a essere ignorati. Perché secondo lei? Ci sono molti giovani che restano fuori dal circuito del mercato galleristico. Sono stato al miart lo scorso weekend a Milano: non si vede nulla di originale, ci sono molte banalità post-manzoniane che "fanno sistema". Molti artisti in questo sistema non riescono a entrare e rimangono tagliati fuori.

La gente del resto non va alle mostre di artisti meno noti perché queste non hanno nessun sistema d'aiuto. Sui giornali, per cui io stesso scrivo, non si può fare i pionieri, l'imposizione è di parlare delle mostre di cui si conosce il nome. Secondo me è una cosa aberrante.

La gente va a vedere la mostra trascinata dal nome che bisogna omaggiare sempre e comunque, e poi rischia di visitare brutte esposizioni che allontanano le persone dall'arte. La mostra di Frida Kahlo a Roma, per esempio, non rende giustizia alla grande artista che è. La mostra di Klimt a Milano può essere interessante per un pubblico di nicchia, specialistico, per vedere come nasce un grande artista, ma non ci sono le opere maggiori che lo possano far conoscere al grande pubblico. Lo mostra di Kandinskij ha dei bei pezzi, ma non è la mostra scientificamente ben curata dove si scelgono le opere giuste per far comprendere un artista o un pro

blematica affrontata dall'artista. Poi ci sono le mostre di moda, come quella di Regina José Galindo. La gente ci va perché deve, ma tendenzialmente rimane delusa. Una voce fuori dal coro è stata l'ultima Biennale: pur avendo fatto storcere il naso a qualcuno, ha avuto il pregio di rompere con questo sistema e di far conoscere nuovi artisti, completamente trascurati.



Daniel Libeskind:

“Milano capitale del mondo ma le mancano alberi e un museo contemporaneo”

Quando disegni un edificio per un concorso, disegni un'idea di edificio. Se le strutture rimangono le stesse dal primo schizzo alla fine non sono buone architetture. I maestri come Michelangelo, Bramante, Brunelleschi, Le Corbusier hanno sempre fatto evolvere i loro progetti. Un'architettura è qualcosa di vivente, deve interagire con i clienti, le ultime tecnologie, la città. È curvo per essere in grado di catturare e restituire la luce.”

Pensa che i grattacieli siano il futuro per Milano?  
“Sono il futuro per ogni città. Per creare metropoli sostenibili c'è bisogno di costruire strutture in altezza, di rafforzare i trasporti in modo che la gente possa muoversi senza usare l'auto. Non è una scelta. È importante non solo per gli architetti o per gli economisti, ma per la gente che vuole vedere la natura attorno a sé.”

Lei conosce molto bene Milano. A Milano ha una casa. Come vede i cambiamenti che sta attraversando con i grandi progetti urbanistici?

“Credo che sia in grande sviluppo. Si è trasformata da una città “sonnacchiosa” in una vera capitale mondiale. Le grandi città come Milano, Berlino, Londra, New York, Tokyo devono muoversi verso il futuro e penso che qui questo stia accadendo”

Il 2015, ormai, è vicino: che cosa manca ancora per accogliere i 20 milioni di visitatori di Expo?

“Manca il museo di arte contemporanea che ho proposto (ride, ndr)”. Doveva nascere a Citylife e, invece, il Comune ha deciso di non realizzarlo. “Faceva parte dell'idea di un quartiere sostenibile del 21esimo secolo, dove cultura, spazi per vivere e lavorare si potessero incontrare. In generale, però, credo che avere un museo di arte contemporanea sia importante per la città.

Milano non ha molti edifici contemporanei per il pubblico, ma è vitale, e avrebbe bisogno di un luogo dove mostrare la sua cultura, che sia nella moda, nell'arte, nell'architettura, nell'industria, nella tecnologia, nella vita di tutti i giorni. Berlino e Londra lo hanno fatto. Ho la speranza che, anche se è stata presa questa decisione, possa accadere lo stesso anche a Milano. Per gli abitanti e i milioni di visitatori che arriveranno per Expo.”

C'è qualcos'altro che manca? Ad esempio, servirebbe più verde?

“Sicuramente. Penso che a Milano ci sia tanta architettura, ma di base serve più natura, paesaggio. Milano sarebbe saggia se piantasse migliaia di alberi, aiuterebbe molto ad avere un'aria migliore. Pensiamo alle famiglie. Io stesso ho una famiglia che abita qui: mio figlio, mia nuora, i miei tre nipoti. C'è bisogno di scuole, asili, spazi verdi. Sì, anche in centro.”

Lei è stato un grande sostenitore di Expo, fin dai tempi della candidatura. Come vede, oggi, il progetto?

“Per Milano Expo è molto importante. Siamo vivendo un periodo difficile dal punto di vista economico, ma questo è il momento giusto per i grandi progetti, per cambiare. Expo ha le potenzialità per mostrare tutta la ricchezza di questa città. Io contribuirò in due modi. Con il padiglione di una azienda globale cinese, la Vanke: sarà uno spazio che racconterà l'architettura per le città del futuro.

E poi realizzerò qualcosa di speciale, spettacolare, per “piazza Italia”, all'incrocio tra il cardo e il decumano: saranno delle porte, quattro come le stagioni, molto interattive.”





#### Hidetoshi Nagasawa

Hidetoshi Nagasawa nasce nel 1940 in Manciuria. Nel 1945 a seguito dell'invasione da parte dell'Unione Sovietica, la sua famiglia intraprende un difficile viaggio di un anno e mezzo verso il Giappone. Comincia a dedicarsi all'arte fin dai 15 anni. Laureato nel 1963 in Architettura e Design, trova lavoro di architettura. Nel 1966 sposa Kimiko Ezaki e dopo pochi mesi parte dal Giappone in bicicletta dirigendosi verso Ovest. Nell'agosto del 1967 arriva a Milano, dove si conclude il suo viaggio a causa del furto della bicicletta. Trova uno studio nel quartiere operaio di Sesto San Giovanni ed entra in contatto con un gruppo di artisti tra cui Castellani, Fabro, Nigro, Trotta e Ongaro. Nel 1972 partecipa per la prima volta alla Biennale di Venezia. Negli anni Ottanta il lavoro di Nagasawa subisce un ampliamento di scala che lo porta a creare ambienti al confine tra scultura e architettura; le sue opere diventano antigravitazionali, capaci di sfidare le leggi della fisica e la forza di gravità. Nel 1988 espone al PAC di Milano. Negli anni Novanta Nagasawa è presente in tutto il mondo in importanti appuntamenti nazionali e internazionali: a Kassel, per la IX edizione di Documenta nel 1992, alla Biennale di Venezia nel 1993 con una sala personale nel Padiglione Italiano e a Bologna nei locali di Villa delle Rose della Galleria d'Arte Moderna. Milano ospita nuovamente il lavoro di Nagasawa nel 2001 presso il Palazzo della Triennale e nel 2002 a Palazzo delle Stelline.

Il suo lavoro è oggi presente in numerose ed importanti collezioni pubbliche e private in America, Belgio e Giappone. Tra il 2009 e il 2010 il Giappone ospita una sua mostra itinerante in sei Musei pubblici.

“Per me è sempre stato importante il rapporto tra arte e viaggio: non so se insieme o parallelamente. Ma senza quel primo viaggio sicuramente non avrei lavorato come artista. La partenza come artista ha coinciso con il partire dal Giappone. Forse senza quella partenza non ci sarebbe stata nemmeno l'altra, dopo aver lasciato il Giappone ho camminato sempre verso Ovest: questa direzione a noi orientali è sempre stata indicata, soprattutto dalla religione buddista, come quella del Paradiso. Questa direzione è l'Ovest. (...) Non avevo idea all'inizio di arrivare fino in Europa, però ricordavo continuamente una frase famosa: "tutte le strade portano a Roma". Anche se ancora non avevo idea di arrivare fino a Roma, mi sono detto: "Forse per questa via arriverò".





"Per l'artista giapponese Hidetoshi Nagasawa è di fondamentale importanza l'idea che l'opera deve prendere corpo e anima in stretto rapporto con il contesto ambientale. Deve nascere attraverso una meditata e accurata strategia di coinvolgimento dello spazio, attivato esteticamente dalla messa in scena di installazioni, più o meno elaborate, costituite da elementi che mantengono la loro espressività primaria. In questo senso si può dire che l'opera non è collocata in un luogo ma, per molti versi, è il luogo che diventa un'opera, impregnandosi di profonde e fluttuanti significazioni poetiche. L'aspetto peculiare dei lavori dell'artista - proprio per quella sua originalissima sintesi dialettica fra modalità operative "occidentali" (legate all'area processuale poverista) e valori culturali e filosofici di matrice orientale è una dimensione sempre caratterizzata da un senso di sospensione e levità, da una sobria e raffinata eleganza nelle costruzioni plastiche in cui entrano in gioco diversi materiali come il legno, la pietra e il marmo, il ferro e altri metalli tra cui l'ottone e il rame, con spessori e conformazioni variamente articolate, e anche presenze vegetali viventi." (Francesco Poli)





“Lo scultore non lavora su ciò che vede ma su ciò che deve accadere, dice Nagasawa. Così la sua arte elude la figura e la forma, pur corteggiando entrambe, e scegliere per sé il momento in cui la forma diventa figura del possibile. Cioè figura infinita.” (E. Pontiggia, *L'equivoco, il mito*).

Quando si accinge a ricostruire il percorso artistico di Hidetoshi Nagasawa si parte sempre da un dato biografico che nel suo caso ha ormai assunto un ruolo particolarissimo, vagamente mitico, come se, al di là della vicenda personale, lo si considerasse la sua prima vera opera, la sua prima performance con un preciso valore estetico. È infatti difficile sottrarsi alla fascinazione della storia del lungo viaggio che, compiuto a piedi e in bicicletta attraverso tutta l'Asia e l'Europa, ha portato l'artista giapponese fino a Milano, dove si è stabilito nel 1967 e dove tuttora risiede quando le numerose mostre alle quali partecipa non lo riportano di nuovo alle quali partecipa non lo riportano di nuovo in giro per il mondo.

Il viaggio, dunque, o meglio lo straordinario modo di Nagasawa di viaggiare attraverso i paesaggi, lo spirito e le culture, resta punto di riferimento fondamentale per la lettura del suo lavoro, che si accresce di nuove implicazioni a ogni occasione in cui l'artista si trova a operare in luoghi e situazioni inedite, e lui particolarmente congeniali.

Il continuo passaggio da un materiale all'altro, dominato dal fittissimo intrecciarsi della tradizione estetica e delle problematiche dell'arte orientale estetica e delle problematiche dell'arte orientale occidentale - sempre percepibili al primo impatto con le sue sculture e tuttavia difficilmente scindibili, come se fossero ritornate a un misterioso punto di contatto primigenio - porta il suo lavoro a inserirsi nell'ambiente come una presenza straniante ma infallibilmente armonica ed evocativa di altre invisibili presenze, naturali emanazioni del luogo stesso.





Dalle grandi Barche, immagini da tempo ricorrenti anche se interpretate con u più svariati strumenti - il marmo, il legno, la carta, l'ottone - ,alle installazioni leggere ma saldamente strutturate come architetture di un mondo di incantesimi (La casa del poeta del 1982, Luogo dei fiori dell'85, Ombra di angelo dell'86. La casa dell'alba del 1987, per citarne alcune), alle reti di sottilissime foglie di metallo, tese - vibranti e sonore - a catturare antichi fantasmi (Era, Velo, Odisseus), fino alle opere che, come quella di Chiaravalle, rivisitano liricamente elementi naturali e oggetti del reale (Ponte, Pozzo, Prua, Albero, Muro verde, Bosco di bambù, Lampo), il percorso del viaggio si snoda, silenzioso e scivolato come un una navigazione, lungo i sentieri dell'astrazione di forme senza tempo. Rigorose ma non per questo severe od ostiche, inclini anzi a una certa eleganza decorativa che pur nella estrema essenzialità della composizione, riesce a emergere come uno dei tratti caratteristici dello stile dell'autore, le opere di Nagasawa sono state recentemenye esposte in numerose occasioni, sia in Italia che all'estero, e hanno trovato una consacrazione definitiva nelle quattro Biennali di Venezia cui l'artista ha partecipato.

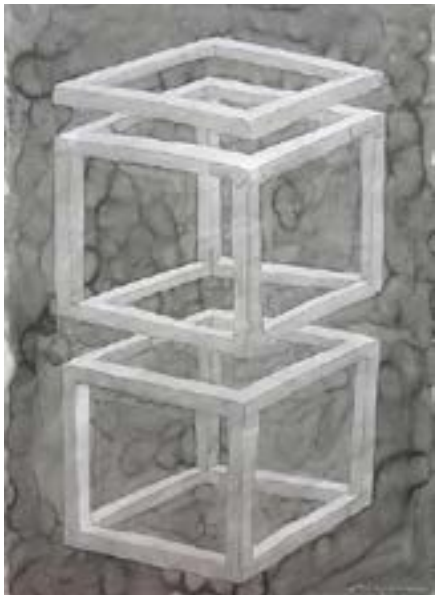
Vasta e articolata è dunque la bibliografia utila a un ulteriore approfondimento dei temi legati alla sua poetiva; tra le ultime pubblicazioni va segnalata la monografia edita dalle Edizioni il Quadrante di Torino in occasione della mostra del 1988 a Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, nella qual attraverso un significativo corpus fotografico e un testo di Elena Pontiggia viene rapidamente ripercorsa tutta la vicenda artistica dello scultore.



Lavoro di carta. 2008  
Carta  
cm 83,5 x 62 x 5  
NAGTM 0048



Senza titolo.  
China su carta  
cm 100 x 70  
NAGTM0044



Senza titolo.  
China su carta  
cm 100 x 70  
NAGTM0045



Senza titolo.  
China su carta  
cm 100 x 70  
NAGTM0042

Oella di Nagasawa è la storia di un percorso artistico che si configura come una nascita prolungata, come un susseguirsi di epifanie, dove ogni opera gode di una sua totale autonomia formale e di un forte carattere individualistico, mantenendosi tuttavia fedele, sempre, ad una poetica che nasce e che vive intorno ad un unico tema: quello della dimensione metafisica della realtà. Dietro l'apparente incongruenza di opere con un volto sempre diverso, oltre la libertà dei mezzi, delle espressioni e dei linguaggi adottati, si cela la coerenza e la forza di una poetica chiara, definita e rigorosa. Una poetica che si è manifestata limpida, oltre quel velo dell'apparenza, sin dai primissimi anni e che ora emerge in queste pagine che ripercorrono trent'anni di lavoro in ogni sua tappa.



Hidetoshi Nagasawa e Luigi Presicce, Torrione Passari, Molfetta (Bari)

Doppia personale Nagasawa-Presicce tra equilibrio e misticismo.

Un'esposizione doppia. Un incrocio di equilibri, per festeggiare il decimo anniversario del Torrione Passari – Centro per l'arte contemporanea. La struttura, una splendida fortificazione medioevale, si ripropone con regolarità e rigore, attraverso personali e collettive di grandi artisti contemporanei italiani e stranieri con opere realizzate appositamente per gli spazi della struttura storica molfettese.

Un rigore meticoloso e sospeso caratterizza, come sempre nella sua arte, le mastodontiche, e nel contempo leggere, opere dello scultore giapponese. Enormi travi di legno sospese, perfettamente incastonate della materia medievale del torrione: un gioco di forze che evidenziano una leggerezza mai invasiva.

Opere ambientali caratterizzate da un equilibrio perfetto che richiama quello della vita umana. Massa e dimensioni si contrappongono, senza banalità, con perfetta osmosi materica. Come nella vita. Ossimori visivi che non è difficile da far convivere nella monumentalità delle opere del maestro Nagasawa. È il caso di Spirale nel cielo poligonale metallica a sviluppo verticale; ciclopica opera perfettamente contestualizzata al Torrione in cui è possibile farsi avvolgere fisicamente come in un delicato turbine di metallo silenzioso.

Spiega Giacomo Zaza:

"L'arte di Hidetoshi Nagasawa porta alla ribalta una visione mitica, sospesa, alquanto timeless, pensata nella leggerezza della materia, tanto più rarefatta e meditativa, quanto più immateriale e austera, fonte di rigenerazione per l'immaginazione e il sensorio!"

Una scultura intrisa di storia millenaria fatta di materia elementare che, sapientemente, ritorna in vita e si consegna all'eterno. Vita, morte ed eternità. Un invisibile filo che collega le opere di Nagasawa a quelle del pugliese Luigi Presicce, artista di assoluto spessore nel panorama contemporaneo italiano. L'artista salentino caratterizza la sua ricerca artistica in maniera evocativa, meno monumentale, ma fortemente simbolistica.



#### HIDETOSHI NAGASAWA, IL SENSO DEL VIAGGIO

I temi del viaggio, della percezione personale dei luoghi assumono un'importante centralità nella sua produzione.

"Per me è sempre stato importante il rapporto tra arte e viaggio: non so se insieme o parallelamente. Ma senza quel primo viaggio sicuramente non avrei lavorato come artista. La partenza come artista ha coinciso con il partire dal Giappone. Forse senza quella partenza non ci sarebbe stata nemmeno l'altra, dopo aver lasciato il Giappone ho camminato sempre verso Ovest: questa direzione a noi orientali è sempre stata indicata, soprattutto dalla religione buddista, come quella del Paradiso. Questa direzione è l'Ovest.

Non avevo idea all'inizio di arrivare fino in Europa, però ricordavo continua mente una frase famosa: "tutte le strade portano a Roma". Anche se ancora non avevo idea di arrivare fino Roma, mi sono detto: "Forse per questa via arriverò".

C'è un gesto che più o meno fanno tutti i viaggiatori per cercare la direzione. Mettiamo che io devo andare verso Ovest, allora devo trovare la stella polare con la grande costellazione dell'Orsa Maggiore perché così si vede sempre dove è il Nord. Ho quindi viaggiato sempre con questa direzione.

In quello che si vede e in quello che non si vede c'è sempre il senso del viaggio dietro l'idea del mio lavoro.

È difficile per me dire come si percepisce il luogo. Tutto nel luogo è importante: dal rapporto con le persone, le culture, alle direzioni, alle latitudini e longitudini entro cui si colloca.

Testi tratti da:

Il giardino di Abeona  
Segni e paesaggi dall'Appia  
A cura di Marco Scotini  
Nuova Argos Edizioni  
Roma 1997



0.1

0.1  
UN' ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
18 x 26 x 18 cm  
Torino, Galleria Martano  
Esposizioni: Sydney, 1982, p.63.  
ripr; Archem, 1986; Parma, 1987; Milano, PAC, 1988, fig.27; Torino. 1991



0.2

0.2  
UN' ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
10 x 36 x 10 cm  
Milano, Valeria Belvedere  
Esposizioni: Milano , Arte Borgogna, 12 ottobre 1972, ripr.; Bologna, Nuove Muse, 1972, ripr.; Stockholm, 1991, p. 152, ripr.



0.3

0.3  
UN' ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
13 x 40 x 20 cm  
collezione Luisa Haller



0.4

0.4  
UN' ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
10 x 40 x 20 cm  
Pescara, collezione Vittoriano Spelletti  
Esposizioni: Milano, Arte Borgogna, 12 ottobre 1972





0.5

0.5  
UN' ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
13 x 43 x 28 cm  
Brescia, collezione Massimo Minini  
Esposizioni: Certaldo, 1982; Roma 1982



0.6

0.6  
UN'ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
10 x 36 x 18 cm  
Milano, collezione Colombo



0.7

0.7  
UN' ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
11 x 41 x 25 cm  
proprietà dell'artista  
Esposizioni: Certaldo, 1982; Roma 1982



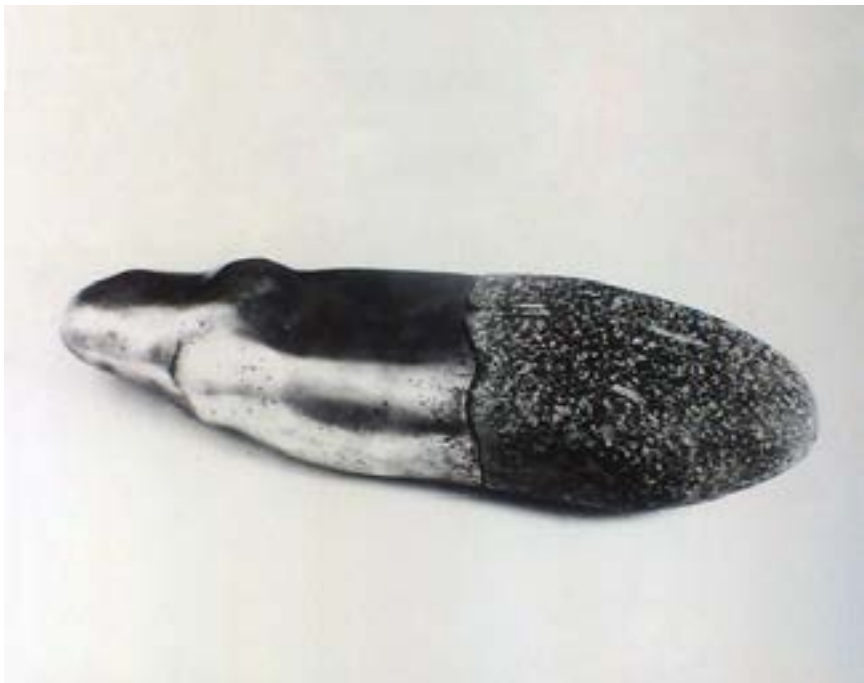
0.8

0.8  
UN'ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
13 x 33 x 21cm  
proprietà dell'artista



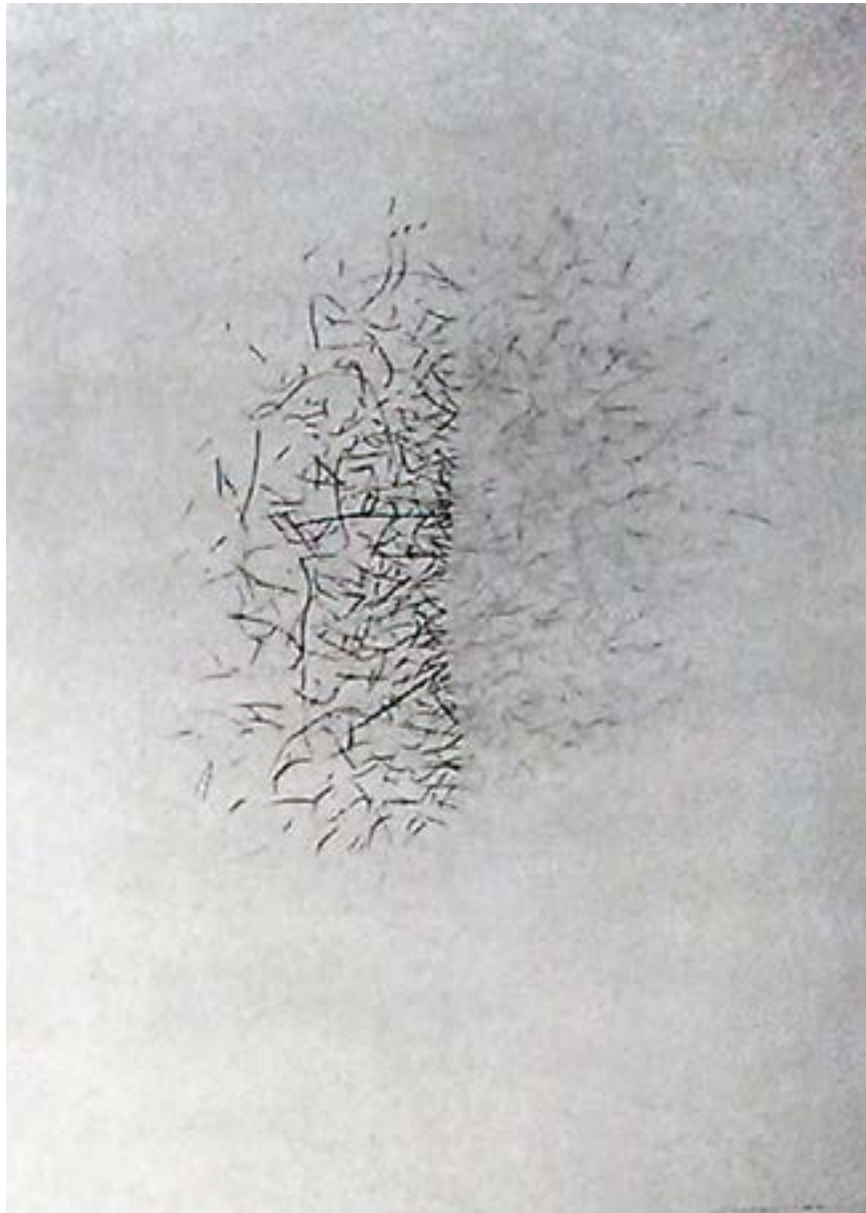
0.9

0.9  
UN' ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
11 x 35 x 20 cm  
Milano, collezione Jole De Sanna

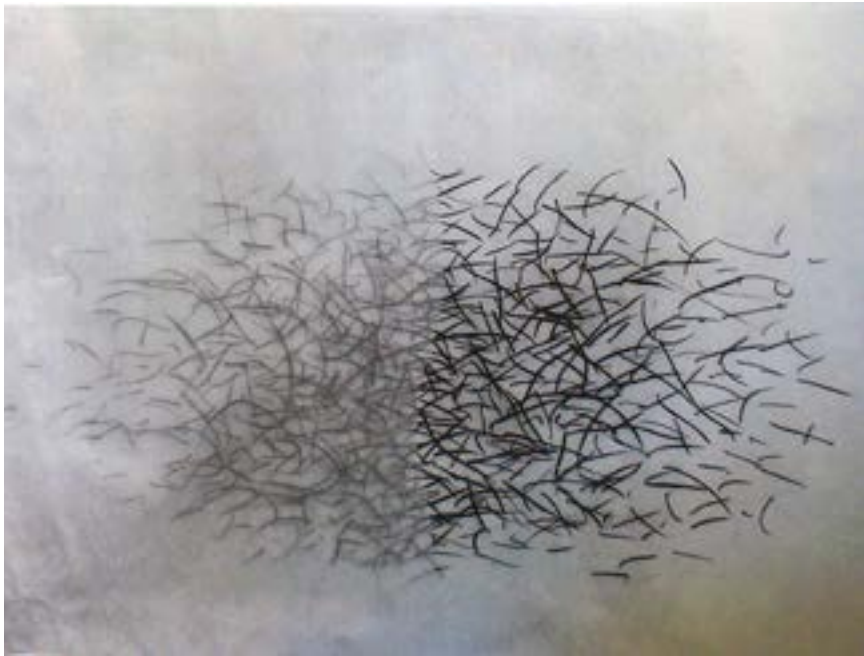


0.10

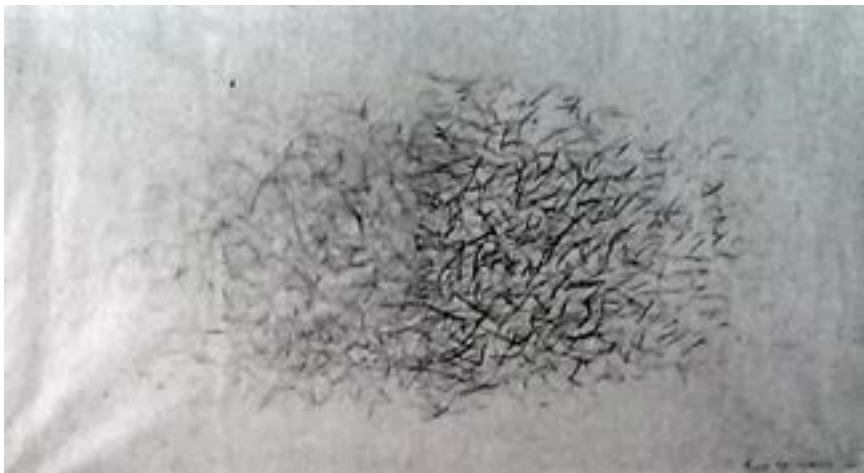
0.10  
UN'ALTRA META'  
1972  
pietra e bronzo  
10 x 36 x 15 cm  
Milano, Valeria Belvedere  
Esposizioni: Milano , Arte Borgogna, 12 ottobre 1972



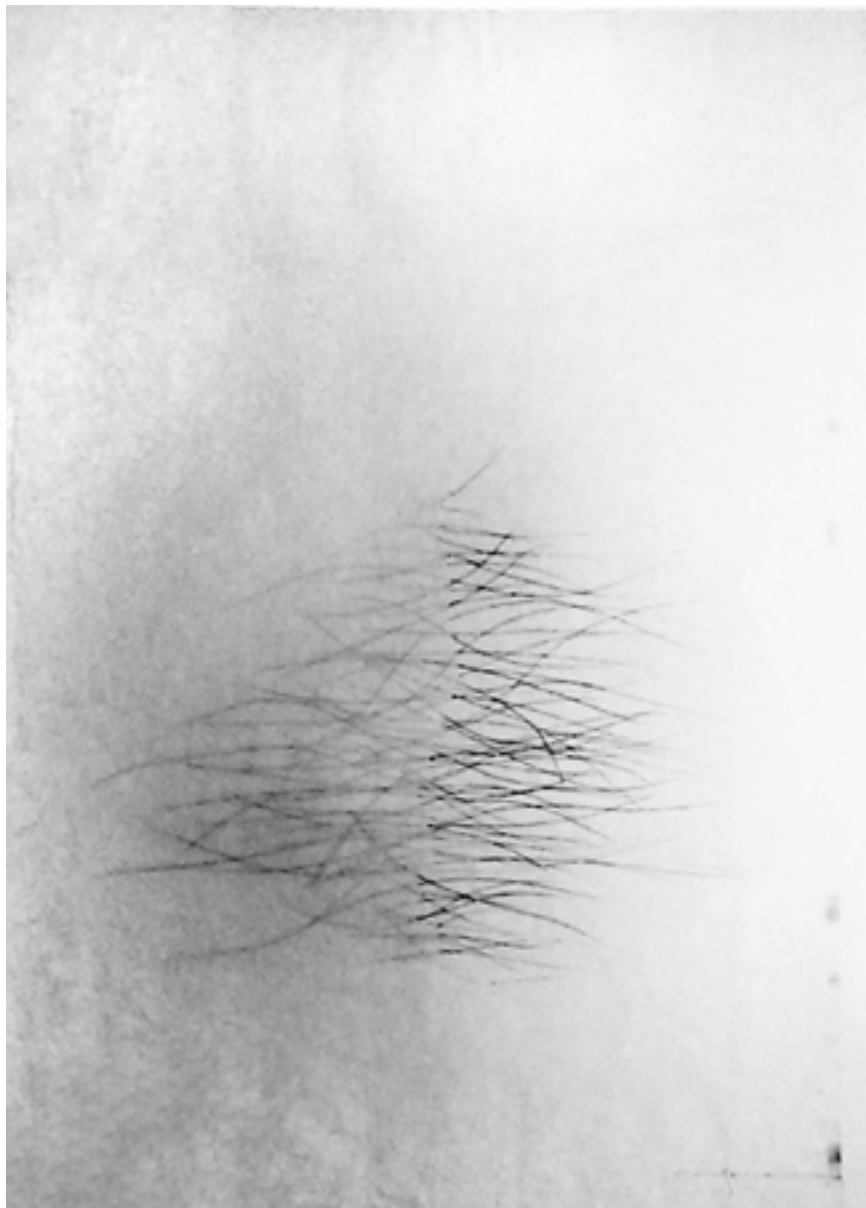
0.11  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
94 x 63 cm  
Milano, collezione Renata Wirz  
Esposizioni: Milano, 1980



0.12  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
63 x 92 cm  
Bologna, collezione Meris Galli  
Esposizioni, Bologna. G7. 24 settembre 31 ottobre 1987

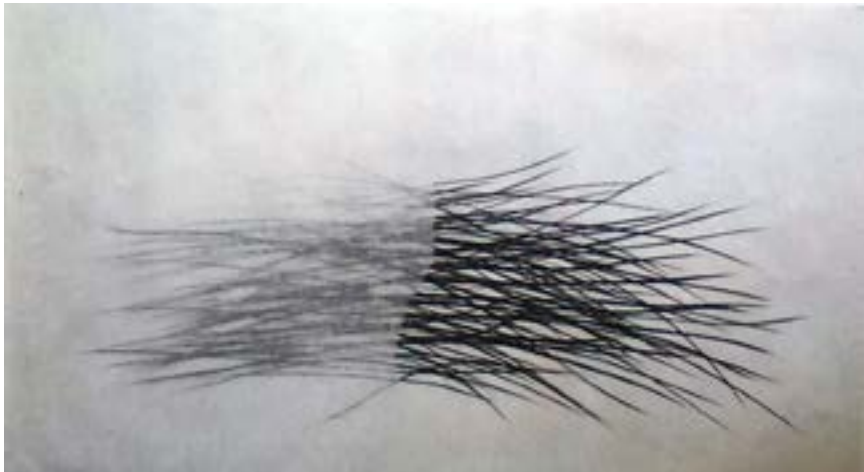
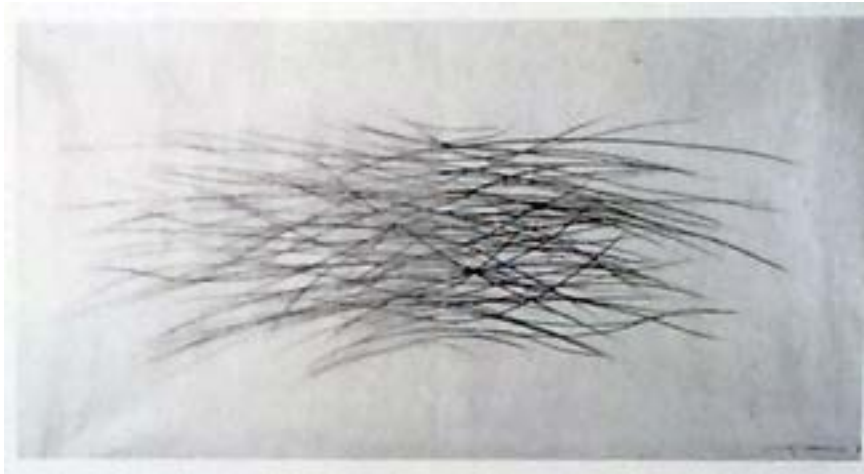


0.13  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
74.5 x 143 cm  
collezione privata  
Esposizioni: Modena, 1987; Frankfurt, 1988



0.14  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
96 x 63 cm  
Milano, collezione Jole De Sanna

Un intreccio di sedni è stato tracciato per met sul retro e per metà sul verso dello stesso foglio. La trasparenza della carta reintegra i segni lasciando comparire una linea di cesura inesistente.

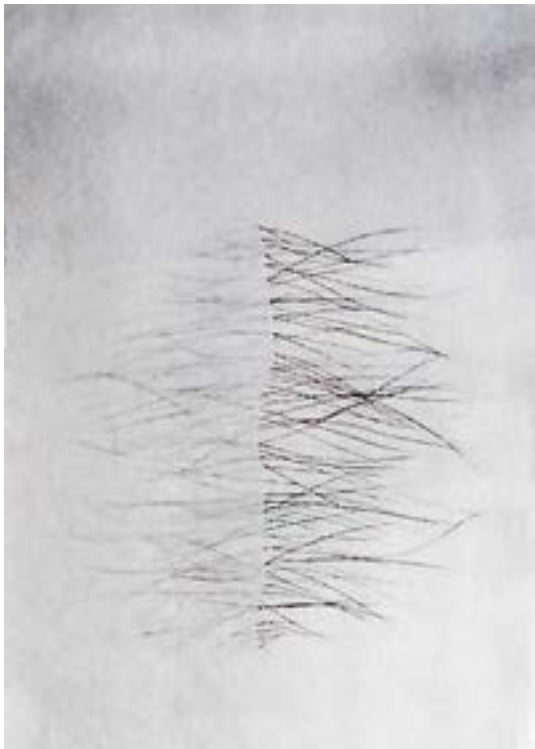


0.15  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
75 x 142.5 cm  
collezione privata  
Esposizioni: Torino, Christian Stein, 30 gennaio 1975; Modena, 1987; Frankfurt,  
1988

0.16  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
63 x 92 cm  
collezione Paola Jari, Arco di Trento  
Esposizioni: Bologna, G7, 24 settembre - 31 ottobre 1987.



0.17  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
80x 60 cm  
collezione privata  
Esposizioni: Torino, Christian Stein, 30 gennaio 1975



0.18  
LINEE DI MATITA  
1974  
matita su carta  
94 x 63 cm  
Milano, collezione Renata Wirz  
Esposizioni: Milano, 1980





Hidetoshi Nagasawa

Quella luce non è visibile neppure trovandovisi di fronte, arriva da molto lontano, per un attimo si ferma là e poco dopo sparisce, senza più poterla incontrare nuovamente. Quando il tempo si muove più adagio, un profumo attraversa lo spazio vuoto. Quando il profumo aumenta di intensità si avvicina il tempo zero. Il tempo zero è la via che congiunge i due mondi.

QUADRO DI LUCE

Crepuscolo, 1998

Iron, varnish, copper, plexiglas, fluorescent lamps

ALTRI LAVORI

Tempo zero, 1992

Stone and wax

Gorimu, 1995

Brass and gold brass

Il giardino della casa da tè, 2001

Black marble wall, ground hills, plants, terracotta





L'artista, residente in Italia, a Milano, sin dal 1967, si presenta alla ribalta del CAMUSAC dopo la singolare ed emblematica mostra che ha visto coinvolti Enrico Castellani con masterpieces celebri del suo repertorio e il giovane Shigeru Saito con opere concepite in omaggio al maestro che tra i primi lo ha accolto nel suo viaggio in Italia. Il considerevole gruppo di nuove opere realizzate da Nagasawa sarà collocato nell'area centrale del padiglione espositivo del Museo, mentre nelle pareti circostanti e nei restanti spazi troveranno ospitalità le opere della "Collezione permanente 2," seconda edizione della dotazione museale. Le nuove opere di Nagasawa, sculture dal forte investimento spaziale, sono di grandi dimensioni e sono state realizzate con differenti materiali: dal marmo rosso Luana con cui egli ha concepito il Paravento, al ferro di Interferenza (di dieci metri di lunghezza), alle travi in legno di rovere di Ombra di Melissa, ai blocchi di marmo con il ferro di Groviglio di quanta e infine al ferro del Pozzo nel cielo, con cui Nagasawa esordì a Cassino con una prima versione di quest'opera oltre quindici anni fa, in occasione di un convegno su "Arte e città".

La mostra di Nagasawa, dopo le mostre al MACRO di Roma e alla Fòcara di Novoli (Lecce), lo vede nuovamente protagonista capace di sorprendere con opere che sfidano tanto l'inerzia e la gravità, quanto le tensioni interne alla materia sollecitata a esibirsi nel vuoto e nello spazio che essa stessa concorre a determinare con mirabili equilibri di cui l'artista le dota. Le opere, in mutua relazione tra loro, suscitano il caratteristico spazio del Ma, soglia fisica e mentale della cultura Zen in cui si concentrano insieme all'energia delle materie quella dello sguardo e del pensiero dell'osservatore.

La galleria Il Ponte ha inaugurato la stagione espositiva con una mostra dedicata all'artista giapponese di origine, occidentale di adozione Hidetoshi Nagasawa. Secondo un caratteristico modus operandi, che Nagasawa persegue fin dagli anni Sessanta, scegliendo di realizzare le sue opere in situ, ideate "in" e "per" quel luogo, in un serrato dialogo tra ambiente e scultura, tra opera e spazio, ha realizzato appositamente per la sala superiore della galleria una scultura site specific dal titolo Interferenza. Si tratta di una trave squadrata in legno di castagno, di 30 cm di lato e lunga 1100 cm, composta da due elementi che si congiungono al centro attraverso un particolare incastro e sorretta ad ognuna delle estremità da un troncone di trave trasversalmente contrapposto all'altro. Questi la sostengono a circa un metro dal suolo per un magico equilibrio di forze contrarie, che paiono toglierle peso.

«[...] Superato lo sbarramento oppositivo tra corpo grave e assenza di gravità, Nagasawa mette allo scoperto il circuito di connessioni, il passaggio, il fulcro della leva che ogni volta permette di innalzare, superando elegantemente il vincolo, l'impedimento, la stasi e individuare il luogo in cui matura la totale trasformazione della materia. Si evidenzia così un lato che si potrebbe definire "contemplativo" che il lavoro d'arte sottende ogni volta che opera nella direzione dell'"ostacolo". La scultura in questi termini è specchio di una disciplina interiore: la via della dissoluzione del peso non è da cercare nell'aria ma è operazione che si compie nel centro stesso della materia.» (tratto dal testo in catalogo, Corpo grave, di Laura Vecere).

Nella sala inferiore della galleria è stata presentata una serie di raffinate opere su carta, uno dei mezzi di espressione privilegiati dall'artista, tanto da essere spesso trattata come vero e proprio mezzo scultoreo. Ognuna di queste opere offre un gioco di relazioni e rimandi fra pieni e vuoti, fra luci e ombre, con nastri di rame incollati, dove talvolta appare del colore che, tratto attraverso l'acido dalla natura del rame, si distende sulla carta nelle sue varianti di verde ceruleo. Questo nucleo compatto di lavori, datati 2004 - 2005, è realizzato su carte di formato 100x70 cm, fra cui se ne evidenzia una di grandi dimensioni, 210x300 cm, composta da nove moduli.



<http://www.vitapensata.eu/2012/03/12/van-gogh-e-il-viaggio-di-gauguin/>

«In questi paesaggi dove Hopper dipinge il silenzio, la solitudine e la malinconia noi non troviamo più alcuna nota di realismo ma sentiamo l'inquietudine di una bellezza che nasce dalla sospensione della realtà» (p. 168).

Goldin ricorda spesso che Hopper insisteva nel dire che dipingeva per se stesso. La soggettività dell'artista, come visionario che sta nella visione, è l'altra cifra di questo viaggio nell'arte che lo studioso veneto ci offre. L'artista che non rapisce la luce, ma la crea, che rende le cose più cose attraverso la sua emozione, attraverso quella che Goldin chiama più volte «indagine lenticolare», che non sgrana l'immagine della natura, ma la fa esistere gravida di se stessa e del suo osservatore/amante in modo sempre diverso ma mai innaturale. È sempre lei infatti che domina anche nei dipinti più astratti come in Diebenkorn o in Kandisky. La scienza conferma l'esistenza di questa realtà disgregata o osservata sino all'essenza invisibile, libera dalla forma, quando scopre la possibilità della divisibilità dell'indivisibile e il suo mondo interno che per gli artisti diventa realtà del mondo interiore: l'atomo.

Goldin ci ricorda Kandisky che, sorpreso ma forse finalmente liberato da quella sua domanda diventa pittore e può sostenere: «La pittura aveva tutto il diritto di proseguire più in là dei confini non più nell'area del vedere ma in quella del sentire» (p. 286). E l'artista nel suo viaggio nel colore, affascinato dai pagliai di Monet e illuminato dalla musica di Wagner, trova il fondamento di qualsiasi arte, soprattutto della pittura, «la musica infatti non ha mai mere la realtà, di codificarla in immagine. Quel che conta è invece l'imprevedibilità non può essere né fissato né definito (p. 288). Il viaggio nel colore di Kandisky è iniziato prima ancora dei due amici, Van Gogh e Gauguin, a cui Goldin dedica pagine intere in cui la prosa si fa poesia sino all'esito finale dei testi teatrali che si trovano in appendice e che dimostrano il livello scientifico degli studi condotti dall'autore sui due artisti e sul movimento fisico ed emozionale di Goldin stesso. Nel primo testo sembra di assistere al movimento di Goldin, sia quello dopo il loro ultimo travagliato incontro sia quello alla vita -«E io vado alla luce» (p. 326); «indietro si vedono i colori. Non più le cose, né i volti» (p. 327)- la domanda su Van Gogh che qualsiasi estimatore non può non essersi posto: Se non si fosse ucciso come si sarebbe evoluto in quanto artista o, meglio, che cosa ancora ci avrebbe donato? Nel testo di Goldin diviene l'interrogativo capitale di Gauguin. Nella seconda pièce si ascolta lo strazio lucido di Vincent, giunto ormai alla soglia della decisione capitale rimandata per tutta la vita, che ancora una volta si rivolge a Theo: «Ho fatto un sogno, ci seppelliranno vicini, continueremo a parlarci» (p. 332). Nel terzo testo il dialogo visionario tra una Aline abbandonata e pronta ugualmente ad accogliere e un Paul disperato per averla lasciata al gelo della neve prima e della morte poi, è interrotto da Van Gogh. Aline è sorpresa, Vincent è per lei un estraneo, tanta dunque era la distanza dal padre, non enumerabile soltanto in chilometri. E infine nel quarto ritorna Vincent in un monologo che è un vortice continuo: «Ho buttato con frenesia il colore, ho acceso ancora di più il colore» (p. 345). E se il lettore non trova didascalie è perché Goldin indica tutto con segni e spazi e a capo e punteggiatura.

Dalla lettura dei testi teatrali rimane oltre che il sapore dolce della lirica anche il dubbio che forse nel suicidio di Van Gogh abbia contato molto anche la lite con l'amico.

Goldin non trascurava in questa trasvolata di assicurarsi una fermata a Giverny per farci ritrovare Monet. Un artista intento a curarsi della natura che nella sua pittura diviene sogno e luce e colore e si dissolve «nell'aria, nelle sue trasparenze. Arrivando fino in fondo a quel processo di interiorizzazione per cui gli oggetti che sono i fiori, gli alberi, le ninfee, perdono del tutto la loro significazione materiale» (p. 268). Del Monet della Cattedrale di Rouen, dei covoni di grano, delle ninfee, del disgelo della Senna, Goldin ha un'interessante visione.

Molto spesso la finestra svolge semplicemente la sua funzione di apertura su un paesaggio esterno, in questo caso il soggetto è ripreso in un atteggiamento contemplativo. E' un'immagine spesso usata nell'illustrazione perché il bambino è sovente confinato in casa. Il mondo esterno è ancora troppo grande e pericoloso per lui, e deve rassegnarsi a contemplarlo. In questo caso il suo sguardo sarà spesso simile a quello malinconico dei gatti, che confinati in una stanza ricordano, guardando il fogliame fuori dalla finestra, la loro antica natura di bestie selvagge, o del prigioniero, per il quale la finestra diventa l'ultimo spiraglio di libertà.



<http://www.architonic.com/aisht/hammershi-i-dreyer-exhibition-artec3/5101072>

The Hammershoi and Dreyer exhibition was held at the CCCB – Centre de Cultura de Barcelona – between January 25th and May 1st, 2007. The project is a cooperation between the architects, who designed the architectural space, and the Spanish lighting designers, the team of Artec3, who developed the lighting design according to the exhibition concept.

The exhibition was divided in two parts, and had a clear development from the beginning to the end. The first part introduced the life and relations between the two artists and the second part was dedicated to their work. In the beginning and at the end, light itself is information, opening and finishing with a comment about lighting. In all cases, light acts as a conductor.

The art works of both Hammershoi and Dreyer – paintings and films – were deeply influenced by the aspects of light and atmosphere – the “soul” – and that process generated the sources for the development of the lighting for the exhibition and the possibility to plan it consistently with the space design. The intention was to illuminate and emphasize the light in the artworks, which is the link proposed by the exhibition concept.

There were some spaces where this intention was clear, where the magical ambiances from the movie-maker appear over the painter, and other spaces harmonized through the emphasis on the light expressed in the paintings. Those spaces also act as equilibrium-zones in relation to the visual tensions along the exhibition following. The entire exhibition transmits the strength, complexity and the intentions of the artists through the use of tones of grey-colors, due to the interaction of light with the textile material of the surfaces.

The light in the works of art was the inspiration for the lighting design concept and its development lead to a method based on the idea of a luminous-museography.

The lighting of the exhibition consisted of seven different typologies: Light is information, Lateral Light, Focal Light, Neutral Light, Darkness, Light and Landscape, Projected Light. Light is always contained in the coming out of the documentation.

Client:

CCCB - Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

Project partners:

Architects: RCR + Pau Llimona









All'inizio degli anni 90 fino a qualche periodo fa è scoppiata la mania dei sistemi a cavo. Il sistema a cavo si trattava di una coppia di cavi elettrici, dove venivano applicate le sorgenti luminose alogene che correvano lungo il soffitto partendo da una parete e finendo agli estremi.

Oggi, il nostro staff collabora con Elesi Luce, un'azienda made in Italy ma soprattutto ideatrice di sistemi di illuminazione intelligenti come Bebop che potete trovare nella sezione led del nostro sito, in grado di creare una brillante illuminazione come quella alogena avvalendosi di un brevettato sistema led che dopo il successo dei vecchi sistemi a cavo prodotti da molte aziende ha saputo brevettare l'evoluzione che sta ottenendo sempre più meritato successo particolarmente nell'uso residenziale, eliminando i difetti che hanno fatto decadere l'antenato. Il suo nome è E-Viva. Non si tratta più di una coppia antiestetica di cavi elettrici a vista ma di un sistema di illuminazione a binario formato da un tubo di 8 millimetri in acciaio lucido o satinato per locali più accattivanti, oppure da un elegante colore oro satinato per gli ambienti più classici. Questa tipologia di sistemi di illuminazione a binario sono in grado di creare con le apposite sorgenti luminose a led dal consumo quasi azzerato un sistema di illuminazione estremamente versatile che può essere applicato sia al soffitto che alla parete o addirittura a tutte e due le soluzioni.

A questi sistemi di illuminazione a binario si possono applicare anche dei tubi flex che danno la possibilità di effettuare curve di ogni gradazione. La vera particolarità è che possiamo sbizzarrirci quanto vogliamo perché è un prodotto interamente componibile e adatto anche alla situazione più complessa.

Possiamo applicarlo all'altezza che preferiamo ed allungarlo quanto vogliamo facendo scendere i faretti a qualunque altezza e in qualsiasi posizione della casa.

Tutto ciò ci consente di raggiungere ogni tipo di performance luminosa e di struttura gradita eliminando totalmente ogni tipo di manutenzione, dato che non si dovranno mai sostituire le lampadine o i componenti elettrici e strutturali.



## Bibliografia

- Alkuf/Verle. ,Stili,Mobili,Decor, Editore Vuk Karadzic, 1972  
Bandini B. L., Ergonomia Olistica, Franco Angeli Editore, 2008  
Cutolo G. , Lusso & Design, Etica,estetica e mercato del gusto, Editrice Abitare Segesta S.p.A.,Milano, 2003  
Droste M. ,Bauhaus, Editore Taschen, 2006  
Guerrini L. ,Design degli interni, Editore Franco Angeli, Milano, 2006  
Janson H.W. ,Storia dell'arte, Editore Plato, Belgrado1982.  
Munari B. ,Fantasia, Universale Laterza, Roma, 2006  
Munari B. ,Artista e designers, Editori Laterza 2004  
Munari B. ,Da cosa nasce cosa, Appunti per una metodologia progettuale, Economica Laterza, Roma, 2007  
Norman D.A. ,La caffettiera del masochista, Psicopatologia degli oggetti quotidiani, Giunti Editore, 2005

127

## Webgrafia

- <http://www.flexform.it>  
<http://www.hafele.com>  
<http://www.blum.com>  
<http://www.bigtreeturnings.com>  
<http://www.bosch-do-it>  
<http://www.alldoing.com>