



Nell'ormai lunga storia della TV italiana l'arte ha avuto fin da subito uno spazio preciso, se si pensa che il 3 gennaio 1954 non solo segna il debutto delle trasmissioni rai ma anche la messa in onda del primo approfondimento culturale, Le avventure dell'arte. E di avventura si è trattato fin da subito: le estreme potenzialità comunicative del nuovo mezzo, che portava letteralmente nelle case degli italiani per la prima volta argomenti elltari, si scontravano presto con la diffidenza, per non dire l'ostracismo, di una parte consistente di critici e intellettuali, ma anche con le difficoltà e le ambiguità insite in ogni traduzione da un medium a un altro. A distanza di sessant'anni lo scenario e i protagonisti di questo racconto sono decisamente cambiati, con la presenza delle emittenti private prima e della pay tv poi - e quindi con il deciso ampliarsi dell'offerta -, tra il passaggio al digitale e l'evoluzione naturale del linguaggio televisivo e dei suoi interpreti, artisti e critici compresi. Ma se il contesto muta, le questioni attorno a cui il rapporto arte-tv si gioca rimangono le stesse, in primis quella della legittimità di un medium a vocazione popolare a veicolare un contenuto alto, e soprattutto quella riguardante le funzioni che il piccolo schermo svolge nei confronti dell'arte, a partire dalla divulgazione che, pur nelle sue varie tipologie, è considerata storicamente la principale e più ovvia declinazione del mezzo. Proprio a quest'ultimo aspetto in particolare è dedicata la serie di saggi raccolti nel presente volume, sia che si muovano dal campo specifico della comunicazione televisiva sia che scelgano di privilegiare l'ambito artistico. Pur nella varietà di metodo, a risaltare è la stretta relazione tra i due mezzi che più hanno influenzato lo scenario visivo della seconda metà del Novecento.

**Collections d'art et photographie artistique dans l'Italie du Risorgimento**

Un'introduzione alle immagini: dall'autoritratto al selfie, dalle mappe ai film (e altro ancora)

L'arte vietata in U.R.S.S.

da Picasso a Warhol

Alberto Giacometti

Form, Medium, Memory

Mario Sironi

Scultore prodigioso nel forgiare immagini e narrare miti, Arturo Martini (1889-1947) si è consacrato interamente a quest'arte “misteriosa ed egoista” che sottrae ogni energia a chi la pratica, come lui stesso scrisse. Un'esistenza, se priva di momenti epici, tutta votata alla reinvenzione dell'iconografia, tanto che avrebbe potuto dire, con il poeta Lucio Piccolo, “la vita in figure mi viene”. L'infanzia lacerata dalla povertà e dai contrasti familiari in una Treviso ancora medioevale, il talento precoce nel dar forma alla creta, l'impiego - ancora giovinetto - nella bottega di un orefice, l'insperata borsa di studio che gli consente di studiare a Venezia con lo scultore Urbano Nono, sono i primi passi di un individuo nato “in condizioni disperate” ma destinato a rinnovare le arti plastiche. La sua parabola lo condurrà poi a Monaco nel 1909, tappa disagiata quanto carica di stimoli, e a Parigi nel 1912, mentre è tra i “ribelli” di Ca' Pesaro e aderisce al Futurismo. Terminata la guerra, Martini ha già trent'anni e, seppur riconosciuto come uno dei migliori interpreti dei nuovi ideali classici incarnati da “Novecento” e Valori Plastici, fatica ancora a mantenere sé e la moglie Brigida. Solo alle soglie dei quaranta arriva per lui la “stagione del canto”, una fase felice accompagnata nel 1930 da un nuovo amore con la giovane Egle e nel 1931 dal leggendario premio di centomila lire alla Quadriennale di Roma. Sono gli anni in cui porta la terracotta a vette monumentali e in cui realizza nuovi capolavori in pietra e in bronzo. La serenità culmina però in un voltafaccia. Ormai all'apice della fama, con un accanimento senza precedenti, Martini si scaglia contro la scultura e la accusa di essere “lingua morta”. A questa inspiegabile abiura si aggiungono, implacabili, la malattia e l'umiliazione di un processo di epurazione nel 1945, che gli mineranno le forze fino a spegnerlo a nemmeno cinquantotto anni. Elena Pontiggia narra le vicende umane e artistiche di Martini con lucidità e chiarezza esemplari, arricchendo il volume di dati inediti che gettano nuova luce sul suo percorso espressivo.

Che il potere delle immagini sia cresciuto a dismisura è sotto gli occhi di tutti. Con l'avvento dei nuovi media, la loro produzione è cresciuta vertiginosamente e la loro circolazione è così pervasiva da scandire ogni momento della nostra vita. Solo negli Stati Uniti ogni due minuti vengono scattate più fotografie di quante se ne siano realizzate nell'intero XIX secolo, e ogni mese vengono caricati sul web novantatré milioni di selfie, per non parlare dei milioni di nuovi video postati quotidianamente sui social. Il mondo di oggi, sempre più giovane, urbanizzato, connesso e surriscaldato, ci appare inevitabilmente ridotto in frantumi. L'immagine stessa della Terra - non più quella compatta sfera di marmo blu immortalata nel 1972 dallo scatto analogico degli astronauti dell'Apollo 17 - ci viene presentata attraverso un mosaico di foto satellitari che ne ricompongono una forma molto fedele nei dettagli ma di fatto “virtuale”, perché non più legata a un unico luogo e tempo. Come possiamo allora reimparare a guardare un mondo che innovazioni tecnologiche, sconvolgimenti climatici e politici hanno trasformato radicalmente nel giro di pochi decenni, e che continua a mutare sotto i nostri occhi a una velocità insostenibile? Nicholas Mirzoeff esplora il modo in cui diamo forma alle immagini e come queste, a loro volta, plasmino la nostra esistenza, scatenando profondi cambiamenti politici e sociali. Nel farlo, l'autore distilla un vasto repertorio di scritti teorici - da John Berger a Walter Benjamin, da Michel Foucault a Gilles Deleuze - ed esamina in una prospettiva storica numerosi fenomeni della cultura contemporanea, muovendosi tra diverse discipline e contesti geografici. Dal selfie, una forma di autoritratto non più appannaggio esclusivo delle élite ma strumento con cui la maggioranza globale dialoga con se stessa, ai droni, che hanno sostituito i generali nell'arte di visualizzare la guerra, Come vedere il mondo è una mappa essenziale per orientarsi nel mare di immagini in cui siamo immersi. Il volume è pubblicato in formato solo testo.

As Jacques Derrida wrote in 1995, while considering Archive Fever, nothing is less reliable or less clear today than the word “archive”. Nevertheless, the historic-cultural dimension of the contemporary discursive practices in cinema and art develops in the semantic openendedness of the term, in the repositioning of the idea of archive.The individual disciplines involved in one such field - history of cinema and art, theory of cinema and art, aesthetics, semiotics, philology, etc. - begin to open up to questioning the notion of archive even ‘in negative’: in other words what - after Michel Foucault - the “archive” is not, or does not seem to be. The “archive” is not the ‘library of libraries’ or ‘encyclopedia’, it is not ‘memory’, it is not museum, it is not a ‘database’.In recent years, the attention focused on such ideas has not so much highlighted the ‘impulses’, ‘turns’ and specific forms of art (“art archive”) as it has revealed in many ways how the “archive” concerns us in the interrelation of aesthetic, political, ethical and legal levels among various disciplinary fields.

Quello del museo privato è un fenomeno culturale, sociale ed economico che nel XXI secolo si è imposto su scala globale. Negli ultimi vent'anni si è costituito un fitto Paesaggio di istituzioni di successo dedicate all'arte contemporanea messe in piedi da collezionisti o persino aziende, basti pensare ai musei di François Pinault o alle fondazioni legate ai marchi di moda più prestigiosi. Intimamente legati al gusto e alla visione del proprio fondatore, i musei privati sono spesso bollati come “sepolcri per trofei” o come espedienti per sottrarsi al fisco, ma il quadro è ben più articolato e complesso di come appare. Questa indagine - che ha portato Georgina Adam a esplorare oltre cinquanta realtà museali private negli Stati Uniti, in Europa, in Cina e non solo - intreccia i dati e le dichiarazioni dei diretti interessati per ricostruire le ragioni dietro a questo boom e le sue implicazioni. Perché i collezionisti scelgono di avere spazi propri invece di donare opere alle istituzioni locali? Come li finanziano? Sono solo sfoggi di vanità o progetti genuinamente filantropici? Con grande sagacia l'autrice si muove sul filo di una corda tesa tra ambizioni personali e utilità pubblica, tratteggiando personaggi e scenari tanto controversi quanto intriganti.

Mario Schifano

L'arte

Impresa Cultura. Creatività, partecipazione, competitività

L'archivio d'artista

Contemporary Sculptors in Their Own Words

Le origini del MoMA. La fortunata impresa di Alfred H. Barr, Jr.

Percorsi del Novecento romano dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna