

La lampada a raggi infrarossi di Trevor Yeung, *Dark Sun (twins)* (2018), e il suo deumidificatore ad olio di eucalipto, *The Helping Hand* (2018), saturano il display evocando la sensualità della sauna (la luce rossa permea l'intero padiglione). Diffusori di popper inebriano i visitatori, che incespicano su reti da pollaio e costeggiano pareti costellate di peep-hole. Doghe in legno attivano una certa dinamica di voyeurismo e racchiudono due strutture di legno a tre piani all'interno del magazzino di Spazio Punch - residui dell'installazione di Egill Sæbjörnsson per il padiglione islandese della Biennale di Venezia del 2017. Muovendosi tra le due strutture, i visitatori inciampano in oggetti vari, preservativi "usati" e sciarpe di seta, frammenti del contributo di Lili Reynaud-Dewar, *My Epidemic (a series of scarves printed with texts on prophylaxis, sex, love and vulnerability)* (2018). Al piano superiore incontrano l'installazione di Ian Wooldridge *shooting with a shallow depth of field three ways: serviced / lone stranger / from the suburbs* (2018), composta da tre orinatoi nei quali ghiera simili a cock ring applicate all'infrastruttura dei sanitari, li trasformano in caricaturali oggetti feticisti. Stuoie da palestra e un materasso gonfiabile (spaventosamente simile

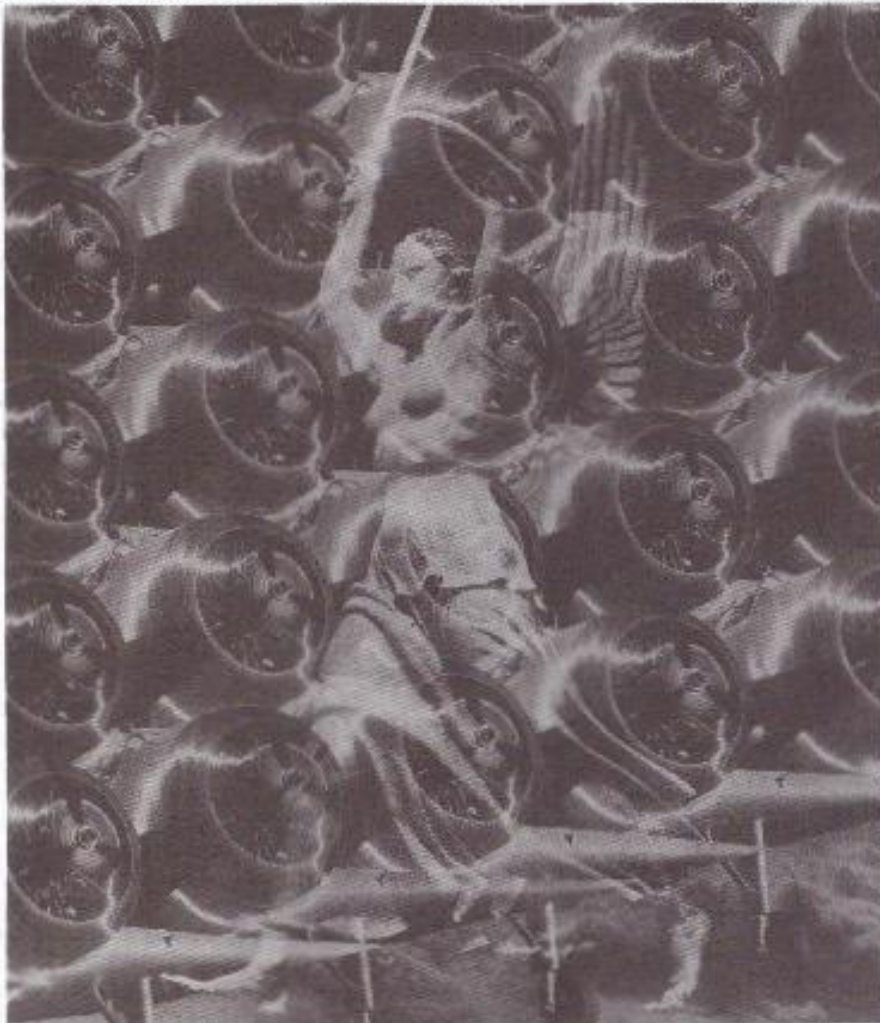
all'arredo della mia stanza attuale) richiamano i "comfort" spesso in dotazione nelle dark room e nei sex club; sono oggetti della collezione di DYKE\_ON, 2017, collettivo che vuole diffondere una semiotica della cultura lesbo con slogan come "Make dykes great again". Un re-make di *Le Navire Night* (1979) ricostruisce il passaggio dalla relazione telefonica all'incontro carnale, che si attualizza in tutto e per tutto in *Dawson's 20-Load Weekend* (2004), il primo video commerciale porno a ritrarre un atto di sesso anale senza protezione dopo la crisi dell'AIDS. Risulterebbe forse alquanto riduttivo caratterizzare gli elementi architettonici di un buon luogo di battuage con labirinti, anfratti, glory-hole e luci rosse senza considerarne l'intrinseca vicenda socio-politica. Al di là della volontà di estetizzare la cultura del cruising, tentativo qui meticoloso, è importante mettere in discussione prima di tutto la necessità di discrezione sessuale. Se è vero che l'omosessualità sta penetrando nei medesimi strati sociali del mondo eterosessuale, perché le soluzioni spaziali sul futuro del battuage sono ancora legate al suo passato di oppressione? Qui lo spazio consente ai visitatori di coesistere circondati da un sostrato inequivocabilmente erotico - senza sentirsi obbligati a nessun atto sessuale, né tantomeno a sovvertirne le colpe

intrinseche - facendo leva su un senso di collettività che si percepisce come piacevolmente post-Grindr. Il cruising ha una sua cornice ideale in termini di sistemazione spaziale, ma l'oscurità e la privacy continuano a essere misure adottate per sfuggire alla violenza e alla persecuzione omofoba in alcuni paesi - e non semplicemente caratteristiche di ciò che invece potrebbe renderne l'esperienza così deviatamente piacevole.

#### 10 UNIVERSO FUTURISTA

Fondazione Cirulli,  
San Lazzaro di  
Savenna (BO)  
di Michele D'Aurizio

Allestita nell'edificio che Achille e Pier Giacomo Castiglioni riconvertirono a showroom per l'azienda di arredi di Dino Gavina, la mostra "Universo futurista" suggerisce che un radicamento della liaison tutta italiana tra le arti visive, il disegno





industriale e l'imprenditoria può essere individuato proprio nell'esperienza del Futurismo. La vicenda di Gavina è nota: allestitore teatrale, si avvicina al mondo del design incoraggiato da Lucio Fontana; la sua azienda sarà una fucina di oggetti che ibridano i linguaggi delle avanguardie artistiche con la funzionalità degli elementi di arredo e le tecnologie industriali più avanzate. La scelta dei coniugi Massimo e Sonia Cirulli di eleggere l'ex-Gavina Spa a sede della neonata fondazione risulta dunque esemplare del loro interesse collezionistico verso opere d'arte, oggetti e documenti che testimoniano un'evoluzione della storia creativa italiana del XX secolo all'insegna dell'integrazione delle arti. Curata da Jeffrey T. Schnapp e Silvia Evangelisti, "Universo futurista" attesta come l'immaginario meccanico e tecnologico del movimento non si esaurisce sul piano della rappresentazione attraverso le arti tradizionali, ma si attualizzasse nell'impiego di mezzi squisitamente moderni (e industriali), come la fotografia, la grafica e il design. Per il Futurismo che si racconta in questa mostra, del resto, la prospettiva avanguardista di fusione tra arte e vita implicava che i linguaggi artistici sposassero la produzione industriale e le dinamiche sociali che ne convenivano. Così, la "moltiplicazione" in formati e materiali diversi del noto ritratto scultoreo di Mussolini realizzato da Renato Bertelli (*Profilo continuo*, 1933), ad esempio, rispecchia la fede dei futuristi nella "riproduzione tecnica" dell'opera d'arte - e, al tempo stesso, ne rimarca l'agenda d'infiltrazione del messaggio avanguardista nelle arti commerciali. La grafica "futurista", infatti, è la vera protagonista di questa mostra - che si apre con un magniloquente "muro dei manifesti". Altre sono, però, le applicazioni più inedite e quindi preziose che "Universo futurista" offre: pattern disegnati da Nicolay Diulgheroff per gli involti di alcune pasticcerie (c. 1930) e altri suoi studi di packaging per la Cinzano (c. 1930); inserzioni pubblicitarie progettate da Xanti Schawinsky; il progetto di Enrico Prampolini di un padiglione fieristico per la Fernet-Branca (1927); studi di tarsie dello Studio Boggeri (c. 1930); collage, poster, vignette elaborate da Bruno Munari nel contesto dello studio R+M o come direttore artistico delle riviste *L'Ala d'Italia* e *Tempo*; ecc. Tutte espressioni di una modernità progettuale,

programmaticamente trasversale alla compartimentazione delle discipline artistiche - forse, la vera specificità della cultura creativa italiana.

## 11 ELISEO MATTIACCI

Gong

Forte di Belvedere, Firenze  
di Elena Magini

Il consueto appuntamento fiorentino con gli spazi monumentali di Forte di Belvedere, vede quest'anno la mostra monografica "Gong" di Eliseo Mattiacci, noto scultore, pioniere dell'avanguardia italiana di fine anni Sessanta. La ricerca dell'artista pesarese si è sempre contraddistinta per l'uso di materiali eterogenei, principalmente metallici, a cui negli anni ha associato vetro, sabbia, tubi flessibili e magneti, in linea con il superamento della scultura realizzato negli stessi anni in maniera sistematica a livello internazionale. La sua è un'opera che abbandona ogni afflato celebrativo grazie all'assenza del piedistallo, ma che è contraddistinta comunque da monumentalità e rigore, alla ricerca di un equilibrio di forme, un costante bilanciamento tra pieni e vuoti, movimenti ascensionali e radicamenti terreni, tesi alla creazione di nuove relazioni spaziali tra gli elementi. La materia, il cosmo, i pianeti hanno sempre esercitato una forte suggestione nell'immaginario di Mattiacci, già nei primi assemblaggi degli anni Sessanta: il binomio arte e natura, uomo e ambiente viene sondato dallo scultore attraverso l'invenzione di nuove iconografie che trovano una personalissima formulazione soprattutto nella produzione degli anni Ottanta, con le serie incentrate sui pianeti e le energie cosmiche. Per la grande antologica di Forte Belvedere assistiamo a un dispiegamento di venti sculture che abitano gli spalti del Forte

