



Federica Boragina

Luoghi dove la gente abita



Abstract

L'attività artistica di uno dei curatori più apprezzati, Hans Ulrich Obrist, inizia nella sua cucina con The kitchen show. È il 1991 e poco dopo Obrist cura una mostra di Gerard Richter, allestendola nella casa di Nietzsche. Già cinque anni prima Jan Hoet aveva coinvolto cinquantotto abitazioni della città di Gand in una "mostra domestica diffusa", *Chambre d'Amis*, divenuta celebre. Dagli anni Settanta le mostre non restano nei confini istituzionali ma, dopo essere scese in strada, entrano nelle case private, talvolta solo per una sera. In cucina, in camera da letto o in bagno: cade la distinzione fra luogo deputato all'arte e no, fra pubblico e privato. Ciò comporta un cambiamento nella percezione dell'opera e dei legami sociali che la fruizione artistica induce. Questo articolo si propone di documentare e leggere criticamente il fenomeno delle mostre negli spazi domestici dagli anni Novanta a oggi, con particolare attenzione alle iniziative private senza fini di lucro esistenti in Italia.

The Hans Ulrich Obrist's artwork experience started in his kitchen with The kitchen show. It was 1991 and, immediately after, he curated Gerard Richter's exhibition in Nietzsche's house. Five years before, Jan Hoet had involved fiftyeight private houses in Gand in a widespread art exhibition, *Chambre d'Amis*, which became famous. Since the Seventies, the art exhibition has left the boundaries of the art system, galleries, museums and, after having occupied the streets, entered the houses, even only for a evening. In the kitchen, in the bedroom or in the bathroom: the distinction between what is art space and what isn't, between the public and private disappears. It means a change in the perception of artwork and about the social relations arising from art use. This article aims to report and analyze the art exhibition in domestic spaces during the Nineties, with a particular focus on the non profit realities in Italy.



1986. *Chambre d'Amis*

Il fenomeno delle mostre negli spazi domestici ricorre dalla fine degli anni Settanta, ma la prima mostra che sceglie propriamente case private e abitate come luogo espositivo è *Chambre d'Amis* (ed. Hoet 1986), organizzata da Jan Hoet, a Gand, in Belgio, nel 1986. La mostra si qualifica come «un'evasione» (ed. Hoet 1986, p. 351), ossia una sperimentazione artistica e curatoriale che sfida l'istituzione museale, evidenziandone l'inadeguatezza e proponendosi come modo diverso di comunicare e fruire l'arte.

Che l'arte moderna sia troppo spesso percepita dalla massa come ermetica-elitaria, estremamente difficile, ha forse a che fare con l'atmosfera greve e pesante, la sensazione di cultura di alto livello che suole aleggiare nei musei. [...] Il progetto *Chambre d'Amis* può soltanto essere sovversivo. [...] Lungi da mirare a un'attrazione turistica a scelta libera, lungi da allestire l'ennesima mostra estiva, *Chambre d'Amis* cerca di realizzare l'idea d'integrazione in maniera infinitamente più sottile e circospetta. [...] Deve trattarsi di una penetrazione più sensibile e misteriosa. L'arte procede discretamente in luoghi ai quali finora non trovava più accesso da molto tempo: le case, spazi dove la gente abita (ed. Hoet 1986, p. 351).

Concretamente la "sovversione" coinvolge circa cinquanta abitazioni private ognuna delle quali, per tre mesi, è offerta, interamente o in parte, a un artista che interviene nella maniera che predilige, rispettando limiti e vincoli concordati con i proprietari e con gli inquilini. Le case parte del progetto appartengono indistintamente a professionisti del sistema dell'arte, collezionisti e semplici curiosi. La localizzazione di ogni abitazione e l'orario di accesso sono riportati su una mappa con segnature colorate, consegnate ai visitatori, suggerendo due circuiti: il primo, A, accessibile il martedì, il giovedì e il sabato; il secondo, B, disponibile il martedì, venerdì e domenica. Un cartoncino pieghevole è timbrato al compimento di ogni tappa.

Ogni casa ospita il lavoro di un solo artista, creando una sorta di approfondimento monografico. La scelta curatoriale di Hoet coinvolge cinquantun artisti internazionali e privilegia riflessioni sul concetto di spazio, favorendo, nella maggioranza dei casi, interventi *site-specific*. L'artista, baudlerianamente invitato a trasformare l'argilla in oro, non è più protetto dall'isolamento del museo o dell'atelier, ma è disturbato dal brulichio della vita quotidiana che, senza regole, abita ogni casa.

In primo luogo l'azione degli artisti si confronta con la struttura architettonica e con gli elementi di separazione fra interno ed esterno: la casa è, prima di tutto, uno spazio separato dal mondo attraverso muri, porte e finestre. Solitamente chiusa, poiché privata e quindi accessibile a pochi, si apre, rendendosi disponibile a un cambiamento. Su questo aspetto riflettono molti artisti: Luciano Fabro¹, ad esempio, propone il proprio intervento come fosse la lieta notizia della nascita di un neonato: una lunga stoffa attraversa la casa, esce dalle finestre e da esse rientra, interagendo con un bambino che gioca nelle stanze. Il gioco e l'infanzia come metafora del cambiamento della vita. Carla Accardi² apre finestre finte nell'appartamento dell'architetto Dirk Defraeije-De Boodt, attraverso il telaio dei quadri montato come le

¹ Casa di Ria en De Keyzer – Bultheel, Willem Tellstraat 6, Gand.

² Casa di Cirk Defraeije – De Boodt, Patijntiestraat 137, Gand.

persiane delle finestre, installato sulle pareti delle stanze; Jannis Kounellis³, al contrario, oscura le finestre della casa di Kris Lenaerts e Mean Florin. La finestra diventa uno schermo nell'intervento di Christian Boltanski⁴, il quale veste i panni del *vouyer* e invita l'osservatore a esserlo, collocando una ballerina dietro una finestra retroilluminata, rendendola così visibile dalla strada. La geometria oppositiva fra dentro e fuori è sovvertita e, a volte, l'opera è una presenza non dichiarata, quasi evanescente: è l'impressione che si ha entrando nella camera degli ospiti di Giulio Paolini⁵ dove le tracce del suo intervento sono un cavalletto, un canapè e uno scaffale con dei libri.

L'ospite, a Gent, si trattiene un istante: giusto il tempo di siglare una durata (la sua permanenza) già in corso da prima del suo arrivo. Una certa sua "presenza" quindi, paradossalmente e a sua insaputa, aveva preceduto il suo stesso sopralluogo (ed. Hoet 1986, p. 185).

Presenza estetica, ma non decorativa, che veicola il proprio potenziale evocativo: l'esperienza di *Chambre d'Amis* dimostra il possibile dialogo fra arte contemporanea e quotidianità. In questa direzione, è interessante notare che alcuni artisti scelgono il tavolo come elemento di dialogo e azione. Mario Merz⁶ prende possesso della casa creando un tavolo che attraversa tra sale:

Tavola che diventa scultura / e poi / scultura che ritorna / tavola, come senza arte / si è artisti e con arte si è cittadini. / Mario Merz, 5 giugno 1986 (ed. Hoet 1986, p. 138)

Remo Salvadori e Ettore Spalletti⁷ spostano il tavolo dalla sua posizione abituale rinnovando il baricentro della casa e dipingendo i muri con terra di Siena riempiono di luce mediterranea l'interno di una casa fiamminga, rendendo addirittura difficoltoso il riconoscimento per i proprietari stessi.

La scelta di Merz, Salvadori-Spalletti, ma anche Oberhuber, Raveel, Pallanca rivela un aspetto centrale di questa esperienza, ossia la valenza sociale. Il tavolo come luogo di aggregazione e simbolica apertura a un'ampliata fruizione dell'arte contemporanea.

La modalità esperienziale di *Chambre d'Amis*, lontana dal gironzolare stantio

³ Casa di Kris Lenaerts en Maen Florin, Sophie Van Akenstraat 13, Gand.

⁴ Casa di Flor Deneve, Grote Huidevettershoek 10, Gand.

⁵ Casa di Ignace Vandenceele en Isabelle De Bruyn, Coupure 94, Gand.

⁶ Casa di Eric Messens en Tine Maes, Willem Tellstraat 20, Gand.

⁷ Casa di Robert Hoozee en Hedwing Aerts, Visserij 12, Gand.

nei musei, ha i caratteri di un'occasione unica e irripetibile, di un coinvolgimento ravvicinato e diretto.

Troppo spesso abbiamo visto come i tentativi di conciliare l'aspetto estetico con quello sociale andassero a scapito dell'estetica. La dimensione sociale sommerge molto facilmente quella artistica, come si vede a un'inaugurazione. Vi si reca una folla mondana avida di commenti, senza un concreto interesse per le opere esposte... curiosa di vedere solo chi è stato invitato. In nessun altro luogo l'arte è più sola e abbandonata che in ritrovi simili (ed. Hoet 1986, p. 356).

L'opposizione museo-casa non è solo formale: le opere proposte in questo progetto non sono separabili dal luogo in cui hanno preso forma e ciò dimostra come l'antico concetto di aurea non sia prerogativa dei piedistalli da museo, seppur alcuni artisti, fra cui Kazuo Katase, Oswald Oberhuber, Milan Grygar e Sol LeWitt, cerchino di conservare alcune peculiarità museali, quali, ad esempio, il silenzio e la separatezza dal mondo esterno.

La breve selezione di opere qui ricordate, evidenzia alcuni caratteri nodali di questo progetto: il dialogo fra l'opera e uno spazio estremamente connotato, qual è quello domestico, il potenziale sociale, inteso come tentativo di rinnovare la comunicazione e la fruizione dell'arte, e, non da ultimo, il dialogo con istituzione. In merito a questo ultimo aspetto, si noti che Jean Hoet ha agito in qualità di curatore del Museum van Hedendaagse Kunst di Gand, operando quindi un'azione istituzionale, ossia dall'interno del sistema dell'arte. Il museo riflette su se stesso, frammenta la propria attività e la dissemina sul territorio affinché gli sia restituita attraverso le case dei cittadini.

Ragionando su questi tre aspetti (caratteristiche formali dell'opera, potenziale sociale e rapporto con le istituzioni culturali), questo scritto propone una panoramica e un focus su alcuni *cases history* delle esperienze che hanno scelto la casa come luogo di accadimento dell'arte, nel corso degli ultimi venticinque anni, in Italia, al fine di evidenziare come tale scelta possa essere un'efficace cartina di tornasole dell'evoluzione delle dinamiche dell'arte contemporanea degli ultimi decenni, come si intuisce dalle vicende ricostruite recentemente nel volume *Interno domestico* (ed. Boragina, Brivio, 2013).

2009. Lettera ai condomini

Gentili Condomini di Via Resnati 10 A,

Siamo Marco e Annalisa, la coppia che abita al primo piano del vostro condominio. Ci avrete intravisto diverse volte, di fretta, fra un motorino e una bici caricata in spalla sulle scale. Vorremmo raccontarvi due storie. La prima storia riguarda noi: siamo seri lavoratori ed entusiasti cercatori di novità. Il nostro lavoro e il nostro stipendio, nonostante la passione che mettiamo in quello che facciamo, non ci permette di 'comprare' o 'affittare' uno spazio che possa contenere ed ospitare la nostra voglia di fare. Tutto ciò che abbiamo è la nostra casa, il nostro entusiasmo e i nostri amici. La seconda storia riguarda la nostra città e il nostro quartiere: da tempo, il quartiere che abitiamo è segnato dall'incuria e dall'isolamento. [...] Ora, messi insieme questi due elementi [...] abbiamo costituito un'associazione, *Be Quiet Please*, per promuovere delle vie d'arte alternative e per dare spazio ad artisti che non hanno visibilità. Vorremmo, mensilmente, fare un piccolo vernissage a casa nostra, per promuovere l'arte dei nostri amici, artisti, pittori, videomaker... [...] A partire dal nome che abbiamo scelto *Be Quiet Please*, vorremmo ricordarvi che non vorremo in alcun modo disturbarvi né danneggiare la vostra quiete. Per rendere il meno molesto possibile l'evento, abbiamo deciso di svolgere queste attività una sola volta al mese, dalle 18.00 alle 20.30, in modo che nessuno ne risulti danneggiato, né per il rumore, né per il via vai. Casa nostra è piccina, ma siamo sicuri che sarà felice di ospitarvi nel caso vogliate passare a dare un occhio alle opere dei nostri amici. Speriamo che anche voi vogliate darci una mano nel sostenere la possibilità di accrescere un modo diverso di fare cultura a Milano. Siete tutti i benvenuti!

A presto,

Annalisa e Marco

Con queste parole, nel 2009, Marco Mucig e Annalisa Turrone – LaPisa hanno comunicato ai loro vicini di casa l'inizio di *Be Quiet Please*⁸, il progetto con il quale, una volta al mese, per sole tre ore, la loro casa si è travestita da luogo espositivo di opere di giovani artisti. La lettera non è una semplice comunicazione di cortesia per evitare screzi fra condomini, ma, piuttosto, una sorta di manifesto programmatico del loro personale modo di rapportarsi al cosiddetto «paradigma contemporaneo» (Heinich 2014). Come annunciato ai condomini, la casa è aperta al pubblico e ospita giovani artisti, fra cui, per incominciare, Bea De Giacomo con *My Quiet Family*⁹, un

⁸ *Be Quiet Please*, è un progetto a cura di Marco Mucig e Annalisa Turrone – La Pisa, svolto nel loro appartamento di via Resnati 10 A, Milano.

⁹ *My Quiet Family. Bea de Giacomo is playing at my house*, in *Be Quiet Please*, via Resnati 10, Milano, 28 maggio 2009.

intervento *site-specific* in cui una serie di fotografie della famiglia dell'artista sono riproposte sui muri dell'appartamento di Marco e Annalisa, a loro volta coperti da una gigantografia di un angolo della casa di De Giacomo. Una sorta di trasloco degli affetti da una casa all'altra.

Un primissimo confronto fra *Chambre d'Amis* e *Be Quiet Please* lascia emergere subito evidenti differenze: la riflessione sul binomio interno-esterno condotta dagli artisti ospitati a Gand agendo sulle finestre è qui sostituita dal focus sul solo spazio interno; il potenziale sociale e l'ottica sistemica dell'esperienza di Hoet sono declinati in una dimensione eventistica occasionale, connotata quale azione da *outsider* rispetto al sistema dell'arte.

Ciò lascia intuire un cambiamento nell'organizzazione delle mostre in casa: quante strade e significati può assumere (e ha assunto) la scelta di un interno domestico nell'organizzazione delle mostre d'arte?

Gli anni Novanta

Nel 1991 Hans Ulrich Obrist organizza una delle sue prime mostre, *The Kitchen Show*, nella propria cucina a San Gallo, in Svizzera. A distanza di due anni, con *Chambre 709*, è la volta della propria camera nell'Hotel Carlton Palace di Parigi, dove si trova a soggiornare per un certo periodo. Così Obrist ricorda quelle esperienze: «Agli inizi degli anni Novanta, molti artisti si sentivano limitati dalle possibilità offerte dai musei e gallerie e volevano riesaminare la possibilità di presentare i loro lavori in modi diversi, in altri contesti, come era frequente negli anni Sessanta e Settanta» (Obrist 2009, p. 21). Tanto all'estero, quanto in Italia, questo approccio si ripete a cavallo fra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, con l'apertura al pubblico di case abitate dagli artisti. È il caso di via Lazzaro Palazzi, in zona Porta Venezia a Milano¹⁰; della celebre Casa degli artisti, di Luciano Fabro e Hidetoshi Nagasawa, in Corso Garibaldi 35; di Via Fiuggi, appartamento nella periferia nord di Milano, condiviso da gruppo di studenti all'Accademia di Bologna, trasferitesi a Milano per continuare a seguire i corsi di Alberto Garutti, al quale è assegnata la cattedra all'Accademia di Brera; e, ancora, di *STAProject*, serie di mostre organizzate da Angelo Bianco e Roberto Martino, in un appartamento nei pressi della Fortezza da Basso a Firenze. In questi casi l'interno è sì domestico, ma l'aspirazione sembra essere diretta verso il luogo d'arte in cui sono coinvolti

¹⁰ Dal 1989 al 1992, un gruppo di artisti, fra cui Mario Airò, Bernhard Rüdiger, Liliana Moro, Dimitris Kozaris, Francesco Valtolina, organizza mostre nella casa che condividono. Per quanto autogestito, il gruppo ha sempre avuto il sostegno informale del gallerista Massimo De Carlo, come dimostra la mostra *Avanblob* del 1991 e il sodalizio che lega, negli anni seguenti, alcuni di questi artisti al gallerista milanese.

essenzialmente artisti e addetti ai lavori.

Maggiormente significativa per l'indagine qui svolta, è, piuttosto, l'iniziativa, condotta in diverse città italiane in questi stessi anni, in cui sono ospitate mostre in appartamenti, talvolta per una sola sera, mantenendo l'identità della casa come luogo privato. Gli esempi sono numerosi a partire dal 1993, anno in cui, Alison Sarah Jacques, editor inglese di *Flash Art International*, organizza, nel suo appartamento milanese, *Dietro la porta chiusa*, mostra inaugurata il 17 maggio, invitando giovani artisti italiani e inglesi¹¹. L'anno seguente è curatrice di *Domestic Violence*, nella casa di uno dei maggiori galleristi milanesi, Giorgio Marconi, coinvolgendo artisti ora consacrati nel mondo dell'arte contemporanea fra cui Stefano Arienti, Massimo Bartolini, Maurizio Cattelan, Adam Chodzko, Mar Collishaw, Martin Creed e Pipilotti Rist. Tutti i lavori, in questo caso, evocano la possibile e cruenta violenza, «il sottile incubo del quotidiano» (Vettese 1994), talvolta celato dentro le mura domestiche. Altra realtà che si concretizza in questi anni è il ciclo di mostre¹² *No Admittance*, organizzate dall'avvocato Paolo Bergmann, fra il 1997 e il 1998, in case e uffici in via di ristrutturazione, a Roma e Milano. L'intento di Bergmann ha un'accezione più sociale che artistica: sicuramente motivato da un interesse personale per l'arte contemporanea, sostenuto da molteplici amicizie con artisti, le mostre nascono soprattutto dalla volontà di coinvolgere persone estranee alle frequentazioni artistiche. Le opere sono, principalmente, interventi destinati a svanire con la ristrutturazione dello spazio.

Non solo Milano, ma anche Firenze, dove la curatrice Francesca Sorace organizza mostre nel proprio appartamento in via Carducci 18 e Spello, in provincia di Perugia, con *Wunderkammer*, rassegna di mostre domestiche organizzate da Giuseppe Ottavianelli e Afra Zucchi. Questi solo alcuni esempi, selezionati in base alla possibilità di essere ricostruite attraverso materiali d'archivio e rassegna stampa. Un aspetto non trascurabile di queste esposizioni è la mancanza di materiale documentativo che, a distanza di anni, ne permetta la ricostruzione. Le conversazioni con artisti, critici e ospiti, talvolta involontari, di queste case lasciano immaginare molte altre occasioni espositive di cui, però, non resta nulla di più che qualche ricordo.

Possibile *case history* di queste realtà è lo *Spazio Tondolo*, studio-abitazione dell'architetto Loretta Tondolo, condiviso con gli artisti Gianluca Codeghini e

¹¹ Gli artisti partecipanti sono: Marco Cianciotta, Gianluca Codeghini, Mat Collishaw, Lydia Johnstone, Amedeo Martegani e Marco Mazzucconi.

¹² ...*except between the lines*, a cura di Barbara Fässler, Milano 1997; *Sold out*, mostra personale di Paola Di Bello, Milano 1998; *Doppiamente*, mostra di Alex Pinna e Sabrina Sabato, Casa Saibene, piazza Guardi 11, Milano, 5 ottobre 1998; *Mutuo Soccorso*, mostra collettiva, Milano 1998; *Spostamenti*, mostra di Carlo Dell'Acqua, Cecilia Guastaroba e Bruno Muzzolini, cura di Anna Daneri e Einar Eiriksson, Milano 1998; *Distancia*, Studio Massardi e Maniezzo, piazza Margana 29, Roma 1999.

Ferdinando Mazzitelli, in via Pinamonte da Vimercate a Milano. Inviti scritti sulla carta usata dai macellai per incartare gli alimenti e le pubblicazioni rilegate a mano con una corda sottile, accompagnano un ciclo¹³ di sei appuntamenti fissi svolti dal 1996. Lo spazio a disposizione è una stanza di ventiquattro metri quadrati in cui accadono azioni, performance e sono allestiti progetti *site-specific*, dedicati al concetto di spazio privato e nei quali il coinvolgimento del pubblico è primario. Emblematico esempio di tale interazione è la performance di Gianluca Codeghini *Spasso e chiudo*. L'azione si svolge nell'arco di un pomeriggio e la partecipazione è possibile previa prenotazione telefonica nella quale è indicato l'orario di convocazione e la durata della visita, come specificato sull'invito. Il visitatore, giunto puntuale, sosta in una stanza d'attesa e da qui, uno per volta, entra nella stanza della performance, dove è allestito un tavolo, qualche sedia, illuminati dai raggi di luce che infrangono la tapparella abbassata. La porta chiusa dietro le spalle e una targa in metallo con un testo inciso:

Le penitenze, che formano quasi un'appendice ai giuochi di conversazione, e anzi si può dire ne siano lo scopo, devono essere scelte con giudizio a seconda del grado sociale, dell'ingegno, del senso e delle circostanze personali di coloro che si devono ordinare. Si mostrerebbe poca delicatezza ove s'imponesse una penitenza difficile, o che richiedesse una certa attitudine intellettuale, a persone le quali non ne fossero capaci.

L'artista e l'ospite, all'interno della stanza, creano un dialogo, potenziale e inaspettato, a partire dalle parole suggerite, generando un performance *ad personam*, reale o immaginaria, mentre nella sala d'attesa gli appuntamenti si accavallano, le voci si mischiano e abitano inconsapevolmente la casa.

Ciò che appare criticamente rilevante alla luce della nostra indagine, è, accanto alla dimensione *site-specific*, seppur ristretta a una sola parte della casa, la componente narrativa: la casa è il luogo in cui 'qualcosa' capita, è raccontato, condiviso o forse solo immaginato. L'aspetto sociale è bene esemplificato dalla prenotazione telefonica: la possibilità di prendere parte a questo racconto è limitata, privata ma non esclusiva. Tale parzialità di fruizione chiarifica la dinamica con il sistema dell'arte: il binomio arte-casa diventa un'esigenza degli artisti e dei curatori, i quali agiscono individualmente, senza la visione sistemica sperimentata a Gand. Seppur persista l'intento di agevolare la ricezione dell'arte contemporanea, queste

¹³ Fra cui *Spasso e chiudo*, performance di Gianluca Codeghini, 9 ottobre 1996; *Corretto*, performance di Umberto Umbaca, 16 ottobre 1996, *John era ignorante*, performance di Ferdinando Mazzitelli, 30 ottobre 1996. Altri appuntamenti furono trasmessi alla radio, come *Fuck International Tv + Radio Berlin*, di Fabrizio Basso, dal 24 al 26 ottobre 1996.

occasioni espositive si qualificano come azioni parallele al sistema dell'arte, non negandolo, ma affiancandolo, quasi lasciando aperta la porta d'ingresso.

Gli ultimi quindici anni

Il panorama si diversifica ulteriormente nell'ultimo quindicennio, periodo in cui le mostre in appartamento si moltiplicano e diffondono su tutto il territorio nazionale.

Anche in questo periodo persistono occasioni espositive in spazi domestici organizzate da addetti ai lavori del sistema stesso, coinvolgendo galleristi e collezionisti. È il caso di *Invito*¹⁴, serie di mostre realizzate in case di collezionisti, riuniti in ACACIA e in collaborazione con MiArt; di *In Full Bloom*¹⁵, mostra organizzata dalla gallerista Raffaella Cortese, in occasione del quindicesimo anniversario di attività e *GAFF*¹⁶, spazio espositivo ricavato nella casa milanese di Fabio Farnè, collezionista bolognese proprietario di alcuni spazi espositivi a Bologna.

La considerazione del binomio arte-casa quale dispositivo di sperimentazione del dialogo artista-curatore continua a esistere con risultati particolarmente interessanti. In questa direzione sono iscrivibili progetti quali *Casa Sponge*¹⁷, casolare nell'entroterra marchigiano in cui l'esperienza artistica assume molteplici forme, dalla pittura alla performance e il recentissimo *My little house*¹⁸, a cura di Fulvio Ravagnani, progetto di residenza d'artista svolta in una casa privata dalla durata settimanale. *Case history* di questa tipologia è *L'ospite e l'intruso*¹⁹, esperienza varesina ideata dall'artista Ermanno Cristini in cui un artista, l'ospite, è invitato a operare nello studio-abitazione di Cristini e, a sua volta, coinvolge un altro artista, l'intruso, che resta celato. La dinamica che si crea è meritevole di attenzione, come dimostra un esempio²⁰ in cui sono stati coinvolti Giovanni Morbin e Luca Scarabelli. Invitato da Cristini, Morbin propone due interventi relativi la presenza di sé

¹⁴ *Invito* è un progetto svolto in abitazioni di soci di ACACIA a Milano, per iniziativa di ACACIA e con la collaborazione di MiArt, dal 2003 al 2010. Fra i molti artisti coinvolti compaiono Francesco Vezzoli, Patrick Tuttofuoco, Chiara Camoni, Gianni Caravaggio, Claudia Losi, Ottonella Mocellin e Nicola Pellegrini, Paola Pivi, Nico Vascellari.

¹⁵ *In Full Bloom* è una mostra realizzata nell'appartamento della gallerista Raffaella Cortese in via Farneti 10 a Milano, fra maggio e luglio 2010, a cura di Antonio Grulli con opere di Roni Horn, Klara Kristalova, Sophie Calle e Mathilde Rosier.

¹⁶ GAFF è uno spazio espositivo nell'appartamento di Fabio Farnè in via Gaffurio 8 a Milano. Dal 2008 a oggi ospita mostre, coinvolgendo numerosi artisti, fra cui Sergia Avveduti, Cuoghi Corsello, Paolo Gonzato, Alessandro Agudio, Andra Romano e Sergio Breviaro.

¹⁷ *Casa Sponge* è un progetto dell'artista Giovanni Gaggia, avviato dal 2008 a Pergola, in provincia di Perugia.

¹⁸ *My Little House* è un progetto itinerante a cura di Fulvio Ravagnani. Prima tappa, nel marzo 2014, è stata la casa del curatore a Milano con l'artista Cristina Gardumi; a seguire nel luglio 2014, Catania con l'artista Natalia Saurin e nel febbraio 2015 Taranto con Cristina Pancini.

¹⁹ *L'ospite e l'intruso* è un progetto curatoriale svolto a casa di Ermanno Cristini in via S. Pedrino 4 a Varese, a cura di Alessandro Castiglioni, dal 2009 al 2011.

²⁰ *L'ospite e l'intruso. Giovanni Morbin*, Studio di Ermanno Cristini, via San Pedrino 4, Varese, 6-30 marzo 2010.

e il rapporto con l'altro in uno spazio circoscritto: *Strumenti a perdifiato*, attrezzi che garantiscono la comunicazione simultanea, annullando la distanza fra bocca e orecchio, permettendo al corpo di ascoltare se stesso; e *Senza titolo*, il sigillo della porta del bagno di casa Cristini per tutta la durata della mostra. Questa seconda azione limita, evidentemente, la vita della casa e diventa un grimaldello fisico e psicologico per affrontare i limiti corporei. In questa situazione Cristini si trova costretto a inviare una 'richiesta di doccia' alla propria *mailing-list* per ovviare l'impossibilità di utilizzo del proprio bagno. Parallelamente Scarabelli è l'intruso invitato da Morbin, ma della sua presenza non resta nessuna traccia, essendo stata formalizzata come apparizione fugace e dissonante, nota solo a chi, coscientemente o per caso, si è trovato a passare da lì nel periodo della mostra.

In questo caso, ritroviamo la dimensione di accadimento esclusivo: nella casa-studio è successo qualcosa che ha scatenato altre azioni e ciò che resta è la narrazione, il ricordo. L'interno domestico non è solo prerogativa vincolante per l'esposizione delle opere, ma intimo condizionamento del procedimento creativo. L'aspetto sociologico inteso come possibilità di fruizione è qui circoscritto e si declina in un nuovo aspetto: la potenziale moltiplicazione dell'azione artistica, completamente indipendente dalle istituzioni d'arte e oltre i limiti fisici della casa.

Ulteriore tipologia di sviluppo di mostre in case private è la creazione di una rete 'domestica' dell'arte contemporanea, che, proprio come *Chambre d'Amis*, intende essere una reale alternativa rispetto la fruizione tradizionale dell'arte. Ne sono esempi il festival fiorentino *Private Flat*²¹; *Sinfonie d'appartamento*²² a Bologna e *Alma Dromestica*²³ a Roma. Nello specifico *Private Flat* è nato dall'iniziativa di studenti fuori sede che, nel maggio 2006, hanno deciso di trasformare il proprio appartamento in un luogo espositivo per qualche giorno. L'interesse e la curiosità suscitata ha motivato la crescita delle case coinvolte e la durata dell'esposizione, giungendo nel 2011 alla settima edizione, a coinvolgere dodici case per un'intera settimana. Firenze, città assediata dal turismo assetato di arte antica, prova a essere un'incubatrice per l'arte contemporanea, non affidandosi alle istituzioni, ma alla curiosità dei non-addetti ai lavori. Come in *Chambre d'Amis* i visitatori sono dotati di una mappa sulla quale sono riportati le case e gli appuntamenti. Punto di forza di questa esperienza è lo sforzo sistemico volto a moltiplicare i canali della fruizione

²¹ *Private Flat* è una rassegna di mostre in case private organizzata a Firenze dal 2006 al 2011, ad opera di Alessio Bertini, Mario Cenci, Filippo Corretti, Matteo Ernandes, Florentin Hortopan, Martino Margheri. L'ultima edizione, *Private Flat #7* ha avuto la durata di una settimana, coinvolgendo dodici case.

²² *Sinfonie d'appartamento* è un progetto svolto a Bologna, il 7 luglio 2011, coinvolgendo alcuni appartamenti della città dove è stato possibile fruire un concerto, una performance e una proiezione, ripetuti ogni trenta minuti.

²³ *Alma Dromestica* è un evento svolto in sette appartamenti nel quartiere Pigneto a Roma il 1 luglio 2006, a cura di Drome Magazine e OSI_occupare spazi interni.

artistica, talvolta a scapito della qualità delle opere e delle scelte curatoriali.

L'elenco delle sperimentazioni domestiche negli ultimi anni è in continuo divenire: solo a Milano si registrano moltissimi casi, fra cui, *Work in progress*, *Settembrini 45*, *Apartment Art*, *Home Project*, *Gioberti 1*, *There's no place like home*, *Carrozzeria Margot*, *Spazio Morris*, *Lucie Fontaine*. Meno numerosa, ma molto significativa, è la realtà bolognese con due esperienze che hanno portato a risultati artistici di qualità: *Interno 4*, nata dal lavoro collettivo di cinque artisti, e *Nosadella.due* a cura di Elisa Del Prete. In Toscana, a Siena, *RVSP*, a cura di Esther Biancotti, favorisce l'incontro fra artisti contemporanei e la tradizione senese ospitando interventi *site-specific* in case del centro storico senese; mentre a Roma *Private* ha raccolto in una casa privata la fase finale di un laboratorio sviluppato dagli studenti della Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno. Sempre a Roma, invece, *via Sannio 21* ospita performance domestiche con cadenza casuale, visibili solo dal cortile interno del condominio. Nello stesso palazzo, l'artista Mattia Pellegrini ha trasformato la propria stanza di studente fuori sede in luogo espositivo in continuo divenire, *Stanza_opera unica*.

L'ampiezza dell'offerta rivela un'estrema frammentazione non più riconducibile alla poche varianti espositive, ma è possibile tentare di mettere a fuoco le motivazioni che conducono a queste scelte. Primaria è la necessità di condivisione delle proprie ricerche artistiche e critiche in un contesto che sia ospitale, accogliente e lontano dagli imbarazzi dei luoghi istituzionali, come già anticipato nella lettera ai condomini di *Be Quiet Please*:

[...] Ci troviamo in un piccolo ristorante a Parigi. Pochissimi coperti, il marito in cucina, la moglie ai tavoli. Sembrava di stare a casa loro! Mentre cenavamo abbiamo cominciato a fantasticare su come basti davvero poco per creare una propria piccola realtà. [...] E così abbiamo deciso di aprire le porte di casa nostra per far conoscere e condividere le cose che ci piacciono, per persone che stimiamo, che fanno parte della nostra vita (ed. Boragina & Brivio 2013, p. 109).

Accanto a tale aspetto, la scelta del luogo domestico è un modo per esprimere la propria identità, rispondendo a un'urgenza creativa e identitaria che, molto spesso, non trova luoghi e veicoli per emergere: aprire casa propria equivale, inevitabilmente, a mostrare se stessi. Questa motivazione è condivisa soprattutto da giovani curatori, come dimostrano le parole di Viviana Checchia, ideatrice di *All and now*²⁴.

²⁴ *All and now* è un progetto svolto a casa di Luca De Gasperi (bancario) e Viviana Checchia, presso Mug 10/6 in Piazza della Mostra 25, Trento, nel marzo 2009. La mostra è curata da Checchia e Eva Khachatryan e gli artisti coinvolti sono Sona Abgaryan, Francesco Borghini, Delphine Delas, Stafania Galegati Shines, Diana Hakobian, Lenka Klimesova, Valentina Miorandi, Cateriana Nolfo e Maja

In una casa rivive la personalità di chi la abita e le persone che sono invitate a entrare lo avvertono immediatamente, più che in altri spazi, quindi c'è la possibilità per chi organizza un evento a casa di far emergere il proprio modo di intendere la quotidianità. [...] Conoscete forse un luogo in cui si è più spontanei che in una casa? (ed. Boragina, Brivio 2013, p. 109).

L'espressione del sé procede pari passo alla necessità di autonomia da un sistema, come è quello dell'arte, con regole e dinamiche molto precise, nonché con il valore etico della pratica artistica e critica. È il caso di *Things can change quickly #01*²⁵, a cura di *Radical Intention* progetto collettivo aperto, con base a Milano, focalizzato sul rinnovamento e la condivisione della pratica artistica e curatoriale.

Altra ragione, non secondaria, è di carattere geografico: a differenza del decennio precedente in cui le dinamiche dell'arte contemporanea hanno interessato pochi luoghi; ora, accanto alla rete delle gallerie e dei musei – alcuni dei quali già decentrati, si pensi al Castello di Rivoli o al MART di Rovereto – si è creato un vitale intreccio che vede fiorire piccole iniziative d'arte contemporanea tanto nelle periferie, quanto in città con una posizione laterale rispetto ai centri dell'arte. Ne sono esempi *Ci vediamo a casa*²⁶, serie di eventi che ha interessato otto spazi privati a Perarolo di Cadore, in provincia di Belluno; *Housewarming 05_Landscape*²⁷ a Padova; *Take Away – Arte domestica per asporto*²⁸, in appartamenti di Udine, *Ronchini Art (My) Open House – Just one day exhibition*²⁹, a Terni e *All places are temporary places*³⁰ a Catania. Sempre di matrice geografica è la motivazione che vede Venezia fra le principali città in cui le mostre domestiche si concentrano. Sicuramente coadiuvato

Stefancikova.

²⁵ *Things can change quickly #01* è un progetto svolto a casa dell'artista Maria Pecchioli in via Malaga 4, Milano, fra febbraio e giugno 2010. La curatela è di Michele D'Aurizio, Maria Pecchioli e Aria Spinelli, mentre gli artisti coinvolti sono Francesco Bertelé, Liquid Cat, Margherita Moscardini, Mirko Smerdel, Sanja Lasic.

²⁶ *Ci vediamo a casa*, a cura di Daniela Zangrando, Perarolo di Cadore, Belluno, 2007.

²⁷ *Housewarming 05_Landscape* è un progetto realizzato a casa dell'artista Gabriele D'Agaro, via G. Duprè 65, Padova, svolto nel giugno 2005. Gli artisti coinvolti sono Alessandra Andrini, Andrea Conti, Lele D'Agaro, Alessandro Di Giugno, Flavio Favelli, Simone Filippi, Michael Fliri, Luca Francesconi, Gedomond, Pietro Iori, Michele Mariano, Stafania Romano.

²⁸ *Take Away – Arte domestica per asporto* è un progetto a cura di Fabrizio Zamero, svolto nel dicembre 2008 in appartamenti privati di Udine. Gli artisti coinvolti sono: Giulio Baistrocchi, Aldo Ghirardello, Isabella Pers, Tiziana Pers, Alessandro Ruzzier, Barbare Stimoli, Alexandra Unger e Vlasta Veselko.

²⁹ *Ronchini Art (My) Open House – Just one day exhibition* è un progetto della curatrice Chiara Ronchino, svolto nel suo appartamento in Strada Santa Filomena 7 a Terni, nel giugno 2011. Gli artisti coinvolti sono: Andrea Abbatangelo, Eleonora Anzini, Cristiano Carotti, Sergio Coppi, Valentina Crivelli, Andrea De Angelis, Giacomo Demiurtas, David, Fratini, Ester Grossi, Tamara Inzaina, Riccardo Murelli, Virginia Ryan, Rosita Rossi, Sergio Silvi, Svaligi, ZART.

³⁰ *All places are temporary places* è un progetto svolto in un appartamento privato in via A. Saffi 14 a Catania, a cura di Adele Nicotra, nel dicembre 2011. Gli artisti coinvolti sono: Maria Helene Bertino, Canecapovolto + Zoltan Fazekas, Andrea Coppola, Alessandro Gagliardo, Giuseppe Lana.

dalla presenza di molti giovani artisti che frequentano le università veneziane, prima fra tutti lo IUAV, la città lagunare ha ospitato moltissime esperienze espositive di questo tipo e, fra le varie ragioni, sembra avere un peso rilevante la conformazione della città stessa:

È difficile raccontare questa esperienza, ma vi basti sapere che da Venezia non si riesce facilmente a uscire, spesso l'unico momento di evasione è costituito dalla presenza di ospiti che portano notizie da fuori laguna. A un certo punto ci siamo resi conto che le cene si trasformavano in discussioni senza fine, i pranzi diventavano un momento di riflessione, le passeggiate e le bevute modificavano il nostro senso dell'arte, lo ampliavano. Quindi, quello che abbiamo cercato di fare è stato semplicemente sistematizzare leggermente ciò che già avveniva spontaneamente. Così è nato *Cosa succede a...* un progetto che ha visto la presentazione di artisti e curatori invitati da noi a casa nostra (ed. Boragina, Brivio 2013, p. 111).

Luoghi dove sognare in pace

In conclusione è utile recuperare i nodi critici individuati in apertura: la componente formale degli interventi, l'aspetto sociologico e il rapporto con il sistema dell'arte. Le motivazioni delle occasioni espositive domestiche degli ultimi quindici anni rivelano che la casa non è percepita quale elemento complementare ai luoghi istituzionali, così come è stato nel museo disseminato di *Chambre D'Amis* o nelle esperienze dei collettivi d'artista; ma come realtà autonoma, distinta dall'istituzione interna al sistema dell'arte, museo o galleria che sia. Agire in casa, piuttosto che in galleria o in museo, è conseguenza di difficoltà economiche-logistiche, ma al contempo scelta consapevole di autonomia. Il rinnovamento delle possibilità di comunicazione e fruizione è ridotto, spesso, ma non sempre, a una dimensione eventistica, forse poco consapevole del potenziale di rinnovamento che potrebbe veicolare. Per quanto riguarda l'aspetto estetico-formale, l'ambientazione domestica si rivela sempre un elemento di profondo condizionamento dell'opera. In questo senso, la scelta di uno spazio domestico è una precisa presa di posizione nei confronti del sistema dell'arte, non tanto a livello ideologico, quanto formale: è un distanziamento dall'esclusiva considerazione dello spazio tradizionalmente consacrato all'arte come *white cube*. Il riferimento è, ovviamente, a Brian O'Doherty (2012) e alla serie di articoli comparsi su *Artforum* nel 1976, nei quali lo spazio completamente bianco, con finestre sigillate, il pavimento lucido, nessun oggetto d'arredamento - tanto meno le sedute! -, la luce artificiale, è eletto quale luogo ideale per l'esposizione di opere d'arte, abolendo ogni connotazione spazio-temporale. Il

white cube ha avuto, negli ultimi decenni, enorme successo, giustificato anche dal valore economico che esso ha assunto: gli spazi distillati, purificati creano una sorta di santuario laico per le opere d'arte, innescando procedimenti di persuasione occulta che si concretizzano nella dimensione commerciale "travestita" da ammirazione. O'Doherty evidenzia come questa scelta espositiva non sia solo un contenitore, ma un oggetto esposto esso stesso e, collegando la sfera delle opere a quella dell'esposizione, si qualifica come dimora dell'Occhio: lì «non si parla con un tono di voce normale, non si ride, mangia, beve, dorme né ci si sdraia; non ci si ammala, non si impazzisce, non si canta, balla né si fa l'amore» (O'Doherty 2012, p.17). In altri termini, il *white cube* sublima la dimensione fisica dello spettatore, a favore di quel che Merleau-Ponty (Merleau-Ponty 2003) ha chiamato l'occhio disincarnato, congelando la percezione al livello visivo e inibendo altre sensazioni emotive. Nonostante la precisa teorizzazione di questa modalità espositiva, il saggio di O'Doherty passa in rassegna l'infinità di esperienze artistiche che si sono qualificate quali eccezioni di tale modello. In questa deviazione, che va dagli happening alle opere *site-specific*, dall'impiego di spazi industriali dismessi come luogo d'arte fino alle architetture museali postmoderne, è lecito ricondurre anche la casa, nell'ottica fin qui testimoniata.

A differenza del *white cube*, l'interno domestico non ha univoche qualificazioni architettoniche e formali, ma è intimamente contaminato e in continua evoluzione perché è luogo di un'interazione sociale vitale.

Dunque, *white cube* vs casa?

Nel frammentato e multiforme mondo delle sperimentazioni contemporanee il museo, l'opposizione suona anacronistica: il *white cube* e la casa – così come le altre molteplici realtà in cui le esperienze artistiche si concretizzano – sono realtà coesistenti ed ugualmente legittime, nonché necessarie affinché tale varietà possa manifestarsi.

Elemento discriminatorio e dunque motivazione critica delle mostre in spazi domestici è il potenziale poetico della casa. Essa si qualifica come *spazio felice*, facendo riferimento a Gaston Bachelard e ai suoi studi sulla poetica dello spazio (Bachelard 2006), in cui la casa è luogo privilegiato in cui l'immagine poetica si avvera; scrigno di Poesia che aumenta i valori della realtà: «l'essere che ha trovato un rifugio sensibilizza i limiti del suo stesso rifugio; nella più interminabile delle dialettiche vive la casa nella sua realtà e nella sua virtualità, attraverso il pensiero e i sogni» (Bachelard 2006, p. 33). Qui, la *rêverie*, intesa come espressione simbolica dell'immaginazione, non esaurita nel ricordo o nel sogno, ma radicata nella vita cosciente, trova il proprio riparo: all'interno delle mura domestiche la memoria che sedimenta giorno dopo giorno, grondando dalla vita quotidiana, si unisce

all'immaginazione e insieme accrescono la forza espressiva della *rêverie*.

In altre parole:

se ci venisse chiesto quale sia il più prezioso effetto benefico della casa, risponderemmo che essa fornisce un riparo alla *rêverie* protegge il sognatore, ci consente di sognare in pace. Soltanto attraverso i pensieri e le esperienze, i valori umani possono essere sanciti: alla *rêverie* pertengono i valori che contraddistinguono l'uomo nel suo profondo (Bachelard 2006, p. 34).

L'immagine poetica che sceglie la casa come propria forma consacra il luogo come espressione della propria *rêverie*. Non si tratta banalmente della presenza di arredi o dei colori alle pareti, elementi che certamente inducono una percezione diversa dell'opera, ma della densità emotiva che la casa evoca. Se nel tempio laico dell'arte lo spazio e il tempo sono sospesi, in casa la vita fluisce senza interruzione e la fruizione non può essere visiva, ma è necessariamente corporea. Il luogo espositivo non isola dal mondo ma connette l'occhio al corpo e il corpo al mondo. L'opera dialoga con il contesto e da ciò ne risulta arricchita. È la trama intessuta fra ricordo e presenza che sollecita la *rêverie*, cara a Bachelard:

[...] memoria e immaginazione non si lasciano dissociare, l'una e l'altra lavorano al loro reciproco approfondimento, l'una e l'altra compongono, nell'ordine dei valori, una comunanza del ricordo e dell'immagine. La casa non si vive dunque solamente giorno per giorno, sul filo di una storia, nel racconto della nostra storia: attraverso i sogni, le diverse dimore della nostra vita si compenetrano e conservano i tesori dei giorni antichi (Bachelard, 2006, p. 33).

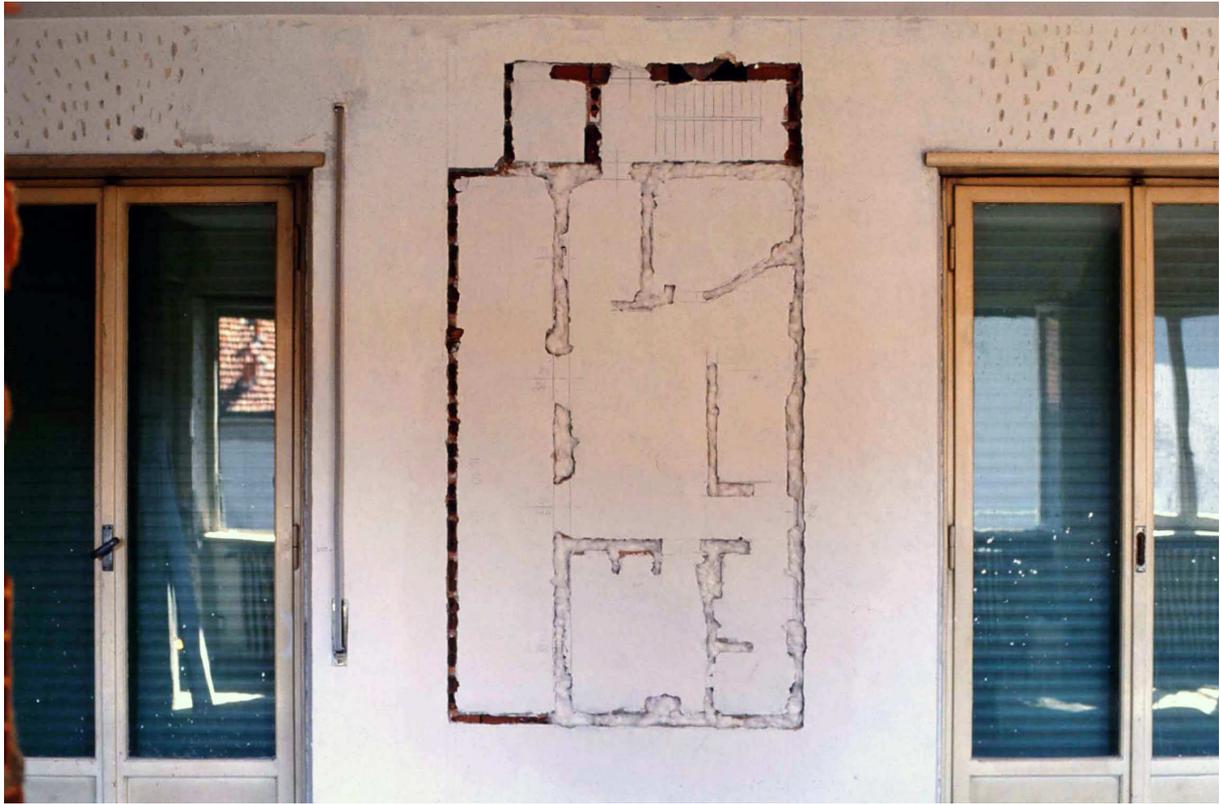


Fig. 1: Carlo Dell'Acqua, *Nuda proprietà*, 1998, intervento d'iscrizione muraria, cotone, monitor, No Admittance, Milano, courtesy l'artista.



Fig. 2: Gianluca Codeghini, *Spasso e chiudo*, performance 9 ottobre 1996, Spazio Tondolo, Milano, courtesy l'artista.



Fig. 3: Miki Tallone, *Mute*, 2010, fogli protettivi di lastre offset, L'ospite e l'intruso, Varese, ph. Miriam Brogini, courtesy l'artista.



Fig. 4: Giovanni Morbin, *Senza titolo*, dettaglio, 2010, filo d'acciaio e cerca lacca, L'ospite e l'intruso, Varese, ph. Luca Scarabelli, courtesy l'artista.



Fig. 5: Natalia Saurin, *Le Due Madri*, 2014, stampa fotografica, *My Little House #2*, Catania 2014, courtesy l'artista.



Fig. 6: Alice Browne, *Quattro*, 2013, veduta dell'installazione, *Interno Quattro*, Bologna, courtesy l'artista.

L'autrice

Federica Boragina (1986) è cultore della materia di Storia dell'arte contemporanea all'Università Cattolica di Milano. Nel 2009 ha fondato, con Giulia Brivio, *boîte*, progetto editoriale "in scatola", dedicato alla cultura contemporanea. Assistente curatore per il Padiglione Italia alla 55a Biennale d'arte di Venezia, dal 2010 è consulente scientifico per la collezione d'arte del Novecento di Intesa Sanpaolo. Scrive per la rivista *Titolo* ed è autrice di *Fabio Mauri, che cosa è, se è, l'ideologia nell'arte* (Rubettino editore, 2012) e, con Giulia Brivio, di *Interno domestico. Mostre in appartamento 1972-2013*, (Fortino Editions, 2013).

e-mail: federica.boragina@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Bachelard, G 1975, *La poetica della rêverie*, Edizioni Dedalo, Bari.

Bachelard, G 2006, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari.

Bertolino, G 2000, *Nicola Pellegrini – Sight Specific*, Documenti LFAC, vol. 14, Torino.

Bertocchi, D 1996, 'Via Fiuggi, Next Generation', *Flash Art*, n. 196, febbraio-marzo, pp. 78-80.

Blauer Hase, *Furniture Music*, Venezia 2009.

Boragina, F & Brivio, G (ed.) 2013 *Interno Domestico. Mostra in appartamento 1972-2013*, Fortino Editions.

Brusarosco P & Farronato, M (ed.) 2010, *Souvenir d'Italie. A non profit art story*, Mousse Publishing, Milano.

Di Pietrantonio, G 2008, 'What's after Italy? - Focus Italy', *Flash Art International*, n. 260, maggio-giugno, pp. 108-111.

Di Raddo, E 2007, 'Alberto Garutti. L'aula nello spazio della vita', *Titolo*, a. 17, n. 53, primavera-estate, pp. 4-7.

Ferguson, B W, Greenberg, R & Nairne, S 1996, *Thinking about Exhibition*, Routledge, New York, London.

Ferrari, F 2004, *Lo spazio critico: Note per una decostruzione dello spazio museale*, Sossella Editore, Roma.

Heinich, N 2014, *Le paradigme de l'arte contemporain*, Gallimard, Parigi.

Hoet, J (ed.) 1986, *Chambre d'Amis*, catalogo della mostra tenuta a Gand, Museum van Hedendaagse Kunst, 21 giugno - 21 settembre, Museum van Hedendaagse Kunst, Gand.

Merleau-Ponty, M 2003, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano.

Obrist, H U 2009, *...dontstopdontstopdontstopdontstopdontstop*, Postmediabook, Milano.

O'Doherty, B 2012, *Inside the white cube. L'ideologia dello spazio espositivo*, Johan & Levi, Milano.

Scardi, G 2006, *Less: strategie alternative dell'abitare*, 5 Continents Edition, Milano.

Tota, A L 1999, *Sociologie dell'arte. Dal museo tradizionale all'arte multimediale*, Carrocci, Roma.

Verzotti, G 1994, 'Domestic Violence, Giò Marconi', *Flash Art International*, n. 178, ottobre, p. 56.

Vetese, A 1990, 'Via Lazzaro Palazzi', *Flash Art*, n. 158, ottobre, p. 112.

Vetese, A 1994, 'Domestic Violence. Giò Marconi Residence, Milan', *Frieze*, n. 18, settembre-ottobre, s.p.