

WITHOUT FRONTIERS









# WITHOUT FRONTIERS

arte urbana e arte pubblica,  
esperienze e prospettive

a cura di  
SIMONA GAVIOLI  
GIULIA GILIBERTI



## WITHOUT FRONTIERS

LUNETTA A COLORI

Lunetta, Mantova 25-30 luglio 2016 | 19-25 giugno 2017

a cura di Simona Gavioli e Giulia Giliberti

progetto promosso da



in collaborazione con



con il contributo di



## WITHOUT FRONTIERS

ARTE URBANA E ARTE PUBBLICA, ESPERIENZE E PROSPETTIVE

a cura di Simona Gavioli e Giulia Giliberti

Assistenti al Progetto:

Giorgia Ciattoni e Valerio Olla

Testi:

Alessia Cadetti, Laura Fattorini, Simona Gavioli, Giulia Giliberti

Referenze fotografiche:

Quando non altrimenti specificato, le fotografie sono di proprietà degli artisti o dei firmatari dei saggi.

@Giulia Giliberti | @Livio Ninni | @Stefano Sabbatini

con il contributo del Comune di Mantova



MANTOVA CITTÀ D'ARTE E DI CULTURA

## IL RIO ARTE

Casa Cavazzi | Via XX Settembre 17 | 46100 Mantova | [www.ilrio.it](http://www.ilrio.it) | Facebook: Il Rio Edizioni

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

L'editore e gli autori sono a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare.

© 2017 Il Rio Srl, Mantova

In copertina: Mantova, Lunetta, giugno 2017. ©Giulia Giliberti

A pp. 2/3: Corn79, *Without Frontiers* 2017, Mantova, particolari dell'opera. ©Giulia Giliberti

A p. 6: Elbi Elem, *Lunetta Sole*, *Without Frontiers* 2017, Mantova. ©Giulia Giliberti

A p. 82: Mantova, Lunetta, giugno 2017. ©Livio Ninni

A p. 84: Zedz ed Elbi Elem, Mantova, giugno 2017. ©Giulia Giliberti



# WITHOUT FRONTIERS

arte urbana e arte pubblica,  
esperienze e prospettive

a cura di  
SIMONA GAVIOLI  
GIULIA GILIBERTI







# Sommario

Presentazioni	9
Un artista. Una casa. Un “nuovo affresco”   SIMONA GAVIOLI	15
My world is collapsing. Corn79 e Made514, constatazioni amichevoli   GIULIA GILIBERTI	19
Il Cerchio E Le Gocce	29
Conservare la <i>street art</i> . Una questione aperta   ALESSIA CADETTI	39
Artisti nuove muse   LAURA FATTORINI	45
Apparati biografici	75
Ringraziamenti	81







Il progetto *Without Frontiers. Lunetta a Colori* è nato lo scorso anno per Mantova Capitale Italiana della Cultura 2016. In due edizioni ha visto il coinvolgimento di artisti provenienti da diverse regioni italiane e d'Europa confermando la nostra città come centro di cultura così come lo fu nel passato. I tre punti su cui abbiamo lavorato in questi due anni sono stati: il senso di appropriazione; portare artisti di livello internazionale che hanno lavorato a Lunetta nelle due settimane di residenza per dare a Lunetta solo il meglio che offre il panorama dell'arte in questo particolare momento storico e sul concetto di estetica al servizio delle persone cercando di ricostruire le relazioni attraverso l'arte.

Il nome *Without Frontiers. Lunetta a Colori* è un inno all'abbattimento delle frontiere e della divisione a favore di una continuità culturale che unisce il centro delle città alle sue periferie. L'obiettivo del progetto è di generare

un *continuum*, un ponte, tra ciò che il centro di Mantova è per la storia dell'arte e ciò che la periferia rappresenta per i suoi abitanti e sviluppa una relazione tra il concetto di "arte urbana" e di "arte pubblica". In questi due anni i cittadini stanno partecipando al cambiamento che con tanto entusiasmo e devozione stiamo portando nel quartiere di Lunetta. La pubblicazione di questo volume, cerca, da diversi punti di vista, di comunicare un'identità culturale profonda e di proiettarla nel futuro. Le città cambiano. Noi cambiamo con loro.

Grande merito alla giovane casa editrice Il Rio, che si impegna quotidianamente e ci permette di divulgare questo ambizioso progetto.

MATTIA PALAZZI  
SINDACO DI MANTOVA





Per noi che oggi siamo immersi nell'architettura dell'«età della macchina» – per dirla con Banham – dominata da ampie superfici monocromatiche e da materiali che rifiutano la tradizione artigianale, come l'acciaio, il vetro o il cemento, può sembrare coerente proiettare nel passato le immagini e le logiche che ci propone il presente. Finiamo così per rimpiangere un fantomatico tempo lontano in cui «le cattedrali erano bianche», come suggerisce un celebre libro di Le Corbusier. Ma in realtà, quel tempo non è mai esistito. Complice anche un certo gusto alla costante ricerca di una purezza “più vera del vero” sviluppatosi a partire dall'età neoclassica, abbiamo immaginato i templi greci immersi in un candido pallore, così come i capitelli figurati di tanti chiostri romanici. Invece ora sappiamo che i frontoni del tempio di Egira erano coloratissimi, fin quasi al *kitc*h: niente di più lontano dalla sobriissima cornice museale ideata nel XIX secolo da Leo von Klenze a Monaco di Baviera.

Scopriamo così come il gusto per il colore sia stato una costante nell'architettura occidentale, passando dalle bicromie protoromaniche del battistero di Firenze, per arrivare alle vivaci *crustae* marmoree delle chiese veneziane di Mario Codussi, passando per il grande mosaico sulla facciata di Santa Maria in Trastevere a Roma e gli inserti, pure musivi, della cattedrale di Orvieto, per non parlare dei marmi albertiani del Tempio Malatestiano o di Santa Maria Novella.

I più scettici risponderanno con il candore delle superfici intonacate o con le severe murature a vista di tanta architettura antica.

Tuttavia, questa constatazione è vera solo in parte. Infatti, se per alcuni maestri del Rinascimento o del barocco è innegabile una preferenza per il bianco degli intonaci o dei marmi – pensiamo a Palladio, Michelangelo o Bernini – in innumerevoli altri casi le facciate appaiono spoglie e severe solo perché hanno perduto apparati ornamentali realizzati non con durevoli marmi policromi, bensì con ornati pittorici.

**Enik, *Inside out, Without Frontiers*, 2016, Mantova. Particolare dell'opera. ©Livio Ninni**

Un esempio per tutti: il palazzo dei Pio a Carpi, dei cui decori “all'antica” restano solo alcuni frammenti esposti all'interno del museo civico. Di questo rinascimento “in tecnicolor” restano però alcuni esempi emblematici. Giusto per citare i più noti, basti pensare alle facciate di piazza delle Erbe a Verona, a quelle davanti alla cattedrale di Trento, fino ad arrivare all'emblematica piazza di Vigevano. Venendo a un contesto a noi più familiare – essendo la città che ospita la nostra realtà editoriale – fino a un secolo e mezzo fa anche Mantova era quasi integralmente dipinta. Lo erano le facciate cinquecentesche di Bertani e Facciotto nel Palazzo Ducale, i merli del XV secolo del Palazzo del Podestà, le campiture nel vestibolo albertiano di Sant'Andrea, per non parlare delle innumerevoli dimore patrizie del Quattro e Cinquecento delle quali oggi solo una minima parte rivela lo splendore che fu. Stemmi gentilizi, finti marmi che diventavano quasi delle tappezzerie, ordini architettonici simulati, ma anche paesaggi o scene figurate mitologiche, storiche o encomiastiche. Un universo pittorico che completava architetture che oggi paiono mutilate. Solo un esempio: facciamo fatica oggi a riconoscere nella grigia Corte Nuova di fianco al Castello di San Giorgio quel tripudio di bugnati, paraste, stauite e frontoni che appare nel seicentesco *San Francesco intercede presso la Vergine* di Borgani, oggi conservato nel Museo di Palazzo Ducale.

Questa tradizione «cadde, risorse e giacque». Dopo un primo silenzio dovuto all'ascetismo neoclassico, ebbe una breve resurrezione nel momento liberty della *bella époque*, per poi essere definitivamente sepolta dall'acciaio e dal cemento del razionalismo. Così, rimanendo a Mantova, le facciate di avvio Novecento – graffite e incrostate da Andreani o solo dipinte da Provasoli Ghirardini – lasciarono presto il passo alle cortine intonacate o in laterizio a vista del ventennio oppure alle mattonelline e al cemento brutalista degli anni '50 e '60.

Nella logica dell'“eterno ritorno”, che tante volte sembra dominare la scena della storia dell'arte, è però accadute l'ennesimo cortocircuito destinato a rimescolare le carte in tavola: l'arrivo su questa sponda dell'oceano

di nuovi immaginari legati alle culture *underground* statunitensi. Un nuovo universo di segni e valori figurali ha inaspettatamente riaperto di colore le facciate smunte della post modernità: superfici ampie, a volte enormi, lavorate sotto il sole o la pioggia con sforzi "michelangeloeschi" che non possono lasciare indifferenti. Rispetto agli esempi del passato, a volte resta un *gap* dovuto al fatto che i nuovi apparati ornamentali sono svincolati dalla tettonicità dell'architettura. Gli edifici vengono intesi solo come supporti inerti, quasi fossero solamente quadri di dimensioni più grandi. E qui riecheggia la voce di Sebastiano Serlio, che nel XVI secolo sconsigliava di dipingere sulle facciate scene figurate, preferendo motivi prettamente architettonici. Ma già Giulio Romano lo smentì prontamente, facendo dipingere dalla sua

équipe dei paesaggi agresti lungo la facciata interna dell'appartamento di Troia.

Senza ambizioni di esaustività, questo libro vuole raccogliere alcune esperienze legate alla rinascita della pittura murale da esterni. Per farlo si dà voce ad alcuni protagonisti di questo nuovo universo, alcuni dei quali si sono radunati nell'associazione Il Cerchio E Le Gocce di Torino, da subito coinvolta anche nel progetto *Without frontiers* curato da Simona Gavioli e Giulia Giliberti che, giunto quest'anno alla sua seconda edizione, sta trasformando il grigio volto del quartiere mantovano di Lunetta in un vero e proprio museo a cielo aperto.

IL RIO EDIZIONI



WITHOUT  
FRONTIERS





# Un artista. Una casa. Un “nuovo affresco”

SIMONA GAVIOLI

*Quand les cimes de notre ciel se rejoindront.  
Ma maison aura un toit<sup>1</sup>.*

Come il Rinascimento è stato il periodo che ha visto l'affermazione dell'artista dopo secoli di artigianato e manovalanza, facendogli ricoprire un ruolo di primaria importanza nelle corti più influenti d'Europa, così il Seicento e il Settecento hanno rafforzato il suo riconoscimento e consolidato alla società le abilità intellettuali, progettuali e manuali dello stesso. Il Settecento è stato il secolo che ha visto nascere l'estetica, l'Ottocento e il Novecento hanno segnato la sua esplosione in mille rivoli diversi, dalle filosofie dell'arte alle metafisiche del bello, dalle teorie storiche dello sviluppo artistico alle ricerche scientifiche sulla natura dei sentimenti e del piacere visivo. In ognuna di queste varianti, sono sempre stati l'arte e l'artista a occupare il centro della scena. Al momento di chiudere il XIX secolo, suonano potenti le affermazioni dell'ultimo Nietzsche, per il quale l'arte continua a essere «l'unico luogo di giustificazione dell'esistenza» e l'eco di quelle di Baudelaire<sup>2</sup>, per il quale soltanto l'arte è capace di «eternizzare ciò che è caduco», dunque di dare voce all'«assoluta transitorietà» che rappresenta l'essenza stessa del moderno. E ancora Baudelaire, nel *Pittore della vita moderna*, considera la modernità attrazione per la contaminazione e consapevolezza che l'arte deve abbandonare l'aureo isolamento e l'artista diventare uomo della folla – *flâneur* – e assumere in sé più identità, più volti, più attitudini assecondando il suo *spleen*, la malinconia con le eccitazioni esaltate e le sue cadute, e lo *spleen* della città stessa, organismo vivente, corpo che cambiava a velocità vertiginosa<sup>3</sup>.

**Made514, Without Frontiers, 2017, Mantova, particolare dell'opera.**  
©Giulia Giliberti

<sup>1</sup> PAUL ELUARD, *Dignes de vivre*.

<sup>2</sup> CHARLES BAUDELAIRE, *Scritti sull'arte*, Einaudi, 1981.

<sup>3</sup> MILLI ROMANO, *aRITMie. Ultime visioni metropolitane*, Clueb, 2003.

L'artista di cui parla Baudelaire conosce i più intimi e segreti meccanismi del mondo, è un «animale depravato», un collezionista di curiosità o come racconta Michel Foucault è un pittore moderno in quanto nell'ora in cui il mondo intero s'immerge nel sonno, lui si mette al lavoro e lo trasfigura. Una trasfigurazione che non è annullamento del reale, ma gioco difficile tra la verità del reale e l'esercizio della libertà; le cose «naturali» vi diventano «più che naturali», le cose «belle» vi diventano «più che belle» e le cose «singolari» appaiono «dotate di una vita entusiasta con l'anima dell'autore»<sup>4</sup>. Dalla seconda metà del XX secolo gli artisti, gli scrittori e i registi riflettono sullo stato delle nostre città e sulle periferie. Le esperienze di Parigi, New York e Lisbona, raccontate rispettivamente dagli occhi meccanici di Mathieu Kassovitz, Guy Debord e Wim Wenders con *L'odio*, *La società dello spettacolo* e *Lisbon Story* ci interrogano sullo stato delle città in cui viviamo. Di fronte a certi orrori urbani, il moderno abitare era un «movimento autonomo del non-vivente»<sup>5</sup> e secondo Debord: «Ce qui a été si mal construit doit être plus vite démolir»<sup>6</sup>. Nel 1991 Wenders, in un intervento a Tokyo sul futuro della città, indirizza la sua attenzione ad architetti e urbanisti sollecitandoli a non dimenticare che la città è il «contenitore-laboratorio» che i bambini hanno a disposizione e che plasmerà il loro mondo visivo e sentimentale.

Voi non dovete solo costruire edifici, bensì creare spazi liberi per conservare il vuoto, affinché la sovrabbondanza non ci accechi, e il vuoto giovi al nostro ristoro<sup>7</sup>.

La speranza di far parlare il reale, di coglierlo nei suoi cambiamenti, di farlo emergere e dargli una nuova vo-

<sup>4</sup> CHARLES BAUDELAIRE, *Le Peintre de la vie moderne*, tradotto in *Scritti sull'arte...* cit.

<sup>5</sup> GUY DEBORD, *La société du spectacle*, Buchet Chastel, 1967.

<sup>6</sup> Ciò che è stato costruito male deve essere immediatamente demolito.

<sup>7</sup> WIM WENDERS, *L'atto di vedere*, Ubulibri, 1992. L'autore si rivolge a un pubblico di architetti riuniti in convegno a Tokyo il 12 ottobre 1991.

ce è riposta nei bambini e negli artisti che abbandonandosi alla realtà ne raccontano il visibile. Così il "visibile" resta quel crinale aperto sul regno della possibilità, «in cui lo sguardo fugge dalla forma finita degli oggetti per aprire gli occhi sullo sconosciuto, sul nostro rapporto con esso, su ciò che ancora è da strutturare, rinnovando tutte forme della percezione sensibile corrispondenti al guardare. Grazie alla psicologia della Gestalt, sappiamo "che ciò che vediamo è determinato anche e soprattutto da ciò che non vediamo..." Determinato dall'invisibile, il vedere è sempre strettamente connesso a un non vedere, con il suo continuo rinvio al fuori campo, con la pratica intensa delle ellissi, con lo straordinario gioco di far vedere allo spettatore qualcosa che eppure è già visto, da chi il film l'ha girato e immaginato".<sup>8</sup> Infatti: "quando stiamo guardando un oggetto, noi piuttosto tendiamo la mano verso di esso: con un dito invisibile ci muoviamo entro lo spazio che ci circonda, ci trasportiamo nei posti lontani dove stanno gli oggetti, li tocchiamo, li afferriamo, ne palpiano le superfici, ne percorriamo i contorni, ne indaghiamo la struttura»?.

Il "Capodanno" del nuovo secolo porta una data indelebile: 11 settembre 2001, lo sbriciolamento delle Twin Towers, che ha lasciato letteralmente il mondo senza parole, ma anche l'arte plastica nell'incapacità di descrivere e rappresentare ciò che appariva impossibile. Per l'arte e l'artista del XXI secolo molto ruota intorno alla città, non più solo luogo quasi magico in cui nei centri storici e nelle grandi corti si incubano le novità e il progresso, quanto spazio liquido in cui si abbattono i confini e svaniscono progressivamente i ponti levatoi che separano il centro benestante dai quartieri dormitorio. Il centro ingravida la periferia che partorisce figli sapienti, consapevoli che la storia e la tradizione non vanno dimenticate ma usate per costruire la rivoluzione delle contaminazioni. Gli artisti escono per strada, invadono gli spazi comuni, impongono il loro messaggio allo spettatore che, spesso ignaro e incredulo, sta passeggiando come un *flâneur* ormai interconnesso.

Trovo straordinario che l'immagine, diversamente dal pensiero, non imponga alcuna opinione alle cose. In ogni operazione del pensiero è sempre implicito anche un giudizio sugli oggetti, sugli uomini, su una città o su un paesaggio. Il vedere invece trascende dalle opinioni; guardando una persona, un oggetto, o il mondo noi sviluppiamo un rapporto autentico, un'attitudine sganciata da qualsiasi giudizio, in fondo percepiamo a livello puro. L'atto di vedere è percezione e verifica del reale, ovvero un fenomeno che ha a che fare con la verità, molto più del pensiero, nel quale invece ci smarriamo più facilmente allon-

tanandoci dal reale. Per me, vedere significa sempre immergersi nel mondo, pensare, invece, prenderne le distanze<sup>10</sup>.

Ciò che fanno gli artisti e quell'arte, che già dalla fine XX secolo, viene definita Arte Urbana, è qualcosa che colma un gap, una cosa che inspiegabilmente sembrava essersi interrotta con il Liberty, una rappresentazione della società che a partire dal Rinascimento veniva effettuata in grande scala all'interno e all'esterno degli edifici. La contemporaneità (arte) sembra avere l'esigenza di riproporre il bello e l'urgenza di far sentire il suo grido ritornando alla pittura su grande scala. Una pratica che attinge alla storia e che ha la presunzione di riuscire ancora una volta a superare i limiti dello spazio facendo ritornare l'affresco ad affacciarsi alla finestra.

Presuntuosi e azzardati, gli artisti del nostro secolo, ci raccontano il mondo abbattendo le barriere alzate dai perimetri della tela e, come fecero i grandi maestri del passato, – a Mantova ci sono stati tra i tanti Andrea Mantegna e Giulio Romano – salgono sulle scale, sui trabattelli e ora sulle gru per restituirci il grande stupore che crea un'opera d'arte che mira a toccare il cielo. Il "nuovo affresco" perde dal padre originale, la maniera di esecuzione; l'opera infatti, non è più dipinta mentre l'intonaco è ancora umido, caratteristica che lo renderebbe praticamente eterno<sup>11</sup>, ma riacquista quella capacità di essere un'arte per tutti e di tutti. Il "nuovo" e l'"affresco" in comune hanno mantenuto una grande costante: le facciate di edifici.

Io sono per un'arte che faccia qualcosa di più che starsene tutto il giorno seduta in un museo. Io sono per un'arte che si mescoli alle faccende di ogni giorno, che salga alla superficie. Io sono per un'arte che vi dica che ore sono e che vi indichi dove si trova la tale strada. Io sono per un'arte che aiuti le vecchie signore ad attraversare la strada<sup>12</sup>.

Un'arte uscita dalla crisi, quella che cavalca quest'epoca, perché ha smesso di essere autonoma a favore del connubio con la vita sociale, un'arte non più marginale ornamento perché ha smesso di scappare alla solitaria libertà dell'artista, un'arte non più temuta perché avvicinata al centro della vita sociale, un'arte viva, appunto. Un'arte che pulsa, coinvolge, pensa, parla, ascolta e in cui l'artista non abbassa le palpebre per terminare la

<sup>8</sup> SALVATORE GELSI, *Lo sguardo debole. Convegno cinema-architettura*, Università degli Studi di Ferrara, 2000.

<sup>9</sup> RUDOLF ARNHEIM, *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, 1999.

<sup>10</sup> Wenders, *L'atto di vedere...* cit.

<sup>11</sup> Nel "nuovo affresco", prima dell'esecuzione, viene dato un primer: sostanza che pulisce il muro e crea una pellicola isolante che ristabilisce lo stato ottimale sul quale si può lavorare. Dopo si utilizzano pitture da esterno a base acqua, di alta qualità. A differenza dell'affresco, se questo è considerato un amalgama tra intonaco e colore, il "nuovo affresco" è più una sovrapposizione, una stratificazione che forma il dipinto.

<sup>12</sup> Claes Oldenburg, 1961.



sua opera, il che scaverebbe una distanza tra lui e il mondo, ma al contrario spalanca gli occhi immagazzinando più immagini ed emozioni possibili. Un'arte che entra nella casa delle persone e che invade i loro spazi, li rimodella e li colora. Un'arte che trasforma il tessuto urbano e umano, che fa scoppiare un sorriso, scendere una lacrima, oppure fa delineare una smorfia. Un'arte che si appropria della casa altrui e ne assorbe l'«immensità intima»<sup>13</sup> dove tutta la nostra esperienza trova dimora, il suo stare con se stessi, il posto in cui ripararsi e ritrovarsi. Non è un caso che questa arte si impossessi della casa e la trasformi, in quanto essa rappresenta lo spazio dove l'«intimità si rannicchia e l'anima si trastulla» e che nella vita umana dimostra di essere uno dei più potenti elementi di integrazione per i pensieri, i ricordi e i sogni dell'uomo. Nella casa possiamo calmarci e mentre ci dondoliamo sognanti nel letto solletichiamo la *rêverie* a possederci. Quella *rêverie* intesa come stato dello spirito che si abbandona a ricordi e immagini che per Bachelard diventa la situazione in cui l'io, dimentico della sua storia contingente, lascia sbagliare il proprio spirito e gode della libertà del sogno rimanendo, però, attaccata alla veglia.

Se dentro alla casa ci sentiamo in un luogo sicuro e dentro a un sogno immaginiamo la nostra casa accoglitrice di desideri e di intimità allora ecco che la casa diventa l'illusione da rincorrere o il rifugio al quale ambire per arrivare alla serenità. Gli oggetti diventano immagazzinatori di ricordi, immagini poetiche che raccontano il nostro trascorso, divengono emanatori di emozioni che rievocano il passato e sostengono un presente. La casa è la nostra alcova, il nostro nido, la nostra culla. È la nostra scatola protettrice, è la campana di vetro che ci tutela dalle spine della vita, è l'occhio che guardando dall'interno ci permette di vedere ciò che sta fuori salvandoci.

Gli artisti del "nuovo affresco" amano quella casa altrui che diviene anche loro dipingendola come se vi fossero all'interno molecole di mondo. Quella casa è un corpus di immagini che fornisce ragioni o illusioni di stabilità all'uomo e di cui l'artista aspira a svilupparne le *rêverie*. In questo magico luogo, le immagini fanno eco dentro di noi, «il nostro passato galleggia sul presente, e risuona e assorda piacevolmente l'anima»<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, 1975.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.







# My world is collapsing

Corn79 e Made514, constatazioni amichevoli

GIULIA GILIBERTI

Non è semplice descrivere un sentimento che abbraccia tutta la cultura Underground, intesa come produzione culturale alternativa che ha scardinato le categorie mentali dominanti creando nel tempo una tribù planetaria. Questa "officina dei sogni" profonda, sotterranea è in grado di collegare un mondo intero nel rispetto di valori fondamentali e ha un codice frutto di commistioni e contaminazioni collegate intimamente a un sentire comune, a una profondità e una purezza d'animo dove non esistono differenze né barriere comunicative, dove basta uno sguardo per riconoscersi perché si condivide lo stesso sentire.

Costruire la propria atmosfera, costruirsi una dimensione, degli specchi, degli amplificatori, tentando di resistere al marasma della società invasa e compressa dal pressante incedere dei messaggi [...] Lo stare insieme senza eterne promesse, senza patti per la vita, senza piani quinquennali non implica l'anestizzazione degli investimenti emotivi [...] la nascita e la rinascita di una società coincidono con l'irruzione della passione: in quel momento si solleva un'ondata di entusiasmo che domina la realtà. [...] codici e linguaggi che, in molti casi, si delineano come culture altre rispetto ai modelli egemoni e tratteggiano nuovi territori per il dispiegarsi di una creatività che spesso fa mostra di una significativa capacità combinatoria fra arte del riuso e invenzione del presente<sup>15</sup>.

**Corn79, *My world is collapsing*, tecnica mista su tela, cm 70x50, 2015, particolare dell'opera**

<sup>15</sup> MASSIMO CACCIALANZA, MASSIMILIANO DI MASSA, MARIA TERESA TORTI, *L'officina dei sogni. Arte e vita nell'underground*, Costa & Nolan, 1994, pp. 9, 18, 58. Il concetto espresso nella frase «la nascita e la rinascita di una società coincidono con l'irruzione della passione: in quel momento si solleva un'ondata di entusiasmo che domina la realtà» è di Moscovici, citato a sua volta dagli autori.

*My world is collapsing* è il titolo dell'opera di Corn79 – esposta per la mostra del primo capitolo del progetto *Without Frontiers, Lunetta a Colori 2016*<sup>16</sup> – nella quale è espresso il senso profondo di un cambiamento in atto in questi ultimi anni soprattutto all'interno del movimento dell'arte urbana e del *graffiti writing*.

La condivisione, la libera sperimentazione sono l'essenza di una filosofia di vita e i motori propulsori di un movimento partito dal basso, che si è prepotentemente conquistato l'attenzione del mondo intero.

Subculture giovanili esplicitarono il conflitto verso una Babele che poteva scoppiare da un momento all'altro, schiacciata dal disordine e dalla confusione prodotta da messaggi pubblicitari martellanti e subdole strategie di persuasione.

In un mondo bombardato da immagini subliminali, un linguaggio piatto e superficiale si assunse il compito di trasformare l'individuo in massa, in un target indistinto per multinazionali e politica. L'egemonia però non riuscì ad «assorbire completamente e irreversibilmente la classe lavoratrice» che sviluppò una «propria cultura strutturata con i suoi caratteristici valori, istituzioni e stili di vita»<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> *Without Frontiers* – la mostra – che ho curato con Simona Gavioli in collaborazione con la galleria Falcinella Fine Art, inaugurata il 29 luglio 2016 presso lo storico palazzo Arrigoni (ora palazzo Nizzola) in via Arrivabene a Mantova, sviluppava in scala ridotta il collegamento tra il Rinascimento mantovano e la rinascita in chiave contemporanea del quartiere Lunetta (alla periferia Nord di Mantova). Infatti, all'interno delle sale del palazzo affrescate dalla bottega di Antonio Maria Viani (artista e prefetto sotto il ducato dei Gonzaga), allestii una selezione di opere degli artisti Bianco-Valente, Corn79, Etnik, Perino & Vele, Fabio Petani e Vesod, protagonisti del primo capitolo del progetto *Without Frontiers, Lunetta a Colori* in quei giorni in corso nel quartiere Lunetta (25-30 luglio 2016).

<sup>17</sup> Hall e Jefferson, *Resistance through rituals* tratto da BRIAN BELLE-FORTUNE, *All crews. Viaggio alle radici della jungle drum & bass*, Agenzia X, 2011, p.10.

Baudrillard collega la nascita dei graffiti con la scomparsa dei grandi movimenti dei diritti civili. Questa dimensione dell'*agonismo* regredisce alla forma nichilista individualista e con le *tags* questa soggettività esce dall'anonimato. Il graffitismo di matrice individualista nichilistico si sviluppa come *reliitto culturale* che sopravvive alla dissoluzione delle grandi istanze simboliche dei movimenti collettivi<sup>18</sup>.

Alla fine degli anni '60 a New York City il primo innesto. Qualcuno cominciò a scrivere il proprio nome come forma di protesta tra le strade della città. Successivamente, il 21 giugno 1971 il "New York Times" incontra TAK1183, un bambino di origini greche che scriveva il suo nome ovunque andasse<sup>19</sup>: «*He says it something he just has to do*»<sup>20</sup>. Nei primi anni '70 dalla East-Coast Americana, i treni che collegavano il South Bronx e il Lower East Side ai quartieri alti furono il mezzo di comunicazione più

*Subway Art* di Henry Chalfant e Martha Cooper e il film *Style Wars* di Chalfant e Tony Silver, il movimento uscì dai confini americani e divenne globale. Nello stesso anno, la prima mostra in Italia: *Arte di Frontiera. New York Graffiti*, a cura di Francesca Alinovi di rientro a Bologna da due viaggi a New York.

L'attuale arte di avanguardia, più che sotterranea, è arte di frontiera; sia perché sorge, letteralmente, lungo le zone situate ai margini geografici di Manhattan [...], sia perché, anche metaforicamente, si pone entro uno spazio intermedio tra cultura e natura, massa ed élite, bianco e nero (alludo al colore di pelle), aggressività e ironia, immondizie e raffinatezze squisite [...]. I kids sono i nuovi dominatori della scena artistica newyorkese, portatori di un'estetica dell'eterna infanzia che gioca a guardie e ladri a rischio della propria pelle e si lancia in scorribande nella città messa a ferro e fuoco [...]. La metropoli è l'ouroboros che si mangia la coda. La metropoli si è auto degradata per esso e ora, come un immenso campo di terra



**Corn79 con Robert Proch, Sepe, Vesod, Telmo e Miel, *Elementi Sotterranei*, Gemona, 2015. Courtesy dell'artista**

potente che permise la diffusione dei primi messaggi e l'inizio della *guerra del linguaggio*. A New York i *graffiti*, il *rap* e la *breakdance* divennero le principali espressioni della cultura *hip hop*. I graffiti per la parola scritta, il *rap* per quella parlata e il *breaking* per il linguaggio acrobatico del corpo<sup>21</sup>. Alla fine del 1984, grazie al libro

bruciata, offre frutti spontanei dal sottosuolo: monitors, ferraglie, frammenti di mobili usati, fili elettrici, valvole, spinterogeni. [...] I kids hanno elaborato un inintercettabile gergo linguistico subdolo e criptico, barbaro e futuribile. Un gergo dalla forza insidiosa, che disarticola la lingua convenzionale conosciuta e spezza la lingua convenzionale conosciuta e spezza le linee di associazione pattuite dai regolamenti della comunicazione ufficiale<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Jean Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, 1977.

<sup>19</sup> Tratto da RAFAELE SCHACTER, JOHN FEKNER, *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Quintessence Editions Ltd, 2013.

<sup>20</sup> New York Times, 21 Giugno 1971.

<sup>21</sup> *Style Wars* (1983), documentario diretto da Tony Silver, prodotto insieme a Henry Chalfant. Film cult che ha permesso la diffusione anche in Europa del fenomeno.

La molteplicità quantitativa e l'impatto estetico – secondo Brighenti e Reghellin – distingue due tipologie di

<sup>22</sup> FRANCESCA ALINOVI, *Arte di Frontiera. New York Graffiti*, Mazzotta, 1984, pp.13, 27.



writers, gli *hardcore stylist* e i *bombers*, che si differenziano essenzialmente per una produzione di *masterpiece* (pezzi accurati, lenti e di grandi dimensioni) e *tag* (rapide, piccole, sommarie)<sup>23</sup>.

La rivoluzione che oggi ha prodotto l'apertura sempre maggiore al fenomeno da parte del mondo dell'arte *mainstream* e delle istituzioni, ha aumentato il tempo a disposizione dei writers che da quel momento, anche in Italia, hanno potuto muoversi alla luce del sole. Va da sé che con la diffusione delle informazioni, l'apertura legale con le *Halls of fame* (spazi concessi per dipingere legalmente) e l'aumento del tempo a disposizione degli artisti, la resa stilistica dei pezzi realizzati ha dato i suoi frutti e raggiunto un livello qualitativo mai visto prima.

Corn79 inizia il suo percorso come writer a metà degli anni '90 ed è tra i capifila di questa *rivoluzione over-ground*. La passione il desiderio di far crescere il movi-

parte del movimento del *graffiti writing*, alle origini del Muralismo messicano del XX secolo negli aspetti rivoluzionari istituzionali irripetibili nella storia. Scrive Siqueiros: «il nostro obiettivo era dar vita a un'arte monumentale ed eroica, un'arte umana, un'arte pubblica [...] ci dicemmo che arte pubblica significa arte murale. E così cominciò il movimento muralista messicano» Diego Rivera lo definisce un vero e proprio rinascimento culturale messicano<sup>25</sup>. Attraverso le opere di Corn79 è possibile immergersi in un mondo magico. Come dei portali che si aprono verso nuove dimensioni, i suoi lavori rappresentano elementi inconsci prodotti da una sensibilità fuori dal comune, che stupiscono e affasciano anche gli osservatori più distratti. Vorticose voragini dentro le città conducono a una nuova auto-coscienza che stimola l'immaginazione di chi osserva. I raggi di luce che dal centro del cerchio "graffiano la su-



mento, fino a quel momento underground, lo conduce insieme ad altri giovani *writers* a chiedere la concessione legale di spazi al comune di Torino: era il 1999 e nacque il progetto *MurArte*<sup>24</sup>. L'approccio italiano nei confronti del movimento del *graffiti writing* cambia. Il lavoro di Corn79 si lega al Muralismo in quanto connesso, come

perficie, si espandono in direzioni sconosciute, verso un futuro ignoto ma saldamente ancorato alle sue origini. La sua è una pittura emotiva apparentemente controllata da perfette geometrie, che condivide con l'ideologia muralista messicana le grandi dimensioni, i colori violenti e una giustizia poetica di riappropriazione degli spazi. Il cerchio è l'elemento simbolo in grado di trasformare un muro, da grigia barriera che divide in prodigio celeste che unisce sotto il segno della riqualificazione urbana.

<sup>23</sup> ANDREA "MUBI" BRIGHENTI, MICHELE REGHELLIN, *Writing. Entografia di una pratica interstiziale*, Il Mulino, 2007, pp. 369-398.

<sup>24</sup> *MurArte* è un progetto della città di Torino tuttora in corso. Nato per la promozione del Muralismo, della Street Art e dei Graffiti sul territorio cittadino nel 1999. Affida a giovani artisti spazi anonimi del territorio cittadino, permettendo interventi creativi e libera espressione artistica.

<sup>25</sup> ALESSANDRO DAL LAGO, SERENA GIORDANO, *Graffiti. Arte e ordine pubblico*, Il Mulino, 2016, pp. 50-51.





**Corn79, *Blu Cerebrale*, Torino, 2015. Courtesy dell'artista**

Diversamente da molti suoi quadri e imponenti wall painting, *My world is collapsing* (fig. a p. 18), come accennato, non riguarda il mondo personale interno dell'artista.

**Corn79:** L'opera non è legata al mio mondo personale interno, ma al modo in cui stavo guardando ciò che mi succedeva attorno. A livello artistico il movimento è stato totalmente snaturato ed è andato a perdere la spontaneità che aveva prima. Attenzione, non è scomparsa, c'è ancora tanta gente che crea opere spontanee solo per la passione e per la volontà di farlo. Tutto però è sempre più legato al business, al mercato, alla visibilità e al farsi conoscere. Questo ha svilito tantissimo il nostro percorso. Una volta, chi si affacciava al nostro mondo, doveva avere una passione veramente molto forte. Dovevi cercare le fanzine, fartele spedire da altri artisti, dovevi farti centinaia di chilometri per procurarti il materiale. Secondo me, il problema è nato da quando è arrivato internet: la gente adesso guarda due tre cose e basta. Certo, a livello stilistico abbiamo avuto una crescita incredibile, però tutto si è abbastanza omogeneizzato perché c'è tantissima gente che fa le stesse cose. Ci sono due tre stili che vanno per la maggiore e tutti fanno quelle cose. Quelli che veramente cercano di fare un percorso proprio sono pochi. Nel mondo dell'arte urbana di questi anni, ci sono

stati degli alti e bassi, come qualità si sta crescendo però a livello di spontaneità e di scambio si sta perdendo invece tantissimo. Noi lo facevamo tanto per la condivisione, per conoscere altre persone, per creare connessioni e reti, ma adesso in molti lo fanno solo per un puro discorso economico. È anche giusto, ma si è perso tanto della magia che c'era dentro il nostro movimento; si entra in quel mondo normale che è un po' diverso dal mondo spontaneo che ci aveva affascinato<sup>26</sup>.

I luoghi di aggregazione sono cambiati, la musica è cambiata e la diffusione delle informazioni ha reso disponibili ai più immagini e comportamenti che, se non approfonditi, vengono emulati, copiati senza la minima comprensione fino a trasformarsi in un marasma indefinito, svuotato e svilito di significato. In una società bombardata di stimoli ambivalenti, vengono negate ai giovani le stesse libertà dei padri e la possibilità di comprendere e sperimentare il mondo che si sta riducendo a un carcere cibernetico dietro uno schermo.

<sup>26</sup> Questa e le seguenti risposte sono tratte da un'audiointervista a Corn79 realizzata il 21 giugno 2017 a Lunetta (Mantova) durante il secondo capitolo del progetto *Without Frontiers, Lunetta a colori*.





**Made514, Padova, 2013. Courtesy dell'artista**

**Corn79:** La vita è quella che vivi fuori di casa, non davanti al computer. «Bisogna avere il tempo di rivendicare il proprio tempo» («*Vindica te tibi*» cit. Seneca). La repressione non serve. Invece di dire ai ragazzini di non fare i graffiti, diciamo come farli bene. Come nei graffiti, nell'uso delle sostanze ci sono milioni di legalizzate che fanno molto peggio di quelle illegali. Il discorso si allarga anche al resto del mondo: tutto ciò che mi circonda sta cambiando, ma non sempre in meglio. Non vedo più possibile la crescita e lo sviluppo di movimenti interessanti, come possono essere state le avanguardie di inizio secolo, fino ad arrivare alla nascita del movimento del *graffiti writing* degli anni '60, lo sviluppo della *street art* degli ultimi anni, dei free-party degli anni ottanta. [...] Penso che la magia di quegli anni non sia più possibile. La libertà e la purezza di quegli ambienti, legati da un discorso economico non è più praticabile. Viviamo in un mondo che non ce lo permette più [...] Chi continua a fare queste cose, a prescindere da una questione economica, rispetta la storia del movimento dei graffiti.

Ripercorrendo la storia del movimento dei graffiti, al centro troviamo il culto del *wild style* o stile selvaggio – una cultura dalle radici indomabili e criptiche, teorizzata dal concetto delle *lettere armate* a metà degli anni '70 da Rammellzee, protagonista indiscusso della nuova scienza del linguaggio. Il *wild style*, legato a una trasformazione della struttura delle parole, ha condotto alla rinascita della scena artistica e alla *fuga degli artisti dalle gallerie*: «il “panzerismo iconoclasta” o “futurismo gotico”, atto conclusivo e corretto del *wild style*, che determina la transizione dall'era della lettera ornata – iniziata dalla miniatura medievale – a quella della lettera armata [...] Una guerra contro la standardizzazione dell'uso del linguaggio che è combattuta dal generale R. assieme ai suoi seguaci Anthony Clark aka A-One, Ko-

-or aka B-One, Toxic aka C-One, rispettivi difensori delle prime tre lettere dell'alfabeto»<sup>27</sup>.

Come in tutte le cose, meccanismi di compensazione portano a un rientro all'interno dei luoghi istituzionalizzati, gallerie, musei e festival. In molti hanno scelto di avvicinarsi al mondo “normale” percorrendo terreni scivolosi. Hanno perso credibilità all'interno della scena Underground, se mai l'hanno avuta, ma raggiunto un certo riconoscimento da parte del pubblico e da una fetta di mercato dell'arte. Molti si improvvisano e basta.

Altri sono riusciti a intraprendere la strada legale restando fedeli a se stessi e alle loro radici, diventando fattori di crescita del movimento. Loro sono già entrati nel mito. Questi eroi *erranti* cominciarono a dipingere sulle “pagine rotanti”<sup>28</sup>, sulle pareti degradate delle città, nei centri storici e nelle periferie grigie e dimenticate, insomma su qualsiasi spazio vuoto, anonimo e apparentemente irraggiungibile.

Dalle lettere si svilupparono frecce che spuntavano dalle estremità e, come nel mito di Eros – un giovane alato nato dalla notte che, con arco e frecce, trafiggeva i cuori senza distinzioni, primo degli dei senza il quale nessun altro dio sarebbe potuto nascere – i primi *writers*, muovendosi nel buio e scalando le vette più alte, scatenarono forti reazioni negli astanti e le ire delle amministrazioni pubbliche, incapaci di reprimere il fenomeno.

<sup>27</sup> Rammellzee, voce in *Enciclopedia Treccani* <[www.treccani.it](http://www.treccani.it)> (luglio 2017)

<sup>28</sup> I treni, furono definite da Rammellzee, pagine rotanti.



**Made514 (al centro), Joys (sx), HoNet (dx), Tallinn, 2011. ©Alessandro Volpin**

Made514, membro della EAD una delle più importanti e storiche crew italiane attive già dagli anni '90, è tra questi. Made514 attraverso i suoi strumenti, bombolette spray, rulli, pennelli è in grado di stimolare emozioni e scatenare visioni fantastiche. Atmosfere oniriche stimolano empatiche suggestioni estetiche, con il risultato che gli osservatori proiettano immediatamente se stessi e il proprio vissuto nelle opere dell'artista. Made514 ha portato il *lettering* a un livello di complessità tale dove la sinuosa dinamicità delle lettere del suo nome prende il volo e si scompone in un mix di suggestioni orientali e psichedeliche. Si immerge nelle intimità estetiche del caos, nelle regole matematiche ed armoniche che lo governano – spiega Made514 – e secondo le quali allo spazio vuoto corrisponde un suo potenziale riempitivo (latente) che cambia a seconda dell'intenzione e della scelta. L'intenzione e la scelta diventano a loro volta veicoli espressivi generatori di interferenze, di movimenti e gestualità calligrafiche che si cristallizzano nel tempo.

**Made514:** L'amplificazione del gesto e del dinamismo per me è fondamentale. Le linee curve sono una scelta di anima, mi aiutano a trasmettere la "traccia delle origini". Con il *lettering* un writer esprime la sua essenza. La tag è un kanji. Nel fare una tag si ha la possibilità di trasmettere consapevolmente l'essenza di quello che si è, attuando una riformulazione estetica ed espressiva. Gesto, ritmo e dinamica sono le componenti che in una tag formulano la traccia grafica da cui trae origine l'architettura del *lettering*<sup>29</sup>.

La commistione tra *lettering* e figurativo, dagli esordi sempre presente nelle opere dell'artista, l'uso frequente del giallo e di tonalità accese, gli permettono di produrre scenari dagli impatti cromatici molto forti, in cui le opere superano la barriera della bidimensionalità e, attraverso uno studio sulla profondità e sulla prospettiva, "si staccano dal muro".

<sup>29</sup> Questa e le seguenti risposte sono tratte da un'audiointervista a Made514 realizzata il 23 giugno 2017 a Lunetta (Mantova) durante il secondo capitolo del progetto *Without Frontiers, Lunetta a colori*.





**Made514, *Splash it*, Bolzano, 2013. Courtesy dell'artista**

L'inserimento di arti, volti e figure gli garantisce il raggiungimento di apici di tensione e sondare altri tipi di concetti; la tridimensionalità, infatti, rappresenta "un passo in avanti nel tempo oltre un disagio".

**Made514:** Sono un *writer*, ma se qualcuno mi dice che non lo sono, non mi interessa. Non ho bisogno che qualcuno mi metta una camicetta addosso [...] non mi interessa assolutamente che le persone capiscano il mio viaggio a prima vista, non faccio pubblicità. Mi interessa che le persone possano sentirsi ispirate, se vuoi, o possano, in qualche modo, provare semplicemente piacere quando vedono l'opera. Tutti i costrutti sono per un pubblico specializzato, per il resto non ha senso. Spero che la cosa possa funzionare da entrambi i lati, sia per chi abbia voglia di approfondire con uno studio e ricerca, sia per chi ne fruisca semplicemente [...] penso che oggi ci si sia un po' di confusione e, a noi *writers* che dipingiamo da tanto tempo, a volte può dare fastidio. Noi abbiamo deciso di "inventarci" una nostra cosa, imparando una tecnica che è molto

difficile. Quando c'erano solo i graffiti, fondamentalmente questa cosa veniva in automatico: se volevi dipingere ti avvicinavi a quelli più vecchi di te e cercavi di capire come si faceva. C'era una selezione naturale. I più giovani guardavano per capire, come è giusto che si faccia quando uno vuole imparare [...] e potevano essere una risorsa. C'era una sorta di rispetto per quelli che lo facevano da più tempo, senza ombra di dubbio. Poi i graffiti cominciarono ad andare di moda, in quel momento il livello era molto alto e tutti si accorsero che erano una cosa bella. Era un mondo chiuso ed è logico che quando ci si apre entra il bene ed entra il male. Sono arrivati tutta una serie di personaggi che, con tutto il rispetto trovo discutibili per assenza di virtù, tecnica e poesia. Per fortuna però ultimamente si è messa a dipingere sui muri anche tanta gente bravissima, quelli che davvero sanno usare i pennelli [...]

Dall'omologazione degli stili, dall'assenza di una ricerca personale approfondita, con l'utilizzo capillare dei mezzi di comunicazione e l'ausilio di tecnologie all'avanguar-

dia, si generano i nuovi idoli lanciati dalle agenzie attraverso operazioni di Marketing/censura e che poco hanno a che fare con la storia di un movimento che paradossalmente cresce, aumenta di qualità ma perde la purezza e la spontaneità che lo caratterizzavano fondendosi a macchia d'olio su tutto il pianeta.

**Made514:** La contaminazione è uno dei processi di evoluzione di ogni gesto umano. Quello che sta succedendo nei graffiti è una piccola porzione di frattale sociale, che perde l'originalità di una produzione, per andare verso qualcosa di diverso. È logico che nel momento in cui le cose succedono e si aprono dei cambiamenti, creano del disordine. È indubbio che il disordine non piace a nessuno, ma è il disordine che ci permette di cambiare. In virtù di questo, non credo che sia un male assoluto, ma è un momento di passaggio dove bisogna vedere cosa ne evolve. Tra l'altro, a livello di società, siamo in un momento di impennata mostruosa che lascia poco capire dove si sta andando, proprio a livello di genere umano. È inevitabile che l'80% della creatività dei ragazzi si estingua nella tecnologia perché, in qualche modo, l'esuberanza di input anestetizza la formulazione di pensieri creativi, di contro però, hanno già cominciato a fare le *tag* con i droni. Si perde l'esperienza, ma mi auguro che la materia riesca a mantenere un certo riflesso. Più nel virtuale si ci sposta, più diventa difficile capire seriamente cosa avverrà.

Infatti, con la tecnologia che ha permesso la rapida diffusione delle informazioni e l'appiattimento della creatività spontanea slegata da qualsiasi regola e ritorno economico, si sono generati i primi "mostri". Responsabile l'ondata di *street art* che fagocita tutto ciò che incontra per la sua strada. Definita da alcuni writers come "un calderone che tutto contiene", la *street art* non è solo una semplice evoluzione dei graffiti, ma un fenomeno culturale complesso che si è sviluppato a partire dagli anni '80 all'interno dei centri sociali. Spesso è legata a un messaggio politico e nulla ha a che fare con l'origine dei graffiti, puramente anarchica e individualista.

Nel cuore e sul finire degli anni '80, definiti come gli anni del "grande silenzio", sotto l'egida di una omologazione che sembrava aver azzerato ogni pensiero e ogni voce critica [...] In tutta Italia molti centri sociali nascono proprio a metà degli anni '80, spesso ricollegandosi alle esperienze del decennio precedente come a quella del Leoncavallo, sorto a Milano nel 1975. Si creano occasioni e trame di incontri e di contatti: [...] l'inedita disponibilità di potenti strumenti tecnologici, disegna altre mappe di progetti, di aggregazioni e di espressioni che vogliono dare al compositore la «musica dell'anima», sottraendola alla negazione dell'istituto mix di produzione-consumo di massa<sup>30</sup>. Produci-consuma-crepa.

<sup>30</sup> MASSIMO CACCIALANZA, MASSIMILIANO DI MASSA, MARIA TERESA TORTI, *L'officina dei sogni. Arte e vita nell'underground*, Costa & Nolan, 1994, p. 29.

Un fenomeno che ha generato grande confusione all'interno del mondo dell'arte e creato un business milionario e impellenti questioni da affrontare. Diritti di proprietà privata e intellettuale, problemi di gestione e conservazione di un patrimonio artistico "effimero" donato dagli artisti alle città.

La necessità e il bisogno di non perdere le tracce di un'arte per sua natura effimera, la cui scomparsa e degradazione materiale sta nella natura delle cose, produce interrogativi rilevanti che si legano al concetto di memoria storica, collettiva e sociale.

La memoria è, appunto, il risultato di un lavoro di conservazione permanente di contenuti, dove gli interessi in gioco e i gruppi contrapposti producono successive riorganizzazioni della memoria collettiva. Ma un'immagine del passato non può essere conservata se almeno alcune delle sue linee fondamentali non siano rispettate, «se il passato si conserva, si conserva nella vita degli uomini, nelle forme oggettive della loro esistenza e nelle forme di coscienza che a queste corrispondono [...] Tuttavia l'immagine del passato che ogni società si rappresenta è, in ogni epoca determinata, qualcosa che si accorda con i pensieri domanti della stessa società. [...] La conservazione del passato è sempre un fenomeno dinamico».<sup>31</sup>

Uno dei grandi paradossi, ad esempio, è l'atteggiamento del Comune di Bologna nei confronti di uno degli eventi più clamorosi degli ultimi anni. A marzo del 2016, ha denunciato alcuni militanti del Crash, storico centro sociale bolognese che, con altri componenti di altri centri sociali tra cui XM24, hanno cancellato insieme all'artista Blu le sue opere presenti in città: più di 20 anni di storia. L'azione è avvenuta in segno di protesta contro la museificazione della *street art* e a seguito di alcuni stacchi non esplicitamente autorizzati dall'artista. L'operazione a cui ha fatto capo l'Istituzione culturale Genius Bononiae, nata per iniziativa della Fondazione Carisbo e gestita dalla Società Museo della Città di Bologna, era finalizzata alla conservazione delle opere che per la prima volta furono esposte in occasione della mostra *Street Art - Banksy & Co. L'arte allo stato urbano*.

Il comune di Bologna ha denunciato la cancellazione di opere illegali e inoltre schierato squadre in tenuta antisommossa fuori Palazzo Pepoli, durante l'inaugurazione della mostra. Si osservano così le tracce di un meccanismo di assorbimento e regolazione del disordine da parte delle autorità, che si riappropriano dello spazio pubblico sottratto al loro controllo.

<sup>31</sup> PAOLO JEDLOWSKI, TERESA GRANDE, *La Memoria Collettiva*, Unicopli, 2001, pp. 25, 29.



La memoria collettiva come rovesciamento della realtà, appropriazione e snaturamento della storia è controbilanciata da una memoria culturale che se perdura «renderà possibile domani la rinascita di un'altra memoria collettiva che sarà utilizzata da un nuovo gruppo. Si va dalla memoria sociale alla memoria collettiva [...] Si tratta di difendere il passato contro il non-valore della storia presente»<sup>32</sup>.

La storia è il racconto di fatti che «sono letti nei libri, insegnati e imparati nelle scuole, gli avvenimenti passati sono scelti, raccolti e classificati secondo necessità o regole che erano sconosciute ai gruppi di uomini che ne hanno a lungo custodito il deposito vivente. Il fatto è che in generale la storia non comincia che nel momento in cui la tradizione finisce, cioè nel momento in cui la memoria sociale si estingue o si sfalda. Finché un ricordo sopravvive, è inutile fissarlo per iscritto o fissarlo ovunque [...] quando questa memoria si disperde nelle menti di pochi individui isolati [...] allora il solo mezzo per salvare questi ricordi è di fissarli per iscritto in un racconto. Infatti, mentre le parole e i pensieri muoiono, gli scritti restano»<sup>33</sup>.

I graffiti esistono da sempre e sono strettamente connessi all'evoluzione umana; dietro ci sono persone che si ritagliano un proprio spazio, mandano un messaggio, esorcizzano un disagio lasciando tracce di libertà.

**Made514:** Scrivere su un treno è stato un "errore del sistema" e guarda cosa ha prodotto [...] Bisognerebbe riuscire a rimanere leali a una riflessione su se stessi e al proprio operato e non essere troppo legati alle regole di ambiti sociali. Sono curioso di vedere cosa porterà la resistenza e quale sarà il prossimo giro di boa. Siamo in un sistema binario governato da meccanismi di compensazione.

Diversamente da quanto l'opinione comune ha generalizzato, stigmatizzando la figura del *writer*, le *tags* non sono fatte per "spaccare tutto" ma sono rappresentazione di una società viva, brulicante di energie che si esprime aggiungendo qualcosa e non togliendo qualcosa ma, è ovvio che «quando scrivi il tuo nome su un muro, usi il buon senso per decidere dove andare a farlo»<sup>34</sup>.



In alto, Blu, #OccupyMordor, Bologna. L'opera, oggi cancellata, fu realizzata dall'artista sull'edificio di XM24 (storico centro sociale di via Fioravanti) a seguito dell'ordine da parte del Comune di abbattimento dell'edificio. La presenza dell'opera ne salvò effettivamente le sorti, tuttora incerte. Foto scattata a maggio 2013

In basso, una delle scritte comparse sul muro dell'XM24 dopo la cancellazione dell'opera di Blu #OccupyMordor. Foto scattata il 17 marzo 2016

<sup>32</sup> GÉRARD NAMER, *Postfazione*, in MAURICE HALBWACHS, *La mémoire collective*, Albin Michel, 1997, citato in *La Memoria Collettiva*, a cura di Paolo Jedlowski, Teresa Grande, Unicopli, 2001, pp. 38-39.

<sup>33</sup> *La Memoria Collettiva*, p. 155.

<sup>34</sup> Tratto da audiotestimonianza a Corn79 realizzata il 21 giugno 2017 a Lunetta (Mantova).





# Il Cerchio E Le Gocce

Oltreoceano si parlava già dagli anni '60 di *graffiti writing* e post-graffitismo ma, in Italia, solo alla fine degli anni '80 iniziano ad affermarsi le prime realtà locali di cultura *underground* in città come Roma, Milano, Bologna, Treviso e Napoli, destinate a contaminare in breve tempo le città vicine e a creare un fenomeno nazionale. L'*urban art* italiana cominciava ad acquistare una rilevanza culturale.

La vera esplosione si ha poi negli anni '90, quando ogni città vede un movimento spontaneo di giovani che si riuniscono in crew. Si guardava allo stile artistico e al bisogno di migliorare il proprio per essere all'altezza del panorama nazionale. L'arte urbana aveva raggiunto, infatti, un livello qualitativo molto alto e divenne una risorsa.

Nel 1999 a Torino nacque MurArte, uno dei primi progetti italiani di riqualificazione urbana. Capace di interagire con la creatività giovanile, MurArte ancora oggi, concede pareti pubbliche e fondi per la realizzazione di opere d'arte legali. Gli spazi rigenerati assunsero quindi un valore anche politico e, di fronte a una generazione senza fiducia nei confronti del governo, iniziarono a costruirsi le prime sinergie tra i giovani e le istituzioni.

L'esito positivo del percorso intrapreso da MurArte spinse altre realtà a voler legittimare il proprio comportamento artistico. Con questa esperienza alle spalle Corn79, tra i giovani writers promotori del progetto MurArte, fonda Il Cerchio E Le Gocce. Una delle prime associazioni culturali italiane dedicata alla creatività urbana nata per spingere il fenomeno verso la legalizzazione, mediando tra il mondo del *graffiti writing* e le istituzioni. È il 7 novembre 2001.

**In alto, Autostazione GTT, Torino, 2001**

**Nella pagina accanto, il set di InkMap, la mappa che permette di individuare gli interventi di *street art* di Torino**



L'attività de Il Cerchio E Le Gocce inizia a Torino nel 2002, quando gli artisti membri dell'associazione organizzano il loro primo evento di *urban art*. Si tratta di *Street Attitudes*, un *line up* molto eterogeneo che coinvolge quasi un centinaio di artisti italiani e stranieri e che riesce nell'intento di superare lo stereotipo del binomio costruito da graffiti e musica *rap*. Inserendo per lo più musica elettronica e invitando artisti allora sconosciuti e all'avanguardia, come Blu, che dipingeva ancora con gli spray, Dare, un writer ormai scomparso che avrebbe poi segnato la storia del graffitismo europeo, oppure come SDK, 123Klan, Satone, Reso, ACD, PRC-OK e KNM. L'elenco degli ospiti del primo *Street Attitudes* è notevole a tal punto che, ancora oggi, è da considerarsi una delle migliori *convention* di graffiti in Italia.



Blu, *Street Attitudes*, Torino, 2002





Dare, *Street Attitudes*, Torino, 2002



**Erosie, *Street Attitudes*, Torino, 2003**

**Pum, *Street Attitudes*, Torino, 2003**

**Uzi, *Street Attitudes*, Torino, 2003**



Gli artisti in quell'occasione dipingono il passante ferroviario di corso Principe Oddone, un grande muro in una zona all'epoca molto degradata di Torino, e rivoluzionano l'opinione comune sul graffitismo. L'esito positivo del primo *Street Attitudes* fa sì che l'evento si ripeta per altre cinque edizioni, di cui l'ultima organizzata nel 2011, passando anche dalle città di Bolzano e di Imperia.

Intanto a Torino, in occasione dei giochi olimpici invernali del 2006, a Il Cerchio E Le Gocce è commissionata la prima opera murale di grandi dimensioni, mentre nel 2008 il primo intervento nel centro storico della città.

Un importantissimo traguardo è invece raggiunto nel 2010 perché a Il Cerchio E Le Gocce è assegnata la direzione artistica di *Picturin*, il primo festival italiano di muralismo su grandi superfici. L'artista spagnolo Aryz, tra gli altri, dipinge le due facciate di Palazzo Nuovo, ossia l'edificio che ospita l'Università degli Studi di Torino a ridosso della Mole Antonelliana.

A Il Cerchio E Le Gocce si deve anche l'organizzazione di *Leggende Tra i Monti*, un festival di *street art* che prevede l'intervento pittorico esclusivamente in paesi di montagna, e di *Muridamare*, un progetto di riqualificazione urbana che ha cambiato la percezione visiva della città di Imperia. *Momento Italia-Brasile* è l'iniziativa che ha invece portato gli *street artists* torinesi fino a San Paolo per la realizzazione di *murales* collettivi.

L'associazione si impegna nella promozione dell'arte urbana e ultimamente ha avviato due progetti principali per facilitarne la fruibilità. Il primo è *InkMap*, la mappa che permette di individuare e quindi di raggiungere gli interventi di *street art* della città di Torino e il secondo è *Urban Art Tour*, un programma di visite guidate che fornisce le corrette chiavi di lettura per la comprensione e la contestualizzazione delle opere.

La bellezza dei disegni intende provocare emozioni e ispirare la cura e il rispetto per il proprio territorio. Le opere d'arte esposte a cielo aperto sono il simbolo di una rivoluzione culturale, nonché di una forma superiore di libertà d'espressione che ha come prerogativa la spontaneità intellettuale. Negli anni gli artisti membri di Il Cerchio E Le Gocce sono stati tanti e tutti diversi tra di loro, come tante e diverse tra di loro sono state le collaborazioni. Le centinaia di opere realizzate hanno tutte utilizzato uno spazio per trasformarlo in un luogo, hanno permesso la nascita di nuove centralità in un'ottica di riqualificazione estetica del territorio.

Il percorso intrapreso da Il Cerchio E Le Gocce non ha certamente eguali in Italia perché è basato sulla trasparenza e sulla comunicazione che mostra la sinergia di un gruppo di artisti che perseguono un obiettivo comune con grande passione e onestà.





*Thyssenkrupp Memorial, Torino, 2008*

*URCA, Nichelino, 2009*

*Segni d'Europa, Torino, 2007*





Aryz, *Picturim*, Torino, 2010





Kofie, Picturin, Torino, 2012





**Ale Senso, *Leggende tra i monti*, Ormea, 2010**

**Nella pagina accanto, Mach505 dei Truly Design  
e Mr Fijodor, *Leggende tra i monti*, Ormea, 2011**











# Conservare la *street art*

Una questione aperta

ALESSIA CADETTI

Dal secondo dopoguerra, con l'intensificarsi del fenomeno dalla fine degli anni '60, si possono riscontrare nelle città italiane e nei piccoli centri numerose testimonianze legate al muralismo e al graffitismo di strada.

Alla produzione figurativa dei *murales* degli anni '70, legata alle proteste politiche e alle lotte sociali, si sovrappone negli anni '80 lo studio individualistico del *lettering* tipico del *writing*. Nella contaminazione di questi due linguaggi e nell'arricchimento progressivo degli stili pittorici verso modalità espressive sempre più iperrealistiche e tridimensionali, è possibile riscontrare, al termine degli anni '90, la diffusione e lo sviluppo del fenomeno della *street art*.

Questa sommaria introduzione storica può esserci di aiuto per interpretare l'eterogeneo panorama degli odierni centri abitati, caratterizzato dalla convivenza di questi distinti fenomeni che possono essere meglio compresi nella definizione di *arte urbana* o *arte pubblica*.

Attraverso questo procedimento di segni, parole e immagini che da semplici sono divenute sempre più elaborate, possiamo distinguere le opere murali dell'attuale produzione artistica in due grandi gruppi, quello degli interventi non commissionati, cioè dipinti senza alcuna autorizzazione, e quello degli interventi commissionati, ovvero concordati con le istituzioni e la proprietà della superficie sulla quale si andrà a realizzare l'opera.

Della prima categoria fanno parte tutte quelle manifestazioni pittoriche, dai *murales*, al *writing*, alla *street art*, concepite in totale autonomia creativa, mentre nella seconda categoria appare appropriato comprendere parte delle produzioni del muralismo contemporaneo. Con il termine "muralismo contemporaneo" o "nuovo mu-

ralismo"<sup>35</sup> possiamo identificare un fenomeno recente, che ha portato molti artisti, formati dipingendo per strada, a dedicarsi parallelamente alla realizzazione di pareti all'interno di festival o su commissione di privati e pubbliche amministrazioni. Nell'ultimo decennio infatti l'arte di strada, attraverso la collaborazione con le istituzioni e le attività promosse dalle associazioni e dalle gallerie, ha rappresentato una risorsa dalle valenze molteplici, un mezzo innovativo ed economico per la valorizzazione e il recupero estetico, vero o presunto, di aree urbane degradate. A fronte di finanziamenti e di riconoscimenti pubblici queste opere murali rappresentano un potenziale per l'interazione tra l'individuo, la società e l'ambiente, che difficilmente può essere attribuito ad altre forme d'arte e questo ha contribuito ad agevolare la nascita in Italia di una miriade di festival e di esposizioni appositamente dedicate.

Questi interventi pittorici dopo essere stati inizialmente osteggiati nel corso degli anni hanno conquistato sempre un maggiore apprezzamento per il loro innegabile valore estetico, e sono stati studiati sia da un punto di vista sociologico, che come manifestazioni artistiche pienamente riconosciute. L'attribuzione dello statuto di opera d'arte a questa tipologia di pitture, attraverso canoni che definiscono le opere tradizionali, come il valore estetico e la storicizzazione critica, porta verso una sempre più pressante esigenza di avviare una riflessione sulla possibilità di considerare queste opere a tutti gli effetti parte del patrimonio culturale, connotate dalle medesime esigenze dei beni comunemente intesi, chiedendo-

---

<sup>35</sup> Tra i primi testi a parlare di *nuovo muralismo* per indicare rappresentazioni pittoriche su larga scala, preferendo l'uso di questo termine rispetto a quello di *street art*, rimando a JENS BESSER, *Muralismo Morte. The rebirth of muralism in contemporary art*, From Here To Fame Publishing, 2010. Per ulteriori riferimenti: Elia Mazzotti Gentil, *Intervista a Pietro Rivasi. Orientarsi tra graffiti e street art*, in "MO.CU. Modena Cultura" <[www.mocu.it](http://www.mocu.it)> (luglio 2017).

si se sia opportuno esercitare sulla *street art* e sul nuovo muralismo le tecniche già in uso nella conservazione delle opere tradizionali e per quelle di arte contemporanea.

Nel panorama internazionale ormai da diversi anni la ricerca sulla conservazione delle pitture murali contemporanee è diventata oggetto di discussione; negli Stati Uniti nel 2003 si è tenuto *The Mural in the America* un simposio che, coinvolgendo il Getty Conservation Institute e il Getty Research Institute, ha dedicato un focus alla conservazione dei *murales* moderni e contemporanei. A livello europeo la prima occasione di dibattito si è presentata nel maggio 2012, con la conferenza *Modern and Contemporary Mural Painting: Conservation, Treatment and Access (mcmp2012)*, presso l'Università Politecnica di Valencia. Questo evento ha costituito uno specifico momento di incontro sulle problematiche inerenti la conservazione con interventi di restauratori, scienziati, artisti e gestori del patrimonio per riflettere sulla necessità di un dialogo costante tra le parti coinvolte, e per stabilire una metodologia condivisa. Altre ricerche che evidenziano la necessità di giungere ad un approccio consapevole verso la conservazione della *street art* si stanno portando avanti presso il Conservation of Wall Paintings Laboratory of the Department of Conservation of Antiquities and Works of Art (CAWA) of the Technological Educational Institute (TEI), che si è impegnato in un progetto di ricerca con il gruppo St.A.Co (Street Art Conservators), e presso il gruppo spagnolo di lavoro sull'arte urbana dell'International Institute for Conservation of historic and artistic works (GE-IIC). Ulteriori realtà attive nella ricerca sulla creatività urbana sono il gruppo Lisbon Street Art & Urban Creativity e il gruppo italiano INWARD (International Network on Writing Art Research and Development), che operano allo scopo di riconoscere scientificamente la creatività urbana, diffondendola e valorizzandola.

Per quanto riguarda il panorama italiano, inizialmente l'elaborazione critica del fenomeno si è concentrata sui problemi inerenti la rimozione dei graffiti che alterano le superfici cittadine o le opere d'arte collocate all'aperto, successivamente a queste riflessioni si sono affiancati i primi interventi di restauro veri e propri. Tra i casi più noti si possono ricordare quello che ha interessato nel 2009 la pittura di Hitnes, commissionata nel 2005 dal Dipartimento di Entomologia dell'Università "La Sapienza" di Roma<sup>36</sup> e, tra il 2011 e il 2013, il restauro del *murales Tutto-*

*mondo*, eseguito da Keith Haring a Pisa nel 1989<sup>37</sup>; altri lavori sono stati recentemente effettuati dalle Accademie di Belle Arti di Bologna, Brera e Verona. Due casi che hanno animato il dibattito italiano sulla conservazione della Street Art nella primavera del 2016 riguardano invece l'opera napoletana di Banksy, realizzata tra il 2003 e il 2004, e gli stacchi delle opere di Blu, esposti in occasione della mostra bolognese *Street Art Banksy & CO. L'arte allo stato urbano*. Allo stencil di Banksy, definito erroneamente *Madonna con la Pistola*<sup>38</sup>, è stata applicata una teca protettiva da parte di privati cittadini, la soluzione è sicuramente da valutarsi non idonea da un punto di vista conservativo, ma deve essere comunque registrata come un'azione partita dal basso per tutelare qualcosa che la popolazione sta iniziando a sentire come parte del proprio patrimonio culturale. Per quanto riguarda le opere di Blu il gruppo di lavoro che ha intrapreso le operazioni di trasporto ha agito per evitare la perdita delle pitture a seguito del progressivo smantellamento dell'insediamento industriale dove queste si trovavano<sup>39</sup>.

Questa scelta operativa ha suscitato notevoli problematiche deontologiche come la liceità di eseguire uno stacco su un'opera d'arte urbana nata illegalmente, il rispetto della volontà dell'artista, gli aspetti legali inerenti la proprietà e il diritto d'autore, e in senso più ampio il ruolo che la conservazione è chiamata ad assolvere rispetto alle opere di *street art*, argomenti che restano oggetto di aperto dibattito.

Pur non essendo queste pitture murali ancora assoggettate alle leggi di tutela dell'attuale Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio<sup>40</sup>, appare necessario a fronte della diffusione che il fenomeno ha ormai assunto sul nostro territorio, e all'interesse che le diverse comunità stanno dimostrando, riconoscere un preciso valore culturale a queste tendenze artistiche.

Quello che noi oggi restauriamo non è più solo un'opera in sé per sé, ma un oggetto che individua una serie di valori nei quali si riconosce una collettività e che pertanto devono essere trasmessi al futuro.

<sup>37</sup> ANTONIO RAVA et al., *Keith Haring in Pisa: Cleaning and Protection of an acrylic painting in an outdoor environment*, in *Conservation Issues...* cit., 184-201.

<sup>38</sup> FEDERICA BELMONT, *Banksy fra pop e santità; focus sui lavori napoletani*, in *Cultura-Treccani* <www.treccani.it> (luglio 2017).

<sup>39</sup> *Street Art Banksy & CO. L'arte allo stato urbano*, catalogo della mostra a cura di Luca Ciancabilla, Christian Omodeo (Bologna, Palazzo Pepoli, 18 marzo-26 giugno 2016), Bononia University Press, 2016.

<sup>40</sup> Non sono soggetti alla disciplina del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, in vigore dal 2004, gli oggetti d'arte di autore vivente o la cui esecuzione non risalga a oltre cinquanta anni, a meno che questi non entrino a far parte delle collezioni di un istituto museale.

<sup>36</sup> SILVIA MASSARI, *Conservation of urban graffiti: a case study in Rome*, in *Conservation Issues in Modern and Contemporary Murals*, atti del convegno a cura di Mercedes Sánchez, Will Shank, Laura Fuster López (Università Politecnica di Valencia, maggio 2012), Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 367-380.



Da questo punto di vista quindi l'atto della conservazione diventa un atto che comporta il riconoscimento di questi principi, e la mediazione tra le diverse istanze degli attori chiamati in causa quali l'artista, il restauratore, il proprietario del bene e la comunità con la quale questo si rapporta.

Esiste peraltro anche un diritto all'oblio<sup>41</sup> che per le opere di *street art* è a volte sostenuto dallo stesso autore che rivendica la possibilità che il proprio lavoro segua il ciclo naturale degli eventi; imprescindibile in questo caso diventa a maggior ragione il dialogo costante con l'artista che, anche attraverso l'ausilio dell'intervista<sup>42</sup>, ci permetterà di conoscere il maggior numero di informazioni relative alla tecnica, ai materiali, al significato attribuito all'opera e alle sue posizioni in merito agli aspetti conservativi.

Al cospetto di lavori che sono il frutto di un'operazione estemporanea nata senza l'attivazione dei canali istituzionali, la conservazione non potrà essere interpretata come un obbligo, ma diventerà una scelta che andrà valutata in tutti i suoi aspetti, per evitare che l'intervento di restauro possa tradire quello che era il messaggio che l'autore voleva esprimere con il proprio lavoro.

Una possibilità praticabile potrebbe essere allora quella di garantire l'efficacia della conservazione attraverso la documentazione a largo raggio per le pitture realizzate legalmente e illegalmente, e di prevedere una manuten-

zione programmata per quelle eseguite su commissione e con il contributo di proventi pubblici.

Pensando alla documentazione come strumento di tutela in senso lato è ragionevole rintracciare nell'archivio e in una sua forma multimediale la possibilità di conservare la memoria delle opere attraverso l'uso di strumenti in grado di documentare la durata dell'esperienza creativa, attraverso il medium fotografico e filmico.

Resta da definire quale istituzione pubblica si dovrebbe formalmente occupare di queste mansioni ma appare congruo pensare che già una presa di coscienza sulle problematiche conservative da parte delle istituzioni promotrici dei numerosi interventi urbani potrebbe contribuire ad aprire la strada verso delle pratiche artistiche più consapevoli e rispettose degli spazi urbani. Questo si potrebbe attuare nella definizione di budget congrui a garantire la scelta qualitativa di materiali per la preparazione del muro, l'uso di colori di qualità superiore e di protettivi efficaci. A queste azioni dovrebbe seguire una manutenzione programmata che con interventi ripetuti nel tempo sarebbe in grado di garantire alle pitture una vita più prolungata.

Alla luce di queste considerazioni appare importante iniziare una riflessione consapevole sulla *street art* e sul muralismo contemporaneo, nella convinzione che queste opere si debbano conservare proprio nei luoghi e per le comunità per le quali sono state prodotte.

---

<sup>41</sup> MASSIMO CARBONI, *Tra memoria e oblio. Tutela e conservazione dell'arte contemporanea: l'orizzonte filosofico*, in *Tra memoria e oblio. Percorsi nella conservazione dell'arte contemporanea*, a cura di Paolo Martore, Castelvechi, 2014, pp. 7-26.

<sup>42</sup> L'intervista con l'artista, così come quella con i suoi collaboratori, è ormai una prassi ampiamente adottata, e una straordinaria attività di registrazione è portata avanti dall'INCCA (International Network for the Conservation of Contemporary Art) che dal 1993 è attiva su scala internazionale nella diffusione e condivisione di queste informazioni. Tra i progetti INCAA legati alla documentazione attraverso le interviste si possono ricordare *Artist Interview Project* della sezione nordamericana e il volume *The Artist Interview. Conservation and Presentation of Contemporary Art. Guidelines and Practice* a cura di Lydia Beerkens et al., Jap Sam Books, 2012.

LUNETTA



ARTE CONTEMPORANEA







# Artisti nuove muse

LAURA FATTORINI

Partire per sperare che qualcos'altro possa accadere. Ci capita spesso di sognare un viaggio ai confini del mondo o strade sconosciute e lunghissime capaci di condurci proprio nel posto giusto. Qualche volta sarà davvero così: dovremo allontanarci e spingerci altrove per trovare l'ispirazione che cerchiamo e un valido motivo per smettere di vedere e iniziare a guardare. Altre volte, invece, ci accorgeremo che basterà percorrere a piedi le vie della città che conosciamo da sempre per provare una meraviglia inaspettata e per perderci nello stupore di una nuova intuizione. E allora scopriremo che dove viviamo non esiste solo il cemento che soffoca il sole ma che, se lo desideriamo davvero, quel qualcos'altro può accadere. O forse che è già accaduto, com'è accaduto a *Lunetta Arte Contemporanea*.

*Lunetta Arte Contemporanea* è un luogo dove nascono le muse. Camminare per *Lunetta Arte Contemporanea* significa attraversare un tentativo riuscito di riappropriazione di un luogo, osservare un tessuto urbano socialmente ed esteticamente in costruzione e sentire i fili della memoria storica e rinascimentale che s'intrecciano al presente. *Lunetta Arte Contemporanea* è un museo a cielo aperto, dove luci e colori ispirano una musica fatta di persone e di relazioni. Nata nel quartiere di Lunetta alla periferia di Mantova, *Lunetta Arte Contemporanea* è il simbolo di una rinascita nel nome dell'arte contemporanea e il risultato inserito in un decennale piano di riqualificazione territoriale. Gli ultimi anni del quartiere hanno significato, infatti, l'insediamento di una sede distaccata dell'Università degli Studi di Brescia e di un centro d'aggregazione giovanile, oltre all'organizzazione di percorsi d'integrazione etnica gestiti da una rete di associazioni, ReteLunetta. Poi, all'inizio del 2016 e in occasione delle attività promosse da Mantova Capitale Italia-

na della Cultura, l'artista albanese Edi Rama è intervenuto nel processo di ristrutturazione di un edificio in degrado stato di abbandono e così, a Lunetta, il bisogno di ricercare la bellezza diviene più urgente. In coda a questo importante segnale, nasce *Without frontiers – Lunetta a colori*, il progetto di riqualificazione urbana che ha permesso ad artisti italiani e stranieri di realizzare opere d'arte *site-specific* nel quartiere durante due settimane di residenza. Curato da Simona Gavioli e Giulia Giliberti, *Without frontiers* è arrivato nel 2017 alla sua seconda edizione e ha sfidato gli spazi convenzionali destinati all'arte, il conservatorismo e l'idea di bene collettivo, contribuendo all'abbattimento delle barriere che separano Lunetta dal centro della città.

La creatività degli artisti e il privilegio di vivere all'interno di un'opera d'arte sono divenuti, per i residenti di Lunetta, la ragione per una responsabilità civica più consapevole, per un attivismo cittadino che ha ritrovato speranza e per un rinnovato senso d'appartenenza alla comunità. Sentire che qualcos'altro può accadere stimola, infatti, la partecipazione al processo e il bisogno d'esserci, d'iniziare a guardare e a fare. La flessibilità dei lavori insegna come sia possibile ricostruirsi da ciò che ci circonda, da ciò che si è, dalle vie che conosciamo o dalla strada di casa, semplicemente tentando forme nuove in sostenibili logiche di riuso. La valorizzazione delle potenzialità locali dimostra che non sempre è indispensabile l'altra metà del mondo, ma che anche ciò che ci appartiene merita la nostra attenzione e la nostra cura.

*Lunetta Arte Contemporanea* racchiude in una circonferenza invisibile l'unione tra l'arte pubblica e il *graffiti writing*, un cerchio ideale che vuole essere un elogio alla memoria del luogo e quindi all'arte rinascimentale mantovana nell'assolutezza della forma geometrica che evoca il concetto di rinascita. Il cerchio è il simbolo eletto, traccia di un nuovo centro fuori da Mantova che rende visibile ciò che la società e la globalizzazione hanno marginalizzato. Il percorso ideale di ricezione artistica nel museo a cielo aperto *Lunetta Arte Contemporanea* è quindi circolare e sulla circonferenza da percorrere a piedi, tra le vie, si susseguono le opere.

**Nella pagina accanto, Zedz al lavoro per l'edizione 2017 di *Without Frontiers*. *Lunetta a colori*. ©Livio Ninni**

**Alle pp. 40/41, Panem et Circenses, *Lunetta Arte Contemporanea*, *Without Frontiers*, 2017, Mantova. ©Stefano Sabbadini**





## CORN79

**2016** | L'opera, in un'esplosione concentrica di luce bianca che esce dal buio nero del muro, rappresenta l'idea della rinascita attraverso i colori degli elementi che la circondano quali il verde della natura, l'azzurro del cielo e il rosso di un edificio circostante.

Colmo d'astrazione e di significati intimi e profondi legati all'inconscio dell'artista, il lavoro vive delle interpretazioni che ogni spettatore le offre ed è un richiamo stretto al Rinascimento mantovano e alla rigenerazione urbana contemporanea, quindi a quell'arricchimento che le for-

me e i colori portano nella vita degli esseri umani. Il disegno rimanda ai mantra hindu e ai mandala buddisti ma arricchiti da linee e da textures, oltre che da un forte senso di movimento.

**2016 – Intervento sull'edicola di Lunetta** | Senza alcuna previa progettazione, durante la sua prima residenza, Corn79 ha dipinto anche l'edicola del quartiere, in un gesto di sincera gratitudine verso il supporto dei cittadini entusiasti di Lunetta.

Nella pagina accanto, Corn79, *Without Frontiers*, 2016, Mantova. ©Livio Ninni

Corn79, Intervento sull'edicola di Lunetta, *Without Frontiers*, 2016, Mantova, particolare dell'opera. ©Livio Ninni



**2017** | L'esatta evoluzione del primo murale realizzato da Corn79 a Lunetta è legata anch'essa all'inconscio dell'artista. L'opera mostra due cerchi spezzati in metà perfette. La divisione sembra riflettere una concezione dualistica formata da essenze opposte e inconciliabili che vede il mondo costruito da un *noi* e da un *tutti gli altri*, da un *io* e un *tu*. I due piani sfalsati del disegno, intensi e brillanti, sono il simbolo della diversità culturale e dei contrasti relazionali.

Corn79 evidenzia come la coesione e l'accettazione dell'altro siano spesso complesse e come i rapporti interpersonali possano essere contrastati da visioni non comuni e da prospettive differenti. La responsabilità dell'autodeterminazione umana comporta sofferenze e inquietudini, sbagli e fallimenti. Questo rovescio della medaglia avanzerà tutte le volte che i fragili equilibri delle forme sottraggono forza agli ideali.

Tuttavia è solo pensando all'intero che il cerchio torna a essere la forma perfetta che egli sempre ricerca nei suoi lavori e, rifacendosi alla sacralità della geometria, auspica allo sviluppo della circonferenza che abbraccia e stringe un tutto multiforme, dove le singole percezioni sono connesse.

La crescita, dopo la rinascita, necessita quindi di un allontanamento dall'individualismo e assume l'armonia cromatica ricca di sfumature fatte d'impegno e di responsabilità. È giunto il momento di rivendicare il nostro tempo e quindi anche il nostro futuro, in armonia con l'ambiente nell'accezione più ampia del termine.

**Corn79, *Without Frontiers*, 2017, Mantova. ©Livio Ninni**













## FABIO PETANI

**2016 – Cadmium & nelumbo adans & pteridophyta** | Fabio Petani sviluppa quest'opera durante la prima edizione di Without Frontiers nel 2016 con l'idea iniziale è di originarla da una zona ridotta della parete e infine lasciando che questa esploda e coinvolga l'intera facciata dell'edificio.

Attraverso una ricerca che indaga la complessità della natura, l'artista trova l'armonia estetica e sensoriale sfruttando i principi primi di tutte le cose: come ciò che si evolve in infinite forme era atomo, la natura sconfinata era seme. Così il tratto distintivo di Fabio Petani diviene l'inserimento in tutte le sue opere di un elemento chimico e di una pianta che si uniscono con dinamiche sempre diverse tra loro e con lo spazio, il contesto o la situazione.

Lasciandosi ispirare dai luoghi e dai supporti, a ciò che genera e a ciò che è generato, l'artista aggiunge sempre anche una linea rossa che sposta l'equilibrio della composizione, cambiandone la prospettiva. Il muro di Lunetta mostra forme geometriche che rimandano alla sagoma architettonica del porticato a volte di Palazzo del Capitano, al tipico piastrellato della città e al concetto di ordine rinascimentale inteso come l'insieme di regole che uniscono tra loro le parti. Il lavoro, strutturato con estrema precisione, appare volutamente incompiuto perché vuole mostrare la scissione e il connubio tra l'antico e il moderno, l'idea di un non finito in continua evoluzione. La perfetta coesistenza delle nuove forme dipinte sulla parete suggerisce come sia ora possibile costruire il futuro partendo dal passato.

La foglia di felce e il fiore di loto, invece, restituiscono allo spettatore l'idea della bellezza mantovana non prodotta dall'uomo: le due piante, gli elementi naturali dell'opera, sono molto diffuse nella zona. L'attenzione verso l'ambiente rileva il ruolo della coscienza del soggetto nel penetrare nell'essenza della realtà; l'opera non auspica tuttavia a definire i risultati delle leggi di causa ed effetto, bensì a cercare nuovi e complessi punti di vista.

**Nella pagina accanto, Fabio Petani, *Cadmium & nelumbo adans & pteridophyta*, Without Frontiers, 2016, Mantova. Courtesy dell'artista**

**Valentina Rebuzzi, Irene Biaggi, Eleonora Daolio, *Without Frontiers*, 2017, Mantova. ©Livio Ninni**



**2017 – Workshop** | Fabio Petani, durante la seconda edizione del festival a Lunetta, ha tenuto un workshop al quale hanno partecipato tre giovani ragazze che frequentano il Liceo Artistico Giulio Romano di Mantova. Il percorso creativo si è sviluppato in tre momenti principali ed è terminato con la realizzazione di un'opera d'arte partecipata sulla facciata della biblioteca del quartiere. In un primo momento l'artista ha introdotto il concetto di arte urbana, successivamente ha guidato le studentesse nella realizzazione di un bozzetto e infine ha spiegato le tecniche e l'uso idoneo degli strumenti di lavoro per il compimento dell'opera.

Lo studio del contesto ha permesso una totale integrazione dell'intervento artistico con l'ambiente circostante, sia a livello cromatico che di equilibrio delle forme.

L'impostazione dell'opera ha visto la parete suddivisa in tre cerchi uguali così da aver potuto inscrivere ciascun lavoro in uno spazio della stessa misura, con un risultato d'insieme visivamente bilanciato e nel rispetto dell'autonomia dei tre diversi contributi.

Il primo lavoro è un richiamo allo stile pittorico di Kandinsky ed è un elogio alla storia dell'arte e alla sua potenza comunicativa. La seconda opera d'arte ritrae l'immagine di un cervello che sprigiona meccanismi e colori, simboli di tecnica e di creatività. Il terzo intervento è il risultato di un'indagine introspettiva della giovane artista che ha riflettuto sul concetto di decadenza e di rinascita attraverso l'utilizzo di elementi botanici e sull'idea di limite spiegata dalle catene.

**2017 – Krypton & pyrus communis** | Il soggetto principale dell'opera realizzata da Fabio Petani, tornato per la seconda edizione di Without Frontiers nel 2017, è il *Pyrus Communis*, l'albero di pere, molto diffuso nelle aree a ridosso della città di Mantova.

Le foglie del pero s'inscrivono rigorosamente all'interno di quadrati verdi inseriti l'uno nell'altro per creare una scomposizione dinamica della pianta con il risultato di offrire una modalità di percezione che permette all'occhio di includere il particolare nella totalità dell'immagine.

Ogni quadrato possiede, inoltre, una diversa visuale: nel più piccolo i fiori appaiono nella loro quasi interezza, nella cornice intorno ne è distinguibile solo l'ombra e nell'ultima forma il disegno si fa *silhouette*.

Sullo sfondo il disegno da dietro avvolge il centro e sembra inciso sulla parete. In queste sovrapposizioni di livelli, la pianta risulta alleggerita e capace di compiacere la vista ma anche e soprattutto la mente e lo spirito. Respirare il profumo dei fiori di pero significa assaporare il sollievo di avercela finalmente fatta dopo i numerosi tentativi alla ricerca di nuovi e complessi punti di vista. La sensazione di pace ritrovata è confermata dalla presenza del *Krypton*, l'elemento chimico che rimanda alla kryptonite di colore verde, ossia all'unica sostanza capace di danneggiare l'eroe dei fumetti Superman ma che ora è disegnata sulla parete e non fa più paura. Con una fresca metafora, Fabio Petani ripara quindi alla sua debolezza usando per la prima volta il colore verde, l'unica tonalità che non era mai riuscito a controllare come avrebbe voluto. Con quest'opera l'artista sfata un mito interiore e raggiunge una crescita dell'inconscio, una vittoria personale.

*Sembra quasi di poter percepire il movimento della linfa e l'impercettibile respiro che per quanto immortalato in immagine lascia libero il pensiero: una danza lenta e intima fra questi corpi vivi e silenziosi scandita dal ritmo lento dei corpuscoli che le circondano; un ballo senza fine si ripete in eterno continuando a rimescolare i passi fino a riportare tutto ad un nuovo seme.*

FLAVIA DE MARCO

Nella pagina accanto, *Krypton & pyrus communis*, *Without Frontiers*, 2017, Mantova. ©Livio Ninni











## MADE514

**2017** | L'opera di Made514 si presenta come una commistione tra *lettering* e figurativo, all'interno del quale è riconoscibile una personalità infantile di colore azzurro che sta attraversando la superficie della parete.

La figura viene rappresentata mentre afferra le forme morbide e liquide delle lettere nell'atto di muovere un passo in avanti. Il personaggio dai tratti fiabeschi, quindi, si allontana dal cielo nuvoloso dello sfondo manipolando le forme gialle e rosse con un gesto pieno di volontà nei confronti della scena e creando movimenti vari e scomposti. Oltre che dal bambino, il dinamismo delle lettere sembra provocato anche da uno sciogliersi per il calore intrinseco alle stesse che forma apici di tensione e intensi giochi di profondità. Come in un fermo immagine, l'azione esiste solo nel momento in cui è percepita ed è sospesa tra il suo inizio e la sua fine in un equilibrio ora privato di temporalità.

Il *pathos* della scena è reso grazie all'insormontabile dualità dell'essere umano. Nell'opera, infatti, Made514 si

rappresenta attraverso l'uso dell'evoluzione grafica della gestualità espressiva delle lettere, facendo coesistere due distinte energie, quella fresca e logica del bambino e quella calda e istintiva del *lettering*.

Spogliandosi dai preconcezioni della società contemporanea, l'artista si disegna quindi come chi afferra se stesso e diventa autore della propria evoluzione da una situazione di disagio riportandosi a uno stadio primordiale di pulsione alla vita. Percepisco come l'opera riassume l'idea di un *io* che sopravvive attraverso la sua stessa alterità. Il bambino è il simbolo di una Luna, l'immagine interiore dell'artista, istintivo e intuitivo; il *lettering* è un Sole, la sua essenza maschile, positiva e razionale.

L'unione degli opposti, l'equilibrio tra il fuoco diurno artigiano e la terra notturna riflessiva, è la condizione necessaria e consapevole da cui ripartire per il futuro. L'insegnamento si amplifica grazie allo scorcio dal basso che, oltre ad essere colmo di speranza, eleva il bambino a un ruolo di guida.





## ETNIK

**2016 – Inside out** | La raffigurazione metaforica di sezioni di realtà prospettica e di agglomerati urbani incastrati tra di loro è, nell'interpretazione immaginaria dell'artista, una critica rivolta proprio alla costruzione inconsapevole dei blocchi di cemento che formano le periferie delle città dell'occidente. All'interno dei solidi geometrici dipinti da Etnik compaiono le *texture* tratte dalla Mantova rinascimentale e in particolare dai cieli della Camera dei Giganti progettata da Giulio Romano, dai pavimenti di Palazzo Ducale e dal Castello di San Giorgio. Il progetto, sviluppatosi durante la residenza, porta il titolo *Inside Out* a dimostrazione di come l'artista abbia portato fuori tut-

to ciò che di solito sta dentro gli edifici di Mantova, appena fuori anche dalla città.

**2017 – The Poplar** | L'opera verte sul contrasto tra i solidi geometrici, simbolo dell'architettura urbana del quartiere, e la sinuosità di elementi naturali. La pianta raffigurata è un pioppo, come suggerisce anche il titolo dell'opera *The Poplar*. Alla sua figura fluttuante, Etnik restituisce l'energia vitale della natura che si libera dagli elementi che la circondano. La pianta è molto diffusa sul territorio mantovano e fondamentale per il passato commerciale della città.



*Inside out, Without Frontiers, 2016, Mantova. ©Giulia Giliberti*

*Nella pagina accanto, The Poplar, Without Frontiers, 2017, Mantova. ©Livio Ninni*







# VESOD

**2016 – Untitled** | L'opera rappresenta la personificazione del concetto di rinascita come genitore. Influenzato dall'arte rinascimentale e dal futurismo italiano, l'artista materializza il tempo grazie all'utilizzo di diverse forme astratte e delinea l'immagine figurativa, iconografica e ambigua di una donna che stringe un bambino.

Le figure geometriche raccontano l'esistenza delle tre dimensioni spaziali con l'aggiunta di una temporalità scollegata dall'istantaneità del ritratto tradizionale. La sua opera riflette sulla concezione della vita e della morte come un cerchio che si apre e si richiude e sulla potenza assoluta dell'intelletto umano.





## ELBI ELEM

**2017 – Lunetta Sole** | Il nostro è un tempo scheggiato, uno spazio irriducibile a luogo. Spezzato, l'ora si moltiplica in armonioso disordine e provoca uno smarrimento delle emozioni. Se è vero che il tempo è impercettibile all'occhio umano, è vero anche che l'arte rende visibile l'invisibile; e, infatti, l'adesso si fa forma astratta sulla parete che Elbi Elem scardina a Lunetta, dove nuove geometrie si rompono in perfetto equilibrio per integrarsi con l'ambiente circostante. L'esperienza estetica dell'osservare la superficie dipinta dall'artista spagnola diviene il momento in cui partecipare alla consapevolezza del nostro tempo perché, attraverso l'astrazione delle forme, la parete diviene uno specchio infranto nel quale ritrovarsi in un riflesso immaginario e presente.

Il rispecchiamento è il fenomeno che fonda la capacità umana di conoscenza del mondo: fin dalle teorie psicanalitiche di Lacan, infatti, lo specchio è il primo strumento con il quale il bambino si riconosce.

Nell'opera l'"io" si scopre perfettamente inserito nel mondo in ogni sfumatura provocata dai frammenti di colore e in totale equilibrio con l'altro, come se entrambi giovassero per ciò che non gli appartiene ma che in qualche modo risulta necessario e congeniale. Il lavoro, infatti, s'inserisce nella parete come se fosse il più naturale sviluppo della sua architettura e, grazie a una scelta di colori che rimandano al paesaggio circostante, s'integra nello spazio creando giochi di profondità, specialmente dove si avvicina ai balconi del palazzo.



TI VOGLIO CONOSCERE



## ZEDZ

**2017** | L'artista olandese di fama internazionale Zedz interviene a Lunetta sfidando se stesso perché usa un accostamento di colori non caratteristico del suo stile. Il suo lavoro, influenzato dalle grafiche digitali, dall'architettura e dalla musica, si compone di forme geometriche di diverse metrature che invadono una grande facciata del

quartiere e, in una logica di pieni e di vuoti, l'edificio acquista una nuova luce che sembra proseguire anche fuori dai muri. L'opera dialoga con la struttura del condominio ma anche con le vite di coloro che ci vivono all'interno: i colori s'inseriscono nella struttura, facendosi un tutt'uno con le porte e le finestre.

In questa e nella pagina accanto, *Without Frontiers*, 2017, Mantova, insieme ©Livio Ninni e particolare ©Giulia Giliberti









## PERINO & VELE

**2016 - Mantonwall** | Perino & Vele sono una coppia di artisti riconosciuti a livello internazionale per l'unicità della loro poetica che prevede l'uso della cartapesta fatta con fogli di carta di giornale per lavorare simbolicamente con le parole del quotidiano e trasformarle in opere d'arte.

A Lunetta, per la prima volta, il duo utilizza come supporto una parete esterna di un edificio e, in dialogo con la storia dell'arte mantovana, s'ispirano alla Sala dei Giganti di Palazzo Te per creare un vortice prospettico che coinvolge lo spettatore in un crollo. La *Caduta dei Giganti* è resa, infatti, dal crollo verso il basso e da un ritorno verso il punto di partenza dei pericoli che attanagliano l'essere umano contemporaneo, riconsegnati alla realtà tramite la raffigurazione reale e inquietante di sim-

boli, come quello del radioattivo. I Giganti cadono come cadono i muri che separano il centro di Mantova da Lunetta e i cittadini non possono far altro che appoggiarsi ai comodissimi cuscini riprodotti che trasmettono, invece, la sensazione opposta di morbida sicurezza, come se le minacce della quotidianità possano sparire. Povertà, marginalità e frammentazione urbana tipiche della periferia sono così metaforicamente abbattute e non più confinate ai margini della realtà. Come dicono gli artisti:

Attraverso i nostri simboli immaginativi apriamo uno spazio metaforico di speranza, nella quale risiede anche la possibilità di un recupero generalizzato della dimensione urbana e di una vita associata più civile e giusta.



In questa e nella pagina accanto, *Mantonwall, Without Frontiers*, 2016, insieme e particolare dell'opera. ©Stefano Sabbadini





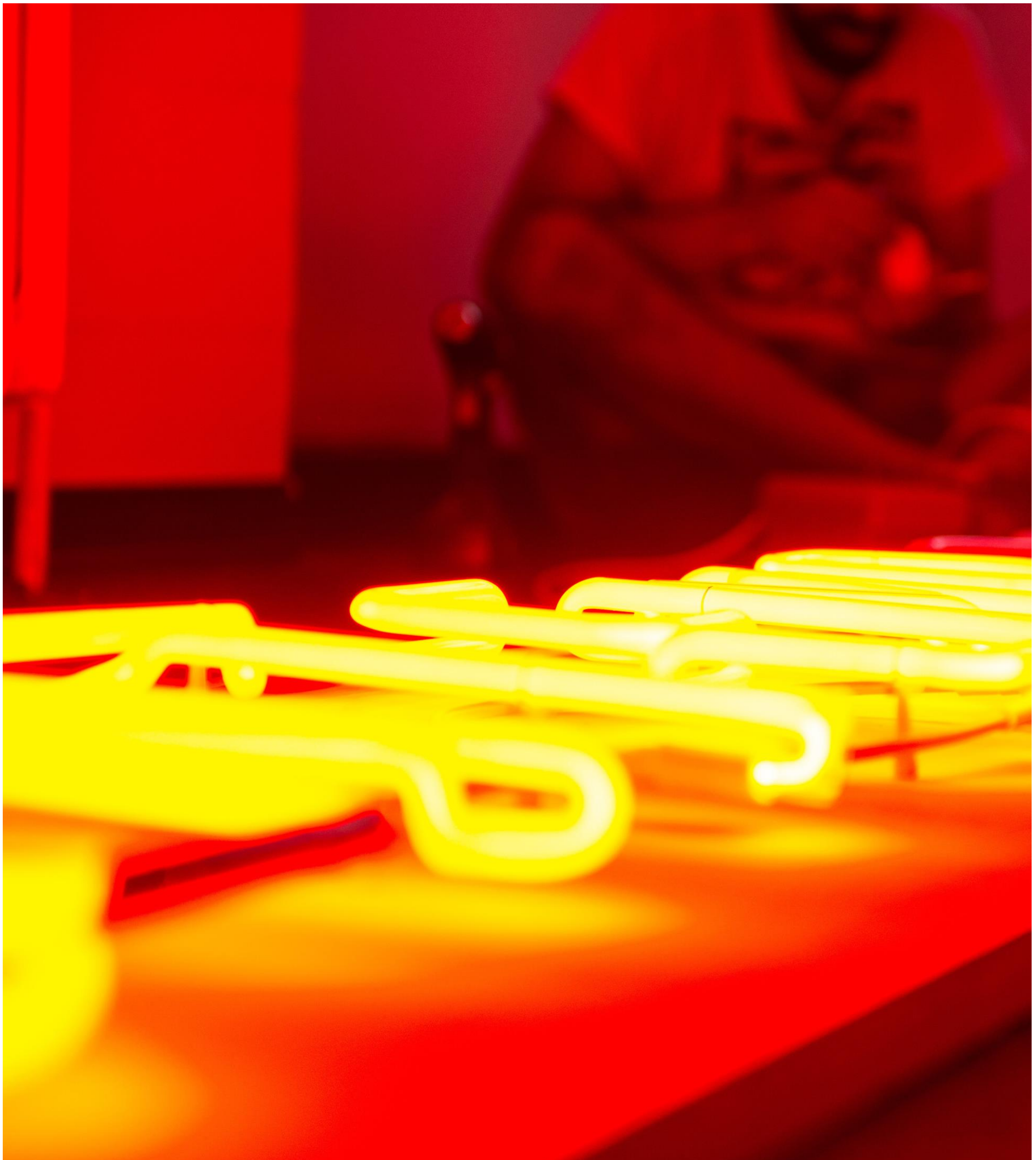
## BIANCO-VALENTE

**2016 – Ti voglio conoscere** | Durante la settimana di residenza del 2016, gli artisti Bianco-Valente hanno svolto un lavoro d'indagine sul territorio interloquendo con la popolazione, la quale, stimolata a riflettere sul concetto di convivenza ravvicinata tra persone di etnie e culture diverse, ha avuto l'occasione di confrontarsi con estranei e svelare così alcuni sentimenti inespressi ed emozioni nascoste.

Dalle varie conversazioni è emersa una frase che ha colpito particolarmente Bianco-Valente e che ha commosso tutti noi che abbiamo assistito all'evoluzione del processo creativo: «Ti voglio conoscere». La voglia e la necessità di conoscere l'altro è emersa tra le altre istanze e desideri per potenza e semplicità. Ed è proprio tramite la conoscenza di chi ci appare diverso e quindi po-

tenzialmente ostile che possiamo scoprire di avere molti più elementi in comune rispetto a ciò che sembra dividerci. La frase, così sufficiente a se stessa, è stata costruita in metallo, colorata di bianco e montata sul tetto dell'edificio che fa da quinta architettonica all'ingresso del quartiere; essa accoglie chiunque entri a Lunetta con il suo grandioso messaggio.

L'opera di Bianco-Valente evidenzia come la creatività contemporanea possa avere anche un impatto sociale molto forte e come gli artisti abbiano il merito di esprimersi in un modo tanto comprensibile quanto emblematico, esplorando nuove e valide capacità comunicative. *Ti voglio conoscere* è la soluzione che si propone di facilitare l'introspezione e che ha l'obiettivo di costruire pensieri sui legami tra le persone.





# PANEM ET CIRCENSES

**2017 – Lunetta arte contemporanea** | L'immediatezza dell'arte stravolge la mente: se da un lato è importante compiere esperienze di analisi introspettiva fino al superamento delle proprie possibilità per il progresso personale, dall'altro si deve ambire a una posizione di consapevolezza nei confronti del circostante per fare chiarezza sul mondo. La multiculturalità, grazie agli stimoli continui che produce, fornisce il terreno ideale per favorire l'accostamento parallelo e sinergico tra le due posizioni. Il collettivo Panem Et Circenses, infatti, a un anno dalla realizzazione di *Ti voglio conoscere*, dona a Lunetta la

galleria d'arte *Lunetta Arte Contemporanea* dove le opere in mostra non saranno oggetti ma le relazioni tra le persone. *Lunetta Arte Contemporanea* di Panem Et Circenses, infatti, ha la responsabilità di ampliare e diversificare le modalità pratiche di conoscenza e di socializzazione con l'altro, tramite la fruizione dell'arte contemporanea e rispondendo alle esigenze di differenti tipi di pubblico. Il luogo, appena risistemato e imbiancato, è stato quindi concepito per far sì che all'interno si creino legami concreti e invitando i residenti di Lunetta a prendersene cura.



In questa e nella pagina accanto, *Lunetta Arte Contemporanea, Without Frontiers*, 2017. ©Livio Ninni



QUESTO LUOGO È DEDICATO ALLE RELAZIONI.  
COSTRUIRE E ALIMENTARE RELAZIONI È UN'OPERA D'ARTE.  
QUESTO È LUNETTA ARTE CONTEMPORANEA.

PANEM ET CIRCENSES





Ludovico Pensato e Alessandra Ivul, gli artisti che compongono il collettivo Panem Et Circenses, hanno quindi proseguito l'indagine sul territorio iniziata da Bianco-Valente e, durante la settimana di residenza a Mantova, hanno chiacchierato con gli abitanti del quartiere. L'azione questa volta è avvenuta camminando perché ne emergesse il sentimento di fatica che il confronto costruttivo tra le persone comporta. Lo scambio interpersonale è poi stato simbolicamente rappresentato dal concetto di dono: come gli artisti donano alla città un luogo di arte e di cultura, i cittadini hanno donato allo spazio nove sedie, tutte diverse tra di loro. Queste non solo saranno i piedistalli sui quali siederanno le prime opere d'arte della galleria, quindi le prime relazioni, ma saranno anche le custodi dello spazio, ricordo di precise interazioni tra gli artisti e i cittadini di Lunetta. Le sedie, infatti, provengono ciascuna da un diverso ambito del territorio del quartiere, da luoghi o entità che hanno avuto un ruolo significativo durante la residenza: la comunità islamica, il parco, l'amministrazione, l'ex CAG, il bar, per citarne solo alcuni.

Per l'inaugurazione del nuovo spazio espositivo, Panem Et Circenses ha predisposto un'installazione temporanea e interattiva che, ancora una volta, trasmettesse il sentimento di fatica e l'importanza della volontà del "fare insieme", entrambi necessari per coltivare con cura le relazioni: nove persone, sedute sulle nove sedie diverse intorno a un pesante tavolo senza gambe per bere un bicchier d'acqua fresca. Soddisfare la propria sete ha significato collaborare con gli altri per sollevare il tavolo da terra, poggiarlo sulle ginocchia sentendone il peso e infine trovando il giusto equilibrio perché i bicchieri di vetro non cadessero e non si rompessero, rovesciando l'acqua. Una metafora delicata, che si completa per bellezza grazie alla grande scritta al neon che compone il titolo dell'opera *Lunetta Arte Contemporanea*. Il neon si accende di rosso, il colore dell'attivazione, e sarà installato all'ingresso del quartiere, così che l'intera area sia riconoscibile come il museo a cielo aperto di Mantova, ovvero il luogo dove stringere legami è ora possibile.

*Lunetta Arte Contemporanea* è un dono prezioso perché la sua attivazione significa la nascita di un luogo dedicato alle attività artistiche e all'arte contemporanea, di condivisione e multiculturale; un luogo prezioso perché «la diversità culturale stimola la creatività – come ha dichiarato Irina Bokova, direttore generale dell'Unesco – e investire in questa creatività può trasformare la società. È nostra responsabilità sviluppare l'istruzione e le competenze interculturali nei giovani per sostenere la diversità del nostro mondo e imparare a convivere in pace, tra lingue, culture e religioni diverse, per portare avanti il cambiamento». Tra gli altri, il collettivo Panem Et Circenses cita un'intervista di Nicolas Bourriaud al curatore Bennett Simpson, il quale afferma che «la questione da porsi oggi è collegare le persone, creare interazione, comunicare esperienza: A che proposito? Cosa produce questa nuova tipologia di contatto? Se dimentichiamo di chiederci perché, allora credo che non ci resti altro che la Nokia art; produrre relazioni interpersonali finì a se stesse, senza mai confrontarsi con i loro aspetti politici». Le opere legate allo spazio di Lunetta e donate alla collettività hanno trasformato i muri rendendo indelebile la storia che appartiene a tutti, raccontandola con sfumature multiformi e differenziate dagli stili che si sovrappongono l'un l'altro.

\*\*\*

Se è vero che la bellezza salverà il mondo, nel quartiere di Lunetta è cominciata ad accadere una cosa bellissima e importante. Quel qualcos'altro che ha svelato parti di noi che ancora non sapevamo di avere, che ha aperto la porta a nuovi sogni. *Lunetta Arte Contemporanea* è un luogo dove, se si alzano gli occhi, si possono scorgere sulle pareti mappe indicate dalle nuove muse, gli artisti, con strade da percorrere per iniziare un viaggio alla scoperta del luogo che conosciamo meglio.



TI VOGLIO CONOSCERE





Mantova, Lunetta, giugno 2017.  
©Giulia Giliberti







RA SERVICE

ATTENZIONE!  
PORTATA MASSIMA kg.200  
COMPRESSE 2 PERSONE + kg.40 DI MATERIALE



# APPARATI BIOGRAFICI





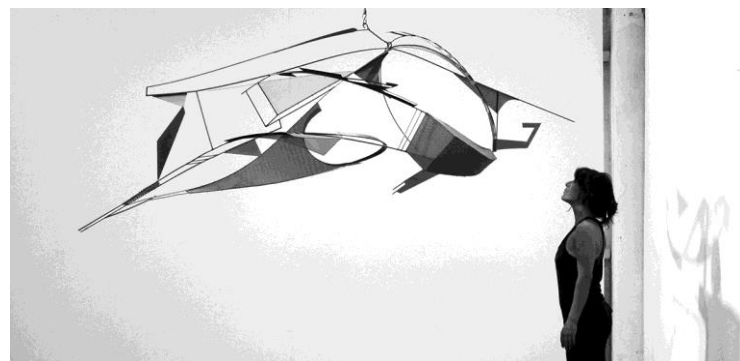


**BIANCO-VALENTE** (Giovanna Bianco e Pino Valente) iniziano il loro progetto artistico nel 1994 indagando dal punto di vista scientifico e filosofico la dualità corpo-mente. Ciò ha comportato approfondimenti sull'evoluzione biologica e le interazioni fra le diverse specie viventi. A questi studi è seguita una evoluzione progettuale che mira a rendere visibili i nessi interpersonali. Esempi sono le installazioni che hanno interessato vari edifici storici, a cui hanno fatto seguito molti altri lavori incentrati sulla relazione fra persone, eventi e luoghi. Sin dai loro esordi Bianco-Valente hanno partecipato a numerose mostre personali e collettive, in Italia e all'estero, ed eseguito interventi installativi per importanti istituzioni museali e spazi pubblici, come Museo MAXXI, Roma; MACBA, Barcellona; Museo Madre, Napoli; Fabbrica 798, Pechino; Palazzo Strozzi, Firenze; Triennale di Milano; Urban Planning Exhibition Center, Shanghai; Museo Reina Sofia, Madrid; Palazzo delle Esposizioni, Roma; Museo Pecci, Prato; Kunsthaus, Amburgo; NCCA-National Centre for Contemporary Arts, Mosca; MSU-Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagabria. Hanno partecipato alla *Bienal del Fin del Mundo 2015*, Mar Del Plata (Argentina) e alla *2<sup>nd</sup> Xinjiang International Art Biennale*, Urumqi, Xinjiang (China). Hanno realizzato progetti *site specific* anche in Libano (Becharre), in Marocco (Marrakech), New York (ISP 2014 Whitney Museum a The Kitchen), Rio de Janeiro (Casa Italia, Rio 2016).



**RICCARDO "CORN79" LANFRANCO** è nato nel 1979 a Torino. Si laurea al DAMS di Torino (indirizzo multimediale) con tesi di semiotica dal titolo *Bellezza e degrado della città. Progetti contemporanei*

*per la riqualificazione estetica murale in Italia.* Il suo percorso artistico inizia da *writer* nel 1996. Il suo lavoro trova subito spazio tra le pagine delle principali riviste dedicate al mondo del *writing*, come "Aelle", "Defrag", "Stylefile", "Xplicit Grafx", "Innercity". Partecipa a decine di *convention* e dipinge in molti paesi europei. Realizza importanti opere murali di riqualificazione urbana con artisti di fama internazionale. Fino al 2009, è membro del collettivo *Opieme*. Promotore della creazione del progetto *Murarte* della Città di Torino, nel 2001 fonda l'associazione *il Cerchio e Le Gocce*, grazie alla quale cura la direzione artistica di importanti progetti legati alle culture urbane: *Street Attitudes*, le decorazioni della sede del *Toroc*, della stazione RFI di Moncalieri, del Politecnico di Torino; le installazioni di artisti quali Blu, Run e del collettivo *Rebel Ink*; i progetti *Segni d'Europa* e *U.R.C.A.*; il corso di decorazione all'interno della Comunità Arcobaleno del carcere di Torino; il progetto *Muridamare* per la città di Imperia vincitore del bando ANCI *Giovani energie in Comune*, *Inkmap* e *Picturin Festival*, il primo festival italiano a sviluppare grandi opere murali. Dal 2008 è titolare della *Drip Studio*, agenzia di comunicazione visiva che applica le competenze sviluppate nell'arte urbana in ambito commerciale. Ha curato progetti e realizzato opere presso i Musei Casa Cavazzini, Udine; MART, Rovereto; MUSEION, Bolzano. Ha esposto in diverse gallerie, tra cui: Studio d'Ars, Milano; Square23 Gallery e Galo Art Gallery, Torino. **Foto ©Livio Ninni**



**ELBI ELEM** è nata a Cordoba, vive e lavora a Barcellona. Inizia a realizzare sculture cinetiche nel 2002. Crea installazioni tridimensionali e opere su muro di carattere astratto e geometrico ispirandosi ai materiali che utilizza, all'architettura e ai paesaggi urbani. Nel 2009 a Cordoba vince la *Competition of Urban Vertical Landscape. Intervention in 3 walls*. *Surgenia* presso il Centro Tecnológico Andaluz De Diseño. Nel 2011 prende parte alle mostre collettive *Drapart* presso i Centri dell'Istituto Cervantes di Tokio, Shangai e Pechino). Tra le sue numerose installazioni, realizza, in collaborazione con Peeta, *Aligner*, scultura cinetica esposta per la mostra *One of a Kind* presso dello spazio espositivo *Imagoars* di Venezia (2015). Partecipa a numerosi festival di arte urbana in Spagna, tra cui: il *Mes Que Murs* di Sagunto e *Poliniza* a Valencia; il festival *Mulafest* e il *C.A.L.L.E. Urban Art*, Madrid; la *Biennial d'Art Urbà al Vallès*, BAUV, Llagosta; il festival *FemGraff*. *Contorno Urbano*, US e *Mural Festival de La Escocesa*, Barcellona. Inoltre, partecipa con un'installazione al *Walk & Talk Festival* nelle Azzorre; al *Moteuka Fashion Festival*, Oslo; all'esposizione *Graffuturism* all'interno dell'*Urban Art Festival*, Amsterdam. Ha collaborato con diverse gallerie d'arte tra cui: *Paradigm Gallery*, Philadelphia; *Galeria Bielska BWA*, Polonia; *Ambit*, Studiostore, e *Mitte Artspace*, Barcellona; *Cappelleschi Gallery*, Knokke, Belgica.



**ETNIK** è nato a Stoccolma (Svezia) vive e lavora a Torino. Attivo nella scena *graffiti writing* sin dai primi anni '90, ha ideato e organizzato eventi che hanno messo in contatto i migliori artisti del panorama europeo. Partendo dal *lettering* supera i limiti classici della disciplina e, dal 2001, la sua ricerca evolve verso forme geometriche e architettoniche. Attraverso la pittura, la scultura e l'installazione, le lettere del suo nome si compongono in moduli architettonici che esprimono le contraddizioni degli spazi urbani in cui viviamo. Partecipa alla *Biennial International of Graffiti Fine Art* al Museo MuBE di San Paolo (Brasile) nel 2013 e realizza *wall paintings* di grandi dimensioni per importanti festival ed eventi come: *Stroke Art Fair*, Monaco; *Frontier. La linea dello stile*, Bologna; *Icone 5.9 Street Art Festival*, a cura della Galleria D406-fedeli alla linea, Modena, *LeTour13*, a cura di Itinerance Gallery, Parigi; *Spray1World*, Düsseldorf; *Back2black*, evento off della Biennale di Venezia 2013; *Memorie Urbane*, Gaeta. Le sue opere sono state pubblicate su importanti riviste come "Domus", "Graffiti ArtMagazine" e "Ottagono – design & architecture magazine". Espone in moltissime gallerie nazionali e internazionali, tra cui: 1AM Gallery (San Francisco), Vertical Gallery (Chicago), Square23 Gallery (Torino), Studio D'Ars (Milano), Galleria Varsi (Roma), CGA Gallery (Nizza), GoGallery (Amsterdam) e PrettyPortal Gallery (Düsseldorf). **Foto ©Rosy Denneffa**



**Made514** nasce a Padova dove vive e lavora. Inizia la sua attività nel mondo dei graffiti nei primi anni '90. Fa parte della EAD, storica crew che ha elevato la scena locale del *graffiti writing* a livello in-

ternazionale. È stato co-fondatore dell'associazione culturale *Ologram* per la promozione della creatività urbana. L'artista, ispirato dalla calligrafia, dalla cultura orientale e dall'immaginario psichedelico, ha ampliato l'esperienza del *writing* sperimentando materiali e tecniche non convenzionali. Realizza sculture e *wall paintings* che si possono ammirare in tutto il mondo. Ha dipinto per numerosi festival ed eventi internazionali, tra cui i *Meeting of Styles* di Portalegre (Brasil), New York, Chicago, Atlanta, San Diego, Los Angeles, San Francisco, Città del Messico, Zagabria (Croazia), Varna (Bulgaria), Padova, Mestre (Venezia), Wiesbaden (Germania); *Stroke Art Fair*, Monaco; *Picturin*, Mistura, Belleville Comics, Torino; *39c graffiti jam*, Bolzano; *Street Attitudes*, Torino e Bolzano; *Back2black* (Biennale di Venezia 2013); *Live up*, Bologna; *Draw the line*, Campobasso; *Crack!*, Roma; *Spray Art – Pontedera*, Pisa; *Breakin' Convention – Sadler's Wells Theatre*, Londra; *Red House center for culture in Sofia* (Bulgaria); *Ead Tour*, New York; *KONT project*, Tallinn; *Main Street Collective*, Cortina. Ha esposto al MUSEION (Bolzano), MART (Rovereto), ai Musei Civici di Bassano del Grappa, Eremitani (Padova), al Teramo Urban Museum. Inoltre, ha collaborato con il Politecnico di Milano e con diverse gallerie d'arte, tra cui: Ayden Gallery, Vancouver; 323 East Gallery, Detroit; Quantum, Londra; Vision Gallery, Milano; Punto618 Art Gallery, Venaria Reale; Magma Gallery, Bologna; ArtMind Gallery, Aarhus; Artaq, Parigi. **Foto ©Giulia Giliberti**



**PANEM ET CIRCENSES** è un collettivo artistico nato a Berlino nel 2012 e formato da Ludovico Pensato, nato a Bologna (1981) e Alessandra Ivul, nata a Montebelluna (1981). Vivono e lavorano a Bologna. La loro ricerca artistica ruota intorno alle relazioni che si instaurano attraverso il cibo, dove il coinvolgimento del pubblico diventa parte integrante del processo di creazione dell'opera. Realizzando opere partecipate *site-specific*, si avvalgono del cibo come medium culturale entrando in relazione con la comunità in cui operano. Attraverso azioni performative, dove la figura dell'artista è posta al servizio della comunità, sviluppano nuove forme di connessione in cui il cibo si presenta anche in una forma simbolica e non per forza materica associata al concetto del dono. Hanno partecipato a diverse residenze artistiche (Berlino, Sanremo, Bibione, Venezia) e nel 2014 vincono il Bando *Incredibol* del Comune di Bologna, dedicato all'impresa creativa. Hanno collaborato con le gallerie: Emerson Gallery, Berlino; Fusion Art Gallery, Torino; (galleria+) oltre dimore, Bologna; Galleria Spiazzi, Venezia; Metamorphosy Gallery, Schio.





**PERINO & VELE** è un duo artistico che vive e lavora a Rotondi dal 1994, dal 2015 con studio anche a New York. È composto da Emiliano Perino, nato New York nel 1973 e da Luca Vele, nato a Rotondi nel 1975. Noti per il personalissimo stile col quale traducono il loro immaginario figurativo in sculture, installazioni di grandi dimensioni, superano attraverso l'ironia i limiti e le barriere, animati da un forte senso di responsabilità espresso anche dai materiali utilizzati, privilegiando l'uso della cartapesta. Le loro sculture hanno un dichiarato valore civile che si alimenta delle tensioni della società contemporanea che aspirano a superare. Nel 1999 sono selezionati da Harald Szeemann per la Biennale di Venezia. Partecipano alla XIII Biennale Internazionale di Scultura (Carrara); alla Triennale di Milano del 2010 e alla XV Quadriennale di Roma. Espongono all'interno di prestigiosi Musei e Fondazioni, tra cui: il MEF Museo Ettore Fico e la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; il MARCA Museo delle Arti, Catanzaro; il Madre-Museo d'arte Contemporanea Donnaregina, Napoli; la Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano; il MART Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento-Rovereto; il MACRO, Roma; il MAMbo, Bologna; il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato; il Museion, Bolzano; la Pinacoteca Nazionale di Bologna; la Galleria Civica d'Arte Moderna GCAM, Spoleto; l'Exhibition Center, Shanghai; la China National Academy of Painting e il Beijing Today Art Museum, Pechino; il Birmingham Museum & Art Gallery. Le loro opere sono nelle collezioni permanenti del Madre, del MART e della GAM. Attualmente collaborano con la Galleria Alfonso Artiaco di Napoli, Alberto Peola di Torino e Anna Marra di Roma. **Foto ©Giovanni Marotta**



**FABIO PETANI** nasce a Pinerolo (TO) nel 1987. Dopo la maturità scientifica si laurea in Beni Culturali presso la Facoltà di Lettere e

Filosofia di Torino con una tesi sull'arte urbana e la cultura di strada dalle origini ai giorni nostri. Nel 2014 entra a far parte dell'associazione Il Cerchio E Le Gocce e nel team di *StreetAlps Festival* (Pinerolo) e dal 2015 è nel gruppo di *Murarte* (Torino). Nei suoi lavori analizza l'aspetto chimico e molecolare degli oggetti che indagano il dualismo vita-morte. La disordinata armonia di linee, forme, volumi e colori tenui miscelati a elementi di rottura, si connette al contesto dove l'opera viene realizzata e si modella sulla storia dei luoghi, spesso mescolandosi alle architetture industriali decadenti e dimenticate. Ha dipinto per numerosi festival nazionali e internazionali, tra cui: *Urban Art Field*, Chivasso; *Walk The Line off. Progetto M.U.R.A.*, Genova; *Re:collect Street Art Festival*, Tulcea; *StreetAlps Festival*, Torre Pellice e Pinerolo; *Brick Lane wall. Shoreditch*, Londra; *Upfest. Urban Art Festival*, Bristol; *Ozora Festival. Dádpusztá*, Ozora; *P.A.I.N.T. Project. Desio*, Monza Brianza; *Art United Us. Street Art Project*, Kiev; *Quadricromie Festival*, Modena. Ha esposto alla Magma Gallery, Bologna; alla Galleria Losano, Pinerolo; al Macro Testaccio-Factory, Roma. **Foto ©Livio Ninni**



**VESOD** nasce a Torino nel 1981 e attualmente vive e lavora a Venaria Reale (TO). Fin dall'adolescenza è influenzato dal padre Dovilio, pittore surrealista. Alla fine degli anni '90 comincia a interessarsi al mondo dei graffiti. Il suo lavoro è fortemente influenzato dalla matematica (corso di studio nel quale ha conseguito la laurea), dall'arte rinascimentale e dal futurismo italiano. Questo percorso conduce l'artista a creare progetti inseribili nel movimento internazionale che viene associato al termine *Graffitiurism* nato nel 2010 a San Francisco. L'artista elabora un linguaggio personale con il quale il concetto di tempo, chiuso in solidi immaterici, si cristallizza in forme geometriche, finalizzate alla rivisitazione del concetto dell'eterno presente. Tale idea, che si ispira alla volontà di rappresentare le quattro dimensioni (le tre spaziali più il tempo) in un unico momento, prospettiva che, da un punto di vista figurato, si può definire il "punto di vista di Dio". Ha realizzato *wall paintings* per numerosi festival internazionali, tra cui: *Springtime Delight*, La Rochelle; *Sober walls*, Rotterdam; *O.U.W. festival*, Cartagena; *Urban Act*, Salonicco; *Urban Nation*, Berlino; *The Miracle*, Nanchang; *Wall Lettering*, Vermigliano; *Pax Tibi*, Lugugnana. Inoltre, ha collaborato con diverse gallerie, tra cui: Mirus Gallery San Francisco; Cave Gallery, Venice (USA); Galo Art Gallery, Torino; Colab Gallery, Wel Ham Rein; Punto 618, Venaria Reale.



**ZEDZ** nasce a Leiden (Paesi Bassi). Comincia a realizzare graffiti dalla metà degli anni '80 e nel 1998 si laurea al Gerrit Rietveld Art Academy Amsterdam. È uno dei pionieri dell'arte pubblica indipen-

dente europea. In prima linea all'interno del movimento dei graffiti 3D e del muralismo geometrico, è influenzato dal *de stijl*, in particolare da Piet Mondrian e Gerrit Rietveld. Prediligendo i colori primari, sviluppa forme cubiche su piani verticali e orizzontali asimmetrici, trasformando le lettere del suo nome in progetti architettonici, *wall painting* e sculture pubbliche che si possono ammirare in tutto il mondo. Dipinge per numerosi festival e eventi internazionali e nel 2014, ad Abu Dhabi e a Beirut, realizza in collaborazione con altri artisti i *wall paintings* più grandi del mondo. Ha realizzato installazioni monumentali a Mosca, Praga, Amsterdam, Manchester, Roma, Perugia e Milano. Collabora con il brand Mr.Serious (Rotterdam) e le sue opere sono pubblicate nelle più importanti riviste di settore. Ha collaborato con il Museum De Lakenhal (Leiden, NL) e con diverse gallerie tra cui: Prague City Gallery, Praga; Parco Gallery, Tokyo; Carhartt Gallery, Weil am Rein.



# RINGRAZIAMENTI

I Ringraziamenti sono la parte più difficile di un libro perché il timore di dimenticare qualcuno è sempre alle porte. In ogni caso, cercheremo di mettere insieme le ultime forze dopo decine di notti passate a correggere bozze e di mattinate in cui le palpebre scorrevano l'alba. Questo libro è il sunto di quasi due anni di lavoro fatto insieme a tante persone speciali che, non solo ci hanno supportato, ma ci hanno aperto le loro case, regalato i loro saperi, le loro professionalità, ma soprattutto ci hanno spalancato la porta dei loro cuori.

Ci teniamo a ringraziare tutte le persone che in qualche modo ci hanno ascoltato, criticato, consigliato e hanno cambiato la loro opinione nei nostri confronti e nei confronti di ciò che stiamo facendo perché, ad un certo punto, si può cambiare atteggiamento. La diffidenza può diventare curiosità, l'entusiasmo può trasformarsi in stima che, nello specifico del quartiere Lunetta, ha costruito relazioni vere.

Ci teniamo a dire che *Without Frontiers* è uno dei progetti più belli e interessanti delle nostre esperienze curatoriali perché siamo in un momento storico in cui la città cambia e si apre al mondo intero.

I sogni prendono forma e le visioni si concretizzano a Lunetta, che sia la sua rivincita. La rivincita di un quartiere dove la bellezza si nasconde dietro una porticina che piano piano si apre, nei giardini dove corrono e si inseguono i bambini, negli sguardi degli adulti, in una stretta di mano che vale più di mille parole e per le sue strade, dove puoi fare il giro del mondo in un'unica piazza. E dove dal 2016, con Mantova Capitale della Cultura Italiana, l'arte ci abbraccia e ci accoglie in un cerchio che unisce le persone con un grande messaggio: "TI VOGLIO CONOSCERE" (Bianco-Valente, *Without Frontiers* 2016). L'arte può veramente cambiare le cose.

Lunetta ci sta dando tanto, molto di più di quello che qualunque testo possa raccontare e allora, l'unica parola che dopo mille e mille battute ci viene in mente è: GRAZIE.

GRAZIE Lunetta.

GRAZIE Mantova.

GRAZIE a Mattia Palazzi, Sindaco di Mantova che per primo ha creduto in noi. Uomo che ha visto in noi quella sana dose di follia e l'ha assecondata, l'ha coltivata e ci ha permesso di raccontare al mondo quanto l'arte può cambiare la vita delle persone.

A Giulia Pecchini, Responsabile del Settore Cultura.

Nicola Martinelli, Assessore ai Lavori Pubblici.

Assessori Lorenza Baroncelli, Andrea Caprini, Andrea Murari, Iacopo Rebecchi, Adriana Nepote, Paola Nobis, Marianna Pavesi Gruppo Tea e Dott.ssa Luana Grazioli.

Presidente ALER Brescia-Cremona- Mantova, Emidio Isacchini.

Direttore ALER Mantova, Geom. Vanni Spazzini.

Giulio Girondi e Giada Scandola, i nostri editori.

Lorenzo Falcinella e Galleria Falcinella Fine Art di Mantova,

Mario Rodella e Azienda Dugoni, Alessandro Pastacci, Davide Pini e famiglia Nizzola, Gianfranco Ferlisi, Davide Prandini, Prof.ssa Chiara Mortari, Professori Daniele Bottura e Andrea Poltronieri, Beatrice Bianca Bertoli e Gruppo Giovani Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, Sara Vitali, Andrea E. Goldstein, Laura Fattorini, Giorgia Ciattoni, Valerio Olla, Samuele Nino Sodano, Alessia Cadetti, Livio Ninni, Amedeo Bartolini, Emanuele Bruscoli, Eleonora Celano, Michela Mauriello, Valentina Sanfelici, Barbara Rodella, Anna Martinelli, Antonia Araldi, Francesco Testi, Luca Trentini, Nasser, Enrico Gobetto, Alice Venturini, Alessandro Vallino, Vilma Sbizzera, Geom. Bonaldo, Studio Previdi, Gruppo del CreativLab, Eugenio Giliberti, Nunzia Rosati, Dario Sorrentino, Lello Fabiani, Aldo Iori, Ciro Pileggio, Gigi Caramiello, Paolo Degli Esposti, Sissy Limatola, Rosy Dennetta, Federica del Prato, Irene Finiguerra, Giorgio Gavioli e Silvia Raschi.

Grazie a tutti gli abitanti del quartiere Lunetta, in particolare a Stefano Sabbadini, Claudio Spaggiari, Lara Grasselli, Hamadi Ben Mansur e a tutta la Comunità Mussulmana per l'accoglienza, Ouziz Zahara, Silvio Bagattin, Antonella Bendo, Maria Vaccari, Stefano Taddei e a sua figlia Ilaria, Antonina Paulis, Alberto Pepe, Luciano Martini, Gianfranco Marchesini, Biagio Buglione, Cristian, Mattia, Lucia e alla sua splendida nipotina Emily.

Alle associazioni Arcy Fuzzy, Papillon, Elmedina, Onlus Medina, Peter Pan, Circolo Amendola, CAG e a tutta la Rete Lunetta, la Biblioteca di quartiere e il Centro Aaron Swartz.

Al Liceo Giulio Romano, in particolare al Prof. Vincenzo Paonessa e alle sue alunne Valentina, Irene ed Eleonora.

All'Enaip e al Polo di Lunetta dell'Università degli Studi di Brescia.

E ancora grazie:

Agli artisti Bianco-Valente, Corn79, Elbi Elem, Etnik, Made514, Panem et Circenses, Fabio Petani, Perino & Vele, Vesod, Zedz che hanno reso tutto questo possibile.





Finito di stampare nel mese di agosto 2017  
per conto de Il Rio Srl  
Mantova

