

Luciana Trombetta

CASA DEGLI ARTISTI
Cronistoria dal 1978 al 2003

Tesi di Diploma Anno Accademico 1999 - 2000
Aggiornata al 2003
Relatore Luciano Fabro

Per l'arte 19

Luciana Trombetta

CASA DEGLI ARTISTI
Cronistoria dal 1978 al 2003

Tesi di Diploma Anno Accademico 1999 - 2000
Aggiornata al 2003
Relatore Luciano Fabro

Per l'arte 19

Coordinamento tecnico
Diego Morandini

Referenze fotografiche
Claudio Citterio
Giorgio Colombo
Martino Coppes
Francesca De Col Tana
Luciano Fabro
Arianna Giorgi
Nazareno Guglielmi
Giovanni Ricci
Alessandra Tavola

Un'esauriente documentazione fotografica della Casa degli Artisti è reperibile presso gli archivi Claudio Citterio, Giorgio Colombo, Francesca De Col Tana e Giovanni Ricci.

Indice

| | |
|-------|---|
| pag 7 | Quattro premesse storiche |
| 9 | Introduzione |
| 10 | Le aggregazioni degli artisti a Milano negli anni '60/'70 |
| 16 | 1978 - 1980 Scuole parallele |
| 20 | 1981 - 1983 La continuità storica |
| 29 | 1985 Mostre Casa degli Artisti |
| 32 | 1985 Manifesto Etico, la "diaspora" |
| 38 | 1988 - 1989 Aggiornamenti |
| 41 | 1990 - 1992 Servizio Civile per l'Arte |
| 46 | 1993 - 1994 Microclimi su un'isola |
| 53 | 1995 - 1997 Verso l'esterno |
| 56 | 1998 Il vocabolario |
| 60 | 1999 Radiolari |
| 64 | 2000 Immagine Naturale |
| 69 | In contestazione |
| 74 | Note |

5

QUATTRO PREMESSE STORICHE

1) La Casa degli Artisti di Milano per venticinque anni ha coperto quel vuoto che rendeva dispari l'apprendistato artistico italiano rispetto agli altri paesi europei, dove i giovani possono disporre di vari tipi di borse di studio. In questo senso la Casa degli Artisti può essere vista come un laboratorio tecnico e concettuale cui accedono coloro che hanno già espresso delle opere d'arte. Non si vuol dire che ciò presupponga il diploma all'Accademia, piuttosto occorre dimostrare maturità intellettuale, creativa e di carattere.

2) La nascita della Casa degli Artisti bisogna inquadrarla contemporaneamente alla Transavanguardia e ai movimenti analoghi che, tra il 1978 e il 1980, apparvero sulla scena internazionale. Momento cruciale della storia dell'arte italiana e non solo italiana. Forse preavvertendo l'abbandono della spinta ideale delle avanguardie e la caduta nel puro e semplice esercizio della pittura, del disegno, della scultura; promuovemmo nel 1976 *Apico, il senso della scultura* (non il suo esercizio manuale). La ragione iniziale fu quella di rivoluzionare il senso delle attività artistiche e nel 1980 pubblicammo *Regole d'arte*.

Quello di preavvertire e contemporaneamente proporre ha distolto dal rincorrere i fatti.

3) La Casa degli Artisti è un caso unico non istituzionale che trasmigra da una generazione all'altra, caratterizzandosi ogni volta in maniera appropriata pur mantenendo una cultura di base coerente: quella di essere all'origine di movimenti creatori, ravvivare la civiltà artistica, far uscire allo scoperto le idee e le persone.

4) Con che soldi vive la Casa degli Artisti? E' sempre vissuta di nulla, o quasi. Ciò che costa è il lavoro, più è manuale e più costa. Se ci si presta a fare lavoro manuale quando si tratta di

7

acquisti di materiale basta qualche modestissimo contributo volontario (luce, gas, posta...). Quando si tratta di lavoro intellettuale basta l'impagabile intelligenza.

Quando disponevamo di una stamperia ci si poteva prendere il lusso di fare delle pubblicazioni sofisticatissime come *Lettere*, *Breve*, *Antipasti*... Poi si sono inventate delle copie prototipo che chiunque tuttora può fotocoparsi. Ora, se si stampa, ognuno si assume la spesa delle copie che desidera.

Non ci sono mai stati contributi esterni né di privati né di enti pubblici. Diciamo che solo chi si è conquistato il diritto di lavorare di mente e di braccia ha il diritto di metterci i soldi, non il contrario.

Oggi mi sto rendendo conto che molte, se non tutte, queste premesse non hanno più attinenza con la situazione attuale né a Milano né altrove. Le istituzioni di supporto giovanile si stanno equiparando e coordinando nella mentalità, nei progetti, nelle aspettative. Penso anche che la collocazione nel Giovanile vada sfumando nell'Accademico, nell'attardato. Finita la promessa, giovanile diventa la conferma del vecchio.

Il senso di pubblicare la Tesi di Diploma di Luciana Trombetta può essere antitetico: raccontare un percorso o elencare un reiterato tentativo.

In questi venticinque anni è successo di tutto salvo, a volte, concludersi in maniera insoddisfacente. Dire questo con ottimismo vuol portare a dimostrare che esiste tuttora uno spazio d'azione. L'attuale dell'Arte potrebbe essere questo. Il fatto che la coscienza dell'Arte abbia perso il sopravvento non giustifica la perdita di libidine dello scandagliare tra le nuove generazioni.

Milano 2 giugno 2003

Luciano Fabro

8

LE AGGREGAZIONI DEGLI ARTISTI A MILANO NEGLI ANNI '60/'70

La situazione artistica italiana documentata da Carla Lonzi in *Autoritratto* (1969) mostra, attraverso una serie di interviste agli artisti, un clima culturale e politico vario e vivace. Queste interviste furono fatte tra il '65 ed il '68, vale a dire si concludono al momento della contestazione studentesca che, mentre a Venezia causò il blocco della Biennale, a Milano provocò la soppressione della mostra *Nuovo Paesaggio*. Si dice che con la soppressione di questo ampio progetto, che partendo dalla Triennale avrebbe coinvolto molti luoghi del territorio italiano, ebbe fine la leadership artistica milanese. Agli studenti in quell'occasione si unirono operai ed alcuni artisti (alcuni di loro avrebbero dovuto partecipare alla mostra) dando luogo a diversi schieramenti. Mentre si svolge l'occupazione Carla Lonzi e Luciano Fabro scrivono un documento firmato anche da Giulio Paolini e Paola Betti, pubblicato in *Autoritratto*, che dichiara l'autonomia dell'arte dai sistemi istituzionali, sottolinea l'identità della figura professionale dell'artista e mette sotto accusa la cultura ufficiale, dichiarata responsabile di aver generato un'immagine distorta e falsa sia dell'artista che del suo lavoro.

Hidetoshi Nagasawa arriva a Milano in questo periodo e decide di stabilirsi a Sesto San Giovanni, nello stesso caseggiato dove altri artisti, tra i quali L. Fabro, hanno il loro studio.

Molte gallerie si vedono costrette a chiudere o a rallentare i ritmi di lavoro. La situazione artistica giovanile a Milano negli anni Settanta è caratterizzata dalla nascita di una serie di aggregazioni che trovano la loro collocazione in quei luoghi che il riassetto urbanistico della città, cominciato nella seconda metà degli anni Sessanta, non ha ancora preso in considerazione. Artisti, architetti, fotografi, letterati organizzano manifestazioni,

10

INTRODUZIONE

La docente Jole de Sanna dedicò la prima lezione di Storia dell'Arte alla quale assistetti in Accademia a Luisa Protti. Ci portò a vedere una sua opera nello spazio sotterraneo di un vecchio stabile. L'opera era *Paesaggio*, il luogo la Casa degli Artisti. Ricordo anche che durante la prima parte della lezione una giovane commentò il lavoro. In seguito, arrivò trafelato un ragazzo, erano rispettivamente Arianna Giorgi e Diego Morandini. Ancora non sapevo che nel periodo immediatamente successivo, dopo aver conosciuto a fondo il loro lavoro, avrei scoperto e conosciuto anch'io un momento affine, felice e vivo della mia storia nell'arte.

Intuii che in quel luogo stava succedendo qualcosa che forse aveva radici tanto lontane quanto l'umore di quei muri.

Nell'arco di nove anni ho potuto raccogliere molto materiale che per la ricchezza e la particolarità dei contenuti ho tenuto regolarmente aggiornato.

9

mostre, dibattiti, dando vita ad associazioni con statuti, riviste e bollettini (già era successo nel 1962 con *Il Cenobio*). Esempi sono la *Global Tools* (1973), il *Centro Internazionale di Brera* (1974), *Della Falsità* (1974), *La Fabbrica di Comunicazione* (1977), la *Cooperativa di Via Maroncelli* (1977). Queste aggregazioni, caratterizzate dalla volontà comune di rivitalizzare culturalmente il territorio, divengono punti di riferimento. Nascono nuove riviste come *Data* (1971) e *Brera Flash* (1977) che si aggiungono alle altre riviste d'arte, quali *Flash Art*, *Marcotrè*, *Nac*, *Gala*, *Bit*. Anche riviste di moda o di architettura come *Vogue* con Ugo Mulas, *Domus* con Lisa Ponti o *Casabella* con Germano Celant, seguono il lavoro degli artisti con attenzione. Nell'edizione primaverile del 1975 della rivista *Data*, esce una conversazione fra Tommaso Trini e quattro artisti (L. Fabro, Hidetoshi Nagasawa, Fernando Tonello, Antonio Trotta). *Miracolo a Milano* è il titolo dato al dialogo e dimostra che, nonostante le difficoltà, si possono verificare punti in comune. Il primo tentativo di ricollegare l'Accademia di Brera con i giovani artisti avviene in occasione dell'invito a riprogettare il Mulino Stuky. L. Fabro vi partecipa con un gruppo di studenti di Jole de Sanna. Nel 1975 il comune di Milano lancia quel Progetto Giovani che rimarrà pressoché inattivo. L'anno successivo nello studio di L. Fabro si tengono incontri su argomenti che nessuno sembra più affrontare, né gli artisti né le riviste d'arte poiché la pesantezza delle posizioni concettuali ha generato l'assenza di riferimenti iconografici: conversazioni che toccano argomenti come il colore, la materia, lo spazio. J. de Sanna cura *Aptico* in occasione della Biennale Internazionale di Scultura al Museo del Paesaggio di Verbania Pallanza. Nel catalogo sono riportati i dialoghi tra J. de Sanna e gli artisti: la storia della scultura è ripercorsa fino alla contemporaneità e viene ribadita l'importanza del lavoro fattuale come documento

11

capace di conservare la memoria delle azioni e dei pensieri sviluppati dall'umanità. Nel mese di novembre 1977 esce di J. de Sanna *Lettere raccolte in una società e pubblicate per l'istruzione di alcune altre* (Per l'arte 1): immaginarie corrispondenze tra critici militanti i cui nomi appaiono sotto intriganti pseudonimi.

Era evidente a Milano la necessità di un luogo che potesse fungere da cardine e sviluppasse quella continuità che non avevano avuto le precedenti esperienze. Perché un'esperienza potesse svilupparsi e radicare occorreva un luogo non più limitato alle sole persone che danno il via all'iniziativa ma aperto all'esterno. Le precedenti esperienze erano legate ad iniziative di persone, ora l'idea era radicare queste persone ad un luogo per creare un rapporto di continuità. In tal caso il luogo acquistava un significato sia simbolico che pratico. Questa iniziativa doveva fare da base aggregativa nel senso più ampio possibile, per ottenere ciò occorreva un luogo abbastanza ampio ed articolato, tale da permettere un ventaglio di iniziative.

Un programma così vasto ed ambizioso non poteva essere svolto da due o tre persone. Si cerca allora di coinvolgere più o meno tutti gli artisti coetanei con cui erano state affrontate le trascorse avventure (*Via Maroncelli 14, Della Falsità, Aptico...*), ma le precedenti disillusioni li hanno resi scettici e diffidenti. Ci si ricollega allora all'esperienza del Mulino Stuky ed ai colloqui di L. Fabro nel suo studio con studenti, ex studenti ed amici di J. de Sanna.

Occorre anche ricordare che si era creato uno scollamento radicale tra la generazione che aveva prodotto l'avanguardia degli Anni Sessanta e le istituzioni artistiche: Accademie, Musei, eccetera, ridotti ad una cultura ormai desueta e scadente. (Una verifica degli artisti emergenti a Milano negli Anni Sessanta, da Piero Manzoni, Enrico Castellani, Dadamaino... fino a L. Fabro

12

Successivamente l'edificio venne acquistato dal Comune di Milano per un riordino urbanistico. Il piano regolatore del 1934 e quello successivo del 1935 prevedevano la demolizione dello stabile.



Particolare della Casa degli Artisti di Milano

Del 1936 è datato un atto di locazione tra il Comune e i F.lli Cattaneo per un'attività florovivaista e l'anno successivo fra la proprietà Colombo - Cattaneo e la Ditta F.lli Cattaneo per il civico 91 e l'area retrostante.

Il 6 febbraio del 1942, già sotto i bombardamenti anglo-americani, il Comune decise, per l'esecuzione del piano regolatore del 1935, di fare una convenzione con le Soc. An. Immobiliari Milazzo, Monte Suello, Calatafimi, Marsala, Caianello, Legnago e con altre persone quali Annibale Pacchetti e Fiorina in Zust. Comunque l'edificio risulta ufficialmente abbandonato solo dal 1963, quando gli artisti vengono sfrattati dalle Soc. An. Immob. che probabilmente avevano già tra le mani un permesso di demolizione. Per rendere la Casa dei Pittori inagibile ruppero alcuni degli scalini in marmo che conducevano al primo piano. Luigi Brogini nel corso degli anni si era rifiutato di abbandonare il proprio studio, difendendo lo stabile dalla demolizione e dai continui tentativi di occupazione da parte degli "squatters", che occupavano lo stabile antistante su Corso Garibaldi. Costoro riuscirono comunque a distruggere vetri, pavimenti,

14

e H. Nagasawa, escluso il caso atipico del gruppo T, dimostrerebbe che nessuno uscì dall'Accademia, né con l'Accademia vennero a crearsi dei contatti in seguito).

Questo stato di fatto crea nei giovani artisti attenti e volenterosi la necessità della ricerca di una figura di riferimento, in pratica di un "maestro". Attorno ad ogni artista nascono così una serie di cenacoli.

LA CASA DEI PITTORI

Dai documenti si è certi che prima del 1910 i fratelli Bogani incaricarono l'Ing. Arch. Luigi Ghò di progettare un edificio destinato *ad uso esclusivo di laboratori artistici*.

L'edificazione dello stabile cominciò il 30 gennaio 1911 e terminò nel settembre dello stesso anno.

Dalle caratteristiche strutturali e formali si può intuire facilmente che gli autori vollero andare oltre il concetto corrente di edificio, realizzando qualcosa che fosse in vantaggio sulle più moderne ricerche dell'architettura.

Realizzarono così uno dei primi esempi di architettura in cemento armato.

In ogni particolare si individua il criterio razionalista/funzionalista di costruzione, le linee geometriche essenziali ne definiscono l'assetto secondo le innovazioni formali della "Architettura degli ingegneri" *vanto dell'architettura milanese tra '800 e '900*.

Da una mappa catastale del 1929 è possibile vedere la collocazione dell'edificio rispetto alla zona adiacente: tramite una cortina edilizia che dava su Corso Garibaldi si accedeva alla Casa dei Pittori, posta all'interno di uno stabile anteriore di parecchi decenni (una mappa catastale del 1875 dimostra la sua preesistenza), si nota inoltre la presenza di un tratto di roggia e di ben otto serre.

13

soppalchi e porte per farne legna da ardere.

Ufficialmente non si hanno altre notizie dello stabile fino al 1978, quando L. Fabro, H. Nagasawa, J. de Sanna lo prendono sotto tutela.

15

**MOMENTO 1
1978-1980
Scuole parallele**

Questo il nuovo progetto: iniziare alcuni giovani all'Arte, vagliarli attraverso il lavoro manuale di restauro dell'edificio ed il lavoro mentale e morale che un'esperienza didattica sull'Arte comporta.

La storia del maestro e del consulente avrebbe dovuto permettere di avere un centro di riferimento didattico preciso e di avere anche un confronto didattico: obbligare i maestri a mantenere il contatto fra di loro. In sostanza avrebbe dovuto stabilirsi quella reciproca tolleranza e reciproco rispetto che rende ogni didattica aperta ed allo stesso tempo personalizzata.

Nella Casa si pone un problema di ristrutturazione edile e contemporaneamente un lavoro di ristrutturazione all'interno dell'Arte, si crea un parallelo e una compensazione di una nell'altra cosa.

Ogni maestro trasforma la propria esperienza in un progetto di sperimentazione didattica.

Partendo dal fatto che il concetto di lavoro è un concetto indeterminato, non ci può essere una definizione di lavoro anteriore al lavoro. Non è possibile definire l'indeterminato: pertanto la definizione del lavoro viene dalla definizione dell'Arte.

Dal fatto che si forma la coscienza di dover dare corso ad un processo, scatta una sola possibilità: che il processo si alimenti di un'energia e questa energia è il Lavoro, ma dire ancora solo "lavoro" sembra che non significhi nulla.

Come già era stato preannunciato in Aptico: *Il passato non è dietro di noi, ma sotto i nostri piedi.*

La parte didattica si svolge in questo modo: L. Fabro e H. Nagasawa propongono a ciascun giovane di avere dei colloqui

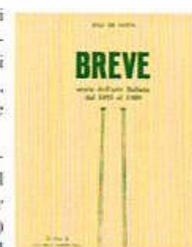
16

personali e privati su un progetto individuale di realizzazione artistica (con L. Fabro lavorarono: Luisa Protti, Raffaele Proto, Luca Quartana, Adriano Trovato... con H. Nagasawa: Simona Cantù, Rossana Gotelli, Fabrizio Crivelli, Mariella Ghirardani). J. de Sanna, che nel 1977 aveva pubblicato *Lettere* ed inaugurato la collana *Per l'arte*, ha il ruolo di cerniera tra i due filoni di esperienze e specificatamente coordina una rilettura della Storia dell'Arte aggiornata e contestuale alle nuove situazioni. L'esperienza di ciascuno nel lavorare alla risistemazione della Casa degli Artisti diventa esperienza comune, nascono momenti di scambio e di dialogo, poi ogni ragazzo sceglie tra gli artisti una figura di riferimento, un "maestro" con il quale instaurare un dialogo privilegiato. Nascono così tre vere e proprie scuole, ognuna con strumenti didattici e programmi differenti ma un unico fine: ricreare nel contesto terreno fertile all'Arte e garantirne la continuità storica.

Rispetto al contesto artistico del periodo, in cui ancora dominano posizioni quasi prive di consistenza fattuale, si rende oltremodo difficile ricominciare "praticamente" a lavorare, e non solo per i giovani.

Il momento del lavoro comune di ristrutturazione dell'edificio garantisce la continuità degli incontri fra i ragazzi e gli artisti: insieme si lavora, si vanno anche a vedere le mostre e se ne discute.

Due anni dopo si comincia a pubblicare gli atti. Nel mese di gennaio del 1980 esce *Breve storia dell'arte italiana dal 1895 al 1980* (Per l'arte 2) di J. de Sanna. Cito l'introduzione al testo:



Copertina di *Breve...* di J. de Sanna, 1980

17

La linea contiene i movimenti, le idee, le mode e i pensieri in comune tra gli artisti nei diversi momenti. Non si interrompe mai, è la storia orizzontale, la vera storia, un lungo filo teso che collega tutte le date. Questo filo è un campo magnetico che trattiene forze di movimenti e personalità "emittenti", cioè portatori di principi che rinnovano il tessuto globale che nella linea altrimenti tenderebbero a stagnare. La posizione delle influenze - positive e negative - è sotto la linea: possono essere movimenti, artisti, teorie politiche. Sopra in alto gli artisti, con la data delle opere che oltre ad essere belle, rigenerano i confini dell'esperienza visiva, orientano. (...) La linea illustra una certa psicologia non solo italiana, ma generica dopo l'800, del bisogno latente di internazionalismo. Ma il dato rassicurante è che sopra si vedono gli artisti guardarsi tra loro: Fontana vede Medardo Rosso, oppure uno straniero come Klein. Per gli artisti non hanno importanza le ideologie, ma cose che vedono nell'altro artista. Gli artisti si vedono.

Regole d'arte (Per l'arte 3) uscito nell'aprile 1980, documenta con nomi fittizi i colloqui con L. Fabro.



Copertina di *Regole d'Arte*. (...) *L'Arte è fare, non è solo cono-*
L. Fabro, 1980

Ciò che risulta evidente in questo libro è l'aspetto fondamentale che il dialogo assume nella didattica proposta. Nel tentativo di riavvicinare il processo che porta all'opera d'Arte, si cerca di rifondare il senso dell'agire e del ragionare sulle cose: *Ho notato che tutte le novità del pensiero nascono con un dialogo. Non si stende la teoria, ma si tende a far nascere le cose da un dialogo.*

18

scere, non è solo pensare, non è solo usare ma è fare, costruire la coscienza con le cose. (...) Ora l'obbiettivo è quello di raggiungere la coscienza, in queste regole si ipotizzano i gradini della coscienza, per cui di volta in volta e solo alla fine, dopo averli saliti noi potremo definirli come principi. L'enunciazione delle regole serve per procedere su questa coscienza. Non come tecnologia dell'Arte, ma come indirizzo di coscienza. In questo senso si parla di materia, segno, spazio, cose generali e particolari. Non sono principi di, ma principi verso.

Per contro H. Nagasawa offre indicazioni minime, ognuno deve trovare da solo la strada giusta: *Posso insegnare solo fino ad un certo punto e basta. La mia teoria è questa: bisogna scoprire tutto da soli, fin dall'inizio ho fatto sempre così, quindi per loro è stato pesante, questo è sicuro.*

Dell'esperienza con H. Nagasawa tutti rammentano la concentrazione che ciascuno riusciva a mettere nell'esecuzione del proprio lavoro.

19

MOMENTO 2
1981 - 1983
La continuità storica

Durante questa fase la didattica si svolge principalmente in gruppo e non più attraverso colloqui personali. Finalmente gli spazi della Casa degli Artisti possono essere usati. In questi anni si viene a definire un lavoro di analisi filologica per il recupero di una serie di strumenti tecnici e culturali nel percorso della creazione artistica. Conseguentemente nasce nel 1981 il *Cantiere*, una sorta di forza lavoro abile ad allestirsi ed allestire opere e mostre. Inoltre si sviluppano una serie di lavori che saranno la premessa di alcune mostre quali *Antipasti* (1981), *Panca* (1982), *Filologiae* (1983).

CANTIERE

Per mettere in pratica le esperienze tecniche in atto si convince Zdenek Felix del Museo Folkwang di Essen a finanziare un workshop imperniato sull'allestimento della mostra di L. Fabro.

Un secondo workshop ha luogo al museo *Boymans-van Beuningen* di Rotterdam per l'altra retrospettiva di L. Fabro, curata da Wim Beeren. L'allestimento diventa occasione di apprendimento tecnico e di analisi filologica sui modi di concepire e rivitalizzare le opere.

Il progetto consiste nell'organizzazione di un gruppo di lavoro



L. Fabro, *Habitat di Essen, 1981*



Antipasti, 1981, Castello Sforzesco Milano

realizzare dei lavori di propria ideazione, che possono essere interamente svolti alla Casa degli Artisti, negli spazi resi agibili. L'esperienza mira anche a rigenerare strumenti desueti.

L. Protti e R. Proto raccontano:

L. Protti: *Credo che l'idea di prendere ad esempio altre opere d'arte nascesse dalla necessità di avere un modello di ordine, di processo e nello stesso tempo di qualità che permettesse di ordinare le varie parti, seguendo un filo logico, (...) opere verso cui ti devi sentire affine, che tu eleggi come modello, come esempio, qualcosa in cui ti identifichi e perciò non qualunque cosa, ecco perché la scelta è caduta sulla Certosa di Garegnano. Essa rappresentava l'idea di un certo modo di concepire, organizzare lo spazio e dare corpo all'immagine, alle forme che potevano corrispondersi e quindi identificazione anche storica di ciò che ha alimentato un corso dell'Arte che trasformandosi nel tempo giunge fino a noi. Luciano suggeriva a ciascuno di noi degli esempi da studiare: le tarsie in stucco dipinto con ornamenti di fiori ed uccelli per Raffaele, il disegno di una delle volte di una*



L. Fabro, *Habitat di Rotterdam, 1981*

specializzato nell'allestire opere d'arte soprattutto in occasione di grandi mostre, anche fuori dal circuito degli artisti della Casa degli Artisti. Quest'idea, che si sviluppò prima all'estero, poi anche in Italia, nasce in seguito ad una serie di fattori.

1) Si era creato alla Casa degli Artisti un gruppo di lavoro abile alla realizzazione di opere d'arte di un nuovo tipo, mentre i musei avevano del personale ancora abituato alle vecchie tecniche.

2) L'attività artistica giovanile si presentava al momento in commerciabile.

3) Il secondo lavoro già in uso presso gli artisti degli anni Sessanta poteva diventare un'esperienza mirata, mettendo a disposizione di allestimenti in gallerie e musei, l'esperienza di questa giovane maestranza. L'obiettivo negli anni a seguire è stato raggiunto.

4) L'esperienza in gallerie e musei avrebbe maturato l'esperienza di questi artisti giovani.

Il 2 dicembre 1981 *Cantiere* inaugura *Antipasti* (R. Chiodi, F. Crivelli, M. Ghirardani, R. Proto, L. Protti, L. Quartana, A. Trovato) al Castello Sforzesco di Milano, in occasione della mostra *I materiali dell'Arte "processi tecnici e formativi dell'immagine"*.

In successione a *Regole d'Arte* viene proposto di cominciare a

cappella a me. Questo disegno poteva trasformarsi in una superficie tutta traforata, quindi ricordare un po' proprio un pizzo, io avevo alle spalle un'esperienza affine come carattere. (...) Questo lavoro alla Certosa era già l'origine di "Filologiae" e presentava un altro problema: come usare l'Arte precedente senza copiarla ma trasformando le cose. (...) perché l'artista ha sempre questo rapporto con tutto quello che è stato fatto prima. "Antipasti" rappresenta un passaggio, quello della costruzione dei lavori, costruzione pratica, che necessita quindi di soluzioni tecniche precise, puntuali all'idea e all'effetto che si vuole rendere. Comporta anche un cambiamento di scala nei lavori e quindi un preciso allenamento alla grande proporzione.

R. Proto: *È il periodo delle registrazioni sull'astrazione nel guardare il lavoro di un altro, tutti gli artisti guardano i lavori degli altri artisti. Anche su come leggere il lavoro degli altri, cioè astrarre o estrarre dai lavori di altri artisti, anche antichi, per creare altro lavoro.*

L. Protti: *Il problema è anche questo per l'artista: cercare le proprie radici.*

La mostra nel Castello Sforzesco di Milano, organizzata da Bruno Freddi, Licisco Magagnato, Pier Carlo Santini e Alberto Veca, è la prima occasione in cui la Casa degli Artisti si presenta ufficialmente come progetto comune "Casa degli Artisti" e non come interventi individuali. Nessuna di queste opere era stata fatta in particolare per una mostra e questo costringe ciascuno a rivedere il proprio lavoro in base al luogo, la Loggia del Filarete. Ciò ha finito per creare un percorso alternativo al resto dell'esposizione.

La loggia era libera (...) abbiamo messo tutti gli "Interni" di Rolando Chiodi per creare un percorso verso la mostra, quindi tutti i lavori sono stati messi affinché creassero una relazione l'uno con l'altro.

Il 2 dicembre 1981 la Casa degli Artisti presenta *Antipasti* (Per l'arte 4) catalogo che raccoglie le immagini dei lavori esposti, uno scritto e alcune parti di *Regole d'Arte*. Il catalogo viene prodotto dalla Casa degli Artisti poiché lo studio al piano terra dello stabile è stato nel frattempo dotato di una macchina tipografica. L. Protti racconta: *Ricordo che all'inizio il titolo della mostra doveva essere "Capolavori" perché Luciano intendeva con questo che si era arrivati a capo del lavoro, quindi lavoro risolto. Poi si passò al titolo "Antipasti" ed il senso di questo titolo è anche intuibile, erano lavori iniziali e non per questo deboli ma annunciavano un tipo di lavoro, come dire "si comincia con l'antipasto" forse anche il dare un titolo mangereccio dava il senso di qualcosa di commestibile giustamente da gustare.*

P. Almeoni comincia a frequentare la Casa degli Artisti e ricorda: *qui la meraviglia era che si cominciava subito a lavorare, ci si impadroniva meglio di un linguaggio comune che era un vedere le cose, questo facilitava i confronti e facilitava anche la comprensione (...) scaturiva la riflessione più aperta anche con delle conversazioni, poi man mano si entrava all'interno di tutta una serie di confronti con la Storia dell'Arte e l'esperienza degli altri artisti. (...) Facevamo moltissime conversazioni, di giorno, di sera e di notte. Ci si trovava spesso e c'era sempre un conversare sul lavoro che si stava facendo o sulle mostre che si andavano a vedere.*

Il 5 marzo del 1982 Bruno Corà invita la Casa degli Artisti: *In occasione dell'incontro con Luciano Fabro presso l'Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci di Perugia, l'invito è stato esteso agli studenti dell'Accademia di Carrara e agli operatori della Casa degli Artisti di Milano. (...) A Milano negli ultimi anni, assieme ad altri artisti e giovani studiosi d'arte, ha dato vita ad un nuovo centro di lavoro denominato Casa degli Artisti mediante il restauro e il riuso di una struttura urbana obsoleta.*

24

Docente presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara, ha egualmente prodotto con gli studenti di quella istituzione l'interessante volume "Regole d'arte", ennesima interrogazione sul fare artistico discussa con i giovani.

Alla Biennale di Venezia nella sezione Aperto '82 presso i Magazzini del sale, curata da T. Trini, il *Cantiere* presenta l'opera *Panca*, un lavoro realizzato a più mani da P. Almeoni, R. Chiodi, F. Crivelli, M. Ghirardani, R. Proto, L. Protti, L. Quartana, A. Trovato.

Viene inoltre pubblicato un manifesto con il testo *Panca* di J. de Sanna che rende ufficiale l'esistenza del *Cantiere* e presenta la



Panca, 1982

Casa degli Artisti nel contesto della Biennale: *La Panca* è una realizzazione del *Cantiere* (la quarta). In ciò la Casa consiste in questo momento. *Cantiere* o logica nella costruzione: *Cantiere* vorrà dire costruire delle persone che sono in grado di risolvere quello che l'Arte ha dovuto demandare, di cui ha incaricato

25

gli altri... La forma del *Cantiere* è venuta nella Casa nel momento in cui si è capito di dover contrastare il concetto dell'artista come ideatore di opere modeste, o nell'impatto, o nell'esecuzione, o nell'esposizione.

Il sedile, lo schienale, le colonnine di sostegno della voluminosa *Panca* uniscono vari contributi individuali in modo anonimo, con l'idea di far risuonare il lavoro di per sé.

L. Protti: *Quindi per arrivare al "chi" andiamo di nuovo a studiarci dei "chi", cioè il modo, il processo che porta al "chi". Ecco perché di nuovo Jole suggerisce "usare l'Arte come paesaggio". Significa avere un atteggiamento filologico, non copiare facendo citazione (all'epoca era già in voga la Pittura colta) ma per seguire il filo logico di una cosa devi trovare in lei delle corrispondenze nella sensibilità, nel pensiero, eccetera cioè riconoscere una lingua che ti appartiene.*

Nella Sacrestia di Santa Maria delle Grazie a Milano comincia una nuova e vivace fase di lavoro nell'aprile 1983. Quando il 14 dicembre 1983, la Casa degli Artisti inaugura la mostra *Filologiae*, Luisa Protti sottolinea: *Filologiae rispetto ad Antipasti nasce con un'impostazione teorica più definita. Vorrebbe dire: filo logico, ogni cosa è formata, è come è e segue un processo, c'è un filo logico che ordina tutte le cose e che le fa essere in quel modo.*



Filologiae, 1983, Sacrestia di S. Maria delle Grazie, Milano

26

allora si deve risalire al processo che crea le forme. Per esempio quando noi abbiamo fatto il cesto, siamo partiti studiando l'intreccio dipinto, fino a che non abbiamo trovato il materiale, il giunco, che poteva ricreare lo stesso effetto con lo stesso senso di leggerezza. Questo è filologico, non copiare ma ricreare una forma che rinnovi una lingua. Infatti in questa fase di ricerca abbiamo scoperto che gli intrecci scolpiti nelle cattedrali medioevali, erano fatti osservando un modello di giunco intrecciato.

I lavori presenti alla mostra sono di P. Almeoni, Enzo Buonaguro, Matteo Donati, R. Proto, L. Protti, L. Quartana, A. Trovato.

Contemporaneamente alla mostra esce il catalogo *Filologiae* (Per l'arte 5). Oltre alle foto dei lavori vi sono raccolte due discussioni fatte tra i giovani, J. de Sanna e L. Fabro sui contenuti e i problemi affrontati durante otto mesi di lavoro nella Sacrestia. *Jole: Il nome che io darei alla fase che ora facciamo iniziare è L'ARTE COME PAESAGGIO, sorretto dal nostro tema di riferimento: discorso sull'Arte e discorso sulla natura fusi in un unico discorso.*

L'attenzione che viene data al termine "filologia" e al processo che sottintende è dovuto principalmente allo scopo di spostare l'interesse critico che in questo momento enfatizza soprattutto il termine "creatività" e provoca una serie di opere con uno spessore culturale o ideologico sempre minore. La ricerca filologica si contrappone a questo atteggiamento, sottolinea la sua appropriatezza nell'indicare l'attività operativa specifica dell'artista. Maria Ferrari, Mirka Trento, Dario Rimoldi, Marzia Giuntoli e Antonello Ruggeri si recano regolarmente a Barzio per cominciare a mettere un po' d'ordine nelle carte dello studio di Medardo Rosso. Anche se non formulata esplicitamente, si tratta della prima azione di "Servizio civile".

27

Nel mese di maggio, in seguito alla proposta di un progetto su stralcio di mappa che prevede la demolizione dello stabile per la costruzione di nuovi edifici, la Casa degli Artisti presenta al Comune di Milano una lettera in cui viene presentata tutta l'attività svolta fino a quel momento, con la precisa richiesta di poter usufruire ancora dell'edificio.

Nuovi rapporti in Accademia: nel mese di novembre 1983 L. Fabro tiene la sua prima lezione a Brera.¹²

La generazione che lavora alla Casa degli Artisti da oltre quattro anni, può tentare di occuparsi direttamente di trasmettere ai nuovi arrivati i contenuti, le riflessioni e l'esperienza tecnica acquisita. È un momento di verifica dell'autonomia raggiunta, ruolo che nella storia della Casa degli Artisti verrà ripetutamente proposto nel passaggio di consegne da una generazione all'altra.

Vengono recuperati altri spazi: la cantina, nella quale era accatasta spazzatura con centinaia di bottiglie e lo studio del piano terra, che originariamente era stato utilizzato dagli scultori.

L. Protti ricorda: *all'epoca a lavorare insieme a M. Ghirardani e F. Crivelli era arrivato Pino Di Stefano. (...) In quel periodo le macerie si portavano fuori dalla Casa dal buco che dalla Cantina dà sulla strada e P. Di Stefano, con il furgoncino da muratore, ci aiutava a portare via la roba. Poi c'è stata l'imbiancatura di tutta la Casa.*¹³

28



L. Protti, *Ghirlandi*, 1985 mostra Casa degli Artisti 1985

dei pannelli rosa e azzurri che Luciano aveva fatto realizzare per l'ambiente rosa e azzurro del PAC. In quell'inaugurazione venne parecchia gente ricordo che venne Paolini, un giorno piombò anche Prini, quando passavano da Milano i direttori di alcuni musei, venivano anche alla Casa, ricordo Felix Zdenek, Kasper Koenig, Jan Hoet, Rudy Fuchs, Johannes Gachnang, Alexander van Gruvenstein, Marc Francis, Bruno Corà, ci seguivano critici e galleristi.

Nella Casa degli Artisti l'evento mostra non rappresenta mai né un fine né un momento isolato, ma la fase di un processo attraverso il quale si mette in atto la nuova fase di ricerca e si attua una prima selezione che s'innesci successivamente, durante le fasi di lavoro che precedono o seguono le attività e le mostre; una vera e propria auto selezione.

Uno degli aspetti più interessanti era quello della varietà e diversità dei lavori, tutti appartenevano allo stesso spirito, anche se di generazioni diverse. Le carte disegnate come un labirinto leggerissimo e impercettibile di immagini di A. Cola, le tele jeans lavate appese sulla parete curva della cantina di E. Grisanti, la forma bidet-lavandino di C. Onda, i vestiti di carta piegata di R. Proto, eccetera. Quello che univa era la cura, l'attenzione e lo studio della resa precisa dell'immagine del lavoro: gli effetti, la luce e la flessione, il posto giusto e i contenuti.

30

MOMENTO 3

1985

Mostre Casa degli Artisti

Si è pensato di richiamare più persone a questa mostra, persone che già stavano naturalmente creando lavoro in quanto orbitavano vicino alla Casa. Praticamente c'eravamo noi, tutti tranne L. Quartana, poi c'erano quelli di Torino, Anna Cola e Emanuela Rivoira e gli allievi dell'Accademia di Brera: Marco Cianciotta, Dimitris Kozaris, Paola Pezzi e Elena Crisanti. Tra noi della Casa degli Artisti e quelli esterni si era creato un dialogo, quindi il gruppo si ingrandiva, si allargava e dal primo nucleo si era arrivati a quasi tutti quelli che si possono vedere nell'invito alla mostra, perché non tutti parteciparono direttamente con un lavoro ma tutti collaborarono e sono presenti con i manifesti firmati, tutti originali fatti a mano. Il 20 giugno 1985 si inaugura *Mostre Casa degli Artisti*.

Il coordinamento dei lavori negli spazi viene gestito sui tre piani dell'edificio: nella cantina ci sono le opere di P. Almeoni, E. Grisanti, A. Mazzara, D. Kozaris, P. Pezzi, E. Buonaguro, M. Cianciotta, Emanuela Rivoira, Ciro Onda. Al piano terra, nella stanza della scultura, viene presentata l'opera *Porta* di M. Ghirardani e F. Crivelli, con la pubblicazione di un catalogo relativo all'opera: *Mariella Ghirardani Fabrizio Crivelli, Porta* (Per l'arte 6). Al primo piano ci sono *Panca*, i lavori di *Antipasti* e sulle pareti i manifesti; nel secondo piano ci sono le opere di R. Proto, A. Trovato, L. Protti e A. Cola.

Ancora L. Protti racconta: *Al secondo piano, nello studio di Luciano, per articolare lo spazio utilizzammo*



Particolare di uno dei manifesti *Mostre Casa degli Artisti*, 1985.

29

Tutto ciò rimetteva in gioco soluzioni di spazio, di luce, di leggerezza, di proporzione, di forma... ed era anche quello che ci distingueva nettamente da ciò che stava attorno,



F. Crivelli, M. Ghirardani, *Porta*, 1985

la noncuranza.

Vedi nell'ex fabbrica Brown Boveri a Milano, la mostra costruita sull'esempio dell'East Village di New York.

Sull'onda del momento si aprono nuovi spazi che lavorano particolarmente, in alcuni casi esclusivamente, con giovani artisti: lo studio di Elisa Chierici, quello di Corrado Levi, la galleria Decalage, lo spazio Marconi 17, Le Case d'Arte, lo Studio Casoli, la galleria Massimo De Carlo, lo spazio di Andrea Mumik, eccetera.

31

MOMENTO 4

1985

Manifesto Etico, la "diaspora"

*Etico è venuto fuori attraverso un lavoro sui termini che potevano chiarire i concetti chiave a cui tenevamo. Abbiamo lavorato ad Etico durante l'estate, non tutti ci lavoravano in uguale modo. Anche l'uso del termine "etico" è da riferirsi in relazione alla situazione dell'arte che c'era attorno. Etico andava a sottolineare ciò che nel lavoro è collegato ad una sensibilità e visione artistica, per cui sente il legame con le altre opere: corrisponde a una certa cura ed attenzione tipica di chi vede le cose in un certo modo. (...) In fondo al manifesto c'è la foto di un rilievo medioevale, conservato al Castello Sforzesco, che ne diventa il marchio. Questa fu un'idea di Enzo Buonaguro, rappresenta una processione in onore della idea immagine, che in quel caso è la Madonna... comunque in onore all'opera che è intesa appunto come idea immagine.*⁷

ETICO

POICHE' L'ARTE NON ACCOGLIE RICHIESTE MA DETTA LE PROPRIE:

Piero Almeoni
Enzo Buonaguro
Fabrizio Crivelli
Mariella Ghirardani
Raffaello Proto
Luisa Protti
Luca Quartana
Adriano Trovato

32

precisa la funzione del gruppo formatosi a conclusione dell'esperienza alla Casa degli Artisti: *È l'esigenza di non disperdere un'intesa di fondo sul modo di lavorare. Il gruppo consente un confronto, una discussione continua, un passaggio in più, per l'opera...*

Nel mese di febbraio del 1986 esce un altro articolo su Panorama, scritto da Lea Vergine, che fa un quadro delle caratteristiche dei giovani artisti che nelle gallerie di Milano e Roma vanno per la maggiore. Viene brevemente raccontata la storia dell'attività che si svolge nella Casa degli Artisti ed è presentato il gruppo firmatario del manifesto *Etico*.

Nel catalogo di una mostra sugli anni Ottanta tenutasi al PAC nel 1997-'98 si legge: *Tutti gli artisti dell'area milanese di allora non solo hanno rifiutato o, meglio, semplicemente ignorato la questione ideologica, il problema politico e persino quello sociale, ma addirittura si sono sentiti assolutamente e felicemente "senza famiglia", vera e pericolosa condizione in cui*



L. Protti *Cesto*, 1986 mostra *Neanche un giorno*

*può accadere di tutto. Generalmente, la loro provenienza culturale e la loro formazione non li vedevano vicini al mondo dell'Arte, mentre la Casa degli Artisti produce nel mese di novembre del 1985 il manifesto Etico.*⁸

Antonella Ortelli, Bernard Rüdiger e Mario Airò seguono le lezioni di L. Fabro in Accademia e frequentano la Casa degli Artisti. Joko Hamagihima e Shunji Hamagihima instaurano un dialogo con H. Nagasawa ed allestiscono

34

DICONO CHE ETICO È IL SENSO DELLA POSSIBILITÀ: LE COSE POSSONO ESSERE IMMAGINATE NUOVAMENTE.

L'OPERA È SOGGETTO. FA LORO PIACERE CONFONDERVI IDEA E IMMAGINE, ELUDENDO LA PRESUNZIONE DELL'EFFETTO E IL QUALUNQUISMO DELLA MESSA IN SCENA.

ETICO È LO SGUARDO FILOLOGICO VERSO LE OPERE CHE PRECEDONO: LO SGUARDO FILOLOGICO È ATTITUDINE DELL'ARTISTA COME ANTIDOTO AL DISIMPEGNO DELLA CITAZIONE.

LE OPERE TRASFERISCONO ABITUDINI ETICHE DA ARTISTA AD ARTISTA.

*NON SI POSSONO ADOPERARE LE COSE COME "SI SENTE", MA COME SI DEVE E SI PUÒ. QUESTO È POTER TRATTARE LA REALTÀ COME INVENZIONE: AD UNA GENERAZIONE DI IMMAGINI NE SUCCIEDE UNA NUOVA.*⁹



Da manifesto *Etico*; *Idea*, XII sec. Castello Sforzesco Milano

J. de Sanna nel volume *Forma, l'idea degli artisti 1943 - 1997*, in riferimento a questo manifesto e al clima del periodo scrive: *Etico è la differenza dalle spinte mistiche svianti... Etico è un imperativo ma in senso classico, si misura con le proporzioni delle forme sul mondo. Finalmente l'Arte è libera dal moralismo mistico e dalle varie estetiche, questa è una conquista...*

Nel mese di giugno 1985 esce su Panorama Lombardia un articolo dedicato all'Arte curato da J. de Sanna, con alcune immagini del lavoro di L. Protti corredate da testi dell'artista.

Nel mese di dicembre 1985, Panorama Mese pubblica l'articolo *E l'artista torna allo studio* a cura di Silvia Sereni, dove vengono brevemente presentati i gruppi giovanili emergenti tra i quali il gruppo *Etico*. Nell'articolo c'è una foto di M. Ghirardani davanti a *Porta* ed un intervento di L. Quartana che

33

no dei lavori negli studi della Casa degli Artisti.

Grazia Terribile, che sta curando una serie di manifestazioni artistiche presso l'Azienda Agricola Cafiero di Gravina di Puglia, organizza una mostra con il gruppo *Etico*. P. Almeoni racconta: *Invece di entrare subito nella galleria, abbiamo scelto le stalle duecentesche che erano più stimolanti, lì abbiamo inserito dei lavori in modo che creassero un passaggio da un lavoro all'altro, per creare un'unica atmosfera di leggerezza, di trasparenza, di relazione tra un lavoro e l'altro, un percorso in cui si generava un unico ambiente.*⁴

La mostra durò solo ventiquattro ore e venne chiamata *Neanche un giorno*.

*Tra noi c'era ancora una collaborazione reale ed affettuosa.*¹⁰

Con questo episodio si creano le premesse per l'esperienza successiva a Messina: L. Protti, P. Almeoni, B. Rüdiger, Giuseppina Mele, M. Airò, E. Buonaguro, L. Quartana, durante il capodanno 1986/1987 sono invitati da J. de Sanna a fare una mostra in occasione del congresso organizzato dalla facoltà di pedagogia dell'Università di Messina. E. Buonaguro allestisce un'opera sulla spiaggia e L. Quartana nella piscina dell'albergo, P. Almeoni nei giardini pubblici, B. Rüdiger, G. Mele e M. Airò installano le loro opere in una chiesa sconosciuta. Si realizza anche un catalogo che dà alla mostra il nome *Ozi*, nel quale però non risultano M. Airò, G. Mele e A. Trovato.

Intanto J. de Sanna propone di realizzare nel suo appartamento di via Caradosso 15 a Milano, una serie di lavori. Il 20 gennaio del 1987 vengono inaugurati: il pavimento di L. Quartana, il bagno di L. Protti, una finestra di A. Trovato, un tavolo di P. Almeoni, un *Gioiello* di L. Fabro.

Il luogo era un minuscolo appartamento, ma i nostri referenti erano gli studi rinascimentali e certamente il bagno del Parmigianino a Fontanellato. Le opere non sono in relazione di stile ma dovevano

35

*rappresentare comunque (modestamente) dei modelli di stile.*³⁶

L. Protti e R. Proto nel mese di aprile 1987 prendono parte a *Verde neo-room*, presso il Centro Culturale Ezio Francesco Grisanti a Milano, dove L. Protti presenta l'opera *Festa 2* e R. Proto ripropone *Cenci*, uno dei lavori presentati ad *Antipasti*. Ancora in collaborazione con il Centro Grisanti, presso la biblioteca del quartiere Bonola, L. Protti collega con un filo di cotone rosso tutti i libri che aveva letto o che in qualche modo corrispondevano, i libri degli autori che più amava. Nel mese di giugno L. Protti, P. Almeoni e H. Nagasawa partecipano a *Milano poesia* nella sezione a cura di Nanda Vigo alla Rotonda della Besana a Milano. Dal 25 al 27 settembre del 1987 viene affidata a E. Buonaguro, L. Quartana, A. Trovato e P. Almeoni l'organizzazione dell'annuale Giostra equestre a Maclodio, che rievoca la battaglia del 1427 in cui Francesco Bussone, detto il conte di Carmagnola, al servizio della repubblica di Venezia sconfisse l'esercito visconteo. La cosa interessante è che gli artisti sono stati invitati a programmare una festa popolare. In precedenza qualcosa di simile c'era stato a Como, con la manifestazione *Campo Urbano* del 1969.

Nell'estate del 1988 B. Rudiger e L. Quartana organizzano con altri artisti una mostra a Novi Ligure *Politica del, per o riguardante il cittadino*. L'interesse destato dalla mostra, oltre alla qualità dei lavori presentati, è dovuto al fatto che anche in questo caso è stata messa in atto un'esperienza di autogestione per il coordinamento che non mancava né di organizzazione né di efficacia.

Alcuni artisti che avevano preso parte alla mostra a Novi Ligure, M. Airò, E. Buonaguro, M. Donati, S. Dugnani, G. Mele, Liliana Moro, B. Rüdiger, A. Trovato, ai quali si sono poi aggiunti D. Kozaris, Chioko Myura, Andrea Rabbiosi, Antonello Ruggeri e Francesco Voltolina, decidono di prendere

uno spazio da autogestire: *Spazio di via Lazzaro Palazzi*. Le attività dello spazio dureranno circa tre anni e saranno accompagnate dalla pubblicazione di una rivista intitolata *Tiracorrendo*, uscita con un primo numero già nel gennaio 1989, nel cui comitato di redazione compaiono M. Airò, E. Buonaguro, Matteo Donati, Stefano Dugnani, G. Mele, B. Rüdiger, A. Trovato, gli stessi fondatori di *Lazzaro Palazzi*.

Il 6 maggio Carlo Ferraris, M. Ghirardani e L. Protti, gli artisti



M. Ghirardani, *Ninfea*, 1987 mostra *Fabbrica, nuova arte contemporanea*

di *Lazzaro Palazzi* e Antonio Pazzaglia, prendono parte alla mostra *Fabbrica, nuova arte contemporanea* curata da Massimo Minini, presso la ex fabbrica Mida a Brescia. Una serie di articoli documenta l'interesse destato dall'esposizione, uno dei quali presenta in copertina l'opera *Ninfea* di M. Ghirardani.

Nel mese di giugno 1989 P. Almeoni organizza *Conto terzi* a Soncino, paese natale di P. Manzoni.

L'esposizione è dislocata nel Palazzo Pretorio e in vari punti di Soncino.

MOMENTO 5 1988-1989 Aggiornamenti

L'organizzazione della Casa degli Artisti cerca una nuova definizione. In un momento di riflessione avviene l'invasione di alcuni locali (già riadattati) da parte di un gruppo di artigiani che si spalleggiano con alcuni collettivi politici. Queste invasioni smembrano l'unità dello stabile e rendono inattuabile la riedizione dei programmi precedenti con nuove generazioni di giovani. Da questo momento:

-La Casa degli Artisti non dispone più della tipografia, per cui le edizioni perdono di frequenza e di qualità formale.

-Termina l'attività dei laboratori collettivi (*Cantiere*).

-Termina l'ospitalità di studenti italiani e stranieri.

-Termina il coinvolgimento nel lavoro di restauro dello stabile come esperienza di apprendistato tecnico e filologico. Di conseguenza ricomincia quel degrado dello stabile che saltuari e



N. Guglielmi, *Alternanze*, 1989 mostre Casa degli Artisti 1989

palliativi interventi non riusciranno ad arrestare. L'accaduto non impedisce di continuare a lavorare e di programmare una serie di attività che, dal mese di novembre 1988 al mese di giugno 1989, animeranno il panorama milanese utilizzando gli spazi interrati come spazi espositivi. Nazareno Guglielmi racconta: *Quando io ho saputo dell'esistenza della Casa degli Artisti, la situazione dall'esterno la ricordo come una situazione viva, in fermento dove succedevano ancora delle cose e l'essere invitato a parteci-*



L. Protti, C. Ferraris, M. Coppes, 1989 veduta parziale della mostra

pare per me fu gratificante perché era una situazione sotto un certo punto di vista storicizzata, che esisteva con un suo corpo. (...) Era anche formativo partecipare in quanto andavi ad interagire con una situazione che di fatto poteva formarti e per quello che mi riguarda mi è servita dal punto di vista del lavoro.

Carlo Ferraris, N. Guglielmi, Miura Chiyoko e Martino Coppes, Alessandra Ortelli e Carla Vendrami cominciano a frequentare la Casa degli Artisti. M. Chiyoko, M. Coppes, C. Ferraris, M. Ghirardani, N. Guglielmi, A. Mazzara, A. Ortelli, L. Protti, R. Proto, C. Vendrami organizzano una serie di mostre nella Casa degli Artisti. Il 27 giugno si apre una retrospettiva di L. Fabro al Castello di Rivoli curata da Rudi Fuchs, Johannes Gachnang e Cristina Mundici. Nel catalogo della mostra vengono raccolte

le lezioni tenute presso l'Accademia di Brera (1987-1988) con il titolo *Arte torna Arte e Di nuovo comportamento* (1988-1989) che riassumono l'esperienza svolta con i giovani alla Casa degli Artisti e in Accademia e fanno il punto del clima artistico con cui ci si deve confrontare.

40

stessi. E' un servizio per l'Arte che noi facciamo verso l'esterno e l'uno verso l'altro. Comunicarci delle cose che se non avessimo questa occasione non avremmo modo di comunicarci. (...) Queste riunioni in cui noi ci troveremo non sono riunioni culturali, la cultura abbiamo tanti modi per farla, ma ci troviamo per tenerci al corrente l'un l'altro del servizio civile per l'Arte che noi abbiamo fatto regolarmente in varie occasioni ed esperienze ed anche per non sentirci soli in questo bisogno.

Una cosa che voglio chiarire è il legame tra il Servizio Civile e la Casa degli Artisti. La Casa degli Artisti è una situazione in cui c'è un lavoro preciso, in cui si costruisce, si fa l'Arte; il legame è che attraverso il reciproco conoscersi potremmo creare una specie di attività propedeutica che un domani potrebbe essere il lavoro alla Casa degli Artisti, e dato che vogliamo che la Casa degli Artisti non sia la stessa Casa di ieri, vogliamo che si arrivi alla Casa con le idee chiare, con una capacità anche di valutare i caratteri, gli interessi e gli atteggiamenti delle varie persone, fino a quel punto lì noi rimaniamo fuori dalla Casa degli Artisti. (...) Dunque il Servizio Civile è ampliare il tessuto d'interesse per l'Arte su cose che siano interessanti dell'Arte.

J. de Sanna: Dal mio punto di vista la mia maniera di vedere il Servizio Civile è di disponibilità costante verso le varie cose che si tratta di dover fare (e che spero le persone che hanno deciso di parteciparvi mantengano) di una situazione che deve essere comunque forte, pronta a scatenarsi nel momento in cui nascono le esigenze vere.¹⁴

Ricominciare a considerare l'opera come la manifestazione di un percorso che va oltre la superficie e che permette attraverso il lavoro, lo studio, l'attenzione, la meditazione, la fantasia, l'espedito, eccetera, di arrivare al nucleo e di portarlo alla luce.¹⁵

L. Fabro propone ai ragazzi che frequentano la Casa degli

42

MOMENTO 6 1990 - 1992 Servizio Civile per l'Arte

Terminata l'euforia degli anni Ottanta la Casa degli Artisti si mobilita contro l'inattività generale e proietta il suo operato all'esterno.

Si evidenzia la necessità di fare chiarezza su alcuni concetti quali "intimità" e "interiorità". Ciò rende necessario recuperare e salvaguardare l'idea di Arte e ridefinire la necessità della teoria come "atto" generato dalla stessa opera d'arte in quanto facoltà che permette di *vedere lontano e di lavorare con precisione con ciò che ci sta vicino.*¹⁶

Nel mese di novembre, in seguito alla rivolta universitaria contro la legge Ruberti, gli studenti dell'Accademia di Belle Arti decidono di occupare e bloccare le lezioni con la richiesta di equiparare il diploma accademico alla laurea universitaria.

L'occupazione comprometterà tutto l'anno scolastico fino a giugno. Per arginare il vuoto creato dalla mobilitazione studentesca, L. Fabro e J. de Sanna decidono di attivare un Servizio di mobilitazione per l'arte e a febbraio del 1990 organizzano alla Casa degli Artisti una serie di incontri con gli studenti dell'Accademia per discutere e pianificare un progetto di lavoro. Il nuovo progetto prende il nome di *Servizio Civile per l'Arte*. Dalla registrazione di una di queste riunioni risultano chiare le finalità del Servizio Civile.

L. Fabro: Il Servizio Civile è fatto da persone che sentono il bisogno che l'Arte esista, non dalle persone che sentono il bisogno di essere degli artisti, ma che sentono come una loro necessità vitale, che attorno ci sia l'Arte, come noi sentiamo il bisogno che ci sia l'aria, l'acqua, eccetera. (...) Non riguarda la nostra voglia di fare Arte, non riguarda la promozione di noi

41

Artisti come Servizio Civile per l'Arte la lettura del testo *L'epoca e i lupi* di Nadezda Mandel'stam.

Il testo è attinente ad alcune questioni che riguardano la sopravvivenza dell'Arte: come Nadezda ha saputo preservare gli scritti di Ossip Mandel'stam (suo marito) dalla repressione stalinista, scritti che a loro volta avevano lo scopo di proteggere e trasmettere la poesia e la letteratura, così gli artisti hanno il compito di preservare l'Arte, l'attitudine all'Arte e l'idea stessa dell'Arte. Dalla lettura del libro nascono alla Casa degli Artisti varie discussioni, in seguito alle quali rimangono alcune note datate "4 ottobre 1990".

I giovani di Servizio Civile selezionano alcune frasi dal libro e in occasione dell'inaugurazione di una mostra di L. Fabro l'11 ottobre 1990 presso la Galleria Christian Stein a Milano, vengono distribuite al pubblico insieme alle caramelle, proprio come faceva il poliziotto che, recatosi a casa della signora Mandel'stam, le offriva caramelle mentre cercava i testi di Ossip per distruggerli.

La distribuzione delle caramelle si ripete in altre due occasioni: il 6 dicembre 1990 al Palais des Beaux-Arts di Bruxelles, con gli studenti dell'Accademia di Bruxelles, alla mostra *Affinités sélectives*, e il 20 dicembre 1990 all'apertura della mostra *Roma anni '60. Al di là della pittura* presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Oltre ai giovani che partecipano al Servizio Civile per l'arte, alla Casa degli Artisti giunge Arianna Giorgi. Da questo momento la sua presenza sarà continua, come quella di L. Protti e M. Ghirardani.

Il 9 novembre 1990 L. Protti e A. Giorgi inaugurano una mostra presso la nuova Galleria Rotterdam Art Space gestita da Marion Busch. Le opere esposte denotano affinità nel modo di gestire lo spazio. Nell'invito un testo di A. Giorgi, *Ogni cosa è un luogo,*

43

spiega in modo specifico questa relazione: *Dunque il mio spazio non è uno spazio assurdo. La trasformazione di ogni cosa è la trasformazione di un luogo.* L. Protti nell'invito presenta il manifesto *Etico* e lo scritto *Questo è essere contemporanei*. La mostra rimane aperta fino ad aprile 1991 e in occasione della chiusura, il 5 ed il 6 aprile, le artiste decidono di presentare alcune opere nuove. (L. Protti presenta *Passi*, A. Giorgi *Apollo e Dafne* e *Nivola*). Nel mese di maggio la mostra, intitolata *9 Novembre 1990 - 6 Aprile 1991*, viene riproposta alla Casa degli Artisti.



A. Giorgi e L. Protti, mostra *9 Novembre 1990 - 6 Aprile 1991*, veduta parziale

Nel 1991 nasce l'*Archivio* che è tuttora curato da J. de Sanna. La funzione dell'*Archivio* all'interno della Casa degli Artisti si inserisce in un percorso storico precisato in un volantino che ne ufficializza la presenza:

1910 *Fondazione della Casa degli Artisti come luogo per l'arte*
1920 *Arte per la società*

44

MOMENTO 7 1993 - 1994 Microclimi su un'isola

I giovani legati alla Casa degli Artisti cercano di creare e di salvaguardare un microclima, un territorio da mantenere vivo e fertile attraverso il lavoro, i dialoghi, gli scambi interni al gruppo. Questa specie di "isola", formata da L. Protti, A. Giorgi, D. Morandini, Gianni Caravaggio, Cristina Del Ponte, Davide De Francesco, Sonia Valota, Sergio Armaroli, Piera Visconti, Daniele Colombo e Corinna Westphal, diventa un luogo virtuale, anche interiore, di presa di coscienza del valore dell'intimità dell'opera, patrimonio culturale da conservare e coltivare. Questo è il periodo della guerra del Golfo e l'atteggiamento dei più giovani sembra caratterizzato da un senso generale di mancanza di appartenenza ad un contesto piuttosto che ad un'idea; in seguito al conflitto tutto sembra diventare relativo.

Da questi presupposti nascono alla Casa degli Artisti una serie di situazioni come le *Mostre Intime* ed altre nelle quali le questioni vengono portate anche all'esterno, come succederà a San Gimignano o all'Aquila.

Il gruppo di studenti attivo nelle discussioni e nei lavori allestisce nel marzo 1993 una serie di mostre alla Casa degli Artisti. Su questa base si creano alcuni microclimi con affinità più specifiche.

H. Nagasawa, al quale è stata assegnata nel frattempo una cattedra di scultura presso la Nuova Accademia di Belle Arti a Milano, invita gli studenti di L. Fabro e di J. de Sanna nella sua aula per favorire uno scambio di informazioni. Nasce così l'idea di presentare, con cadenza settimanale, i lavori di entrambi i gruppi alla Casa degli Artisti.

Il 26 aprile 1993 si apre la mostra *Dormiveglia* con le opere

46

1931 *Fondazione Bernocchi - La società per l'arte*
1943 *De Chirico Discorso sul meccanismo del pensiero*
1950 *Fontana Buco nell'arte*
1960 *Azimuth - promozione dell'avanguardia*
1978 *Casa degli Artisti - teoria e didattica per artisti*
1990 *Nuova Casa degli Artisti - Servizio Civile per l'Arte*
1991 *Archivio per l'arte*

Le edizioni *Per l'arte* e la *Casa degli Artisti* non hanno alcuna funzione istituzionale né sulle persone né sulle cose, ma estendono e modificano la loro attività in relazione ad adempimenti necessari e a interventi inevitabili, coprono i vuoti e annullano le azioni contrarie all'arte. *Nuova Casa degli Artisti* perché si rinnova in tutto salvo nello scopo. *Archivio* perché mantiene ciò che rinnova.

L. Protti, in visita all'Accademia di Brera nel novembre 1992, invita gli studenti alla sua mostra personale *Imenei e Vetri* presso la galleria Erba di Milano. Da questo incontro nascerà un dialogo che proseguirà con la frequentazione della Casa degli Artisti da parte degli studenti.

45

degli allievi di H. Nagasawa: Mauro Gocilli, Stefania Catanoso, Cristina Mariani, Chiara Colombo, Valentina Grassi, Francesca Milani.

Dal 3 al 10 maggio si tiene *Venturina*: C. del Ponte, S. Valota, P. Visconti.

Dal 10 al 17 maggio 1993 espongono G. Caravaggio, D. Colombo, D. Morandini, C. Westphal; dal 17 maggio si svolge una personale di A. Giorgi.

Questa serie di iniziative rappresenta per i giovani una sorta di palestra nella quale vivere, per la prima volta, le preoccupazioni e le questioni legate all'allestimento e alla presentazione di un'opera.



G. Caravaggio, *Scultura*, 1992, mostre Casa degli Artisti 1993



S. Catanoso, *Autoritratto*, 1993, mostra *Dormiveglia*

Nella maggior parte dei casi i lavori presentati sono veri e propri "primi lavori" sottoposti allo sguardo del pubblico quasi contemporaneamente alla loro nascita.

Alla Casa degli Artisti nasce la rivista *Sacco*, il primo numero è *Sacco Blu*; *Sacco Blu* consiste in una busta... nella quale sono contenuti, in forma di volantini, la letteratura che la Casa stava producendo sia in privato che in interventi pubblici.²

Nel mese di giugno 1993 L. Protti, H. Nagasawa e L. Fabro sono alla XLV

47

Esposizione internazionale d'Arte. Punti Cardinali dell'Arte, Biennale di Venezia, curata da A. B. Oliva. Sono chiamati da J. de Sanna a cui è stata affidata *Complessa*, una sezione della Biennale.



Sacco Blu, 1993, ed. Per l'arte Casa degli Artisti

La Casa degli Artisti ha la possibilità di preparare un altro numero di *Sacco*. Dovrebbe contenere i giudizi in anteprima sugli interventi alla Biennale. Si pensava interessante documentare le reazioni innocenti di un gruppo di giovanissimi, nonché la smania di farsi conoscere prende il posto di quella di conoscere. Così si ripiega realizzando *Sacco Bianco*, che documenta fotograficamente le mostre avvenute alla Casa degli Artisti.

Al ritorno da Venezia l'esperienza della Biennale diventa materiale per una serie di discussioni e polemiche.

Per *Salon*, la mostra che l'Accademia di Belle Arti di Brera organizza ogni fine corso (all'epoca *Salon* si dislocava in alcune gallerie della città di Milano) L. Fabro propone a chi ha già preso parte alle mostre precedenti, di realizzare una sezione particolare della mostra alla Casa degli Artisti. Tra i lavori premiati in quell'anno ci sono anche quelli di S. Valota e di D. Colombo. Nello stesso periodo esce su *Temporale*, rivista d'arte edita a Lugano da Stefano e Tiziano Dabbeni, un articolo di J. de Sanna, *Casa degli Artisti 1993*, con foto di Giovanni Ricci. Nell'articolo viene brevemente presentata la storia della Casa degli Artisti, le edizioni Per l'arte, le mostre e le iniziative nate al suo interno.

M. Ghirardani comincia a progettare un ambiente per il bagno

48

distrutta da una serie di atti vandalici. Il 4 maggio 1994 il *Servizio Civile* si mobilita con una manifestazione, nel comunicato stampa si legge: *L'opera creata da De Chirico (...) è inattiva e svuotata, smembrata e fatta a pezzi quotidianamente dal vandalismo comune. L'opera di Alberto Burri della stessa mostra è già distrutta. (...) Si richiede l'intervento immediato con un progetto di recupero da sottoporre agli artisti in un'assemblea pubblica.*

Il passo successivo del *Servizio Civile* è "la presa" di Celana di Caprino Bergamasco, un piccolo paese della Brianza: un modo per mettere in evidenza l'Assunzione della Vergine dipinta da Lorenzo Lotto nel 1527, che si trova nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta.

Gli stessi giovani sono presenti a San Gimignano. C. Del Ponte ricorda: *Tutti insieme abbiamo portato l'Italia all'asta collocandola all'esterno del palazzo municipale. In seguito abbiamo fatto una conferenza.* In questa occasione vengono affrontate varie questioni: senso di appartenenza, responsabilità come capacità di rispondere, struttura di potere e di visione, senso di civiltà di ogni luogo: *Possibile che debbano esserci solo striscioni con "Forza Milan", ad un certo punto noi gridiamo "Forza Arte". È una cosa un po' così, ingenua. Subito ci hanno detto "Perché non fate questo? Perché non fate l'altro?..." Noi abbiamo risposto "Facciamo questo, intanto; se qualcuno vuol fare qualcos'altro, c'è spazio quanto si vuole".*

Il 12 giugno 1994 si inaugura la mostra *Scossa* presso la Galleria Care Of a Cusano Milanino che presenta opere di Dadamaino, M. Ghirardani, A. Giorgi, L. Protti, e la documentazione della Casa degli Artisti sulle azioni del *Servizio Civile* a Milano, a Celana, a Pisa contro la recinzione di Piazza dei Miracoli e alcune foto sul degrado della Cattedrale di Giò Ponti a Taranto. A. Giorgi presenta lo scritto *Realista e Vicino al mare*,

50

che J. de Sanna le ha commissionato per un appartamento in via Matteo Bandello a Milano.

Nel mese di novembre, con la ripresa delle lezioni in Accademia, i giovani ricominciano ad incontrarsi anche alla Casa degli Artisti e realizzano *Sacco Rosso*. Uscirà il 12 dicembre 1993. Si evidenzia la questione della perdita di privacy dell'opera d'arte in seguito alla spettacolarità dell'evento "mostra" che se da un lato genera l'interesse di grandi masse, per contro origina una sorta di estraneità fra il singolo e l'opera che non ha più il tempo necessario di essere metabolizzata: *L'opera d'arte è diventata selvaggia (...) si è resa non intermediata, non è più addomesticata, diventa anche un rischio non indifferente.*

Nel 1994 si riprendono i lavori di manutenzione della Casa degli Artisti. Il *Servizio Civile per l'arte* decide di attivarsi per l'opera *Fontana dei Bagni Misteriosi* di Giorgio De Chirico in Parco Sempione, realizzata nel 1973 in occasione della mostra *Contatto Arte - Città*, che giace gravemente rovinata ed in parte



Manifestazione del Servizio civile per l'arte per la fontana Bagni misteriosi di Giorgio De Chirico, Parco Sempione Milano 1990

49

M. Ghirardani il testo *Simultaneo* e L. Protti propone *Uova di cemento e Resistenza*.

S. Valota, C. Del Ponte, P. Visconti cominciano ad usare l'interro della Casa degli Artisti come spazio di prova per alcuni lavori. C. Del Ponte: *Dopo averne discusso parve una buona idea che uno spazio così restasse sempre attivo. Scendendo le scale uno trovava delle foto con alcuni lavori che avrebbe visto nelle sale seguenti. Ogni cosa aveva un qualche rimando con l'altra. Non doveva essere un'esposizione pubblica bensì doveva servire a noi per riattivare la situazione in modo concreto.*

Il seguito di questa esperienza sono una serie di mostre chiamate *Intime* che si svolgono durante l'estate. Vi prendono parte C. Del Ponte, P. Visconti, S. Valota, A. Giorgi, L. Protti, L. Fabro. Nel mese di dicembre si apre a Pistoia presso il Palazzo Fabroni



L. Fabro. Il tempo mi schiuma dalla pelle, 1994 *Mostre Intime*

una retrospettiva di Fabro *Fabromiopera* e la collettiva *Co - abitazione* con opere di Fernando Melani, Gualtiero Nativi, Mario Nigro, L. Fabro, Jannis Kounellis, A. Giorgi e L. Protti. Entrambe le mostre sono curate da Bruno Corà. L. Protti e A. Giorgi presentano dei testi: *Arianna Giorgi: dalle Cascade alle Pozzanghere*, dove L. Protti definisce con termini quali familiarità e parentela le qualità con cui A. Giorgi costruisce il proprio lavoro. *Luisa Protti alla Casa degli Artisti* è invece il testo con cui A. Giorgi racconta l'o-

51

pera *Paesaggio* di L. Protti esposta alla Casa degli Artisti durante l'estate. Il testo viene letto anche durante una lezione di J. de Sanna in Accademia, seguita dalla visita degli studenti all'opera allestita alla Casa degli Artisti.

MOMENTO 8 1995 - 1997 Verso l'esterno

Nel settembre 1995 L. Fabro e la Casa degli Artisti partecipano alla mostra *Ad usum fabricae*, organizzata da Tullio Catalano presso l'ex Accademia di Belle Arti dell'Aquila. La sezione dedicata agli artisti della Casa degli Artisti, curata da L. Fabro, prende il nome dalla scritta che accoglie il visitatore all'ingresso: *In un appartamento si vedono le opere, gli scritti, le iniziative degli amici*. Vi partecipano anche R. Chiodi e Laura Vecere. A. Giorgi, D. Morandini e L. Protti decidono di tenere una serie di *Mini-Conferenze* nei primi mesi del 1996, con lo scopo di mantenere un ambiente dialetticamente vivace.

Il 26 aprile ricominciano gli atti vandalici nella Casa degli Artisti.

L'*Archivio* dal 19 al 28 giugno 1996 presenta una mostra documentaria sulle proprie attività e quelle della Casa degli Artisti. La mostra è dislocata su tutti i piani dell'edificio, durante l'inaugurazione vengono proiettati nel locale dell'*Archivio* alcuni video su G. De Chirico. Sono inoltre presentati i progetti che L. Protti e A. Giorgi stanno realizzando per l'*Ateliers des Enfants* di Parigi.

È l'occasione per la pubblicazione di un nuovo numero di *Sacco*: *Sacco Verde*, dove sono raccolti gli scritti presentati l'anno precedente all'Aquila e i testi di R. Chiodi, J. de Sanna, L. Fabro, L. Fontana, A. Giorgi, L. Protti, T. Trini e L. Vecere. Aya Utsughi inizia a lavorare alla Casa degli Artisti nello studio di H. Nagasawa.

L. Protti riceve una borsa di studio all'*Akademie Schloss Solitude* di Stoccarda, dove realizzerà l'opera *Per rivalutare la Lira 2* e il video *Senza titolo*.

52

L'8 ottobre 1996 si apre la retrospettiva di L. Fabro al Centre Georges Pompidou e si realizza il progetto di A. Giorgi e di L. Protti per l'*Atelier des Enfants*.

Un nuovo esperimento didattico per i bambini viene condotto il 19 e il 20 ottobre: *Contro un'ipotesi decorativa*, in occasione della mostra *Incantesimi 1996, scene d'arte e poesia a Bomarzo: interno Storia Hic et nunc* curata da Simonetta Lux e Miriam Mirolla.

L. Protti, A. Giorgi e D. Morandini il 19 dicembre partecipano a *Fuoricentro, contesti di arte contemporanea* a cura di Gianni Dessì e Daniela Lancioni, allo Spazio per l'arte contemporanea *Expo*, Tor Bella Monaca, Roma.

Nel mese di dicembre esce una nuova edizione della rivista *Sacco*: *Sacco Giallo*, contiene i testi delle *Miniconferenze*, la documentazione dell'intervento all'*Atelier des Enfants* di Parigi, un'intervista di J. de Sanna a L. Fabro su Medardo Rosso e l'uso della fotografia, un'intervista a L. Protti di Karl Holz realizzata il 28 agosto 1996 presso l'*Akademie Schloss Solitude* a Stoccarda e una relazione di A. Giorgi e di L. Protti su *Contro un'ipotesi decorativa*.

C. Del Ponte conclude il suo ciclo di studi in Accademia con la tesi *Pensieri che si formano, spazio, forma, osservazioni sui lavori, discussioni*, nella quale vengono analizzate alcune opere degli artisti che lavorano alla Casa degli Artisti e sono documentate alcune delle discussioni avvenute nel 1993 fra i giovani che all'epoca la frequentavano.

Nel gennaio 1997 un gruppo di aderenti al centro sociale sottostante tenta di occupare lo spazio espositivo della Casa degli Artisti, fortunatamente senza alcun esito, così possono svolgersi le mostre programmate da marzo a giugno: l'11 marzo M. Ghirardani, il 15 aprile A. Utsughi, il 23 aprile A. Giorgi, il 29 aprile L. Protti, il 6 maggio D. Morandini, il 13 maggio Satoshi

54

53

Hirose, il 27 maggio G. Caravaggio, il 17 giugno E. Buonaguro. In seguito Elisabetta Filocamo presenta alcune opere dal 20 al 26 maggio e Valerio Ambiveri, Luigi Compagnoni, Roberto Dolzanelli, Mauro Manetti e Diego Ruggeri dal 24 al 30 giugno. Alle inaugurazioni ciascun artista presenta un testo cercando di coinvolgere il pubblico in un dibattito. In seguito viene prodotta una pubblicazione che documenta l'esperienza: *Casa degli Artisti Mostre 1997*.

A dicembre durante la personale di E. Buonaguro *What's in What's out* alla Società Umanitaria di Milano. M. Ghirardani, A. Giorgi, D. Morandini, L. Protti sono invitati dall'artista ad allestire per una sera all'interno della mostra una loro opera.

55

MOMENTO 9
1998

Il vocabolario

Le *Miniconferenze* del 1996 e il ciclo di mostre del 1997 avevano ricreato interesse attorno alla Casa degli Artisti. La storia della sperimentazione didattica viene vissuta con grande attenzione e vengono riproposti alcuni esercizi svolti dalla prima generazione nei primi anni Ottanta.

Il decennio degli anni Novanta volge al termine con alcune manifestazioni che tentano di fare un bilancio della situazione artistica. Il 29 gennaio 1998 si apre al PAC la mostra *Due o tre cose che so di loro... Dall'euforia alla crisi: giovani artisti a Milano negli anni Ottanta*. Nella mostra non compare alcuna traccia di tutto ciò che nel corso di quegli anni si è svolto alla Casa degli Artisti, benché parecchi degli artisti presentati abbiano cominciato o costruito lì la propria formazione. Nel catalogo la Casa degli Artisti è appena nominata e vi è pubblicata un'intervista ad A. Giorgi e L. Protti. "Durante la vernice viene distribuito il catalogo che documenta le mostre succedutesi nella Casa degli Artisti l'anno precedente.

Isabella Puliafito cura una serie di mostre nelle vetrine di un negozio di abbigliamento sui navigli, il Dock of the bay. La rassegna *Artisti in vetrina* vede la partecipazione di L. Protti, A. Giorgi, D. Morandini, M. Ghirardani, G. Caravaggio. Settimanalmente alla Casa degli Artisti E. Buonaguro, G. Caravaggio, M. Ghirardani, A. Giorgi, D. Morandini, L. Protti, S. Hirose, A. Utsughi si incontrano.

Si analizza il lavoro: le opere di L. Protti portano a toccare concetti di organismo e di luogo, quelle di A. Utsughi fanno discutere di simbolo, archetipo ed evocazione. Le opere di G. Caravaggio smuovono considerazioni sugli stimoli pedagogici

del gioco in relazione al senso di intimità. Le opere di D. Morandini fanno riflettere sul senso di "arcano" nella contemporaneità, quelle di M. Ghirardani sulla velocità, le opere di S. Hirose su natura e design. I lavori di E. Buonaguro portano a ragionare sugli stimoli psichici, mentre le opere di A. Giorgi contestualizzano immaginazione ed immagine.

Michele Orlandi, Nicola Palumbo, Luciana Trombetta, Alessandra Tavola, Stefania Cella, che già si incontravano regolarmente in Archivio con Jara Turci, Caterina Aicardi, Silvia Cantoni, Wilma Kun, Francesca Bellicini, Claudio Citterio, David Francesconi, Paolo Reitano e Pascal Schwaighofer, dal 28 giugno espongono i propri lavori. Il 3 luglio 1998 L. Fabro precisa con loro alcuni punti: *...Ho preso questi lavori e li ho portati fuori dall'ambito scolastico per farvi veder questi lavori sotto un'altra luce, con ruolo e significato diverso. (...) Questo non è un luogo scolastico, non è un circolo sociale, non*

*è una galleria né promozionale né commerciale, è un istituto di ricerca. La mostra prende il nome *Soggetto in ombra* e rimane aperta dal 9 al 15 luglio 1998. Il 22 settembre 1998 A. Giorgi presenta *Lilith*. La mostra rimane aperta fino al 3 ottobre e durante la serata di apertura si discute pubblicamente sulle varie interpretazioni di "ermetico" e "misterioso".*

L'11 ottobre L. Fabro propone lo statement *L'immagine naturale*. Il 30 ottobre L. Protti, A. Giorgi, D. Morandini e L. Fabro inaugu-



rano l'*Immagine naturale* presso la galleria Micheline Szwajcer di Anversa, ed è questa la prima di una serie di eventi che avranno lo stesso titolo.

Il 13 novembre 1998 L. Protti propone alla Casa degli Artisti le opere *Nuvola e Il piano della lira sull'Euro* e alcune riflessioni sulle opere: *Cosa unisce o imparenta questa scultura con una nuvola nel cielo? (...) Credo che l'immagine di un'opera si sovrapponga a quella esistente ma non la replica, è come la neve: crea una nuova consistenza, una nuova luce, una nuova suggestione, una nuova visione. È un'impronta lasciata sulle cose.*

M. Ghirardani partecipa ad un progetto, coordinato dall'Accademia di Brera, che prevede l'organizzazione di una serie di attività "artistiche" per i giovani del carcere minorile di Milano. Si vorrebbe creare una piccola Accademia di Belle Arti all'interno dell'istituto, con la collaborazione di alcuni docenti di Brera. Il progetto si realizza solo parzialmente e termina dopo qualche mese.

Inizia la collaborazione tra la Casa degli Artisti e la Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Si prevede la spedizione dei progetti di opere di giovani artisti brasiliani, da realizzare a Milano dai giovani della Casa degli Artisti



L. Tepedino, Senza titolo, 1998 mostra *Ubiquità In scatola*

che, a loro volta, invieranno successivamente i loro progetti a Rio.

Il 4 dicembre 1998 alla Casa degli Artisti è la volta della mostra *Ubiquità In scatola*, con le opere dei quattordici artisti brasiliani che, contemporanea-

mente, inaugurano in Brasile le opere originarie sotto il titolo di *Ubiquità In scatola, Ubiquidade Ripetere Milano*, curata da Carlos Zilio e Gloria Ferreira al Museu Nacional de Belas Artes, Sala Lúcio Costa, Cinelândia, Rio de Janeiro. Fu interessante il confronto tra l'opera eseguita dall'autore e quella eseguita su corrispondenza.

MOMENTO 10

1999

Radiolari



Serata dedicata a F. Melani

Alla fine del 1998 la Casa degli Artisti viene informata che a Pistoia gli eredi di Fernando Melani stanno vendendo un grande numero di disegni e dipinti dell'artista. Si mobilita il Servizio Civile: la sera del 2 febbraio 1999 la Casa degli Artisti apre una grande festa dedicata a Fernando Melani, durante la quale vengono esposte le opere collezionate dagli artisti e dagli amici. Contemporaneamente sono ancora visibili le

opere degli artisti brasiliani, in relazione ai quali viene distribuito un manifesto. Oltre alle immagini delle opere allestite alla Casa degli Artisti, uno scritto in forma di dialogo presenta le riflessioni dei giovani italiani che hanno allestito le opere brasiliane.

Vivianne van Singer propone a L. Fabro e alla Casa degli Artisti di tenere un seminario dal 2 al 5 marzo presso la Scuola Cantonale d'Arte del Vallese di Sierre: *Facciamo spazio*. Parteciperanno gli studenti Marina Gmuher, Birgit Perroulaz, Caroline Fracheboud,



A. Tavola *Gocce*, 1999 mostra *Ubiquità 2*

60

Marie-Claude Darbellay, Céline Fournier, Martin Vernier, Fernando Duarte, Florencia Wilkinson, Pia Huber, Anne-Claude Wahlen.

Gli studenti italiani allestiscono in questa occasione alcune opere alla Galerie La Terrasse. Si realizza un piccolo catalogo di fotocopie in bianco e nero, *Ubiquità 2*, che viene distribuito la sera del 5 marzo 1999.

Le opere di L. Protti, A. Giorgi e D. Morandini sono presenti al ciclo di esposizioni *Nuove forme. Dialogo sulle loro possibilità* presso "Colpo di fulmine spazio per l'arte contemporanea" di Verona. Il gruppo viene ufficialmente presentato come Casa degli Artisti. I lavori presentati sono documentati in una breve pubblicazione della Casa degli Artisti curata dagli artisti stessi, *Arianna Giorgi, Diego Morandini Luisa Protti, Nuove forme. Dialogo sulle loro possibilità* Edizioni Per l'arte 11, con foto delle opere ed un testo di L. Protti *Sensazione allargata*.

C. Citterio, D. Francesconi, M. Orlandi, N. Palumbo, P. Schwaighofer, A. Tavola, J. Turci, L. Trombetta che ormai da quasi un anno e mezzo lavorano insieme incontrandosi alla Casa degli Artisti, decidono di trovare una definizione, un termine



C. Citterio, *Senza titolo*, 1999 mostra *Radiolari*

che definisca ciò che caratterizza i loro lavori in quel momento. Decidono per il termine *Radiolari* (protozoi dotati di uno scheletro che per essere osservato deve subire un processo di colorazione).

Il 4 maggio 1999 alla Casa degli Artisti sono presentati i loro lavori già esposti a Sierre.

Il 15 maggio 1999 C. Del Ponte presenta la mostra *Immagine Rinnovata* a Monte Carasso (CH) con opere di

61

E. Buonaguro, G. Caravaggio, M. Ghirardani, A. Giorgi, S. Hirose, D. Morandini, L. Protti, A. Utsughi e viene realizzato un catalogo che contiene alcuni scritti degli artisti.

Il 6 luglio 1999 *Chiacchiericci*, collettiva alla Casa degli Artisti di alcuni allievi di L. Fabro: Roberto Ago, Elena Carrara, Daniel Juhas, Erica Pagnoni, Silvia Perindani, Paolo Reitano, Stefano Romani. Durante la serata di apertura si svolge un dibattito sui lavori presentati.



E. Pagnoni, *Peccato*, 1999 mostra *Chiacchiericci*

Il 30 luglio D. Francesconi, D. Morandini, P. Schwaighofer, L. Trombetta e C. Del Ponte sono a Castelbasso per la mostra *Trasalimenti, progetto per l'arte contemporanea* curata da Gabriele Di Pietro. Allestiscono le loro opere in un edificio diroccato. Le opere non sono indicate nel percorso della mostra e nemmeno nel catalogo, così viene velocemente realizzato con fotocopie un foglio di presentazione intitolato *In un paese antico si vedono le opere degli amici*

con i nomi degli artisti, i titoli delle opere e la via dove sono collocate, sul retro si legge: *Le opere fondano un solo limpido evento rivelando ciò che di fantastico c'è nelle cose* e successivamente viene realizzato il catalogo *In un paese antico si vedono le nuove opere degli amici*, edizioni Per l'arte 12, Casa degli Artisti, Milano.

Il 30 ottobre 1999 la Casa degli Artisti è a San Giorgio Ingannapoltron in provincia di Verona, presso il chiostro dell'antica Pieve e nella adiacente galleria Red Zone, con l'omonima mostra *'Nganapoltron*, realizzata in collaborazione con Moreno Danzi responsabile della galleria.

62

La collaborazione con l'Universidade Federal do Rio de Janeiro continua. Il materiale degli artisti italiani viene spedito attra-



D. Morandini, *Questo è il mio corpo*, 1999, mostra *'Nganapoltron*

verso la posta elettronica. Il 5 novembre è inaugurata presso il Museu do Telefone/Telemar di Rio de Janeiro la collettiva *Ecco* con opere di C. Citterio, D. Francesconi, M. Ghirardani, A. Giorgi, D. Morandini, N. Palumbo, L. Protti, A. Tavola, L. Trombetta, P. Schwaighofer, rispettivamente allestite da Leonardo Tepedino, Jaqueline Belotti e Arthur Leandro, Ricardo Mauricio, Jorge Duarte, Luis Andrade, Fabiana Santos, Neusa Dagani e Cida Marsico, Edwige Dash, João Wesley e Alexandre Vogler che frequentano il Centro de Letras e Artes Escola de Belas Artes. La mostra è curata da Gloria Ferreira e nel catalogo sono pubblicati i progetti relativi alle opere spedite dall'Italia, con le indicazioni dettagliate per la realizzazione del lavoro. Si decide di realizzare un annuario che documenti tutto il lavoro svolto durante l'anno: *Casa degli Artisti mostre 1999*, edizioni per l'Arte 14.

63

MOMENTO 11

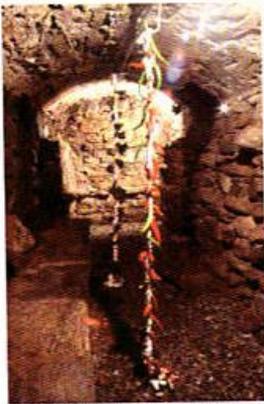
2000

Immagine Naturale

Alla Casa degli Artisti si programma per il 2000 la serie di mostre quindicinali *Immagine Naturale*. Da questo momento il programma delle attività viene regolarmente pubblicato sulla guida a mostre e musei Artshow.

L'8 febbraio la prima collettiva *Immagine naturale 2* (D. Francesconi, A. Giorgi, A. Tavola). Le mostre successive si svolgono in sequenza nelle seguenti date:

Immagine naturale 3 dal 22 febbraio al 7 marzo (H. Nagasawa, F. Melani, R. Proto, A. Giorgi, L. Protti, C. Del Ponte, L. Fabro, C. Citterio, N. Palumbo, P. Schwaighofer, L. Trombetta, S. Cella, D. Francesconi, D. Morandini, M. Ghirardani, M. Orlandi, A. Tavola). *Immagine naturale 4* dal 7 al 20 marzo (C. Citterio, L. Protti, L. Trombetta). *Casa degli Artisti Mostre 2000* dal 21 marzo al 4 aprile (Italo Bruno Alves, Luiz Andrade, Edson Barrus, Diego Bellamoli, Moreno Danzi, Ronald Duarte, Federico Galli, Alex Giacomini, Amedeo Invernizzi, Andrea Masotto, Alexander Vogler). *Immagine Naturale 5* dal 4 al 17 aprile (D. Morandini, N. Palumbo,



L. Trombetta, *Venature*, 2000 mostra *Insieme nell'Arte*

64

J. Turci). *Immagine Riflessa* dal 18 aprile all'8 maggio (C. Citterio, G. Ferreira, D. Francesconi, A. Giorgi, N. Guglielmi, Paulo Houayek, D. Morandini, M. Orlandi, N. Palumbo, L. Protti, P. Schwaighofer, A. tavola, L. Tepedino, L. Trombetta). *Immagine naturale 6* dal 9 al 22 maggio (M. Ghirardani, M. Orlandi, P. Schwaighofer).

In collaborazione con il Gruppo Insieme nell'arte A. Giorgi, N. Palumbo, A. Tavola e L. Trombetta curano altri incontri con i bambini delle scuole nella Galleria La Nevera di Gordola (CH), che il 14 aprile apre al pubblico e C. Del Ponte presenta le opere degli artisti e il lavoro svolto dai bambini.

Immagine Naturale 7: la Casa degli Artisti partecipa alla mostra



Immagine Naturale 7, 2000 mostra *La Beauté in fabula*

65

la Beauté in fabula ad Avignone a cura di Jean de Loisy. L'esposizione fa parte di una serie di eventi promossi dal Ministero Culturale francese per festeggiare il nuovo millennio. Si considera interessante allestire le opere in una struttura formata da una serie di massicci riquadri in legno, ad un'altezza di circa tre metri, all'interno dei quali si stabilisce di costruire una successione di lavori creando un ritmo di colori e figure lungo tutta la parete di un corridoio. Per sottolineare la sequenza delle "miniature" collocate nella struttura lignea si utilizza, su suggerimento di Johannes Gachnang, il questionario che Marcel Proust inviò ad alcuni artisti, realizzato fotograficamente su una lunga striscia da C. Citterio.

Il 10 giugno *Immagine naturale 8* all'Atelier Böcklin di Zurigo, con la collaborazione di Johannes Gachnang e della Galerie Lelong.



D. Francesconi, *Marmo sudato*, 2000, mostra *Immagine naturale 8*

Il 25 giugno 2000 *Immagine naturale 9* a Castell'Arquato, presso l'antico Palazzo della Pretura, nell'ambito della mostra curata dall'Associazione culturale D'ars Strumenti dell'arte, a scuola di stile dai grandi maestri, che presenta una serie di situazioni che fanno capo ad alcuni artisti.

Esce di Johannes Gachnang *Ogni dieci anni...: 20° Secolo*, edizioni Per l'arte 15, dove l'autore compone, attraverso una serie di immagini scelte, una visione dello sviluppo dell'arte nell'arco del '900 e un'intervista di Jole de Sanna all'autore.

Il primo luglio, presso la Akademie Schloss Solitude di

66



A. Giorgi, *Tana*, 2000, mostra *Immagine Naturale 9*

Stoccarda che celebra 10 anni di attività, la Casa degli Artisti si presenta come Collettivo Italiano, ed allestisce alcune opere nel parco circostante all'Akademie. C. Del Ponte presenta l'azione con la seguente definizione: *Un'azione marca la presenza con le opere, favorisce l'attitudine a cercare il cordone ombelicale con ogni luogo. Un modo veloce per fare circolare il pensiero.* *Immagine naturale 10*, dal 15 luglio al 26 agosto a Castelbasso (Teramo) in *Trasalimenti, progetto per l'arte contemporanea*, curato da Gabriele Di Pietro che ha dedicato l'intera manifestazione a Tullio Catalano, morto alla fine del 1999. Ad agosto la Casa degli Artisti prende parte anche alla mostra *Lo scandalo dello spirito* curata da Enrico Sconci presso il Castello cinquecentesco dell'Aquila.

Immagine naturale 11, Incontro Laboratorio Mostra, a Villacaccia di Lestizza (Udine) l'associazione Colonos organizza in collaborazione con la Casa degli Artisti un seminario aperto ad artisti locali. In questa occasione si presentano, raccolte

67



N. Palumbo, *Pietra*, 1999 mostra *Immagine naturale 11*

nell'edizione Per l'arte 16, le lezioni di L. Fabro relative alle lezioni di P. Florenskij al Vchutemas negli anni 1923 - 1924 e all'*Immagine naturale*. La manifestazione si conclude con una mostra degli artisti partecipanti e del "collettivo" della Casa degli Artisti.

A novembre apre a Locarno (CH) lo Studio Cristina Del Ponte con opere del gruppo di artisti attivi alla Casa degli Artisti.

Leonardo Tepedino in seguito all'esperienza di collaborazione della Casa degli Artisti con l'Università di Rio de Janeiro per il progetto *Ubiquità*, arriva a Milano con una borsa di studio per lavorare un anno intero con la Casa degli Artisti.

MOMENTO 12 2001-2003 In Contestazione

Tra marzo e giugno 2001 si tengono alla Casa degli Artisti le mostre *Opere in contestazione*, che mettono a confronto opere di vari periodi e di differenti artisti che hanno lavorato nell'ambito della Casa degli Artisti. Il 16 marzo *Opere in contestazione 1* (C. Citterio, D. Francesconi, A. Giorgi, D. Morandini, N. Palumbo, L. Protti, A. Tavola, L. Tepedino, L. Trombetta). Durante la serata d'inaugurazione C. Del Ponte presenta un video documentario sull'attività svolta nel suo studio e L. Tepedino tiene una conferenza sul proprio lavoro; il 27 marzo *Opere in contestazione 2*, (C. Citterio, D. Francesconi, A. Giorgi, D. Morandini, L. Protti, A. Tavola, L. Tepedino, L. Trombetta) e in serata "Discussione con H. Nagasawa" curata da J. de Sanna. La conversazione si struttura sull'idea giapponese di *MA* attraverso l'opera di H. Nagasawa, ripercorsa dai primi anni '70. Viene inoltre presentato il volume "La conoscenza rovesciata. Testi sull'arte" di H. Nagasawa a cura di J. de Sanna.



C. Citterio, *Doppio taglio*, 2001 mostra *Opere in contestazione 2*

Opere in contestazione 3 il 27 aprile (C. Citterio, D. Francesconi, A. Giorgi, D. Morandini, N. Palumbo, L. Protti, A. Tavola, L. Tepedino, L. Trombetta). *Opere in contestazione 4* il



H. Nagasawa e J. de Sanna durante la serata dedicata all'artista, 2001

15 maggio. Nel mese di giugno, in occasione della presentazione della seconda parte del programma dello Studiocrisnadelponte di Locarno, viene presentato l'annuario illustrato *Casa degli Artisti mostre 2000*, che raccoglie le conversazioni fra gli artisti alle mostre nella Casa degli Artisti l'anno precedente e la conferenza *Che succede nell'arte* tenuta da L. Fabro in occasione di *Immagine Naturale 11*.

A settembre si svolge a Belgrado una manifestazione internazionale di giovani artisti: *Real Presence. Generation 2001* curata da Biljana Tomic' e Dobrila Denegri. Vi prendono parte varie Accademie d'Arte europee, è il primo tentativo ufficiale del settore artistico del governo di rompere l'isolamento culturale della Jugoslavia causato dalla guerra.

La Casa degli Artisti vi prende parte. L. Fabro testimonia l'idea sulla quale vent'anni prima era nata la Casa degli Artisti e come il suo operato sia ancora idealmente individuabile, pur attraverso le crescenti difficoltà anche strutturali dello stabile.

L'11 aprile 2002 la Casa degli Artisti inaugura *Manipolabili*, un'esposizione di opere prime di giovani provenienti dall'Accademia di Brera: Lidia



L. Chiappini, *Getta*, 2002 mostra *Manipolabili*



A. Tedesco, *Segmenti*, 2002 mostra *Manipolabili*

mostra alcuni modi possibili di realizzare l'Arte nel clima attuale. Ciò che sembra caratterizzarli è il linguaggio allusivo che il titolo della mostra cita: "Manipolabili". La riprova starebbe sia nel modo di impastare le opere sia nel modo di invischiare lo spettatore. Ciò, forse, anche per prendere una naturale distanza generazionale dallo stilismo antropologico e sociologico che li circonda e li pressa.

Con questa mostra la Casa degli Artisti apre il ciclo di pubblicizzazione dell'attività svolta nell'ultimo anno e cerca di interrogarsi sulla possibilità di prospettive.

La Casa degli Artisti pubblica *Casa degli Artisti Mostre 16 marzo 2001 - 11 aprile 2002*, edizioni Per l'arte 18.

Per la mostra successiva intitolata '89 '02 (C. Citterio, D. Francesconi, M. Ghirardani, A. Giorgi, N. Guglielmi, D. Morandini, N. Palumbo, L. Protti, A. Tavola, L. Trombetta) viene

Aceto, Leonardo Chiappini, Sara Scodeller, Sladana Spasic, Simone Sturiale, Alessandro Tedesco, Emanuele Zamponi.

Nel comunicato stampa si legge: *Sette giovani, appena ventenni, sperimentano in questa*



'89 '02, 2002 veduta parziale della mostra

riproposto un ambiente dell'89, in relazione al quale vengono allestite antiche e nuove opere legate sia alla storia dell'istituzione che agli ultimi sviluppi e viene distribuito il catalogo.

Il 10 luglio l'apertura della mostra di Armada Ludwig Michael viene interrotta per un incidente tecnico.

Alla fine di giugno la Casa degli Artisti prende parte ad alcune giornate dedicate all'arte giovane presso la Gamec di Bergamo in occasione della manifestazione *La notte dei musei*.

Le manifestazioni artistiche del 2003 alle quali partecipa la Casa degli Artisti sono delle retrospettive a tutto campo, il tentativo di presentare un percorso di oltre vent'anni, affrontato anche attraverso alcune delle generazioni che hanno collaborato nell'ultimo periodo.

Nei mesi di maggio e giugno si tiene l'esposizione *Liaisons (nessi)* (L. Chiappini, C. Citterio, D. Francesconi, M. Ghirardani, A. Giorgi, Michele Guido, D. Morandini, N. Palumbo, L. Protti, S. Spasic, S. Sturiale, A. Tavola, A. Tedesco, L. Trombetta) curata da J. de Sanna, in occasione della manifestazione lodigiana *Naturarte* presso la chiesa di S. Cristoforo. In luglio la Casa degli Artisti realizza una serie di allestimenti a Porrentruy (CH). La manifestazione, intitolata *Servizio civile*



S. Sturiale, *Internamente*, 2002 mostra Servizio Civile per l'Arte

per l'arte curata da C. Del Ponte e J. Gachnang (L. Chiappini, C. Citterio, L. Fabro, D. Francesconi, J. Gachnang, M. Ghirardani, A. Giorgi, D. Morandini, N. Palumbo, L. Protti, S. Sturiale, A. Tavola, A. Tedesco, L. Trombetta) si svolge



Inaugurazione della mostra Servizio Civile per l'Arte, 2003 Les Halles

nella storica Tour Réfous presso il castello che domina la città, nelle serre del giardino botanico e a Les Halles, spazio espositivo che Porrentruy dedica all'arte contemporanea.

Durante l'esposizione si svolgono momenti d'incontro con gli artisti e con Johannes Gachnang, curatore anche della pubblicazione in lingua francese che riassume gli oltre vent'anni di attività della Casa degli Artisti e documenta le opere presentate.

NOTE

- 1 C. Lonzi *Autoritratto*, De Donato Editore, Bari 1969 Aggiungere Ed. Gachnang
- 2 J. de Sanna *Luciano Fabro, Biografia Eidografia*, Campanotto Editore, Piasan di Prato (UD), 1996.
- 3 J. de Sanna *Aptico, Il senso della scultura*, Biennale internazionale di scultura contemporanea, Museo del Paesaggio, Verbania Pallanza, luglio settembre 1976, (Fabro, Nagasawa, Trotta, Staccioli). Catalogo Edizioni Alessi d'après, Crusinaldo 1976.
- 4 J. de Sanna *Lettere raccolte in una società e pubblicate per l'istruzione di alcune altre*, Edizioni Per l'arte 1, stampato dalle Arti grafiche Antonio Maschera, Milano novembre 1977.
- 5 J. de Sanna, Archivio C. d. A.
- 6 J. de Sanna, *La Panca*, manifesto presentato in occasione della Biennale di Venezia, Sezione Aperto '82, 1982, C. d. A., Archivio C. d. A.
- 7 L. Fabro *Regole d'Arte*, Edizioni Per l'arte 3, C. d. A. Milano, 12 aprile 1980.
- 8 Teresa Bertagna, tesi svolta presso l'Accademia di Brera, anno accademico 1990 - 1991, Archivio C. d. A.
- 9 L. Protti Intervista 1999, Archivio C. d. A.
- 10 *Filologiae*, Ed. Per l'arte5 Casa degli Artisti Milano, 1983.
- 11 *Luciano Fabro - Regole d'arte, invito esteso alla Casa degli Artisti. Incontro con l'artista e la sua opera*, A cura di Bruno Corà, Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", Perugia, 5 marzo 1982. Atti e cartella d'invito con foto dell'allestimento di *Antipasti*.
- 12 L. Fabro *Arte torna arte, Lezioni e conferenze 1981-1997*, Piccola Biblioteca Einaudi n.23, Torino 1999.
- 13 L. Protti *Conversazione 2001*, Archivio C. d. A.
- 14 *ETICO*, manifesto novembre 1985, (P. Almeoni, E.

- Buonaguro, F. Crivelli, M. Ghirardani, R. Proto, L. Protti, L. Quartana, A. Trovato), Casa degli Artisti, Milano, Archivio C. d. A.
- 15 J. de Sanna, *Forma, l'idea degli artisti 1943 - 1997*, Ed. Costa & Nolan, giugno 1999, pp.218 - 220.
- 16 *Due o tre cose che so di loro. Dall'euforia alla crisi: giovani artisti a Milano negli anni Ottanta*, a cura di Marco Meneguzzo, catalogo Electa, Milano 1998. (mostra al PAC 30 gennaio - 30 marzo 1998).
- 17 N. Guglielmi e L. Protti intervista 25 giugno 2000.
- 18 L. Fabro e J. de Sanna 1990 trascrizione della registrazione alla C. d. A., Archivio C. d. A., vedi anche Anna Vullo *E in aiuto dell'arte arrivò anche il servizio civile*, articolo in il Corriere della Sera, venerdì 13 luglio 1990.
- 19 *Fontana Bagni Misteriosi, Giorgio De Chirico*, Documentazione del Servizio Civile alla Fontana curata da J. de Sanna presso l'Archivio della C. d. A.
- 20 H. Nagasawa, *La conoscenza rovesciata. Tesi sull'arte*, a cura di J. de Sanna, Edizione NIKE, novembre 2000, Segrate (MI).

Per l'arte

1. J. de Sanna LETTERE raccolte in una società e pubblicate per l'istruzione di alcune altre
2. J. de Sanna BREVE storia dell'arte italiana dal 1880 al 1980
3. L. Fabro REGOLE D'ARTE
4. AA. VV. ANTIPASTI
5. AA. VV. FILOLOGIAE 6. AA. VV. PORTA
7. AA. VV. CASA DEGLI ARTISTI MOSTRE 1997
8. AA. VV. SOGGETTO IN OMBRA
9. AA. VV. UBIQUITA IN SCATOLA
10. AA. VV. UBIQUITA 2 - RADIOLARI
11. AA. VV. Giorgi, Morandini, Protti a: "Nuove forme. Dialogo sulle loro possibilità."
12. AA. VV. IN UN PAESE ANTICO SI VEDONO LE NUOVE OPERE DEGLI AMICI
13. C. Del Ponte OPERGIOCO. Il paesaggio delle opere
14. AA. VV. CASA DEGLI ARTISTI MOSTRE 1999
15. J. Gachnang OGNI 10 ANNI...: 20° Secolo
16. L. Fabro I discorsi tenuti da Pavel Florenskij al VChTEMAS di Mosca fra il 1923 e il 1924 commentati all'Accademia di Brera (Lecture nella Adelphi edizioni 1995: Lo spazio e il tempo nell'arte pag. 243/331)
- * * *
17. AA. VV. L'immagine al naturale
- CASADEGLIARTISTIMOSTRE 16
- MARZO 2001 II APRILE 2002
- AA. VV. SACCO blu
- AA. VV. SACCO rosso
- AA. VV. SACCO verde
- AA. VV. SACCO giallo

- 18 L. Trombetta Servizio Civile Per l'Arte. Luciano Fabro e la Casa degli Artisti. (edizione in lingua francese)
- 19 L. Trombetta Casa Degli Artisti. Cronistoria dal 1978 al 2003

Le edizioni *Per l'arte* e la *Casa degli Artisti* non hanno alcuna funzione istituzionale né sulle persone né sulle cose ma estendono e modificano la loro attività in relazione ad adempimenti necessari e a interventi inevitabili coprono i vuoti e annullano le azioni contrarie all'Arte.



Grafiche Aurora .s.p.a.

Via della Scienze, 25
47100 Cesena
Tel. 0545 851111-44754
Fax 0545 851111
grafiche.aurora@graficheaurora.it

Trattato stampare nel mese di novembre 2003