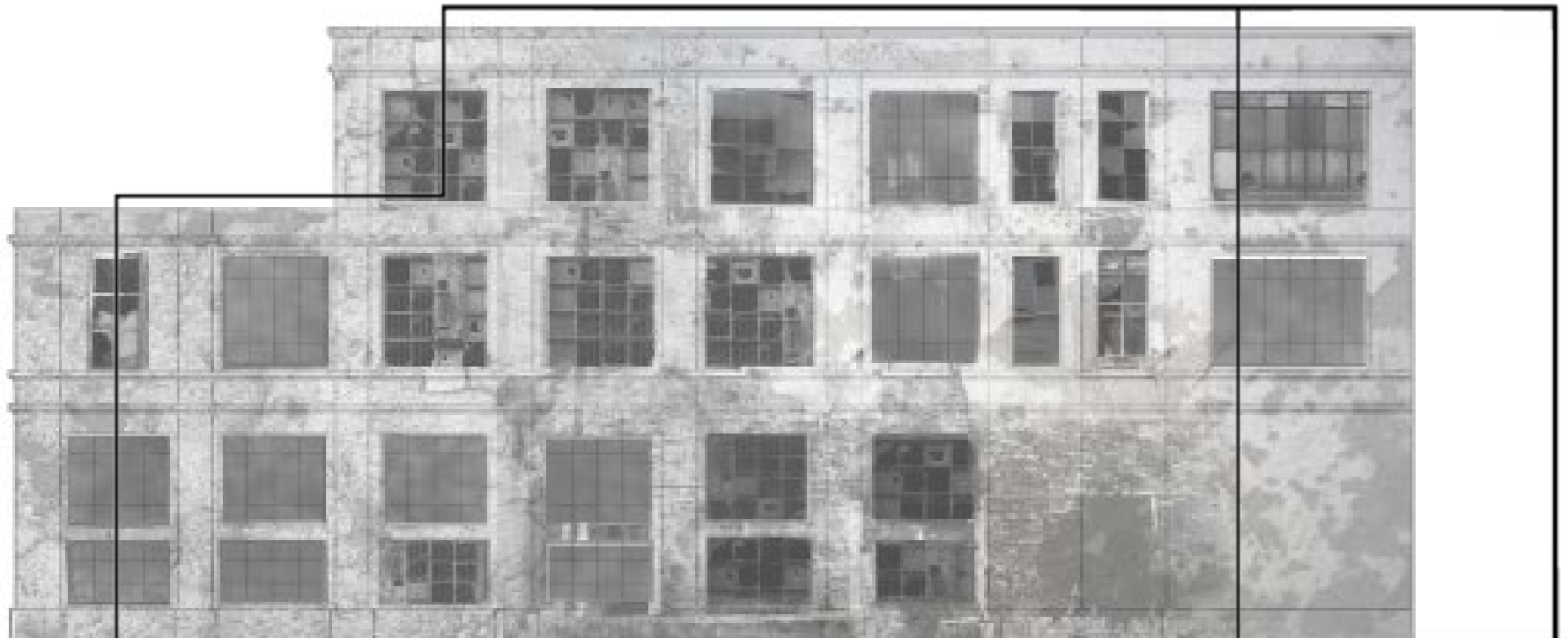


CASA DEGLI ARTISTI

UNO SPAZIO PER MOSTRARE L'ARTE A MILANO

GIUSEPPE SPAGNULO





POLITECNICO DI MILANO
TESI DI LAUREA LM
RELATORE
JELENA MIJAILOVIC

SCUOLA DEL DESIGN
AA. 2014 - 2015
MARCELLO GALBIATI
798582

I N D I C E

01		INTRODUZIONE	
		OGGETTO LA CASA DEGLI ARTISTI	06
		TEMA RECUPERO DEGLI INTERNI	07
		PROGETTO ALLESTIMENTO	
02		ABSTRACT	08
03		ANALISI E RICERCA	10
		STORIA DELLA CASA DEGLI ARTISTI DI MILANO	
		LA CASA DEGLI ARTISTI E GLI ARTISTI: STORIA DEGLI ARTISTI	
		ARTISTA DI RIFERIMENTO : LA CASA DEGLI ARTISTI E UNA MOSTRA	
04		CONCEPT	
		ALLESTIMENTO DELLA GALLERIA	
05		PROGETTO DELLA MOSTRA	
		INQUADRAMENTO GENERALE	
		RIFERIMENTI PROGETTUALI	
		PERIODO DI FUTURISMO - PERCHE'	
		ALLESTIMENTO:	
		TEMATICHE E FLUSSI	
		PROGETTO	
		ANALISI TEXTURE	
		RENDERING - FOTOGRAFIE MODELLO	
06		DETTAGLI	
		ANALISI ZONE:	
		PIANTA SCALA 1:50	
		SEZIONE SCALA 1:50	
		ILLUMINAZIONE:	
		TIPOLOGIA DELLE LUCI	
		PIANTA SCALA 1:200	
		SEZIONE 1:50	
07		CONCLUSIONI	
		BIBLIOGRAFIA	
		WEBGRAFIA	
		* TUTTE LE QUOTE DEI DISEGNI 2D SONO	
		ESPRESSE IN CM	
		* IN ALLEGATO PIANTA SCALA 1:50	
		SEZIONI 1:50	

C A S A D E G L I A R T I S T I

RECUPERO DEGLI INTERNI
A L L E S T I M E N T O

A B S T R A C T

LA TESI DI ALLESTIMENTO PROPOSTA PARTE DAL RECUPERO DEGLI SPAZI DELLA CASA DEGLI ARTISTI DI MILANO, ATTUALMENTE IN STATO DI ABBANDONO, PER RIQUALIFICARE L'EDIFICIO E DESTINARLO ALLE SUE FUNZIONI ORIGINALI, DESTINANDO GLI SPAZI INTERNI AGLI ARTISTI CHE VOGLIONO PRESENTARE LE PROPRIE OPERE. GLI SPAZI SARANNO DESTINATI A MOSTRE TEMPORANEE IN RIFERIMENTO AD ARTISTI CHE HANNO OPERATO NEL CONTESTO CULTURALE MILANESE, NAZIONALE ED INTERNAZIONALE.

A N A L I S I E R I C E R C A

STORIA DI CASA DEGLI ARTISTI

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 un intervento di 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 de "I bagni misteriosi" di Giorgio De Chirico, oggi depositati al Museo del Novecento. La Casa espose al suo interno il lavoro delle giovani generazioni uscite dall' Accademia di belle arti di 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. 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



Milano, parco sempione, fontana di Giorgio De Chirico, manifestazione per il restauro, promossa dalla Casa degli artisti. maggio 1994



Arianna Giorgi, Dadamaino, Mariella Ghirardani, Luisa Protti nella loro mostra: "AA.VV. Scossa, Casa degli artisti". Careof, Cusano Milanino, giugno 1994



Milano, Parco Sempione, fontana di Giorgio De Chirico, manifestazione per il restauro, promossa dalla Casa degli artisti: La signora Nagasawa, Luciano Fabro, Dadamaino. maggio 1994

I LUOGHI ABBANDONATI DI MILANO - 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 bohémien, 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 Broggin 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 Baker.

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.



Casa degli Artisti di Corso Giuseppe Garibaldi, 89/ a, 20124 Milano

All'angolo fra corso Garibaldi e via Tommaso da Cazzaniga si trova Casa degli Artisti.



Casa degli Artisti Via Tommaso da Cazzaniga, Milano, MI

BREVE STORIA DELLA CASA DEGLI ARTISTI – HOUSE OF THE RISING SUN

by FILIPPO MONTALBETTI

Paola Brusati: "I posti amati si autodifendono"

La cultura fa paura. Più di qualsiasi ideologia o religione. Ecco perché 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.

Non si tratta di un dormitorio per clandestini, e nemmeno di un palazzo dedito allo spaccio di stupefacenti. Stiamo parlando della Casa degli Artisti, glorioso edificio milanese d'inizio secolo, oggi dall'aspetto fatiscente, all'angolo con via Tommaso da Cazzaniga. 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.

Una chiacchierata con Paola Brusati, presidente dell'Associazione 89/A, e con il liutaio Pierre Bohr, entrambi ex inquilini dell'edificio, ha chiarito alcuni aspetti importanti della vicenda, che non sono apparsi sulle pagine dei quotidiani cittadini all'indomani dello sgombero.

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.

«I posti amati si autodifendono» sostiene Paola Brusati.

Il 1978 è l'anno di svolta per la storia. In aiuto all'ormai ottantenne scultore Luigi Brogini, che aveva gestito e mantenuto vitale durante il secondo dopoguerra la Casa, accorre un gruppo di giovani e motivati artisti, tra cui Spagnulo, Fabro, Nagasawa, Brusati e la storica dell'arte De Sanna, che con il passare del tempo ha riqualificato il palazzo attraverso operazioni di manutenzione.

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.

ZONA MOSCOVA - CORSO 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.

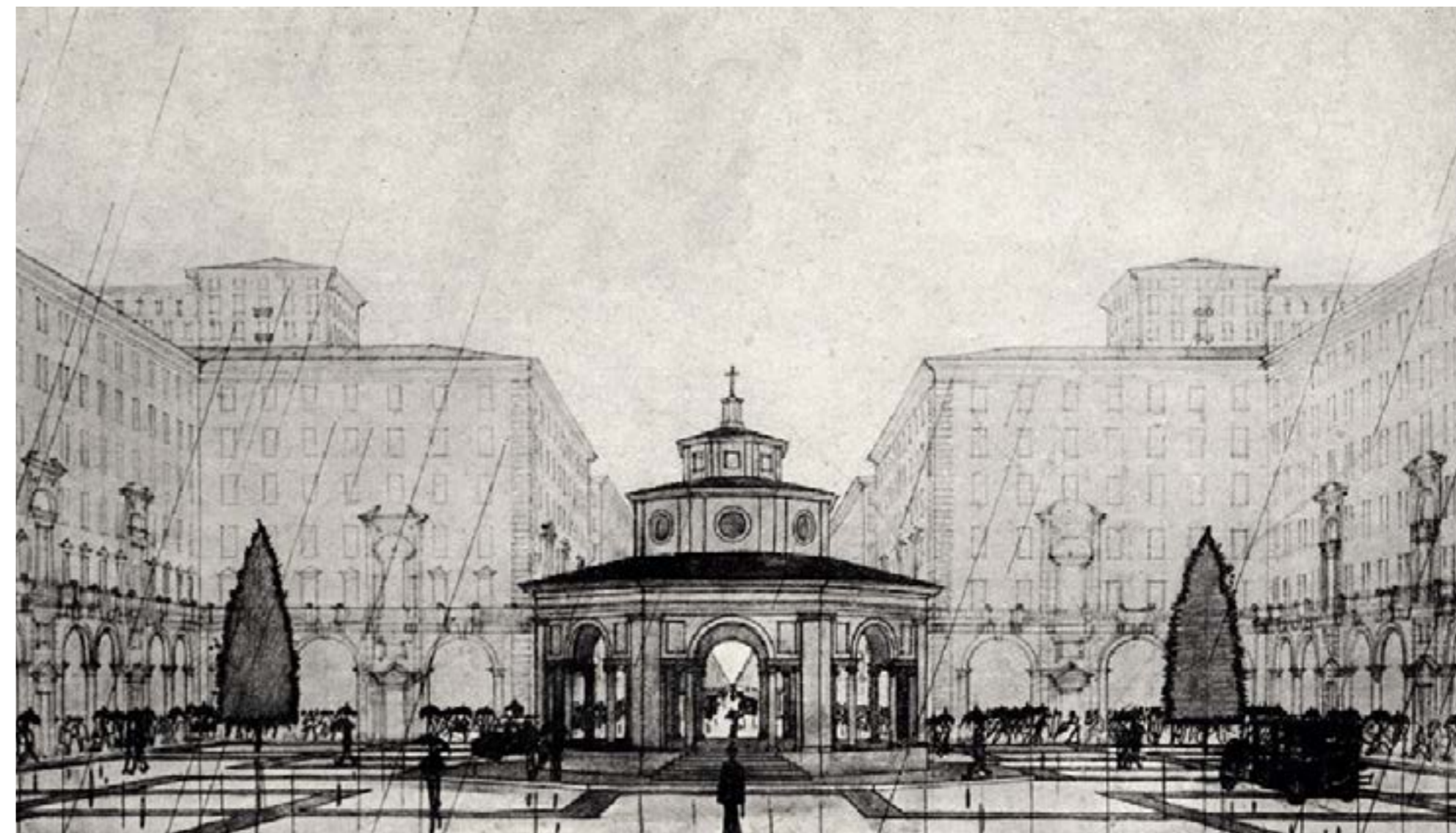
Oggi uno dei centri di propulsione culturale del secolo scorso giace in condizioni di abbandono: il piano terra è completamente allagato e da tre anni non vengono eseguiti neppure i lavori di manutenzione necessaria, assicurati fino al 2007 dagli artisti. La facciata è protetta da un ponteggio, ma l'inconcludenza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

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.



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

Il bellissimo film di Michelangelo Antonioni "Blow-up" è del 1966, e di fatto costituisce la "fotografia" di un'epoca, quella della così detta "Swinging London".

Il film dipana la storia, tratta da un libro di uno scrittore argentino, incentrata su Thomas Hemmings, un burbero e "fascinoso" fotografo londinese che si occupa di moda. Egli sta realizzando un libro fotografico di taglio prettamente sociologico, sono fotografie di paesaggi abitati londinesi. Cercando l'ispirazione per gli ultimi scatti da inserire nel libro, s'imbatte in due amanti in un parco e scatta loro delle foto, da lontano. La donna, se ne accorge e cerca di rintracciarlo scoprendo dove abita per farsi dare la pellicola contenente le foto. Questo stuzzica Thomas, che inizia a ricercare nelle immagini scattate i motivi di tale interesse. Ingrandendo (il cosiddetto Blow-Up) le fotografie, più volte, sembra che queste rivelino un cadavere, ma gli scatti sono oscurati, "sgranati" e incomprensibili.

Se come è capitato a me, in questo lunedì di Pasquetta, grigio e piovoso, ma con l'aria limpida, vi foste recati su un monte che dista, in linea d'aria, oltre 40 chilometri da Milano, vi sareste inevitabilmente accorti, che il paesaggio di Lombardia appare "sollecitato" da un nuovo "accrocchio" di architetture, che ne caratterizzano in maniera

evidente la forma e le caratteristiche. Ingrandendo le immagini, si "esaltano"

evidenti le forme del nuovo centro direzionale, che si sta completando in zona Garibaldi-Repubblica- Porta Nuova, che consente di distinguere nel paesaggio "omogeneo" della Pianura Padana, altamente urbanizzato, la città di Milano.

Come per il film di Antonioni, queste forme, approvate e concesse in gran fretta prima dell'inizio della grande crisi del 2008, rappresentano, oggi che si stanno completando, la "fotografia" di un'epoca. Un'epoca che già oggi non è più. Si tratta infatti dell'espressione "fisica" più evidente di un'economia della globalizzazione "fallimentare", che ha fatto dell'attività economica/immobiliare il suo fatuo epicentro. Già oggi, con la lunga crisi economica che non riesce ad essere risolta, tutta quella Slp (Superficie lorda di pavimento) terziaria, residenziale, commerciale, ad alta sostenibilità impiantistica, è in parte invenduta e/o non affittata, e difficilmente lo sarà in futuro.

Infatti, se in passato le cattedrali, sveltavano nel paesaggio, quali rappresentazioni del potere religioso, ma di fatto dell'opera e della ricchezza di tutta una città e di una parte del territorio che le circondava; oggi i grattacieli, ed in particolare quelli di Milano, sono l'espressione del potere economico di altre aree del mondo, essendo un'operazione immobiliare di un fondo pensionistico americano (Texano).

Insomma anche qui, ingrandendo le foto.....si scopre un delitto, come in "Blow-up", il delitto del paesaggio.

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"

Il critico d'arte commenta con noi la mostra milanese dedicata a Piero Manzoni, facendoci scoprire un personaggio estremamente colto, diverso dalla figura del provocatore che ha realizzato la "Merda d'artista", e dà il suo parere sul panorama artistico italiano

MILANO – La mostra dedicata a Piero Manzoni ha un "fiato funereo", così ha scritto Marco Vallora in un articolo apparso di recente su La Stampa. Rispetto all'immagine del provocatore che si ha di questo personaggio, infatti, appare un po' "morta", si vorrebbe forse qualcosa di più scandaloso, alternativo. Ma quel che emerge è un aspetto di Manzoni poco noto, che probabilmente è più importante ora far conoscere: la sua immensa cultura. Il critico d'arte ci introduce alla figura inedita di questo artista.

Nell'articolo apparso su La Stampa, ha parlato della complessissima personalità artistica di Manzoni, sfuggente perché impossibile da delimitare, provocatoria ma anche alimentata da studi e riferimenti filosofici ampissimi. E dice della mostra che ha "un fiato un po' funereo, strategicamente ultimale-museale". Può spiegarci questa affermazione?

Non so se Gualdoni, il curatore, l'abbia presa bene, ma dal mio punto di vista non è una critica. Fino a qualche anno fa si è pensato a Manzoni come a un "viveur", un dissipato. Lo si leggeva come un personaggio stravagante e furbo, diventato famoso con il colpo di genio della "Merda d'artista".

Recentemente però c'è stata una rilettura di Manzoni che ne ha fatto emergere la figura di intellettuale, saggio, e c'è chi, anche tra personalità importanti della storia dell'arte, ha criticato questa impostazione, spinta dalla famiglia, dicendo che ammazza il personaggio. Certamente, i libri che stanno uscendo – il libro pubblicato da Abscondita sui suoi scritti, o il suo giovanilissimo "Diario" – fanno vedere un ragazzo difficile, che vorrebbe scrivere e dipingere ma ha l'impressione di non saperlo fare bene, che sa di non avere doti. E in effetti se fosse rimasto il Manzoni degli inizi, quello che vediamo nella prima parte della mostra, probabilmente nessuno si ricorderebbe di lui. Ma in realtà questi diari fanno anche capire che era molto più colto, attento, studioso e interessato alla filosofia di quanto non di potrebbe credere.

Io credo che la mostra potesse presentare soltanto quest'ultimo Manzoni, non l'altro. Ma credo anche che sia giusto farlo conoscere così.

In che senso allora parla di "fiato funereo"?

La mostra è "morta" nel senso che non emerge l'aspetto vitale e dissipato di Manzoni. Pensando a questo artista si potrebbe volere una mostra più bizzarra, più viva, più alternativa e scandalosa.

Ma forse oggi è più utile a far capire che Manzoni era anche l'altro personaggio rispetto a quello voluto dalla vulgata popolare, che in lui c'era una serietà anche tragica, mescolata a un'ilarità ironica. Io ho usato la formula "ilare tragedia" da "La gaia scienza" di Nietzsche. Nella mostra c'è la prova provata del suo percorso da un inizio molto vago, molto pasticciato, un po' nuclearista – in cui si vede l'influenza di Baj, ma già anche, e soprattutto, di Fontana – fino all'idea di portare avanti il discorso di Fontana del taglio, per andare al di là della tela. Questa per Manzoni non è più una tela su cui proiettare le nostre ansie, le nostre fantasie, i nostri tormenti, ma la superficie-tabula rasa degli achromes [serie di opere incentrate sullo studio dell'assenza del colore – N.d.R.].

Qual è il significato ha l'achrome?

Manzoni lavora molto consapevolmente sull'idea dell'assenza, però presentificata. L'achrome è un vuoto di significati, di intensità, di racconto, di figuratività, ma è un vuoto che tu vedi.

Fontana ha una visione più aristocratica dell'arte, da "hidalgo spagnolo" che sfida la superficie della tela e la buca in duello. Yves Klein, altro artista che esercita su Manzoni una grande influenza, è studioso di Newton ed è tutto impregnato di filosofia zen orientale. Purtroppo, drammaticamente ma con una certa ilarità ironica, Manzoni non ha più queste fiducie, quindi tenta una sorta di paradosso, di idea filosofica. La si può riassumere così: io voglio far vedere l'infinito. L'infinito però non si può far vedere. Paradossalmente, allora, faccio vedere il vuoto, mostro che c'è qualcosa che non posso far vedere, gioco sull'idea di una pittura che non può e non deve essere chiusa nel quadro.

C'è l'idea di una verità che merge nell'arte attraverso la sottrazione?

Sì, in Manzoni c'è l'idea molto forte di sottrazione, di realizzazione paradossale di un estetismo: non proietta il mondo sulla tela, ma la tela diventa lo zoccolo del mondo. L'artista mette un piedistallo al mondo e tutto il mondo diventa arte. È anche l'idea alla base delle sculture umane: mettendo le persone su un piedistallo, le fa diventare delle opere viventi.

Manzoni anticipa così l'idea del Sessantotto, l'idea che tutti siamo artisti, anticipa Di Dominicus.

Certo, molte intuizioni gli vengono da Klein, ma comunque Manzoni ha una sua fisionomia molto forte.

Tutto questo dimostra che era molto più intelligente e profondo di quanto non voglia far credere la scolastica sul "ragazzo sciupato" e disimpegnato che a un certo punto ha il colpo di genio della "Merda d'artista".

Quali sono le opere più interessanti in mostra?

Ce ne sono tante, anche perché lui è morto giovane, non ha prodotto moltissime opere nella sua vita. Quelle esposte qui sono, se non la metà, almeno un terzo della sua produzione. Semmai è più interessante ragionare su quello che manca. Ovviamente non ci possono essere le opere che sono svanite nel nulla, che lui voleva svanissero nel nulla.

È poi interessante che ci siano molti documenti fotografici, per esempio quell'immagine estremamente significativa di lui sul terrazzo circondato da quadri che aveva portato all'aperto. Sarebbe curioso capire perché li portasse all'aperto – a me viene in mente un famosissimo quadro di Munch, che portava le opere all'aperto perché la pioggia le irrorasse e continuasse il ciclo naturale tra arte e vita. Certamente questa idea di portare l'opera fuori dal museo o di museificare la vita è importante.

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. La 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 problematica 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.



Casa degli artisti in attesa di arte e prima di un restauro



Ingresso

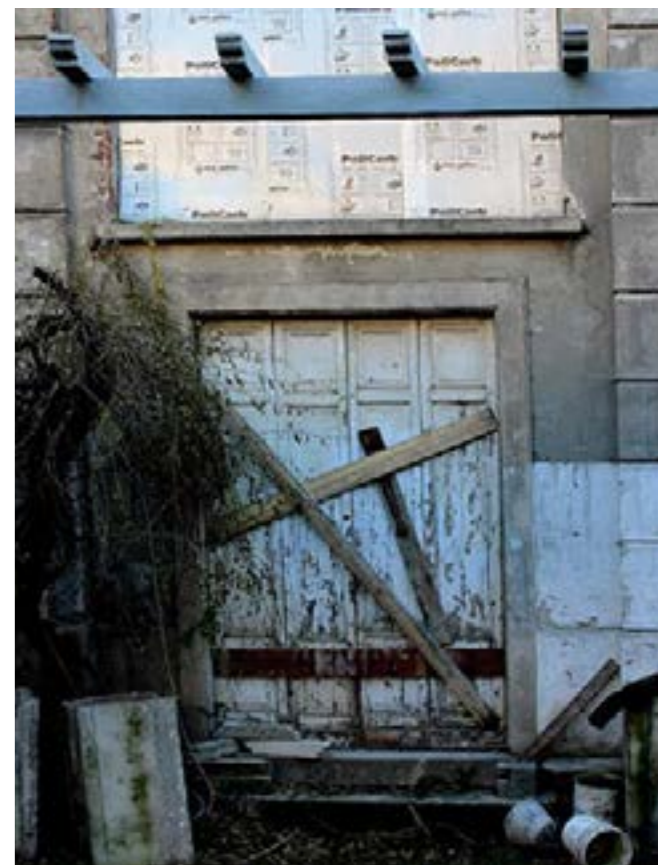


Fronte Sud Casa degli Artisti

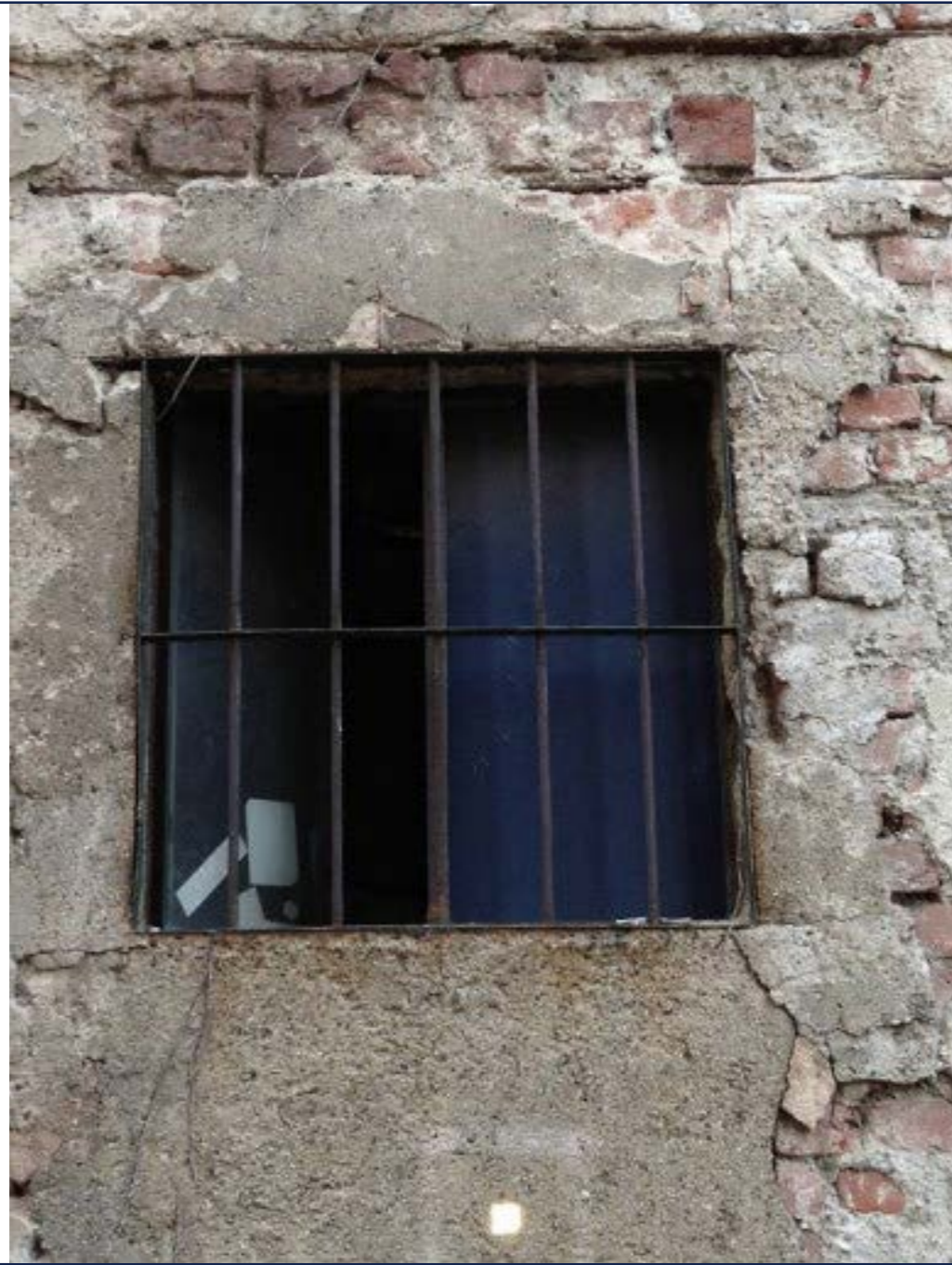


Dettagli della facciata





Rappresentazioni esterni







Rappresentazioni interno

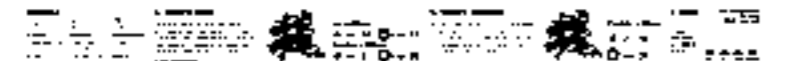


Luciano Fabro nello studio alla Casa degli Artisti, Milano 24.04.1986



SVIZZERE DELLA SERA

Milano



SEI ANZIANI DIVENTA LA PREDA **Super rapina nel Quadrilatero**

Sei banditi in via della Spiga assaltano gioiellieri nel centro

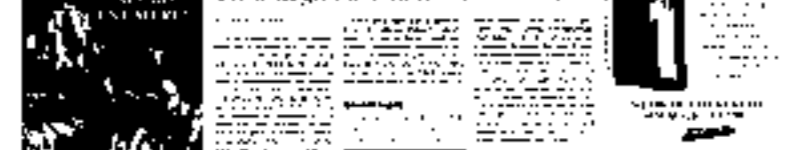


Un piccolo Smeraldo all'interno de Latala



Milano, memoria di un trionfo

Casa degli Artisti, trovati i fondi



Corriere della Sera / ARCHIVIOSTORICO

Brera, sgomberati Casa degli artisti e centro sociale

Corso Garibaldi, chiusi i laboratori occupati abusivamente.
«Non abbattetela, è un simbolo»

Ci passò Dino Buzzati, suonò Chet Baker, dipinse Gianfranco Ferroni. Ci lavora(ro)no una quindicina tra liutai, scultori, pittori, fotografi, architetti, uno diverso dall' altro per capacità, prospettive e qualità. Chi meno, chi più, chi forse per niente, chi tanto. Ieri mattina, in via Tommaso da Cazzaniga all' angolo con corso Garibaldi, la polizia ha sgomberato il centro sociale e, già che c' era, ha iniziato a sgomberare pure l' attigua - il complesso è lo stesso - «Casa degli artisti», tre piani di statue, quadri, strumenti musicali costruiti a mano. Dello stabile, di proprietà del Comune, si occuperà la cooperativa «Nuova Garibaldi», proprietaria del palazzone alto alto in costruzione lì al fianco. Sul futuro, se ne dicono tante: un altro palazzo, un bel giardinetto, negozi. Di certezze, zero. A parte che la «Casa degli artisti», con la sua storia, che poi è la storia di Milano, andrà demolita. Ora, dopo l' azione delle forze dell' ordine come al solito abbondante in forza indipendentemente dal numero degli «avversari» - tre gli sloggiati, sorpresi nel sonno - il commento popolare è assai stringato: «Giusto. Non pagavano». Passi il centro sociale, e per una volta nemmeno un esponente uno dell' estrema sinistra ha alzato la voce tanto poco la struttura interessava e serviva, ma la «Casa degli artisti»? Eccoli qui, liutai, scultori, pittori, fotografi, architetti. È vero che non pagavate? «Pagavamo acqua, luce, gas. Niente affitto, anche se avevamo chiesto al Comune di trovare un accordo per farlo. Mai una risposta». Lavoravate e basta oppure ci vivevate? «Ognuno ha la sua casa altrove, sia chiaro». Dice il fotografo Danilo: «Abbiamo provveduto di tasca nostra a ristrutturare l' edificio. Oddio, a guardarlo sembra il contrario». E infatti: l' esterno è grattugiato dal tempo, violentato dalle mancate manutenzioni, offeso dall' abbandono. Dice la scultrice Paola: «D' accordo. Però, a chi appartiene il palazzo?». Appartiene al Comune, che per voce del vicesindaco Riccardo De Corato ha ribadito la lotta alle «zone franche». Dunque, appartiene al Comune, la «casa degli artisti», e un tempo, a inizio secolo scorso, appartenne ai fratelli Bogani, ricca famiglia. I Bogani fecero costruire il complesso apposta per ospitarci gli artisti. Grandi vetrate cattura-luminosità, terrazzini, giardinetti. Che meraviglia. Attorno, Brera. Osterie e bordelli, cervelli fini e perditempo, versi e scalpelli. Venivano a frotte, nella «casa degli artisti»: i milanesi coi danée, attrici, qualcuno in cerca d' un ritratto di pregio. Un giorno, il cielo iniziò a oscurarsi: la guerra. I danni. La trascuratezza. I rattoppi alla meno peggio. E via via, e giù giù, fino ad adesso. Annunciato e rimandato centinaia di volte tra proteste, raccolte di firme, pressioni dei residenti, cambi di giunte, ecco, alla fine c' è stato il blitz. La scultrice Paola: «Tutto così, di fretta, di nascosto. Di mattino presto, sicuri che non ci avrebbero trovati. Gli ingressi murati, i poliziotti davanti, poche parole: «Cominciate a organizzarvi con il trasloco». Ma perché non ci hanno avvisato qualche settimana prima? Cosa credevano, che avremmo alzato le barricate? E, comunque, buttar giù l' edificio è un errore. Di noi chi se ne frega, ce ne andiamo, tanti saluti, ci arrangiamo. Però questo spazio andava protetto, è un patrimonio culturale». Più che era, è: la «casa» è un caso chiuso. Grande spiegamento di forze dell' ordine, ma nessuna resistenza, per lo sgombero dei locali di via Tommaso da Cazzaniga, occupati dal centro sociale Garibaldi e dalla Casa degli artisti

Galli Andrea

[21 settembre 2007] - Corriere della Sera

Daverio contro lo sgombero: "Salviamo la casa degli artisti"

In cent'anni ci sono passati Buzzati, Ferroni e Chet Baker. Il critico: "È nata per formare i giovani, il suo fine non va perduto"
di Anna Cirillo

«Quello è un edificio storico, l'unico a Milano nato espressamente per ospitare studi di artisti, per questo lo difendo. E una città civile in un caso simile apre un dibattito e lo affronta con buon senso, non agisce con il clamore di un gesto volgare come uno sgombero, eseguito alle sei del mattino, senza preavviso e buttando giù le porte. Manderò una bella lettera a suor Letizia e mi complimenterò con lei per il garbo dimostrato nei confronti della cultura».

Anche Philippe Daverio scende in campo per cercare di salvare la Casa degli Artisti di corso Garibaldi 89 «che deve mantenere la sua funzione». Il critico d'arte ed ex assessore alla Cultura nell'era Formentini prende le parti degli artisti e artigiani sfrattati qualche giorno fa dallo stabile che, 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.

Un posto magico, con il fascino dell'architettura inizio secolo, anche se ormai sempre più degradato. Per quasi 100 anni ha catalizzato una parte del mondo artistico milanese, e soprattutto dagli anni '50 in poi ne è diventato l'effervescente laboratorio con mostre, performance, manifestazioni, presenze significative (dal pittore Gianfranco Ferroni allo scultore Giorgio Brogini, dallo scrittore Buzzati al jazzista Chet Baker).

Oggi sul mercato immobiliare per la posizione che ha vale oro. La proprietà è del Comune: negli anni '30 espropriò l'immobile agli eredi dei Bogani per un piano di riordino del quartiere Garibaldi e voleva demolirlo. La casa, da sempre sede di atelier di artisti, negli anni '70 fu presa sotto tutela da Luciano Fabro e Jole de Sanna, «la massima studiosa di De Chirico», dice Vittorio Sgarbi, per iniziare i giovani all'arte. «Non c'era ragione di arrivare a un atto estremo come lo sgombero - spiega l'assessore alla Cultura - . Dialogare sarebbe stata la scelta più logica, ma purtroppo questa amministrazione sceglie sempre di fare quello che è meno condivisibile da me. In giunta ho cercato di porre il problema, mi hanno liquidato dicendomi che lo stabile era occupato abusivamente e che ormai era stato sgomberato».

Gli artisti e liutai, una quindicina, che occupavano gli studi sono disposti a tutto pur di non perdere la partita. E si chiedono che cosa ne vuol fare il Comune di quello stabile, che hanno dovuto lasciare in fretta e furia. Lo spiega, con scarse parole, l'assessore al Demanio, Gianni Verga. La Casa degli Artisti è stata sgomberata a seguito di «una convenzione urbanistica di tantissimi anni fa, che prevedeva la ristrutturazione e la consegna dell'immobile ad una cooperativa che ne ha diritto». Destinazione più che probabile, uso abitativo.

(01 ottobre 2007) - la Repubblica MILANO.it

Milano A nulla erano valse le proteste degli intellettuali milanesi, lo scorso autunno la Casa degli Artisti è stata sgombrata con gran dispiegamento di mezzi e forze dell'ordine, in ossequio al programma municipale di lotta alle cosiddette "zone franche", ovvero ai limiti della legalità. Vero è che l'edificio storico, di proprietà del Comune, è abusivamente occupato. Il collettivo che vi opera continua a però sostenere che esiste una differenza di fondo tra la Casa degli Artisti ed un centro sociale: si tratta infatti di un luogo storicamente affermato e concepito sin dagli inizi per la produzione di cultura, che dagli anni Settanta si cerca di riportare al suo ruolo originario al di là del disinteresse delle istituzioni.

Edificata nel 1911 per volere dei fratelli Bogani, i ricchi mecenati vollero erigere la prima casa-atelier in Italia, costituendo un precoce esempio di architettura razionalista nazionale, ma soprattutto una tipologia edilizia unica nel Paese: tra le prime in cemento armato, con ampie vetrate esposte a nord per non avere mai la luce diretta negli studi, terrazzi e giardini. Il declino ebbe inizio con la guerra, fino al tentativo ad opera di Luciano Fabro, Jole de Sanna e Hidetoshi Nagasawa di riportare la struttura alla funzione natia, nel 1978. Già allora nacque il fraintendimento tra operatori culturali ed amministrazione pubblica, che non comprese le intime ragioni dell'occupazione. De Sanna riuscì però a far apporre alla Casa un vincolo monumentale, ad opera della Sovrintendenza ai Beni Culturali (1983), cercando nel decennio successivo di spingere il Comune verso un tentativo di recupero architettonico, a sostituire quella proposta di demolizione che avrebbe invece vanificato tutta la produzione artistica generata. La Casa degli Artisti è infatti un'istituzione che sta dietro ad opere esposte anche alla Biennale di Venezia, negli anni 1981 e 1993.

E' pensando a questo patrimonio, che gli artisti "abusivi" hanno lanciato il loro ultimo appello. Nel comunicato si legge: "Al di là della non legittimità dello sgombero avvenuto lo scorso ottobre, quello che fa "paura" nel clima politico-culturale milanese e italiano, è l'indifferenza e l'irresponsabilità totali conseguenti alla mancanza di coscienza culturale. Dopo lo sgombero nessuna apertura anzi, ora si è aggiunta la minaccia di distruggere le opere depositate al magazzino del Comune." Sono informazioni confidenziali, che ufficialmente non hanno ancora trovato riscontro. Il collettivo è preoccupato che l'amministrazione, immemore del vincolo, decida di lasciare al declino la struttura, oppure ne cancelli la valenza storica con un restauro incurante ma redditizio.

Conclude infatti l'appello firmato (Lidia Aceto, Claudio Citterio, Mariella Ghirardani, Arianna Giorgi, Diego Morandini, Hidetoshi Nagasawa, Raffaele Proto, Luisa Protti, Simone Sturiale, Alessandra Tavola): "Per quello che ci riguarda abbiamo lavorato per difendere anche la possibilità che l'arte continui a esistere in un luogo libero e indipendente, questo è l'unico modo possibile perché l'arte possa continuare ad esistere. Quel luogo può essere da qualsiasi parte però crediamo che il mondo della cultura debba intervenire, e intervenire con forza, almeno una volta, per non lasciare impunemente crollare (o annullare con un incurante restauro) un edificio così importante."

La Casa degli Artisti rinascerà primi restauri per 1,6 milioni

Stessa destinazione d'uso, sarà pronta per il 2015

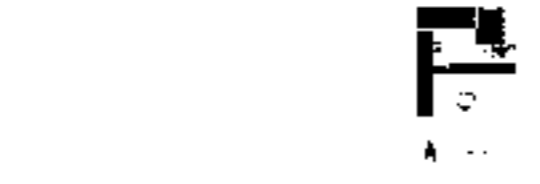
FRANCO VANNI
 Dopo sei anni di abbandono, la Casa degli Artisti in corso Garibaldi 89/A potrebbe tornare a essere quello per cui era stata progettata più di un secolo fa. Sgombrato dal Comune nel 2007, l'edificio di inizio Novecento sarà messo in sicurezza e assegnato con un bando pubblico. Non cambia la destinazione d'uso prevista nel 1911: «Edificio ad utilizzo esclusivo di laboratori artistici». Ancora non si sa chi sarà a dipingere, scolpire o suonare nelle stanze del palazzetto in cemento armato, gioiello architettonico alle porte di Brera. Le certezze sono che Palazzo Marino investirà 1,6 milioni di euro per una prima ristrutturazione, che quei soldi saranno ricavati dagli «oneri di urbanizzazione» pretesi dai costruttori che fanno interventi edilizi in centro, e che la struttura tornerà a vivere entro il 1° maggio 2015, data di inizio di Expo. I lavori di messa in sicurezza dell'edificio dovrebbero durare circa un anno e mezzo. Terminati quelli, sarà possibile assegnarlo. «Per affidare la struttura sarà indetto un bando pubblico», comunicano all'assessorato all'Urbanistica. I singoli artisti o le associazioni artistiche che si aggiudicheranno la possibilità di lavorare nell'edificio dovranno allestire gli spazi a proprie spese con un piccolo contributo da parte del Comune, pagando i lavori necessari al ripristino degli impianti e dei servizi. Il testo del bando di assegnazione non è ancora stato scritto, ma è probabile che alcuni spazi vadano obbligatoriamente destinati all'accoglienza degli artisti stranieri in visita a Milano. «L'intenzione dell'amministrazione è che la Casa degli Artisti non perda la sua vocazione, e che sia al contempo aperta alla città con mostre e attività culturali», aggiunge Elena Grandi, consigliere di maggioranza in consiglio di Zona 1 che si è battuta negli ultimi anni perché fosse recuperata. Fra le realtà che vorranno partecipare al bando di assegnazione, con ogni probabilità ci sarà anche l'associazione 89/A, composta dagli artisti che fino al 2007 vivevano nella Casa, prima che Palazzo Marino decidesse di sgombrarla. Gli ex occupanti, per la maggior parte liurai, stanno anche valutando la possibilità di partecipare a bandi di fondazioni bancarie per reperire i fondi necessari ai lavori di adattamento degli spazi. «Ovviamente non c'è alcuna preclusione all'ipotesi che sia la stessa associazione a gestire nuovamente la Casa», comunica Palazzo Marino. I vecchi occupanti furono allontanati dalla polizia locale, che intervenne su ordine dell'allora vicesindaco Riccardo De Corato: il piano terra del palazzo era occupato dal centro sociale Garibaldi, e l'amministrazione decise di sgombrare l'intero edificio. Finì così una storia di produzione artistica cominciata un secolo fa e sopravvissuta anche alla Seconda guerra mondiale. Fra il 1940 e il 1945 molti dei palazzi di corso Garibaldi furono bombardati, ma la Casa degli Artisti resistette. Nei decenni, dalle stanze e dal bel giardino della Casa sono passati in tanti, dal trombettista Chet Baker a Dino Buzzati, fino allo scultore Brogгинi, che lì ha disegnato il cane a sei zampe marchio dell'Eni. Il consiglio di Zona assicura che troverà una sistemazione anche per la colonia felina che da anni vive nei giardini della Casa.

Occupanti laboratori a vicenda per pittori, scultori e musicisti svedesi in città

Il piano terra del palazzo era occupato dal centro sociale Garibaldi, e l'amministrazione decise di sgombrare l'intero edificio. Finì così una storia di produzione artistica cominciata un secolo fa e sopravvissuta anche alla Seconda guerra mondiale. Fra il 1940 e il 1945 molti dei palazzi di corso Garibaldi furono bombardati, ma la Casa degli Artisti resistette. Nei decenni, dalle stanze e dal bel giardino della Casa sono passati in tanti, dal trombettista Chet Baker a Dino Buzzati, fino allo scultore Brogгинi, che lì ha disegnato il cane a sei zampe marchio dell'Eni. Il consiglio di Zona assicura che troverà una sistemazione anche per la colonia felina che da anni vive nei giardini della Casa.



Il piano terra del palazzo era occupato dal centro sociale Garibaldi, e l'amministrazione decise di sgombrare l'intero edificio. Finì così una storia di produzione artistica cominciata un secolo fa e sopravvissuta anche alla Seconda guerra mondiale. Fra il 1940 e il 1945 molti dei palazzi di corso Garibaldi furono bombardati, ma la Casa degli Artisti resistette. Nei decenni, dalle stanze e dal bel giardino della Casa sono passati in tanti, dal trombettista Chet Baker a Dino Buzzati, fino allo scultore Brogгинi, che lì ha disegnato il cane a sei zampe marchio dell'Eni. Il consiglio di Zona assicura che troverà una sistemazione anche per la colonia felina che da anni vive nei giardini della Casa.



La Casa degli Artisti rinascerà primi restauri per 1,6 milioni

DOPO sei anni di abbandono, la Casa degli Artisti in corso Garibaldi 89/A potrebbe tornare a essere quello per cui era stata progettata più di un secolo fa. Sgombrato dal Comune nel 2007, l'edificio di inizio Novecento sarà messo in sicurezza e assegnato con un bando pubblico. Non cambia la destinazione d'uso prevista nel 1911: «Edificio ad utilizzo esclusivo di laboratori artistici». Ancora non si sa chi sarà a dipingere, scolpire o suonare nelle stanze del palazzetto in cemento armato, gioiello architettonico alle porte di Brera. Le certezze sono che Palazzo Marino investirà 1,6 milioni di euro per una prima ristrutturazione, che quei soldi saranno ricavati dagli «oneri di urbanizzazione» pretesi dai costruttori che fanno interventi edilizi in centro, e che la struttura tornerà a vivere entro il 1° maggio 2015, data di inizio di Expo. I lavori di messa in sicurezza dell'edificio dovrebbero durare circa un anno e mezzo. Terminati quelli, sarà possibile assegnarlo. «Per affidare la struttura sarà indetto un bando pubblico», comunicano all'assessorato all'Urbanistica. I singoli artisti o le associazioni artistiche che si aggiudicheranno la possibilità di lavorare nell'edificio dovranno allestire gli spazi a proprie spese con un piccolo contributo da parte del Comune, pagando i lavori necessari al ripristino degli impianti e dei servizi. Il testo del bando di assegnazione non è ancora stato scritto, ma è probabile che alcuni spazi vadano obbligatoriamente destinati all'accoglienza degli artisti stranieri in visita a Milano. «L'intenzione dell'amministrazione è che la Casa degli Artisti non perda la sua vocazione, e che sia al contempo aperta alla città con mostre e attività culturali», aggiunge Elena Grandi, consigliere di maggioranza in consiglio di Zona 1 che si è battuta negli ultimi anni perché fosse recuperata. Fra le realtà che vorranno partecipare al bando di assegnazione, con ogni probabilità ci sarà anche l'associazione 89/A, composta dagli artisti che fino al 2007 vivevano nella Casa, prima che Palazzo Marino decidesse di sgombrarla. Gli ex occupanti, per la maggior parte liurai, stanno anche valutando la possibilità di partecipare a bandi di fondazioni bancarie per reperire i fondi necessari ai lavori di adattamento degli spazi. «Ovviamente non c'è alcuna preclusione all'ipotesi che sia la stessa associazione a gestire nuovamente la Casa», comunica Palazzo Marino. I vecchi occupanti furono allontanati dalla polizia locale, che intervenne su ordine dell'allora vicesindaco Riccardo De Corato: il piano terra del palazzo era occupato dal centro sociale Garibaldi, e l'amministrazione decise di sgombrare l'intero edificio. Finì così una storia di produzione artistica cominciata un secolo fa e sopravvissuta anche alla Seconda guerra mondiale. Fra il 1940 e il 1945 molti dei palazzi di corso Garibaldi furono bombardati, ma la Casa degli Artisti resistette. Nei decenni, dalle stanze e dal bel giardino della Casa sono passati in tanti, dal trombettista Chet Baker a Dino Buzzati, fino allo scultore Brogгинi, che lì ha disegnato il cane a sei zampe marchio dell'Eni. Il consiglio di Zona assicura che troverà una sistemazione anche per la colonia felina che da anni vive nei giardini della Casa.

FRANCO VANNI

QUASI APERTO

Dal 22 Maggio 2014 al 25 Maggio 2014

MILANO

LUOGO: Casa degli Artisti

ENTI PROMOTORI:

Associazione 89a e Associazione freeundo in collaborazione con Comune di Milano

Scuola Germanica di Milano

Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte

Comitato "il garibaldi"

Associazione Thara Rothas

Fabriano

Milano Print Makers

TELEFONO PER INFORMAZIONI: +39 02 3764 8799 / 320 0635076

E-MAIL INFO: artistigaribaldi89a@gmail.com

SITO UFFICIALE: <http://www.undo.net/it/mostra/176987>



COMUNICATO STAMPA: Un fine-settimana all'aperto intorno alla Casa degli Artisti di corso Garibaldi 89/a, a Milano dal 22 al 25 maggio.

Ciò che muove l'iniziativa è il desiderio di un confronto tra discipline e generazioni diverse sul fare arte, sulla necessità di spazi di produzione, condivisione e dialogo ma anche sullo spazio fisico, sull'utilizzo delle risorse esistenti e delle potenzialità del territorio. L'Associazione 89/a dà così seguito alla proposta di progetto per la ristrutturazione e nuova gestione della casa consegnata al Comune di Milano nel 2012.

In questi tre giorni, artisti di varie discipline si confrontano intorno a un edificio storico, creato per incentivare e favorire le arti.

Una mostra sarà ospitata nel giardino di via Cazzaniga, visitabile negli orari 8-21.

Saranno esposte opere degli autori "storici" che hanno avuto per anni il loro luogo di lavoro all'interno dell'edificio.

Giuseppe Spagnulo riporterà qui uno dei suoi Ferri spezzati, grande scultura orizzontale in ferro schiacciata dal proprio stesso peso;

Paola Brusati restituisce al luogo d'origine un'anima animale, l'ultima nata nella Casa degli Artisti nel 2007, prima dello sgombero. Fa parte di un ciclo di sculture in evacel (poliuretano espanso), leggere e aeree, sospese e in relazione con l'ambiente circostante;

Paul Goodwin installerà sulla fontana del giardino una barca risuonante, una scultura che riprende alcuni dei temi con cui l'autore era alle prese al momento del suo arrivo a Milano, in dialogo con la forma e i materiali costruttivi della casa, sospesa sull'acqua a giocare con i suoi riflessi.

Con loro anche Franco Tripodi, altro frequentatore storico dell'ambiente vivace e coinvolgente che ha animato la Casa per quasi cento anni, autore di un intervento dal titolo Spazio minimo: un disegno tridimensionale realizzato con l'uso di corda e chiodi e che prende forma grazie all'ombra che questi gettano sul muro.

Chiara Pellegrini, che iniziò da giovanissima a frequentare l'ambiente vivace degli studi di scultura e liuteria, porta a passeggio punto di avvistamento, una scultura-struttura mobile modulare fatta di lenti di ingrandimento, che ribaltano la percezione prospettica della realtà.

Accanto a questi vedremo artisti più giovani, sebbene già affermati con una propria poetica, che si esprimono non solo con la scultura ma anche con le arti performative. Si tratta di autori legati dall'esperienza fatta presso la vicina Accademia di Belle Arti di Brera nel corso di Gianni Caravaggio, frequentatore della Casa degli Artisti negli anni Novanta, che lavora oggi, in continuità con l'idea che lì si attuava di trasmissione dialogica dell'Arte.

Simona Andrioletti creerà una cascata di organza che raccoglie e riflette la luce. Affacciata a una finestra del secondo piano della Casa degli artisti ne diventa parte e cerca un dialogo con i passanti;

Bros eseguirà un murales sull'impalcatura che al momento copre la facciata su strada, restituendo un volto e, con esso, la parola all'edificio.

Ryan Contratista espone Aria sublimazione 2012: una lastra di vetro porta su di sé il peso dell'aria circostante, assistiamo dunque a un cambiamento di stato dovuto all'esperienza del contatto tra atmosfere diverse.

Rebecca Moccia installerà una forma parabolica specchiante che da un tetto raccoglierà la luce del sole restituendone le tinte del tramonto per tutto il giorno.

A dialogare con queste esperienze saranno altri giovani, milanesi di adozione, che solo di recente hanno saputo dell'esistenza dell'edificio "Casa degli Artisti" e della sua storia e che autonomamente attraverso la loro pratica artistica vanno alla ricerca proprio di quelle stesse dinamiche produttive di condivisione e contaminazione che hanno animato l'attività che qui ha avuto sede fino al 2007:

Venerdì 23 maggio alle ore 11.00 e alle ore 15.30 presentazione dei video di Patrizia Emma Scialpi, Lucia Barbagallo, Patrizia Bonardi, Chiara Luraghi, Carlo Michele Schirinzi, Iva Kontic.



Sabato 24 maggio alle ore 18.30 Terzo Fuoco, progetto collettivo di ricerca musicale e performativa diretto da Luigi Massari, rimodula una porzione dei giardini antistanti la Casa attraverso una performance acustica che dialoga con la nozione di bivacco.

Domenica 25 maggio Stefano Urkuma De Santis alle ore 19.00 si esibirà in un concerto elettroacustico che ricrea idealmente uno spazio sonoro di osservazione, in cui centrali saranno le registrazioni ambientali dei luoghi adiacenti la Casa degli Artisti.

Per tutta la durata dell'iniziativa sarà esposta la scultura Solido Sonoro (prende il titolo dalla traccia contenuta) di Claudio Corfone : un cubo di compensato che segue la tradizione dei cubi sonori minimali, il cui intento è suonare durante un evento come quando si canta sotto la doccia.

L'Archivio Luciano e Carla Fabro presenterà un regesto iconografico delle edizioni Per l'Arte.

Si tratta di un corposo insieme di testi teorici e cataloghi di esposizioni che, autoprodotti da Jole De Sanna, Luciano Fabro, Hidetoshi Nagasawa e dagli artisti che hanno lavorato con loro in questo spazio, sono una testimonianza dell'intensità e della complessità del lavoro svolto per trent'anni in questo luogo. Uno strumento che ci si augura possa servire a stimolare la curiosità storica dei partecipanti e delle istituzioni.

Sempre nel giardino, e in continuità con l'esperienza ventennale del laboratorio di liuteria nella Casa degli Artisti, si terrà per la prima volta in Italia una maratona di liuteria che vedrà una squadra di giovani allievi della Civica Scuola di liuteria di Milano turnarsi 24 ore su 24 al banco da lavoro per costruire un violino in 3 giorni. Gli studenti: Giulio Amato, Nicolas Bonet, Marianna Ercole, Teresa Maino, Valerio Nalin, Giacomo Nibid, Agustein Ouchi Kenshin, Palmiro Pianpiani, Gabriele Pirronitto, Giacomo Rocca, Gino Sfarra e Daniele Tassi lavoreranno coordinati da Pierre Bohr, Stefano Gibertoni e Lorenzo Rossi.

Dalle 10 alle 21, tutti i giorni, in via Cazzaniga sarà attiva la Tavola dei segni, ingorgo artistico, a cura di Edi Sanna: tavola imbandita con attrezzi per l'incisione grafica sulla quale si cimenteranno alcuni artisti insieme ai passanti. Le stampe saranno realizzate sul posto dall'Associazione Milano Printmakers e quelle donate all'Associazione 89/A saranno unite insieme a formare un'unica opera. Vi partecipano gli artisti: Claudia Canavesi, Camilla Cazzaniga, Chiò, Fernanda Fedi, Federica Ferzoco, Fabio Folla, Paolo Gallerani, Linda Griffini, Imaginariaweb, Emmanuel Lestrait, Nicola Mette, Gatto Nero, Chiara Pellegrini, Valeria Persico, Veronique Pozzi, Valeria Sgroi, Attilio Tono e Ale Tortuga.

Sabato 24 maggio, dalle 15.30 alle 17.00 il WWF-Associazione Nostrale propone, nei giardini di via Cazzaniga, il laboratorio naturalistico per bambini di tutte le età La bomba dei semi (è gradita la prenotazione: didattica@nostrale.it). Il WWF è il nuovo "vicino" della Casa degli Artisti in quanto ha da poco trasferito la sede milanese dei propri Uffici nelle Ex Serre presenti nel giardino pubblico (perché risultato vincitore di un bando del Consiglio di zona 1). Il WWF Lombardia è lieto di patrocinare la presente iniziativa, incentrata sulla creatività e mirata alla riqualificazione della Casa degli Artisti, patrimonio importante del quartiere. In particolare, l'adesione alla presente iniziativa s'inserisce nell'ambito della Campagna WWF contro il consumo di suolo che vede il riutilizzo di spazi ed edifici una scelta obbligata (v. Riutilizziamo l'Italia). Il WWF intende valorizzare la natura, anche in città, far conoscere l'importanza degli ecosistemi, da quelli locali a quelli globali e le modalità, individuali e di comunità, per affrontare le problematiche ambientali. La natura ha bisogno di impegno e creatività: durante quasi APERTO nel giardino sarà allestito un tavolo informativo e sarà aperta, a disposizione di grandi e piccini, la piccola biblioteca WWF.

Domenica 25 maggio alle ore 17 il pubblico è invitato ad ascoltare un recital per violoncello solo di Gianluca Muzzolon che suonerà uno strumento del Settecento di scuola milanese restaurato di recente.

L'occasione vuole essere un momento di riflessione su e intorno a questo edificio storico da troppi anni svuotato di contenuti e abbandonato a se stesso. La Casa degli Artisti fu costruita tra il 1910 e il 1911 per volere di due mecenati milanesi per ospitare studi di artisti. Gli spazi hanno grandi vetrate tutte esposte a nord per sfruttare al meglio la luce indiretta, gli studi dei piani superiori hanno una terrazza che si riteneva indispensabile a un atelier. Dopo l'esproprio da parte dell'allora Podestà è iniziato un periodo di abbandono, conclusosi con l'occupazione nel 1978, e la costituzione dell'Associazione Casa degli artisti nel 1979, da parte di alcuni artisti e critici d'arte: Giuseppe Spagnolo, Hidetoshi Nagasawa, Luciano Fabro, Paola Brusati, Jole De Sanna.

Dopo un imponente lavoro di recupero della struttura, in questi stessi spazi, negli anni a venire, si sono succeduti artisti delle diverse discipline: pittori, scultori, fotografi, scenografi, videomaker e liutai, con spirito di apertura alla città e condivisione della cultura che qui veniva prodotta, attraverso l'organizzazione di mostre, concerti, proiezioni cinematografiche, performance e spettacoli teatrali.

Nel settembre 2007 la Casa è stata sgomberata e da allora è vuota, esposta a incuria e vandalismo, rischia ogni giorno di più di trasformarsi in un rudere irrecuperabile mentre rappresenta un tassello importante della storia civile e culturale della città di Milano.



Milano: il liutaio Pierre Bohr alle prese con la costruzione di un violoncello nella Casa degli Artisti il laboratorio dove lavora. La Casa, attiva a Milano dagli inizi del 1900, di proprietà del Comune di Milano è stata sgomberata senza preavviso dalla polizia il 20 settembre 2007 per essere demolita.





Zona Porta Garibaldi - La Casa degli Artisti

La Casa degli Artisti, si trova in via Tommaso da Cazzaniga, una traversa di Corso Garibaldi. Gli edifici in questione, ora in rovina, vennero realizzati nel 1911 per volere di due mecenati milanesi per ospitare studi di artisti. Gli spazi hanno grandi vetrate tutte esposte a nord per sfruttare al meglio la luce indiretta, gli studi dei piani superiori hanno una terrazza che si riteneva indispensabile per un atelier. Rappresentava il cuore bohemien della vecchia Milano degli artisti. Qui vi lavorarono il Tallone, il Beltrame, il Ferraguti-Visconti, l'Alciati, il Solenghi, il Corvaja e altri. Era ricordata per questa come un luogo festoso ma anche di idee.

L'edificio era un precursore dell'architettura razionalista in quanto fu una delle prime costruzioni in cemento armato e ferro in Italia. Nella facciata meridionale sporge un corpo aggettante completamente in ferro e vetro, che da luce ai corridoi dove sono distribuiti gli ateliers. I prospetti nord ed est presentano una struttura in pilastri di cemento armato, rivestiti in finte bugne d'intonaco, fra i quali si aprono le ampie vetrate degli studi. Addossato al corpo est è un ampio terrazzo delimitato da balastrini, che costituiscono l'unico elemento decorativo tradizionale nella compagine razionalista dell'insieme. Il tutto si affaccia su un grazioso giardino oggi aperto al pubblico.

Dopo l'esproprio, da parte dell'allora Podestà, è iniziato un periodo di abbandono, conclusosi con l'occupazione nel 1978, e la costituzione dell'Associazione Casa degli artisti nel 1979, da parte di alcuni artisti e critici d'arte come Giuseppe Spagnolo, Hidetoshi Nagasawa, Luciano Fabro, Paola Brusati, Jole De Sanna. Dopo un imponente lavoro di recupero della struttura, in questi stessi spazi, negli anni a venire, si sono succeduti artisti delle diverse discipline: pittori, scultori, fotografi, scenografi, videomaker e liutai, con spirito di apertura alla città e condivisione della cultura che qui veniva prodotta, attraverso l'organizzazione di mostre, concerti, proiezioni cinematografiche, performance e spettacoli teatrali.

Fino a qualche anno fa una scritta su strada ricordava la presenza del più antico convento di S. Anna qui allocato.

Oggi un cartello di cantiere recita:

Opere a scomputo oneri:

Ristrutturazione al rustico degli interni del Bar Bianco

Restauro completo degli esterni del Bar Bianco con annessa pensilina

Messa in sicurezza della Casa degli Artisti

Quindi non vedremo a breve la Casa degli Artisti ristrutturata, ma solo messa in sicurezza per evitare che crolli. Comunque c'è un bellissimo progetto di restauro di Arassociati, fermo nel cassetto da molto tempo oramai.

Dal sito di Arassociati:

Gli interventi, in senso generale, sono finalizzati a riportare quest'edificio simbolico di Brera a condizioni di immagine architettonica il più vicine possibili a quelle originarie e, allo stesso tempo, ad adeguarlo agli usi contemporanei nell'ambito di un rinnovato decoro urbano. L'edificio, concepito ai primi del Novecento per accogliere gli studi degli artisti che gravitavano in Brera, inizialmente non aveva un rapporto diretto con la via, bensì era costruito all'interno dell'isolato contornato in gran parte dagli orti e dai giardini che allora garantivano un totale rapporto naturalistico e di quiete; rapporto che ancora permane nonostante le trasformazioni urbane del contesto grazie all'attuale parco pubblico di via Tommaso da Cazzaniga.



Ricostruzione attuale nel cortile della Casa degli Artisti per l'Expo 2015





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 espresse 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 Crocerossa. 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 Pirotta 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. Partecipe 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 Reve-rie. 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 concomi tanza 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 Nas-siriya" 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'Università 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 Roccaverano, dove tutt'ora vive e lavora.

Tallone, Beltrame, Feragutti Visconti , Alciati, Solenghi, Corvaja

Spagnulo, Fabro , Nagasawa, Brusati

Luigi Brogginì

la storica dell'arte De Sanna

Dino Buzzati, Goodwin , Mangiarotti e il jazzista Chet Baker.

ARTISTI

ARTISTI

ARTISTI

S T O R I A D E L A R T I S T A

GIUSEPPE SPAGNULO



” l'arte è un'avventura stupenda che va vissuta sino in fondo, a darmi il senso profondo dell'uso delle terre ”.

Giuseppe Spagnulo 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 Turrus, 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.



LA GEOMETRIA DISTRUTTA LA GEOMETRIA SOVRAPPOSTA



Spagnulo in fabbrica



Il maestro nello studio di Arcore



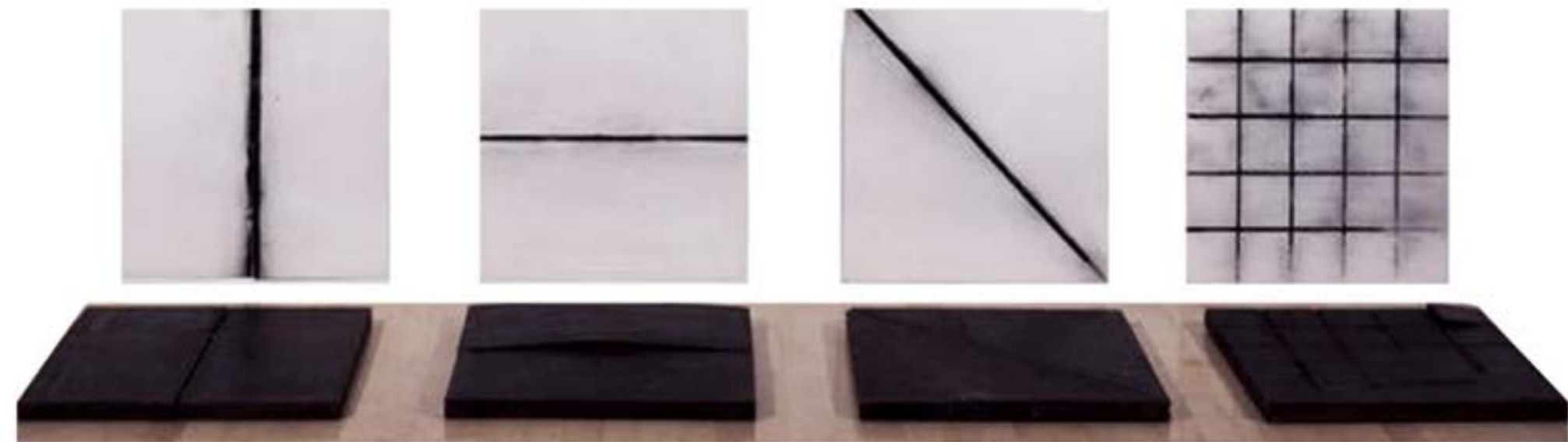
Spagnulo negli anni '70



Spagnulo in studio con il figlio Federico nel 1974



Giuseppe Spagnulo (b. 1936)
La geometria distrutta la geometria sovrapposta
datato e firmato, iscritta con il titolo 'G. Spagnulo 80' (sul retro)
acrilico, sabbia e décollage su carta
26,5 x 19 cm.
Eseguito nel 1980.



Giuseppe Spagnulo - Terra cotta. Opere 2012-2014

Si tratta della prima personale dell'artista interamente dedicata alla terracotta, imperniata su una selezione di opere di grandi dimensioni, alcune di quasi tre metri di altezza, tutte accomunate da connotazioni cromatiche e da una gestualità di forte presa emozionale.

In mostra quaranta opere, tra sculture in ferro e opere su carta; i lavori si collocano nell'arco dell'ultimo decennio di operatività di Spagnulo.

Negli ultimi due anni l'esigenza di tornare a plasmare le argille ha indotto Giuseppe Spagnulo a rinnovare l'impegno nella scultura ripercorrendo i sentieri originari della sua iniziazione artistica quando, giovanissimo, nella fornace della bottega del padre maestro vasaio a Grottaglie in Puglia, elabora le prime crete, avviandosi lungo un percorso che lo avrebbe poi condotto a studi più disciplinati all'Istituto della Ceramica di Faenza, un centro vitale per la sperimentazione sui materiali ad "alta temperatura". Trasferitosi a Milano nel 1959 per frequentare l'Accademia di Brera, collabora con l'amico Nanni Valentini nella realizzazione di alcune opere di Lucio Fontana. "È 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 capoluogo lombardo, straordinario crocevia di incontri, entra in contatto con Tancredi e Piero Manzoni, intensificando l'interesse per l'informale che ispirerà larga parte del suo iniziale percorso. Dopo l'esordio al Salone Annunciata a Milano nel 1965, dove a opere in grès si affianca una piccola scultura in legno, e alcune personali tra il 1968 e il 1971, tappe fondamentali di una vicenda espositiva scandita dalla presenza in contesti di rilievo internazionale sono la sala monografica alla XXXVI Biennale di Venezia nel 1972 e l'invito all'edizione del 1986, le svariate mostre nei più importanti musei tedeschi: Kunsthalle Bielefeld nel 1978, Nationalgalerie di Berlino e Kunstverein Braunschweig nel 1981, Städtische Galerie im Lenbachhaus a Monaco di Baviera l'anno dopo, Lehmbruck Museum a Duisburg e Kunstverein ad Amburgo nel 1985, Württembergischer Kunstverein di Stoccarda e Museum Ostwall a Dortmund nel 1991. Particolarmente significativa è l'esposizione E se venisse un colpo di vento? curata da Luca Massimo Barbero alla Peggy Guggenheim Collection di Venezia nel 2005, che l'anno prima ha accolto nel Nasher Sculpture Garden l'imponente scultura in acciaio Torri del 1999, di ben cinque metri di altezza.

La Galleria dello Scudo presenta ora la prima personale dell'artista interamente dedicata alla terracotta per documentare questa sorprendente nuova fase della scultura di Spagnulo, con la ripresa esplicita di forme spesso in scala ambientale che dà conto sia dell'intima necessità di affermare la concretezza e la fisicità del linguaggio plastico, sia di un bisogno di antica manualità. Le opere esposte sono la prova della volontà di impegnare il vigore e la forza per apprezzare nuovamente la percezione del peso e vincere così l'inerzia della materia: l'artista non modella ma costruisce. Impastare, plasmare, scavare, rompere, aggiungere, gettare: in questi lavori si individuano tutti gli infiniti dei verbi connotanti azioni che sembrano appartenere a un tempo dell'arte irrimediabilmente perduto e che invece torna ad essere di estrema attualità.

La mostra si apre con Rosa dei venti del 2012, prodigio plastico che denuncia un impeto delle forze naturali tale da travolgere e disperdere gli elementi costitutivi del corpo circolare, ridotto così a inquietante e solitaria rovina annerita dal fuoco.

_MG_3262
Rosa dei venti, 2012
terracotta ingobbiata, ossido di ferro e ossido di rame

_MG_3748

Terramoto, 2012
terracotta ingobbiata,

ossido di ferro e di rame

_MG_3824
Turrìs, 2012
terracotta ingobbiata,
ossido di ferro e di rame

Le due gigantesche installazioni anch'esse del 2012, Terramoto e Turrìs, sono prova, in antitesi con l'orizzontalità dei Paesaggi a due dimensioni realizzati nel 1976 come superfici a pavimento composte di argille e mattoni, dell'accentuato sviluppo in verticale di alcune opere in terracotta di grandi dimensioni del biennio 2012-2014, ostentando ora equilibri apparentemente instabili, quasi in procinto di rompersi, ora il precario ricomporsi dei frammenti di un edificio arcaico. Così Terramoto, pur tradendo l'imminenza di un sisma interno alla massa investita dall'emotività dello scultore, si erge in realtà sottraendosi alle leggi della natura tenendo ben saldi i blocchi variopinti di cui si compone. In Turrìs l'acquiescenza della terracotta a ricevere ogni minima impronta offerta dalla mano dell'artefice, quindi ben altra cosa dalla resistenza e dalla pesantezza di quel metallo industriale tante volte forgiato, si presta a un'intenzione figurale che rimanda a forme archetipiche di immediata riconoscibilità simbolica e di forte presa emozionale. L'opera, franta e dolorosamente evocativa di tragici eventi della storia, si ricompone quindi grazie alla mano dello scultore che agisce con impeto e con rabbiosa aggressione in un drammatico, continuo confronto con la materia.

La circolarità come esigenza di delimitare lo spazio entro cui si muove l'artista, ovvero il "paesaggio", è perentoriamente significata in Fine d'lo datata 2013: zolle di argilla pressate e assottigliate sono solcate da impietose fenditure ortogonali che vorrebbero aprirsi a lacerazioni più profonde se non fossero trattenute dalla dolorosa sutura del filo di ferro. Ancora, Panorama scheletrico del mondo del 2014, imponente e minacciosa costruzione inscritta in un cerchio che faticosamente la trattiene quasi a rasentare la concavità, rimanda allo scontro degli elementi scavati con prepotenza, in una dialettica insanabile tra forze centrifughe e centripete. Tornano le ferite, che gli ossidi enfatizzano con superba vigoria cromatica.

Da situazione terrena a condizione dello spirito è il passaggio cui tende l'artista con Trasfigurazione, un lavoro a parete anch'esso del 2014. La materia si raggruma, le forme sembrano perdere i connotati, il colore della terracotta ingobbiata si uniforma, tra opacità e lucori, nel cupo presagio della morte. Mentre i tre coevi elementi Da "I volti del dio Penn", ispirati a una divinità di origine celtico-ligure, rimandano a una numenicità "naturale", di sembianze umane impresse nella pietra.

_MG_3713

Panorama scheletrico del mondo, 2014
terracotta ingobbiata, ossido di ferro e ossido di rame, ferro

Le sculture sono affiancate da carte dipinte, o meglio "scolpite", mediante sabbie di origine vulcanica, ossidi di ferro, carbone, connotate da impeti, pulsioni, scatti pronti a lacerare l'integrità delle superfici violate, perforate, strappate, in cui appare evidente come l'azione formativa di Spagnulo abbia raggiunto "l'intensità di una liturgia panica e sciamanica" (Bruno Corà). Nei dittici e nei trittici ora esposti, il senso dinamico della composizione si estende in programmi iconografici esenti da una figurazione esplicita, ma non per questo meno eloquente né priva di un fortissimo pathos elaborativo. È il caso di Sacrificale, composto di tre elementi di recente esecuzione: il supporto cartaceo, per l'elevata percentuale di cotone e la densità degli impasti a base di fibre naturali, resiste all'urto dell'azione pittorico-plastica dell'artista.

_MG_3383
A destra:Trasfigurazione, 2014, terracotta ingobbiata, ossido di rame
A sinistra: Da "I volti del dio Penn", 2014, terracotta ingobbiata, ossidi

Erede di quella plastica che dopo Medardo Rosso ha avuto interpreti autorevoli in Arturo Martini, Lucio Fontana, Leoncillo e Fausto Melotti, quella di Spagnulo si afferma oggi come una delle più efficaci e convincenti lezioni di scultura nel panorama internazionale. Un pronunciamento che rende emblematica la sua statura tra le personalità celebrate negli ultimi quarant'anni, come gli europei Cragg, Gormley e Baselitz, o gli statunitensi Morris e Serra.

Per l'occasione la Galleria dello Scudo pubblicherà un catalogo in tre lingue, introdotto da un saggio di Bruno Corà, curatore della mostra e autore della monografia sull'artista uscita per le edizioni Gli Ori nel 2013. Il volume sarà corredato dalle fotografie di Claudio Abate, testimone di primo piano della scena artistica contemporanea.

GIUSEPPE SPAGNULO.

Alchimie del fuoco
a cura di Silvia Pegoraro

“Quando mi si chiede che cosa mi distingue da uno scultore americano, rispondo: non l'uso dei materiali, non la forma o il concetto di modernità, ma il fatto che sono nato in Puglia”. Con questa affermazione Spagnulo delimita geograficamente e rivendica le sue ascendenze culturali che, se possono senz'altro definirsi mediterranee, risentono a maggior ragione dell'humus delle regioni ioniche della Magna Grecia. Figlio di tanta cultura, l'Artista non poteva non essere affascinato dal mito-mistero della materia della quale già venticinque secoli fa i filosofi ionici scandagliarono l'essenza. Da allora il concetto di materia ha subito profonde variazioni e, nella sua relazione con la forma, ha segnato l'arte di Spagnulo. Essa si può identificare infatti nel tentativo, continuamente perseguito dall'Artista, di risolvere il dissidio tra l'insondabile opacità della materia e il fantasma ammalante della forma. Un dualismo che Spagnulo cerca di fondere in un crogiuolo alchemico per mezzo del fuoco, il quale insinua nella materia finita l'infinito dell'artista. Un processo reso possibile solo dalla potenza della finzione artistica (intesa, questa, nella duplice accezione di simulazione della realtà e di creazione fantastica), che materializza la forma in una delle sue infinite potenzialità, utilizzando, quasi fosse soffio generatore, l'energia del fuoco, inscindibile dalla cifra artistica delle opere di Spagnulo. Opere che, siano esse crete, ferri o acciai, racchiudono nella loro compattezza “una energia contenuta che è”, lo afferma l'Artista stesso, “l'aspetto fondamentale delle mie creazioni, ne è l'essenza stessa”.

Le sculture di Spagnulo, molte delle quali eccezionali per volume e peso, si sono stagliate, con effetto scenografico avvincente, contro le mura di cinta di Castelbasso, oppure hanno trovato la loro ideale collocazione, nonostante notevoli difficoltà di posizionamento, nelle piazzette e nei fondaci del borgo medioevale. Il catalogo di Spagnulo, che a ragione può considerarsi un libro d'arte dal momento che il maestro ne ha creato appositamente la copertina, è stato curato dalla dott.sa Silvia Pegoraro ed editato da Skira di Milano.



Silvia Pegoraro
GIUSEPPE SPAGNULO: ALCHEMIE DEL FUOCO
La materia è l'utero dello Spirito

Anassagora
Gravità e metamorfosi

Il mito-mistero della materia, l'affascinante impossibilità, per l'artista, di sciogliere i nodi fascinosi e pesanti nei quali lei imprigiona le mani, gli occhi, la mente, sembra essere uno dei problemi centrali dell'arte di Spagnulo. Il segno inconfondibile di questa poetica può allora identificarsi con il dissidio tra l'insondabile opacità della materia, la pesantezza della materia, e il fantasma ammalianti e inafferrabile della forma. Un dissidio che le alchimie dell'arte cercano di comporre. Uno status ambiguo, che sembra fondare le stesse condizioni di figurabilità.

Le opere di Spagnulo parlano dello spazio e del modo di abitarlo: autore chiave per lui, in questo senso, Lucio Fontana, che decostruiva il quadro forando/tagliando il supporto, arrivando così a costruire un altro spazio. Nel solco di questo pensiero spaziale, Spagnulo dà vita a una dinamica creativa in cui le forme invadono lo spazio e diventano corpi, franando verso lo spettatore in un'irrequieta exotopia. Anche le sue "carte" sono sculture: qui Spagnulo approfondisce la ricerca di una pittoricità tridimensionale del tutto estranea al pittoricismo. Dall'abitabilità della scultura, che definisce lo spazio come luogo dei corpi, a questa pittura-scultura, come estrema possibilità della materia di essere luce pur restando materia.

La psicologia dello spazio, che trova nel lavoro di Spagnulo una delle più efficaci tecniche di scavo, di scandaglio della palus materiae, estrae dalle cose una sostanza che si svela soltanto in un'esperienza del tempo che è esperienza dell'istante: sottrae il continuum spazio-temporale alla banalità della percezione «normale» per restituirlo in qualche modo alla dimensione dell'assoluto. Ciò significa intervenire sulla realtà, restare agganciati ad essa, operandone tuttavia uno sdoppiamento mimetico, non tanto nel senso riproduttivo ma in quello che allude a una sorta di «teatralizzazione», che ne porti alla luce i criptici agganci col mistero originario.

L'opera di Spagnulo si colloca nel solco di quest'apoteosi, euforica o malinconica, della materia. L'anima della materia si dispiega qui, sin dagli anni '60 del Novecento, con un'energia tale da far emergere con bruciante evidenza la primarietà della pulsione plasmatrice, l'irrinunciabilità di un corpo a corpo dell'artista coi suoi materiali: una

realtà che significa l'intramontabile necessità dell'agire della mano e di tutto il corpo e del loro lasciare tracce.

L'arte di Spagnulo sfugge all'ordine paralizzante della ragione analitica e si abbandona ad un'affabulazione visivo-tattile, pronta a sondare le innumerevoli possibilità dello spazio. Nello stesso tempo, "scavando" lo spazio della natura, Spagnulo afferra il tempo come metamorfosi, e il tempo come memoria, come scrittura delle tracce degli eventi: la dimensione spazio-temporale si dipana attraverso le metamorfosi della materia. Per Spagnulo la natura è molto più che paesaggio: è un infinito corpo autogenerantesi, privo di soggetto, di cui la simbiosi corpo dell'artista /corpo della scultura-pittura fa parte integrante. La materia di questo corpo complesso è caratterizzata da un andamento catastrofico, nel senso quasi drammaturgico di una soluzione e di una scoperta: la materia scolpita arriva a riconoscersi, attraverso la mano e il pensiero dell'artista, come materia originaria, quella delle «cose nascoste sin dalla fondazione del mondo» (René Girard). Spagnulo non chiede forme e colori alla natura naturata, all'aspetto del mondo che cade ogni giorno sotto il nostro sguardo, ma alla natura naturans, principio generatore delle cose, delle loro sembianze e delle loro metamorfosi. Il suo scopo sembra anche quello di eliminare la barriera tra lo spazio interiore in cui si producono le immagini e lo spazio oggettivamente percettibile. Se, da una parte, le sculture di Spagnulo incarnano il fantasma dell'origine, dall'altra divorano lo spazio, consumano la materia: dall'oscuro grembio della vita lo scultore trae cattedrali di segni che recano la traccia del tempo e della sua erosione, concrezioni materiche dove incunea l'eternità della natura che si disperde nella storia, senza appartenervi. La materia è testimonianza e segno dell'origine.

Per fronteggiare il potenziale violento di quest'urgenza espressiva, portata a sfidare continuamente le convenzioni dei rapporti spaziali, l'artista mette in campo energie contrapposte, materiali diversificati, tutti perfettamente aderenti all'azione, talora dissimulata, estremamente calibrata, ma sempre dirompente, della sua scultura. Materiali prediletti sono la terracotta e l'acciaio, entrambi sottoposti alla violenza plasmatrice del fuoco. La tensione tra i materiali diversi evoca il rapporto tra forma reale e visibile e forma virtuale e invisibile, tra luce e densità dell'ombra. E' la tensione lacerante di chi rinomina il mondo attraverso l'arte. Fulcro di questa tensione è il fuoco.

Fuoco che in-forma

Scolpire, per Spagnulo, è andare verso la luce della notte. E la notte, nelle radici arcaiche del nostro immaginario, è illuminata dal fuoco.

Spagnulo sa "giocare col fuoco", entra nel regno del fuoco, usa il segno del fuoco come monito a riconsiderare la forza aggressiva, distruttrice e insieme creatrice delle energie che animano la materia.

Forgiata dal fuoco, la materia scultorea di Spagnulo si apre totalmente, si destruttura.

Plasmata o indurita dal calore e dalla luce, si apre all'ombra, all'invisibile e al nulla. .

Ma apre anche un infinito ventaglio di possibilità, per la forma, di giocare con il visibile, con il farsi-visibilità, imprevedibile e inesauribile, della materia.

Il fuoco che permea la creazione artistica di Spagnulo suggerisce di rileggere le opposizioni Forma/Informe, Energia/Materia: una prospettiva allungata su uno spazio non più euclideo e omogeneo, ma sottratto alla logica classica fondata sul principio di non-contraddizione. L'idea di energia che si sprigiona dal fuoco ci ricorda che all'origine dell'opera è la fondamentale esigenza del lavoro che accompagna il farsi dell'opera, inteso anche come fatica fisica, dispendio di energia, corpo a corpo dell'artista con la materia. Il desiderio di creare è esigenza di un lavoro di trasformazione, ripresa, trasgressione, esclusione che il farsi dell'opera impone all'autore.

La priorità del momento creativo rispetto all'idea di opera come prodotto artistico è ricca di conseguenze: l'artista cerca sempre, nel prodotto finito, il momento generativo, il momento primario della pòiesis, la genealogia in senso fenomenologico, inaugurando un percorso à rebours per penetrare in quel laboratorio in cui lui stesso sogna e plasma. L'oritura simultanea della materia in sintassi di forme, operata dall'energia delle idee, è l'obiettivo essenziale di un lavoro infinito, cui pone termine solo un evento accidentale. Nei Diari di Kafka troviamo questa nozione di in-compibilità dell'opera, «che si chiude come può chiudersi una ferita». L'opera non è il prodotto del lavoro, ma il lavoro stesso, l'esercizio, la pratica che nasce da un'esigenza erotica e speculativa: lo stesso erotismo che esprime la scultura di Spagnulo nasce infatti da una intensa sete di conoscenza dell'altro da sé. Ed è un'avventura in cui l'autore si allontana dal proprio io e diventa altro da sé: un lavoro infinito fondato su un'etica della forma che si manifesta in una interminabile àschesis, un instancabile esercizio quotidiano.

Ciò che segna il lavoro infinito dell'artista è la passione della reversibilità, della ripresa indefinita, che proprio il lavoro violento o criptico del fuoco mette definitivamente in luce: la ripresa, la cancellazione, la rielaborazione. Il fuoco crea come uno spazio vuoto, un atomo di silenzio, in cui l'opera si manifesta con rinnovata energia nella sua qualità di embrione, di forma che insiste dapprima all'interno dell'autore e in seguito come meccanismo che prende corpo, che si struttura e che modifica l'autore stesso, e con lui lo spettatore.

Nel paragrafo 72 della sua Filosofia dell'arte, Schelling scrive che la materia quindi diventa corpo o simbolo dell'arte nella misura in cui quest'ultima assume quale propria forma particolare la forma dell'in-formazione [Ein-Bildung] dell'infinito nel finito. Un'affermazione che può forse essere eletta a chiave interpretativa privilegiata del percorso artistico di Spagnulo. La materia, in Spagnulo, non rimanda all'informe, al magmatico quale oggetto di rappresentazione: rinvia invece ad un processo in-formativo (nel senso di una Ein-Bildung), nel corso del quale la forma viene via via emergendo, attualizzando una tra le sue infinite potenzialità di materializzazione. E così la materia si in-forma, nell'opera di Spagnulo, e ci in-forma circa le possibilità dei suoi esiti formali.

Einbildung significa anche immaginazione. L'immaginario rende possibile il sorgere dell'immagine, la quale, a sua volta, è allusione a ciò che è senza figura: è forma disegnata sull'assenza, quindi in-formazione di quest'assenza. L'universo di questo scultore non rinvia ad una realtà trascendente, ad un al di là del mondo: è fondamentalmente un "al di qua", che tuttavia non è in nessun luogo, perché è una soglia. E' la soglia attraverso la quale entriamo nella Stanza dell'artista, la splendida installazione creata da Spagnulo appositamente per questa mostra a Castelbasso (favv. 49-52). Vi si respirano terra e fuoco, immobilità e trasformazione, logos razionale e impeto magmatico, superficie e profondità, caos e geometria. Conglomerati argillosi in-

formati da mani che impastano e premono. L'argilla si deforma in impennate violente, in un ripiegarsi e raggrumarsi che ingloba e trattiene l'energia dell'azione, senza raggelarla in memoria ma concedendole un presente senza tempo. Nella figura abbozzata sulla grande lastra composita in terracotta, la forma originale e originaria comincia a emergere dal magma, e si avvia a prendere consistenza, a farsi immagine, sotto gli occhi dell'artista che si auto-ritrae nell'altra lastra in terracotta ingobbiate. L'invisibile sguardo di Circe, nascosto nel suo volto adombrato dal carbone e dalla sabbia di vulcano, sovrintende a questa metamorfosi, o la osserva malinconico. L'oscuro sentimento dell'esistenza, l'erotismo come attrazione cieca e volontà di fusione con l'altro, come energia incontrollata, tende a con-tenersi in una figura, la materia tende a farsi luce e forma. Senza dimenticare l'ombra infinita dell'origine informe.

Imperfette geometrie

Imperfette geometrie

Imperfette geometrie

Il problema di quest'arte sembra allora quello di dare una misura nello spazio – per quanto spesso titanica e “sublime” – a questa materia che vive di una sua crescita dal profondo, rendendola “figurale”, in-formativa, segnico-simbolica. L'avventura artistica di Giuseppe Spagnulo segue un percorso giocato sul filo teso tra la libertà del gesto che attiva la germinazione infinita della materia e la pulsione verso la limpidezza di un eidos, la musicalità ritmata di un ordine geometrico. Un senso profondo, vivo e totale dello spazio . L'attrazione sullo spettatore che l'opera di Spagnulo riesce ad esercitare è forse in buona parte dovuta alla compresenza di questi “fulcri” suggestivi e operativi, capaci di creare una tensione sottratta ad ogni sintesi irenica. C'è una sorta di dialettica “tragica” à la Kierkegaard: gli opposti convivono, dialogano, si scontrano, senza mai arrivare a coincidere. Per questo l'aggrovigliarsi di una gestualità che respira a pieni polmoni gli anni '50 e '60, esplorandone le potenzialità, in modo curioso e mai asseverativo, si alterna a fasi in cui la materia obbedisce a una rigorosa trama strutturale che àncora l'immagine a profonde radici eidetiche. Qualcosa di originariamente costruttivo preme dalla materia cieca: le forme, le “figure” si significano in una sorta di composizione che “precipita” da un magma, strutturandosi in una modalità distante dal disordine, dall'informe e dalla pura dimensione pulsionale dell'esistenza. Per inserire la sostanza emotiva in un processo alchemico di trasformazione, Spagnulo fa maturare la valenza costruttiva della geometria, sia pure di una geometria lontanissima dallo spazio euclideo. Una geometria tormentata e impura, preda di energie tensionali che spezzano la serena regolarità, l'imperturbabilità eidetica dei solidi geometrici. Ciò è già evidente nei Cerchi spezzati e nei Ferri spezzati degli anni Sessanta e Settanta (tavv. 1-6), e continua ad esserlo in opere recenti come il Ferro spezzato del 2000 (tav.55) o la titanica Ruota del 1999 (tavv. 56-61).

Spagnulo traduce per noi il segreto profondo sepolto nelle viscere dei volumi che la materia riempie. Forse, il vero sapere del mondo si situa nell'ombra essenziale dei solidi, nella loro compattezza opaca e nera, per sempre rinchiuso aldilà delle porte molteplici dei loro bordi. La geometria può dividere o moltiplicare cubi e tetraedri. I solidi, non esauribili attraverso l'analisi delle loro facce, conservano sempre, al riparo, un nucleo d'ombra all'ombra dei loro bordi,

Un volume si esprime attraverso le sue proiezioni, che presuppongono un punto di vista e un disegno . Ma Spagnulo ci comunica l'impenetrabilità dell'ombra, chiusa dietro l'apertura necessaria a ogni superficiale informazione, in cui il sapere è per sempre sepolto, da cui la storia infinita dei progressi analitici scaturisce come da una sorgente. La sua storia racconta un corpo a corpo con la materia, fluida e solida, l'attacco dei volumi compatti che sostanziano le forme, “cose in sé”, incognite e correlati, segreti avvolti in pieghe e re-plicazioni, per essenza inaccessibili, poiché la spiegazione dispiega, quindi lascia, dietro la faccia dell'aperto, il chiuso ripiegato su se stesso.

L'epifania della luce disegnò, dai pitagorici a Euclide, la superficie, pensata scintillante e adamantina. Sotto il nuovo sole del Kalòs kai Agathòs, i solidi non contenevano più né ombra né segreto: la chiarezza li attraversava, li trapassava e li “scarnificava”. Erano diventati un mondo penetrabile e conoscibile in tutto e per tutto. Spagnulo li riconsegna all'ombra, in un'interminabile teoria di es-plicazioni e aperture parziali, fessurazioni, dis-chiusure . Squarcia con i suoi fuochi d'ombra la luce astratta della geometria euclidea, delle sue scatole bianche e vuote, che escludono ogni tenebra. Il primo corpo platonico, il tetraedro, designa il fuoco. La grecità fa nascere la pir-amide pura sotto il segno del fuoco: la piramide ha in se stessa pyr, il fuoco : pyr-amis. Il sole – il fuoco – l'attraversa. E' essa stessa sole (fuoco), rappresentazione del suo raggio. Spagnulo riscopre l'ombra che la piramide racchiude in sé, l'ombra che la sostanza: la schiaccia all'estremo, sotto il peso di una gravità che la riconduce alla terra e alle sue viscere, e la chiama Sepolcro (tavv. 25-26).

La retta, il piano, il volume, si aprono all'ombra, con i loro intervalli e le loro regioni dense, compatte, eppure piene di interstizi e solchi oscuri. La forma nasconde sotto di sé nuclei transfiniti, istanze inaccessibili, un'ombra densa che il sole platonico aveva dissolto. Piene d'ombra, le idealità pure e astratte della geometria tornano nere, come le viscere della piramide. Il nero è la follia della geometria, che la ossessiona sino a farla impennare, distorcere, esplodere, frattalizzarsi in molte opere degli anni Ottanta, come Autoritratto – Testa nera (tav.12), Guerriero (tav. 15) o Nero (tav. 21): l'atmosfera densa di tempesta del tragico, stemperata in un affascinante gioco di spessori materici e guizzi gestuali, legati a una sorta di barthesiano “piacere del testo”- il piacere insieme tattile e visivo della scultura, in una teoria di solidificazioni e stratificazioni riecheggianti la sensualità materica dell'informale.

Nessuna traccia, dunque, di una geometria dal nitore platonicamente perfetto, né di quella geometria “di consumo”, banale, patinata e asettica di cui si serve la cultura di massa per produrre le sue levigate icone mediatiche . Spagnulo si oppone all'appiattimento consumistico dell'oggetto e dell'immagine, dunque alla loro sparizione, proprio attraverso la ruvida irregolarità, l'intrigante tattilismo delle sue superfici : “da una costruzione levigata dobbiamo trarre un rudere scabro”, scriveva William Gilpin nel suo Essay on picturesque beauty.

Imperfette geometrie

Imperfette geometrie

Sublime e dis-misura
L'intensità dell'invisibile è omologa all'intensità del silenzio. Il silenzio e la semplicità coincidono. Spagnulo riconduce il reale a pochi oggetti-aggetti, a poche forme riconoscibili, a una tormentata monumentalità che sprigiona l'invisibile, come rifiuto ad ogni commento, come manifestazione del proprio silenzio.

Il suo senso delle masse e dei volumi si rivela peraltro carico di risvolti problematici e inquietanti : i grandi blocchi incombeni delle sue sculture in acciaio, gravi e massicci, spesso ci minacciano con la precarietà del loro equilibrio. Mentre gran parte dell'arte contemporanea si costruisce sul vuoto e sull'assenza, sulla rarefazione della materia sino alla cancellazione di sé, l'arte di Spagnulo punta alla densità delle masse, alla pienezza dei volumi, alla tirannia del peso. Procede per addizione e dilatazione, saturando lo spazio di imponenti solidi a tutto campo, dalle ombre avvolgenti, sontuose e minacciose. Ne rende mirabilmente conto Scogliere, la scultura commissionata dal Comune di Milano e collocata all'ingresso del Teatro degli Arcimboldi (tavv. 39-39bis). Non si tratta certo di retorica, ma di una necessità espressiva, una strategia di avvicinamento totale, teso, soffocante, dell'oggetto, con le sue dimensioni che eccedono, che vanno oltre ciò che è “regolare”.

Per questo le sia pur nette e severe scansioni volumetriche sono come internamente animate da quel febbrile travaglio di energie che le rende torbide, impure, come “sporcate” da un flusso emorragico di materia, che stravolge le geometrie e distorce le prospettive . La forma violentata lancia il suo grido dalla profondità di un sublime contemporaneo, e infrange ogni distanza dall'osservatore, come se l'osservatore e l'oggetto fossero a contatto di sensi. Così nei Paesaggi del 1976-77 (tavv. 7-8), che con la loro terrestre orizzontalità, che ci illude dell'assenza di confini, ci invitano proprio a superare il confine, la “cornice” che separa lo spazio della nostra esistenza da quello dell'arte, e a farci tutt'uno con la materia che li sostanzia, nel suo procedere per stratificazioni, velamenti e lacerazioni, accumuli e cancellazioni, alternanze di lucido e opaco.

Tra il Lord Chandos di Hofmannsthal, folgorato dal riconoscimento della scomparsa dell'intrinseco legame parola-cosa, che si affida alla “pienezza” delle creature mute, costretto a rinunciare al linguaggio e all'individuazione della forma, e la sicumera tecnologica, spesso delirante, della totale misurabilità del mondo, nel moderno l'esperienza del sublime è esperienza dell'interruzione del poter-dire che subentra nell'impatto delle cose : esperienza della fragilità e precarietà dell'identità umana. Per questo motivo - sembra dirci Spagnulo - il sublime riguarda un arcaico immemoriale, vertiginoso, che è compito paradossale dell'arte conservare all'interno dell'opera. Il sublime romantico si produce soprattutto nella relazione tra la grandezza soverchiante, terribile, di qualche manifestazione della natura nel paesaggio e la capacità dell'uomo di resistere, senza cedere, senza ritrarsi, di fronte alla violenza di quella sproporzione. Questa forza consente all'artista di resistere di fronte al semplice irrompere della vita. Il sublime si presta ad essere “riletto” dalla contemporaneità perché è il luogo del costituirsi dell'immagine non in quanto equivalenza o rassomiglianza, riproduzione, mimesi di qualcosa, ma in quanto prodursi dell'apparire: è il luogo di ciò che Kant chiama “immaginazione”, facoltà di far sorgere alla vista, cogliere visivamente una presenza. Questa è la sfida impossibile di quel nuovo sublime che è l'arte di Spagnulo : il suo ammutolire e oscurarsi coincidente con il mostrarsi, l'instaurazione e l'oltrepassamento dell'immagine; il suo apparire che non è necessariamente apparire inaugurale, ma anche dialogo con le immagini del passato - della storia o del mito - dunque memoria. Una memoria sovrapposta al simbolico, che proietta l'opera nella dimensione analogica dell'immaginario. Lo spazio analogico è costituito di somiglianze e dissomiglianze, di familiare e di ignoto : da qui la caratteristica perturbante di questo “sublime” che accentua lo scarto tra le due polarità, avvicinando e insieme straniando l'oggetto o l'evento della memoria : per ciò quest'arte può essere pensata come è un «incrocio o varco di figurazioni, più che figurazione in sé». 1

Mito e musica

Per Spagnulo l'arte deve sapere affrontare tutti i drammi e tutte le tragedie, e deve saperli trascendere : occorre prendere coscienza di un'identità che si radica nel passato,

qualunque esso sia. Ne scaturisce un'affascinante meditazione e rilettura, in cui i fantasmi della storia si uniscono alle suggestioni del mito. Del mito, Spagnulo fa proprio il potente afflato cosmico, il penetrante senso della metamorfosi, della genesi e della catastrofe .

La storia non racchiude verità né certezze. La storia brucia, consuma, divora, sacrifica .

Ma la storia è in grado di trasfigurarsi in mito, perché non sfugge al vortice vitale del cosmo e della natura. L'arte non è in grado di redimerci dalla storia, di cancellare le sue rovine, ma ha il potere di svelare questa simbiosi e di creare una tensione tanto più forte

quanto più disperata verso la trasformazione dell'apocalisse in cosmogonia.

Spagnulo crede nella potenza della poesia, nella sua capacità di riportare il mito e il sacro nel mondo: la parola come essenza mentale e spirituale, che non si contrappone

alla materia, ma la anima. Anche per questo, affronta spesso nel suo lavoro il tema del "libro" (tavv. 29-31bis) : il libro che è la "casa" del linguaggio, come dice Heidegger. Per Spagnulo l'arte è una forza onnipresente, radicata nel cielo e nella terra, una forza

che tiene insieme gli estremi. Il corpo umano è ciò che unisce la terra e il cielo, è un groviglio di radici vitali, una fucina di immagini di forte gravidanza sensoriale, e non di concetti astratti. Così, ad esempio, in Dafne (tav. 19) e nel Gigante (tav. 22), avvolti in una sinfonia di rossi e bruni, sulle cui tormentate superfici è scritta l'odissea esistenziale dell'uomo, la diaspora interminabile della condizione umana. Assemblaggi polimate-

rici, in cui il senso del colore e della luce è esaltato dall'accostamento di materiali poveri (legno, argilla, cotto) . Oniriche "reliquie", reperti simulati di epoche mitiche in cui la storia e il fantastico si congiungono.

Forte è dunque la vocazione mitografica dell'arte di Spagnulo: mito alchemico della materia che si trasmuta, mito di Circe, regina delle metamorfosi, trasmutatrice delle apparenze.

Nel mito non esiste il principio di non-contraddizione che governa la logica su cui si fonda la razionalità occidentale. L'arcaico mythos si contrappone al più tardo logos, divenuto predominante. Ecco allora la doppia natura - natura ermafrodita - di Turris (tavv. 13-14) : maschile e femminile, fallica e uterina. Turris è insieme caverna e montagna: simbolo di rigenerazione in contatto sia col mondo ctonio che con quello uranico. Un'erezione del visibile che è fecondazione della materia, ritirarsi della materia

nelle viscere della sua fecondità, e per questo esclude ogni contrapposizione tra asse orizzontale e asse verticale. Spagnulo avverte la spaventosa e affascinante fecondità dello spazio: non è la scatola prospettica attraversabile per raggiungere gli oggetti, ma è

assoluta densità, che mette in luce le valenze tattili del visibile.

Si tratta di accedere a una sorta di spasmo, in cui la spazialità moltiplica vertiginosamente le sue dimensioni, cancellando il "senso comune" della realtà.

che non ha limiti, in una totalità che è apertura assoluta, dove non esiste correlazione pre-determinata, né rappresentazione, ma dilatazione, raggrumazione, stratificazione, o assottigliamento, erosione, schiacciamento, erezione. Una materia cosmica che non si richiude su se stessa, ma si gonfia, esplode, si frantuma e si stratifica ad infinitum.

Tutto lascia pensare a un lavoro sul simbolico che racchiude, nella sperimentazione dei materiali, un' esplorazione di quel grande seme generatore di miti che è l'inconscio: quell'universo illimitato non identificabile con l'interiorità individuale ma tale da trascenderla, tanto che l'artista, come affermava Rothko, non esprime tanto il suo io, quanto il suo non-io, quella parte di se stesso indefinibile e inarginabile, che è dentro di lui, ma insieme è dentro qualcosa di più vasto e vago.

Il lavoro di Spagnulo è il resoconto di un viaggio nei meandri della storia e contemporaneamente nel senza-tempo dell'inconscio, dove lo spazio si curva in una multidimensionalità estranea alla logica che governa l'esperienza e la percezione del quotidiano, un viaggio che si snoda attraverso i territori di una sensualità aspra e seducente, ma sempre affiancata da una immensa sapienza compositiva.

Nel mettere in atto questa geologia dell'inconscio, l'arte di Spagnulo si appropria del simbolico che governa i miti, e li narra nel sortilegio delle sue luci-ombre, nelle torride evidenze brune, fulve, ocra dei suoi ferri e delle sue terre, linfe d'ombra calcificata, deserti scorticati, oltre i quali si aprono, forse, altre solitudini.

Ma in Spagnulo è ravvisabile anche una dimensione strutturale che rimanda all'idea di una partitura, vale a dire all'importanza di un'organizzazione musicale dello spazio . Si può pensare al parallelismo mito-musica formulato da Lévi-Strauss, a cui forse non è estranea la sua grande ammirazione per Wagner. Nella sua Antropologia strutturale, il grande studioso francese ipotizza che le vere unità costitutive del mito non siano relazioni isolate, ma «fasci di relazioni», come quelle che regolano l'armonia musicale. Caratteristico del mito non sarebbe dunque l'andamento lineare e progressivo della narrazione, bensì la visione globale, pan-oramica, simultanea di un insieme di elementi. Un ingranaggio universale e ciclico, come quello forgiato dalla grande drammaturgia wagneriana. La cellula stilistica funzionale alla realizzazione di un tempo ciclico e spazializzato, in cui passato, presente e futuro si fondono sull'onda del ricordo e del presagio, è in Wagner, notoriamente, il Leitmotiv. E proprio quello di creare una sospensione del tempo, dilatandolo spazialmente, rendendolo indefinitamente in-finito e in-finibile, cioè non misurabile è, secondo Pierre Boulez, un effetto caratteristico della musica wagneriana .

Creando le sue sculture, Spagnulo «fa spazio» («Dovremmo imparare a riconoscere che le cose stesse sono i luoghi e non solo appartengono a un luogo», scrive Heidegger 2) . Il suo «fare spazio» si lega un "accadere" che nulla ha a che fare con la temporalità puramente cronologica, lineare : è un accadere mitico in senso wagneriano, l'accadere di un tempo fermo che è proprio quello del mito, l'antico mythos : la parola che narra e insieme cristallizza la narrazione nell'incanto di un istante sospeso, come nelle splendide Armi di Achille (tav.10) o Antigone (tav.11). Muovendosi alle frontiere dell'inconscio, dello squarcio simbolico e della memoria metafisica, intessendo un legame col mito, Spagnulo radica la sua opera nella dimensione del profondo (dove non ha più senso la dicotomia interno/esterno, soggettivo/oggettivo), in modo che essa venga ad essere il luogo dove il mito sfocia nel sogno, e ricordo e attesa si intrecciano, come in Wagner.

2 M. Heidegger, L'arte e lo spazio, tr.it. Il Melangolo, Genova 1979, p.27.

Sempre il mito s'intreccia al simbolo; vive in una dimensione simbolica. Presso gli antichi Greci il symbolon era un segno di riconoscimento costituito dalle due metà di un oggetto spezzato. A fare di un simbolo ciò che esso è, secondo la sua etimologia, è dunque la fenditura, l'interstizio , il vuoto-che-separa e insieme crea il senso dell'appartenenza, dell'in-erenza di una parte all'altra parte : unisce distanziando e distanzia unificando.Il simbolo è dunque la dimensione originaria in cui si manifesta l'apertura della differenza. L'interstizio è ciò che consente il mettere-insieme le varie parti dell'opera. Le installazioni di Spagnulo sono infatti costituite di elementi che in un certo senso bastano a se stessi, valendosi di un'indubbia compiutezza formale. Si pensi, oltre che alle Armi d'Achille e ad Antigone, a Mortanatura (tav. 16), a I volti del dio Pen (tavv. 32-37), o all'inedita Stanza dell'artista. Eppure, ognuno degli elementi che compone queste opere non è che l'"interstizio" fra quelli che gli stanno vicino : l'opera è fatta di "fuori-testo", pure sequenze d'interruzioni-frammenti .

L'interstizio, lo spazio vuoto tra frammento e frammento dell'opera è allora il luogo in cui si fa visibile l'assenza, il vuoto, che non è mancanza-di-essere, ma infinita possibilità di interrogazione sulla complessità dell'essere .

9

Giuseppe Spagnulo trasforma la materia in lirica

Pubblicato da: Redazione in Arte contemporanea, News

di Roberto Gramiccia

Il "materialismo lirico" di Giuseppe Spagnulo, come lo definisce con illuminante capacità di sintesi Marisa Vescovo in uno scritto in catalogo dedicato al grande artista, pugliese di nascita e milanese di adozione, si colloca orgogliosamente entro una weltanschauung immanente, indifferente alla ricerca di altri stimoli che non siano interni alla materia, allo spazio, alla forma e alla storia, ma anche alla ricerca quotidiana di un appagamento interiore fondato su una sua personale religione.

La preghiera laica di Spagnulo viene recitata tutti i giorni nel suo studio milanese ai Navigli, che più che un atelier è un'attrezzatissima officina meccanica fornita di altoforno. Questa preghiera è il lavoro. E il suo lavoro – e ciò è un lusso – non produce merce, valore di scambio e plusvalore. Produce, invece, la splendida anomalia dell'arte. E lo fa ingaggiando una lotta quotidiana senza quartiere con l'acciaio e il ferro, aggrediti col fuoco e lo scalpello.

Questo grande scultore ruba alla materia – nemica e complice – la salienza della forma plastica. E lo fa da ruvido amante che usa la forza della sua passione, non come violenza arbitraria, ma come produttiva intenzionalità erotica. Perché l'eros è il contrario della morte e, attraverso di esso, ogni giorno gli uomini di valore celebrano il rito quotidiano che alla morte li oppone.

"Il mio materiale prediletto è sempre stata la terracotta – dice Spagnulo. – Poi sono passato al ferro e all'acciaio. In entrambi i casi è il fuoco (sia pure in modo antitetico, là indurendo, qua ammorbidendo) il vero anello di congiunzione della mia ricerca. E' questo che mi interessa di più, perché attribuisce all'intervento una dimensione quasi erotica".

Attraverso di essa si compie l'impresa. Che, come tutte le grandi imprese, non è un fatto solo materiale, ma spiritualissimo. E lo spirito è quello che serve ad affrontare le sfide, perché senza di esso a vincere è la piccola depressione del quotidiano o l'illusione della fuga edonistica, che sono espressioni di un'umana sensazione di inadeguatezza, di deperibilità e, alla fine, di morte.

Insomma, per vivere, se non si è sciocchi, bisogna essere eroi, fragili eroi, perché la fragilità è intrinseca alla nostra condizione. Partendo da essa e trasformandola in azione, si è realmente uomini liberi e vivi, uomini che non hanno bisogno di padroni e nemmeno di servi. Più l'impresa è titanica, più racchiude in sé la testimonianza della forza necessaria a volgere la fragilità in energia creativa.

E non è chi non veda come sia titanica la fatica di questo artista sanguigno e senza esitazioni. Le sue materie sono il ferro, l'acciaio forgiato, la sabbia di vulcano, il carbone, l'ossido di ferro, il cuoio. Sempre, su di esse, è dato leggere i segni dell'amorosa lotta: rugosità, eccedenze, solchi, rotture, soluzioni di continuità, fori, congiunzioni e disgiunzioni.

Un'enorme letteratura di segni, di ombre, di luci, di accidenti fisici e poetici, capace di rendere chiaro il suo messaggio: la scultura è da intendere e praticare, prima di tutto, come antiretorica del monumentale e del fintamente rifinito, come sfida dello spirito proteso alla ricerca di un "nuovo" plastico autentico. Un nuovo che, in quanto tale, si fonda sulla materialità della tradizione, per falsificarne gli stilemi, per continuare il cammino senza banalizzazioni tardo-moderniste ma anche senza il fiato corto della fiacca postmoderna. Giuseppe Spagnulo continua la tradizione dei moderni naturalmente, per istintiva disposizione d'animo.

Lo fa in modo così efficace che il suo lavoro sembra smentire l'acutezza delle previsioni di Benjamin de L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. In quel testo profetico egli anticipava ciò che sarebbe successo poi: la perdita dell'aura delle opere d'arte nel tempo, appunto, della tecnica e della sua riproducibilità, la perdita contro cui si scagliava Emilio Villa il quale – ne siamo certi – di Spagnulo sarebbe stato un entusiasta cantore.



Giuseppe Spagnulo, Ali di fuoco, 2004 acciaio forgiato



Giuseppe Spagnulo, Ruota, 2009 acciaio forgiato



Giuseppe Spagnulo, Respiro, 1996 acciaio forgiato



Giuseppe Spagnulo, Cuboincubo, 1992 acciaio forgiato

Se c'è una cosa che caratterizza la produzione di questo autore, infatti – non solo le sculture, ma anche la sua sbalorditiva pittura -, è la costante presenza di aura. I libri, le ruote, i ferri spezzati, i ritratti sono portatori di una bellezza così intensa e disadorna che di essa è arduo capire l'origine. I suoi oggetti e le sue carte alitano mistero, quel mistero che egli frequenta anche quando sembra più che mai un rude e potente facitore d'arte. Arte apparentemente certa e inequivoca, perché fondata sulla stabilità e sul peso della materia.

Se le sculture di Spagnulo sono il frutto di lotte amorose, le sue carte – spesso di grandi dimensioni – non conoscono il ristoro di casti corteggiamenti. Egli è sempre in battaglia. Del resto, basta osservare l'acutezza del suo sguardo e la potenza del suo massiccio facciale per capire quanto, lamarckianamente, il suo fisico e la sua espressione siano stati modificati dal suo stesso fare (faticare) quotidiano.

E così i grovigli labirintici di linee, gli squarci, i fori, lo sporgere delle materie (sabbia, ossido, carbone soprattutto) disegnano il caos di un progetto che esibisce un'infalibile capacità di ritrovare (nel caos) l'equilibrio della forma. Una scommessa sempre vinta che colloca Pino Spagnulo nella scia dei grandi. Lui ne è consapevole ma non se la tira. Come i grandi, appunto, che non hanno bisogno di darsi delle arie.



Giuseppe Spagnulo, Cuboincubo, 1992 acciaio forgiato

Spagnolo, l'energia essuda dalle geometrie ferite

Publicato da: Redazione in quotazioni arte contemporanea, Scultura contemporanea
di Anna Maria Di Paolo

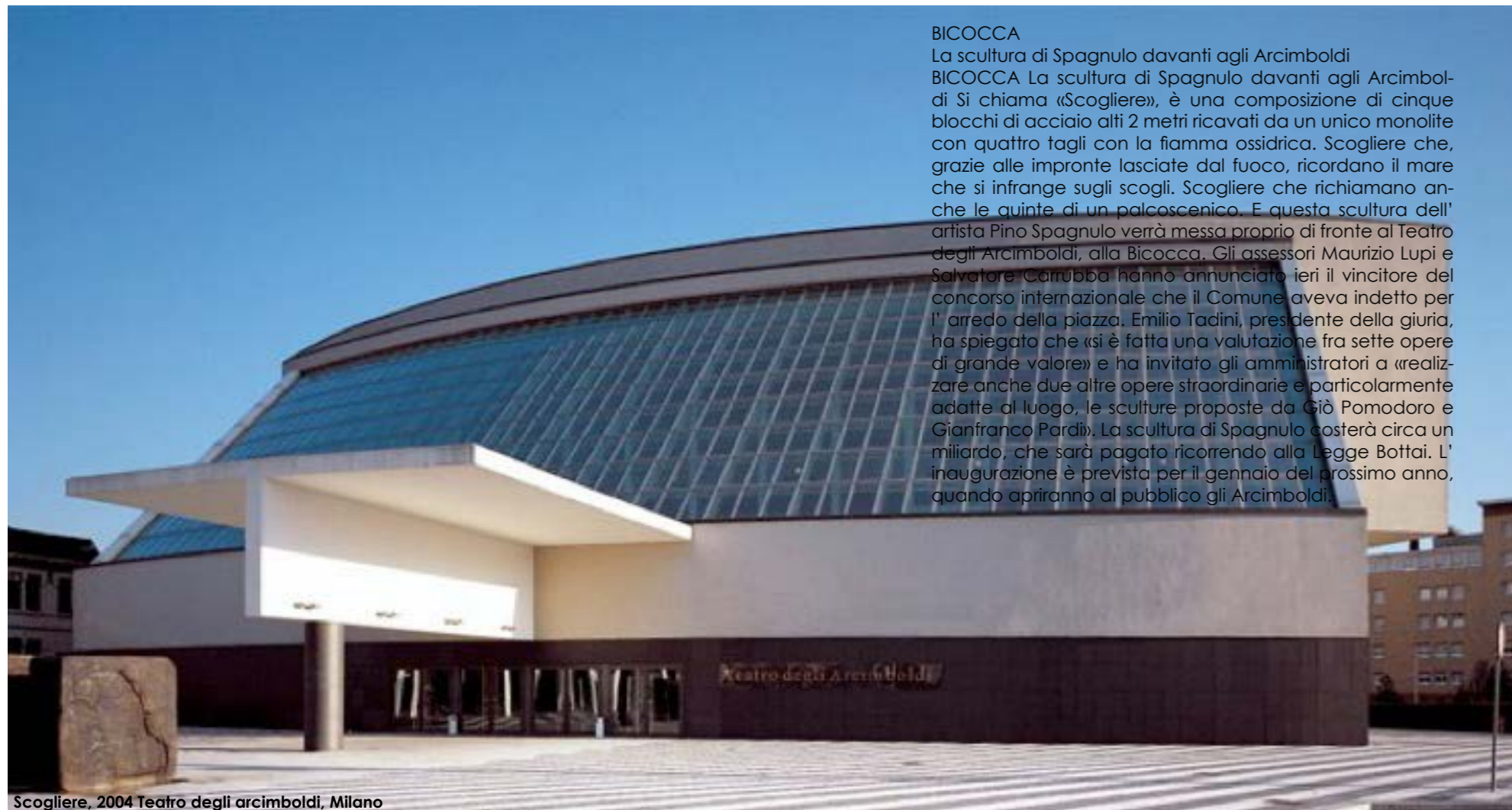
Spagnolo31Giuseppe Spagnolo (1936) è uno dei maggiori scultori italiani contemporanei. Allievo di Fontana e Pomodoro, ha esposto dal 1965 ad oggi in numerose occasioni in Europa e in America. Da ricordare tra l'altro la partecipazione alla Biennale di Venezia del 1986 e la grande antologica a Palazzo Reale, Milano, del 1997. Quali sono stati i luoghi e i tempi della sua attività di scultore? Ho studiato a Faenza negli anni Cinquanta, mentre nel decennio successivo ho poi svolto la mia attività prevalentemente a Milano. A Faenza c'era un clima culturale straordinario. Di Milano sottolineo la vivacità, in quel periodo, del dibattito su formale e informale. C'erano Manzoni, Fontana e Burri, e si capisce bene come si cercassero altre strade rispetto al formale. E' stato un periodo breve, comunque. Tra il '60 e il '70 la mia ricerca era contraddistinta dalla geometria che caratterizzava i miei "Ferri grandi" (avevo già realizzato sculture che perdevano la loro staticità e il loro equilibrio). All'inizio degli anni '70, tuttavia, la geometria è diventata solo un fatto formale, da cui gradualmente mi sono allontanato. Sono infatti arrivato alla distruzione della geometria stessa in favore di un disordine immaginativo di fondo. Compito dell'artista è "portar fuori" nella maniera più semplice possibile la geometria. Viaggiando ero venuto a contatto con colleghi tedeschi e americani ed avevo capito la contraddizione insita nello spazio e nella forma, contraddizione che intendevo risolvere. Sono giunto così a "portar fuori" la geometria del cerchio e del quadrato nel modo più semplice possibile, ossia tagliandoli. Con tale procedimento si sconvolge e si nega il segno geometrico. E' anche questa una forma di creatività. Come sceglie i suoi materiali? Il mio materiale prediletto è sempre stata la terracotta. Mio padre – e mio primo maestro – era infatti un ceramista. La terracotta risultava – diciamo con franchezza – anche più comoda ed economica rispetto a materiali nobili come il marmo. Poi sono passato al ferro ed all'acciaio. Altri materiali non mi sono sembrati congeniali. Trovo una grande soddisfazione a lavorare sia con la terracotta che con l'acciaio, perché in entrambi i casi è il fuoco – sia pure in modo opposto, là indurendo, qua ammorbidendo – il vero anello di congiunzione della mia ricerca. E' questo che mi interessa di più, poiché attribuisce all'intervento una dimensione quasi erotica. Secondo lei, il lavoro dell'artista presenta elementi di eccezionalità? No, assolutamente. Noi pensiamo sempre che la normalità sia una condizione consueta. Secondo me, invece, si tratta di una condizione rarissima da ottenersi, poiché richiede un equilibrio perfetto tra sentimenti nobili e terribili. Soltanto il grande artista arriva alla normalità. Palazzo Reale ha promosso una vasta antologica su Picasso. Che fu anche autore di ceramiche, come lei. Quando vivevo a Faenza, rimasi affascinato dalle bellissime ceramiche che Picasso donò al Museo della Ceramica, distrutto dagli eventi bellici. Il direttore aveva lanciato un appello alla generosità degli artisti per ricostruirlo, e le adesioni furono numerose: Picasso, appunto, Bracque, Leoncillo... A Faenza s'era creata una situazione particolarmente interessante, grazie alla presenza prestigiosa del caro amico Nanni Valentini e di altri artisti come Panos Tsolakos e Albert Diatò. In particolare, quest'ultimo portò una ventata nuova dall'Oriente, facendoci capire quanto fosse arduo arrivare alla semplicità. Sia Diatò che Valentini usavano materiali molto umili, anche per colorare in maniera naturale le loro ceramiche: la cenere, ad esempio. Ho vissuto il clima di quegli anni con grande fervore. Arrivato a Milano, abbandonai poi la ceramica, perché non avevo il forno e non si può preparare una scultura e poi andare a cuocerla altrove. Così mi sono indirizzato alle opere in ferro e acciaio. Realizza anche sculture bidimensionali, da appoggio? Io non considero mai la scultura bidimensionale, neppure quando è eseguita su un piano. A me piace che alla scultura si giri attorno, come ad un grande albero. Che poi solo in un punto l'occhio – che spazia a 360 gradi – la possa vedere nella sua totalità è cosa ovvia. Ci parli dell'importanza che assumono per lei i tagli. Il taglio per me è fondamentale. Fontana l'ha fatto sulla tela e sulla terracotta. Le mani diventano come un coltello che non scalfisce, ma recide di netto la materia. Così è per la scultura di due metri che sto predisponendo per il Teatro degli Arcimboldi a Milano. L'energia – purché contenuta – è l'aspetto principale delle mie opere, ne è l'essenza. Il lavoro secondo me è riuscito quando diventa leggero come una foglia, anche se in realtà è pesantissimo. E' la contraddizione dell'occhio che – mentre guarda la scultura ben piantata sulla terra – vola.

Quali sono stati i processi ideativi che segnano creazioni importanti, come "Paesaggi" e "Archeologia"? Io lavoro per temi che a volte durano a lungo. Con "Archeologia" ho voluto indagare la stratificazione dei comportamenti folli dell'uomo, che nelle sue contraddizioni è meraviglioso, ma anche tremendo. Con "Paesaggi" ho inteso "ricostruire" la terra, le foglie, il suolo su cui si passa. Adesso sto lavorando sull'idea del segreto del libro che, per capire, devi aprire e leggere. Il libro, in fondo, ha contraddistinto la storia dell'uomo, a partire dalla Bibbia. Lei si è avvicinato al tema del mito, scegliendo un personaggio come quello di Achille. Mi ha sempre affascinato il mito dell'eroe perdente: ecco perché ho scelto Achille che – benché sconfitto – decide di continuare la propria vita. Io credo che gli uomini siano tutti, in fondo, perdenti: pensiamo a quel che è successo recentemente a New York! Ho indagato il mito perché la civiltà mediterranea è marchiata da miti che non possiamo dimenticare. Insomma: uno nasce in un posto, lavora in un altro, vende altrove, e quando con nostalgia si volge indietro si ritrova quel passato. Quando mi si chiede che cosa mi distingue da uno scultore americano, rispondo: non l'uso dei materiali, non la forma od il concetto di modernità, ma il fatto che sono nato in Puglia. E' questo il motivo per cui ho affrontato diversi viaggi nel Mediterraneo: per ricercare la mia origine. Anche se, poi, i miti culturali finiscono per diventare una sorta di "pretesto" per il mio lavoro: non mi piace farmi prendere troppo, e quindi me ne distanzio. Oggi divide il suo tempo tra l'Italia e la Germania... Da vari anni insegno scultura all'Accademia di Stoccarda. L'Accademia in Germania è diversa da quella italiana: l'età degli studenti è più avanzata – attorno ai venticinque anni -, e quindi si crea un rapporto quasi alla pari per il buon livello di sintonia e di collaborazione. Ci sono giovani vivaci e attivi con i quali organizziamo mostre, sia all'interno dell'Accademia che fuori. Alcuni sono molto bravi, e di sicuro ne sentiremo parlare presto.



BICOCCA

La scultura di Spagnulo davanti agli Arcimboldi
BICOCCA La scultura di Spagnulo davanti agli Arcimboldi Si chiama «Scogliere», è una composizione di cinque blocchi di acciaio alti 2 metri ricavati da un unico monolite con quattro tagli con la fiamma ossidrica. Scogliere che, grazie alle impronte lasciate dal fuoco, ricordano il mare che si infrange sugli scogli. Scogliere che richiamano anche le quinte di un palcoscenico. E questa scultura dell'artista Pino Spagnulo verrà messa proprio di fronte al Teatro degli Arcimboldi, alla Bicocca. Gli assessori Maurizio Lupi e Salvatore Carrubba hanno annunciato ieri il vincitore del concorso internazionale che il Comune aveva indetto per l'arredo della piazza. Emilio Tadini, presidente della giuria, ha spiegato che «si è fatta una valutazione fra sette opere di grande valore» e ha invitato gli amministratori a «realizzare anche due altre opere straordinarie e particolarmente adatte al luogo, le sculture proposte da Giò Pomodoro e Gianfranco Pardi». La scultura di Spagnulo costerà circa un miliardo, che sarà pagato ricorrendo alla Legge Bottai. L'inaugurazione è prevista per il gennaio del prossimo anno, quando apriranno al pubblico gli Arcimboldi.



Scogliere, 2004 Teatro degli arcimboldi, Milano





Foresta d'acciaio, 2008 Monumento ai caduti di Nassiriya, parco Schuster, Roma





Giuseppe Spagnulo
Senza Titolo, 2012
Tecnica mista su tavola, vetro ed acciaio, cm. 97x66



Giuseppe Spagnulo
Manimanisolenero, 2010
Legno, polvere di ferro, sabbia di vulcano, carbone, scultura in acciaio
cm.127x78x14



Giuseppe Spagnulo
Libro, 2010
Acciaio forgiato, cm. 128x37,5x40



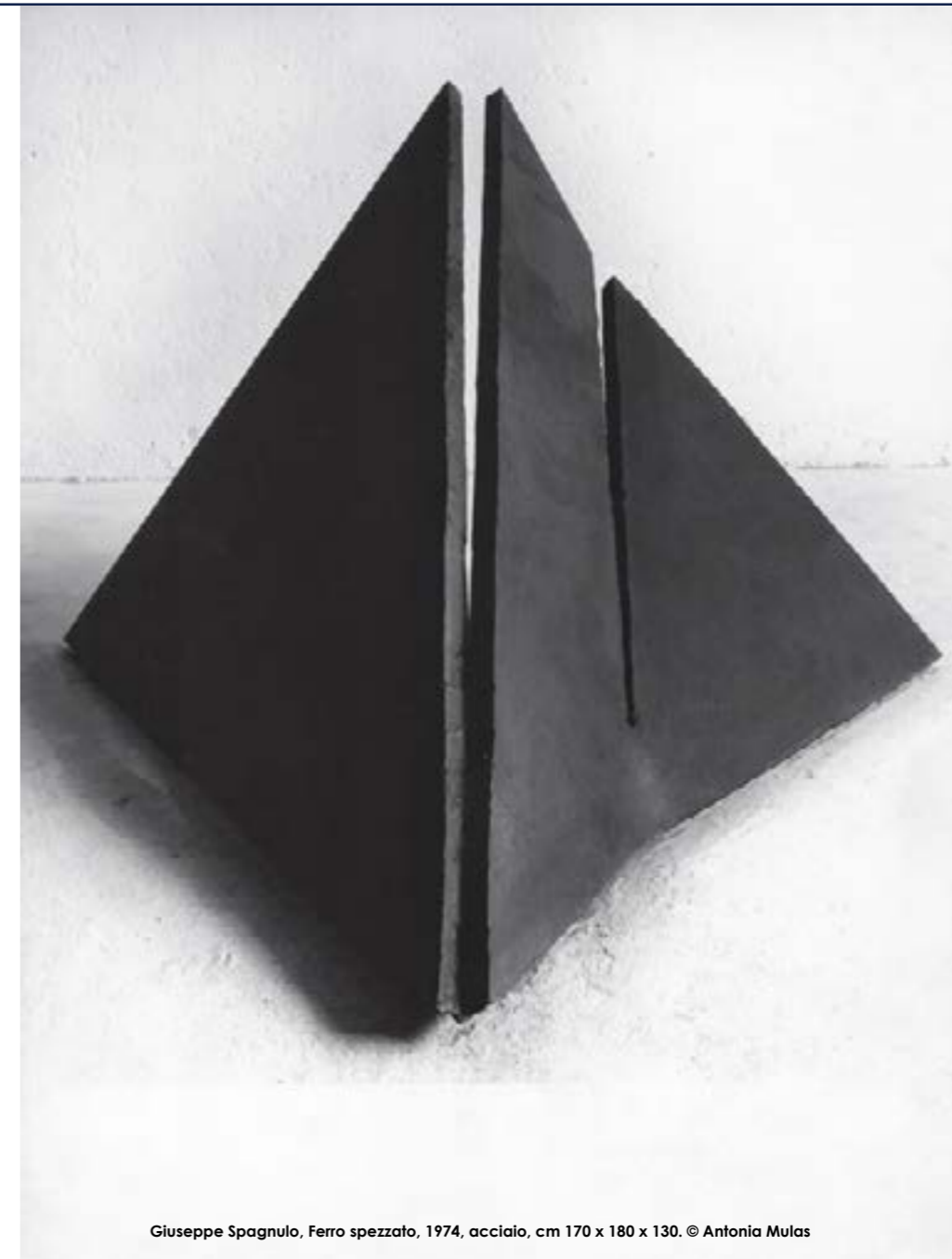
Giuseppe Spagnulo, *Scogliere*, 2002 (Teatro degli Arcimboldi, Milano), acciaio forgiato 2002, cm 210 x 800 x 210



Giuseppe Spagnulo, *Cubo in Cubo*, 1999, acciaio forgiato, cm 220 x 220 x 100.



Giuseppe Spagnulo, Archeologia, 1977 (Neue Nationalgalerie, Staatliche Museum, Berlin, 1981), acciaio forgiato – 16 pezzi, cm 28 x 300 x 300



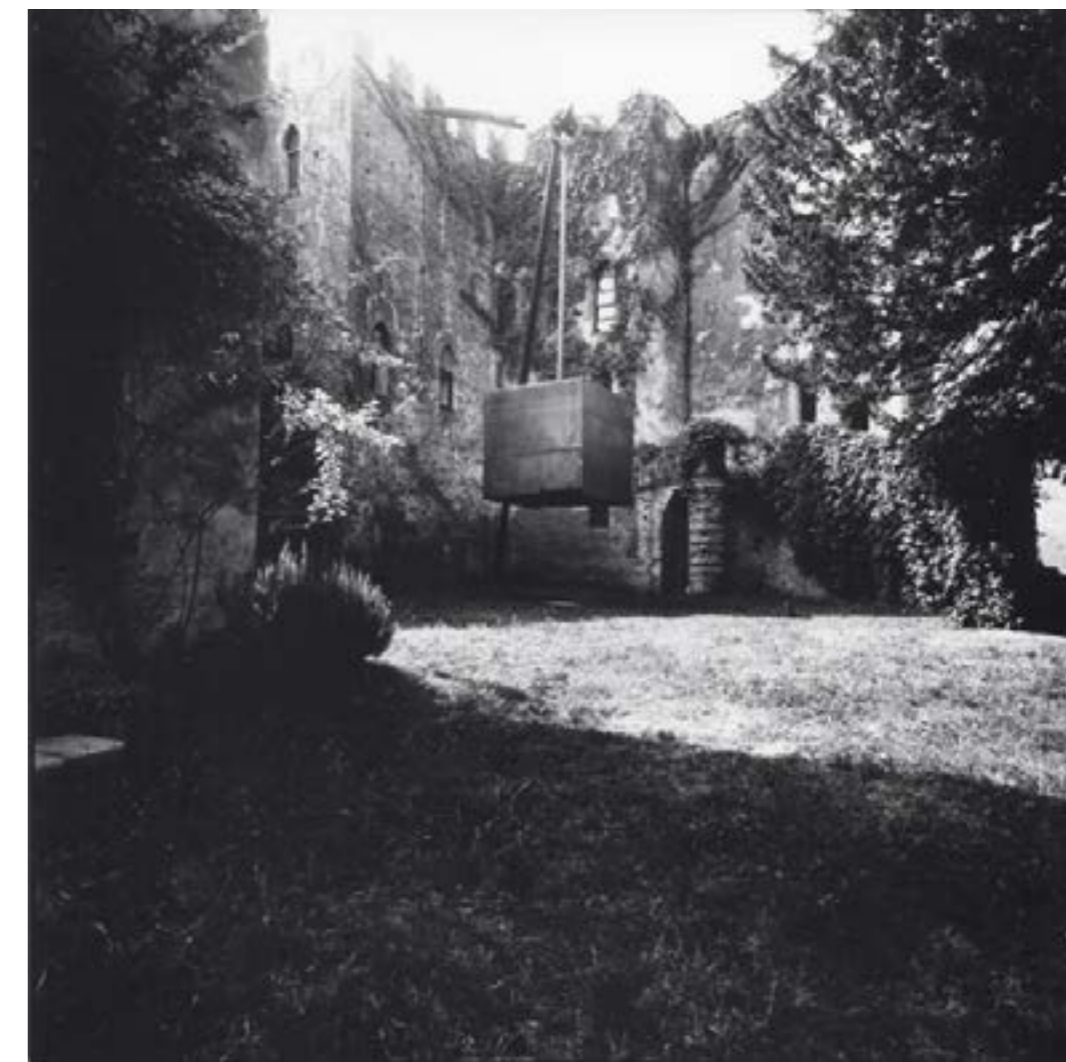
Giuseppe Spagnulo, Ferro spezzato, 1974, acciaio, cm 170 x 180 x 130. © Antonia Mulas



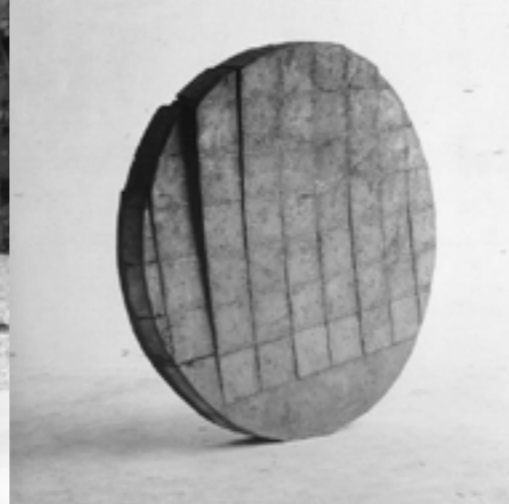
Giuseppe Spagnulo, *Le porte di Baghdad (Progetto)*, 2002, acciaio, cm 22 x 100 x 60

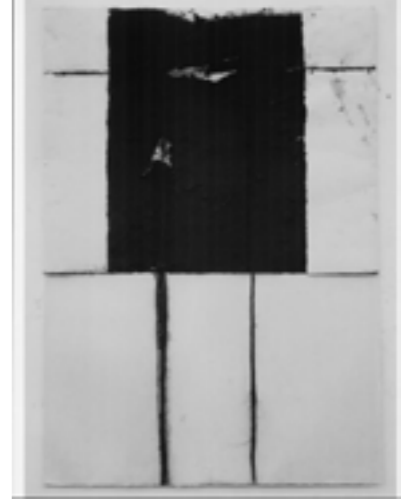
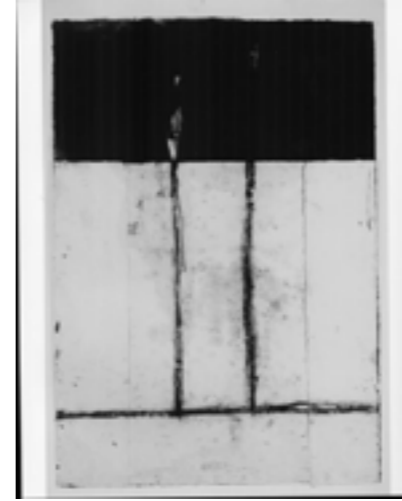
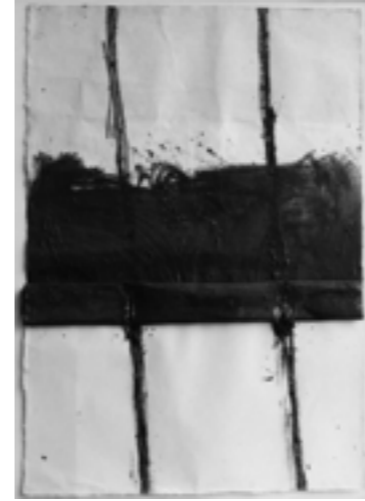


Giuseppe Spagnulo, *Falce martello*, 1973, acciaio, cm 400 x 500. Foto di Giovanni Rubino, courtesy Galleria d'Arte di Porta Ticinese



Giuseppe Spagnulo, *Campo sospeso*, 1993/94, acciaio, cm 1500 x 600.







Casa Wabi: Bosco Sodi's Arts Foundation
Located in Oaxaca, Mexico, Casa Wabi is a refuge for artists and the local community, designed by the Japanese architect Tadao Ando



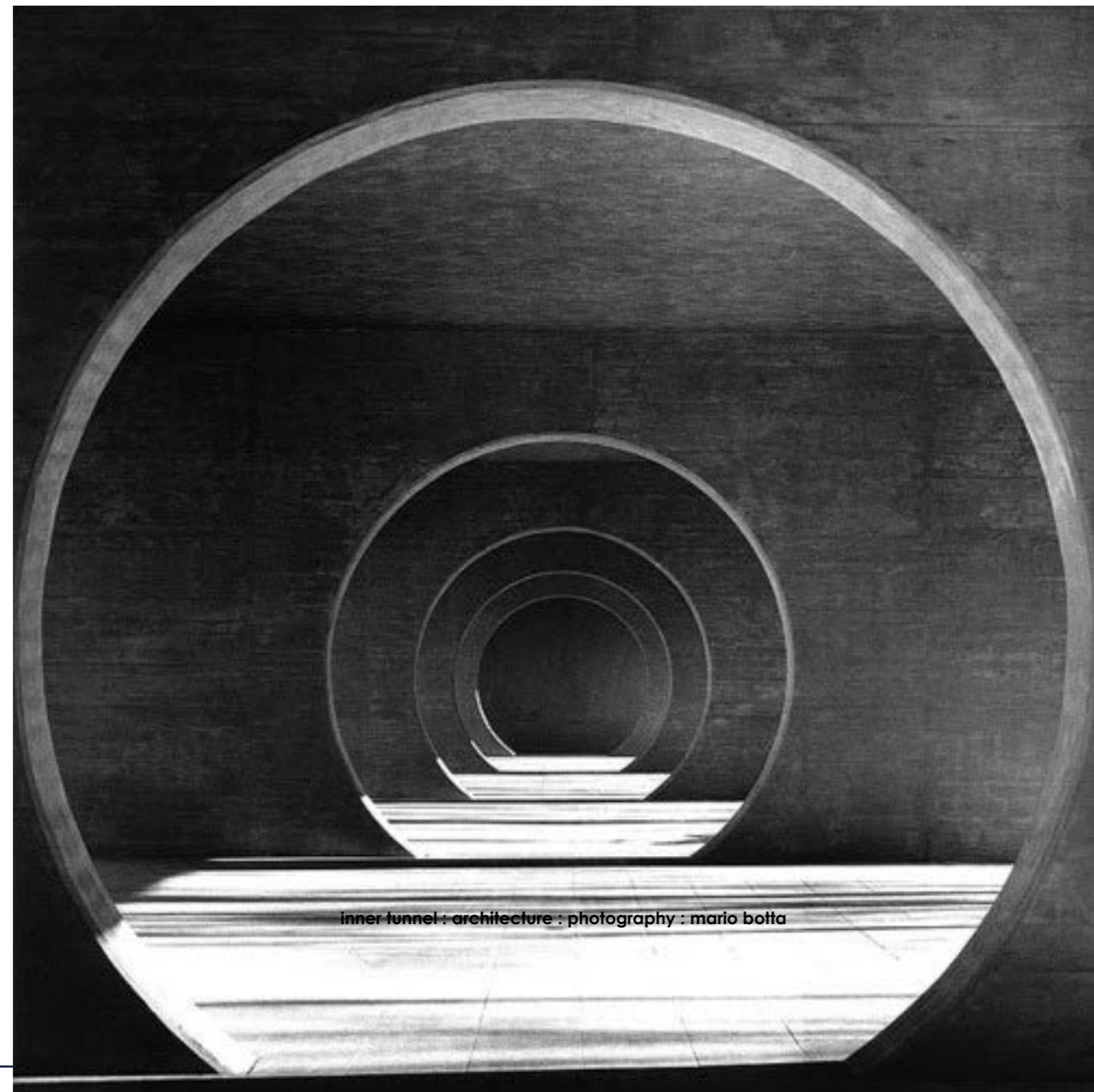
Kyoto University of Art & Design, Kyoto, Japan





Garden of Eden / photograph of the trees on top of the concrete pillars in the 'Garden of Exile' in the Jewish Museum by architect Daniel Libeskind in Berlin, Germany





inner tunnel : architecture : photography : mario botta



Questo argomento contiene informazioni relative al calcestruzzo architettonico che è lanciato in posizione durante la costruzione. Cemento architettonico, che è composto da una miscela di cemento, inerti, acqua e additivi, è un cemento a vista che ha un aspetto finito esteticamente gradevole. Aspetto calcestruzzo architettonico è realizzato con forme particolari, i metodi di finitura e speciali, la miscela, componenti. Vari tipi di calcestruzzo architettonico includono; pesante e leggero.

Concrete Architectural



Ruhr Museum at Zeche Zollverein, Essen (Germany)

Exhibition architects

hg merz architekten museumsgestalter, Stuttgart/Berlin (Germany)

Design team

HG Merz, Markus Betz, Hannes Bierkämper, Alexander Lang, Cornelia Wehle, Felix

Krönert,

Stephan Becker, Patrick Wais

Il nuovo Museo della Ruhr progettato da studio di architettura HG Merz da Stoccarda. La Ruhr Museo si trova nel vecchio impianto di lavaggio carbone Zeche Zollverein di Essen, in Germania. Lo spazio è interessante e pieno di elementi che sono importanti per l'integrità del l' impianto. HG Merz non ha voluto perdere nulla di tutto ciò, ma allo stesso tempo hanno dovuto trovare il modo di progettare lo spazio espositivo con esso. Questo ha richiesto metodi innovativi e un attento processo di progettazione della mostra. Il distretto della Ruhr o la regione della Ruhr, è una zona urbana a nord-ovest in Germania con circa il 5 milioni di abitanti. Ciò equivale al più grande agglomerato urbano in Germania. questo Qui area è in gran parte conosciuta per le sue città industriali delimitati dai fiumi Ruhr a sud, Reno a ovest e Lippe a nord. La storia della zona è caratterizzata da valori onesti di duro lavoro e di solidarietà, in gran parte costruiti dalla sua ricchezza impennata di "oro nero" o carbone per quasi un secolo. La ricchezza della zona è meglio definito dal suo insieme di culture diversi, immigrati e religioni che perseguire le opportunità quando il carbone era una componente impennata di questa economia. Una volta che l'era dell'industrializzazione globale conclusa negli anni '60, la regione della Ruhr profondamente sofferto le conseguenze di alti prezzi del petrolio e minori costi del carbone e dell'acciaio da fornitori ad alto volume come il Giappone. I decenni degli anni '70 e '80 erano ruvidi come l'economia spostato al servizio e mercati delle tecnologie, lasciando così Ruhr in un po 'di una fase oscura della loro storia. sopra il ultimi decenni, il governo e la sua gente hanno lavorato duramente per spingere un nuovo tipo di rinascita e di re-design Ruhr nella capitale culturale della Germania. Con una vasta paesaggio architettonico di chiese, vecchie fabbriche e parchi industriali, l'area necessaria un re-design abbraccia ciò che è attualmente li come strumento per raccontare la storia della sua le persone in questa nuova era.

La mostra è organizzata attraverso 4 aree: "miti popolari", "fenomeni", "strutture" e "segni dei tempi". Questi comprendono il memorie culturali e naturali della regione della Ruhr.

Queste aree di spazialmente definite dal altezza verticale del fabbricato divide la viaggio da 24 metri in 6 metri. questo Qui compressione attraverso lo spazio conduce nel la storia della regione della Ruhr. A partire dal 24

metri di altezza lo spazio, il visitatore entra nel esperienza e nota la vastità del edificio. Questa esperienza introduttiva definisce

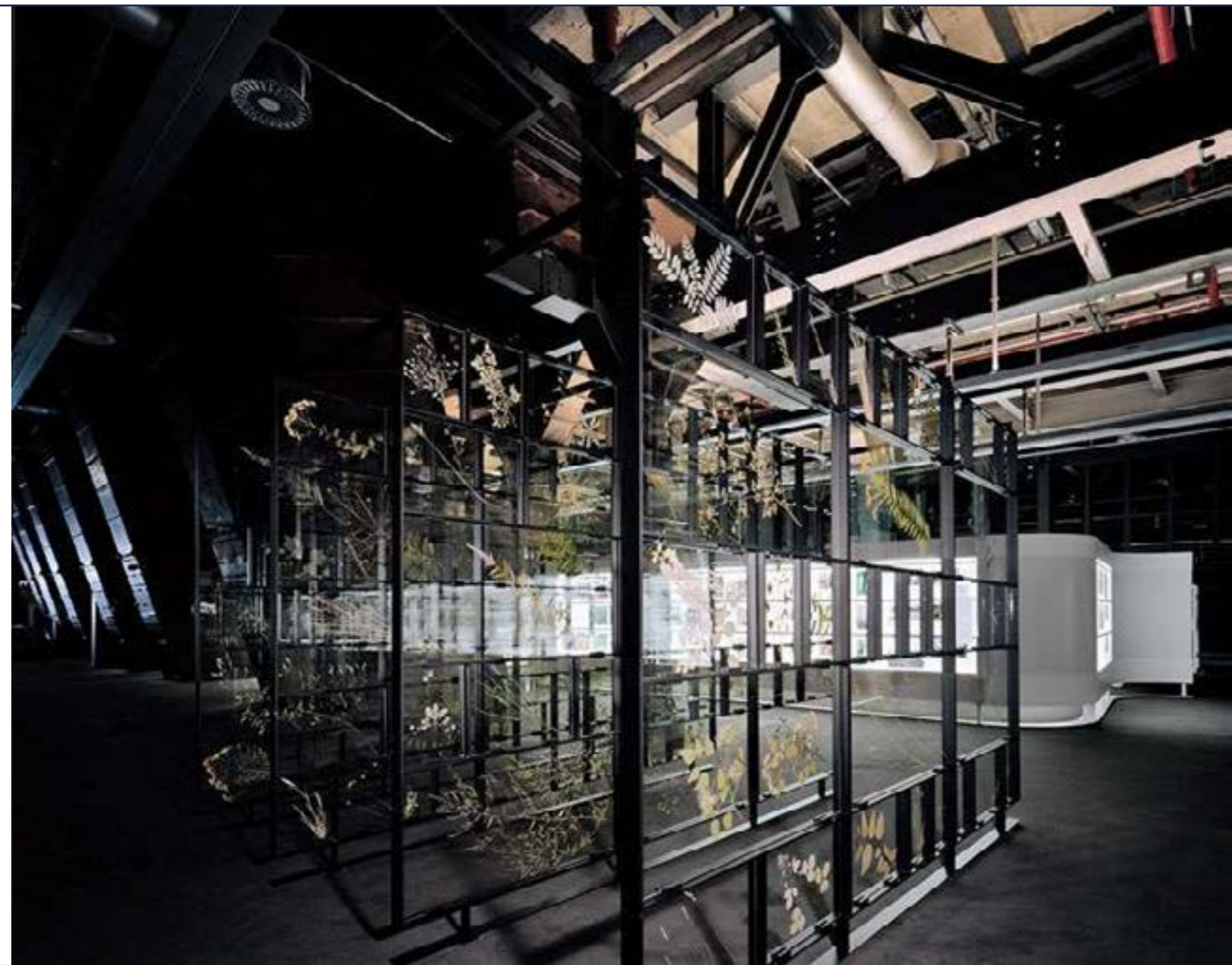
il linguaggio visivo e architettonico che verrà vi condurrà attraverso il resto dello spazio: un buio

strato (edificio) che funge da sfondo e la strato bianco che è l'architettura mostra tenendo il contenuto e gli artefatti di Ruhr di la storia.

L'approccio mostra non è in concorrenza con l'imponente spazio, ma aiuta invece ci si sposta attraverso di essa. Per definire la primo piano e sfondo HG Merz utilizza il bianco come primario colorare per le partizioni espositivi così si stacca visivamente dal colore scuro della pianta. Questo contrasto permette i dettagli dell'impianto di essere un aspetto secondario ma evidente dell'esperienza senza deragliare il percorso informativo del visitatore. Come la pianta è ricco industriale dettagli e contiene macchine enormi ed elaborate all'interno, HG Merz si avvicinò al nuovo linguaggio architettonico attraverso bianco partizioni, illuminazione mirata e finiture morbide, al fine di contrastare la edificio. Collaborando con i progettisti di comunicazione e L2M3 agenzia media nervi scossi, gli architetti hanno creato un museo che è unico come l'edificio stesso. Dopo 4 anni di ardue progettazione e costruzione, il museo ha aperto le sue porte nel Gennaio 2010.



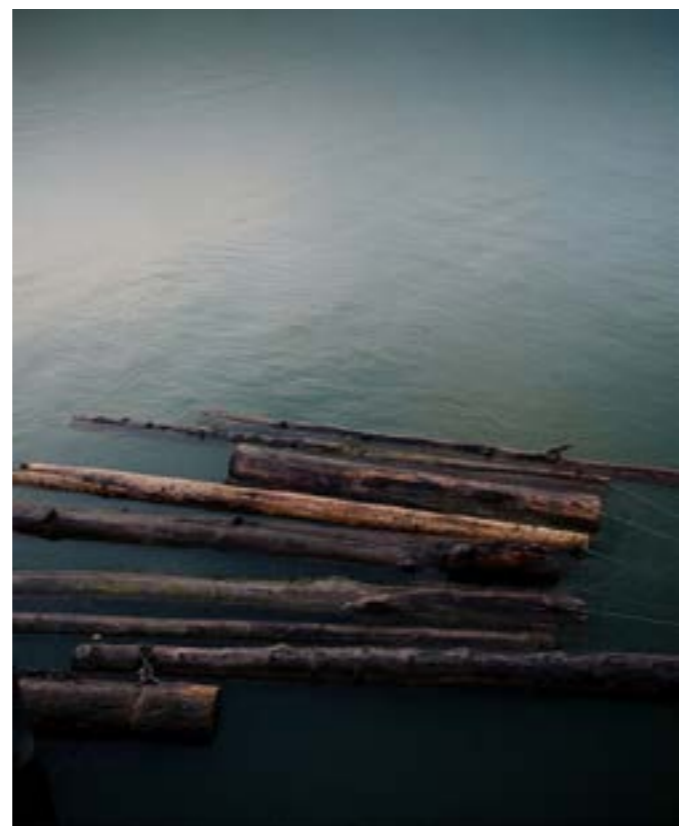






Come si sono compressi nello spazio attraverso l'esposizione, si continua entrando strati più intimi della storia e le memorie della Ruhr. L'accurata lavorazione della storia del territorio dimostrano la complessità e la ricchezza della sua cultura. A altamente stratificato percorso di comunicazione architettonica e visiva mantiene visitatori impegnati e concentrati in questo viaggio esperienziale attraverso la storia. Esplora paesaggi, tradizioni e strutture, con una rigorosa delimitazione degli spazi. Utilizzando contrasto con attenzione il canale è stato fondamentale per l'esperienza. Aggiunta di una strategia di illuminazione distinto per incapsulare l'esperienza mostra è stata brillante e testurizzazione il contenuto con font DIN aggiunge solo più sapore al concentrato esperienza di questo museo in Germania. L'esperienza è coerente e semplice da seguire causa della collaborazione integrata di designer e comunicatori. Un magnifico scenario è abbracciato e rivitalizzato attraverso la collaborazione non solo del team di progettazione, ma l'intera comunità nella Ruhr la zona. Celebriamo questo progetto non solo la rinascita della Ruhr, ma la brillante strategia e l'integrità per mantenere l'integrità della zona, condividendo la grandezza e talvolta suoi momenti bui con il resto del mondo.

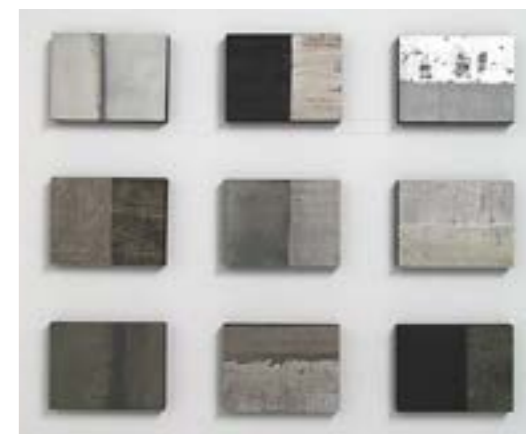


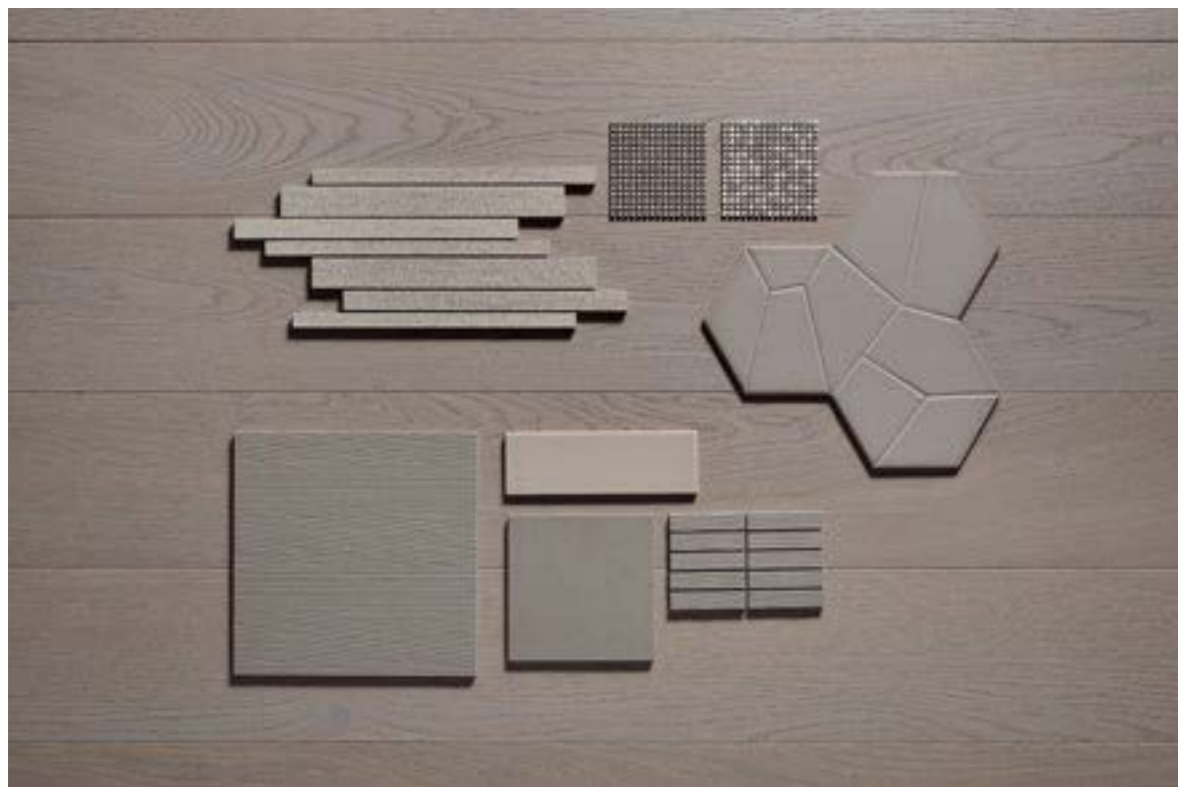






infinite





Brix, è un marchio che progetta e produce materiali per l'architettura e che a partire dal 2011 ha aperto un nuovo capitolo molto ambizioso proponendosi come "azienda multimateria": non solo gres, ma prodotti e materiali differenti come un parquet in legno, mosaici in vetro, ricomposti di resina ed elementi di finitura, tutti progettati per essere utilizzati in relazione.

Un percorso approfondito sul colore e la superficie ha prodotto una gamma in cui tutte le materie Brix possono godere di buone relazioni estetiche e cromatiche, se utilizzate nello stesso contesto.

Attraverso questa idea, con Progetto Totale Brix offre nuove possibilità al progettista suggerendo un'ampia gamma di soluzioni estetiche riuscite perché progettate a priori diventando un vero e proprio consulente del prodotto.

Progetto Totale è un progetto molto ambizioso, aperto e in divenire che si arricchirà modificandosi nel tempo proprio perché sempre in divenire e in evoluzione sono le esigenze di chi progetta.

www.brixweb.com



NEOLITH IRON DI THE SIZE

Iron, imita le superfici metalliche invecchiate e comprende incredibili motivi stampati sulla superficie compatta sinterizzata ad alte prestazioni di Neolith.

Oltre ad Iron Copper, Iron Corten, Iron Grey ed Iron Moss, sono stati sviluppati altri modelli nuovi, con motivi più eterogenei e disegni in contrasto. Mentre Iron Blue è caratterizzato da macchie bluastre che spiccano sui toni ferro ruggine, il modello Iron Ash include toni grigiastri. Ricorrendo al design digitale di Neolith (NDD), l'avanguardistica tecnologia di iniezione della decorazione per ottenere un prodotto a imitazione metallo, è possibile ottenere pezzi in grado di creare un impressionante impatto visivo nell'ambito di qualsiasi progetto.

Entrambi questi modelli, ideali per pavimentazioni, rivestimenti e arredamento, possono essere combinati tra loro per creare un effetto sofisticato e contemporaneo. Prodotti esclusivamente nei formati da 3200 x 1500 mm, i modelli Iron Ash ed Iron Blue sono disponibili negli spessori da 6 mm e 12 mm. Per integrare l'effetto estetico moderno, entrambi i modelli sono realizzati con finitura satinata Satin. Il marchio Neolith è il risultato delle ultime procedure di ricerca e sviluppo a livello industriale.

Il prodotto è naturale al 100%, è composto da materie prime grezze -argille, feldspato, silice e ossidi minerali naturali ed è riciclabile. Neolith ha una porosità prossima allo zero e pertanto è un prodotto igienico, anti-macchia, facile da pulire e impermeabile ai prodotti chimici. Il prodotto è inoltre resistente all'usura, ai graffi e al calore; i suoi colori, avendo una base naturale, non si alterano con l'esposizione ai raggi Uve offre anche il vantaggio di essere leggerissimo e facile da posare.

www.neolith.com



SHADE DI FMG

Continuità progettuale, estetica ricercata, sicurezza e funzionalità in interno e in esterno: Shade è la nuova collezione che racchiude in un unico prodotto ognuna di queste caratteristiche, permettendo a designer e architetti di vestire pareti verticali e orizzontali con equilibrio estetico, senza rinunciare alle caratteristiche di resistenza, durezza e antigrip tipiche del gres porcellanato made in Italy, adeguate per spazi indoor e outdoor. Realizzata dalla Divisione FMG in gres porcellanato a tutta massa con formati che vanno dal 120x60 cm al 60x30 cm e corredata da decori, mosaici e pezzi speciali coordinati, Shade interpreta differenti sfaccettature delle pietre di varie gradazioni di colori, declinandole in otto diverse tonalità dal carattere neutro e allo stesso tempo deciso, per caratterizzare gli ambienti in modo unico e originale.

Shade presenta tre finiture di superficie: la Naturale, con resistenza alla scivolosità R9, e la nuova Diagonal Striped, nei formati 120x60 e 60x30 cm. Anch'essa disponibile nella versione R10 e R11 per gli spazi esterni, la nuova superficie Diagonal Striped è caratterizzata da rigature trasversali a rilievo che donano agli spazi un piacevole effetto tridimensionale, offrendo all'architettura contemporanea numerose e differenti possibilità progettuali.

PAVIMENTI E RIVESTIMENTI SHADE

Cromie: White, Cream, Dove Greige, Moor, Anthracite, Grey, Rust, Black

Formati: 120x60 cm, 60x60 cm, 60x30 cm, 60x15 cm, 60x10 cm

Spessore: 10 mm

Finiture: Naturale R9, Diagonal Striped R10 A+B (solo 120x60 cm e 60x30 cm), Diagonal Striped R11 A+B+C (solo 60x30 cm)

Mosaici e Decorati: Mosaico Plug 30x30 cm, Muretto Stick 30x30 cm

Pezzi speciali: Battiscopa 9x60 cm, Gradino 30x30 cm

www.irisfmg.com



FLEXI TECHNIC DI CERAMICA SANT'AGOSTINO

| Ceramica Sant'Agostino |

Flexi Technic è un prodotto per pavimento e rivestimento concepito nel segno della ricerca le cui caratteristiche intrinseche permettono di estendere, sia a livello stilistico che funzionale, le possibilità applicative della linea-progetto firmata da Philippe Starck. Con l'introduzione di Flexi Technic, flexible architecture by S+Arck completa la propria mission di vero e proprio sistema architettonico e supera la valenza di collezione orientata all'interior offrendo Potenzialità progettuali che proiettano verso esigenze di fruizione più ampie: luoghi ad alto traffico, rivestimenti esterni etc. Il processo evolutivo di flexible architecture by S+Arck prevede inoltre la creazione di un mosaico monotinta, a completamento di un'offerta modulare già di per sé molto ampia.

Informazioni tecniche

Materiale: Gres Porcellanato

Superficie: Mat - realizzata in Digital Technology

Formati: 60x60

Colori: White, Greige, Grey, Black

Bordi piastrella: Rettificati

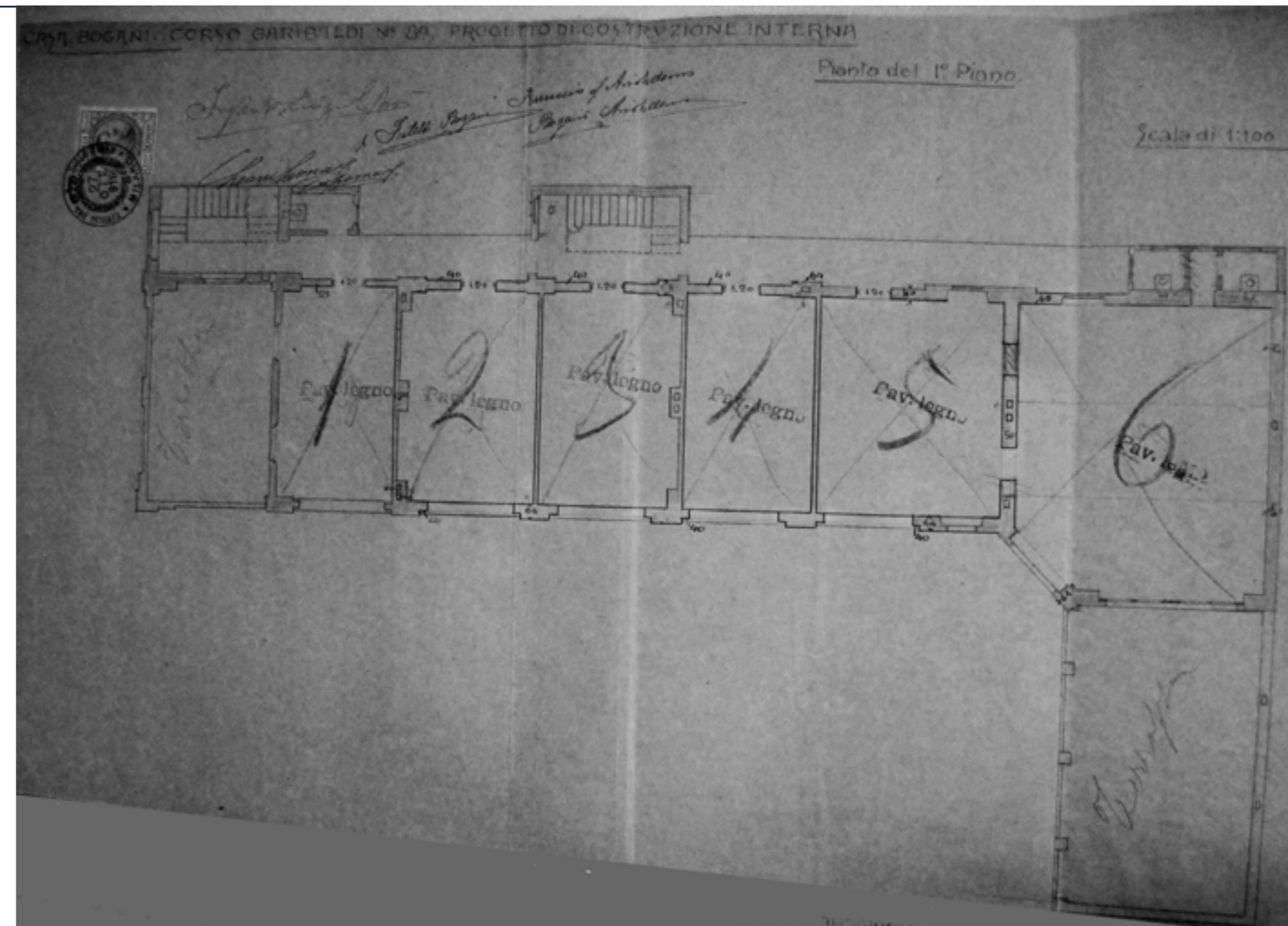
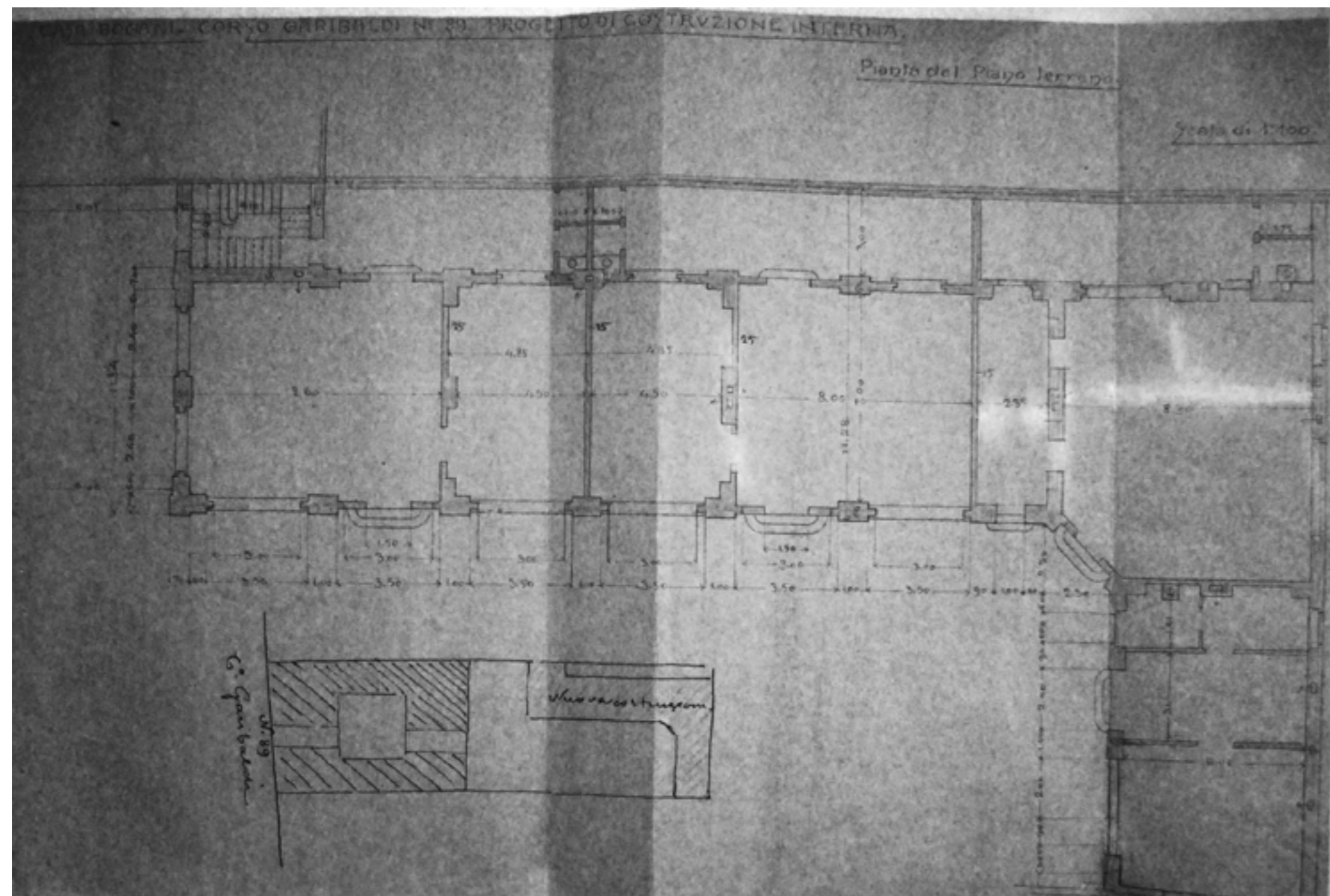
Spessore piastrella: 10 mm

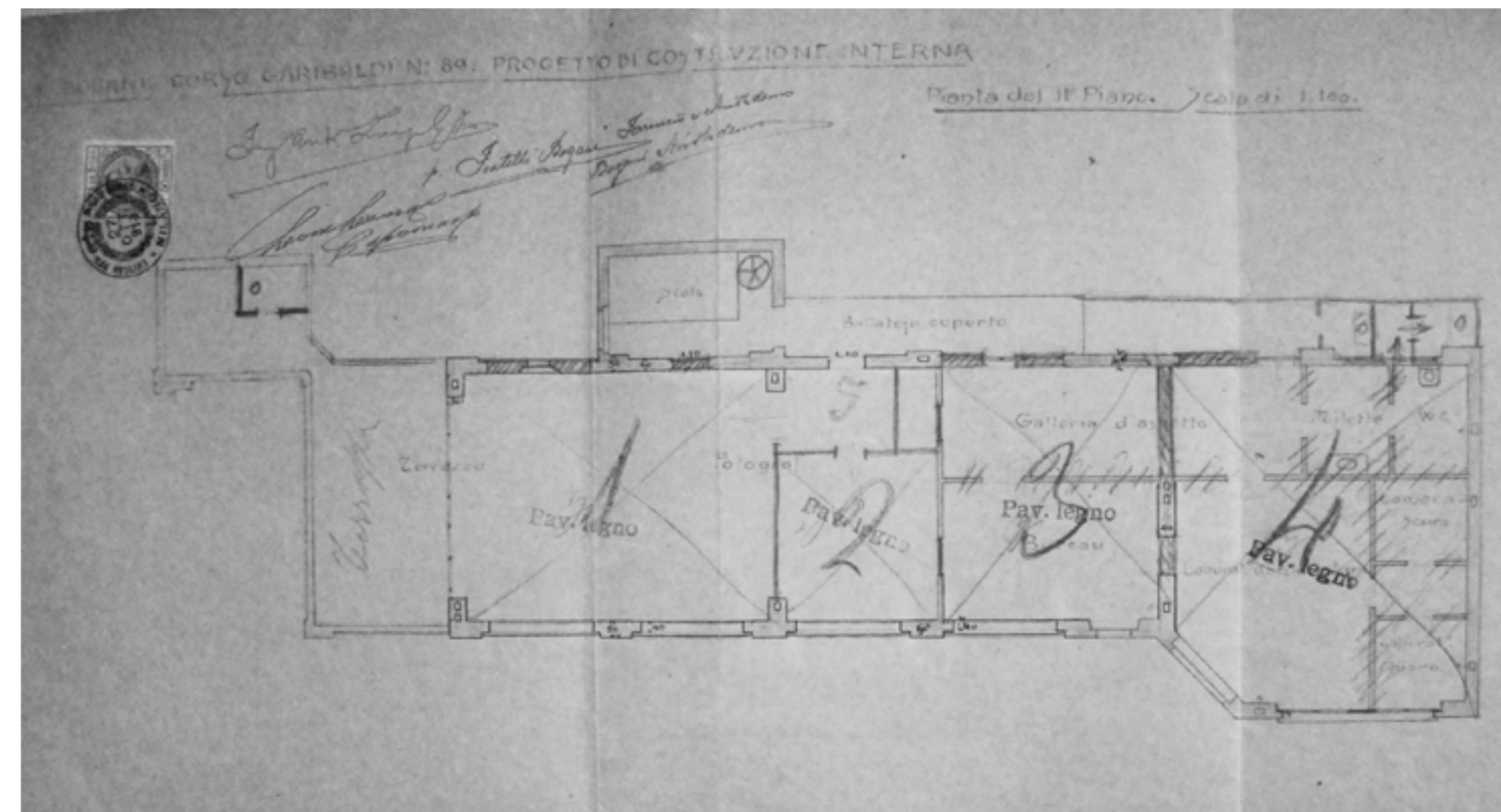
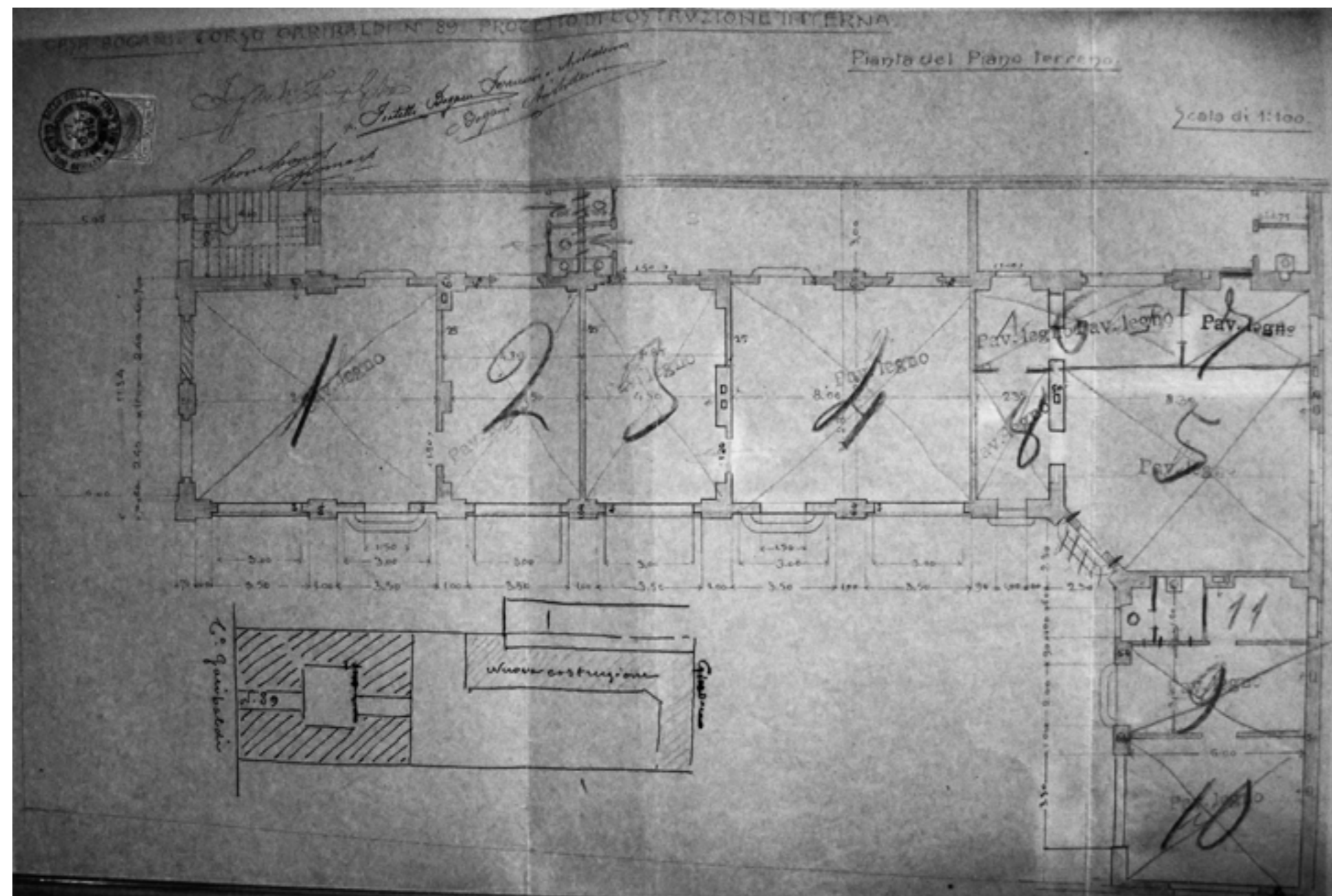
Destinazione d'uso: Pavimento e rivestimento

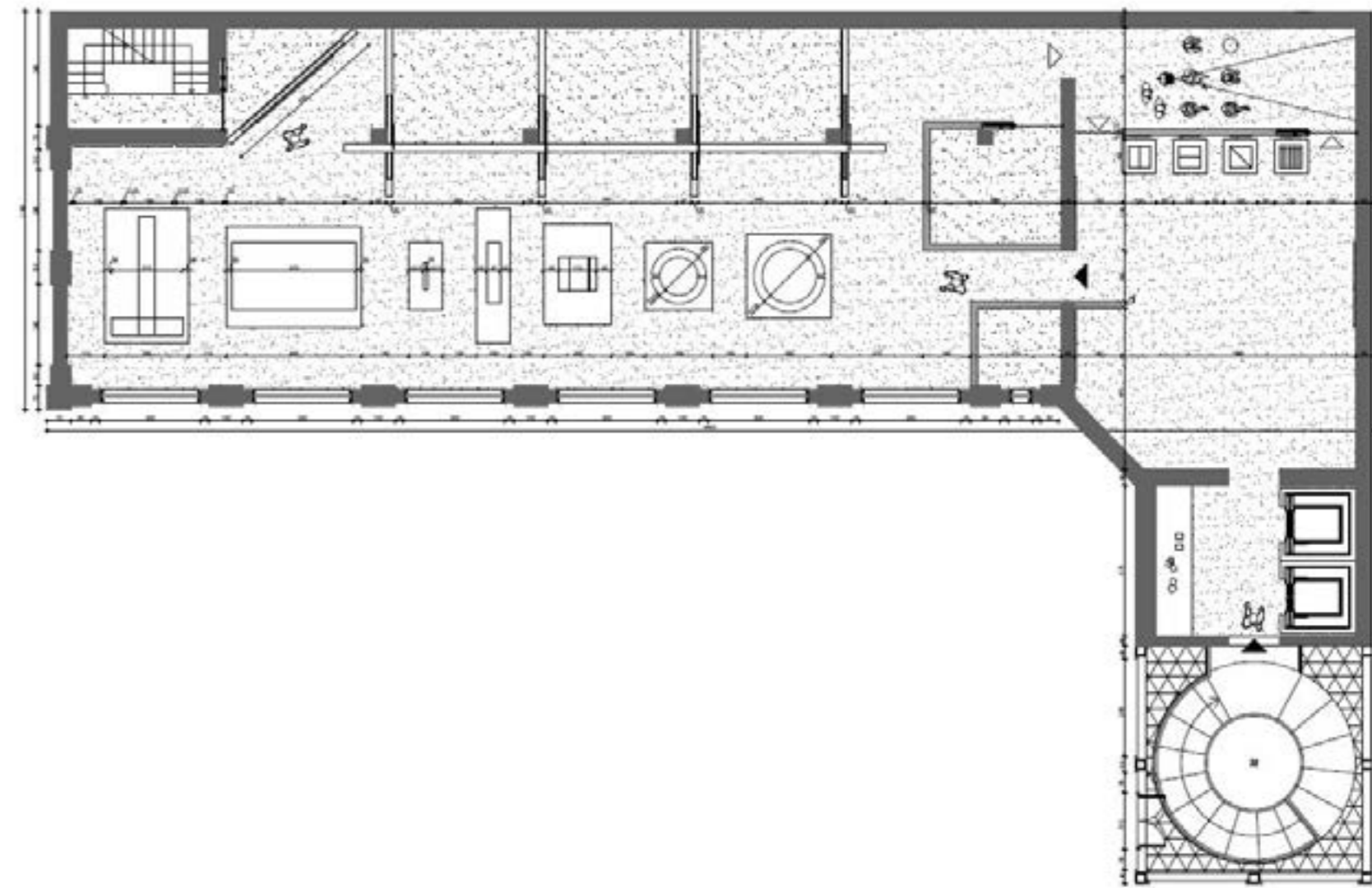
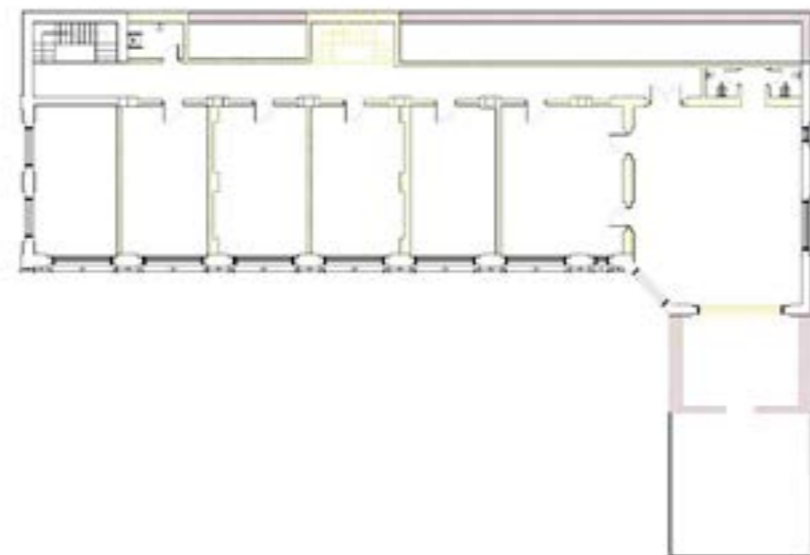
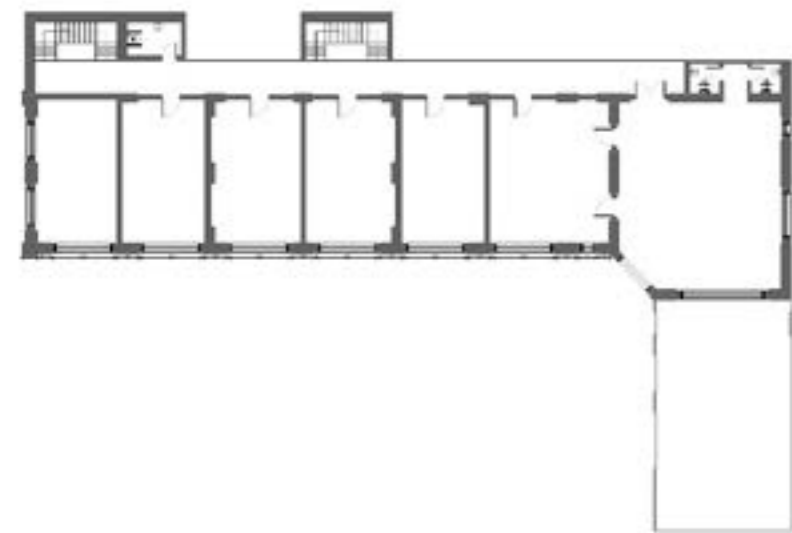
Certificazioni e riconoscimenti: Leed, Enviromentile

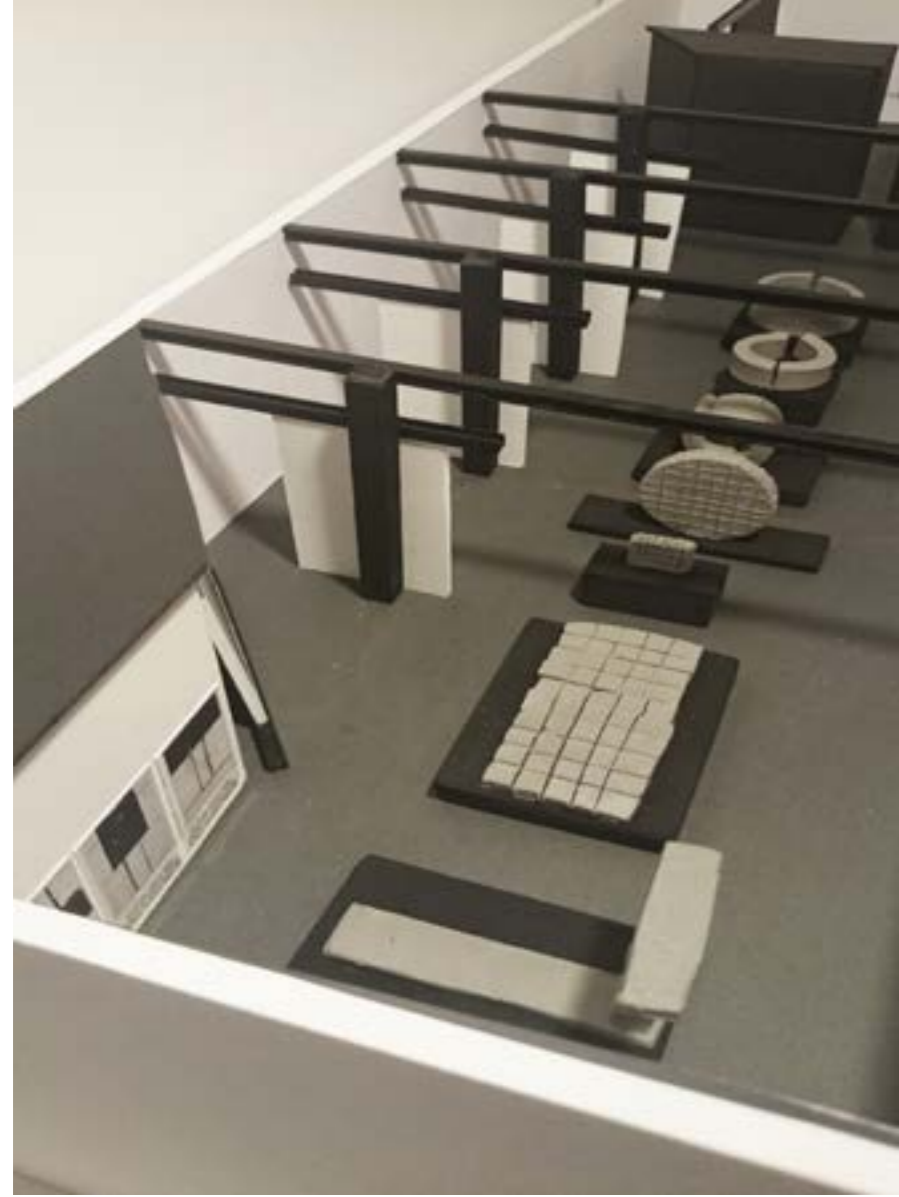
www.ceramicasantagostino.it

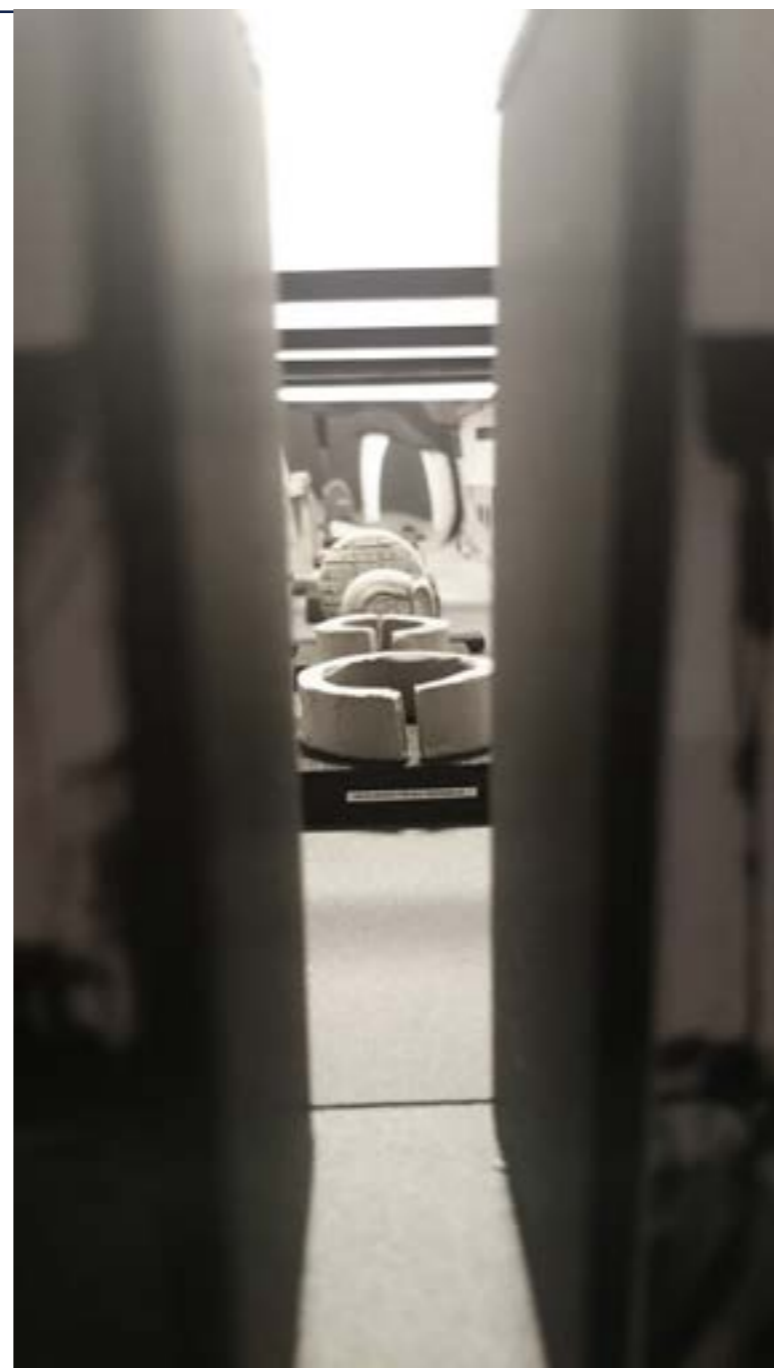












BIBLIOGRAFIA:

Città di Milano 1930,
Maurizio Boriani, Corrina Morandi, Augusto Rossari
MILANO CONTEMPORANEA
Itinerari di architettura e urbanistica
Designers Runiti Editori

Giuseppe Spagnolo
Erotisch Rhetorisch Heroisch
Nationalgalerie Berlin
10 Juni - 19 Juli 1981

Giuseppe Spagnolo
Carte e Sculture
Civica Galleria d'Arte Moderna
Gallarate

Giuseppe Spagnolo
Percorsi Recenti
Una città per l'Arte

Giuseppe Spagnolo
Il respiro del fuoco
2000 & Novecento
Galleria d'Arte

WEBGRAFIA:

http://it.wikipedia.org/wiki/Casa_degli_artisti

<http://www.02blog.it/post/28443/i-luoghi-abbandonati-di-milano-la-casa-degli-artisti>

<http://www.fabergioriale.it/2010/05/18/breve-storia-della-casa-degli-artisti-di-milano-house-of-the-rising-sun/>

http://archivistorico.corriere.it/2007/settembre/21/Brera_sgomberati_Casa_degli_artisti_co_7_070921027.shtml

<http://milano.repubblica.it/dettaglio/daverio-contro-lo-sgombero-salviamo-la-casa-degli-artisti/1373068>

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/05/22/la-casa-degli-artisti-rinascera-primi-restauri.html>

<http://www.arte.it/calendario-arte/milano/mostra-quasi-aperto-8360>

<http://urbanfilemilano.blogspot.it/2014/12/zona-porta-garibaldi-la-casa-degli.html>

<http://www.02blog.it/galleria/i-luoghi-abbandonati-di-milano-la-casa-degli-artisti/16>

<http://www.artribune.com/dettaglio/evento/40883/giuseppe-spagnolo-terra-cotta-opere-2012-2014/>

<http://www.fondazionemenegaz.it/fondazione/giuseppe-spagnolo-alchimie-del-fuoco/>

<http://www.stilearte.it/giuseppe-spagnolo-trasforma-la-materia-in-lirica/>

<http://www.stilearte.it/spagnolo-lenergia-essuda-dalle-geometrie-ferite/>

http://archivistorico.corriere.it/2001/febbraio/02/scultura_Spagnolo_davanti_agli_Arcimboldi_co_7_0102023388.shtml

<http://www.duemilanovecento.it/#!giuseppe-spagnolo-artista/c13ou>

<https://www.alfabeta2.it/2011/12/08/giuseppe-spagnolo-galleria-fotografica/>

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