

La pancia dell'architetto / The Guts of the Architect

Original

La pancia dell'architetto / The Guts of the Architect / Corbellini, G.. - In: PAESAGGIO URBANO. - ISSN 1120-3544. - ELETTRONICO. - 1(2024), pp. 180-189.

Availability:

This version is available at: 11583/2992632 since: 2024-09-19T15:58:09Z

Publisher:

Maggioli

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

1.2024

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

Paesaggio Urbano - urban design

Rivista di architettura e
urbanistica |
Journal of architecture
and urban planning

No 1.2024

ISSN for printing
1120-3544

ISSN for online publishing
2974-5969

paesaggio urbano

URBAN DESIGN

Paesaggio urbano – Urban Design è una rivista semestrale di architettura e urbanistica fondata nel 1989 ed edita dal Gruppo Maggioli. La rivista ha un approccio multidisciplinare che spazia dalle tematiche del disegno e rilievo a quelle relative alla morfologia urbana, al progetto di architettura e trend culturali locali e internazionali.

Paesaggio urbano – Urban Design is a bimonthly magazine on architecture and urban design, founded in 1989 and is published by the Maggioli Group. The magazine has a multidisciplinary approach, ranging from design and survey issues to urban morphology, architectural design and local and international cultural trends.

4 – 7 Un dialogo Possibile. Rappresentare e conservare il contemporaneo, dalle avanguardie del Novecento ai giorni nostri

A Possible Dialogue. Representing and preserving the contemporary, from the 20th century avant-garde to the present day

Marcello Balzani | Laura Baratin

conservazione |
conservation

8 – 17

Quale scenario per la rappresentazione dell'arte contemporanea? What scenario for the representation of contemporary art?

Francesca Gasparetto

conservazione |
conservation

18 – 31

Scan to VPL Image Processing. Sovrapposizioni e detessiture nell'opera di Salvatore Emblema Scan to VPL Image Processing. Overlaps and detessions in the work of Salvatore Emblema

Emanuela Lanzara | Patrizia Irena Somma | Miriana Terriccio

conservazione |
conservation

32 – 45

Il riallestimento della galleria nazionale dell'Umbria nella luce della conservazione programmata e preventiva The restoration of the National Gallery of Umbria in the light of planned and preventive conservation

Daniele Costantini

conservazione |
conservation

46 – 59

Dalla conservazione alla conoscenza: il caso Matilde Festa Piacentini From conservation to knowledge: the case of Matilde Festa Piacentini

Francesca Bottacin

rilevo | survey

60 – 73

L'opera di Michele Cascella nel Salone dei Mosaici della Stazione Marittima di Messina Michele Cascella's work in the Hall of Mosaics of the Messina Maritime Station

Francesca Fatta | Marinella Arena | Daniele Colistra | Domenico Mediatì | Paola Raffa

rilevo | survey

74 – 83

La montanina nell'opera di Nicola D'Antino all'Aquila La montanina in the work of Nicola D'Antino in L'Aquila

Luca Vespasiano | Stefano Brusaporci

rilevo | survey

84 – 94

Arte nell'Architettura. Oggetti iconici del Modernismo brasiliano Art with(in) Architecture. Iconic items from Brazilian Modernism

Marcello Balzani | Federica Maietti | Luca Rossato | Martina Suppa

rappresentazione |
representation

95 – 107

Il Mausoleo di Ciano a Livorno, da Moderno Iconoclasma alla Ricostruzione Digitale Ciano's Mausoleum in Livorno, from Modern Iconoclasm to Digital Reconstruction

Mattia Sullini | Giorgio Verdiani

rappresentazione |
representation

108 – 121

I campanili contemporanei a Napoli. Conoscenza e valorizzazione Contemporary bell towers in Naples. Knowledge and valorisation

Vincenzo Cirillo | Rosina Laderosa | Margherita Cicala

documentazione |
documentation

122 – 130

Architetture dimenticate e fruizione aumentata. Il caso del MaCRiCo a Caserta Forgotten architectures and augmented fruition. The case of MaCRiCo in Caserta

Domenico Lovone | Riccardo Miele | Ornella Zerlenga

documentazione |
documentation

131 – 139

Tecnologie 3D per la fruizione e la conoscenza delle arti decorative Liberty 3D technologies for the enjoyment and knowledge of Art Nouveau decorative arts

Manuela Milone | Sara Morena

comunicazione |
communication

140 – 149

L'animazione in AR per la comunicazione del restauro e il restauro virtuale AR animation for restoration communication and virtual restoration

Enrico Cicalò | Michele Valentino | Simone Sanna | Chiara Zuddas

comunicazione |
communication

150 – 159

Rappresentare e comunicare l'intervento di restauro. Proposte per una riscoperta dell'arte moderna libanese Representing and communicating restoration work. Proposals for a rediscovery of modern Lebanese art

Veronica Tronconi

recupero | recovery

160 – 167

Demolizione vs recupero della memoria. Archeologia industriale a Catania Demolition vs Memory Recovery. Industrial Archaeology in Catania

Alessia Garozzo

restauro |
restoration

168 – 179

I collegi di Giancarlo De Carlo a Urbino: un caso di conservazione del contemporaneo GiancarloDe Carlo's colleges in Urbino: a case of contemporary conservation

Alessandra Cattaneo | Marco Pretelli

eventi | events

180 – 189

La pancia dell'architetto The Guts of the Architect

Giovanni Corbellini

recensioni | reviews

190 – 191

L'eredità italiana a Filadelfia. Storia, cultura, persone e idee Italian Legacy in Philadelphia. History, culture, people and ideas

Luca Rossato



FOREIGNERS EVERYWHERE

La pancia dell'architetto

The Guts of the Architect

Giovanni Corbellini

Politecnico di Torino | giovanni.corbellini@polito.it

60a Biennale di Venezia, Mostra internazionale di arte, "Stranieri ovunque", 20.04-24.11.2024

60th Biennale di Venezia, International Art Exhibition, 'Foreigners Everywhere,'
20 April - 24 November 2024

Il titolo della Biennale appena aperta, "Stranieri ovunque", suona al primo impatto fin troppo didascalico, soprattutto a Venezia e tanto più nei giorni dell'inaugurazione, affollata come non mai dal sempre più nutrito circo internazionale di addetti ai lavori e amatori. L'espressione, utilizzata a partire dal 2004 da Claire Fontaine – *nom de plume* di una coppia italo-britannica di crescente successo – e ripresa oggi dal curatore Adriano Pedrosa, è tuttavia dotata di sufficiente ambiguità per aprirsi a varie interpretazioni. Potrebbe infatti essere una schifata esclamazione sovranista così come

The title of the current Biennale, 'Foreigners Everywhere,' sounds at first too direct, especially in Venice and even more in the days of the inauguration, crowded as never before by the larger and larger international circus of professionals and amateurs. The expression, used since 2004 by Claire Fontaine – *nom de plume* of an increasingly successful British-Italian couple – and resumed today by the curator Adriano Pedrosa, is however sufficiently ambiguous to nurture various interpretations. In fact, it could be a disgusted sovereignist exclamation as well as a proud claim of modern uprooting. Everybody can

00.

Claire Fontaine,
Stranieri Ovunque
(Autoritratto), 2024,
foto di / photo by
Matteo de Mayda,
courtesy La Biennale
di Venezia.



01a., 01b.

Eduardo Cardozo, Latent, Padiglione dell'Uruguay / Pavilion of Uruguay, 2024, foto di / photo by Matteo de Mayda, courtesy La Biennale di Venezia.

un'orgogliosa celebrazione dello sradicamento moderno. Tutti possono in qualche modo identificarsi. Chi può negare oggi di sentirsi straniero almeno un po'? Chi non subisce sguardi, eventi, fenomeni che lo fanno sentire escluso, fuori sincrono rispetto allo spazio e al tempo delle sue aspettative? E quanto può condividere questa sensazione un architetto come me che frequenta di volta in volta l'appuntamento veneziano, ma è pur sempre lontano da linguaggi, preoccupazioni, socialità, obiettivi e strumenti delle arti "maggiori"? Così, sospeso in una condizione di estraneità disciplinare che paradossalmente si tramuta in una promessa di inclusione, per una volta mi sono avvicinato alla Biennale totalmente impreparato, confidando nel potere dell'arte di arrivare direttamente al punto e fare a meno degli strati narrativi che

somehow identify with it. Who can deny today to feel foreign at least a little? Who does not suffer gazes, events, phenomena that make they feel excluded, out of synchronous compared to the space and the time of their expectations? And how can share those feelings an architect like me, who attends time and again the Venetian event while remaining far from languages, concerns, sociability, objectives and tools of the 'major' arts?

Thus suspended in a condition of disciplinary extraneousness that paradoxically turns into a promise of inclusion, for once I approached the Biennale totally unprepared, trusting in the power of art to get directly to the point without the narrative layers that envelope it. In part, it is also the attempt to overcome personal prejudices, often exacerbated by the reading of theoretical apparatuses, and,

oggi l'avviluppano. In parte è anche il tentativo di superare i pregiudizi personali, spesso acuiti dalla lettura degli apparati teorici, e, insieme, di affidarsi a essi per un'esperienza viscerale più che intellettuale. Un tentativo, appunto, perché la scelta di dare spazio e voce al sud del mondo da parte di Pedrosa (direttore artistico del Masp di San Paolo e primo brasiliano invitato a sovrintendere la rassegna veneziana) è stata molto anticipata. E, a evitare ogni dubbio, gli "straniera" del titolo scritti con la schwa all'ingresso del padiglione centrale invitano immediatamente a indossare gli occhiali biopolitici oggi dominanti nel circuito curatoriale, accademico, critico e mediatico che si è consolidato intorno alle arti e non solo. Cosa può offrire allora alla riflessione artistica di oggi (e, per quanto mi riguarda, architettonica) questo sud globale e concettuale, esteso indipendentemente dalla geografia alle marginalità più diverse, dimenticato, oppresso, negletto, sfruttato dal colonialismo, saccheggiato dalle avanguardie? Una prima risposta emerge dall'elenco degli artisti selezionati dal curatore, più di trecento, molti dei quali già trapassati e in buona misura mai esposti a Venezia. Numero elevato e ampia prospettiva temporale e geografica rendono difficile cogliere direzioni o convergenze verso discorsi comuni diversi da una generica promozione di diversità e dislocazioni – fisiche, epocali, esistenziali – come valori indipendenti dalla qualità delle opere. Quest'ultima è piuttosto altalenante, proprio per l'estrema varietà di temi, tecniche, scale e contenuti che emerge nelle differenti ricerche, anche se non mancano punte eccellenti. Ad esempio, superata la cupola del Chini ed entrati nella prima grande stanza, si è accolti da una specie di quadreria seicentesca, fitta di dipinti: un anticipo della sopraffazione sensoriale che crescerà andando avanti nella visita. L'iperstimolazione visiva lascia comunque emergere alcuni aspetti ricorrenti, che si riverberano nella selezione del curatore e ritornano anche in alcuni padiglioni nazionali. Di sicuro la questione dell'identità, facilmente spendibile nella comunicazione giornalistica e qui apertamente rivendicata. Non sorprende quindi che i lavori premiati finiscano per essere descritti dai media generalisti (e non solo) attraverso le storie personali dei vincitori – il collettivo di donne maori, la trans sudamericana, l'aborigeno australiano... –, attingendo all'efficacia popolare del gossip per etichettare un momento particolarmente elitario, insieme specifico e globalizzato. Nell'entropia informativa della condizione postmoderna, l'identità offre da tempo uno strumento capace di recuperare una qualche originalità. Spostare l'obiettivo dall'arte agli artisti e alle loro biografie ha permesso di ricercare quello straniamento, se non nuovo, almeno diverso, sempre necessario nello scambio con il pubblico e che le opere da sole non sembrano più in grado di produrre. La rassegna veneziana affronta le numerose contraddizioni dischiuse da questa operazione senza particolari precauzioni. I lavori esplorano così lo spazio che si apre fra due estremi. Da un lato vi è il



01b.

together, to rely on them for a visceral rather than intellectual experience. An attempt, that is, because the choice by Pedrosa (artistic director of the Masp of San Paolo and the first Brazilian invited to supervise the Venetian exhibition) to give space and voice to the southern world has been widely anticipated. And, to clear any doubt, the foreigners of the title written with the schwa (*straniera*) at the entrance of the central pavilion immediately invite the visitor to wear the biopolitical glasses dominating today the curatorial, academic, critical and media circuit consolidated around the arts and beyond.

What can offer then to the artistic (and, as far as I am concerned, architectural) contemporary reflection this global and conceptual south, extended regardless of the geography to the most diverse marginal conditions, forgotten, oppressed, neglected, exploited by colonialism, sacked by the avant-gardes? A first answer emerges from the list of artists selected by the curator, more than three hundred, many of whom already passed away and, to a good extent, never exposed in Venice. High number and wide temporal and geographical perspective make it difficult to grasp directions or convergences towards common discourses different from a generic promotion of diversity and dislocations – physical, epochal, existential... – as values independent from the quality of the works. The latter is rather fluctuating, precisely for the extreme variety of themes, techniques, scales and contents that emerge in the different researches, even though here and there excellent peaks stand out. For example, getting past Chini's dome, the first large room welcomes the visitor with a kind of seventeenth-century *quadreria*, dense with abstract paintings: a taste of the sensory overpressure that will grow by visiting the following rooms.

However, this visual overstimulation still allow for some recurring aspects to surface, which reverberate in the selection of the curator and in some national pavilions too. For sure the issue of identity – easily exploitable in journalistic communication and openly claimed here. It is therefore not surprising that the awarded works end up being described by the generalist media (and not only) through the personal stories of the winners – the collective of Maori women, the South American trans, the Aboriginal Australian ... –, drawing on the popular effectiveness

confronto con tecniche e obiettivi dall'arte "colta", dagli esiti a volte anche molto eleganti, ma sostanzialmente già visti. Dall'altro, troviamo le proposte determinate da attitudini etnico-popolari, altrettanto poco sorprendenti nell'uso di motivi e materiali tipici (come le perline di vetro dei nativi americani di USA e Canada), colori sgargianti, composizioni simmetriche e tutta la gestualità folcloristica che ci si potrebbe aspettare in una raccolta missionaria o in un negozio di souvenir. Un'attitudine che tende a contraddistinguere anche altre soggettività "straniere", generalmente legate all'orientamento sessuale o all'antagonismo attivista e collettivista. A tutti, la riconoscibilità degli stereotipi offre la possibilità di rivendicare un'appartenenza e, nei casi più interessanti, di manipolarne criticamente la percezione. Tanto la deviazione "geografica" dello sguardo determinata dalla prospettiva identitaria quanto il suo necessario riorientamento verso il passato (per dire, c'è anche De Pisis, qui come pittore *queer* di nudi maschili) tendono a rimettere al centro tecniche, materie e forme di espressione "retiniche". Il corpo torna dunque protagonista nella produzione dell'opera e nella sua esperienza. Le reazioni colte origliando i commenti o scambiando qualche parola in attesa di accedere ai padiglioni più attraenti sono, a questo proposito, contrastanti. Chi è più vicino al mondo dell'arte tende a rimanere sintonizzato sulle modalità di produzione e comunicazione che hanno caratterizzato i maggiori successi dell'arte recente e a preferire gli approcci concettuali veicolati attraverso video e installazioni (lunghe code per Egitto e Serbia). Il padiglione del Vaticano, allestito al carcere femminile della Giudecca, promette a questo pubblico di insider il glamour tanto desiderato grazie a un elenco di nomi acclamati (tra gli altri, Cattelan, ancora Claire Fontaine, sorella Corita Kent, persino Zoe Saldana...). Sembra una specie di contro-Biennale sexy, un po' come avevano fatto i sauditi l'anno scorso con le stelle dell'architettura coinvolte nel progetto Neom per una chilometrica e piuttosto distopica città lineare nel deserto. La frizione tra la natura tutt'altro che progressiva delle istituzioni ospiti e le attitudini sulfuree e impegnate di alcuni degli autori invitati, oltre a illustrare la condizione di estraneità inquadrata da questa Biennale, mette di nuovo in evidenza il crescente scollamento tra le opere esposte e i discorsi piuttosto ripetitivi che intendono sostenerle. Una scissione tra testo e immagine che di certo disturba meno il nutrito gruppo degli "stranieri disciplinari" di cui faccio parte e che, necessariamente caratterizzato da una cultura visiva in ritardo rispetto alle proposte più sperimentali, tende a trovarsi a proprio agio con i molti quadri e sculture in mostra. Così, percepita, forse intenzionalmente fraintesa, la funzione prevalentemente rituale delle storie che spiegano i lavori esposti, è possibile abbandonarsi a una

of gossip to label a particularly elitist, both specific and globalized moment. The information entropy of postmodern condition has made identity a tool capable of tapping into some originality. Moving the focus from art to artists and their biographies has made it possible to search for that defamiliarization, if not new, at least different, always necessary in the exchange with the audience and that works alone no longer seem able to produce. The Venetian exhibition delves into the numerous contradictions released by this operation without particular precautions. The works thus explore the space between two extremes. On the one hand, they deal with techniques and targets of 'high' art, sometimes getting to very elegant, but substantially already seen results. On the other one, there are proposals determined by ethnic-popular attitudes, equally not very surprising in the use of typical motifs and materials (such as the glass beads of the Native American of USA and Canada pavilions), bright colors, symmetrical compositions and all the folkloric gestures that you might expect in a missionary collection or in a souvenir shop. This is an attitude that tends to distinguish other 'foreign' subjectivities too, generally linked to sexual orientation or activist and collectivist antagonism. To all, the recognisability of stereotypes provides the possibility to claim belonging and, in the most interesting cases, of critically manipulating their perception. Both the 'geographical' deviation of the gaze determined by the identity perspective and its necessary reorientation towards the past (for instance, there is also De Pisis, here as a queer painter of male nudes) tend to focus again on 'retinal' techniques, matters, and forms of expression. Thus, the body is back as a protagonist in the production of the work and in its experience. The reactions grasped waiting to enter the most attractive pavilions are, in this regard, quite conflicting. Art insiders tend to remain tuned in production and communication modes that have granted success to recent art achievements, preferring conceptual approaches conveyed through videos and installations (long queues for Egypt and Serbia). The Holy See Pavilion at the Venice's women's prison at the Giudecca promises the glamour they look for thanks to a list of acclaimed names (among others: Cattelan, Claire Fontaine again, sister Corita Kent, even Zoe Saldana ...). It seems a kind of sexy counter-Biennale, a bit like the Saudis did last year with the starchitects involved in the NEOM project for a rather dystopian linear city in the desert. The friction between the quite conservative nature of the hosting institutions and the sulphurous, engaged attitudes of some of the invited authors, in addition to illustrating the condition of extraneousness framed by this Biennale, highlights again the growing disconnection between the works on display and the rather repetitive discourses intended to bolster them. A split between text and image that the large group of 'disciplinary foreigners' of which I am part tends to overlook. Necessarily characterized by a delayed visual culture, they feel at ease with the many paintings and sculptures on display rather than with the most experimental proposals. Therefore, once



02.

Massimo Bartolini,
Due Qui / To Hear,
Padiglione italiano / Italian Pavilion, 2024,
foto di / photo by Andrea Avezzi,
courtesy La Biennale di Venezia.

deriva più estetica e fidarsi dell'occhio e della "pancia". Cosa emerge allora da questo sguardo insieme distratto e selettivo?

Un tema che noteranno gli architetti è una certa, diffusa intenzionalità nell'usare lo spazio in modi anticonvenzionali. Il padiglione italiano, molto coinvolgente, svuota quasi completamente l'ambiente d'ingresso per poi riempire la sala successiva di un fitto e labirintico traliccio metallico in tubi da impalcatura. La musica suonata da due organi meccanici aggiunge solennità alla simmetria della struttura, che si stempera nella complessità ambigua e "disordinata" offerta dalle visuali di scorcio. Il traliccio metallico torna nel padiglione belga con una struttura sospesa su tre soli supporti a sostenere personaggi provenienti da diverse tradizioni carnevalesche. E una struttura spaziale di bambù riempie il padiglione dei paesi nordici (approccio cui gli allestitori, di fronte al capolavoro di Sverre Fehn, ricorrono abbastanza spesso). Il traliccio qui esce all'esterno, mostrando un'altra tendenza piuttosto condivisa, dal murale colorato

perceived (perhaps purposely misunderstood) the ritual function of the narratives that introduce the works on display, they can relax and partake in an aesthetic drift, trusting their eyes and 'guts'.

So, what emerges from this distracted and selective gaze?

An issue that architects will notice is a certain, widespread intentionality in using space in unconventional ways. The Italian Pavilion, very engaging, leaves almost completely empty the entrance environment, filling the other room with a dense and labyrinthine metallic lattice of scaffolding pipes. The music played by two mechanical organs adds solemnity to the symmetry of the structure, which comes out ambiguously complex and 'disordered' when seen obliquely. The metal frame features in the Belgian Pavilion too, here suspended on three posts to support characters from different carnival traditions. And another spatial structure, this time in bamboo, encumbers the Nordic Countries Pavilion – a solution that curators often resort to when dealing with Sverre Fehn's masterpiece. The framework here comes outside, partaking in another



03a.



03b.

03a., 03b.

Dana Awartani, Come, let me heal your wounds. Let me mend your broken bones, 2024, foto di / photo by Marco Zorzanello, courtesy La Biennale di Venezia.

04.

Lina Bo Bardi, Cavaletes de vidro, 1968/2024, foto di / photo by Marco Zorzanello, courtesy La Biennale di Venezia.

del padiglione centrale a simili soluzioni di USA, Francia e Cechia. La Germania, il cui disagio per la storia nazista del proprio padiglione è ormai conclamato, ingombra la sala principale con un alto edificio a pianta ogivale in terra cruda, terra che tracima all'esterno e riempie il pronao di accesso. E anche la Gran Bretagna, facendo iniziare la vista dalle cantine sul retro, propone un percorso diverso dalla logica dettata dall'edificio. Quest'ultima invece sembra aver attratto altri allestitori, come l'Islanda, che all'arsenale recuperano aperture di solito tamponate. Il conflitto tra le dimensioni degli spazi espositivi e degli allestimenti ritorna nella tendenza a usare il salto di scala sia come strumento che come campo d'indagine. Pedrosa espone più volte cose molto minute vicino ad altre decisamente grandi e una dialettica simile torna anche all'interno di alcune ricerche personali, tra cui spiccano le calligrafie di Greta Schödl e le notazioni aborigene di Naminapu Maymuru-White. Il dialogo tra trame sottili e composizione d'insieme alimenta poi la ricerca sulle potenzialità del tessuto nell'esplorare la transizione tra superficie e profondità: Eduardo Cardozo, nel bel padiglione dell'Uruguay, trasfigura Tintoretto in una coinvolgente esperienza tattile; Nour Jaouda tinge e stratifica stoffe in interessanti "arazzi" contemporanei; Dana Awartani fa reagire i suoi teli colorati al movimento dell'osservatore nello spazio delle corderie.

Un'ultima nota per "Italiani ovunque", la parte della mostra meno estranea a un architetto indigeno. Una quarantina di opere di artisti nati nella penisola e che hanno poi operato

shared trend, from the colourful mural of the central pavilion to similar solutions of USA, France and Czechia. Germany, whose discomfort for the Nazi history of its pavilion is by now more than overt, clutters the main room with a high ogival building in rammed earth, and the same dirt overflows outside filling the entrance portico. United Kingdom too, making the audience start the visit from the cellars on the back, proposes a path that questions the logic dictated by the building. The latter, on the other hand, seems to have attracted other approaches, such as Iceland's one at the Arsenale, which revealed usually hidden windows. The conflict between the dimensions of the exhibition spaces and their contents resurfaces in the use of contrasting scales both as a tool and as a field of investigation. Pedrosa often display very minute works nearby definitely larger things, and a similar dialectics returns within several personal researches, among which the calligraphies of Greta Schödl and the Aboriginal notations of Naminapu Maymuru-White stand out. The dialogue between thin textures and overall composition then feeds the experiments of those who lean on the potential of fabric to probe the transition between surface and depth: Eduardo Cardozo, in the beautiful Uruguay Pavilion, transfigures Tintoretto into an engaging tactile experience; Nour Jaouda dyes and stratifies layers of cloth in interesting contemporary 'tapestries'; Dana Awartani makes her colored sheets react to the movement of the observer along the Corderie.

A last note for 'Italians Everywhere', the part of the exhibition that feels more familiar to an indigenous architect. About forty works by artists born in the peninsula and then gone abroad are gathered at the



04.

05.

Greta Schödl,
Untitled, 1980,
foto di / photo by
Marco Zorzanello,
courtesy La Biennale
di Venezia.

altrove sono riunite all'Arsenale e appese ai "cavalletti" a suo tempo disegnati da Lina Bo Bardi per il Museo d'arte di San Paolo. La brillantezza della soluzione – una lastra di vetro verticale fissata con un cuneo di legno nel cubo di cemento che fa da base – varrebbe da sola la visita. Il supporto trasparente, oltre a offrire la rara possibilità di vedere il verso delle opere, le fa fluttuare nell'aria, cambiando drammaticamente le relazioni tra loro e l'intera esperienza della loro osservazione. La notevole levatura degli autori coinvolti, quelli più noti come Severini, Nivola, Domenico Gnoli o Clorindo Testa, e gli altri che ho scoperto nella visita, completa una sezione particolarmente remunerativa. Certo, le retrospettive possono contare su evidenti vantaggi. Tuttavia, il rimescolamento di tempi e geografie allestito da Pedrosa e amplificato dalle differenti partecipazioni nazionali fotografa l'attuale condizione di incertezza e di schiacciamento sul presente. Se la calcolata ingenuità con cui il curatore ha diversificato le scelte indebolisce la tenuta ideologica della mostra e la possibilità di cogliere tendenze dominanti, la sua frammentarietà consente di includere un'estrema diversità di approcci. Così molti troveranno qualcosa in grado di parlare loro e di non farli sentire ovunque stranieri.

Arsenale and hung on the 'easels' designed at the time by Lina Bo Bardi for the Art Museum of San Paolo. Her brilliant solution – a vertical glass slab fixed with a wooden wedge in the concrete cube that acts as a base – would be worth the visit on its own. The transparent support, in addition to offering the rare possibility of seeing the back of the works, makes them float in the air, dramatically changing the relationships between them and the entire experience of their observation. The remarkable stature of the authors involved, the best-known ones such as Severini, Nivola, Domenico Gnoli or Clorindo Testa, and the others that I discovered in the visit, completes a particularly rewarding section. Of course, retrospectives can lean on obvious advantages. However, the remix of times and geographies set up by Pedrosa and amplified by the different national participations photographs the current condition of uncertainty and presentism. If the calculated naivety with which the curator has diversified his choices weakens the ideological solidity of the exhibition and the possibility of grasping dominant trends, its fragmentary nature allows for the inclusion of extremely diverse approaches. Many, therefore, will find something able to talk to them, preventing to make them feeling everywhere foreigners.



Direttore responsabile | Executive Editor

Paolo Maggioli

Direttore | Editor in Chief

Marcello Balzani

Vicedirettore | Vice Editor in Chief

Nicola Marzot

Comitato editoriale | Editorial committeeFederica Maietti
Fabiana Raco
Luca Rossato
Martina Suppa**Comitato scientifico | Scientific committee**Alesandro Luigini (Libera Università di Bolzano)
Alfred Rütten (Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, Germania)
Ana Tagliari (UNICAMP, Brasile)
Enrico Cicalò (Università degli Studi di Sassari)
Francesca Fatta (Università Mediterranea di Reggio Calabria)
Franco Purini (Sapienza Università di Roma)
Livio Sacchi (Università degli Studi G. D'Annunzio - Chieti/Pescara)
Manuel Gausa (Università di Genova)
Marco Maretto (Università di Parma)
Marco Trisciuglio (Politecnico di Torino)
Meghal Arya (CEPT University, India)
Ricky Burdett (London school of economics, UK)
Stefano Brusaporci (Università dell'Aquila)
Thomas Herzog (Technische Universität München, Germania)
Valter Caldana (Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasile)
Wilson Florio (Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasile)
Winy Maas (TU Delft, Paesi Bassi)**Redazione | Editorial board**Gabriele Giau
Greta Montanari
Fabio Planu
Dario Rizzi**Progetto grafico | Graphics**

Plam Creative Studio

Impaginazione | Layout

Plam Creative Studio

Collaborazioni | ContributionsPer l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento al seguente indirizzo e-mail: bzm@unife.it
For sending articles and press releases, please refer to the following address | e-mail: bzm@unife.it**Direzione | Publisher**Maggioli Editore, Via del Carpino, 8
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628111 - fax 0541 622100
Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.**Copertina | Cover**Immagine di archivio museo emblema/emblema estate |
Emblem museum archive image/emblem summer

Photo credit: Rolando Baraghini



Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.

