

**Stare sul confine.
Una mostra come azione di ricerca**

Saul Marcadent

Nell'introduzione al libro *Curatorial Dreams: Critics Imagine Exhibitions*, focalizzato su un inventario di mostre immaginarie, pensate in ambito accademico e museale però mai realizzate, le curatrici Shelley Ruth Butler e Erica Lehrer scrivono:

We explore the concrete process of designing exhibitions as a mode of thinking, theorizing, researching, experimenting, and argumentation that reconsiders the forms these can – and perhaps should – take. [...] Imagining an exhibition can be seen as a form of “constructive criticism” that affirms the underlying hopes, investments, and aspirations that may have drawn scholars into the fields in the first place.¹

Considerazioni di questa natura sostengono, nell'autunno 2016, la progettazione e la curatela di una mostra che integra e sostanzia la strumentazione metodologica di una tesi di dottorato sull'orizzonte editoriale contemporaneo. Più precisamente, la tesi si focalizza su riviste *self-initiated*, non sostenute da un editore o da un gruppo editoriale, caratterizzate da una periodicità lenta – due numeri all'anno – e posizionate, soprattutto in una fase iniziale, all'esterno del circuito di larga diffusione². Nel corso del triennio di dottorato³ l'osservazione delle peculiarità di queste riviste, in particolare la loro natura ibrida e le qualità fisiche, suggerisce la necessità di riflettere sia sulle potenzialità materiali che immateriali dell'oggetto di studio e la mostra si configura come un dispositivo per costruire dei ragionamenti tridimensionali. Intitolata “Fiamme: cinquanta riviste contemporanee d'arte, moda, design e architettura”, è allestita da maggio a giugno 2017⁴ negli ambienti della biblioteca dell'Università Iuav di Venezia ed è promossa dal Sistema bibliotecario e documentale di ateneo. La mostra è affiancata, durante il periodo di apertura, da un tavolo di discussione⁵ organizzato per riflettere sull'energica proliferazione di riviste *self-initiated* fondate nel nuovo millennio, ovvero nel momento in cui sembra tramontare un'idea di editoria novecentesca, poiché i periodici di larga diffusione perdono presa e i mass media migrano sul web⁶.

La selezione, articolata in cinquanta titoli internazionali d'arte, moda, design e architettura, non è esaustiva ma restituisce un frammento del fenomeno ed è tesa a delineare un panorama. Trattandosi di esperienze dal carattere indipendente e perlopiù molto giovani, tutte hanno una circolazione limitata e sono difficilmente intercettabili attraverso i canali tradizionali dell'acquisizione bibliotecaria: "Fiamme" determina, perciò, l'avvio di una nuova acquisizione, oggi collocata in modo compatto nella Sala periodici della biblioteca di ateneo.

La mostra, in quanto azione di ricerca in sé⁷, è intesa come altra forma di scrittura o, più precisamente, come scrittura nello spazio: l'operazione, di carattere sperimentale, si configura come un capitolo svolto a tre dimensioni. L'osservazione fisica dell'oggetto di studio e le riflessioni accese per metterlo in scena determinano una sua maggiore comprensione e una graduale presa di consapevolezza. A questo proposito Andrew Renton, Director of Curating alla Goldsmiths di Londra, scrive:

I want to argue for something else: that there is an emerging discipline of curating that relocates its legacies, as it gradually frees itself from the constraints of the institution and comes to occupy a unique place in the academy [...]. The discourse of curating is not about methodologies of display or histories of the museum, but about an expanded field of practice [...]. It's tempting even to propose curating as a genre. Curating not so much as critique or commentary, but as a formal manifestation of practice. Genre, here, is a definable space or language within or against one might work continuously.⁸

1. Oggetti editoriali, oggetti di studio

Numerose caratteristiche accomunano le pubblicazioni in mostra: sono specializzate in nicchie di pubblico, di genere e di argomento, si caratterizzano per la tiratura limitata e un alto grado di sperimentazione nella progettazione editoriale, sono il frutto del lavoro condiviso di un gruppo di persone che coltiva i valori dell'intimità e intende la rivista come traduzione di un'urgenza espressiva, come "una risposta poetica e politica"⁹. Il titolo "Fiamme" allude da un lato a quest'impellenza, che si manifesta in una relazione con il tempo anche molto breve – alcuni dei titoli selezionati cessano le pubblicazioni durante la proget-



Fig. 01. Copia di “The Happy Reader” (Londra 2014) nell’ambito di “Fiamme: cinquanta riviste contemporanee d’arte, moda, design e architettura”, Università Iuav di Venezia, biblioteca di ateneo, maggio-giugno 2017. Fotografia di documentazione di A. Maurandi

tazione della mostra – dall’altro a un’intensità e capacità di innescare altre situazioni editoriali, oltre ad avere una lunga persistenza nell’immaginario dei lettori e dei frequentatori della nicchia.

La maggior parte delle riviste sono fondate in città europee tra il 2011 e il 2016 e la più longeva è “Cabinet” (New York, 2001), trimestrale d’arte monotematico che però smette le pubblicazioni nel 2017 (il numero 63, *The Desert*, in mostra è l’ultimo pubblicato). La periodicità più frequente è semestrale e una decina non seguono un andamento regolare ma sono pubblicate nel momento in cui la qualità dei contenuti ha raggiunto un livello soddisfacente e i mezzi economici a disposizione permettono la stampa e la distribuzione.

La selezione non include riviste esclusivamente visive o testuali, tutte lavorano tenendo insieme immagine e testo. Nessuna è esplicitamente di fotografia eppure sono espressione di un raffinato linguaggio visuale che ne fa largo uso. Nate nell’era digitale, sono integrate a piattaforme con contenuti alternativi al formato cartaceo: seppure accomunati da un’urgenza espressiva che si traduce in uno strumento concreto – la rivista nella sua materialità – i gruppi di lavoro percepiscono il web come un alleato, determinante per supportare la circolazione e la comunicazione del proprio operato. I rapporti con il parallelo mondo digitale sono proficui, in armonia con la complessità mediale del presente che richiede un’interazione serena e duttile tra media e tecnologie differenti.

2. Geografie

“Fiamme” prevede il coinvolgimento di Biblioteca Iuav a partire dalle prime fasi, generando interrogativi sulla sua missione e sull’adeguamento della missione allo scenario contemporaneo¹⁰. Il legame cresce e si consolida non soltanto attraverso la mostra e l’avvio dell’acquisizione ma anche elaborando, in sinergia con il personale, un report, con circolazione interna, sulla diffusione dei cinquanta titoli nel circuito bibliotecario nazionale e internazionale che ha portato a galla una serie di dati rilevanti. Al momento dell’indagine solo sette titoli tra quelli in mostra sono posseduti da biblioteche italiane afferenti al Sistema Bibliotecario Nazionale e nessuno compare nei cataloghi di quelle principali come Biblioteca Centrale di Roma e Biblioteca Centrale di Firenze, neppure le sei riviste italiane selezionate: “Cartography” (Milano, 2016), “Dispensa” (Faenza, 2013), “Genda” (Milano, 2015),



Fig. 02. Copie di “Odiseo”, da sinistra a destra: vol. 7 *The Truth*, 2016, immagine di copertina di J. Hernández; vol. 6 *Nature and artifice*, 2015, immagine di copertina di A. Lajeunie; vol. 8 *The rift between the other and me*, 2016. Immagine di copertina di C. Grassl

Fig. 03. Copertina di “Archivist”, n. 3 *Chloé*, 2017. Immagine di J. T. Hamon

“The Lazlo Reader” (Roma, 2016), “Maps” (Lodi-Reggio Calabria, 2016), “San Rocco” (Milano, 2010)¹¹. Più in generale, si rileva una distribuzione territoriale limitata, ovvero le pubblicazioni sono presenti più facilmente in biblioteche prossime alle città in cui vengono editate. Seppure una buona parte dei cinquanta titoli compaia nei cataloghi delle biblioteche di musei d’arte contemporanea, nessuna di queste ha una collezione significativa, neppure in Nord America dove il possesso è più ampio. Nell’insieme, il report mostra la scarsa presenza di queste riviste, sfuggenti ai parametri biblioteconomici, sia in strutture nazionali che internazionali (quattro non sono possedute in nessuna biblioteca nel mondo) e la difficoltà ad accedervi.

Nel gennaio 2017, in seguito alla finalizzazione della selezione, si procede con il coinvolgimento delle riviste mediante uno scambio di e-mail con i gruppi redazionali e, in particolare, con i fondatori, gli editor o gli art director di ciascuna. La lettera di invito introduce l’iniziativa e richiede due copie dell’ultimo numero pubblicato, una per la mostra e una per essere acquisita dall’istituzione. La risposta è immediata e positiva: i gruppi di lavoro mostrano il proprio entusiasmo a partecipare, anche per la presenza di Biblioteca Iuav che manifesta interesse ad accogliere questo tipo di produzioni. I plichi, spesso personalizzati e accompagnati da una lettera o da un biglietto scritto a mano, arrivano a Venezia nei mesi di febbraio e marzo da posti molto lontani e da quattro continenti – Europa, America, Asia e Oceania – rivelando, in molti casi, materiale ulteriore a quello richiesto: numeri arretrati, edizioni speciali ed ephemera.

3. Parti del discorso

Il sottotitolo della mostra, “Cinquanta riviste internazionali d’arte, moda, design e architettura”, afferma i principali campi disciplinari attraversati¹². È cruciale, però, metterne in luce l’interdisciplinarietà e, in alcuni casi, la specializzazione in nicchie di argomento, che la semplificazione del sottotitolo non è in grado di restituire. È il caso, per esempio, di riviste che indagano l’erotismo come “Odiseo” (Barcellona, 2014) o che esplorano la dimensione dell’archivio come “Archivist” (Londra, 2012). Questo a dimostrare che sono progetti non facilmente riconducibili ad ambiti disciplinari ma che per lo più ruotano attorno alle ossessioni dei propri fondatori, per poi maturare e trasformarsi in punti di vista precisi e affilati.

Considerazioni di questo tipo hanno condotto all'articolazione di un discorso per parole chiave, a maglia larga, utile per non confinare le riviste in categorie tradizionali o chiuderle in un ordine cronologico. Le quattro parole che articolano la mostra – *esplorazione*, *classicità*, *concentrazione*, *intimità* – tengono insieme titoli eterogenei sul piano degli argomenti e dei contenuti trattati e attivano nuove connessioni. *Esplorazione* include riviste che rileggono il tema del viaggio, del confine e della migrazione, esplorando i luoghi attraverso la geografia, la scrittura e la fotografia. Le pubblicazioni riunite in *classicità* riscoprono forme di editoria già esistite ma nel contempo introducono innovazioni sul piano del contenuto, della ricerca e della teoria. *Concentrazione* include pubblicazioni spesso concise, a volte monotematiche, che condensano, in pochi fogli o in una parola, idee e visioni. *Intimità* raccoglie riviste che stabiliscono un rapporto intimo e diretto con il lettore, abili nel relazionarsi con le questioni di genere, con il tema del corpo e della sessualità. Le quattro sezioni sono anticipate da una sequenza di riviste nate nei primi anni Duemila e in alcuni casi già terminate. Concepita come introduzione al progetto espositivo, la sequenza include esperienze editoriali precorritrici di tendenze successive.

Questo modo di procedere si avvicina a un'attitudine curatoriale esemplificata, nel fare mostre, dall'azione dalla curatrice ed exhibition maker Judith Clark, che scrive:

Curating is like creating a new grammar, new patterns of time and reference. The readability of objects shifts. I am constantly amazed at the simplicity of the routes taken in exhibitions, their inevitable logic. Unlike language, but more like the multiple meanings of a pack of tarot cards, objects can be read back to front and side to side.¹³

4. Mettere in pagina, mettere in mostra

“Fiamme” è una mostra da sfogliare, leggere e consultare. Il lettore – si preferisce non utilizzare la parola visitatore – ha la possibilità di entrare in relazione con i materiali selezionati, trascorrere del tempo negli ambienti della biblioteca per immergersi nelle pagine delle riviste:

Printed publications are tactile and, therefore, authoritative. Holding a freshly printed and tightly bound article while whiffing the scent of its paper and ink and caressing its dull or shiny, smooth pages cannot be equaled. Intimacy is the key. Turning pages is the quintessence of interactivity. It may not allow the reader to click on related links that branch into netherworlds of information, but rather it focuses attention on the word and image at hand (and in hand).¹⁴

L'attenzione all'esperienza fisica e al legame tattile orienta la messa in mostra delle cinquanta riviste, sia nel suo dispiegarsi all'interno delle sale della biblioteca sia nella progettazione del display. Si è scelto, da subito, di occupare i tre piani dell'edificio: la sezione introduttiva e le pubblicazioni raccolte in *esplorazione* e *classicità* sono disposte nell'atrio al secondo piano, zona di transito molto trafficata e dedicata ai prestiti e alle restituzioni; *concentrazione* è posizionata in Sala periodici al terzo piano; le riviste riunite in *intimità* sono fruibili al quarto, in Sala collezioni speciali, la meno frequentata e riservata agli studiosi, nonché collocata in alto nel sottotetto.

Seppur diffusa, "Fiamme" entra, concettualmente, in punta di piedi in biblioteca, introducendo dei materiali inusuali, non ancora posseduti dall'istituzione e che necessitano di tempo e di un racconto per essere compresi pienamente. Per questa ragione, la progettazione del display tiene conto di due fattori in particolare: l'integrazione con il luogo e la riconoscibilità, affinché i periodici siano distinguibili tra i molti oggetti editoriali già presenti nelle sale.

La mostra si sviluppa in un display costituito da una moquette di feltro blu, spesso alcuni millimetri, utilizzata per rivestire le superfici orizzontali come i tavoli, della stessa altezza e affiancati, e i ripiani terminali degli scaffali. Le riviste non sono soltanto appoggiate sul feltro ma ciascuna è incastonata in una zona ritagliata su misura, ovvero ha un proprio posto in cui essere collocata una volta che è stata letta o sfogliata. Per rafforzare ulteriormente l'idea di prendersi cura di questi materiali ed evitare la loro dispersione in biblioteca, nella zona ritagliata è inserita la didascalia: stampata su un cartoncino bianco, include le informazioni essenziali – titolo, città, anno, periodicità, numeri pubblicati e sito web – ed è rivelata al lettore soltanto nel momento in cui decide di sollevare il fascicolo per poterlo consul-

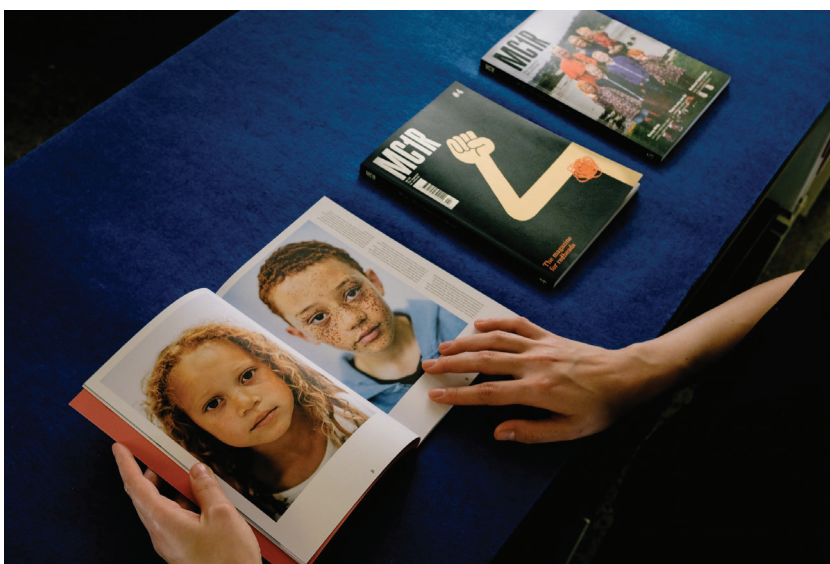


Fig. 04. Copia di “The Plant” (Barcellona 2011) nell’ambito di “Fiamme: cinquanta riviste contemporanee d’arte, moda, design e architettura”, Università Iuav di Venezia, biblioteca di ateneo, maggio-giugno 2017. Fotografia di documentazione di A. Maurandi

Fig. 05. Copie di “MC1R” (Amburgo 2014) nell’ambito di “Fiamme: cinquanta riviste contemporanee d’arte, moda, design e architettura”, Università Iuav di Venezia, biblioteca di ateneo, maggio-giugno 2017. Fotografia di documentazione di A. Maurandi

tare. È possibile definire questo display *site-specific* poiché realizzato nel luogo e per il luogo. Ciascuna sezione, infatti, è associata agli ambienti a partire dalle proprie peculiarità: per esempio *intimità*, che raccoglie titoli focalizzati su nicchie molto ristrette di pubblico e di argomento, è situata nella sala all'ultimo piano, la più raccolta e intima, per facilitare una maggiore vicinanza tra i lettori e le riviste incluse nella sezione. Possiamo definire il display anche *size-specific*, poiché il tappeto, facilmente applicabile e altrettanto facilmente rimovibile, è ritagliato secondo la misura delle superfici dei tavoli e dei ripiani e su misura per i materiali in mostra.

Una volta associate le parole chiave ai vari ambienti, molta attenzione è riservata alla disposizione dei fascicoli, avvicinati per somiglianze sia concettuali che formali, seguendo un ordine dettato dalle relazioni che si instaurano via via durante la crescita del progetto.

5. *Culmine*

Nel saggio si è privilegiata una scrittura per frammenti, mossa dalla necessità di puntualizzare aspetti diversi – le ragioni del lavoro di ricerca, il rapporto con la biblioteca di ateneo, le peculiarità dell'oggetto di studio e la sua messa in scena – senza la necessità di centralizzare e raccordare ma tentando di far emergere la ricchezza delle relazioni tessute e inseguendo un “pensiero arcipelagico”¹⁵, non assoluto ma plurale. Nel suo svolgersi, “Fiamme” ha permesso di fare chiarezza, selezionare, affinare gli strumenti e ottenere dei dati ma soprattutto ha innescato l'emersione di nuove questioni, configurandosi come “un momento riflessivo in cui la selezione degli oggetti in mostra giunge a modificare e alterare la tesi originaria con effetto sorprendente”¹⁶. Ci si è interrogati sul posizionamento delle riviste di nicchia all'interno di biblioteche accademiche e non accademiche e si è ragionato sulle modalità più appropriate per mostrare l'oggetto di studio, intrinsecamente molto eloquente e poco luminoso:

Sarebbe criminale e stupido mettere le lucciole sotto un riflettore credendo di poterle osservare meglio. E non serve a nulla studiarle avendole prima uccise, trafitte con uno spillo e fissate su un tavolo da entomologo, od osservate come se fossero cose antichissime prigioniere nell'ambra da milioni di anni. Per conoscere le lucciole, bisogna vederle nel presente della loro sopravvivenza: bisogna

vederle danzare vive nel cuore della notte, anche se quella notte viene spazzata via da qualche feroce riflettore.¹⁷

La temporaneità che connota le riviste selezionate diventa un punto di forza e la mostra porta l'attenzione sulla loro luminosità intermittente, che può determinare, a tratti, qualcosa di molto vistoso. Prendendo corpo, la mostra coinvolge emotivamente e intellettualmente numerose persone, sperimentando modalità di connessione nuove che consentono l'emersione di una geografia di relazioni culturali esistente ma poco conosciuta: sono infatti rare le istituzioni, anche universitarie, che dispongono di strumenti capaci di captare questa situazione. Attraverso la mostra e la stretta collaborazione con Biblioteca Iuav si intercettano queste esperienze editoriali e si innesca un'azione: le riviste selezionate si sostanziano come oggetti da conservare, collezionare e approfondire nello spazio di un'istituzione pubblica votata allo studio e alla ricerca, spezzando la convinzione diffusa che l'accademia può solo commentare ciò che succede fuori e non determinare gli accadimenti.

1. R. Butler Shelley, E. Lehrer (a cura di), *Curatorial Dreams: Critics Imagine Exhibitions*, McGill-Queen's University Press, Montréal 2016, pp. 6-9.

2. I casi studio della tesi sono quattro: "Visionaire", "Purple", "Self Service" e "A Magazine Curated By". Si tratta di riviste di moda fondate dal 1991 al 2001 negli Stati Uniti e in Europa e tutt'oggi attive e accreditate.

3. Il dottorato all'Università Iuav di Venezia (Dottorato in Architettura, città e design, Curriculum in Scienze del design) è iniziato nel novembre 2014 e la tesi è discussa nel maggio 2018.

4. In concomitanza con l'avvio della Biennale Arte 2017, VIVA ARTE VIVA, a cura di Christine Macel.

5. Sono coinvolti gli art director Cristiano Guerri e Francesco Valtolina, e, per Iuav, Maria Luisa Frisa, Gabriele Monti, Anna Tonicello, Angela Vettese oltre a Mario Lupano e Camilla Salvaneschi, co-curatori della mostra.

6. Si vedano a questo proposito le ricerche condotte dall'art director Jeremy Leslie, in particolare: J. Leslie, *The Modern Magazine: Visual Journalism in the Digital Era*, Laurence King, London 2013.

7. Scrivono gli studiosi Paul O'Neill e Mick Wilson: "Integral to the expanded conception of the curatorial, there has been renewed recognition of the exhibition itself as a potential mode of research

action, which exceeds the familiar idea of research activities being conducted in order to generate exhibitions." P. O'Neill, M. Wilson, *Curating Research*, Open Editions-de Appel Arts Centre, London-Amsterdam 2010, p. 17.

8. A. Renton, *Forms of Practice: Curating in the Academy*, in "The Exhibitionist", n. 4, 2011, pp. 55-56.

9. "A poetical and political response", O. Zahm, *Preface*, in E. Fleiss, O. Zahm (a cura di), *Purple Anthology. Art, Prose, Fashion, Music, Architecture, Sex*, Rizzoli International-Purple Institute, New York 2008, p. 10.

10. Nel corso del tavolo di discussione, Anna Tonicello, allora capo divisione Sistema bibliotecario e documentale, si sofferma sugli aspetti che "Fiamme" mette in evidenza rispetto alle politiche di acquisizione e alle tendenze che si sono affermate nell'ultimo decennio nelle biblioteche accademiche, inclusa l'individuazione di nuove best practices nell'acquisizione di materiali bibliografici prima non contemplati o di difficile reperimento.

11. Il report mette in luce come, al contrario delle biblioteche centrali italiane, Bibliothèque Nationale de France sia attenta nel possedere tutte le riviste pubblicate sul territorio francese (quattro i titoli selezionati per "Fiamme: cinquanta riviste contemporanee d'arte, moda, design e architettura").

12. I campi aderiscono all'offerta formativa Iuav, articolata in sei ambiti disciplinari: Architettura, Arti visive, Design, Moda, Pianificazione, Teatro e Arti performative.

13. J. Clark, *Statement I*, in K. Debo (a cura di), *The Fashion museum: Backstage*, Ludion, Ghent 2002, p. 147.

14. S. Heller, *Alternative Publishing in the Twentieth Century*, in D. Renard (a cura di), *The Last Magazine*, Universe Publishing-Rizzoli International, New York 2006, p. 43.

15. H. U. Obrist, *Fare una mostra*, Utet, Novara 2014, p. 26; ed. or. *Ways of Curating*, Penguin Books, London 2014.

16. “A reflexive moment where the selection of objects comes to modify and subtly alter the original thesis with surprising effect”, C. Breward, *Between the Museum and the Academy: Fashion Research and its Constituencies*, in “Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture”, vol. 12, n. 1, 2008, p. 90.

17. G. Didi-Huberman, *Come le lucciole. Una politica della sopravvivenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2010, p. 33; ed. or. *Survivance des lucioles*, Les Éditions de Minuit, Paris 2009.