

anza design grafica illustrazione (in)toleranc
letteratura multimedia musica poesia teatro
ideo arti VISIVE architettura beni cultu
nema comix danza design grafica illustrazione
(n)tolerance letteratura multimedia music
rti VISIVE architettura beni culturali cir
anza design grafica illustrazione (in)toleranc
letteratura multimedia musica poesia teatro
ideo arti VISIVE architettura beni cultu
nema comix danza design grafica illustrazione
(n)tolerance letteratura multimedia music
rti VISIVE architettura beni culturali cir
anza design grafica illustrazione (in)toleranc
letteratura multimedia musica poesia teatro
ideo arti VISIVE architettura beni cultu
nema comix danza design grafica illustrazione

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

art a part of cult(ure)

www.artapartofculture.net

2011

feb *feb*

Archivio approfondimenti
Insights Archive

Genius Loci alla Temple University. Memoria e iconoclastia

di **Maddalena Marinelli** 1 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.050 lettori | [No Comments](#)

Nessun luogo è senza un Genio.

Secondo un'antica credenza pagana ogni luogo è protetto da un nume tutelare. Uno spirito inquieto, fautore di quell'aura metafisica dove vivono in perenne stato di sospensione tutti gli avvenimenti passati legati ad un luogo.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Quell'invisibile potenza suggestiva che percepiamo andando oltre la soglia; quando si avvia la cerimonia del ricordo dove il tempo a circuito chiuso replica la stessa storia sublimata in flusso sensoriale.

Può esserci davvero una *zona emotiva*, condensatrice di memoria che stagna all'interno di uno spazio fisico?

Un altrove perturbante assopito nella pietra e nella polvere, un sottile sentore che nell'attimo stesso in cui il nostro occhio l'afferra ci sfugge ritraendosi come un'ombra cacciata dalla luce.

Forse è solo il lavoro del nostro inconscio proiettato sull'ambiente esterno. Il regno della nostra mente che vuole invadere lo spazio abituale.

Più razionalmente si può parlare di interazioni tra luogo e identità. Le implicazioni psichiche ed esistenziali dell'abitare.

"Non c'è più analisi sociale che possa tralasciare gli individui, né analisi degli individui che possa ignorare gli spazi attraverso i quali essi transitano" (Marc Augé, Non-luoghi 1992)

Se il genio del luogo è muto ed invisibile chi può percepirne la presenza ed incastrarlo in immagine?

L'artista può svolgere questo ruolo di mediatore visivo, di agente trasformatore, anzi molto di più, perchè lui stesso prodotto del genius loci legato alla sua terra alle sue radici culturali e immaginifiche.

Genius Loci a cura di **Gianluca Brogna** e **Francesca Ganzenua** presenta, nello spazio espositivo della sede romana della **Temple University**, i progetti di **John Cascone**, **Francesco Ozzola** e **Gian Maria Tosatti**.

Tre diverse porte d'accesso a *luogo, oggetto, corpo*. Tre sguardi uniti da un tracciato concettuale e dalla tensione tra polarità differenti.

Nel video *Un viaggio* è il *corpo* il luogo dove agiscono le perlustrazioni. Francesco Ozzola, attraverso un *tuffatore* in muta da sub, una sorta di "*archetipo*", come egli stesso ci dice, non si prepara ad un'esplorazione di fondali marini ma ad una discesa molto più profonda. L'azione e il respiro vengono annullati e la psiche senza più nessun contatto esterno inizia il suo isolato itinerario interiore di rimembranze sospese tra coscienza e inconscio, un *romitaggio* esposto a stati di crisi.

In *Volume – landscape VIII* di Gian Maria Tosatti il sorprendente potere evocativo di un semplice oggetto è erogatore di una memoria collettiva che s'innesta su quella personale.

Attenti a non spegnere la candela collocata come *memento*, riflessione sul rapporto tra uomo e ambiente che si consuma tra istinto di conservazione e distruzione.

Installata in un punto di passaggio eguaglia ed obbliga i visitatori ad un senso di accortezza, esprime la fragilità di uno status quo che rischia continuamente la violazione.

Tramandare, tradurre, tradire di John Cascone è un sistema tripartito che analizza le dislocazioni della memoria.

Sul pavimento è deposto quello che apparentemente può sembrare il desolante residuo rimasto a ricordo di un luogo. Invece è un elemento clonato, il calco in argilla dell'angolo di una stanza. La memoria di un angolo è uno spigolo così la riproduzione genera una forma opposta, un gemello diverso.

Accanto alla scritta che precisa: "*A causa dei movimenti sotterranei è possibile che cada*" troviamo un ponte composto da due assi di legno bloccate da morsetti.

Le estremità allineano e comprimono al muro le foto di Portella della Ginestra e i monti limitrofi alla Stazione Ferroviaria di San Benedetto Val di Sambro, due luoghi che sono stati testimoni di una strage del Novecento. E' La strategia della tensione l'evocazione di un tragico evento trasformato in un tangibile plastico concettuale.

In *Clara (Takes place in you)* c'è la proiezione del negativo di una fotografia che ritrae una donna su una spiaggia. La figura di una perfetta sconosciuta; nessuna cognizione precisa sulla sua identità, implicazioni emotive, località di provenienza perché si tratta di un'immagine recuperata tra i rifiuti.

Il proiettore è stato modificato affinché, surriscaldandosi, causi una combustione del negativo. Quando l'azione iconoclasta sarà terminata resterà solo la sua elaborazione in suono e forse una reminiscenza nel visitatore.

L'immagine sembra essere usata come *fattore scatenante* della memoria ma si rivela allo stesso tempo materia effimera.

Durante il decorso dell'evento espositivo la candela si può spegnere o consumare, il video per sua natura si può dissolvere alla luce o non può esistere senza l'ausilio della tecnica, l'asse di legno cadrà, il negativo proiettato brucerà. Lo spazio conserverà qualche impercettibile traccia impossibile da decifrare oppure, in seguito, farà vedere i suoi ricordi a qualche sensitivo di passaggio. Il visitatore della mostra rimarrà l'unico testimone integrale.

La memoria è un nonluogo impervio che sfugge ad ogni tentativo di rappresentazione.

- **Genius Loci**, dal 26 gennaio al 4 febbraio 2011- Gallery of Art -Temple University, Lungotevere Arnaldo da Brescia, 15 – Roma

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/01/genius-loci-alla-temple-university-memoria-e-iconoclastia-di-maddalena-marianelli/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

#2 I due imperi. L'Aquila e il Dragone: L'arte di governare il mondo.

di **Pino Moroni** 2 febbraio 2011 In [approfondimenti,beni culturali](#) | 752 lettori | [No Comments](#)



La seconda sezione della mostra "I due imperi: l'aquila e il dragone" è collocata nella sede della Soprintendenza per il Patrimonio Storico-Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale di Roma all'interno di Palazzo Venezia. Il secondo piano, quello famoso per il balcone e per la sala delle colonne prospettiche, è una sede privilegiata per questa mostra, bifronte e onnicomprensiva, dei due più grandi imperi dell'antichità.

Due sale sono dedicate all'Impero romano e tre sale all'Impero Cinese.

L'inizio del periodo preso in considerazione è il 221 a.C., anno in cui il Primo Imperatore cinese Qin Shi Huangdi veniva sepolto, con i suoi 8000 'guerrieri di terracotta'. Era colui che aveva unificato tutti i regni combattenti preesistenti e creato il primo Impero, mentre Roma, con la seconda guerra punica, iniziava la conquista del mediterraneo e di tutte le civiltà fino ad allora conosciute in occidente. La dinastia Qin durò solo 14 anni, poi fino al 220 d.C. regnò la dinastia Han, prima l'occidentale poi l'orientale. La fine del periodo in considerazione è datata alla fine del IV° secolo d.C..

Due Imperi con immensi territori, circa 50 milioni di abitanti ciascuno, una forte centralizzazione, apparati politici, sociali, amministrativi e militari efficientissimi, con la prima codifica degli usi e costumi attraverso il diritto, la creazione di grandi vie fluviali ed irrigue e di reti stradali. Entrambi grandi esempi di civiltà ineguagliati.

Ai poli opposti del mondo allora conosciuto, geograficamente così lontani, senza mai comunicare direttamente, avevano adottato per il mantenimento del potere e dei territori conquistati gli stessi criteri di organizzazione comprese le delimitazioni dei confini (la Grande Muraglia ed il Vallo di Adriano). Ma se fin qui le assonanze risultano evidenti, per altri aspetti sono rimaste due civiltà differenti.

Per capire meglio queste differenze, soprattutto di vita e di morte, c'è da notare che non si conobbero mai a fondo, ma soltanto attraverso i racconti di quei mercanti, abitanti sui confini degli Imperi, che percorrevano la cosiddetta 'Via della Seta' per trasportare argento e vetri romani in Cina e tessuti preziosi e porcellane a Roma. Svilupparono quindi due sistemi molto peculiari e non contaminati tra di loro. Essendo la mostra basata su oggetti di vita quotidiana o di corredo funebre le differenze derivate dalle filosofie antropologiche dei due popoli sono evidenti. I romani, permeati della teoria di costruire un impero alla luce del sole, fatto di cose da mostrare come simbolo di potere e di ricchezza, esercitavano un sistema capitalistico e consumistico ante litteram. I cinesi più permeati di senso religioso o cosmico della vita, si prodigavano a conservare la vita sotto terra, con un culto più forte della morte.

IMPERO ROMANO

Un lavoro importante e difficile per gli allestitori della mostra: raccogliere in poco più che una sala le principali evidenze che hanno caratterizzato la civiltà romana. Le teche, piene di preziosi

ed esclusivi reperti, collocate alle pareti della sala, servono a capire usi e costumi romani.

Si parte dalle monete, un tesoretto di monete trovate a Fidene del periodo Flavio, che con le loro immagini ed iscrizioni illustrano la ideologia e la politica esercitate nelle repubblica e nell'impero.

Un grosso cratere di bronzo, da Pompei, cesellato finemente nelle varie parti, mostra la ricchezza e la raffinatezza della vita quotidiana degli aristocratici.

Vari gioielli (monilia), tra i quali risplende una collana d'oro con perle e smeraldi (dall'India e dall'Arabia) rivela le ostentazioni nelle famose feste romane.

Una testa di marmo bigio morato raffigurante un giovane africano, impreziosita da occhi con piccole tessere di mosaico prezioso ed una acconciatura raccolta sulla nuca, ricorda la globalizzazione romana.

Una mano di bronzo con tre dita alzate, con sopra il fulmine di Giove che sostituisce il culto del Dio frigio Sabazio, protettore della donne partorienti. Un complesso di riti magici sono alla base di questa mano che diventa divinatoria ed aruspicina.

Cippi funebri con istoriati pavoni sono gli emblemi della incorruttibilità della carne e della immortalità.

Una lastra di terracotta Campana con una scena di lotta tra gladiatori ed animali feroci (venatio), gioco che si svolgeva prima delle corse al Circo Massimo, di cui restano sette uova di marmo giganti per contare i giri dei carri. Elmo e cosciali per gladiatori per ricordare le ferie.

E poi strumenti utili per lavorare la terra, strumenti chirurgici per operare, penne e carta per scrivere, pompe idrauliche, tubi di piombo e bocche di fontana per gli acquedotti.

Al centro della sala, in una vasta esposizione di marmi, un'aquila del periodo repubblicano, ad ali spiegate che stringe una folgore, simbolo di giustizia e sapienza, adottata da Caio Mario nel 103 a.C. sulle insegne delle legioni, divenuto poi emblema di Roma.

Tra le altre pregiate statue di ogni tipo di marmo, una Venere Pudica dal Museo archeologico di Napoli, ed un giovane nudo con il braccio sollevato, un Adone dall'andamento curvilineo e flessuoso (II° sec. d.C.)

La seconda sala romana con le pareti affrescate a pannelli del secondo stile pompeiano da Boscoreale, ed un affresco realistico di Alceste ed Admeto da Pompei.

IMPERO CINESE

Il desiderio di superare la morte e di trascendere la vita sono alla base della filosofia cinese. La dimora funebre è il proseguimento della dimora terrena. Ecco quindi l'abitudine di seppellire nelle tombe aristocratiche anche i modelli architettonici in terracotta degli edifici, con le mura di cinta e le torri di guardia. Ci offrono preziose informazioni sulle loro tecniche di costruzione. Due fortezze a più piani, fanno bella mostra nell'esposizione cinese. Una di queste è alta 214 cm., con mensole sporgenti tra un piano e l'altro per sostenere ogni piano superiore fino ad arrivare all'ultimo, sede dei gong, il suono per regolare la vita quotidiana.

Intorno oggetti di legno, bronzo e terracotta, uomini, animali e cose, di grande linguaggio plastico, ricordano la vita terrena dei defunti. Effetti di arredo quotidiano, come le lampade ad olio di bronzo a forma di animali. Vasi in lacca di uso comune o di arredamento.

Statuine di commedianti o cantastorie, dinamici ed espressivi, narrano degli intrattenimenti del teatro buffo.

Tanti cavalli e carri con ombrelli, in miniatura, per raccontare il viaggio, prima verso la tomba e poi sulla strada verso l'aldilà. C'è anche una pittura murale raffigurante il viaggio.

Dove la maestria degli artigiani cinesi arriva all'apice è nel sarcofago a misura umana, con intorno 2095 tessere di diaspro verde, sopra legno laccato, ideato per preservare il corpo del defunto dalla decomposizione. O nel vestito, a parti distinte, formato di più di 5000 tessere di giada e di pietre. Un simulacro di uomo imbalsamato per l'eternità.

Nelle ultime due stanze, guanti, pettini, calzini, broccati di seta ed altri tessuti ricamati con simboli della longevità, accompagnavano i corpi dei defunti in quella parte della costellazione dove credevano brillasse la stella principale, rappresentante il Supremo Uno.



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/02/2-i-due-imperi-laquila-e-il-dragone-larte-di-governare-il-mondo-di-pino-moroni/>

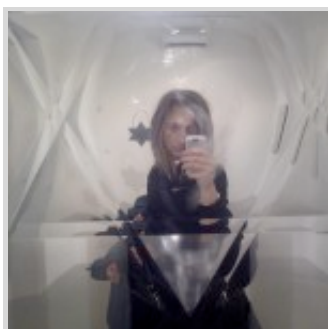
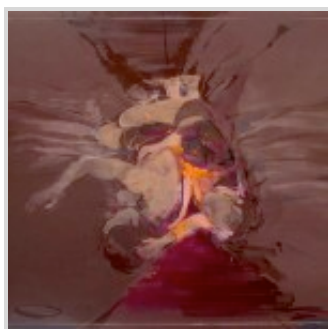
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Oltre il Sistema dell'arte. Uno sguardo laterale contemporaneo

di **Giuliana Bottino** 3 febbraio 2011 In [approfondimenti,art fair e biennali](#) | 1.834 lettori | [No Comments](#)

Il 28 gennaio 2011 a **Bologna** ha inaugurato **Arte Fiera**. Il 4 giugno 2011 a **Venezia** aprirà la **Biennale d'Arte**. La domanda sorge spontanea: a quasi un anno dall'apertura a Roma del Museo Fondazione del XXI Secolo – oggi **Fondazione MAXXI** –, del Museo d'Arte Contemporanea di Roma **MACRO** e dalla **Fiera Rome to the contemporary art**, quanto hanno inciso queste iniziative culturali contemporanee nel sistema artistico della neo-battezzata Roma Capitale?

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Il 24 gennaio 2011 il **Rapporto di Affari & Finanza**, inserto del quotidiano "**La Repubblica**", è dedicato agli investimenti in arte e offre alcuni spunti interessanti sullo stato del mercato dell'arte e la presenza di nuovi artisti italiani emergenti. Uno strumento in più anche per capire quale sia l'impatto della politica culturale che si è avvicinata negli ultimi dieci anni a verificare l'attendibilità di informazioni circa quelli che vengono identificati come i nuovi protagonisti della scena contemporanea e la loro riconoscibilità in uno dei sistemi economici tra i più ostici da monitorare.

"Secondo le stime dell'Osservatorio sul Mercato dei Beni Artistici (Omba) di Nomisma", presentato proprio ad Arte Fiera Bologna (30 gennaio 2011,) "su dati ufficiali di mercato, il giro d'affari del business artistico complessivo in Italia è risultato intorno a 1,2 miliardi di euro nel 2010, un dato davvero esiguo se confrontato con qualsiasi indicatore di ricchezza prodotta o accumulata nel nostro Paese".

Ludovico Pratesi nell'articolo Trenta artisti contemporanei su cui puntare, contenuto nel Rapporto sopracitato, afferma al contrario che "la crisi mondiale non sembra coinvolgere più di tanto l'arte contemporanea, a giudicare dalla quantità di gallerie che l'anno scorso hanno continuato ad aprire in tutta Italia a ritmo serrato".

Le contraddizioni, d'altronde, sono virtuosamente intrinseche al *bene artistico culturale* che difficilmente può essere trattato come un qualsiasi *bene di consumo*, come ben ci insegnano tutti i manuali di economia della cultura, citando la ormai canonica **legge della crescita sbilanciata** o **legge di Baumol** (1966), che ha il pregio di spiegare la peculiarità che il prodotto culturale non è redditizio per natura.

Tra le gallerie recentemente aperte in Italia, citate da Pratesi, molte si trovano a Roma: **Oredaria, Monitor, S.A.L.E.S., Magazzino d'Arte Moderna**. Altre non sono state menzionate nel Rapporto, ma egualmente sono state aperte – qualcuna anche chiusa – tra il 2009 e oggi, sintomo di un fermento ormai innescato a Roma, da almeno 15 anni. E' il caso della galleria **LipanjePuntin**, di **ag.artecontemporanea**, di **Takeawaygallery**, di **Ermanno Tedeschi**

Gallery e della galleria **Soligo Art Project...**

Alcune di queste e di quelle hanno saputo intercettare artisti, come **Alessandro Piangiamore**, **Lino Strangis**, **Elia Sabato** e **Valeria Sanguini**, che hanno portato avanti una ricerca che ha trovato spazio negli ultimi dieci anni nella Capitale in luoghi non istituzionali, "nell'ombra dell'arte", per usare un'espressione di **Mario Perniola**. Si tratta di spazi spesso autogestiti, ma autorizzati da un'amministrazione locale illuminata, che hanno offerto alla città una continuità culturale, attraverso la *circuitazione* di artisti indipendenti che hanno esposto il proprio lavoro a pubblici diversi e a operatori spesso internazionali afferenti alla scena indipendente: giovani studenti e *talent scout* intelligenti. E' il caso dell'associazione culturale **Rialtosantambrogio** e **l'Istituto Angelo Mai**, entrambe sorte in spazi abbandonati nel cuore di Roma – nel Ghetto l'uno, nel rione Monti il secondo – e occupati da giovani artisti, studenti e cittadini anche stranieri, con l'obiettivo di contrapporre ad una dimensione commerciale un centro cittadino propulsore di cultura.

Significativa, allora, l'indicazione nel *Rapporto di Affari & Finanza* dello stesso Alessandro Piangiamore (Enna, 1976) come uno dei trenta artisti emergenti nel panorama italiano che, non a caso, esordisce sulla scena romana proprio a Rialtosantambrogio, nel 2003, con un'installazione *site specific* intitolata *InFrantumi* e prosegue nel 2005 con la mostra personale *L'osso è sacro* all'Angelo Mai, curata da **Marianna Vecellio**. Le opere di Piangiamore vengono stimate da 2.000,00 a 30.000,00 euro. Si tratta di sculture ma anche di installazioni o progetti più ampi che trovano linfa nel retroterra autodidatta dell'artista, spinto a verificare la capacità dei materiali utilizzati per tracciare e pesare il tratto dello spazio contemporaneo con una riflessione sul loro ri-uso e ad indagare lo spazio come una ri-contestualizzazione scenica.

Le opere che Lino Strangis (Lamezia Terme, 1981) espone ad Arte Fiera Bologna 2011, *Freezer-YING AOYUN* e *Forno-THE MATRIX MIND MEDITATION*, sono state tra le protagoniste dell'ultimo progetto *The special K-itchen*, nato appositamente per la prima personale alla galleria Lipanje Puntin di Roma (dicembre 2010). Nella mostra le due video-sculture in questione erano integrate in un'intera opera ambientale che riproduceva la cucina di casa dell'artista con l'inserimento di video art ad iperbole metaforica. Ogni singolo pezzo è un assemblaggio di materiale di recupero – dagli schermi dei pc fino ai mobili –, reperito tra le discariche di Roma, con documentari, video-animazioni e contributi sonori originali. Tecnologia assemblata ad oggetti di ri-uso, costituiscono una *poliscopia* coreografica a superamento della dimensione concettuale di ready-made per approdare ad una rinnovata (es)etica dell'arte. Le opere di Strangis sono state iscritte al premio Euromobil Under 30 di Arte Fiera Bologna 2011.

La galleria Ermanno Tedeschi Gallery celebra il 27 gennaio, giorno della memoria, con una mostra *Per non dimenticare, le forme della memoria nella rappresentazione della Shoà*. Tra gli artisti invitati Elia Sabato con l'opera *Riflessione di memoria*. Dopo 8 anni di lavoro realizzando sculture su pietra leccese, l'artista opera a Roma applicando la tecnica dell'abrasione su ferro ed acciaio per giungere ad una sintesi nella luce tra scultura e pittura. La ricerca di Sabato giunge ad una speculazione filosofica ed estetica tra opposti fisici e concettuali che vengono riproposti all'occhio dello spettatore, che si muove rispetto all'opera d'arte. Siamo di fronte a tecniche espressive e concettuali che derivano dalla tecnologia foto-cinematografica la matrice del dagherrotipo, la luce che impressiona la materia, il movimento del punto di vista, attraverso le quali la scelta dell'abrasività della materia giunge alla specularità degli opposti.

Alla selezione delle opere che verranno esposte nel Padiglione Italia curato da **Vittorio Sgarbi** nell'ambito della Biennale 2011 Arte intitolata **ILLUMInazioni** e diretta da **Bice Curiger**, partecipa Valeria Sanguini (Abis Abeba 1970) anche lei presente a Rialtosantambrogio con la mostra *Y.I.A. Dolls and Dogs* (2001) e alla galleria Soligo Art Project con la personale *About Caledonia* (2002) a cura di **Mario De Candia**, con un background biografico e formativo di respiro internazionale. Dopo l'esperienza formativa alla **Fondazione Ratti** (2000) durante un seminario diretto da **Marina Abramovic**, giunge a Roma dove opera per cinque anni inanellando premi nazionali e borse di studio internazionali – *Prototipi 01* in **Fondazione Adriano Olivetti**, *Biennale dei giovani artisti del Mediterraneo Sarajevo* in Enzimi 2002, *Upstairs63 project/space* in Berlino 2008 – che la conducono nella capitale tedesca dove attualmente vive ed opera. La ricerca della Sanguini muove dallo studio del colore in pittura che supera la tela per giungere ad una perlustrazione spaziale e performativa tesa a decifrare la realtà attraverso l'approccio del disegno che si fa reticolo nello spazio gabbia dell'identità femminile discriminata e liberazione nella scenografia pittorica.

L'incisività di eventi culturali contemporanei straordinari come quelli della primavera scorsa a Roma trovano nel tessuto romano un'articolazione ed intrecci virtuosi tra spazi privati e luoghi non istituzionali dove si produce arte e si intersecano linguaggi, percorsi ed esperienze internazionali indipendenti che hanno contribuito ad innalzare la *capacitazione* culturale di artisti, cittadini oltre che dei visitatori occasionali. Lo dimostrano gli autori menzionati presenti negli appuntamenti internazionali della stagione culturale nazionale.

La Fondazione MAXXI, il MACRO e la prossima Fiera del contemporaneo a Roma non possono disattendere le aspettative di chi ha investito e investe in uno dei settori strategici anche per l'economia italiana. Aspettando di conoscerne i prossimi appuntamenti, intanto, è importante fare un bilancio di Arte Fiera Bologna 2011.



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/03/oltre-il-sistema-dellarte-uno-sguardo-laterale-contemporaneo/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

ANTONY GORMLEY, DRAWING SPACE: L'EREMITAGGIO DEL SEGNO NELL'INFINITO

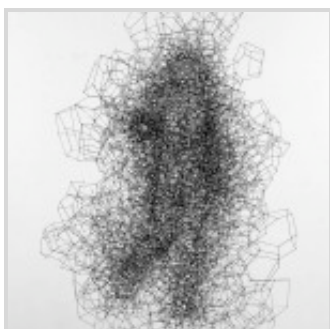
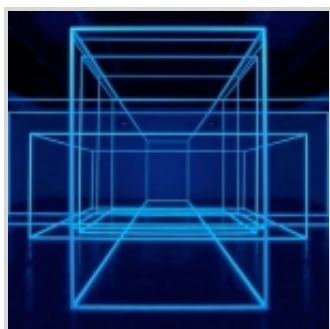
di **Maddalena Marinelli** 4 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 2.098 lettori | [1 Comment](#)

Da sempre provoca meraviglia vedere una matita scivolare velocemente su un foglio bianco mentre sotto i nostri occhi nascono immagini dove prima c'era il vuoto.

Sul disegno si può sentire il fiato dell'artista è il suo confidente, strumento di conoscenza e deposito delle emozioni più immediate.

Un linguaggio col quale dare forma a concetti che attendono di essere rivelati, l'espressione più diretta di un mondo interiore.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Per **Antony Gormley** il disegno è l'atto di meditazione più profondo e intimo una *insight meditation*. Silenziosa scrittura drammaturgica dove vedere in atto la crescita del pensiero; l'anticipatore consapevole e inconsapevole delle trasmutazioni tridimensionali.

Uno scultore lotta sulla carta prima di confrontarsi con lo spazio e la materia. Su di essa dosa pesi, forme, limiti, sbagli, alternative, soluzioni. Un prezioso lascito che può brillare di luce

propria e ricostruire l'ideazione di un'opera.

Secondo l'artista inglese: "*Un giorno passato senza disegno è un giorno perso*" perché disegnare significa imprimere uno schema mentale, fondare una propria poetica in continua espansione. La zona più facile da invadere quotidianamente per avere *la misura* della progressione creativa è quella del foglio di carta.

A Londra nel 1981 nella mostra *Objects and Sculpture* vengono proposte le opere di Tony Cragg, Richard Deacon, Antony Gormley, Anish Kapoor, Edward Allington, Shirazeh Houshiary e Bill Woodrow; il gruppo prende il nome di **New British Sculpture** una nuova tendenza nata tra la fine degli anni 70 e l'inizio degli 80. Vede impegnati una serie di giovani artisti nel ristabilire un contatto tra la scultura e l'ambiente urbano attraverso l'utilizzo di materiali industriali.

Nel caso di Gormley la materia transita dal riconoscibile all'estraniante, in un'esperienza spirituale da rigettare sull'osservatore.

Nelle sue sculture e disegni il corpo è visto come scafandro, involucro della vita dove nascono, si ricordano e restano tutte le emozioni umane.

"*Voglio osservare il corpo non come un oggetto idealizzato di rappresentazione ma come un luogo, come uno spazio.*" (A. Gormley)

In un apparente ordine asettico si nasconde un animo radicalmente romantico.

Un Romanticismo riveduto in chiave vipassanā.

L'immagine di un essere errante che ambisce ad entrare e a congiungersi con un regno infinito, lo sconfinamento contro il limite.

Molte delle sue sculture si trovano immerse nella natura. Le più note sono *Angel of the North* (1998), eretta su una collina a Newcastle, *Another Place* (1997) a Crosby Beach vicino Liverpool, *Event Horizon* sulla sponda destra del Tamigi o *Horizon Field* sulle Alpi austriache.

Allontanarsi dalla vita materiale, ritrovare il contatto con la natura e quindi con l'anima. Le figure che crea guardano sempre altrove, danno le spalle perché non occupano ma segnano solo la posizione, lasciano delle coordinate allo spettatore che viene invitato a prenderne il posto.

In alcuni casi il corpo si parcellizza e lo spazio interiore invade in quello esteriore nell'utopica idea, tra repulsione-attrazione, del sublime.

L'uomo immensamente piccolo davanti all'immensamente grande dove per non annientarsi si lotta per un equilibrio.

Dall' enfasi dell'io soggettivo passa all'io collettivo, alla relazione tra il sé e l'altro, creando complesse installazioni come *Allotment*, *Critical Mass*, *Domain Field*, *Inside Australia*.

Nell'invasione dell'ambiente esterno può accadere che l'uomo si contami con la macchina e la sua membrana organica diventi una trama artificiale. Le forme si induriscono e geometrizzano.

Il luogo dell'arte permette a Gormley questo alternarsi tra leggerezze e pesantezze, finché la materia muta nell'inconsistente e giunta all'assenza dell'io diventa linea sottile sviluppando estensioni più controllate in *Breathing Room* o più smoderate in *Clearing*; due progetti su cui lavorerà per diversi anni. Non c'è più distinzione, solo un'unica energia liberata.

Negli anni Settanta l'artista inglese passa tre anni in India dove apprende la pratica di meditazione buddhista Vipassanā, un'esperienza fondamentale che dominerà tutta la sua ricerca artistica. L'Auto-Osservazione. Scrutare la natura mutevole del corpo e della mente sviluppando una capacità d'introspezione così profonda che permette di liberarsi gradualmente da tensioni mentali, condizionamenti, paure. La contemplazione e la consapevolezza di essere al suo interno si proietta nello spazio della scultura-installazione dove avviene l'incontro tra due vite: quella dell'artista e quella dello spettatore.

Drawing Space ci racconta il percorso meno conosciuto dello scultore Antony Gormley. Una mostra dove sono presenti 4 sculture e 80 tavole che attraversano tutta la sua produzione dal 1981 ad oggi con molte opere inedite provenienti da collezioni private e dalla collezione personale dell'artista.

Non si può parlare solo di idee, studi, progetti legati ad un qualcosa che verrà ma di opere grafiche con una loro autonomia poetica.

Mansion (1982) nella sua asprezza grafica è la sintesi, il manifesto del pensiero di Gormley:

"Siamo menti racchiuse in corpi e i nostri corpi sono a loro volta racchiusi in architetture" (A. Gormley)

Nella serie *Body and Light* (1990-96) angosciante pigmento nero, carbone e caseina compongono una serie di notturni. Si percepisce l'attraversamento di una dolorosa e solitaria esperienza; un buio purgatorio dove si attende la luce. In *Flesh* c'è l'immagine dell'uomo racchiusa in una croce, simbolo della vittoria sulla morte che segna il limite tra il mondo mortale e quello dell'immortalità "*Incombustibile sta la croce vestillo trionfale della nostra stirpe*" (Novalis, *Inni alla notte*)

Gormley crea un *bodismo-transfert* su carta. Il suo fisico esplora, ama, soffre, modifica, chiude, apre, scompare ma tutto questo non è inflitto alla sua carne.

Tuttavia si rende necessario un personale sacrificio organico da lasciare sulla superficie cartacea come portatore di memoria del corpo e della vita.

Usa il suo sangue in *Untitled* (1988) ma adopera anche olio di lino, sperma, terra, pelle di coniglio, colla, cicoria bruciata, vernici, gomma lacca, prodotti alimentari. Sperimenta materia animale, vegetale, minerale, chimica.

In questa mostra uno degli aspetti più affascinanti da cogliere è l'instancabile mutevolezza del segno, la delicata abilità dell'artista nella varietà grafica. Riesce a raggiungere intensità emotiva senza scatenare pathos.

Body in space (black) e *Body in space (White)* sono due *sinconi* litografiche; la massa corporea si lega prima giù col grembo della terra e poi su col grembo del cielo sempre in questa stoica opposizione di forze. Discensione-Ascensione

Dalla fase ancestrale-introspettiva dominata dal pigmento nero c'è una progressiva rinascita, una rivoluzione dall'interno all'esterno tra ideale e reale. Il corpo proprio nel momento in cui diventa scultura gradualmente si smaterializza entrando nel respiro del mondo, proseguendo il suo peregrinare verso la conoscenza che lo sottoporrà a nuove metamorfosi.

Drawing Space di Antony Gormley, dal 26 Ottobre al 6 febbraio 2011.

Macro, sede di Via Reggio Emilia , Roma.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

1 Comment To "ANTONY GORMLEY, DRAWING SPACE: L'EREMITAGGIO DEL SEGNO NELL'INFINITO"

#1 Comment By Marco On 9 febbraio 2011 @ 11:02

Gesto, manualità, espiazione, ispirazione, ispirazione, espirazione, turbamento, emozione, assalto, sensualità, copulazione: opera.

Frammenti d'infinito contenuti dal finito amore, eterno, peraltro verso suprema ragione di coraggio.

Oltre sarebbe necessario ma per intanto l'osservar m'aggrada.

Con stima,

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/04/antony-gormley-drawing-space-di-maddalena-marinelli/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Michele Welke e Valentino Davio da Circus: Contributo

di **Barbara Tosi** 5 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.322 lettori | [No Comments](#)

Benché giovani, **Michele Welke** e **Valentino Davio** hanno già al loro attivo esperienza di mostre e di allestimenti di molte opere e la loro vita è già scandita da una totale dedizione all'arte. Entrambi, in maniera diversa, si cimentano in una ricerca tutta volta alla pittura.

Nelle opere di Welke, ma allo stesso modo in quelle di Davio, appaiono sulle superfici forme differenti. Per tutti e due le forme emergono come delle vere apparizioni, ma si diversificano le superfici: a volte tela, a volte metallo. Quelle stesse epifanie hanno origini e modi di essere che attingono a forme del reale, ad impressioni dello stesso, a biologie fantastiche, ad esplosioni pirotecniche avvenute nel cielo del proprio sentire, forti e vivide come le sensazioni. Per entrambe si tratta di una pittura che si distende sul mobile terreno delle emozioni senza alcuna drammaticità, ma con una precisa attenzione alla bellezza e all'armonia compositiva .

In un paese come il nostro, che della bellezza ha il dono, forse le nuove generazioni hanno colto il messaggio, che è divenuto compito, che solo la Bellezza può servire il futuro?

Il Circus e Giusto Puri Purini presentano: Michele Welke e Davio Santacroce del gruppo Terra.

- **Inaugurazione:** lunedì 7 febbraio 2011 dalle ore 19,00.
- **Orario:** tutti i giorni dalle 10,00 alle 02,00.
- **Sede:** CIRCUS – Via della Vetrina 15, Roma.
Tel.: 338.5269371, email: events@circusroma.com

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/05/michele-welke-e-valentino-davio-da-circus-contributo-di-barbara-tosi/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Ce la farà Paul Greengrass a raccontare il lato oscuro di Martin Luther King?

di **Fernanda Moneta** 6 febbraio 2011 In [approfondimenti,cinema tv media](#) | 892 lettori | [No Comments](#)



Da qualche tempo, le voci della rete associano il regista, sceneggiatore, scrittore e giornalista inglese Paul Greengrass (Bourne e United 93) a molti progetti cinematografici, tra cui un ipotetico kolossal storico su Cleopatra con Angelina Jolie come protagonista o un probabile film dedicato a Martin Luther King.

Il progetto sarebbe intitolato Memphis e tratterebbe degli ultimi anni di vita di Martin Luther King, fino al suo assassinio nella città del Tennessee, il 4 aprile 1968. Lo script sarebbe basato su ricerche personali dello stesso Greengrass e questo pare plausibile, perché i diritti sull'autobiografia di King, già tradotta in film da Spike Lee, sono blindati. Il progetto sembrerebbe avere un taglio del tutto diverso dal biopic di Lee. Racconterebbe infatti il caos nella vita personale e professione di King, delle cause che portarono alla rottura del suo matrimonio, all'uso insistente di fumo e alcool, all'aumento di peso e alla perdita di alcuni dei più importanti alleati.

A tutt'oggi il film non ha ancora trovato un produttore (fatto che spiegherebbe la presenza di tante voci e pochi fatti) anche se pare che la Focus Features e Scott Rudin siano interessati. Certo è che quando negli Stati Uniti si cominciò a lavorare ad un film sul reverendo King, si scatenò una battaglia tra autori, vinta da Spike Lee. È strano che finora il regista afroamericano non abbia detto a gran voce la sua. Greengrass si è fatto notare da pubblico e critica scrivendo e dirigendo, per la ITV, il film-verità 'The Murder of Stephen Lawrence', che ha vinto un premio Bafta come miglior film drammatico del 1999. Fra l'altro, ha prodotto per oltre dieci anni la fortunata serie televisiva 'World in Action' ed è stato il primo giornalista a riprendere l'interno del carcere di Maze, durante lo sciopero della fame.

I suoi film

- La teoria del volo [1998]
- Bloody Sunday [2002]
- The Bourne Supremacy [2004]
- United 93 [2006]
- The Bourne Ultimatum - Il ritorno dello sciacallo [2007]
- Green Zone [2010]

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: **<http://www.artapartofculture.net/2011/02/06/ce-la-fara-paul-greengrass-a-raccontare-il-lato-oscuro-di-martin-luther-king/>**

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Alfonso Gatto "letto" da Giuseppe Caccavale

di **Simone Verde** 7 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 964 lettori | [No Comments](#)



Discretamente ma con tenacia e pochi mezzi, l'**Istituto nazionale per la Grafica di Roma** continua il suo lavoro di ricerca alle radici della contemporaneità. E a un anno dalla bellissima mostra **Rendering** lo fa con un'iniziativa meno ambiziosa ma comunque densa: un percorso nella poetica di **Alfonso Gatto** illustrato da un artista quarantenne, **Giuseppe Caccavale** (a Palazzo Poli fino al 14 febbraio, a cura di **Antonella Renzitti**).

Ancora una volta, i curatori si situano al cuore della missione che è stata loro affidata, rendendo visibile il filo che lega la grafica – avanguardia dell'opera d'arte tecnicamente riproducibile – a una cultura che, rifiutando ogni verità incontrovertibile, prova a orientarsi nel mondo assemblando in un tutto estetico e ipotetico le conoscenze a sua disposizione. L'opera d'arte, cioè, non più come unicum irripetibile, ma come gioco linguistico, supporto di un dibattito e di una ricerca intellettuale che nella grafica, nella sua facilità nel diffondere e manipolare le immagini, avrebbe trovato un primo, formidabile, strumento espressivo.

Proprio da qui riparte Caccavale che, tracciando con mezzi umili sul muro, su carta o su legno le parole di Gatto, rende visibile di che materia è fatto il precario equilibrio ricercato dall'arte contemporanea. La quale non impone soluzioni a nessuno, ma sottopone la sua tesi alla prova del tempo, al giudizio e alla libera interpretazione di chi guarda. Il gioco poetico, così, diventa segno artistico sporco, spurio, traballante, esposto all'infinita possibilità di repliche e di variazioni cui da sempre la sottopone la grafica.

Una scrittura concreta e instabile che si offre allo spettatore come un prodigio fatto con mezzi poveri ed esposto costantemente alla minaccia di sparire, ben restituita dal piccolo libro **Electa** che serve da diario della mostra. Non a caso l'artista, che come molti immaginiamo influenzato da letture di **Martin Heidegger**, **Michel Foucault** o **Gilles Deleuze**, ha scelto di esercitarsi sulla letteratura ermetica di Gatto, alla ricerca di un accordo linguistico dove il caos e la molteplicità possano trovare pace e unità. Come si legge in una delle composizioni più celebri del poeta italiano: «*Tutto si calma di memoria e resta/il confine più dolce della terra,/una lontana cupola di festa*».

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/07/alfonso-gatto-letto-da-giuseppe-caccavale-di-simone-verde/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Importante gruppo marmoreo d'Età imperiale ritrovato oggi a Roma in area Anagnina

di **Luca Barberini Boffi** 8 febbraio 2011 In [approfondimenti,beni culturali](#) | 930 lettori | [3 Comments](#)



Buone notizie dal MIBAC: finalmente una notizia positiva per la collettività, per i Beni Culturali italiani e, in particolare, per la Capitale.

Stiamo parlando di un "importante ritrovamento archeologico" avvenuto "nel corso di indagini archeologiche di tutela nell'ambito della realizzazione del Piano di Zona Edilizio Anagnina 1, nel X Municipio di Roma, dirette dal dottor Roberto Egidi". Così, quasi miracolosamente, non senza il fascino di qualche misterioso intervento del Fato, "all'interno di una vasca pertinente ad una villa romana, sono state rinvenute sei sculture in marmo di particolare rilevanza storica e artistica per lo più databili agli inizi del III secolo d.C. Si tratta di un busto con ritratto e due teste ritratto di personaggi maschili della famiglia imperiale dei Severi; un ritratto femminile della stessa famiglia dei Severi; un ritratto di bimba coevo; una statua probabilmente di Zeus raffigurato nudo e a grandezza naturale. E' stata inoltre recuperata un'Erma arcaizzante a grandezza maggiore del vero. I pezzi andranno ad arricchire il patrimonio del Museo Nazionale Romano e saranno conservati nella sede delle Terme di Diocleziano, dove verranno immediatamente avviati i primi interventi conservativi".

La scoperta è indubbiamente eccezionale ed è valutabile in seno a un contesto archeologico ricchissimo e molto studiato che, sappiamo, "già in precedenza ha restituito altre pregevoli sculture quali una raffinata testa maschile in terracotta di stile ellenistico, più grande del naturale, un ritratto maschile della fine del I secolo d.C. ed un rilievo marmoreo, riutilizzato nelle murature, raffigurante un Galata morente di un tipo iconografico ben noto dai rilievi pergameni".

Il rinvenimento odierno è "per quantità, caratteri tecnico-stilistici e qualità dei materiali" una tra "le più importanti scoperte verificatesi in questi ultimi tempi nel suburbio della capitale".

E' ancora difficile, al momento, determinare – dato l'attuale stato delle ricerche – la collocazione e l'iniziale collocazione delle sculture che sono, almeno in via ipotetica, "ricollegabili al complesso residenziale" dove sono state rinvenute e che "le accoglie e che manifesta successive fasi edilizie delle quali la più recente databile nel III secolo d.C. La presenza di ritratti ascrivibili, ad un primo esame, a membri della dinastia dei Severi farebbe pensare che l'ultimo proprietario della villa potrebbe essere stato un funzionario di alto rango legato alla famiglia imperiale. L'esistenza di un mausoleo di epoca tardo-imperiale adiacente l'impianto rafforza tale ipotesi stante la consuetudine, frequentemente documentata a partire dal II-III secolo d.C., di seppellire il proprietario accanto alla sua dimora".

A tal proposito, ha affermato il Sottosegretario per i Beni e le Attività Culturali, Francesco Maria Giro: "Si tratta di un ritrovamento straordinario che testimonia l'importanza dei sondaggi archeologici di tutela condotti nel territorio dell'Urbe con estrema professionalità e puntualità dai tecnici della Soprintendenza Speciale per i beni archeologici di Roma. A loro e alla Soprintendente Anna Maria Moretti vanno i miei più sinceri complimenti per questa eccezionale

scoperta, che promette di gettare nuova luce sugli insediamenti di età imperiale del Suburbio”.



3 Comments To "Importante gruppo marmoreo d'Età imperiale ritrovato oggi a Roma in area Anagnina"

#1 Comment By [Teresa Lucia Ciciarella](#) On 9 febbraio 2011 @ 23:36

Ottima notizia davvero!

#2 Comment By [daniela](#) On 10 febbraio 2011 @ 17:30

brindiamo al miracolo (della storia!)

#3 Comment By [adriana](#) On 8 marzo 2011 @ 07:37

il passato si annuncia con continue presenze, spero che noi umani ne cogliamo la lezione.

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/08/importante-gruppo-marmoreo-deta-imperiale-ritrovato-oggi-a-roma-in-area-anagnina-di-luca-barberini-boffi/>

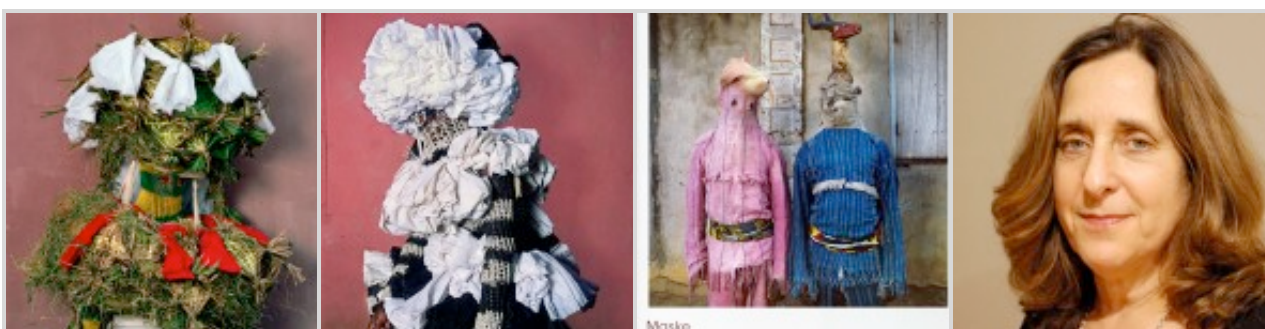
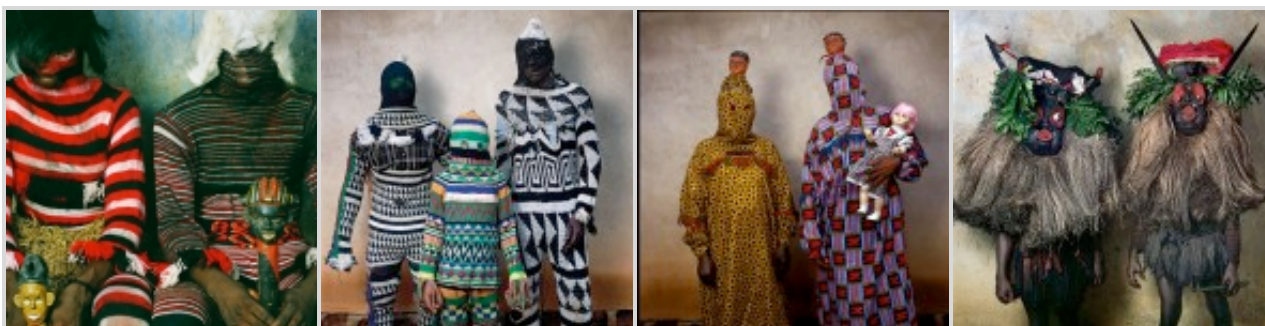
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Phyllis Galembo. Maske, costumi africani e della diaspora tra antropologia e fashion

di **Manuela De Leonardis** 8 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.751 lettori | [No Comments](#)

Roma, 30 gennaio 2011. **Con Phyllis Galembo** (New York 1952) ci conosciamo al Paris Photo 2009, qualche mese più tardi – inizio gennaio 2010 – ci rivediamo velocemente a New York, nel suo appartamento. E' appena tornata dal Ghana, dove sta portando avanti il tema dei **fancy dress**, gli abiti per le occasioni speciali.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Le sue valigie sono ancora da disfare, ma sul divano sono in bella vista alcuni irresistibili souvenir: *Obama biscuits*, biscotti prodotti in Ghana con il volto del presidente americano, orgoglio e speranza dell'intero continente africano, stampato a colori sull'involucro e tessuti wax printed con l'icona della macchina fotografica, sia nella versione old fashion con il flash ingombrante, che la compatta digitale.

Per una chiacchierata tranquilla non c'è abbastanza tempo, perché parto quel giorno stesso per

Roma, ma sfogliamo insieme i suoi bei libri *Divine Inspiration from Benin to Bahia* (1993) e *Vodou: Visions and Voice of Haiti* (1998).

Phyllis mi mostra anche il prezioso taccuino che la accompagna ovunque: è qui che annota minuziosamente ogni scatto che fa, data, luogo, situazione. Il suo è un work in progress iniziato nel 1985, che non smette di appassionarla.

“Ho cominciato questo lavoro in Nigeria, nel 1985, dove ho scattato foto di altari e rituali sacri. Da lì mi sono spostata in Brasile e ad Haiti per fotografare i riti vudu e, parallelamente, documentare il carnevale, perché mi sono sempre interessati i costumi” – racconta Phyllis Galembo, che nel 1977 si è laureata in Fine Arts (Photography/Printmaking), alla University of Wisconsin at Madison e dall’anno successivo insegna alla University at Albany, nello Stato di New York – “Per sette anni sono tornata nello stesso piccolo villaggio di Haiti per fotografare i festeggiamenti del carnevale. Invece, nella zona di Calabar e Calabar South, in Nigeria, ho fotografato la “masquerade”. Maschere e costumi mi hanno sempre affascinato, io stessa ho una collezione di oltre cinquecento maschere e costumi americani di Halloween, che partono dal 1890 per arrivare alla fine degli anni ’70. Su questo soggetto ho anche realizzato il volume *Dressed for Thrills, 100 Years of Halloween/masquerade costume*, e ho fatto una serie di mostre, tra cui al Fashion Institute di New York”.

Maske, pubblicato nell’ottobre 2010, è la sua ultima produzione editoriale, preceduta dalle mostre personali *West African Masquerade: Photographs by Phyllis Galembo* alla George Eastman House di Rochester, New York (2008) e *Phyllis Galembo: Masquerade*, a Decade da Steven Kasher Gallery di New York (2008) e Reflex Art Gallery di Amsterdam (2009).

Raccoglie immagini scattate in Burkina Faso, Nigeria, Benin, Sierra Leone, Ghana, Zambia e anche ad Haiti, paese della diaspora per eccellenza. Un lavoro realizzato in analogica, con l’immane Hasselblad e l’uso di forti lampade, perché i suoi colori sono molto saturati, perciò hanno bisogno di moltissima luce.

Lo sguardo attento dell’autrice, antropologico e lucido, è sempre coinvolgente. Una narrazione che non si limita a classificazioni per categorie, quindi a trascrizione e memoria analitica, ma esprime autentico interesse. Scatti che non mancano di quella verve – forse frivola, ma assolutamente effervescente – di certa fotografia di moda. C’è anche la citazione implicita, poi, alla tradizione dei fotografi ambulanti, soprattutto in Africa Occidentale.

“Sono particolarmente interessata agli indumenti realizzati con materiali della natura, terra, foglie, paglia...” – spiega la fotografa – “Tutte le immagini sono state scattate sul posto, anche se a prima vista sembrano fatte in studio. Ogni cosa è originale, dagli indumenti agli accessori. Giro munita di una sorta di studio portatile con le luci, un generatore e cerco sempre un muro, o comunque, un fondale neutrale. Avere assistenti del posto mi permette di entrare con più facilità in relazione con i locali, superando spesso la loro reticenza. Chiedo alla gente di posare indossando i loro costumi tradizionali. Non si vede mai il volto, perché in questo contesto non è importante l’identità della persona, ma il suo ruolo sociale. Molte maschere, infatti, sono collegate a divinità, riti o celebrazioni particolari.”.

Ogni costume ha un suo significato. Per lo più si tratta di maschere indossate dagli uomini, più raramente si trovano quelle per le donne, come Gelede Masquerade, che onora la donna, che Galembo ha fotografato nel villaggio di Agonli-Houegbo in Benin.

“In un festival popolare, in Burkina Faso, ho fotografato tre uomini con costumi di foglie e girasoli sul volto: sembrano tre grandi fiori ma, ingrandendo l’immagine, si possono vedere anche le loro calzature. Ci sono circostanze particolari, come quando si diventa capovillaggio, che richiedono la mascherata. Spesso è difficile fotografare i costumi per le mascherate perché, in alcuni casi, vengono realizzati una volta sola, ogni anno, e si vedono soltanto in quell’occasione. Come dicevo, avere assistenti locali, può facilitare il lavoro. Ad esempio, una volta facendo ricerca al Metropolitan Museum trovai una vecchia fotografia con un costume tradizionale che sono riuscita a ritrovare in Burkina Faso. ‘Gwarama masquerade’ è una maschera usata per i funerali che, solitamente, è vietato fotografare. Quella volta sono stata fortunata, perché si trattava del funerale del cognato della mia assistente, così ho avuto il permesso. E’ il costume di uno spirito che esce dalla brousse, ed è fatto completamente con rami secchi e foglie. Benché l’abbia fotografato, ancora mi chiedo come potesse essere indossato, rimanendo perfettamente

aderente al corpo.”.

Website dell'artista: www.galembo.com

Maske (introduzione di Chika Okeke-Agulu)

Lingua inglese

Editore Chris Boot Ltd, 2010

ISBN-10: 1905712170, ISBN-13: 978-1905712175.



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/08/phyllis-galembo-maske-costumi-africani-e-della-diaspora-tra-antropologia-e-fashion-di-manuela-de-leonardis/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Giovanni Palatucci: un piccolo grande eroe celebrato da Georges de Canino. Per non dimenticare

di **Paolo Di Pasquale** 8 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.534 lettori | [5 Comments](#)

Il **10 febbraio 2011** è il giorno dell'inaugurazione della mostra dell'artista di adozione romana **Georges de Canino**. Il titolo ha qualcosa di simbolico ma anche di evidente: **GOLEM – IL FANGO E IL SANGUE: GIOVANNI PALATUCCI**. Il parallelismo tra le date - *10 febbraio 1945* - *10 febbraio 2011* - è altrettanto emblematico e chiaro...

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



L'esposizione è costruita come un vero e proprio evento complesso, che comprende anche suoni elettronici composti appositamente dal musicista **Maurice Uzzan**. Si sviluppa presso la **Galleria Opera Unica** e la **Takeaway gallery**, in quello che fu il Ghetto di Roma, nella stretta e caratteristica **Via della Reginella**, una delle strade più significative di quell'area dove è ancora palpabile il ricordo tragico della costrizione: lì agli ebrei è stato imposto di vivere, per secoli, ma lì all'inizio dell'Ottocento ad essi si permetteva per la prima volta i avere case dignitose, di pietra, piuttosto che di impasto di fango con cui erano in precedenza costruite e che erano loro destinate.

La via è, quindi, anche un simbolo, di segno altalenante: rinascita, diritti negati e poi nel tempo annientati, nel Novecento, con le deportazioni e il sangue sparso di una popolazione innocente.

L'iniziativa si inserisce nell'ottica del **Giorno della memoria** fissato - il 27 gennaio - da una legge dello Stato e che da dieci anni deve servire a "*celebrare e commemorare, ricordare e mantenere vive nelle nostre coscienze le vittime del nazifascismo, della Shoah*". Una data che emblematicamente si estende e che andrebbe onorata sempre, per non dimenticare: anche i tanti *Giusti*, ovvero quelle persone che hanno rischiato e spesso perso la propria vita per tentare ed evitare l'abominio dell'olocausto.

Tra loro - come il comasco **Giorgio Perlasca** o il tedesco **Oskar Schindler** - va menzionato **Giovanni Palatucci** che l'installazione di de Canino rammenta e innalza a metafora, anche della storia, attraverso un intreccio di nomi, luoghi e numeri che ricorrono e ritornano.

Ma chi è stato Giovanni Palatucci?

Nato nel 1909 in provincia di Avellino (Montella), fu un commissario di pubblica sicurezza della Questura di Fiume al quale è stata attribuita la Medaglia d'oro al merito civile e che è stato nominato Giusto tra le nazioni e venerato col titolo di Servo di Dio dalla Chiesa cattolica. Questi altissimi riconoscimenti gli sono stati riservati per aver protetto e salvato la vita ad "*ebrei, slavi ed antifascisti*" durante la Seconda guerra mondiale. Per questo atto di suprema generosità e giustizia fu internato e ucciso dai tedeschi nel lager di Dachau il 10 febbraio del 1945, la stessa data che la titolazione della mostra e il lavoro di de Canino ricordano.

Palatucci, fu un "*uomo di mondo e di diritto*" dalle virtù oggi sempre più rare, perché mise il suo

potere non al servizio del vizio e della prevaricazione ma "del Bene", come sottolinea tutto lo staff di questo importante, pregevole evento; egli, proseguono gli organizzatori, "attraverso la conoscenza della Legge ha potuto mettere in salvo, far fuggire, restituire alla vita, si stima, circa 5.000 persone strappate alla morte grazie al suo coraggio e a quello dei suoi giovani collaboratori"

Questa storia, i dati e quest'esempio si fondono e sostanziano il mondo poetico che è alla base di questa peculiare ricerca di Georges de Canino e dell'opera proposta: *"scritta col colore e fatta di comunione, che parla di sangue e di bene, di fango e di terra, di ricordo e di memoria"*. E di tanta ricerca, dato che l'artista ha dedicato più di 20 anni di studio a quest'uomo e alla vicenda, che diviene il fulcro dell'installazione. E' Palatucci che ispira il dipinto in bianco e nero che riempie la Galleria Opera Unica, uno spazio-vetrina, cubo bianco neutro dove l'essenza di quest'uomo coraggioso è messa in scena in maniera evanescente e fortemente evocativa: si stende dall'alto *"per mostrarci ai suoi piedi, sparsi sul pavimento della galleria, riviste e quotidiani d'epoca, fascisti e nazisti, testimoni delle atrocità cui il popolo ebraico e tutti coloro considerati non-uomini hanno dovuto sottostare, testimoni della forza necessaria a combatterli"*.

Così chiarisce il suo pensiero l'artista: *"Arte è memoria, un gesto di creazione come quello del Maharal che fece il suo Golem dal fango, il mio Golem vive nella pittura per dare vita alle nuove generazioni del popolo ebraico."*

Quando una scelta personale si trasforma in coinvolgimento collettivo, che cambia gli eventi e un pezzetto di Storia, e quindi si amplia per riguardare l'altro da sé, e quando un gesto di pietas, di etica lucida, di altissima morale passa, come in questo caso, ad altri uomini, ebbene: la celebrazione della persona, dell'eroe – Palatucci – diventa qualcosa di condiviso. Appartiene a tutti noi, alla nostra Civiltà. Per questo, presso la Takeawaygallery (al n. 11 della citata via), sono allestiti un centinaio di lumini bianchi che coloro che interverranno all'evento possono prendere e installare altrove e infine accendere. Un gesto, questo, che è assolutamente laico e che si carica di particolare sacralità, di quella che va oltre l'eventuale singola appartenenza o credenza religiosa, e che vede una comunità agire insieme, nella concordia, per ricordare: le vittime innocenti, le proprie vittorie, le proprie speranze ma anche che se la storia nera purtroppo può, come fa, ripetersi e che, quindi, noi siamo chiamati a resistere e a vigilare. Come dice il Talmud, *"uccidere una persona è come uccidere un universo intero"* e l'arte, indicando nuove prospettive da cui guardare e intendere le cose, altri punti di osservazione sul mondo, fornisce delle positive alternative che possono aiutare a cambiare. A partire da se stessi. L'Arte, cioè, anche quando tratta del suo peculiare linguaggio, ed è autonoma rispetto alla realtà, inevitabilmente trasforma, ed è etica. Come intendeva Camus, anche quando lo nega o lo contesta, l'arte non si sottrae mai al reale.

- L'inaugurazione dell'evento è fissata per giovedì 10 febbraio 2011 dalle ore 18.00, alla presenza del Prof. Claudio Procaccia, Direttore del Dipartimento di Cultura Ebraica. La mostra è in corso sino al 17, visibile 24 ore su 24.
- **Gli indirizzi:**
- Galleria Opera Unica, Via della Reginella 26 (tel.: 06 68809645. www.operaunica.eu);
- Takeawaygallery – che è anche coinvolta nell'organizzazione -, Via della Reginella 11 (tel. 0668809645; info@takeawaygallery.it. Sito www.takeawaygallery.it).
- Il progetto è dell'**Associazione Nazionale Reduci della Prigionia, dell'Internamento, della Guerra di Liberazione e loro famigliari**, un Ente Morale DPR 30 maggio 1949, con sede sempre a Roma in Via Labicana 15/A – (tel.: 067004253; www.anrp.it anrpita@tin.it).
- La mostra è a cura di **Roy Doliner** e **Enzo Orlanducci**.
- Patrocini: Comune di Roma; Comunità Ebraica di Roma – Dipartimento Cultura.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

5 Comments To "Giovanni Palatucci: un piccolo grande eroe celebrato da Georges de Canino. Per non dimenticare"

#1 Comment By [betta](#) On 9 febbraio 2011 @ 07:51

pure da lontano riesci a scrivere e a stupirci?! Grazie, non sapevo che fosse esistito Giovanni Palatucci: un'altra goccia pulita nel mare di fango... Dovrebbero studiarlo a scuola e nel frattempo per fortuna l'Arte se lo ricorda e lo celebra!

#2 Comment By [Davide](#) On 9 febbraio 2011 @ 07:52

grazie, bellissimo, non ne sapevo nulla... allora tutti alla Takeaway-gallery giovedì sera....

#3 Comment By [isabella](#) On 9 febbraio 2011 @ 12:48

Noi di Palatucci sappiamo poco e niente, ma nella sua città natale, Campagna (SA) dove fece ricoverare gli ebrei salvati a Fiume, è molto amato. Esiste anche un comitato a suo nome che da anni sta cercando di far riconoscere i suoi meriti a livello nazionale, già sono riusciti a gemellarsi con Israele dove Palatucci è ricordato fra "i giusti".
Bella l'iniziativa di De Canino!

#4 Comment By [daniela](#) On 11 febbraio 2011 @ 19:18

ciao, ho visto, passando, oggi pomeriggio. Di qualità non solo intellettuale ma d'arte. molto bello quel lavoro esposto quasi su strada, in forma d'allestimento. Straziante e imponente, un misto tra la drammaticità espressionista di Schiele e il segno di Cucchi.
Inaspettata questa mostra.

#5 Comment By [Rita Vitali Rosati](#) On 15 febbraio 2011 @ 07:48

Un saluto al caro amico Georges De Canino, da lontano...(Marche)....che conosco e stimo soprattutto anche con affetto.
Rita

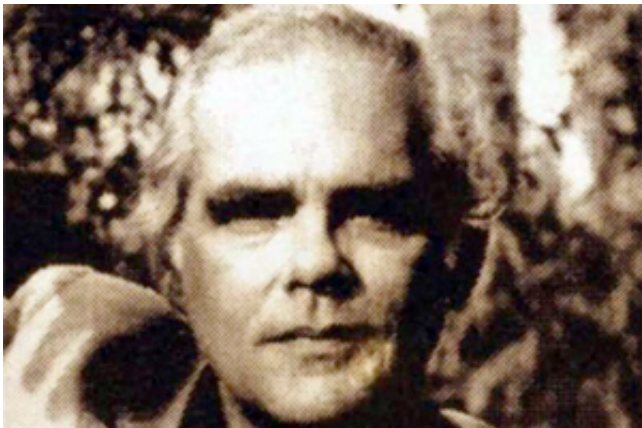
Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/08/giovanni-palatucci-un-piccolo-grande-eroe-celebrato-da-georges-de-canino-per-non-dimenticare-di-paolo-di-pasquale/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Brooklin, Mediterraneo di Anthony Valerio: La quotidiana umanità delle piccole storie.

di **Isabella Moroni** 9 febbraio 2011 In [approfondimenti,editoria e letteratura](#) | 702 lettori | [1 Comment](#)



C'è qualcosa di apprensivo e riconoscibile nella stranezza con la quale [Anthony Valerio](#) porta avanti la narrazione nel suo romanzo "[Brooklin, Mediterraneo](#)" (Editrice Zona). Diverso, a tratti, dalle scritture americane surreali nel loro invito a riconoscere la quotidianità attraverso la narrazione del paradosso e la visione esasperata delle piccole cose.

Valerio avrebbe tutto il materiale possibile per cullarsi (e cullare il lettore) con questi parametri visto che, racconta di una famiglia italo-americana, fatta di uomini sognatori e di donne dai grossi seni, con la passione per la lirica e un forte odore di sicilianità, ottimo per farne "cartoline-souvenir-d'italie".

Invece la forza del romanzo è proprio nella scrittura che l'autore utilizza per creare personaggi e contesti tanto reali quanto impossibili, intrecci governati dall'orgoglio e dall'incoscienza, eventi che si compiono fra l'arte d'arrangiarsi, la provvidenza e la fortuna. O la sfortuna, tutto in dosi uguali. Senza privilegi o privilegiati.

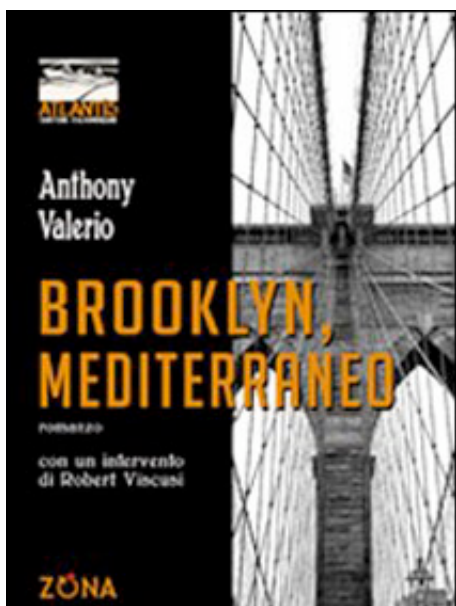
Siamo a Brooklin, forse all'inizio degli anni 50: una madre che da giovane aveva vinto un concorso di bellezza, un padre minato da un incidente alla testa che, fra sonnambulismo e generosità, non si fa problemi a picchiare la moglie ed uno zio, Freddie, che vive in casa col principale ruolo di salvare qualsiasi familiare dovesse capitare sotto la furia distruttrice del padre. E poi la sorella che da piccola gli toccava il pene, il nonno tenore che la domenica metteva su i dischi della Traviata o de I Pagliacci commoendosi sulla voce di Titta Ruffo, le zie dedite alla famiglia e gli zii fra i quali serpeggiava una mai doma vena di follia.

E poi la storia del protagonista punteggiata dal legame indissolubile con la famiglia, che lo porta ad assistere il padre malato con orgoglio, ma anche con un certo diletto nel cogliere nell'asprezza della vita sempre qualcosa di ironico.

Si dipana così un mondo a noi molto vicino, che forse esiste ancora da qualche parte, lì in America, anche se forse non più a Brooklin, un mondo che vale la vita dei suoi protagonisti, esseri umani dalle tante sfaccettature che l'autore racconta con la sua memoria, l'umorismo, la partecipazione, ma soprattutto con l'umanità che ci fa grandi nella nostra piccola storia.

Anthony Valerio
Brooklin, Mediterraneo
Editrice Zona
Euro 12,00

Il libro può essere acquistato [qui](#)





art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

1 Comment To "Brooklin, Mediterraneo di Anthony Valerio: La quotidiana umanità delle piccole storie."

#1 Comment By [Lello Lopez](#) On 10 febbraio 2011 @ 07:30

...indagare nella vita degli altri... conoscere le loro esperienze...spaccati della loro esistenza: mi piacciono le "piccole storie".

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/09/brooklin-mediterraneo-di-anthony-valerio-la-quotidiana-umanita-delle-piccole-storie/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità virtuale: Roots

di **Emiliana Mellone** 10 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.251 lettori | [No Comments](#)

Il *virtuale*, l'*umano*, il *naturale*, il *tecnologico*. Tali elementi, immediatamente concepiti in contrasto tra loro, sono invece riscontrabili in **Roots**, mostra della giovane artista siciliana **Mariagrazia Pontorno**, che inaugura il ciclo espositivo **Lithium** alla **Notgallery** di **Napoli**.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Le opere in esposizione sono riconducibili in codici binari, che alimentano sistematicamente le infinite possibilità creative ed esperienziali che la tecnologia oggi ci offre, venendo tradotte in un sistema di significati. Si tratta di opere realizzate completamente in 3D, metodologia grafica e linguaggio esclusivo, che scaturisce da lunga preparazione tecnica: le immagini riproducono il reale, si direbbe. Invece in *Roots*, le immagini non riproducono, ma producono *ex novo* una sintesi artificiale senza alcun legame con l'ambito del tangibile, senza alcun referente materiale. "What you see is what you see", diceva **Frank Stella** affermando la pura autoreferenzialità dell'immagine, si legge nel testo critico della curatrice **Alessandra Troncone**. Invece nei lavori di Mariagrazia Pontorno, quel che vedi non è mai quel che vedi; la partita si gioca tutta sul confine tra reale e irreale, natura e artificio, analogico e digitale.

Il progetto *Roots* si compone di due livelli narrativi che dialogano semanticamente tra loro, sciolti da ogni legame fisico/materico con la realtà. Ciò che resta inespresso è il legame interiore, sotteso ed implicito nell'esperienza della Pontorno: la **residenza a New York nel 2009**. Protagonista del video e dell'annesso erbario digitale è infatti Central Park, incorniciato dai grattacieli che connotano lo skyline della metropoli. Nel video, incorniciato per l'occasione in una cornice dorata e baroccheggiante, si parte dall'*inquadratura* di un singolo fiore, fino ad arrivare a quella dei grattacieli e dei palazzi circostanti, anch'essi, come le piante, radicati al terreno e muniti di radici.

All'improvviso, ecco l'improbabile decollo, lo sradicamento, l'ascesa verso il cielo, che ne palesa la tecnica digitale e chiarisce l'irrealtà al fruitore. Fa da postilla al video l'erbario digitale, una serie di otto piante, frutto di una ricerca condotta dall'artista presso la biblioteca dell'orto botanico nel Bronx. Esso, pur mantenendo concettualmente un legame con la tradizione scientifica, ma soprattutto botanica e naturalista italiana, presenta allo spettatore un'immagine di piante ibernata in una dimensione atemporale, il cui legame con la natura è assolutamente evanescente.

Lo sradicamento dalle proprie origini, il legame con la natura, l'ascesa, possono sicuramente essere possibili chiavi di lettura dell'opera, ma l'affanno del volere a tutti i costi interpretare, non deve distogliere il fruitore da ciò che la Pontorno ha voluto mettere in risalto: le forme degli elementi (ri)prodotti e soprattutto il movimento. E' forse proprio questo il motivo che ha portato Mariagrazia Pontorno ad eleggere il 3D e le tele virtuali a media artistici: la riproduzione del movimento, del divenire, prima impercettibile e fluttuante, poi a mano a mano palesato.

Tale artificio scredita se stesso, rendendo ancor più reali e vivi tali elementi. Sia il video che l'erbario digitale seguono un andamento a *loop*, struttura algebrica non associativa, che richiude su se stessa; un campionamento ripetuto tramite software specifici senza alcuna interruzione, in modo da minimizzare gli intenti narrativi e di focalizzare l'attenzione sugli eventi circostanziati.

L'essere umano dialoga a distanza con i calcolatori tecnici, che interpretano i codici simbolici in istruzioni, avvicinandosi all'ibridazione con la vita digitale. E' l'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità virtuale.

Lithium è un *format* e progetto editoriale dedicato alla video animazione d'autore.

Esso costituisce la diretta evoluzione di una galleria d'arte contemporanea.

Si propone di rinnovare le modalità di promozione, diffusione e commercializzazione della ricerca artistica attraverso la sua interazione con le nuove tecnologie, i nuovi media e internet.

Maria Grazia Pontorno, *Roots*, a cura di Alessandra Troncone > progetto editoriale: www.lithiumproject.it > progetto espositivo: NOTgallery, Piazza Trieste e Trento, 48, 80132 Napoli, info@lithiumproject.it, tel/ph: +393392568417 - +393394403460.

Lithium, Piazza Trieste e Trento, 48, 80132 - Napoli. Info: +393392568417 - +393394403460, www.lithiumproject.it.

La mostra ha chiuso in galleria il 28 ma è fruibile online.



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/10/lopera-darte-nellepoca-della-sua-riproducibilita-virtuale-roots-di-emiliana-mellone/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Cababrecht. Quando il kabaret va a braccetto con l'avanspettacolo

di **Pino Moroni** 10 febbraio 2011 In [approfondimenti, teatro danza](#) | 800 lettori | [No Comments](#)



Capita sovente di andare a teatro con una aspettativa, alimentata dal titolo originale o dai comunicati stampa dei teatri. Ma poi si rimane lì, tutta la rappresentazione, a chiedersi se l'aspettativa è rimasta appagata. Quando poi gli Autori, ispiratori della riduzione teatrale sono, un mostro sacro, come Bertolt Brecht ed il Kabaret tedesco di Kurt Valentin nella Repubblica di Weimar, tale aspettativa può anche diventare un boomerang.

"Cababrecht", in scena al è un 'pout pourri' ispirato alle poesie ed alle opere di Bertolt Brecht ed, in spirito di contaminazione, agli avanspettacoli viaggianti delle compagnie italiane ed alla vita grama, fatta di espedienti quotidiani, dei suoi guitti.

Una premessa: il cabaret combina teatro, canzone, commedia e danza. Il cabaret tedesco si differenziava da quello francese, che cercava più l'intrattenimento, per la scelta della sperimentazione di nuovi linguaggi, con influenze su tutte le arti.

Il cabaret italiano manca, invece, di una tradizione, e sviluppandosi dalla forma improvvisata dell'avanspettacolo, si definisce come tale solo alla fine degli anni cinquanta.

Il Kabaret tedesco degli anni '20/'30 del '900 è quindi assolutamente diverso dalle rappresentazioni della Compagnia D'Oreglia - Palmi (presa ad esempio di compagnia italiana di avanspettacolo) e la curiosità è stata quindi quella di scoprire un significativo collante di questo spettacolo. Il filo conduttore di tutto il 'carrousel' di scene, a tratti approfondite e complesse, a tratti sgangherate e quotidiane, è sembrato il continuo commento musicale. A cura di Francesco Tattara (eseguito al piano da Lidia Dottore), arrangiato, sulle splendide canzoni e musiche di Kurt Weill (dalle sue collaborazioni con Brecht), su musiche classiche (Claude Debussy) e sulle musiche di varietà italiano.

Il tutto tenuto su un piano appena ironico e leggero, senza indulgere in facili battute ad effetto, come nei cabaret di moda oggi.

Con scenografia e costumi a forti riferimenti (broccati, tende, velluti rossi e cartelli di presentazione come nei film muti). Con una recitazione non elevata, per non scontrarsi con il mito, ed invece molto familiare come si addiceva proprio all'avanspettacolo italiano. Con dei piccoli assaggi di poesie, brani, canzoni (anche in lingua) di Brecht e del Kabaret tedesco, interpretati da Andrea Dugoni, Monica Fiorentini, Roberto Cardone e Nunzia Mita.

Il resto da vedere come una operazione nostalgia di un mondo teatrale nostrano, fuori moda, isolato ed emarginato dalle prime avanguardie degli anni '60.

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/10/cababrecht-quando-il-kabaret-va-a-braccetto-con-lavanspettacolo/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Altaroma festeggia Gattinoni: Mastrobarrella e Topolibellula (ne) raccontano la favola

di **Guido Laudani** 10 febbraio 2011 In [approfondimenti,lifestyle](#) | 1.038 lettori | [2 Comments](#)

Altaroma quest'anno festeggia **Fernanda Gattinoni** e la sua *Maison* con due mostre: la prima, **Fernanda Gattinoni – Moda e stelle ai tempi di Hollywood sul Tevere** è al Museo Boncompagni Ludovisi, a Roma (Via Boncompagni, a due passi da Via Veneto) ed è un omaggio alla grande *couturière* italiana e alle dive-icona (**Ingrid Bergman, Audrey Hepburn, Anna Magnani, Kim Novak, Lana Turner**, solo per citarne alcune) degli anni della Dolce Vita e del successo anche internazionale e del ritorno in auge degli studios di Cinecittà e del Cinema in Italia e realizzato a Roma.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



La mostra, a carattere storico, presenta fotografie, filmati, abiti tra costumi di scena e vita privata ed è fortemente evocativa e di sicuro impatto visivo e emozionale.

La seconda esposizione è invece una cosa completamente diversa: **MASTROBARRELLA&TOPOLIBELLULA - MASH - UP - HAPPENING!** presenta 10 anni di fotografie prodotte per la comunicazione di Gattinoni che riappaiono negli stessi spazi di Studio Orizzonte, in via Barberini, dove sono state in gran parte realizzate dal fotografo **Antonio Barrella** e dall'art director **Luca Cosenza**.

Ad Antonio era arrivata improvvisa la proposta di celebrare con una mostra la collaborazione con la famosa *Maison* di moda, ma capisce subito che non è un'impresa facile: "si devono ritrovare vecchi scatti, bisogna scegliere le immagini, montarle all'interno di una mostra e dare loro un senso espositivo", ci racconta. Così, egli riforma allora la coppia creativa con Luca, a cui si aggiunge **Francesco Giuliani**, un altro creativo. Insieme, decidono di dar corpo a un evento con foto e con annesso catalogo, rinunciando però alla severità di un'istituzionale e solenne celebrazione.

Per concretizzare il progetto serviva un'idea, un *leitmotiv*. Luca scopre la parola "*Mash-Up*", che i DJ usano per sostituire il concetto di *remix*. Tecnicamente è il termine con cui si indica, in ambito musicale, un brano composto da parti di altri brani. In senso artistico, non si tratta semplicemente di decostruire o reinterpretare, bensì di plasmare materiale preesistente in una nuova forma, con un suo senso compiuto. L'obiettivo è la commistione tra forme di espressioni artistiche diverse, per dare una dimensione fiabesca alla mostra.

Nelle fasi iniziali di assemblaggio del progetto, Luca e Antonio rincontrano il pittore Gaetano ("Tano") Leonardi, che propone un suo intervento su due immagini difficili: l'orrore del nazismo e dei campi di concentramento, tragedie spesso dimenticate (a pochi giorni dalla celebrazione della Giornata della Memoria). La pittura si fonde con la stampa: olio e carta fotografica diventano indissolubili a formare un *unicum* artistico.

Una moderna Bentley nera è al centro di una delle due sale espositive: è il ricordo di immagini scattate proprio all'interno di una Bentley precedentemente e che sono ora esposte su una delle pareti. Il lusso della macchina e della situazione è però immediatamente e garbatamente *annacquato* da numerose sculturine-giocattolo di dinosauri che popolano l'esterno dell'automobile e il suo interno. Dopo una settimana l'opera di colonizzazione dei mostri preistorici riporta indietro nel tempo anche l'autovettura e la Bentley è sostituita da una vecchia ed enorme Mercedes dorata. Bellissima nella sua eleganza senza tempo.

Tutte le immagini esposte sono accompagnate da *suggestives claims*: parole, frasi, piccoli racconti.

Leggerezza e ironia sono il filo conduttore della mostra, che è anche accompagnata da una colonna sonora con brani dedicati ad ogni fotografia esposta.

L'iniziale progetto ordinato e accuratamente disposto viene alla fine totalmente stravolto e la mostra fotografica diventa un happening. L'atmosfera evocata è un mix tra Mitico e Fantastico, una favola con due protagonisti. Luca Cosenza e **Guillermo Mariotto**, designer della Maison, avevano sempre simpaticamente chiamato Antonio proprio "*Maestro Barrella*". Il passo per diventare **MASTROBARRELLA** è brevissimo. E anche Luca, con la sua figura esile e le orecchie un pò grandi si trasforma immediatamente in **TOPOLIBELLULA**. Una costruzione di favola moderna fatta di *crossover* e di memorie di un passato glamour.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

2 Comments To "Altaroma festeggia Gattinoni: Mastrobarrella e Topolibellula (ne) raccontano la favola"

#1 Comment By [Davide](#) On 10 febbraio 2011 @ 17:14

che sogno, questa macchina, e bellissime foto!

#2 Comment By [Barbara Martusciello](#) On 13 febbraio 2011 @ 10:12

Oggi, domenica 13 febbraio, alle 17, ora del tea, ci sarà un open-party a studio Orizzonte: un invito ai lettori e amici di art a part of cult(ure) da Mastrobarrella e Topolibellula.
Via Barberini 60, Roma

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/10/altaroma-festeggia-gattinoni-mastrobarrella-e-topolibellula-ne-raccontano-la-favola-di-guido-laudani/>

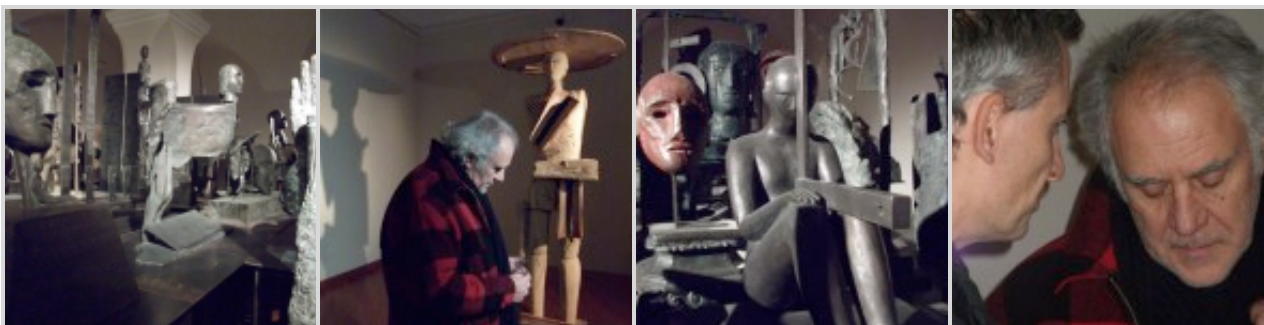
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Mimmo Paladino, il Guerriero di Capestrano e altre storie

di **Laura Traversi** 10 febbraio 2011 In [approfondimenti,beni culturali](#) | 1.853 lettori | [3 Comments](#)

Una gemma nel suo castone. **Mimmo Paladino** scultore ha disegnato la custodia del **Guerriero di Capestrano**, capolavoro della **scultura arcaica italice** al **Museo Archeologico di Chieti** (Villa Frigerj), come un maestro orafo disegna, modella e cesella per una pietra preziosa. Su misura, coadiuvato da un architetto, col quale ha modulato un cilindro ellissoidale, i suoi colori, materiali, misure metriche. Da cesellatore ha inciso i suoi graffiti nel castone ellittico, riducendoli però al minimo necessario, per non indebolirne luce, purezza e naturale potenza. Una scelta infrequente in Italia, inseribile probabilmente nella storia degli allestimenti coraggiosi, magari destinato a diventare un classico, anche se i demiurghi istituzionali dell'operazione paventano gli allarmi dei puristi. A Chieti, Soprintendenza Archeologica e Direzione del Museo (Dott. **Pessina** e Dott.ssa **Ruggeri**) e la Fondazione Carichieti (Arch. **Di Nisio**), con un risultato armonico, frutto della volontà e del caso, come il curatore **Gabriele Simongini**, lucido e concreto, ripete, hanno coordinato la presentazione di questo interessante allestimento con quella del nuovo Guerriero, una scultura di Paladino in terracotta (h.256 cm) e di una sua personale di 86 sculture di grande e piccolo formato, distribuite tra spazi all'aperto e nuove sale del recuperato Palazzo De Mayo (già Costanzo). Il pregevole edificio sei-settecentesco, dotato di alcuni notevoli spazi all'aperto, è al suo primo appuntamento col pubblico, protratto fino al 30 aprile, che sarà seguito dal completamento delle strutture stabili, da quel *polo culturale cittadino* che ambisce a diventare: collezione permanente di arte antica e moderna, due biblioteche, auditorium e programmazione orientata alle arti e alla cultura internazionali.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



All'ambiziosa meta della Fondazione di creare un centro di attrazione culturale, si frappongono ostacoli soprattutto geografici (anche se in realtà Chieti dista 90 minuti da Roma Tiburtina) e di *immagine*, visto che il centro storico cittadino è uno dei meno conosciuti d'Italia. Con una ubicazione apparentemente così difficile, se in Abruzzo si riesce ad incentivare il turismo attivando sinergie tra l'archeologia e l'arte contemporanea, non è il caso di *sparare sul pianista*, anche se il suo autore è un membro effettivo ormai da anni del *Sistema* del contemporaneo, solo parzialmente defilato nella nativa Paduli (BN).

Sebbene l'antisala che precede la nuova Sala del Guerriero dell'Età del Ferro conservi alcune sculture pre-italiche pertinenti allo stesso contesto (VII-V sec.a.C.), la scelta di evitare interferenze visive costituite dagli usuali pannelli introduttivi e didattici, spostando il luogo e il tempo della contestualizzazione storico-archeologica dalla Sala medesima, non potrà piacere a tutti. Ma non si tratta di spettacolarizzazione, bensì di un intervento quasi osmotico, in cui pavimentazione e pareti sono state realizzate macinando lo stesso calcare locale usato circa 2700 anni fa per la statua.

L'importante copricapo circolare, segno distintivo di autorità (probabilmente un principe-guerriero, anche se attributi e significati militari, civili e religiosi paiono confondervisi) è il

modulo generatore delle proporzioni auree del nuovo contenitore (un ellissi con assi che lo moltiplicano per 13 e 7,5 volte). Già **Di Martino** ha sottolineato il rispecchiamento nell'antico di Paladino, che qui è storico, formale ed emotivo. Arcaismo e rigore geometrico (**Catalogo Allemandi, p.22**) sono da sempre elementi distintivi del suo lavoro. Anche qui ritornano nella creazione del suo Nuovo Guerriero, oltre che nel felice azzardo di creare un involucro artistico contemporaneo ad un pezzo di archeologia così importante. Azzardo dovuto ad una casuale, anche se meditata, congiunzione di intenti tra musei, mecenati locali (**Carichieti e Alfredo Paglione**) e disponibilità dell'artista a creare gratuitamente la nuova collocazione. Paladino ha lavorato in una condizione di amoroso rispecchiamento, e il giudizio su un confronto tanto impegnativo tra il magnifico guerriero e il suo Nuovo, in terracotta (realizzato dalla storica Bottega Gatti di Faenza) lo lasciamo al pubblico. Paladino si schernisce sul significato del suo spigoloso Guerriero, "armato" solo di attributi profani come "tegole", e quindi "costruttore" secondo l'intrigante lettura di Simongini. Per lui è *in primis* una scelta formale. Alcuni segni sul suo corpo sono riferibili ai graffiti incisi nella ellisse-cella templare di Villa Frigerj, evocanti iscrizioni pre-sabelliche, quasi primitivi ideogrammi (teste, frecce, animali, rami, utensili, clessidre...). Ma il meglio delle sue sculture è forse depositato nei cortili (*Carro; Cavallo; Elmo*) e nelle ombrose stanzette al primo piano, accumulate come in un magazzino museale (realizzate tra 1984 e 2010, una con l'abruzzese **Ettore Spalletti**), in realtà vera antologica della sua produzione plastica. E in quell'allestimento che, se non lo distrugge un soprintendente successivo, forse diventerà uno di quei gioiellini *decentrati* ai quali la storia artistica italiana ci ha abituato.

Le sedi espositive: **Palazzo De Mayo, Fondazione Carichieti, Mimmo Paladino e il nuovo Guerriero. La scultura come cosmogonia**, Corso Marrucino 121; tel. 0871-568206, e-mail: info@fondazione-carichieti.it; www.fondazione-carichieti.it. Orario di apertura: 9.00 -12.00 / 15.00-17.00, su appuntamento altri orari per gruppi con e senza guida. Ingresso gratuito. **Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo, Villa Frigerj, Al di là del tempo. Mimmo Paladino e il Guerriero di Capestrano: la nuova sala**, Villa Comunale 1, Chieti; tel.(info e prenotazioni) 0871 331668, e-mail sba-abr.villafrigerj@beniculturali.it; www.archeoabruzzo.beniculturali.it. Orario di apertura: 9.00-20.00; ultimo ingresso 19.30, giorno di chiusura: lunedì. Ingresso: Intero € 2; Ridotto € 1,00 da 18 a 25 anni; Gratuito da 0 a 18 anni e da 65 anni in poi.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

3 Comments To "Mimmo Paladino, il Guerriero di Capestrano e altre storie"

#1 Comment By [Davide](#) On 10 febbraio 2011 @ 17:13

bell'articolo, belle foto, ma: ancora PALADINO??? emmobbbasta!!!

#2 Comment By [Marco Bussagli](#) On 11 febbraio 2011 @ 17:53

Iniziativa pionieristica e straordinaria, bravissimi il Soprintendente, Paladino e il curatore Simongini. Dovrebbero parlarne di più i grandi giornali.

#3 Comment By [Rino Marcello](#) On 17 febbraio 2011 @ 19:38

Sono andato a vedere la sala, è fantastica sembra uno spazio sacrale adatto alla contemplazione, in silenzio, lontano dalla volgarità del mondo. In Italia apre una strada nuova, chissà se se ne accorgeranno al Ministero dei Beni Culturali...

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/10/mimmo-paladino-il-guerriero-di-capestrano-e-altre-storie-di-laura-traversi/>

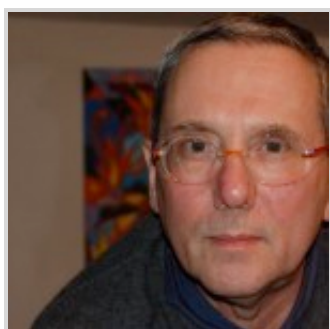
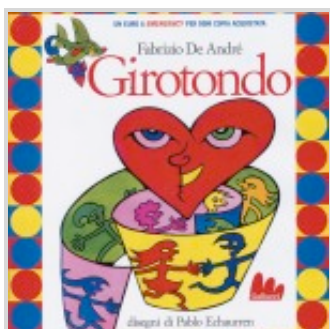
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Pablo Echaurren superstar. L'intervista

di **Manuela De Leonardis** 11 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.910 lettori | [1 Comment](#)

Roma, 4 febbraio 2011. "Connettersi con Pablo Echaurren e, per associazione, intendere il suo lavoro, significa essere pronti a lasciarsi coinvolgere in una tempesta magnetica che illuminerà a giorno con lampanti folgorazioni le sinapsi stringendo il pensiero in veloci traiettorie per acchiappare al volo intrecci verbali e sottotesti.", mette in guardia **Nicoletta Zanella**, curatrice di **Crhomo Sapiens**, antologica che celebra i quarant'anni di attività di Pablo Echaurren (Roma 1951) e prima mostra che la **Fondazione Roma Museo** dedica ad un artista vivente.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



"In quest'eccitante bombardamento," – continua la curatrice nel testo in catalogo – "sganciato in moltiplicazione esponenziale per innata attitudine allo spiazzamento e un impossibile spirito di adattamento, spuntano citazioni di sublime corrosività."

In mostra nella hall del **Macro** anche **Baroque'n'Roll**: sei grandi sculture in ceramica, realizzate dalla **Bottega Gatti di Faenza**, che evocano le edicole barocche, una costante di vicoli e piazze

romane.

Di sinapsi e intrecci iconografici e linguistici, ce ne sono parecchi anche nell'abitazione dell'artista, dall'arte africana alle poltrone surreali di Sebastian Matta, dai cimeli dei Ramones ai cioccolatini colorati, alle opere di Meret Oppenheim, Cy Twombly, Filippo De Pisis...

Siedo accanto a Pablo, di fronte a noi – sul divano gemello – sua moglie, Claudia Salaris, ascolta in silenzio, prendendo la parola per presentare la Fondazione Echaurren Salaris (www.fondazioneechaurrensalaris.it), costituita nel giugno 2010 con la finalità di gestire le loro ampie raccolte: "non semplici hobbies, ma collezioni serie, come quella del Futurismo che è la più importante al mondo". Le tematiche sono diverse, come indica il logo disegnato dallo stesso Echaurren, con la mano aperta. "Nel palmo ci sono le nostre iniziali, mentre le dita corrispondono ai cinque settori della Fondazione che riguardano l'opera di Pablo, il corpus di opere di Matta, il Futurismo, la Controcultura e i Bassi con la collezione di cataloghi di chitarre elettriche".

Gianfranco Baruchello e Arturo Schwarz, due figure chiave nel tuo esordio di artista, giovanissimo entri in contatto anche con Louis Aragon e Max Ernst. Quanto ha influenzato, poi, l'eredità paterna nella tua formazione di autodidatta: in mostra, alla Fondazione Roma, c'è un dipinto – Le antenne del genio – che dedichi a tuo padre, Sebastian Matta, con un grande scorpione al centro della tela?

L'influsso di mio padre è sicuramente genetico. Questo lo dice la scienza e non ci possiamo opporre! Nel genetico c'è, probabilmente, anche un influsso di tipo etnico. A tante cose, comunque, non avevo mai pensato prima di leggere un testo che scrivesse su di me Giovanni Testori. Diceva che nelle mie ceramiche si vedevano le ossa degli antenati. Una riflessione che mi è piaciuta molto. Sono in parte un autodidatta e in gran parte il prodotto dell'incontro con Gianfranco Baruchello, avvenuto nel 1967, quando ancora andavo al liceo. Mi considero costruito a carta carbone su di lui. Mi sono letteralmente consegnato nelle sue mani e lui, a sua volta, mi ha accolto con una disponibilità sorprendente. Probabilmente è stata la mia salvezza, allora ero un ragazzino tra i sedici e i diciassette anni, e lui – un signore di tutto rispetto, con una straordinaria storia di frequentazioni e lavori – decise di farmi da padrino, da guida spirituale e materiale. Mi portava nei ristoranti, a fare qualche viaggetto, mi spiegava l'arte. Seppi dell'esistenza di Duchamp, perché era lui a parlarne. I miei primi quadri li facevo copiando i suoi, seguendolo pedissequamente. E' stato Gianfranco a portarmi da Schwarz, il quale comprò quei miei primi lavori. Mio padre, invece, era contrario al fatto che lavorassi con Schwarz. E' stato lo stesso gallerista a ricordarmelo recentemente: mio padre era arrabbiato, perché nella sua testa Schwarz era il responsabile della commercializzazione di Duchamp, della realizzazione dei multipli e compagnia bella. Paradossalmente, proprio Schwarz – che lavorava con i surrealisti – non aveva un buon rapporto con mio padre, cosa che, tutto sommato, era ottimale per me che non desideravo che si potesse pensare che mi avvantaggiassi per il fatto di essere figlio di Matta. Quindi, non sono autodidatta ma Baruchello-dipendente. Personaggi come Aragon o Calvino li ho conosciuti attraverso di lui. Anche se oggi non ci sentiamo e vediamo quasi mai, gli sarò sempre grato. Con mio padre, invece, non abbiamo mai dialogato di questi argomenti. Se le persone non lavoravano come faceva lui, non gli andavano troppo a genio. Certe volte ha anche cercato di portarmi sul suo territorio, che è quello della casualità e dell'esplorazione spaziale, ma io sono tutto il contrario. Però, con la sua morte, io che mi ero sempre attenuto a formati piccoli, mi sono "dilatato". D'altronde anche i nostri caratteri erano assai diversi, anche se – indubbiamente – ci sono dei tratti comuni: la metodicità, l'abitudine ad alzarsi presto la mattina e anche una certa propensione per il collezionismo. Mio padre collezionava, come faceva anche Picasso, l'arte africana, i libri. Ma era più un contornarsi di oggetti, non quel genere di collezionismo che appartiene a me. Io ero un bambino senza papà, di quelli soli che se ne stanno in un angolo. Non ho mai giocato a pallone, preferivo dedicarmi all'osservazione della natura, agli insetti e, in particolare, ai coleotteri. Quindi ero un bambino introverso. Non a caso mi piaceva, e mi piace tuttora il basso elettrico. Uno strumento un po' defilato rispetto alla chitarra che, invece, fa la parte della sbruffona esibizionista.

Nel tuo universo creativo, complesso e dinamico, per l'appunto confluisce la meticolosità ossessiva che caratterizza la mentalità del collezionista. Sia sotto forma di codice linguistico (a partire dai tuoi primi lavori degli anni Settanta) che nella scelta del soggetto che spesso, peraltro, coincide con le tue passioni personali, in particolare bassi elettrici – ne hai circa settanta – e Futurismo, opere e documenti, di cui sei collezionista da anni...

Diciamo, intanto, che da ragazzino volevo fare l'entomologo e da adolescente il bassista. Sono sempre stato metodico, se iniziavo un album di figurine dovevo finirlo – mai lasciarlo incompleto – e, poi, volevo sempre distinguermi. Quando ero nei Boyscout avevo tutte le decorazioni possibili e immaginabili: c'è stato un momento in cui ero il Lupetto più decorato del Lazio. Per un disguido tecnico non mi fu data l'ultima decorazione, che meritavo, motivo per cui me ne andai sbattendo la porta. Tutta la mia pittura risente di questa idea della serialità, dell'accumulazione, a partire da quei "quadrati" degli esordi. Si capisce che derivano dall'idea della scatola per collezione, dove si mettono in fila e si ordinano – ciascuno nella propria casella – i minerali, le conchiglie... Ebbene, facevo la stessa cosa con le immagini. Più tardi, anche nell'esplosione dello schema, parto sempre da un oggetto ripetuto, da un elemento che si moltiplica con varianti. Procedo come se dovessi compilare un elenco di possibilità, di punti di vista. Sono ossessionato dalla classificazione linneana. Ad ogni modo, quei miei primi lavori a quadrati, che alcuni hanno letto in chiave naturalistica – per non dire realistica – erano tutto il contrario. Erano un fatto mentale. Il loro stesso formato minimale sta a dimostrare che non volevo fare quadri, nel senso tecnico del termine. Volevo tenermi lontano dall'"ebbrezza all'acquaragia" che tanto inquietava Marcel Duchamp. Insomma, erano il contrario della pittura, addirittura non usavo mai la matita, proprio per non trasmettere l'idea che volessi mimare un paesaggio. Per me erano la registrazione di sismi, stati d'animo, sommovimenti inconsci, stratificazioni geologiche... Erano la testimonianza del passaggio da adolescente a giovane maturo. Mi sentivo molto più Fluxus che figurativo. Forse, in qualche modo, ha creato una certa confusione e distrazione la troppo spesso celebrata copertina di Porci con le ali, che ha finito per mistificare questo mio modo di raccontare, trasformandolo in semplice illustrazione, cosa che non era assolutamente voluta.

La copertina di *Porci con le ali*, quindi, rappresenta la conclusione di quella fase?

Non lo era, ma lo divenne per ragioni storiche. Intanto questa copertina è del '76. Poco tempo dopo – nel '77 – si riaccese un movimento più consono al mio modo di essere, rispetto a quello del '68. Poi, per una serie di casi fortuiti, andai a lavorare al quotidiano "Lotta Continua". Cessai dunque di fare il pittore, ritenendo che non si potesse più farlo perché – come si diceva allora – era una professione borghese. Professione che ripresi successivamente, ma facendo altre cose, perché è impossibile tornare indietro e ricominciare da capo nello stesso modo.

Eclettico e ribelle, usi il colore facendolo esplodere, espandere, sgocciolare... nelle tavole dei fumetti, sulle tele, sulle copertine dei libri o nelle tarsie di stoffa (esente solo la tecnica tradizionale del berettino della maiolica faentina e qualche altro raro esempio, come il mosaico *Umbilicus Urbis*). Ma colore non è sinonimo di allegria, leggerezza, gioco, sembra più l'urlo del disagio, l'affermazione di un'inquietudine interiore, come è nella poetica delle avanguardie e della street art, volendo relazionarci al contemporaneo. "I colori non ridono, piangono", mi dicevi quando ci siamo incontrati nel 2008, in occasione della tua personale alla Galleria dell'Orologio a Roma...

Mi dicono che sono ludico, ma lo sono solo nel senso che "gioco" con i materiali. Come gli inglesi "giocano la musica" e i francesi "giocano la chitarra", "play the music" o "joyeux la guitare". Non certo perché mi diverto, cosa che non succede praticamente mai. Piuttosto, sono sempre molto serio, agitato e teso nel fare le cose. Sudo... Non sono un estroverso che si diverte e lavora con leggerezza e facilità, quindi ludicamente. Sono lucido, cerco di capire e interpretare le mie ansie. L'artista è comunque un intellettuale, uno che si interroga sul senso delle cose e cerca di tradurlo in oggetti materiali.

Allora mi avevi parlato di arte in chiave terapeutica, per alleggerire "un carattere cupo e profondamente depresso".

Sì, è così. Intanto il fatto di riempire così ossessivamente lo spazio, la superficie – l'horror vacui – qualcosa vorrà pur dire. Lavorativamente mi sento un benedettino, un cistercense, quasi monacale, penso che nella vita bisogna fare, fare, fare. Ora et labora. Che ogni mattina ci si deve dare una meta, uno scopo, una ragione. E che questa è già nel fare. L'arte è terapeutica in questo senso.

La musica sembra essere un raggio di luce in questo tuo percorso artistico e personale. Suoni il basso elettrico da quando eri ragazzino. Hai cominciato ascoltando Beatles e Rolling Stones e sei arrivato ai Ramones. Una passione senza tempo. Cosa ti fa prediligere questa band e la sua musica punk-rock?

Mi sono formato sotto l'influsso della musica degli anni '60 – Beatles, Rolling Stones, ma anche Them, Animals, Kinks, la musica inglese insomma, che poi discende dal blues americano ma europeizzato e velocizzato. Quando, purtroppo, quella stessa musica si è evoluta diventando noiosa, ampollosa e tecnicamente ridondante mi sono trovato a disagio. Detesto Pink Floyd, Genesis e il prog rock, viceversa i Ramones sono il gruppo che, al di là di tutte le falsificazioni storiche che stanno avvenendo – che fanno risalire la rivoluzione ai Sex Pistols – ha inventato il punk, riportandoci indietro ai Beatles, a quell'ingenuità elementare di basso, chitarra e batteria. Loro stessi sono anche fisicamente una voluta caricatura dei Beatles, tutti uguali con i capelli a caschetto... Sono il recupero della genialità, e semplicità aurorale, della band inglese: certo non di Sgt. Pepper, ma di Love Me Do o She Loves You. Sono Beatles con una spruzzata di Beach Boys, quindi un ritorno programmatico agli anni '60, alle origini della musica rock, basica, elementare, orecchiabile. Per qualcuno il punk è fracasso, sputi, disperazione, ma per me non è così. I Ramones sono stata la reale possibilità di tornare alle radici. Quanto al fatto di suonare il basso, suonare è una parola che non prendo in considerazione... mi piacerebbe suonare, ma al massimo del minimo, strimpello! Il basso elettrico, come dicevo, è lo strumento della mia adolescenza. Nei Rolling Stones il mio mito non era Mick Jagger, ma Bill Wyman – il bassista – che era veramente defilato, lo sfigato messo nel cantuccio, l'emarginato dall'espressione immobile, che chiamavano "lo spettro". Quando, a Parigi, comprai il mio primo basso elettrico usato, scelsi un Framus, la stessa marca che usava lui. Ammiravo Wyman ancor più di Paul McCartney, proprio per la sua staticità, per il suo aspetto di estraneità, lateralità, marginalità non "caciaroni", non sbruffona. Un po' come ero io. Ero il tipo che alle feste si metteva in un cantuccio, per questo lo strumento mi rappresentava. E poi, in fondo, il basso è come la mia pittura. La struttura di un'intera canzone – anche se Pastorius usa il basso come Jimi Hendrix la chitarra, con milioni di note – può essere basata su un giro di note elementarissimo, come un mantra che si ripete all'infinito e riempie lo spazio. Si ripete, può avere qualche piccola variante, ma può anche essere immutabile. Quindi, in qualche modo, è anche lui una sorta di riempimento del vuoto. Eccoci nuovamente all'horror vacui! E' una struttura ferrea, una ripetizione continua.

Anche la produzione letteraria riflette quella voracità che caratterizza il tuo intero universo creativo. Scrivi, tra l'altro, di arte visiva e musica, parlando anche di gusto in Diario Culinario (1999) e Bianco, Rosso e Veronelli (2005) – il sottotitolo è "manuale per endossidenti e gastroribelli" – a cui hai collaborato insieme a Luigi Veronelli. Come ti relazioni alla cultura enogastronomica?

In realtà non ci penso più. A quest'avventura mi aveva spinto Veronelli, che è stato un grande *guru*, non come questi *gourmet* di oggi che decidono se la tovaglia è intonata al bicchiere e via di seguito. Questo vale, naturalmente, anche per Il Gambero Rosso, le varie guide e tanto *fighettismo di sinistra*. Veronelli, invece, era veramente un pensatore, un filosofo, un anarchico. Per lui il cibo era la materialità della vita, nel senso più spirituale del termine. Anch'io, come lui, sento la nostalgia di un buon piatto di fettuccine ben fatte, non sopporto più questi piatti super elaborati creati dai grandi chef, che sono vertiginose strutture architettoniche, ma non hanno nulla a che vedere con il sapore, con il gusto. Il gusto – il sapore – per me è il pesto alla genovese. Pochi elementi che si sposano perfettamente, con un timbro inimitabile e insuperabile.

Le mostre:

- Pablo Echaurren, Crhomo Sapiens, Fondazione Roma Museo, Palazzo Cipolla, Roma. Dal 18 dicembre 2010 al 13 marzo 2011. Catalogo Skira, 2010. www.fondazioneromamuseo.it
- Pablo Echaurren, Baroque'n'Roll, MACRO, Roma. Dal 12 febbraio al 13 marzo 2011. Catalogo Gli Ori – Fondazione Echaurren Salaris, 2011. www.macro.roma.museum.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

1 Comment To "Pablo Echaurren superstar. L'intervista"

#1 Comment By [daniela](#) On 12 febbraio 2011 @ 16:10

Salve,
ho apprezzato la mostra al Museo del Corso e visto tante altre mostre in una galleria romana Mascherino e poi in uno spazio piccolo in via d'Orologio. Seguo l'artista da tempo e mi domandavo quale è la sua quotazione più aggiornata.
Potete aiutarmi qui?
Grazie

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/11/pablo-echaurren-superstar-lintervista-di-manuela-de-leonardis/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Salvatore Settis: il sacco d'Italia. Paesaggio, Costituzione, Cemento

di **Simone Verde** 12 febbraio 2011 In [approfondimenti,beni culturali](#) | 1.982 lettori | [4 Comments](#)



Ogni giorno in Italia vengono cementificati 161 ettari di terreno, 750mila ettari tra 1995 e 2006, pari a poco meno dell'Umbria, in un paese che dal 1951 al 2001 ha aumentato la superficie urbanizzata del 500 per cento e che, con il rilancio recente del Piano casa, sembra voler proseguire nell'opera di consumo del territorio. A snocciolare cifre così spaventose è **Salvatore Settis** nel suo ultimo libro ***Paesaggio, Costituzione, Cemento*** (Einaudi, 19 euro). Oltre trecento pagine per raccontare quello che, messa da parte ipocrisia e assuefazione, sappiamo tutti: che il paesaggio italiano è sull'orlo del baratro. Equilibrio *classico* tra natura e cultura, vero e proprio monumento della cultura occidentale spontaneamente mantenuto da generazioni, oggi spesso irricognoscibile.

Campagne sempre più invase da spazzatura e abusi (e non solo in Campania), centri urbani tentacolari che mangiano territorio trasformandolo in orrende periferie.

Come ricostruisce Settis, il paesaggio è una costruzione moderna anticipata dall'Italia dei comuni dove la presenza operosa dell'uomo sul territorio servì da simbolo dell'unità sociale, di un progetto collettivo che genera crescita condivisa nel rispetto delle risorse. Il più significativo archetipo di questa storia è probabilmente l'affresco trecentesco di **Ambrogio Lorenzetti** al Palazzo pubblico di Siena (*Allegoria del buono e cattivo governo* e dei suoi *Effetti*), dove il *buongoverno* si traduce in un contado organizzato, fertile, produttivo e dove ogni fetta della società svolge visibilmente il proprio compito in una comunità organica. Costruzione culturale permessa dallo sviluppo razionale della modernità, verrà ripresa dal Rinascimento e approfondita su vasta scala con la nascita della società olistica degli statinazione.

A cominciare dalle prime disposizioni settecentesche a tutela del patrimonio degli stati italiani preunitari che, esportate in Europa, finirono per includere anche il paesaggio inteso, secondo un fortunato aforisma attribuito a **John Ruskin**, come "*volto della patria amata*". Era inevitabile perciò che, con la globalizzazione e il declino degli stati-nazione, il paesaggio andasse in crisi a fronte di comunità sfarinate e incapaci di sentirsi partecipi di un progetto iscritto in uno stesso territorio. Così sarebbe avvenuto in tutto il mondo occidentale invaso da *non luoghi* e ancora di più in Italia, paese fragile dove i simboli di identità sociale sarebbero passati dal patrimonio culturale e paesaggistico al polverizzato immaginario virtuale e globale della televisione e del web.

Da collettività unite in nome del progresso collettivo, si sarebbe passati ad aggregazioni umane pacificate dalla capacità individuale al consumo di beni prodotti altrove. Un atteggiamento consumistico che vede la partecipazione diffusa alla spoliazione e spiega l'apatia con cui essa avviene. Niente più paesaggio, perciò, ma la svendita di un territorio sentito come "terra di nessuno", depauperato dei propri valori simbolici e disconosciuto nella sua stratificazione storica. Periferie di un immaginario virtuale, dove ognuno vive accanto all'altro e non insieme agli altri.



La vera e propria svendita, come ricostruisce Settis, in Italia sarebbe cominciata negli anni Settanta, non a caso quelli della deregulation, con lo svuotamento dell'articolo 9 della Costituzione che, unico al mondo, avocherebbe alla repubblica il compito di tutelare il patrimonio culturale e paesaggistico. Articolo negato da una serie bipartisan di riforme: tra il 1970 e il 1977, con l'attribuzione delle competenze urbanistiche alle regioni; poi, con i condoni degli anni Ottanta; più tardi ancora con la riforma Bassanini che, nell'ambito della riforma del titolo V delegò la *valorizzazione* alle regioni; negli ultimi anni con i provvedimenti che hanno devoluto la riscossione degli oneri di urbanizzazione agli enti locali, spingendo alla cementificazione per incassare; infine, con lo svuotamento dal ruolo di guardiani dei soprintendenti previsto dal Codice del 2008, aggirato dal principio del silenzio assenso stabilito dalla manovra di agosto 2010.

La soluzione? Secondo Settis, restaurare l'autorità pubblica, centralizzare la tutela e renderla indipendente dalla politica. Poi, la riscossa civile, di cittadini organizzati in comitati e associazioni. Una resistenza quanto mai indispensabile, ma probabilmente insufficiente. Come dimostra una storia giuridica fatta di misure a volte buone ma immediatamente aggirate o disattese (a cominciare dallo stesso articolo 9 della Costituzione), infatti, soltanto un consenso diffuso sulla tutela potrebbe scongiurare lo scempio.

Se la distruzione del paesaggio – così come il degrado dei beni culturali – è la triste caratteristica di un paese privo di comunità, dove ognuno va per sé e dove i segni che il territorio restituisce sono quelli di una spoliazione aggressiva di individui in concorrenza tra loro, quello che serve è un progetto che trovi in un equilibrio tra natura e cultura iscritto nel paesaggio, il senso di una nuova crescita collettiva. Un progetto destinato, non a caso, a intervenire proprio nell'ambito in cui l'Italia è più indietro: lo sviluppo sostenibile. Non quello criticato da Settis nel suo libro, che serve da giustificazione per ulteriori scempi al paesaggio.

Ma quello basato su una giusta ripartizione delle risorse che non incoraggia la speculazione, sulla moratoria al consumo di nuovo suolo, sugli incentivi alla riqualificazione, sulla riconversione produttiva attraverso filiere che esaltano la specificità dei territori, favorendo una nuova modernità.

Per gentile concessione del quotidiano "Europa"



4 Comments To "Salvatore Settis: il sacco d'Italia. Paesaggio, Costituzione, Cemento"

#1 Comment By [Elisa Resegotti, Il Giardino di Pianamola](#) On 15 febbraio 2011 @ 06:25

Il libro di Salvatore Settis è un testo bellissimo, ricco di spunti, annotazioni e notizie, che tutti dovrebbero assimilare ed elaborare. Il messaggio è forte, importante e necessario e il testo critico di Simone Verde ben lo riassume, facendo venir voglia di leggere a chi non lo abbia ancora fatto.

#2 Comment By [Guido](#) On 16 febbraio 2011 @ 17:42

Ecco, se penso che questo grande personaggio è stato messo nella condizione di abbandonare una sua "creatura" per divergenze di vedute con Sandro Bondi.....mi sale l'angoscia.

#3 Comment By [L. Ch.](#) On 18 febbraio 2011 @ 17:05

il professor Salvatore Settis che è stato presidente del Consiglio Superiore dei Beni Culturali, ha lasciato questa carica per aperto contrasto con il ministro Sandro Bondi specialmente per i tagli al bilancio del ministero.

Un monumento, gli dobbiamo fare, in tempi di poltrone attaccate al sedere, Settis è un esempio di civile onestà intellettuale!!

#4 Comment By [Vittorio](#) On 18 febbraio 2011 @ 17:08

ps: proprio bello il vostro articolo, che è preciso, tagliente equilibrato e molto molto critico. Il libro altrettanto! Da leggere
Vittorio

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/12/salvatore-settis-il-sacco-ditalia-paesaggio-costituzione-cemento-di-simone-verde/>

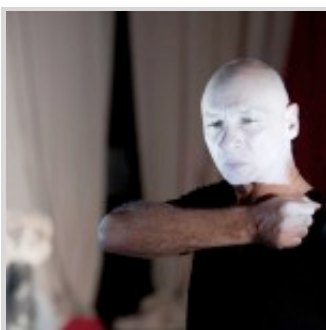
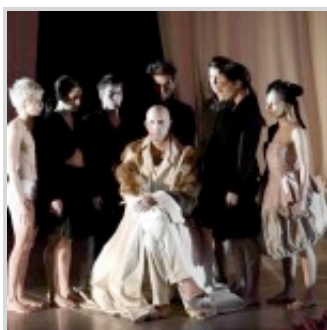
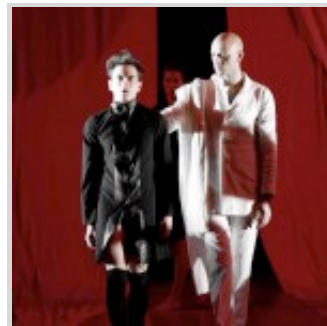
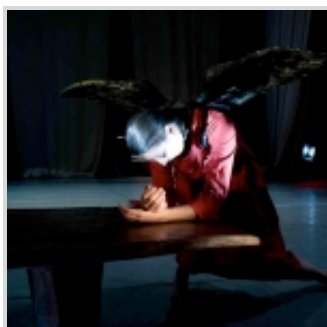
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Caino: dal Teatro della Valdoca una visione "intellettuale" dell'umanità

di **Isabella Moroni** 13 febbraio 2011 In [approfondimenti,teatro danza](#) | 1.140 lettori | [No Comments](#)

Affrontare il Vecchio Testamento per riconoscersi e far sì che ognuno possa ritrovare tracce di sé in Caino, il primo uomo ad essere tale, il primo con una "coscienza critica", il primo ad aver edificato una città pur essendo "il maledetto".

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



E' questo il lavoro che il [Teatro della Valdoca](#) sta portando avanti cercando di trasformare in immagini ed immaginario i testi di [Mariangela Gualtieri](#), come sempre densi di una poesia cosciente e feconda.

E su una scena ingombra di riflettori, registratori e microfoni che s'alternano ad infiniti teli bianchi che, all'occorrenza cangiano in rosso, fra scale a corda e tavoli da obitorio frequentati da angeli e disperazione un Caino vestito da signora di buona famiglia racconta i suoi mali, la sua lontananza dal volto di Dio, la sua difficoltà a riconoscere "il prossimo".

"E' sbagliato l'amore" e questo assunto sembra un po' il lieto motiv dello spettacolo più intellettuale che sperimentale che Cesare Ronconi ha messo in scena utilizzando le gestualità e le simbologie codificate in cinquant'anni di avanguardia teatrale, integrandole con sguardi languidi ai gusti di questo millennio: percussioni giapponesi, echi di trombe tibetane, colori da burlesque, rimembranze di boudoir infernali punteggiate dall'immane immaginario nazista.

Mariangela Gualtieri è una grande poetessa, ha cominciato ad accompagnare le mie letture fin dai tempi di "Antenata" (1992), ma chiusa nel suo barracano bianco da sibilla michelangeloesca, mentre respira nel microfono la sua lettura interrotta e così aliena dalla passione, appare un monumento a se stessa avulso, per quasi un'ora da ciò che avviene in scena, tanto da farmi rimpiangere le pagine dei libri su cui leggo le sue parole, pagine libere dalle gabbie di una recitazione che ha perso ogni suo senso.

Anche per gli altri due protagonisti, Danio Manfredini e Leonardo Delogu, davanti ai microfoni si ferma l'azione ed inizia la recitazione lasciando allo spettatore una domanda irrisolta: perchè? perchè i microfoni? perchè questa interruzione della fluidità dell'azione? Forse per dare un senso di straniamento? Forse per spezzare il ritmo, oppure per dare risalto alla parola? Non è facile intuirlo.

Per il resto il ritmo non alienato, sorretto dalle splendide percussioni dal vivo, le azioni corali che -queste sì- davvero rispecchiano le umane (ed animali) bellezze e meschinità e, nella loro accogliente presagibilità, ci sostengono, unite alla struttura drammaturgica compiuta, all'energia e alla consapevolezza, ci sostengono e ci offrono uno spettacolo che forse oggi è davvero raro.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/13/caino-dal-teatro-della-valdoca-una-visione-intellettuale-dellumanita/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Quale educazione per Marte? Quando l'arte incontra l'educazione

di **Flavia Montecchi** 13 febbraio 2011 In [approfondimenti, arti visive, convegni & workshop](#) | 1.628 lettori | [2 Comments](#)

"Marte è la possibilità di analizzare il presente attraverso una prospettiva ottimista e reale, analizzare il sistema educativo nazionale. Questo progetto si propone di indagare la trasmissione del sapere nelle scuole: l'ipotesi è se sia possibile costruire un modello alternativo di formazione culturale oggi. L'obiettivo è di migliorare l'educazione scolastica e modificarla, per cercare di scardinare alcuni meccanismi che l'hanno resa statica ma soprattutto tentare di accorciare la distanza che esiste tra gli insegnanti e gli studenti".

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Valerio Rocco Orlando, artista milanese ospite della **Nomas Foundation** di Roma, racconta così l'esperienza che sta realizzando con l'associazione culturale no-profit esterno22 e Nomas Foundation Lab, dal titolo *Quale educazione per Marte?*. Il programma di lavoro che Rocco Orlando sta portando avanti da dicembre è indirizzato agli alunni di alcune classi sia del **liceo artistico De Chirico** che di altri licei romani e prevede una serie di incontri collettivi e individuali che si svolgeranno nelle classi e nei luoghi scelti dagli stessi studenti, durante le ore di lezione. Ai ragazzi verrà chiesto di raccontarsi, di relazionarsi gli uni con gli altri e con se stessi, per mettere in moto un meccanismo gnoseologico informale e inaspettato: "dentro la classe ma non dietro i banchi, per conoscere te stesso e i tuoi compagni". Il ciclo di interviste, documentate e filmate, terminerà il 24 febbraio e riprenderà a giugno con la produzione di ciclostili colorati che saranno distribuiti all'uscita delle scuole, contenenti alcuni estratti delle conversazioni. Poi la mostra finale con i risultati del laboratorio si aprirà il 9 giugno negli spazi di Nomas Foundation. Il processo di formazione delle singole identità personali è parte integrante della sua ricerca artistica che ha posto questo obiettivo agli studenti: "C'è una distanza notevole tra gli alunni e i loro professori, era già tale quando io stesso frequentavo il liceo e ora ho 33 anni... è cambiata la percezione degli studenti, penso che gli insegnanti devono essere in grado di adattarsi, di evolvere il loro modo di comunicare. I professori sono molto legati a metodi di insegnamento che oggi sono forse superati: la lezione, la ripetizione del compito, l'interrogazione e il voto sembrano essere dei dogmi inviolabili. Non metto in discussione il contenuto dei loro insegnamenti, ma il tipo di relazione, il modo in cui viene veicolato il sapere ai ragazzi. In Francia, scrittori come Pennac hanno messo in discussione queste dinamiche obsolete, mentre in Italia il problema resta: prima di approvare riforme politiche nel campo dell'educazione, bisognerebbe interrogarsi su cosa succede dentro una classe durante le ore di lezione, quali sono le relazioni che si instaurano tra docenti e studenti. Vorrei precisare però che il mio obiettivo non è "fare politica" secondo uno schema ideologico. Andando oltre le opinioni della destra e della sinistra questo lavoro si confronta sul piano delle emozioni, delle relazioni all'interno del sistema e penso che questo sia realmente politico: il personale è politico. Parlo del personale per parlare di tutto il sistema sociale."

"L'artista è un mediatore e il suo profilo creativo ed espressivo si adatta a quello di educatore",

afferma **Maria Rosa Sossai**, critica d'arte e presidente di **esterno22**, che crede fortemente nella valenza di laboratori come *Quale educazione per Marte?* o *Curare l'educazione*, altro progetto avviato a gennaio da **esterno22** in collaborazione con la **Fondazione Pastificio Cerere** di Roma. Entrambe i laboratori sono in grado di proporre un nuovo modo di vedere la figura dell'artista, sollecitandone la funzione socio-educativa per rifondare su altri presupposti la formazione del nostro paese.

Curare l'educazione?, ad esempio, ha visto il coinvolgimento di tre classi appartenenti a tre diversi licei romani. Ogni classe è stata affidata ad un artista che insieme a loro porterà a termine un progetto i cui risultati saranno esposti nella mostra finale che si inaugura il 4 febbraio presso lo spazio espositivo della Fondazione Pastificio Cerere: **Cesare Pietroiusti**, **Tomaso De Luca** ed **Elisa Strinna** hanno accettato con entusiasmo di seguire gli studenti, per vivere insieme un'esperienza unica. "Vorremmo confrontare la nostra esperienza con le realtà di altri paesi europei, come Londra o Berlino." afferma la Sossai. "L'idea di fondare l'associazione con gli studenti risponde alla mia esigenza di armonizzare la mia esperienza di docente con la mia attività critica curatoriale; esterno22 nasce quindi dalla volontà di sperimentare modelli educativi attraverso la mediazione dell'arte contemporanea utilizzando la figura dell'artista. Questo si sta verificando anche al di fuori dell'ambito scolastico, la **Fondazione Ermanno Casoli**, per esempio, utilizza l'arte per la formazione nelle aziende. Il nostro obiettivo è quello di far sì che i laboratori proposti dalla nostra associazione diventino luoghi di sperimentazione costruttiva per lo sviluppo culturale delle giovani generazioni."

L'arte incontra l'educazione, si sposta dalle gallerie e dai musei per entrare nelle scuole, promossa da associazioni culturali e da fondazioni che credono al suo ruolo educativo. Anche se il punto centrale rimane il momento espositivo. **Iliaria Gianni**, direttore artistico insieme a **Cecilia Canziani** di Nomas Foundation, ci racconta cosa ha significato per lei l'esperienza di *Quale educazione per Marte?*: "Nomas Lab era già attiva prima che arrivasse la proposta di esterno22 e di Valerio Rocco Orlando. Sia io che Cecilia ci siamo rese conto di quanto fosse importante proporre a Roma un modello educativo attraverso l'arte contemporanea. Nel caso di *Quale educazione per Marte?* ci interessava conoscere l'intento di Valerio nel trasformare un discorso personale in una proposta condivisa. L'arte in fondo è questo: l'elaborazione di *microstorie* in qualcos'altro. Alla fine del suo lavoro sarà interessante vedere come gli studenti hanno affrontato temi personali – come la costruzione e restituzione della propria identità, le relazioni con sé e l'altro – sapendo che quello che hanno detto e realizzato si è trasformato in un progetto artistico. Lo scopo ultimo del laboratorio non è circoscritto nella realizzazione dell'opera per la mostra finale, ma rientra appieno nel lavoro di produzione che c'è dietro, rimanendo così impresso nell'esperienza del singolo. E' così che entra in gioco la condivisione e il messaggio, l'aspetto formativo del laboratorio".

E' proprio quando tutto sembra essersi arenato, quando gli scioperi o le manifestazioni sembrano non bastare, che l'educazione entra nella res publica partendo dalle esigenze dei singoli studenti, docenti, artisti e critici i quali, grazie all'arte contemporanea, ritrovano il senso e il desiderio di una maggiore consapevolezza, valutando la qualità emotiva delle relazioni e facendo dell'artista un catalizzatore di esperienza formativa trasmessa in modo diverso, per l'appunto in modo *artistico*.

Per saperne di più:

- www.esterno22.com
- www.nomasfoundation.com
- www.pastificiocerere.com

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

2 Comments To "Quale educazione per Marte? Quando l'arte incontra l'educazione"

#1 Comment By [Marco](#) On 16 febbraio 2011 @ 18:28

Sinteticamente:

l'istruzione incontra l'arte quale parte essenziale dell'essere mentre il contemporaneo esistere resiste proponendo verità migliori.

Buona iniziativa che darà certamente ottimi risultati.

Con stima

#2 Comment By [Flavia](#) On 17 febbraio 2011 @ 18:06

Grazie Marco!

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/13/quale-educazione-per-marte-quando-larte-incontra-leducazione-di-flavia-montecchi/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Io sono una donna e dico basta?

di **Barbara Martusciello** 13 febbraio 2011 In [approfondimenti,lifestyle](#) | 3.827 lettori | [17 Comments](#)



Io sono una donna e dico *basta*? Io sono un essere umano e dico *basta*!

Con questo *incipit* mi preme dare un contributo a una recente e cocente questione che riguarda l'immagine e l'identità della donna all'interno dell'attuale assetto della società: che è a lei essenzialmente nemico, almeno valutando quel che si vede nei media, nella pubblicità e nei recenti – ma nemmeno troppo, poi – fatti di cronaca e della politica. Che con la politica non hanno nulla a che fare, ma ce l'hanno con la volgarità e con la prevaricazione del potere; un potere che si accanisce da sempre contro le donne e, attraverso loro – vittime o in parte anche complici, perché comunque assoggettate a un modello deviato – oggi impone alla collettività un vero e proprio nuovo sistema: malato, immondo, iniquo, deteriorato, privo di rispetto e amore. Per se stessi, per tutti gli altri e per le Donne. Appunto.

Donne sviliate, violate e uccise, spesso dentro le mura domestiche, come confermano tutte le statistiche che si susseguono negli anni; donne schiavizzate e vendute; mercificate, mortificate, offese, valutate in base a misure fisiche, peso, età o disponibilità e private della loro dignità e dei loro diritti; donne che ora richiedono in maniera forte per loro, per le proprie figlie e i figli, per i propri fidanzati, le compagne, i mariti, per il loro prossimo e per la società civile una nuova prassi, un agire comune, una rinnovata rivoluzione che non è (solo) femminile ma culturale e di civiltà, quindi condivisa.

Io, che detesto le "quote rosa", perché mi sembrano una riserva indiana, ma che comprendo quanto evidentemente siano ancora necessarie; e che mal tollero le divisioni *di genere* ("l'Arte delle donne", "la Poesia al femminile", "la Letteratura delle donne" etc.) perché indicano una separazione, un'opposizione tra esseri umani, per me inaccettabile, ma che riconosco la legittimità e utilità, persino l'eroismo di chi prima di me ha portato avanti battaglie per la parità ed equità sessuale e, appunto, per l'identità *di genere*, ho urgenza di dire la mia sperando che questo articolo sia condiviso e partecipato.

Lo faccio attraverso questo quotidiano on-line, non a caso fondato e diretto da donne, con una redazione pienissima di colleghe donne e che non tratta argomenti "al femminile" ma a tutto tondo, da tante angolazioni: quelle delle *persone*.

Questa premessa risponde alle tante domande che ho e abbiamo ricevuto in questi giorni: "ci siete alla Manifestazione delle donne di domenica 13 febbraio?", "C'eravate?", "Avete firmato la petizione?", "Se non ora, quando?", "qual è il vostro pensiero?", "come lo testimoniate?", "In che modo aderite?"...

Ognuna e ognuno di noi risponde singolarmente e privatamente a tale dibattito e alle sue urgenze, lo ha fatto e lo farà seguendo la propria sensibilità, idee personali, appartenenze politiche e quant'altro. Invece, dal punto di vista che mi riguarda, che vivo redazionalmente, cioè

nel e per questo web-magazine, quindi più palesemente collettivo, credo sia sufficiente confermare la mia posizione in merito non attraverso le parole ma con *i fatti*. Che attengono all'Arte, alla Critica, al pensiero.

Questo impegno più pubblico è individuabile nei tanti approfondimenti realizzati non solo a mia firma ma di quelle di tutti i redattori e collaboratori femmine e maschi di "art a part of cult(ure)"; dei tanti articoli su tante diverse tipologie di donne – artiste, creative, intellettuali, scrittrici, poetesse, architetti etc. -, sul loro peso nella professione, sulla responsabilità nel lavoro, sulle loro idee, i concetti e la poetica; e dei tantissimi pezzi (vedi ARCHIVI pdf ; e <http://www.artapartofculture.net/category/approfondimenti/>) che se non raccontano esplicitamente di modelli *femminili*, positivi, equi, puliti, integri, dignitosi, parlano però di ipotesi culturali altrettanto positive, eque, pulite, integre, dignitose. Luminose. Questa è, per me e per tante e tanti di noi, la normalità. Non una minoranza. Non sempre silenziosa. Infatti, con circa 230 città *in strada*, oltre 1 milione nelle piazze, ovunque, *agorà* piene di Donne e Uomini, lo dimostrano. Lì e/ma pure ogni giorno. Nell'operosità del quotidiano. Lontano dall'apparire e dal *gossip*, dentro i problemi, la durezza ma anche la bellezza della vita.

Anche il tanto materiale *liberalis* di e su "art a part of cult(ure)" contribuisce a confermare chi e quante siamo e chiarisce cosa pensiamo: di noi, di chi e come sia una vera Donna, come sarebbe bene sia (ri)conosciuta in tutte le sue sfaccettature, tra le quali accogliamo anche le più complesse, contraddittorie, estreme, *interrotte* o *borderline*. Perché la Donna è questa, e siamo anche noi, certe che ce ne sia una parte pure dentro ogni Uomo. E viceversa.



17 Comments To "Io sono una donna e dico basta?"

#1 Comment By [daniela](#) On 14 febbraio 2011 @ 07:45

tesoro di donna, mi sono commossa!

#2 Comment By [anita](#) On 14 febbraio 2011 @ 10:18

SPLENDIDO!
essere donne è un dato di fatto, non serve urlarlo.

#3 Comment By [isabella](#) On 14 febbraio 2011 @ 11:13

grazie dal profondo, Barbara!
E' la a vita che vale: onestà e dignità e autodeterminazione.
Di tutti. Per tutti.

#4 Comment By [claudio](#) On 14 febbraio 2011 @ 12:01

La tua riflessione lascia pochi margini di errore nel cosa sia giusto e cosa non lo sia; la tua riflessione è un pugno nello stomaco che ci rimanda alle nostre coscienze, oggi non dare seguito al tuo grido di gioia, perché è di gioia che si tratta sarebbe un lascito gratuito agli imbecilli, agli inetti, ai mediocri.
grazie

#5 Comment By [daniela](#) On 14 febbraio 2011 @ 14:55

tesoro di donna, mi sono commossa anche a leggere questi bellissimi commenti: allora non siamo sole!!!

#6 Comment By [ottavia](#) On 14 febbraio 2011 @ 15:01

Cara Barbara,

solo una domanda: perchè fa così paura nominarsi donne? Perché c'è un bisogno quasi impulsivo a scrivere subito dopo la parola donna, la parola essere umano? Te lo dico io perchè: perchè spesso ricordare di essere una donna fa paura, perchè si sa benissimo di essere in una posizione svantaggiata rispetto ai nostri colleghi maschi (dal punto di vista della gestione del potere e dell'immaginario). Eppure, è proprio dall'accettazione e dalla nomina del fatto che esistono uomini e donne e non esseri umani (concetto astratto) che dovremmo ripartire. E la manifestazione di ieri non ha fatto altro che ribadire questo. Dunque viva le donne (e non la donna)!

#7 Comment By [barbara martusciello](#) On 14 febbraio 2011 @ 16:12

Cara Ottavia, grazie del tuo intelligente pungolo.

Il mio "Essere umano" è inteso a in senso universale, da cui si parte e a cui si torna..., come la "mia" Donna, della quale parlo e di cui "dico", che ha la maiuscola ed è, anch'essa, intesa in senso globale: accoglie tutte le donne. Quindi, nessuna "paura" ma una grande fierezza. Con – come dice Claudio – tanta gioia dentro.

Barbara

#8 Comment By [Alberto Popolo](#) On 14 febbraio 2011 @ 18:59

..cara Barbara ..come anche tu ti sarai accorta, ormai viviamo in un malcostume perenne, fisso, che ci bombarda tuto il giorno, tutti i giorni, fino a diventare consuetudine.. ..Berlusconi e' un uomo che si identifica con il suo corpo,totamente..e vive ascoltando e rimanendo schiavo dei suoi cinque sensi: uomini senza un lato spirituale ma solo materiale,non dovrebbero guidare un popolo..ma purtroppo come ti dicevo prima,quando una cosa diventa consuetudine rischia di scandalizzare poco,e pian piano fino a non scandalizzare per niente più.. ..ma non riesco a valorizzare la manifestazione delle donne indignate,che a mio parere sa di strumentalizzazione politica..e non serve mettere le migliaia di presenze femminili in piazza,sotto il microscopio,per capire che non e' stata una manifestazione pura e sincera..c'era malessere sì, c'era avvilito,c'era vergogna..ma c'era tanto odore di politica..e questo non fa vincere le buone intenzioni e la buona fede.. finche' non cambierà questo modo di pensare insito nelle persone,ci saranno sempre altri personaggi che ottenebreranno la figura della donna,in questi tempi..cambierà solo il nome delle persone scorrette..ma i vizi e i capricci malsani dei ricconi e potenti perversi,rimarrà'..che Dio ci ami.. ciao.ti bacio ..Alberto

#9 Comment By [Federica La Paglia](#) On 14 febbraio 2011 @ 19:24

Cara Barbara,

ho letto con estremo piacere il tuo pensiero. L'ho letto pensando ad una amica, storica dell'arte, con cui molto si è dibattuto sul tema. Sempre ci siamo trovate in disaccordo sull'approccio di genere, ma ieri, di ritorno dalla manifestazione, non ho potuto che pensare a lei e al suo punto di vista,che rispetto seppure lo non condivida.

Invece condivido il tuo rifiuto all'approccio di genere. Ho sempre rifiutato di fare mostre sulle donne, mi son tenuta lontana dal fare analisi dal punto di vista della "questione femminile" e mi sono allontanata da quei gruppi che mi volevano coinvolta in rigurgiti separatisti oramai anacronistici e, a parer mio, deleteri. In tutto questo, però, credo che in questo momento purtroppo sia necessario sottolineare chi siano le donne veramente. E che lo facciano anche gli uomini, che ci accompagnino in questa nostra esasperata ma necessaria riaffermazione. Perché

una società sana e giusta è fatta del reciproco rispetto, senza discriminazioni di alcun tipo, nè da una parte nè dall'altra.

Lo dobbiamo per i ns. figli/e e nipoti, perchè non crescano in una società in cui una donna dà consigli come "la bellezza è potere, usatela".

#10 Comment By [daniela trincia](#) On 14 febbraio 2011 @ 22:04

condivido e aggingo: non sono affatto contraria alla divisione di genere. perché io donna ho una progettualità, una natura che è diversa dall'uomo e voglio mantenere la mia distinzione, la mia peculiarità, la mia unicità. la differenza non è svilente, ma l'altra metà. la mia più grande paura, sin da piccola, è quella di poter subire una violenza (sessuale e fisica), un timore che l'uomo non potrà mai comprendere, un pericolo che l'uomo non potrà mai correre, mentre io, in quanto donna, in ogni momento corro il rischio. provo rabbia quando constato che a me, in quanto donna, mi siano sottratte delle opportunità lavorative qualora decida di costruire una famiglia. trovo assurdo che per "legge" si stabilisca la "quota rosa" come assurdo è che, sempre per legge, si stabilisca che una donna incinta ha il diritto di poter passare avanti quando è in fila: una società (sedicente) civile lo dovrebbe fare per rispetto dell'essere umano e non per legge. queste piccole sfumature secondo me indicano quanto ancora siamo lontani da una totale e completa equivalenza dei sessi.

#11 Comment By [Maria](#) On 15 febbraio 2011 @ 00:06

grazie Barbara, hai fotografato in gran parte il mio pensiero. Questo webmagazine per vocazione respira arte, ma deve saper annusare la realtà che circonda l'arte e poter analizzare liberamente tutti i fenomeni sociali. Per concludere in modo semiserio, si potrebbe aprire una discussione sul significato dell'epiteto "Radical Chic" (senza approccio di genere)?

#12 Comment By [paolo](#) On 15 febbraio 2011 @ 11:18

In quanto uomo, disapprovo la china presa – non da oggi ma oggi rovinosamente accelerata! – dall'attualità, sia essa politica, mediale, televisiva (in)culturale... Ad essa sono estraneo. Ma poiché è anche molto "di genere" (ma quello maschile), in essa mi sento tirato dentro, e questo mi imbarazza, umilia, mi irrita. Io non sono complice.

Invece, come uomo approvo e mi sento rispettato all'interno della tua visione, barbara, che dovrebbe essere di tutti: una normale realtà, un fatto di civiltà. Di genere o meno. O meglio: per e di entrambi i generi (anzi: di tutti i generi!!)

Paolo

#13 Comment By [Stefania De Mitri](#) On 15 febbraio 2011 @ 13:58

LUMINOSE. Questa parola mi ha colpita più di tutte le altre. Donne che rendono più LUMINOSO il mondo, interagendo con coloro che le circondano con forza e solarità. Gente fra la gente, persone fra le persone, raggi luminosi.

#14 Comment By [Maddalena Marinelli](#) On 16 febbraio 2011 @ 12:33

Barbara mi unisco al tuo "basta". Basta a tutte le immagini avviliti della donna che ci vengono proposte dalla società, i media, la politica. Basta a tutte le forme di abuso sulla donna. Purtroppo sembra ancora necessario difendersi e opporsi con forza a questa degenerazione in corso che non coinvolge solo la figura della donna ma anche tutto il resto.

#15 Comment By [giusi](#) On 17 febbraio 2011 @ 09:32

salve, mi chiedevo se avesse un email personale dove poterle inviare delle cose. Noi simao cinque ragazze che stiamo organizzando la nostra seconda mostra collettiva d'arte a rosolini questa è dedicata alla donna e alle sue sfumature a 360 gradi, volevo inviarle qualche immagine per avere anche un suo parere. grazie. l'articolo mi ha colpito.

#16 Comment By [artapartofculture](#) On 17 febbraio 2011 @ 16:06

L'email dell'autrice è, come tutti gli indirizzi dei redattori, reperibile alla sezione-link REDAZIONE. Ecco qui: b.martusciello@artapartofculture.net

#17 Comment By [Vittorio](#) On 18 febbraio 2011 @ 17:09

bellissimo redazionale, di un acume e una maturità rare. Grazie, da uomo doppiamente!
Vittorio

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/13/io-sono-una-donna-e-dico-basta-di-barbara-martusciello/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Davide Orlandi Dormino. Equilibrio, fare e disincanto

di **Maria Arcidiacono** 15 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.453 lettori | [No Comments](#)

La scultura **A breath** di **Davide Orlandi Dormino** fa parte ora del paesaggio urbano di Port-au-Prince. Recentemente inaugurata alla presenza delle autorità haitiane, è un omaggio alla memoria delle 102 vittime che operavano all'interno della base logistica Minustah dell'ONU, scomparse a seguito del disastroso sisma di un anno fa.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



L'opera in bronzo, ferro e cemento, presenta una serie di fogli, posizionati in modo appena disordinato, come se un leggero alito di vento li avesse smossi e fatti cadere a terra. Su uno di questi fogli, il simbolo delle Nazioni Unite, su un altro, l'elenco delle vittime.

La furia del terremoto e la leggera carezza del vento: due elementi della natura che Dormino ha voluto rappresentare assieme alla pietà per le persone scomparse; non è un elenco in ordine alfabetico, non ci sono cognomi, perché la morte arriva inaspettata, senza seguire le nostre regole.

Alle spalle di questo traguardo, così significativo per l'artista, c'è un percorso variegato e fittissimo di esperienze creative. Un percorso che spazia dagli allestimenti scenografici dei concerti e degli spettacoli teatrali e televisivi ai ritratti e alle sculture monumentali molto apprezzate anche oltre i confini della penisola. Che non trascura la divulgazione: l'importanza di trasformare in esperienza didattica il proprio percorso si concretizza, infatti, anche nell'insegnamento (in una libera Accademia di Belle Arti dov'è titolare della Cattedra di Scultura).

Dormino si esprime liberamente, cogliendo ispirazione un po' ovunque, traducendo ciò che osserva in schizzi velocissimi e bozzetti molto dettagliati che poi assumono forma e consistenza monumentale nella fase esecutiva.

L'approccio ironico e smalzato di alcune sue opere non deve trarre in inganno: il messaggio non

sempre induce alla spensieratezza. In opere come *Pillow* e *Libro*, presentandoci volumi e cuscini trafitti da grossi chiodi, l'artista segnala che attività come il riposo, la riflessione e la lettura possono talvolta nascondere un contraltare di ossessione e di tormento. Dormino ama vagabondare. In Toscana come a Milano, o in Francia, dove dispone di uno spazio per realizzare le sue sculture di grandi dimensioni e in altri paesi d'Europa, come Portogallo, Inghilterra e Spagna, dove si trovano altre sue opere pubbliche.

L'utilizzo del marmo, del legno, del bronzo, di tecniche innovative e di quelle più tradizionali, come la *cera persa*, fa di Dormino prevalentemente uno scultore e questa passione esecutiva coincide con una forte spinta comunicativa. In veste di *narratore*, Dormino sceglie un linguaggio sintetico, ma assai ricco al tempo stesso: la realtà che fotografa con il suo occhio e alla quale dà forma con il lavoro esuberante e sincero delle mani, giunge a noi senza filtri, senza astuzie, senza comode scorciatoie. Nella recente mostra romana dedicata alla memoria della Shoah, dal titolo *Achtung Achtung*, tenutasi negli spazi della ex GIL (curata da Micol Di Veroli e Barbara Collevocchio), l'artista ha esposto degli anfibi malridotti, con il fango rinsecchito, come a voler rappresentare simultaneamente la miseria di chi è costretto a marciare e l'arroganza di chi fa risuonare il passo in selciati di terre occupate. L'orrore della guerra, dello sterminio, della devastazione e della povertà: temi duri, difficili, quelli scelti da Davide Orlandi Dormino, ma affrontati con sorprendente lievità, assieme all'equilibrio e al disincanto di un attento osservatore del mondo.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/15/davide-orlandi-dormino-equilibrio-fare-e-disincanto-di-maria-arcidiacono/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Hereafter. Clint Eastwood, L'aldilà e la complessità

di **Pino Moroni** 15 febbraio 2011 In [approfondimenti,cinema tv media](#) | 1.177 lettori | [2 Comments](#)



Su "[Hereafter](#)" l'ultimo film di *Clint Eastwood*, è stato già detto di tutto.

Soprattutto ha dominato la querelle se il vecchio, ma sempre vigoroso regista, abbia più o meno parlato dell'aldilà, usando le astuzie del paranormale o si sia attenuto a sicuri accertati fatti scientifici.

E forse alla fine, con una bella sceneggiatura di *Peter Morgan*, si è servito di entrambi.

Ma un aspetto del film non è stato ancora esaminato: quanto, questo ormai riconosciuto grande regista, si sia avvicinato, con la sua

opera, alle filosofie della complessità.

La [complessità](#) è una scienza nata negli anni '70 (*Edgar Morin, Isabelle Stengers e Ilya Prigogine*), quando si è scoperto che tutto ciò che ci circonda è complesso (il mondo, la natura, la società, la politica, la finanza, l'amministrazione, la sanità, la scuola, la famiglia, incluso lo stesso essere umano), in contrasto con il modo di pensare tradizionale, dominato da logiche lineari e dalla visione troppo semplificata della realtà.

Teorie diverse, all'interno di questa scienza complessa, si sono moltiplicate.

Improvvisamente i limiti di prevedibilità di un sistema sono diventati limiti teorici ("Principio di indeterminazione o caso fortuito di Heisenberg").

Il concetto di '[Caos](#)' del libro di *James Gleick* ha conquistato migliaia di scienziati e persone comuni, è finito sulle riviste e sui rotocalchi. La teoria del caos ha portato idee nuove nell'ordinato mondo scientifico tradizionale, scardinando certezze acquisite.

L' "Effetto farfalla" di *Edward Lorenz* moltiplica piccole cause, che per vie misteriose ed insondabili si amplificano in modo imprevedibile e provocano i loro effetti anche a grandi distanze nel tempo e nello spazio del pianeta terra.

Il "concetto di incertezza" del quotidiano trova una sua estensione antropologica fino ad intaccare il libero arbitrio. La libertà e le scelte personali sono condizionate da contesti tanto lontani e diversi, in cui altri individui nascono, vivono, muoiono. Le concatenazioni di eventi che collegano ogni storia ad un'altra fanno ricadere conseguenze sulle altre.

Ma tutte queste convivenze e facilità di comunicazione in un mondo globale, presuppongono tanta diversità e difficoltà, che creano una nuova automizzazione ed il rischio di sempre maggiori solitudini.

Alcuni registi hanno già applicato, consciamente od inconsciamente alcune teorie della complessità, come *Luis Bunuel, Krzysztof Kieslowski, A. Gonzales Inarritu, i fratelli Coen, Woody Allen, Chris Marker, Peter Greenaway, Al Gore* ecc..

"*Hereafter*" inizia con un'onda anomala (lo tsunami), che si abbatte su una spiaggia turistica del sud est asiatico e finisce a Londra ad una fiera del libro (effetto farfalla). Le storie che si sviluppano e poi si congiungono sono quelle di una giornalista televisiva francese, di due ragazzi gemelli di Londra e di un sensitivo americano (panteismo universale).

La giornalista Marie è in vacanza con il suo amante, regista televisivo. Prima di partire scende nel mercatino locale per comprare i regali per i figli di lui, che rimane invece in albergo (caso fortuito). La donna viene travolta dall'onda e, ormai quasi affogata, vaga con la mente in una dimensione biancastra e trasparente in cui le compaiono alcune fantasime.

Riesce di nuovo a respirare e si riprende. Ma tornata a Parigi non sarà più la stessa. Lascia momentaneamente il lavoro per riposarsi, anche su consiglio dell'amante, cerca di scrivere un libro su Mitterand, ma inevitabilmente, perderà posto ed amante e scriverà (caos), dopo studi approfonditi, un libro importante per conoscere l'esperienza umana sull'aldilà (*Hereafter*).

I due gemelli, Jason e Marcus, vivono in profonda simbiosi, anche per effetto di una madre assuefatta alla droga. Il primo, più responsabile e maturo, nel recarsi in farmacia, al posto del fratello (caso fortuito) viene travolto da un'auto. Marcus viene affidato ad una coppia, molto comprensiva, ma ruba loro dei soldi per poter comunicare con il fratello perduto, attraverso presunti medium, che possano creare un contatto. Si salva da un attentato alla metropolitana di Londra, per inseguire il cappello del fratello (indeterminismo), che porta sempre per sfuggire la sua solitudine. I genitori adottivi lo portano alla fiera del libro dove incontra George, il sensitivo americano (caso fortuito) che gli riuscirà a trasmettere messaggi del fratello. Lui stesso farà rincontrare il sensitivo con Marie, la scrittrice francese, con la quale nascerà un amore (caso fortuito). Il sensitivo americano si è recato a Londra per visitare la casa di Charles Dickens, da lui venerato (effetto farfalla), ed ascoltare le letture delle sue opere alla fiera del libro, incontra la scrittrice, conosce il suo libro e se ne innamora (caso fortuito).

In una tale complessità di vita, con cui dobbiamo relazionarci ogni giorno, è importante che, chi lo può fare, usi i suoi mezzi divulgativi ed artistici (sistemi complessi), per aiutarci a capire le regole nuove di una umanità sempre più globalizzata e solitaria, ivi inclusa la scoperta di quell'ultimo confine tra la vita e la morte, ancora da studiare nell'ambito della nuova scienza della complessità.

E Clint Eastwood lo ha fatto, con il suo cinema.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

2 Comments To "Hereafter. Clint Eastwood, L'aldilà e la complessità"

#1 Comment By [And](#) On 15 febbraio 2011 @ 19:37

Secondo me il film non è venuto benissimo al vecchio clint: se proprio si vuole ragionare sulle possibilità offerte dalla casualità degli eventi (o complessità, come la chiama l'autore), allora era molto + immediato e diretto un film come "Sliding doors"!

#2 Comment By [Pino Moroni](#) On 16 febbraio 2011 @ 23:31

Non ci sono molti film in cui, in qualche modo, i plot narrativi siano stati ispirati dalle logiche e suggestioni della casualità degli eventi, che rientra nelle teoriche della 'scienza della complessità' (ancora in evoluzione).

Sono d'accordo che forse il più rappresentativo sia "Sliding doors" di Peter Howitt. Posso consigliare per chi volesse approfondire i rapporti tra cinema e complessità anche i film: "Babel" di A. Gonzales Inarritu, "A serious Man" di Ethan e Joel Coen, e "Basta che funzioni" di Woody Allen, tutti e tre del 2009 e dichiarati esplicitamente dai loro autori come ispirati dalle nuove "teorie complesse". Buona visione.

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/15/hereafter-clint-eastwood-laldila-e-la-complessita/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Nino Rota: la musica che ha fatto grande il cinema italiano

di **Pino Moroni** 16 febbraio 2011 In [approfondimenti,musica](#) | 1.153 lettori | [2 Comments](#)



Tre anni di celebrazioni per la musica magica e suggestiva del maestro Nino Rota (Milano 3 dicembre 1911 – Roma 10 aprile 1979).

Tutte le istituzioni musicali, e non solo, hanno già iniziato, con concerti e mostre, gli omaggi al compositore, che ha onorato la musica sinfonica italiana e composto famose e premiate colonne sonore del cinema italiano ed internazionale.

Tra gli altri, a tutt'oggi, il Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari, dove insegnò e fu Direttore per tanti anni, il Centro Sperimentale di Cinematografia, il "Nino Rota Ensemble", la Fondazione Arena di Verona, la Camerata Ducale di Urbino, gli Avion Travel, il Festival della Val D'Itria, l'Accademia Filarmonica Romana.

Dopo questi eventi, per ricordare i trenta anni dalla sua morte ed i 50 anni dalla presentazione della "Dolce vita" (1960), a breve le celebrazioni del centenario della nascita.

Nino Rota è stato importante compositore di quella parte del novecento in cui le colonne sonore del cinema italiano hanno fatto ancora più grande il nostro cinema. Il suo repertorio è entrato ormai nella memoria collettiva.

Era un geniale musicista con una creatività versatile e onnicomprensiva ma con una unitarietà stilistica e qualitativa. A 11 anni, bambino prodigo, compose "L'infanzia di San Giovanni Battista" eseguito a Milano e poi in Francia. Ha poi creato circa 150 composizioni tra opere liriche, balletti, ballate, musica da camera, musica vocale, musica per orchestra ecc.. Allievo di Ildebrando Pizzetti e di Alfredo Casella, fu onorato di una borsa di studio a New York, voluta da Arturo Toscanini.

Rota ha musicato circa 140 lungometraggi, colonne sonore che hanno fatto la storia del cinema italiano e del cinema internazionale. Compositore in grado di spaziare tra generi e stili diversi, passando agilmente dalla musica colta a quella popolare.

Il Rota che componeva le memorabili colonne sonore dei film era lo stesso Rota, autore delle tantissime pagine sinfoniche. Teneva insieme fortemente le due anime, la musica di consumo e la musica d'arte, sempre rigoroso in entrambe. In questa sua sostanziale unitarietà stilistica e qualitativa era solito anche trasporre i suoi materiali tematici dall'una all'altra produzione senza altri problemi che il loro adeguamento ad una bellezza universale.

Aveva una fertilità inventiva di motivi molto flessibile con relazioni tonali sempre esplicite, melodiche, simmetriche, fondate sulle canoniche otto battute. Suggestivo, magico, rievocativo familiare. Dai tasti del pianoforte traeva un incessante fiume di motivi.

Era timido, discreto, impassibile, come un bambino cresciuto. Di lui sono rimaste poche immagini, pochi filmati, qualche registrazione da direttore d'orchestra. Nelle interviste si copriva con una mano od improvvisava una fuga camuffandosi. Nascondeva con frasi banali anche la sua grande professionalità. Diceva sempre di scrivere la musica sentendo la radio. Non seguiva

ideologie estetiche né entrava in diatribe o polemiche. Con Fellini andava d'accordo perché le musiche che voleva Fellini erano quelle degli anni '20/'40, che lui conosceva bene.

Aveva cominciato a scrivere musiche per il cinema nel 1933 con "Treno popolare" di Raffaello Matarazzo. Poi nel dopoguerra aveva inventato la musica per i film di Totò e degli altri comici lavorando con Mario Mattoli, Mario Monicelli, Steno, Luigi Zampa, Renato Castellani.

Per Eduardo De Filippo musicò "Napoli milionaria" e "Filomena Murturano". Lavorò con i registi stranieri a Roma: King Vidor, René Clément, Edward Dmytryk, Sergei Bondarchuk, John Guillermin. Importanti le colonne sonore di "Rocco e i suoi fratelli" ed "Il Gattopardo" di Luchino Visconti, e de "La bisbetica domata" e "Giulietta e Romeo" di Franco Zeffirelli.

Il sodalizio musicale più importante lo ebbe con Fellini, dal 1952 con "Lo sceicco bianco" fino al 1979 con "Prova d'orchestra". Ma le musiche più importanti furono per "La strada", "La dolce vita", "Otto e mezzo", "Roma". "Amarcord". Ed infine ebbe il suo più grande successo commerciale ed artistico, coronato dall'Oscar, per "Il padrino II" (1974).

"Vedevo passare quell'omino mite, gentile, sempre sorridente, che cercava di uscire anche da una finestra, come una farfalla, avvolto com'era da una atmosfera magica, irreali. Affascinava tutti proprio per la sua estrema disponibilità e nello stesso tempo per la sua totale assenza."

"Per la prima volta ho avuto la sensazione che un uomo era scomparso. Non era morto, ma scomparso come scompariva una vita. Una strana, ineffabile sensazione di scomparsa, di sparizione, la stessa sensazione che mi aveva sempre dato quand'era in vita." (da "L'amico magico" articolo di Federico Fellini sul Messaggero a tre giorni dalla scomparsa).

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

2 Comments To "Nino Rota: la musica che ha fatto grande il cinema italiano"

#1 Comment By [Paolo](#) On 24 febbraio 2011 @ 13:35

<http://www.youtube.com/watch?v=nggmv4N94J4>

; -)

#2 Comment By [Paolo](#) On 24 febbraio 2011 @ 13:43

questo è ancora più bello, CONTEMPORANEO: <http://www.youtube.com/watch?v=cdoVkd71pjY>

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/16/nino-rotala-musica-che-ha-fatto-grande-il-cinema-italiano-di-pino-moroni/>

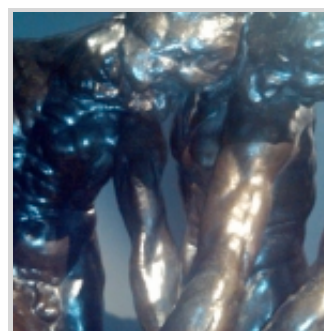
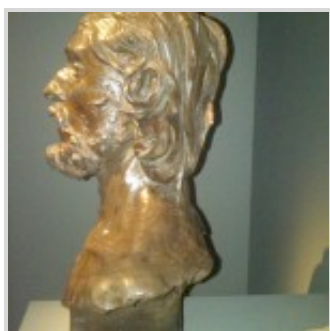
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Rodin, il gigante della scultura moderna

di **Andrea D'Agostino** 17 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 2.059 lettori | [No Comments](#)

Davvero un'ottima idea quella di celebrare i dieci anni di esposizioni a **Legnano** con una mostra più estesa e originale delle precedenti. Il protagonista scelto per la ricorrenza è uno dei principali, se non il principale, scultore ottocentesco: **Auguste Rodin** (1840-1917), al quale da tempo l'Italia non dedicava rassegne (si ricordano quella fiorentina del 1996, dove venne messo a confronto con il suo "maestro" Michelangelo, e quella romana di dieci anni fa a Villa Medici). Questa in corso a **Palazzo Leone da Perego** si pone l'ambizioso obiettivo di indagare gli anni giovanili del celebre artista, ovvero il suo periodo meno studiato, interrompendo il percorso subito prima del fatale incontro con l'allieva-amante **Camille Claudel**.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Per questo motivo **Rodin. Le origini del genio**, organizzata in collaborazione con il **Musée Rodin di Parigi**, merita di essere vista (c'è tempo fino al 20 marzo). Invece che la solita selezione di opere per ripercorrere la sua lunga carriera, o peggio, una rassegna del tipo Rodin e il suo tempo – con un 20% di originali e un 80% di altri artisti, come avviene ormai in molti casi – si è scelto di analizzare i vent'anni che vanno dal 1864 al 1884, concludendo il percorso con il capolavoro che lo impose all'attenzione di tutto il mondo, *La porta dell'Inferno*. In totale 65 statue, 26 disegni e 19 dipinti, questi ultimi per la prima volta esposti in Italia.

Si inizia al pianterreno con il periodo di formazione dello scultore, che esordì come pittore e decoratore, con ottimi risultati come paesaggista. Nonostante fosse coetaneo di Monet e Renoir, Rodin non adottò mai la tecnica impressionista, riproducendo fiumi, boschi, case con rapide pennellate, quasi degli schizzi, che lo avvicinano paradossalmente ai pittori di Barbizon (e in catalogo viene giustamente notato come il paesaggio sia l'unico genere pittorico ad essere irriproducibile in scultura).

In mostra sono esposte le vedute della foresta di Soignes, in Belgio, oltre a studi di uomini e cavalli o copie di alcuni dipinti (una Crocefissione e Il matrimonio di Maria de' Medici) di un altro artista che amava le forme monumentali, Pieter Paul Rubens. In queste sale si trovano anche le prime sculture – i ritratti di familiari a mezzobusto – e, in anteprima, un ritrovamento recente, la *Jardinière*, un vaso decorativo collocato sul celebre *Vaso dei Titani*, che fa da piedistallo. Un'altra novità è *L'Uomo dal naso rotto*, qui esposto sia nella versione originale in marmo del 1864, che fu rifiutata dal Salon di Parigi, sia nella versione in bronzo di dieci anni dopo. Se il viaggio in Italia del 1876 lascia Rodin apparentemente indifferente, il contatto con il Rinascimento fiorentino e con la grande tradizione letteraria finiranno per sconvolgerlo: Michelangelo e Dante saranno d'ora in poi i suoi *numi tutelari*, tanto che, in una famosa lettera all'allievo Émile-Antoine Bourdelle, scriverà: "*Michelangelo mi liberò dall'accademismo!*".

Al piano superiore si possono ammirare le grandi opere per cui divenne famoso: i richiami alla

statuaria classica e alla monumentalità michelangiolesca sono evidenti, ma il forte realismo e il dinamismo in ciascuna sono tutte caratteristiche di Rodin, vere e proprie rivoluzioni per la scultura dell'epoca. Nella sezione "*Rientro a Parigi*" sono esposte altre celebri opere: *L'Età del Bronzo*, anch'essa presentata e rifiutata con scandalo al Salon di Parigi perché i critici pensarono che avesse usato un calco dal vivo sul modello; il *San Giovanni Battista* realizzato più grande del naturale – un espediente di Rodin per fugare i sospetti che anche qui potesse aver fatto un calco dal vero – e ancora, un'altra opera che scandalizzò i benpensanti: una *Bellona*, che inizialmente doveva raffigurare la Marianna, figura-simbolo della Francia, ma che nelle sue mani diventò una Minerva con l'elmo, anziché con il tradizionale berretto frigio.

Nel 1880 gli giunse l'occasione della sua vita: lo Stato francese gli commissionò una porta monumentale per un museo di arti decorative, divisa in undici bassorilievi con scene tratte dalla Divina Commedia. Nella sezione "*Verso la Porta dell'Inferno*" si spiega la complessa vicenda di questa impresa, in cui Rodin si ispirò alle formelle del Ghiberti per il battistero di Firenze; e benché il progetto sia stato poi abbandonato, rimase comunque una sorta di "serbatoio" iconografico per ulteriori creazioni. Ecco come nacquero alcuni gruppi scultorei divenuti emblematici della plastica tardo ottocentesca, tutti esposti in mostra: il *Pensatore*, presente nelle due versioni – nel formato originale per la Porta e il modello in gesso, più grande, di quasi due metri – e ancora *Il conte Ugolino*, *L'uomo che cade*, *Eterna primavera*, *Il Bacio*, *La Donna accovacciata*, *Fugit Amor*, *L'adolescente disperato*, per concludere con *Le tre ombre* che dovevano essere poste sulla sommità della porta. Il gruppo colossale, dove per tre volte viene ripetuta la stessa grande figura priva di un braccio, sembra incombere sul visitatore e lo accompagna verso la conclusione, dove si trovano *Adamo ed Eva* e il secondo *Pensatore* in gesso.

Giusto per non tralasciare il burrascoso rapporto con Camille Claudel, si è pensato di affiancare a questa mostra un'altra di fotografie: **Camille Claudel e Auguste Rodin. Arte ed Eros (Banca di Legnano, fino al 18 marzo)**. Si tratta di un ciclo fotografico di 40 scatti in bianco e nero realizzati da **Bruno Cattani**, che ha ritratto alcuni capolavori dei due scultori conservati nel Musée Rodin su commissione dello stesso museo, negli anni 1999-2001. L'idea non è male ma la sede è sbagliata: si potevano collocare le foto anche in un sala, sempre nella sede di Palazzo Leone da Perego, al termine del percorso. L'interno di una banca, con la gente in fila agli sportelli, non è certo il luogo migliore!

Più interessante il terzo capitolo del progetto, *Omaggio ad Auguste Rodin* che vede esposte, nel centro di Legnano, alcune opere contemporanee che si rifanno a quelle del grande scultore: *la Porta d'Oriente* di **Mimmo Paladino** e *L'uomo eroico* di **Ettore Greco**, realizzate appositamente per questa occasione.

- RODIN. Le origini del genio (1864-1884), Legnano, Palazzo Leone da Perego, via Gilardelli 10. Fino al 20 marzo. www.mostrarodin.it. Info: 02.4335.3522; servizi@civita.it.
- BRUNO CATTANI. Camille Claudel e Auguste Rodin. Arte ed eros, Legnano, Banca di Legnano, largo Franco Tosi 9. Fino al 18 marzo, ingresso libero.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/17/rodin-il-gigante-della-scultura-moderna-di-andrea-dagostino/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Il giusto prezzo dell'immagine: "Collezionare Fotografia" per un percorso nella storia dell'arte

di **Flavia Montecchi** 17 febbraio 2011 In [approfondimenti,editoria e letteratura](#) | 993 lettori | [No Comments](#)



Piano americano: un uomo di mezza età mostra la schiena all'obiettivo e prima di notare un piccolo cerchio color pelle che si estende al centro della nuca su una discreta chioma bianca, non passa inosservato il tema della camicia che indossa: un vistoso groviglio cromatico pollockiano. Il motivo però sembra espandersi oltre la cucitura dell'indumento, oltrepassando perfino la nuca, anzi circondandola. Ben presto ci si accorge che lo sfondo verso cui è puntato lo sguardo dell'uomo è una tela dalle grandi dimensioni, che vanta la stessa vistosità esotica della camicia in questione. L'obiettivo che rivela l'imbroglio ironico di una prospettiva casualmente veritiera è quello di Martin Parr con "Luxury" (Contemporary Art Fair, Dubai, 2007). La fotografia è oggi testimonial della copertina del libro edito da Contrasto "Collezionare Fotografia", a cura di Denis Curti e Sara Dolfi Agostini. La scelta di un frontespizio così marcato e quasi confusionario riflette – nel riassunto di un'immagine – le argomentazioni trattate all'interno del libro: come l'immagine fotografica si insinua nell'arte contemporanea e perchè è da giudicarsi tale. La "sistematizzazione della fotografia", per dirla con le parole di Curti, è una questione recidiva, che cerca dagli anni '70 ad oggi di collocare la fotografia nel mondo dell'immagine "artistica", parola delicata che sembra eludere le particolari tecniche meccaniche a cui la fotografia stessa è sottoposta, e per cui se ne contano i rinnovati modelli all'insegna della tecnologia.



Il libro, più che un manuale per collezionisti, è un tomo didattico su stile giornalistico, che di capitolo in capitolo racconta la storia dell'arte contemporanea e la sua crescita economica, inserendo le dinamiche mercantili che variano dal mondo delle gallerie a quello delle aste. In questo panorama storico-economico, la fotografia si intromette saggiamente, con capitoli inerenti al suo costante ingresso nel mercato e nelle gallerie. Vengono affrontati in modo molto didascalico il problema della tiratura di un'immagine, quindi delle sue edizioni. Quanto conta la grandezza di una fotografia analogica e digitale, cos'è il vintage e quando sceglierlo, arrivando ai consigli di acquisto solo a pagina 165 dove con il capitolo "Manuale di Istruzioni" si allerta che "l'attività del collezionare (...) non è una disciplina scientifica e non può essere pianificata rigorosamente o con anticipo". Il mercato dunque gioca al tira e molla in un via vai di libero scambio, dove il prezzo attribuito ad un'opera vacilla nell'oblio degli economisti: "è l'artista ad essere più talentuoso o sono una serie di fattori sociali e culturali a determinarne il successo?" (cit. pag 99). Dal libro si evince che la casualità è la risposta più gettonata e con tale proposito bisognerebbe augurare agli artisti un semplice "buona fortuna!" Ma non sempre è così e chi ha occhio e un contenuto conscio di messaggi concreti, ha prezzo. Dopo i sei capitoli storiografici, Eugenia Bertelé introduce venti schede tecniche di venti autori internazionali, alternando note biografiche a note di mercato. A seguire Roberta Piantavigna e Lorenza Fenzi illustrano utili e interessanti accertamenti sulla conservazione dell'immagine fotografica insieme ad un resoconto schematico e dettagliato delle tecniche di stampa, partendo dal dagherrotipo fino alla stampa lambda. Completo e scolastico, il libro è un veloce e intelligente contenitore di nozioni, ma come dice Giovanni Cotroneo: "Non ho mai seguito regole perchè il collezionismo segue il cuore."

Scheda libro

- TITOLO: Collezionare fotografia – Il mercato delle immagini
- A CURA DI: Denis Curti e Sara Dolfi Agostini
- FORMATO: 15 x 21 cm
- PAGINE: 317
- SCHEDE TECNICHE: Eugenia Bertelé, Roberta Piantavigna, Lorenza Fenzi
- FOTOGRAFIE: 40 a colori e in bianco e nero
- EDITORE: Contrasto
- ANNO DI PUBBLICAZIONE: 2010
- PREZZO: Euro 21,90

- **FORMATO:** 15 x 20 cm. Brossura con sovracoperta
-



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): **<http://www.artapartofculture.net>**

URL to article: **<http://www.artapartofculture.net/2011/02/17/il-giusto-prezzo-dellimmagine-collezionare-fotografia-per-un-percorso-nella-storia-dellarte-di-flavia-montecchi/>**

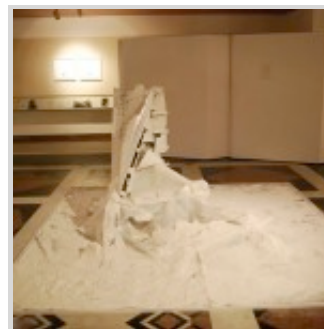
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Massimo Palumbo: il lavoro e il progetto Kalenarte

di **Beatrice Mastroilli** 18 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.773 lettori | [1 Comment](#)

Massimo Palumbo è un **architetto** e un **artista** molto attento e sensibile, le cui opere sono presenze silenziose eppure eloquenti nello spazio, sono tracce e segni dell'umano vissuto, portatori di valori semantici forti a livello etico e sociale senza mai mettere da parte l'aspetto poetico che gli deriva da un'accorta analisi della natura. Quest'ultima torna costantemente nelle sue opere anche in quelle che apparentemente sembrano allontanarsene, perché il rapporto tra l'opera e lo spazio, è una fitta trama che lega l'ambiente urbano e l'ambiente naturale con i quali l'artista instaura un rapporto profondo che si fa dialogo intenso e sentito.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Non a caso Palumbo si è fatto promotore ed *attore* del progetto **Kalenarte**, nel cuore del **Molise** a **Casacalenda**. L'iniziativa è nata venti anni fa dal suo desiderio di "...far coesistere paesaggio ed opere d'arte, dove il paesaggio è *realtà etica* nel senso *kantiano*, in quanto opera dell'uomo sulla natura. Il paesaggio quindi non realtà solo estetica, ma anche etica", come ha dichiarato egli stesso, che attraverso il proprio impegno e la propria passione ha fatto dell'arte contemporanea a Casacalenda espressione viva, condivisa e partecipata con la comunità dei cittadini.

Il **Museo all'Aperto** e la **Galleria Civica di Arte Contemporanea Franco Libertucci** sono frutto di un'iniziativa coraggiosa, un *unicum* nel territorio molisano, creato dalla volontà di favorire, in un contesto lontano dai circuiti artistici consolidati, un progresso culturale di ampio respiro che ha coinvolto numerosi artisti di fama nazionale ed internazionale, le cui opere valorizzano una regione d'eccellenze ancora in parte sconosciuta.

Tutta l'attività di Kalenarte sono raccolti nel **catalogo XX Kalenarte 1990-2010... un filo lungo vent'anni**, curato dallo stesso Palumbo e che racchiude la trama del racconto articolato dell'ampio patrimonio d'arte contemporanea di Casacalenda: un'opera che, il **22 febbraio 2011**, valicando i confini del Molise, verrà **presentata a Roma nella sala della Protomoteca in Campidoglio**.

I legami dell'artista con il territorio ed in particolare con il tessuto urbano, partendo da quello di origine - appunto: Casacalenda -, si sono nel tempo sviluppati e diffusi anche nella città che egli ha scelto quale luogo di residenza, Latina. Proprio Latina si è fatta teatro della sua **personale ...noi che non abbiamo tetti...** La mostra, a cura di Cristina Costanzo e con la presentazione di Vincenzo Scozzarella, conclusasi di recente, si è tenuta in due luoghi simbolo della città, il Teatro Comunale Gabriele D'Annunzio e il Palazzo della Cultura. Presentata nell'ambito delle manifestazioni promosse da MAD Rassegna d'Arte Contemporanea di Fabio d'Achille, l'esposizione si è aperta il 30 gennaio nel foyer del teatro, con la performance dell'attrice Elisabetta Femiano sull'installazione di Massimo Palumbo **mangiamo cultura con la cultura si**

mangia... (2010), ancora visibile **fino all'11 marzo** nel salone attiguo al foyer del teatro nella Pinacoteca della Galleria Civica d'Arte Moderna. L'intervento ha avuto luogo con una lettura da parte dell'attrice di alcuni testi tratti dalla Divina Commedia e scelti dall'artista per essere recitati intorno alla sua installazione. Questa è composta di una lunga striscia di ferro sulla quale sono collocati una serie di vassoi contenenti pani *farcati* di testi letterari. La forza del linguaggio performativo è funzionale al messaggio sotteso a tale intervento, ossia un invito da parte dell'autore ad ognuno di noi: a nutrirci dell'arte, intesa come fonte di energia spirituale e come bene di prima necessità, semplice ma essenziale, come può esserlo il pane.

La mostra comprendeva opere a partire dagli anni novanta fino a quelle più recenti, in un itinerario cromatico giocato sui toni del bianco, peculiare scelta espressiva dell'artista, attraverso il recupero di frammenti memoriali, oggetti e materiali eterogenei, immersi in un candore atemporale. Dalle opere di genere più concettuale, spunti riflessivi, affrontati in modo ironico, sull'attualità di ordine sociale e politico – come *eppure pesa* (2010), *l'aria è irrespirabile* (1993), *spegniamo la luce* (1993) oppure *...un naufragio ci salverà* (1995) -, si passa alle più recenti serie *Calips*, nelle quali è il tema della natura, attraverso l'utilizzo delle cortecce di eucalipto, a ispirare l'artista ed a farsi materia sulla superficie dell'opera, tracciando percorsi concreti eppure silenziosi e sospesi.

Tale evento è stato un importante appuntamento culturale per la città, all'interno della Rassegna MAD, progetto mirato alla promozione e valorizzazione dell'arte contemporanea e degli artisti del territorio e che nel contempo "... *contiene in sé un'impresa critica che punta anche sulla crescita dell'educazione estetica dei visitatori...*" come sottolineato da Vincenzo Scozzarella, Direttore Scientifico della Galleria Civica di Latina.



1 Comment To "Massimo Palumbo: il lavoro e il progetto Kalenarte"

#1 Comment By [pietro corsi](#) On 1 febbraio 2012 @ 02:35

Massimo

Non avevo visto questi siti che ti riguardano prima d'ora. Cosa vuoi che ti dica? SEI GRANDE! E i tuoi baffi... meravigliosi!

Pietro

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/18/massimo-palumbo-il-lavoro-e-il-progetto-kalenarte-di-beatrice-mastrorilli/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Gregory Crewdson: Sanctuary. Da Gagosian a Roma

di **Manuela De Leonardis** 18 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.506 lettori | [1 Comment](#)

Roma, 3 febbraio 2011. Non sono le vestigia dell'antica Roma a stimolare la creatività di **Gregory Crewdson** (è nato nel 1962 a Brooklyn, New York, dove vive) nel suo ultimo lavoro - **Sanctuary** - presentato alla galleria **Gagosian**. Secondo appuntamento romano del fotografo, dopo l'antologica curata da Stephan Berg a **Palazzo delle Esposizioni** nel 2007.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Piuttosto è una forma di antico (implicite le sfumature di abbandono e decadenza), modulata dalla finzione. Ancora una volta si ragiona per sovrapposizioni di piani. Piani prospettici, piani temporali, piani psicologici.

La prima novità, però, è che l'autore esce dai confini del Massachusetts (e più in generale del suo paese) ed, esplorando codici linguistici che lo avvicinano alla tradizione della fotografia documentaria di **Evans, Atget, Eggleston...**, guarda e fotografa.

Il suo intervento non prevede alcuna manipolazione per creare una dimensione parallela, se non qualche spruzzo d'acqua o di vapore per creare pozze o atmosfere nebulose. La realtà è già di per sé messinscena. Perché il "santuario" a cui allude il titolo del lavoro è **Cinecittà**.

Esattamente i set dismessi all'aperto, così come sono con le impalcature, le nuvole e i ciuffi d'erba che creano la loro trama di continuità con il presente.

Lontano - in alcune inquadrature - l'orizzonte è popolato di palazzoni, tipico skyline delle periferie. Il tempo non è cristallizzato, quindi, ma c'è comunque una sospensione in atto, come sempre nella poetica dell'autore. Il dialogo - o meglio la tensione, il conflitto tra opposti - è innescato, percepibile, affiorante.

"Di solito ho un problema, nella vita reale, nel distinguere la finzione dalla realtà." - afferma Crewdson durante la conversazione con **Michael Kimmelman**, critico d'arte del "New York Times", organizzato all'auditorium del **MAXXI** il giorno prima dell'opening della mostra - *"E' il mio modo di vedere il mondo. Forse è una connotazione culturale della mia generazione."*

Altra novità è la tecnica usata, non più pellicola ma digitale. Inoltre, le quarantuno foto di *Sanctuary* sono in bianco e nero, dopo anni di colore (l'ultimo lavoro del genere era stato *Hover* nel 1996-97), limpidissime e descrittive nel dettaglio, stampate a getto d'inchiostro pigmentato.

Nelle tre le fasi che caratterizzano una metodologia professionale in cui nulla è affidato al caso - pre-produzione, produzione e post-produzione - solo la parentesi centrale è quella magica che tende all'immortalità. *"E' il momento perfetto, in cui c'è un senso di ordine e chiarezza che emerge dal caos della quotidianità"*, tutto il resto è il tentativo per arrivare a quella perfezione.

A sottolinearlo è lo stesso fotografo che, reduce dal lungo e impegnativo *Beneath the Roses* (2003-2007), trova nello "spazio confinato" degli studi cinematografici di Cinecittà non solo l'occasione per mettersi in discussione, sfidando le certezze di un'estetica consolidata, ma soprattutto "un luogo protetto, chiuso, dove avere meno paura di perdersi" (l'affermazione è di **Marco Delogu**, invitato ad introdurre l'incontro con il protagonista).

Che ci siano parecchie implicazioni psicologiche non è cosa nuova. Gregory Crewdson è figlio di uno psicoanalista ma, indipendentemente da questa familiarità con l'argomento, considera da sempre le fotografie come proiezioni delle sue ansie, inquietudini, paure e desideri.

Anche negli scatti di *Sanctuary* - foto realizzate a fine giugno 2009, lavorando esclusivamente nelle prime e nelle ultime ore della giornata, per evitare l'interferenza della luce diretta del sole - trapela un senso di fragilità e malinconia. "Forse non sono capace di fare una foto felice", ammette.

Quanto al cinema, altro referente costante del suo lavoro (fin da giovanissimo è affascinato da quest'arte), nella bellezza sospesa e misteriosa di queste opere fotografiche, c'è un richiamo allo sguardo di Hitchcock, Welles, Kubrick e dello stesso Lynch, più volte citato nei lavori precedenti. Anche il nome **Federico Fellini** salta fuori. Una citazione consapevole che rimanda all'inquadratura iniziale di *Intervista* (1987) girato al Teatro 5 di Cinecittà. Questa è l'unica fotografia in cui Crewdson cita contemporaneamente se stesso (i lavori in cui guarda alla tradizione pittorica e cinematografica americana), il grande regista italiano e rende omaggio al luogo fisico e mentale, ricostruendo un set nel set.

Info mostra:

- Gregory Crewdson: Sanctuary
- dal 3 febbraio al 5 marzo 2011, Gagosian Gallery, Via Francesco Crispi 16 - 00187 Roma.
- Ingresso libero.
- Orari: mart-sab 10.30-19.00 (o su appuntamento);
- tel. 06 42086498; www.gagosian.com

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

1 Comment To "Gregory Crewdson: Sanctuary. Da Gagosian a Roma"

#1 Pingback By [Gregory Crewdson: la Svolta o la Parentesi : art a part of cult\(ure\)](#) On 25 marzo 2011 @ 11:25

[...] Vai anche a: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/18/gregory-crewdson-sanctuary-...>
[...]

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/18/gregory-crewdson-sanctuary-da-gagosian-a-roma-di-manuela-de-leonardis/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Il percorso degli incubi. Una storia di vendetta: Intervista con Enrico Gregori

di **Isabella Borghese** 18 febbraio 2011 In [approfondimenti,editoria e letteratura](#) | 1.127 lettori | [1 Comment](#)



Leonard Fasani e Tony Medici, investigatori, vengono incaricati da Aaron Spitz di cercare Gerrard Braickner, aguzzino delle SS. Proprio questi anni prima ha ucciso il padre, la madre e la sorella di Aaron Spitz. Desiderio di vendetta? Sì, assolutamente. Aaron Spitz vuole vendicare la morte dei suoi familiari benché Braickner, fosse vivo, non potrebbe ormai che avere novantanni. I due investigatori arriveranno fino a Roma per cercare di scoprire la verità e attraverseranno e vivranno nel quartiere del Ghetto.

E' questa la storia *apparente* del nuovo libro di **Enrico Gregori *Il percorso degli incubi*** edito da Azimut.

Decisamente interessante la colonna sonora che fa da sottofondo a questo romanzo e i rapporti sentimentali che pur restando al margine contribuiscono a delineare la personalità dei protagonisti.

Il tuo rapporto con la scrittura. Come nasce?

Nasce dal fatto che sono giornalista da oltre 30 anni. Però, proprio per questo, abituato a raccontare i fatti per come sono. A un certo punto mi è venuta la voglia di inventare storie, una specie di contraltare alla realtà ma senza fuggire da questa ed entrare nella fantascienza.

Quanto è influenzata la tua scrittura dalla tua carriera di giornalista esperto di cronaca nera?

Sicuramente per l'esatta individuazione degli investigatori e dei loro ruoli. E poi, se capita, per le metodologie e le tecniche investigative. Ma ciò nonostante non credo di scrivere dei manuali investigativi. Diciamo che i personaggi e i fatti sono un pretesto per raccontare storie di persone.

Quali sono i tuoi riferimenti letterari più significativi?

Una moltitudine. Forse l'autore che ho letto di più è *Ed McBain*. Però è possibile che io scriva quello che scrivo anche perché mi è rimasto dentro da sempre anche qualcosa dell'*Iliade*. Se ci pensi, quella è la prima storia nella quale c'è dentro tutto.

Il percorso degli incubi. Una storia in cui la vendetta ha un ruolo decisamente fondamentale. Dalla vendetta per l'uccisione di una famiglia, alle piccole vendette in amore. Un caso o una scelta voluta? qual è il tuo rapporto con questo "peccato capitale"?

Lo trovi così sgradevole da farlo diventare l'ottavo peccato capitale? E' possibile. Ma forse direi che nel mio libro c'è la vendetta contro il sentimento dell'odio. In fondo il vero nemico è lui. Quanto alla vendetta in senso stretto sì, so essere vendicativo. Anche in maniera esagerata, per cui cerco sempre di non arrivare a esserlo.

Il percorso degli incubi: è possibile che gli incubi siano un'ossessione per il tuo

protagonista?

Il protagonista principale, Leonard Fasani, è sostanzialmente un istintivo. Abituato a convivere con i suoi istinti mossi anche da questi incubi che lui spesso ha durante il sonno. Apparentemente sono un'ossessione, ma è possibile che senza di quelli si sentirebbe perso. Non so, glielo chiederò.

Come qualificaresti i tuoi personaggi principali: Leonard Fasani, Tony Medici e Aaron Spitz.

Di Leonard ho già detto, aggiungo che spesso la sua sicurezza vacilla anche di fronte alle questioni più semplice. Tony Medici è più razionale ma meno creativo, comunque è quanto di meglio per completare la personalità di Fasani. Aaron Spitz, nelle mie intenzioni, è un personaggio enigmatico. Ossia colui che esprime un concetto vecchio come il mondo ma sempre riscontrabile: spesso le cose e le persone non sono per qual che appaiono. Nel bene e nel male, ovviamente.

Il ruolo di Pamela. E il rapporto di Fasani con i sentimenti.

Pamela, nelle mie intenzioni, è il simbolo delle indecisioni di Fasani in campo sentimentali. Lui, anche per la vicinanza logistica, è quasi costretto a confrontarsi con questo personaggio femminile. Un personaggio che fa emergere tutte le contraddizioni e le debolezze di Fasani

La scelta di narrare di una famiglia di ebrei come vittima di questo romanzo è una volontà precisa? È stato necessario per questa storia o hai pensato prima altre alternative?

Mi è passato per la testa di scrivere una cosa contro l'odio e sulla ambiguità dell'animo umano. La scelta della vicenda è sostanzialmente venuta da sola, una specie di "rivelazione" a me stesso. ma credo che capiti la stessa cosa a tantissimi autori.

Quanto è necessario oggi per uno scrittore essere "relegato" in un genere o darsi la possibilità di mettersi alla prova con esperienze differenti?

Lasciando da parte me stesso che non posso certo paragonarmi a certi giganti, siamo così sicuri che *Simenon, Stout, McBain, Christie, Conan Doyle* et cetera siano stati scrittori di genere?

Progetti futuri?

Per la prima volta ho in mente due personaggi che agiscono insieme e che potrebbero costituire dei romanzi seriali. Ci sto pensando e anche lavorando. Vedremo se poi avrà voglia di pensarci anche qualche editore. Al momento devo innanzi tutto essere convinto io di quello che faccio, altrimenti è difficile convincere gli altri.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

1 Comment To "Il percorso degli incubi. Una storia di vendetta: Intervista con Enrico Gregori"

#1 Comment By [enrico_gregori](#) On 19 febbraio 2011 @ 00:01

un bacio grande, Isa

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/18/il-percorso-degli-incubi-una-storia-di-vendetta-intervista-con-enrico-gregori-di-isabella-borghese/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Le lingue della danza. Akram Khan, Rumi e la verticalità

di **Antonella Caione** 19 febbraio 2011 In [approfondimenti, teatro danza](#) | 2.079 lettori | [No Comments](#)

La prima sera del debutto dell'opera coreografica di [Akram Khan](#), "[Vertical Road](#)" nell'ambito del Festival Equilibrio all'Auditorium di Roma, è un acclamato momento di approvazione per il pubblico che si è immerso in un viaggio nel tempo.

Lo spettacolo inizia con una barriera sulla scena, che divide il protagonista della storia dell'uomo, un angelo, un antenato che ci introdurrà ad una verità attraverso l'interpretazione che il corpo creerà con la danza, dalla compagnia formata da danzatori provenienti da tutto il mondo e formata nel 2000 dall'artista Akram Khan e dal produttore *Farooq Chaudhry*, compagnia che subito lascia un segno concreto nella storia della coreografia contemporanea.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Il lavoro di rappresentazione sembra nascere da un'esigenza di affermazione dell'importanza dell'arte come atto di purificazione dell'essere umano, oppresso dalla propria ignoranza e dalla propria insoddisfazione che cerca un riparo nella comunicazione con l'altro, per imparare a comprendersi.

L'immagine della danza colpisce per la continuità e la connessione che trasforma gli otto danzatori, *Eulalia Ayguade Farro*, *Konstandina Efthymiadou*, *Salah El Brogy*, *Ahmed Khemis*, *Young Jin Kim*, *Yen-Ching Lin*, *Andrej Petrovic*, *Elias Lazaridis* in un corpo unico, guidato da un condottiero e direttore d'orchestra, rispettato e amato come un Dio che insegna il proprio linguaggio, la propria arte di essere al mondo.

La scoperta di un essere superiore che assume la nostra stessa forma, è una sicurezza che fonda un rapporto di fiducia e devozione tra il primo danzatore e il corpo di ballo che si muove a comando e su imitazione dello stimolo tattile dell'antico uomo, il primo ad apprendere la verità dell'uomo.

La complementarità della musica, composta da Nitin Sawhney, si fa inscindibile dal ritmo del movimento scenico e della danza stessa che si sviluppa su un piano verticale intrecciato quasi come fosse un'ascesa. La verticalità secondo Akram Khan trae origine dalla velocità dell'era tecnologica che perde la propria connessione con il respiro e con la lentezza come aspetto contemplativo del sentire umano, per una difesa della danza che va contro corrente.

Quello che l'artista vuole rappresentare sembra un vero e proprio omaggio alla danza contemporanea e ai suoi grandi interpreti per non lasciar che si possa dimenticare il loro prezioso contributo per le generazioni future. La verità che accade in scena fa nascere nell'immaginario dello spettatore un'esperienza di comprensione dell'amore per la creazione come atto intrinseco nell'uomo.

L'ascolto e la dichiarazione della propria identità, della propria espressività e della conoscenza si

fa tangibile nella coreografia di ogni danzatore che incorpora e rende condivisibile ogni elemento di comune percezione.

Lo spettacolo è ispirato alle danze Sufi e alla filosofia di Rumi, importante poeta ed esponente della letteratura persiana a cui si ispira questa creazione. La danza è la rappresentazione di un momento storico che si fonde con il mito e la realtà, Akram Khan ci narra una storia molto antica, in un tempo in cui il mondo era alle proprie origini e stava imparando a crescere, un mondo fatto di corpi, di cellule e di coscienze.

Appaiono sul palco dei guerrieri mongoli, che difendono la propria terra fredda, un gruppo di vestali dell'antica Roma raccolti in un rituale di rinnovamento della terra, dietro il telo delle luci e dei passanti che cercano di rompere un'indifferenza all'amore scelta dall'uomo, che si fanno abbraccio, una donna si innamora di sé e si arrende alla propria bellezza, una donna e un uomo e un'atto sessuale erotico che si concretizza nell'arte.

Il movimento del corpo di ballo è vissuto dal pubblico come un respiro aperto che accoglie e contiene l'atto che accade in scena partecipando con attenzione e presenza, il momento coreico nella danza non è mai casuale e tutto trasmette un'unione ancestrale che è presente nella natura del corpo sociale, l'organismo terrestre. La separazione tra pubblico e danzatori è come introdotta dal crollo del telo che apre lo spazio ad una nuova percezione permettendo una caduta della barriera pudica dell'esprimersi che tanto appartiene ad ogni cuore, liberando le persone da quel senso di oppressione che viene interrotta. Vertical road è un capolavoro della nuova danza come atto di preghiera per la riconciliazione dell'arte con il proprio punto di origine: il corpo e le sue molteplici lingue.

*'I died from minerality and became vegetable;
And from vegetativeness I died and became animal.
I died from animality and became man.
Then why fear disappearance through death?
Next time I shall die
Bringing forth wings and feathers like angels;
After that, soaring higher than angels -
What you cannot imagine,
I shall be that.'*

(Rumi)

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/19/le-lingue-della-danza-akram-khan-rumi-e-la-verticalita/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Bill Viola | Tribute # 2 | Resuscitare l'amore a Napoli

di **Jacopo Ricciardi** 19 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.478 lettori | [1 Comment](#)



Un altro mondo speculare al nostro si crea al di là degli schermi video di **Bill Viola** alla mostra di **Napoli a Capodimonte**. Due soli ora coesistono, e due mondi in movimento si guardano. In cosa sperare? Dove trovare il segno di una pace? Noi pacifichiamo loro, le persone al di là dello schermo, o loro pacificano noi?

Accade che i due mondi si abitano l'un l'altro, i due soli si sovrappongono, e lo spazio raddoppia, comunica, continua da una parte all'altra. La nostra natura è la stessa della loro. Niente ci divide da loro. Essi sono vivi, la loro presenza possiede un'essenza fisica. Noi li scrutiamo, loro ci scrutano. Solo i tempi sono in frizione tra loro. Il loro spazio temporale è più lungo. Li vediamo muoversi lentamente, miracoli di apparizione. Ma continuiamo ad essere noi. E qual è il nostro tempo allora? Quale la sua reale velocità?

La loro lentezza è la nostra. Siamo abitati da mille lentezze in relazione, che si scrutano e si accoppiano. Noi siamo come sono loro. Siamo lente aspirazioni a una trascendenza sfuggita ormai, e non più verticale, ma definitivamente orizzontale. I quadri – perché di questo si tratta ancora – scoprono una composizione di sfondamento orizzontale. Si cammina verso il quadro e lo sguardo cammina oltre di esso. Siamo noi a venire verso noi stessi. Ma è altra gente, simile a noi.

La scoperta di Bill Viola è essenziale, come per i dipinti di **Sean Scully**, per i quali l'astrazione da una disposizione verticale passa ad un'apparizione di profondità orizzontale che penetra frontalmente nella densità del colore dialogante. Bill Viola libera lo spazio, lo svuota, e lo abita di persone che vengono verso lo spettatore per mostrare la propria condizione di esseri individuali.

Non li conosciamo. Chi sono realmente? Quale la storia? La persona è un corpo che nasconde la propria felicità e i propri dolori in una tragedia esistenziale eternamente schermata. Ma il corpo attua una soluzione, dei comportamenti, si abitua a manifestare diverse attitudini volte al tentativo di sfuggire a questa cella dell'essere. Bill Viola lascia che il corpo emani davanti allo spettatore come una vera e propria anima. Bill Viola ci mostra che il corpo è un'anima terrestre – orizzontale – destinata al suo sacro delirio di parziale comunicazione.

Non c'è salvezza in un'anima corporale se l'anima dello spirito è protetta all'interno di quel corpo. Ma l'evoluzione antropologica dell'uomo lo ha portato a trasformare la quiete in espressioni e atteggiamenti per tentare di far uscire da sé una traccia di quel segreto essenziale che ci abita. Sono scie fisicamente percorribili ma già tradite nel sistema di una maschera. Lo sguardo rimane anch'esso un mascheramento portatore di verità.

I dialoghi possibili – nessun dialogo verbale in Bill Viola -, lontani forse, antecedenti o posteriori, sono lasciati ai margini di questa rivelazione, di questo contatto tra osservato e osservante. E noi e loro siamo ambedue l'uno e l'altro. Ci chiediamo e ci interroghiamo, decifriamo i loro comportamenti, in relazione l'uno con l'altro. Cosa accade? Cosa li tiene insieme? Dove sono? A che punto della vita si trovano? E non siamo noi lo stesso per noi stessi, e per loro? Non c'è via

d'uscita in un'umanità fatta di corpo, in cui l'unica anima è il corpo.

Scomparsa è l'anima dello spirito? No, è un linguaggio rimasto nella traccia espressiva della nostra sopravvivenza. Ci chiediamo tra noi, con loro, e lì tra loro, cosa è l'amore, e come sia ora ancora possibile. L'amore è una condizione che sopravvive nell'aspetto del corpo, ne è l'essenza: due corpi hanno un destino d'amore tra loro. Più corpi messi insieme producono un'apertura della materia amorosa e della domanda che la coinvolge. Cosa sono quei corpi insieme? Quale destino dialogante è possibile tra loro? Quel destino si nomina amore, ma cosa sia e come si misuri è arduo soltanto chiedere.

L'individuo tra gli altri individui è solo e duro, proprietà di se stesso, ed è duttile e collettivo soltanto per la sua fragilità nascosta che si connette alle altre fragilità negli altri per un salto mentale che non dimostra nulla, in un atto di fede rischioso, quasi del tutto alieno alla vita, prossimo alla sola disperazione.

Eppure Bill Viola mostra una fiducia che regge le intenzioni collettive degli individui in rapporto in un dato spazio. Ognuno non conosce l'altro, ma finiscono per appoggiarsi l'uno all'altro, per quella mancanza e annullamento che nessuno di loro può colmare. Non c'è altro che una rete di svuotamento e di tradimento. Questo è attivo, antropologicamente significativo. Però, Bill Viola, con la lentezza dovuta a un sacrificio, richiama un'arte di sopravvivenza, che nell'uomo, toccando il proprio trauma, riesce a ridare un senso vitale ed energetico.

Non credevo possibile che un individuo isolato, reso tale in una moltitudine, riuscisse per sua forza e per forza di quell'incomunicabilità che lo lega agli altri vicino a lui, a proteggere una sua unicità, in tutto umana, che commuove lo spirito di quello spazio nudo al di là dello schermo che abita in modo così netto l'interminabile densità del nostro corpo al di qua, sentito nelle ossa e nelle carni.

Io vado a Napoli a questa mostra ispirata a **Caravaggio** con l'idea di sopravvivere, di fare qualcosa che possa intensificare il mio senso di appartenenza allo spazio che mi sta intorno. Il viaggio solitario che compio mi beve e mi narcotizza fino a che non entro nella penombra delle stanze dove mi aspettano le opere. Vado a Napoli per amare, vado da Bill Viola per amare. Mi immergo in una solitudine dove incontro persone impersonali che mi vengono incontro al di là dello schermo, ma che hanno, è ovvio, il loro mondo lì, il loro momento. Bill Viola inventa l'opera svuotata e mossa in profondità, così in effetti gli sguardi e i lenti movimenti di quelle persone attivano uno spazio che si protrae per un po' oltre lo schermo nel nostro spazio vitale, quasi sfiorandolo, e tentandolo, per forza di quelle sofferenze e dolori e isolamenti che noi stessi portiamo in noi. Ecco attuata un'osmosi che vibra al di qua e al di là dello schermo – e sempre, loro per noi e noi per loro.



Che scambio violento e secco e nudo di interazioni. Due soli muti bruciano nelle due penombre accoppiate e comunicanti che liberano i nostri passi. Lo sguardo ha la stessa composizione dei passi per Bill Viola. Guardare è camminare. Vedere è andare incontro. Io guardo verso di loro che camminano verso di noi, e siamo pronti a un incontro paradossale e reale. Una mano viene stretta senza esserlo. Un patto silenzioso si apre vitale, torturato di silenzio. Io stesso sono venuto qua per amare, e tanto anelo al nome di un amore che si crea mentre si cancella, che realmente appare nel cuore di una penombra vuota che ha in sé i due orizzonti che ci trattengono in una sola direzione l'uno per l'altro.

Sono venuto qui per amare, e porterò via con me il ricordo di un amore difficile e quasi impossibile da realizzare, ultimo estremo miracolo di una vita fisica, traiettoria di un'anima.

Senza Dio respirano nel corpo contemporaneo della vita, con un Dio tanto lontano da essere ormai nel passato della mente, una reminiscenza invisibile. Lo spettro della materialità fisica e il suo apprendimento da altra materia – autosufficienza della macchina umana – trama il proprio destino alle spalle di quegli uomini e di noi. Una lingua muta, indicibilmente attenta a ciò che sempre potrebbe sfuggire, ci dilania dolcemente. Saremo capaci di guardare, di attraversare il tempo fino a rallentarlo sufficientemente per vedere gli altri, fino a trattenere il labile riflesso di una vita – questo ci è dato, non di più -, fino a poter amare conoscendo la sofferenza di quell'amore?

L'amore è chiuso, respira però. Noi siamo questo respiro disperatamente, pienamente. Ogni nostra fibra ce lo dice e ce lo ricorda. Ma come amare? Come far capire questo nostro amore? Come alimentarlo alla fonte di un altro prezioso amore? Bill Viola mostra l'aspirazione latente nell'isolata eloquenza di una vita trascurata e in balia del vuoto dello spazio. Due fasci d'acqua fortissima entrano dai due lati dello schermo molto ampio e investono un gruppo di persone ignare, fino a quel momento in attesa di non si sa bene cosa.

Che normalità indifferente è la calma. E come è pericolosa e ferisce l'uomo. Divide, disarmo, annienta: l'amore tradito si infiamma dietro le spalle delle persone fino alla morte. Non parla, ruba la loro vita senza toccarli. C'è un pericolo nel mancato avvenimento. Poi l'inondazione – l'alluvione? – è un diluvio personale, non più biblico, ridimensionato, minore, quasi uno scherzo spirituale. Eppure i corpi a rallentatore non reggono l'impatto con l'acqua e scivolano e crollano a

terra, si proteggono con le braccia e sporgono le mani aperte come fa San Pietro durante la cena di Emmaus di Caravaggio. Più di una mano compare che ricorda quella del santo, perché ognuno è pretesa di una condizione di autoreferenzialità in lotta solitaria incontro al destino.

Le aspirazioni della gente, vacue, impreparate a qualsiasi cosa, non si riconoscono. Vivono sopite, lente, tramandate in sordità. Poi l'acqua, forte, una congiura, una salvezza forse. L'acqua si spegne, le gente capovolta si riprende, si rialza lentamente, si aiuta è vero, ma ancora scordando un'anima, non ancora ricordando! Si creano scene di compassione come nei quadri rinascimentali, ma nessuno è benedetto o purificato da quell'acqua. Il video ricomincia, le persone sono di nuovo in piedi in attesa, ricomposte, in un continuum dove non esiste apprendimento ma solo l'alienazione di uno scomporsi e di un ricomporsi.

Ma la vita che ci viene mostrata è reale, senza sovrastrutture, l'opera carica i personaggi della loro espressività involontaria, quindi reale, alienante, inevitabile, commovente e disperata. Chi aiuterà quegli uomini? Chi aiuterà noi? Chi amerà?

- Bill Viola | Tribute #1: <http://www.artapartofculture.net/2010/11/21/bill-viola-tra-il-corpo-e-lanima-di-maya-pacifico/>



1 Comment To "Bill Viola | Tribute # 2 | Resuscitare l'amore a Napoli"

#1 Comment By Vittorio On 20 febbraio 2011 @ 11:54

chebbello!! Tank's

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/19/bill-viola-tribute-2-resuscitare-lamore-a-napoli/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Caravaggio a Roma. Una vita dal vero

di **Francesca Mentella** 20 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti vive](#) | 2.745 lettori | [No Comments](#)



I primi anni a Roma, le strade e le botteghe di Michelangelo Merisi nella Roma di Clemente VIII. E poi la casa-studio a vicolo di San Biagio, Giordano Bruno e Beatrice Cenci: una fanciulla al patibolo e un filosofo al rogo nell'Anno Santo 1600; tutto questo deve aver visto e vissuto il sommo pittore. Tutto questo possiamo ritrovare in questa mostra.

Tra la Roma dei vicoli che trasudano di storia, in quella città che è sempre più eterna, appare di nuovo il volto del Caravaggio. E' qui, nelle botteghe e nelle osterie da lui frequentate, tra miseria e nobiltà, che si intrecciano i legami con gli artisti, gli artigiani, e i primi importanti mecenati che lo sollevarono dall'anonimato e lo fecero conoscere sulla scena artistica della capitale. **Caravaggio a Roma. Una vita dal vero** è una mostra che fa luce sul soggiorno romano del Maestro. Si svolge nel luogo più simbolico del suo soggiorno romano, nella splendida sede di sant'Ivo alla Sapienza, accanto al Palazzo Madama, dove Caravaggio visse diversi anni all'ombra del suo grande mecenate, il cardinale Del Monte.

Nel susseguirsi di aneddoti, testimonianze, ricostruzioni provenienti da registri, protocolli, piante originali dei luoghi, denunce, processi, querele e contratti d'affitto, sarà possibile ripercorrere la Roma che Caravaggio attraversò e toccò, rivivere l'atmosfera in cui era immerso in un confronto diretto tra testi e immagini, complementari nella ricostruzione del passato. Lungo un filo che si svolge per le strade e le piazze del rione Campo Marzio e della contrada della Scrofa, tra piazza di S. Agostino e S. Luigi dei Francesi, palazzo Madama e palazzo Giustiniani, la Rotonda e piazza Navona, i documenti raccontano la vita quotidiana del Merisi. L'itinerario espositivo dà una straordinaria visione d'insieme. Ai documenti si affiancano alcuni quadri di pittori - amici, nemici, maestri e discepoli - e opere del Merisi o a lui attribuite di alto valore storico biografico.

Storici dell'arte, archivisti, paleografi e storici hanno preso in mano l'enorme corpus documentario di Caravaggio.

La rassegna, ideata e diretta da **Eugenio Lo Sardo** e curata da **Orietta Verdi** e **Michele Di Sivo**, espone documenti originali inediti che attestano l'arrivo del pittore a Roma, all'età di 25 anni (e non a venti, come finora creduto) e la sua sistemazione presso la bottega di un pittore siciliano, Lorenzo Carli, che viveva con la moglie e i figli in via della Scrofa.

Nei documenti, infatti, viene attestata la testimonianza di Pietropaolo Pellegrini, garzone del barbiere dove Caravaggio si acconciava i capelli; essa ci permette di posticipare l'arrivo a Roma di Caravaggio nel 1595. In questo modo purtroppo, torna nell'ombra il periodo precedente al suo soggiorno romano: ben tre anni in cui non si sa dove Caravaggio abbia vissuto. Lo spostamento della data del suo arrivo a Roma apre scenari del tutto nuovi per lo studio dell'attività artistica di Caravaggio, perché obbliga a riconsiderare la datazione dei suoi dipinti giovanili e, di conseguenza, a ripensare l'evoluzione di tutto il suo iter artistico, sia a Milano che a Roma. Infatti, l'ultimo documento che testimonia la presenza di Caravaggio a Milano è del 1° luglio

1592. Si allunga così l'arco temporale durante il quale non si conosce assolutamente nulla delle sue opere e della sua vita prima dell'arrivo a Roma.

I documenti esposti raccontano anche il rapporto con il pittore siciliano Lorenzo Carli, una figura sinora oscura, con il quale Caravaggio collaborò. Per la prima volta viene esposto l'inventario della sua bottega di pittura, effettuato dopo la sua morte, dove sono descritti 27 quadri raffiguranti Madonne e Santi e ritratti di personaggi famosi in cui potrebbe esserci la mano di Caravaggio.

Questa mostra mette a disposizione il *corpus caravaggesco romano*, comprese le rime infamanti, i componimenti poetici allegati al processo Baglione che Caravaggio subì nel 1603.



Di particolare interesse è il contratto d'affitto dello studio dove Caravaggio realizzò tra l'altro *La Morte della Vergine* o lo straordinario capolavoro di Caravaggio, *Ritratto di Paolo V*, il papa che condannò a morte l'artista, opera che viene esposta restaurata. Da segnalare anche i volumi contenenti gli inventari dei quadri del cardinale Francesco Maria Del Monte e del marchese Vincenzo Giustiniani, due dei più importanti mecenati del Caravaggio che risiedevano in splendidi palazzi proprio lì, nei pressi di piazza Navona.

Da non perdere poi le piante di Roma antica realizzate da Antonio Tempesta e Giovanni Maggi: le stampe, le incisioni dei palazzi Madama e Giustiniani restituiscono l'immagine complessiva dell'ambiente frequentato da Merisi.

Caravaggio e la giustizia è un altro capitolo interessante e la mostra ce lo racconta. Quella di Clemente VIII era una Roma da giustizia esemplare e teatrale, costruita sui riti dell'Inquisizione e su un apparato di sbirri, spie e tribunali organizzati per tenere sotto controllo le faide e la violenza. In una città cosmopolita, nella Roma del primo spettacolare Anno Santo della Controriforma, in una città di più uomini che donne, di coltelli e di spade, Merisi era al centro di una delle bande della città. Usava la spada e le mani per segnare il proprio territorio. Non era solo controllo fine a se stesso, ma difesa degli interessi di chi cercava spazio tra le committenze dei ricchi prelati e dei nobili. E' solo in questo contesto infatti che s'inquadrano le sue risse per le strade e nelle osterie, per le armi, per le donne e i contrasti con gli altri pittori.

I primi anni a Roma, le strade e le botteghe di Michelangelo Merisi nella Roma di Clemente VIII. E poi la casa-studio a vicolo di San Biagio, Giordano Bruno, Beatrice Cenci: una fanciulla al patibolo e un filosofo al rogo nell'Anno Santo 1600; tutto questo deve aver visto e vissuto il sommo pittore. Tutto questo possiamo ritrovare in questa mostra.

Caravaggio a Roma. Una vita dal vero

- **Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica**
- **Ideata e diretta da:** Eugenio Lo Sardo
- **Curatori:** Orietta Verdi e Michele Di Sivo

Enti promotori

- Ministero per i Beni e le Attività Culturali
- Archivio di Stato di Roma

Organizzazione

- MondoMostre
- **Sede:** Roma, Archivio di Stato, Corso del Rinascimento 40
- **Date della mostra:** dall' 11 febbraio al 15 maggio 2011
- **Orari:** tutti i giorni dalle ore 9,00 alle 18,30 – ultimo ingresso alle ore 17,45
- **Ingresso:** ingresso € 8 con visita guidata gratuita
- **Infoline e prenotazioni:** tel 06.66134.51 www.biglietto.it
- **Informazioni:** www.mondomostre.it

Conferenza stampa

- **giovedì 10 febbraio 2011, ore 11.00**
Sala Palazzo Bologna, via di Santa Chiara 4A,

Ufficio stampa

- **MondoMostre – Antonella Fiori**
- tel. 06 6893 806 - cell. 347 2526982
- e-mail: ufficiostampa@mondomostre.it
- **MondoMostre – Federica Mariani**
- tel. 06 6893 806 - cell. 366 6493235
- e-mail: ufficiostampa@mondomostre.it
- **MondoMostre – Paolo Grazioli**
- tel. 06 6893 806 – fax 06 68808671
- e-mail: ufficiostampa@mondomostre.it

Catalogo: De Luca Editori d'Arte

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/20/caravaggio-a-roma-una-vita-dal-vero-di-francesca-mentella/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Un ricordo di Francesca Sanvitale

di **Alessandra De Salvo** 22 febbraio 2011 In [approfondimenti,editoria e letteratura](#) | 933 lettori | [No Comments](#)



Scrittrice, editorialista, sceneggiatrice ed autrice tv, Francesca Sanvitale si è spenta a Roma il 9 febbraio 2010 dopo una lunga malattia.

Ho avuto la fortuna di conoscere Francesca nel 2003 mentre preparavo la tesi di laurea sulla sua attività di scrittrice. Mi ha sempre accolta nella sua bellissima casa nel quartiere Prati a Roma con un sorriso e l'elegante caschetto di capelli bianchi che portava con orgoglio. Aveva appena pubblicato il romanzo *L'ultima casa prima del bosco* e la sua mente già correva avanti, al futuro, piena di idee e spunti per nuove pubblicazioni e racconti.

Durante le nostre lunghe conversazioni ho avuto modo di apprendere che la scrittura è "una cosa seria, un mestiere difficile, per esercitare il quale è necessaria una grande onestà intellettuale ed una propensione innata". Per Francesca Sanvitale la scrittura era "un'esigenza", un *fil rouge* che ha attraversato tutta la sua vita e che si è declinato in mille modi, attraverso l'attività giornalistica (ha collaborato con "l'Espresso", "il Messaggero", "l'Unità", ha diretto "Nuovi Argomenti" e "Micromega"), quella di sceneggiatrice alla Rai - dove per 26 anni si è occupata di spettacolo e programmi culturali -, quella di saggista, di critico letterario e, naturalmente, di narratrice.

Nei suoi testi abbondano richiami a quadri, disegni, affreschi, descrizioni architettoniche. L'ultimo romanzo *L'inizio è in autunno* (Einaudi 2008) ha come protagonista la Capella Sistina e l'immenso senso di colpa di un restauratore convinto che il volto del Cristo del Giudizio Universale sia stato irrimediabilmente perso durante un intervento di restauro.

Appassionata di cinema e pittura Francesca Sanvitale utilizzava nelle sue opere una particolare tecnica narrativa, che potremmo definire *fotografica*. Un procedimento che permette di andare oltre la semplice descrizione degli avvenimenti consentendo al lettore di visualizzare ambienti, atmosfere e personaggi attraverso la rievocazione dell'atmosfera di un quadro o del gesto compiuto da un'attrice in un film famoso.

Grazie alla sua una grande capacità visiva e ad una sensibilità fuori dal comune, Francesca Sanvitale è stata non solo una scrittrice ma un'acuta interprete della nostra società. "Un libro di narrativa" era solita dire "finisce sempre per rispecchiare qualche cosa della società che ci circonda e della sua evoluzione". Nei suoi romanzi (*Il cuore borghese*, *Madre e figlia*, *L'uomo del parco*, *Verso Paola*, *Il figlio dell'Impero*, *L'ultima casa prima del bosco*, *L'inizio è in autunno*) è riuscita nel difficile compito di legare indissolubilmente tra loro due elementi apparentemente distanti: psiche e storia. Da un lato, grazie alle sue competenze psicoanalitiche, ha realizzato una vera e propria indagine dell'animo umano e dei malesseri che si nascondono in esso, dall'altro ha aperto la narrazione al mondo esterno, alla realtà storica, agli eventi contemporanei tanto che le sue opere sorprendono per la contemporaneità degli eventi narrati e dei temi sociali affrontati.

Madre e figlia (Einaudi 1980), storia di una diade tra una madre ed una figlia in cui si mescolano

un genere semi-autobiografico e gli echi delle riflessioni femministe degli anni '70 e '80, ottenne un grande successo di pubblico ed ebbe un ruolo centrale nelle discussioni del movimento femminista, narrando il processo di emancipazione ed indipendenza di una donna. Anche *L'ultima casa prima del bosco* (Einaudi 2003) è stato scritto in presa diretta agli avvenimenti del momento. L'attacco terroristico alle torri gemelle di New York, la guerra in Afghanistan, i fatti di Genova, la descrizione delle prigioni di Guantànamo, irrompono nelle vite dei personaggi attraverso la televisione e i giornali portando con sé una riflessione sulla violenza che domina la nostra società e sulla spettacolarizzazione che i media fanno di essa. "La nostra società sta diventando sempre più violenta e quando scrivo tutto questa violenza entra nelle mie opere. Nel nostro secolo c'è stato un ribaltamento nel mondo dei valori umani. Un tempo l'astuzia aveva una connotazione negativa, era una componente diabolica, nella nostra società invece ha cambiato aspetto ed è diventata sinonimo d'intelligenza".

- Francesca Sanvitale ha pubblicato sei romanzi (*Il cuore borghese*, *Madre e figlia*, *L'uomo del parco*, *Verso Paola*, *Il figlio dell'Impero*, *L'ultima casa prima del bosco*, *L'inizio è in autunno*), alcune raccolte di racconti (*La realtà è un dono*, *Separazioni*, *Tre favole dell'ansia e dell'ombra*) e due saggi letterari (*Mettendo a fuoco*, *Camera ottica*). Per la collana *Cento libri per Mille anni* ha curato *Le scrittrici italiane dell'Ottocento* con saggio introduttivo e scelta antologica (1997). È stata vincitrice del Premio Dessì, del Premio Chiara e del Premio Viareggio sezione narrativa.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/22/un-ricordo-di-francesca-sanvitale-di-alessandra-de-salvo/>

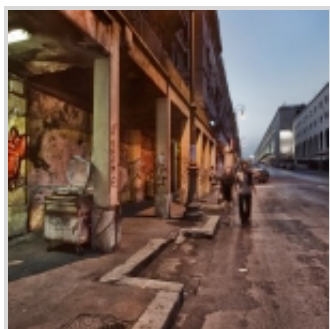
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Alberto Guerri, periferie, paesaggi alla Casa dell'Architettura

di **Sandro Fogli** 23 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.291 lettori | [No Comments](#)

Presso la Casa dell'Architettura è in svolgimento, fino al 24 febbraio, una bella mostra sui contrasti della periferia romana.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Alberto Guerri per lavoro visiona ogni giorno, presso il Centro Sperimentale di Cinematografia, i fotogrammi più significativi del Cinema italiano: scene che hanno spesso per sfondi quelle periferie. E' dunque con questo bagaglio culturale che si è avventurato tra le strade che tagliano quella che una volta era la campagna romana, oggi un coacervo di contrasti culturali, paesagistici ed urbani.

La bella serie di foto che ha allestito al primo piano di quella che è la sede dell'Ordine degli Architetti, ci presenta una vasta rassegna di questo degrado. Ma è un degrado rivisto con toni, potremmo dire *romantici*, in cui l'intento documentativo è rivestito da una forma estetica – non a caso, ora sappiamo – *cinematografica*. Del cinema sono le inquadrature e le luci. Non è quella pura documentazione *diretta* (di discendenza *westoniana*) di cui **Gabriele Basilico** è stato un

maestro ineguagliabile. Qui la documentazione è *lavorata*, senza alterarne la forza, con i mezzi contemporanei di Photoshop: i contrasti esasperati, i colori rafforzati (a volte troppo) per marcare una forma visiva quasi più legata all'estetica del cinema che a quella della fotografia (e non a caso uno dei suoi lavori al Centro è stato proprio sul direttore della fotografia **Giuseppe Rotunno**). Anche le foto in notturna, offrono quei contrasti tra luce calda e fredda, scavate nei toni scuri ed equilibrate grazie all'uso del computer.

Il degrado, le continue scritte sui muri, testimoni di una presenza umana che quasi mai compare nelle foto, diventano forme e colori. Gli antichi monumenti romani e medioevali si mescolano ai casolari diroccati rimasti intrappolati tra la campagna e moderni scheletri di cemento, senza alcun ordine. Le piante, gli arbusti, l'erba incolta sembrano pronti a prendere il sopravvento su tutto, a trasformare anche il moderno incipiente in rudere.

Il limite di questo lavoro è forse nel suo volersi porre a metà strada tra la pura documentazione e l'espressione artistica, senza scegliere con decisione su quale versante stare.

L'energia di queste immagini e la passione del fotografo avrebbero forse meritato una migliore valorizzazione nell'allestimento, assolutamente povero e inadatto, incredibilmente, dato, anche, per il luogo in cui si svolge: la citata *sede* dell'Architettura, un luogo che dovrebbe essere del bello, del moderno e del funzionale. Ma tant'è... *questo passa il convento*, non solo non ci sono soldi per fare per bene tutto, i passaggi di un lavoro, ma spesso non c'è la cultura e ci si accontenta di aver fatto al meglio ciò che si può con tanta buona volontà.

L'approssimazione dell'allestimento è del resto quella che si respira negli altri spazi dell'Acquario, ancora bloccato da passaggi burocratici e da una povertà di risorse che non si capisce bene da chi dovrebbero venire in futuro: dai privati o dal Comune?



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/23/alberto-guerri-periferie-paesaggi-e-la-casa-dellarchitettura/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

La Giornata Mondiale del Teatro non s'ha da fare!

di **Isabella Moroni** 24 febbraio 2011 In [approfondimenti,teatro danza](#) | 1.373 lettori | [2 Comments](#)



E' durata poco la [Giornata Mondiale del Teatro](#) in Italia.

Sbandierata lo scorso anno come una grande meta raggiunta (dopo decenni, infatti, l'Italia si era aggiunta alle celebrazioni che da 50 anni si svolgono nel mondo) è già stata seppellita.

Assieme al FUS è scomparso anche il senso del teatro.

Proprio nell'anno dedicato all'Unità d'Italia che, come ci insegnano gli aneddoti e le scene dei film, è stata fatta in gran parte nelle platee dei teatri, mentre Verdi suggellava eroismi con le sue note capaci di dare forza e -magari- anche consapevolezza.

Si disperano tutti, si fanno comitati, si aprono tavoli, si inventano sit in e flash mob, ma sembra inutile. Del resto

qualsiasi azione collettiva da qualche tempo in Italia risulta assolutamente inutile ai fini del "cambiamento" e, nella maggior parte dei casi, viene delegittimata ancor prima di cominciare. E dopo viene archiviata.

La manifestazione? Non c'è mai stata.

E se non trovano visibilità i disoccupati i cassintegrati, i precari, gli studenti, gli operai della FIAT o gli impiegati della pubblica amministrazione, perchè mai la dovrebbe trovare uno sparuto gruppo di guitti?

Viviamo sotto un potere che si diverte a farci parlare, a farci spolmonare e a farci muovere come nei western si divertivano a "far ballare" il malcapitato sparandogli attorno ai piedi; viviamo fra gente che di cultura non vuole saperne nulla perchè non rende abbastanza e soprattutto non diverte affatto. Almeno non quanto altri passatempi e sollazzi.

Il teatro, poi, è l'ultimo fra gli ultimi.

Hanno fatto di tutto per renderlo una succursale della televisione ed in gran parte ci sono riusciti.

Chi restiste ed insiste a fare teatro (di qualsiasi genere questo sia) lo fa per conto suo e per un manipolo di scalmanati suoi pari.

Nessuno più ha voglia di sentirne parlare di questo vecchio e barboso teatro, che costringe a restare fermi su un concetto o su un'azione, che non è multitasking neanche quando lo si rimpinza di video, laser e dj set innovativi.

Nessuno, quel che è peggio, pensa più che sia utile, che possa fare crescere. Ben lo sanno gli operatori del sociale,

che lo utilizzavano molto per il sostegno ed il supporto alle problematiche: minori, migranti, disabili,etc....un mezzo di socializzazione, di crescita e di autodeterminazione.

Nessuno pensa neanche più che sia un'arma, un'arma capace di sostenere la rivoluzione.

Perchè in realtà nessuno più pensa alla rivoluzione.

Ma anche senza celebrazioni ufficiali, senza soldi e senza confronto il teatro si moltiplica, sporco e lacero, per passione o perchè c'è troppo bisogno di dire qualcosa di diverso.

Anche se non lo si sa dire bene, anche se ben pochi ne conoscono il reale linguaggio, anche se non ci sono più grandi maestri (o, a volte, qualcuno di loro "tradisce" pensando di poter lasciare

sulla scena scatole vuote di senso).

Non so se questo sia un bene, se questa passionalità non sia troppo lontana dalla vita concreta, ma mi accorgo che è questo l'ultimo, unico modo di mantenere vitale la coscienza del significato sovversivo del teatro.

Perchè si sa: sarà uno spettacolo che li seppellirà.



2 Comments To "La Giornata Mondiale del Teatro non s'ha da fare!"

#1 Comment By [Giuseppe Nicolò](#) On 9 marzo 2011 @ 21:06

Mi creda esiste un'altra Italia che non aspetta prebende e sostegno e che per amore ha celebrato la giornata mondiale del teatro ancor prima della "scoperta" Governativa del 2010. da tempo siamo convinti che come lei dice

" senza celebrazioni ufficiali, senza soldi e senza confronto il teatro si moltiplica, sporco e lacero, per passione o perchè c'è troppo bisogno di dire qualcosa di diverso".

E' nostro dovere esserci, criticare, stimolare ma esserci sempre..... "ha da passà a nuttata"

Centro Studi UILT Calabria – Convegno "Teatro e Crisi: il coraggio di investire"
Palazzo San Giorgio, Salone dei Lampadari – Sabato 28 marzo 2009 alle ore 10:00

Centro Studi UILT Calabria – Convegno "Teatro e Crisi: il coraggio di investire"

Unione Italiana Libero Teatro – Centro Studi Calabria

Conferenza Giornata Mondiale del Teatro

Sabato 28 marzo 2009 alle ore 10:00, a Palazzo San Giorgio, Salone dei Lampadari, del Comune di Reggio Calabria si terrà il convegno dal titolo:

Teatro e Crisi: il coraggio di investire

a cura del Centro Studi UILT Calabria, con il patrocinio dell'UNESCO, AITA-IATA (Associazione internazionale del teatro amatoriale), CIFTA (Consiglio internazionale delle federazioni di teatro amatoriale di cultura latina), della UILT Calabria e del comune di Reggio Calabria. La manifestazione prende spunto dalla Giornata Mondiale Del Teatro creata a Vienna nel 1961 dall'Istituto Internazionale del Teatro. Dal 1962 è celebrata dai Centri Nazionali dell'ITI che esistono in un centinaio di paesi del mondo. L'ITI cerca "di incoraggiare gli scambi internazionali nel campo della conoscenza e della pratica delle Arti della Scena, stimolare la creazione ed allargare la cooperazione tra le persone di teatro, sensibilizzare l'opinione pubblica alla presa in considerazione della creazione artistica nel campo dello Sviluppo, approfondire la comprensione reciproca per partecipare al rafforzamento della Pace e dell'amicizia tra i popoli, associarsi alla difesa degli ideali e degli scopi definiti dall'UNESCO".

Il Centro Studi UILT Calabria, ha recepito il messaggio promuovendo un evento che ci auguriamo, consentirà di mettere a confronto le tante pluralità di associazionismo culturale esistenti nel

Al convegno intervengono:

Antonino Sorgonà – Direttore del Conservatorio "F.Cilea" di Reggio Calabria
Serenella Fraschini – Direttore artistico per la lirica del Teatro "F.Cilea" di Reggio Calabria
Carlo Fanelli – Docente di Storia del Teatro – DAMS Cosenza
Bruno Zema – Direttore Orchestra Fiati di Calabria
Imma Guarisci – Regista e teatro terapeuta
Edoardo Lamberti Castronovo – Editore RTV

Gli interventi musicali sono affidati al gruppo giovanile dei SAXOLINI diretti dal M° Alessandro Monorchio.

La lettura del 48° messaggio che l'Istituto Internazionale del Teatro ogni anno demanda alla penna di un drammaturgo/regista/attore di fama internazionale, sarà affidata agli attori del: Circolo Culturale Vivarium, Coop. Conosci te stesso, Il Carro di Tespi.

#2 Comment By Isabella Moroni On 9 marzo 2011 @ 22:25

grazie della condivisione e della bella esperienza con cui contribuisce a raccontarci che un mondo del teatro "altro" c'è ed è vivo!

Sul convegno del 28 marzo se vuole mandarci un comunicato stampa saremo felici di pubblicarlo.

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/24/la-giornata-mondiale-del-teatro-non-sa-da-fare/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

La Terra Desolata di Eliot letta da Stefano Benni: Un sogno diventa audiolibro

di **Gaja Cenciarelli** 24 febbraio 2011 In [atlantide. la letteratura riemersa](#) | 2.405 lettori | [No Comments](#)



«Nella mia vita ho sempre sognato di poter leggere in teatro quattro libri. Lolita di Nabokov, Moby Dick, di Melville, ed è già avvenuto. Mi mancava la Terra desolata di Eliot. Ora l'ho fatta, e spero che ascoltandola la gente capisca perché amo tanto questa poesia.

Il quarto libro non ve lo dico, ma un giorno chissà...».

Stefano Benni ha dedicato queste parole ai lettori di «Atlantide».

Quando Viviana Dominici mi ha scritto di voler inviare ad «Atlantide» l'audiolibro della [Terra desolata](#) recitato da [Stefano Benni](#) mi sono sentita lusingata e investita da una responsabilità non trascurabile: rendere merito a uno dei nostri scrittori più amati che si cimenta nell'interpretazione di un testo fondamentale della letteratura di tutti i tempi.

La mia seconda riflessione ha riguardato la scelta di Benni di affidare quest'opera al supporto di un cd, incidendola – e con quale cura, con quale partecipazione, con quanto amore – e regalando un abito vocale perfettamente aderente al corpo scritto dal poeta che nacque americano, ma visse e morì intriso di quella pietas che è solo europea.

«Aprile è il mese più crudele».

Uno degli incipit più folgoranti di tutti i tempi, insieme con il «Chiamatemi Ismaele», di Melville.

Eliot scrisse La terra desolata tra la fine del 1921 e l'inizio del 1922, in un periodo in cui il vuoto interiore era l'unica presenza assidua della sua vita. Dal disastro dell'anima doveva riemergere orientandosi con le parole e grazie all'aiuto di Ezra Pound, che s'incaricò di ridurre la versione dattiloscritta di circa la metà, motivo per cui Eliot gli dedicò poi l'opera, definendolo dantescammente "il miglior fabbro".

L'audiolibro è accompagnato da un inserto di quindici pagine che contiene un'esaustiva introduzione di Mauro Fabi, una ricca panoramica sulla vita e le opere di Eliot, note biobibliografiche su Stefano Benni, sul grande Umberto Petrin – autore delle musiche -, su Niclas Benni alle chitarre e su Carlo Garof alla batteria, alle percussioni e alla parte che riguarda la live electronics, con la direzione tecnica di Fabio Vignaroli. Merita una citazione a parte – e non poteva essere diversamente per me, che di traduzione editoriale [soprav]vivo – la nota su Roberto Sanesi, autore della versione italiana della Terra desolata utilizzata nell'audiolibro.

Su Stefano Benni, come su Thomas Stearns Eliot, è stato scritto tutto. Il suo genio multiforme ha dato vita a libri che sono ormai entrati nell'immaginario collettivo degli italiani: Bar Sport, Elianto, Terra!, La compagnia dei celestini, Comici spaventati guerrieri, Margherita Dolcevit e Il bar sotto il mare. "Il Lupo", come viene chiamato dai suoi fan e sul suo sito ufficiale [<http://www.stefanobenni.it>], ha sempre spaziato tra letteratura e teatro, facendo della contaminazione tra i generi uno dei punti più alti della sua creatività.

Ascoltare Benni che legge La terra desolata è sentirsi raccontare, nel modo più im-mediato e straziante, il buio che riguarda ciascuno di noi. A terrible beauty is born, diceva Yeats.

Un'esperienza bellissima e terribile [come spesso è la bellezza], che consiglio a tutti.

T.S. Eliot, La terra desolata

- Letto da *Stefano Benni*
- Sulle musiche di *Umberto Petrin*
- Esprese insieme a *Niclas Benni* e *Carlo Garof*



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/24/la-terra-desolata-di-eliot-letta-da-stefano-benni-un-sogno-diventa-audiolibro/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Talenti in Corto. I tre fortunati vincitori

di **Korinne Cammarano** 24 febbraio 2011 In [approfondimenti,cinema tv media,concorsi bandi & premi](#) | 1.100 lettori | [No Comments](#)



Talenti in Corto, il concorso per sceneggiatori e registi emergenti, ha annunciato i suoi **vincitori: Daniele Riccioni (*Black Out*), Roberto Gagnor (*Il numero di telefono di Sharon Stone*) e Alessio Lauria (*Sotto Casa*).**

Il concorso nasce da un'idea Gratta e Vinci che ha individuato nel **Premio Solinas** il partner ideale per sostenere il talento e la creatività di filmmaker emergenti.

Il premio è composto da un riconoscimento di 1.500 euro agli autori più un budget di 25.000 euro per la realizzazione di ciascun cortometraggio e l'opportunità di sviluppare e realizzare i loro cortometraggi, da 5 minuti ciascuno.

215 progetti, 13 finalisti, 3 vincitori.

Menzione speciale della giuria a **Over 27**, sceneggiatura di **Massimo Vavassori** e regia di **Emanuele Moretti**.

Il filo conduttore delle storie è la fortuna. Nel racconto di Daniele Riccioni la fortuna è rappresentata dal *black out* più grande della storia d'Italia, quello vero, del 28 settembre 2003, che nel film consente a Silvano e Irene di incontrarsi e porre fine alla loro solitudine.

Andrea sfiderà la fortuna, nella storia di Roberto Gagnor, per riuscire a scoprire le ultime tre cifre del numero telefonico di Lisa.

Il protagonista della sceneggiatura di Alessio Lauria ha invece la fortuna di avere intorno a sé persone che con il loro affetto riescono ad aiutarlo a superare un momento di grande difficoltà.

La giuria di Talenti in Corto è composta di professionisti affermati ma giovani che si sono resi disponibili ad offrire la propria professionalità per seguire passo passo tutto il percorso di selezione, sviluppo e realizzazione dei cortometraggi.

Durante il workshop si svilupperanno i progetti vincitori lavorando sulla revisione della sceneggiatura, sulla messa a fuoco del punto di vista degli autori, sullo stile di regia e sulle strategie creative per utilizzare al meglio le risorse a disposizione per tradurre le storie in immagini.

Tra le novità di questa seconda edizione sarà possibile seguire da vicino, attraverso il sito internet, tutte le professionalità del cinema, dalla realizzazione dei costumi al montaggio dei corti. Inoltre, gli aspiranti attori potranno partecipare al casting online e avere l'opportunità di essere scelti dai registi di Talenti in Corto.

Da venticinque anni il Premio Solinas è impegnato nella scoperta e lo sviluppo della creatività di sceneggiatori e registi emergenti. Con questo *concorso con percorso* in collaborazione con Gratta

e Vinci, si cerca di fornire ai nuovi talenti un approccio concreto alla cinematografia.

Obiettivi raggiungibili attraverso passione, determinazione e la stessa fortuna raccontata nelle opere.

Sul sito www.talentiincorto.it è possibile seguire la realizzazione dei cortometraggi vincitori e presentare la candidatura per entrare a far parte di uno dei tre cast.



Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/24/talenti-in-corto-i-tre-fortunati-vincitori-di-korinne-cammarano/>

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Sabbioneta. Vespasiano Gonzaga e la città ideale del Rinascimento

di **Pino Moroni** 25 febbraio 2011 In [approfondimenti,architettura design grafica](#) | 4.026 lettori | [5 Comments](#)



Il 27 febbraio 1591 moriva a Sabbioneta, provincia di Mantova, un uomo degno di memoria.

Il 7 luglio 2008 Sabbioneta veniva inserita, insieme a Mantova, nell'elenco del patrimonio dell'umanità (siti Unesco), dopo secoli di contenziosi ereditari, spoliazioni, confische ed incendi. Ed il nome del suo fondatore tornava a riacquistare il culto della memoria.

Ma chi era Vespasiano Gonzaga Colonna? E perché ideò e fondò questo modello di "Città ideale"? Per città ideale, secondo i canoni del rinascimento si intendeva una fortificazione a forma di poligono regolare a stella, con sulle punte torri cilindriche o squadrate collegate tra loro da una muraglia più bassa. All'interno di questo perimetro si trovavano gli edifici pubblici e privati di forma quadrata o rettangolare, disposti in maniera sistematica ed ordinata, con al centro le sedi del potere civile ed ecclesiastico, ovvero il palazzo del governo e la cattedrale.

Altre strutture importanti: chiese e case, negozi e magazzini, carceri e mercati, teatri e giardini, bisogni reali di una comunità cittadina, legati a concreti aspetti mistici, economici, sociali, artistici e ludici. Una città realizzata in soli 33 anni dal 1556 al 1591, anno appunto della sua morte.

Il pullman ci aveva lasciato fuori la porta imperiale, con il ponte levatoio, il camminamento coperto ed il simbolo dei Gonzaga.

Ci colpì subito una forte sensazione di 'disorientamento funzionale'. Appena entrati c'era subito da decidere se andare a destra od a sinistra. Un effetto labirinto, dentro il quale si creava una improvvisa difficoltà di orientamento. Si percepiva in esso come un contrasto psicologico verso una qualsiasi irruzione straniera. Passato il primo sconcerto, entrati nella parte, come una truppa mercenaria alla conquista, ci disperdemmo nelle vie deserte.

Uno strano sito Unesco, deserto, solitario, pieno solo di folate di vento che depositano la polvere del tempo. Così lo ricordavo nel film di Bernardo Bertolucci "La strategia del ragno" e così appariva in quel ventoso pomeriggio di settembre.

Sabbioneta è piccolissima: una piccola fortificazione che rischia di diventare una delusione. Appena tre blocchi di case, separati da tre vie ed eravamo arrivati alla piazza d'armi. Da questa, traversando la via principale Vespasiano Gonzaga, entrando per un vicolo a destra, all'improvviso la Piazza Ducale, nel suo splendido vuoto metafisico. Un blocco ancora, dietro il palazzo, e sveltavano già le mura perimetrali. Bisognava ritornare indietro all'ufficio turistico di "Palazzo giardino" per prendere i depliant esplicativi ed i biglietti per la visita.

A "Palazzo giardino", mentre il gruppo si disperdeva alla ricerca di qualche souvenir concreto, iniziava invece, la ricerca non facile, dello spirito illuminato di Vespasiano Gonzaga.

"Casino ducale" di campagna, modesto fuori ma all'interno luogo di delizie e di sfoggio di cultura

letteraria nelle pitture, nelle grottesche e nelle iconografie affrescate da Bernardino Campi. Sulle pareti le storie di Filemone e Bauci, i grandi miti di Dedalo e Icaro, di Aracne e Minerva, di Fetonte e Apollo, Saturno e Filira ed Orfeo agli Inferi.

Un passaggio improvviso a gomito porta nel "Corridor grande", poggiato su uno dei più bei portici del rinascimento, dove il duca teneva le collezioni dei marmi antichi ed i trofei di caccia, ora completamente vuoto.

Ho percorso veloce i 90 metri del corridoio, fino alla porta finestra che dava, in fondo, sul vuoto esterno. Uno strano 'corridor' senza possibilità di fuga. Al ritorno, sfiorando con lo sguardo le decorazioni ad affresco, che accompagnano le lunghe pareti, ho visto una folla di figure allegoriche e di prospettive fantastiche di Giovanni ed Alessandro Alberti.

Fuori, nelle strade semideserte, comparse giornalieri, come fantasmi, passeggiano, parlano, lavorano, ma non appena cala la notte escono dalle porte e vanno a dormire nella città nuova, dall'altra parte. Lasciando così Sabbioneta, nel buio, più solitaria e deserta, fuori dal ritmo presente, in un sonno tranquillo, nobile e antico, come ai tempi della sua nascita. Mi sembrò di vedere anche una figura indistinta traversare la strada: era "il vecchio", che usciva sul tardi, senza volto, senza età, senza tempo, dentro la leggenda.

Il palazzo ducale, sede di rappresentanza del duca, a due piani, con portico rialzato e torre centrale, si affaccia sulla piazza principale. Il covo del 'fulmine alato', simbolo della velocità di pensiero e di azione di Vespasiano Gonzaga.

Vespasiano aveva frequentato la corte di Spagna, conosciuto Carlo V°, suo figlio Filippo II° e Rodolfo di Asburgo: diventato uno degli uomini di fiducia di Filippo II°, fu nominato grande di Spagna, Vicerè di Navarra e Valencia, insignito dell'ordine del Toson d'Oro, la più alta onorificenza della corte spagnola. Artefice di innumerevoli spedizioni militari vittoriose, in Italia, in Spagna ed anche in Africa.

Dopo aver attraversato la galleria degli antenati, con i ritratti degli avi a bassorilievo, e la sala degli imperatori, con un soffitto dorato diviso in nove splendidi lacunari, con mensole dove poggiavano busti marmorei di imperatori (ora a Mantova), si entra nella 'sala dell'Aquila'.

Tra quattro statue equestri lignee e cinque busti, salvati tutti da un furioso incendio, alla fine del '700, Vespasiano a cavallo, con il collare dell'ordine del Toson d'Oro, si presenta in gran parata. Alta statura, carnagione chiara, occhi azzurri, membra esili, aggraziate ed al contempo muscolose, avvezzo a tutte le fatiche, orgoglioso e giusto, consapevole della sua forza ed intelligenza, un vero principe del rinascimento. Nel silenzio, rotto soltanto dal sorriso dei tarli, che grattano da secoli il legno, quell'uomo a cavallo, condottiero vittorioso, abile diplomatico, architetto civile e militare, intellettuale raffinato, letterato e mecenate degli artisti, è stato il padrone di una città ideale innalzata e rimasta incantata nel tempo.

In un silenzio sempre più suggestivo per le ombre della sera, in una via secondaria, in bella solitudine, è il "Teatro all'antica". Gioiello di rara bellezza, primo esempio di teatro stabile d'Europa (opera di Vincenzo Scamozzi, reduce dai lavori del teatro Olimpico di Vicenza), un 'unicum' del teatro di tutti i tempi, al pari del teatro di Shoreditch di Shakespeare.

Una sala rettangolare divisa in due quadrati, uno occupato dal palco e l'altro dalla cavea semicircolare, con intorno un colonnato corinzio, sormontato dalle statue delle divinità dell'Olimpo. Roma, la grande ispiratrice di questa opera come di tutta la vita di Vespasiano.

Sul palco sopraelevato la scena fissa è una prospettiva urbana, una via costeggiata da edifici nobili e borghesi. Due affreschi alle pareti rappresentano la piazza del Campidoglio e Castel Sant'Angelo. In alto su tutto il perimetro della sala una loggia dipinta, dalla quale si affacciano, dame, cavalieri, musicisti e buffoni. A vedere uno spettacolo che non ha mai fine.

Nel silenzio mi è sembrato di sentire l'ultimo applauso del duca Vespasiano, che nel carnevale del 1591, appena un anno dopo l'inaugurazione, lasciò per sempre il suo teatro e la sua città ideale.



5 Comments To "Sabbioneta. Vespasiano Gonzaga e la città ideale del Rinascimento"

#1 Comment By [Emmanuele](#) On 26 febbraio 2011 @ 09:41

È per situazioni come queste che l'Italia ha la potenzialità di vivere di unica produzione culturale. Tra l'altro sono proprio le vicende vanagloriose e lo stile personale sbrigativo, brusco, di un tecnicismo arrogantemente trasandato di tanti principi e signori ad aver creato una costellazione di veri e proprio "tesori" sparsi nel nostro territorio...

#2 Comment By [corrado sergio panzieri](#) On 26 luglio 2012 @ 09:05

Sto portando a termine una ricerca storico-letteraria ormai da oltre dieci anni su di un personaggio misconosciuto del XVI secolo. I risultati sono esaltanti e li sto codificando in un testo che dovrà vedere la luce spero prossimamente. Sabbioneta, la "Piccola Atene" sarà uno dei punti più significativi delle clamorose novità scoperte - assieme alla duchessa Giulia Gonzaga, coinvolta assieme al personaggio Joan de Valdes - che ridimensioneranno l'immagine del più illustre drammaturgo inglese di quel secolo. (rif. "Sogno di una notte di mezza estate" - Atto V, scena I)

#3 Comment By [pino moroni](#) On 30 luglio 2012 @ 15:50

Sarà molto interessante saperne di più su Sabbioneta, il suo signore e la sua storia nascosta ed artapartofculture ne potrebbe anche parlare...

#4 Comment By [VÍCTOR MORENO ÁLVAREZ](#) On 25 ottobre 2012 @ 16:23

Vespasiano Gonzaga ha aiutato il duca dell'Alba ad assassinare al papa Paulo IV nel Vatican in settembre di 1557, facilitante il usurpation della scuola di Cardenalicio entro due anni. Inoltre mettrò nella vostra conoscenza che dal seno della famiglia nobile dei Avogadro conteggi di Sabbionetta, ha risultato il san Alberto Avogadro, bishop di Vercelli, in 1204 chiamato Patriarch del regno di Gerusalemme (non della città di Gerusalemme che 17 anni fa è stato occupato da sultán Saladino) questo santo anche conosciuto come Alberto di Gerusalemme era quello che in 1209 ha dettato la sua regola di Carmelite di terra Santa, che presto hanno espanso in Inghilterra, in cui il sesto General dell'ordine, inglese chiamato Simón Stock ha avuto un'apparenza del Virgin in 1251 chi lo ha dato a santo Escapulario per la prima volta e che ha espanso fino al giorno dell'oggi nella devozione dei mariani. Ciò fino al rapporto di Sabbionetta con il Virgin dei Carmen.

#5 Comment By [corrado sergio panzieri](#) On 10 marzo 2013 @ 14:31

Ho terminato le mie ricerche. Vi invierò i clamorosi risultati delle analisi dei testi delle opere attribuite a William Shakespeare in cui sono presenti numerose descrizioni delle "Città Floriane", tra cui anche la "Piccola Atene" di Sabbioneta.

A presto.

Corrado Panzieri Marzo 2013

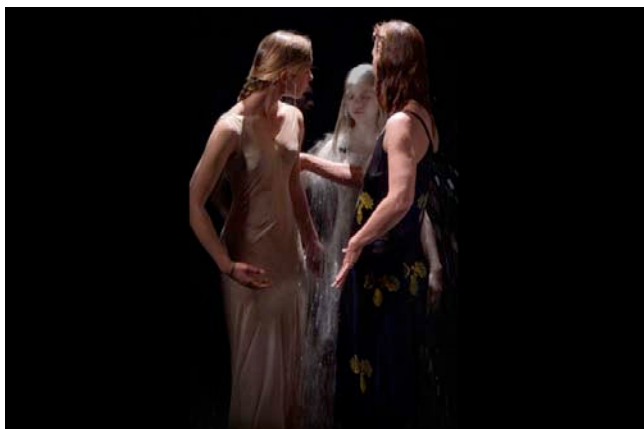
Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: **<http://www.artapartofculture.net/2011/02/25/sabbioneta-vespasiano-gonzaga-e-la-citta-ideale-del-rinascimento-di-giuseppe-moroni/>**

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Bill Viola | Tribute # 3 | Three women

di **Jacopo Ricciardi** 26 febbraio 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.297 lettori | [2 Comments](#)



Bene, dimmi di cosa è fatta questa meraviglia silenziosa trascendente e umana che ci sfiora sensibile e attraente ma subdola da dietro mentre guardiamo quei tre corpi femminili che si tengono per mano e si avvicinano. Respiriamo anche noi nell'oscurità. I nostri occhi sono puntati avanti: non si vedono, si sentono. Parlami, ti sto pregando; se sei accanto a me ora parlami. Chi sei tu, che mi accompagni, che arrivi qui, accanto a me, dove tre corpi di donna dal fondo hanno passi sospesi nella caverna di un cielo nero ripiegato su sé – sfera celeste lugubre e insinuante?

Due donne e una bambina camminano rallentate dal fondo dello sguardo mio e tuo in coppia; piccole figure innamorate, lontane e sottili, esasperanti e consolanti insieme. Cosa accadrà da questo incontro tessuto in un cardiaco sospetto? Nella mia mente tengo la tua mano per quanto tempo? Per tutto il tempo che serve, per tutto il tempo che ci resta, per tutto il tempo di un necessario respiro finalmente destinato a nascere nel nostro petto come il fiorire di un enorme fiore bianco, ma lancinante nel buio, come uno sparo che apre una vastità muta proprio qui dove cresce. Lo sento in te, e lo sento in me.

Che visione mondana e funebre sono queste tre donne che camminano sui nostri petti. La loro dimensione è un dialogo di miniature che si impone per infinitesimale intensità. Hanno una grazia innata e umana: le tre grazie ancora suscitate nel pensiero ci accompagnano e suggeriscono tutto uno spettacolo di pazienza e rigore e divertimenti sacri, profani anche, e deliziosi. Ma vengono da molto lontano. Non conoscono fatica. Si calibrano. Ci aspettano, pur venendo. Il loro vestito leggero le segue, balbetta un ricordo di antichità.

Una severità dolce ci brucia in un fuoco trasparente. Stretto tra due anime. La mia e la tua – quel fuoco dapprima brilla come un diamante, poi si spoglia, accelera, e smette di eccitarsi e prepara il respiro risollevato in un nascere come oltre un sipario calato in fedeltà. Quell'acqua, oh quell'acqua, dapprima non vista – davanti a loro, ad aspettarle – poi percepita in una dolce barriera, irrequieta e sensibile, pronta allo strappo al contatto con uno di quei corpi: per prima una mano. Ecco il passaggio: una mano apre uno spazio nell'acqua, una vela di vuoto, un'interruzione di respiro. Il primo corpo dapprima attratto, risucchiato verso lo spettatore – me e te – si ferma oltre il fascio d'acqua che scende equilibrato dall'alto e che quasi scompare se non contro il polso di quell'altro corpo che avanza tirato oltre anche lui.

Quanta femminilità nei due corpi presentati ora in tutta la loro altezza riempiendo lo schermo verticale. Restano un istante lì sollecitati da uno spazio aperto sul nostro. Preghiamo il loro apparire lì al baratro dei nostri occhi, come anche loro fanno per noi. Il braccio della seconda donna torna indietro e rompe nuovamente l'acqua lacerando il senso e la vertigine, e raggiunge la bambina. Essa viene tirata – aspirata – dentro quello spazio diventato angusto, e esse sono tanto prossime a noi da rendersi complete, irradianti di una qualche stagione ancora, un qualche frammento di un'ultima estrema sensazione viva. La bambina è entrata, le mani si toccano ancora. Le tre grazie hanno qui valenza psichica.

Le età sono le nevrosi nascoste che qui ora per noi appaiono subdole fino a sfiorarci sensibili e a sedurci con la serietà di un profondo epocale disturbo radicato nell'essere. Tremo dolcemente fino al mio spettro. Anche tu, dimmi, anche per te è così? Non posso girare il volto, non posso guardarti ora, mentre quelle tre figure si girano lente e si guardano intorno, con i loro piedi sul mio petto – sento muovere quei piedi, lenti, sensuali anche, ne percepisco l'inquietudine pacificante.

Il travolgente nero ci benda mentre sentiamo toccare le nostre mani nel cuore gelido della mente. Un vento artificiale parla, ricostruito per noi lì. Ma da cosa? Da cosa esattamente? Sono le loro menti vuote, in attesa, calibrate nel nulla di un incontro e di un trasporto. Ognuna porta l'altra, ognuna si perde nel tocco della propria mano, ognuna riacquista un nome specchiato, morente e rivale, e vivo, creando per noi un istante speculativo, da quella scintilla di niente in rivelazione.

È l'acqua un trapasso lugubre ma vivo. Quel velo d'acqua continuo e inapparente che oscilla dentro e fuori dalla visibilità e dalla sensibilità, svela e maschera, nutre e toglie, separa e architetta. Passare attraverso quel velo è tanto facile quanto falsamente innocuo. Il cuore non è nei petti di quelle donne, non ancora. Esse respirano un'aria contraria, terremoto di un addio ripetuto tre volte e tre volte ribadito. Mi piace che sia così, godo in questo silenzio. Immagino di attirarti, di portarti qui, fino alla morte, per stringere davvero la tua mano, e portarti oltre, incamminarmi con te, per loro lì. Fare per loro qualcosa, pagare il nostro riscatto. Portarti con me: tu sei il mio ostaggio. Amami!

Le figure si allontanano – è finito ora il tempo della loro permanenza, è scaduto l'istante – la vita è un trapasso. Chi siete oltre la vita e come realmente vi mostrate? Siete una catena viva, interminabile, commossa e incorruttibile in tre tempi. Ma svanite, anche voi svanite in tre tempi riassorbite nel velo di un destino ignoto più profondo. Vi vedo scomparire oltre la ferita innocua di un'acqua ancora splendidamente richiusa su di voi alle vostre spalle, in tre tempi, ultima la bambina. Si guarda intorno, lì, da sola, genera un'attesa ulteriore in noi, il principio di un nome che attende di essere scelto. Ma essa non può aspettare la nascita e viene portata via, allontanata da noi, richiamata a un dovere di invisibilità.

Le figure riprendono il cammino, oltre il velo trasparentissimo d'acqua, curvato nella notte di un'oscura sfera celeste che le richiama al suo centro. Si guardano indietro, prima la bambina, e poi una delle due donne. Le mani si rassicurano, estremità lontana di una fede incompiuta. Si lasciano andare nel buio, pur sempre unite, arbitri l'una dell'altra. Sono cieche e illimitate.

Una fisicità le accompagna, le condanna. Ecco cosa accade dal momento che si girano per tornare sui loro passi: i vestiti bagnati aderiscono ai corpi formando le stesse numerosissime pieghe che seguono le perfette linee femminili di quelle statue greche antichissime. Ma se in passato era il vento e l'aria a rivelare una natura viva e naturale, ecco che ora i vestiti intrisi d'acqua si rapprendono sui corpi murandoli e bloccandoli, soffocandoli, in un peso eccessivo al limite dell'insopportabile. Però, stupito, io vedo involontarie, su quei corpi vivi, comporsi le linee perfette delle statue antiche: il corpo di una donna viva possiede un'eternità che non può essere vinta, pure se oggi la sua perfezione è prigioniera di uno straniamento.

Un'illimitata realtà ci parla alle nostre spalle. Noi verso le loro. Ma chi verso le nostre? Ci giriamo insieme, io e te, in due tempi diversi di questo mondo nella nostra mente assetata. Tu inizi il tuo cammino dal buio, da qui, anche tu, procedi; sento la tua mano che tira, mi porti con te, dietro di me. Ma non sono più me stesso, sono l'emanazione di un richiamo altro. Lo sei anche tu. E, dimmi – tra noi si specchia una silenziosa fede – chi è ora che portiamo con noi, ora, da qui, nella nostra mente.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

2 Comments To "Bill Viola | Tribute # 3 | Three women"

#1 Comment By [Maria Vittoria D'Incoronato](#) On 5 marzo 2011 @ 08:09

“il loro vestito leggero balbetta un ricordo di antichità” .

Mi piace molto, il vestito leggero come simbolo di fugacità che lascia trasparire il passato , un po come dire “ siamo il respiro del tempo vissuto in un attimo di eternità”.

Toccante ,complimenti !!!!

#2 Comment By Marco On 10 marzo 2011 @ 09:45

,, Il femminile triangolo raggiunge quota d'apice in rosa confondendosi nell'infinito dipendente che fugge tuttavia nell'ordinaria emozione d'ogni notte,, .
Sentitamente,

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/26/bill-viola-tribute-3-three-women/>

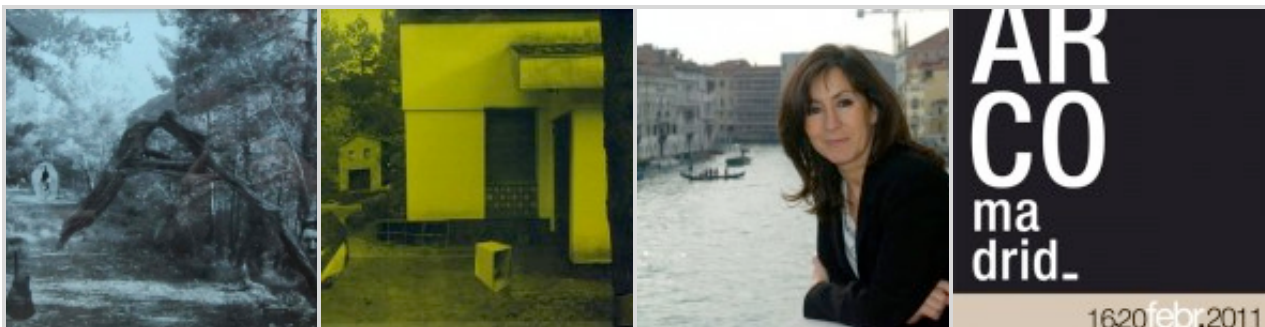
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Arco di Madrid, i suoi trent'anni e alcune valutazioni. Breve intervista a Rosa Martinez

di **Fabio Pinelli** 26 febbraio 2011 In [approfondimenti,art fair e biennali](#) | 1.444 lettori | [2 Comments](#)

Il **30esimo anniversario della fiera d'arte contemporanea di Madrid** si è celebrata all'insegna di un nuovo direttore, **Carlos Urroz**, e alla sfida della sua sopravvivenza.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



A differenza di cinque anni fa, le gallerie presenti alla trentennale fiera d'arte contemporanea di Madrid si sono ridotte a meno di 200. Se è aumentato lo spazio agli sponsor – enorme quello del gin Bombay Sapphire – si è vista più selezione; solo tre le gallerie italiane presenti nei due padiglioni della fiera: le milanesi **Cardi Black Box**, **ProjectB Contemporary**, **Riccardo Crespi**.

Chiusasi con un bilancio meno nero del previsto, la piattaforma madrilenza non ha certo serrato gli occhi sui nuovi investitori, soprattutto quelli dell'est, dando molto spazio alla Russia.

Una panoramica interessante è stata dedicata al programma **OPENING**: 19 giovani gallerie con sedi in diversi paesi del mondo con non più di 8 anni di età.

Tra queste, interessante il lavoro dell'artista **Jeremiah Day** dall'**ARCADE** di **Londra** (www.arcadefinearts.com). Inusuale riscontrare in una galleria, che espone in una fiera commerciale, un lavoro che mira più al processo che al risultato estetico. Il lavoro di Day risente dell'enorme influenza psico-geografica del grande **Simon Starling** ma non lo emula. Legato concettualmente alle esperienze delle *Black Panther* degli anni '60, *L.A HOMICIDE* è un progetto del 2010, riassunto in un'esperienza visiva formata da fotografie in edizione di tre, da lampade al neon e da una performance svoltasi nella galleria. La presenza fantasmatica della fama e della gloria di Hollywood ha la sua controparte in una serie di immagini di spazi vuoti e di confine legati da testi scritti dallo stesso artista negli spazi neri che separano le foto. In mostra queste appaiono come negativi ingranditi fissati al muro con dello scotch (edizioni di tre. Quotazione da 1.600 a 7.000 euro). Come in una tragedia classica, non ci è dato vedere cosa succede: l'utilizzo della fotografia, le narrazioni vocali, e le improvvisazioni gestuali servono come rilevatori di domande sul luogo e sulla memoria storica del luogo. Attraverso una forma ibrida e frammentata di realismo, Day, utilizza la cronaca come forma allegorica con un rimando a un orizzonte di più ampio spessore filosofico politico.

La **galleria Raquel Ponce** di **Madrid** (www.galeriaraquelponce.es/galeria.php) allestisce una grande scultura lignea dell'artista altoatesino **Gehard Demetz** – curiosità: è il cugino di quel Demetz nel discusso Padiglione italiano alla scorsa Biennale di Venezia – che sviluppa, anche tecnicamente, temi antroposofici legati all'inconscio infantile. (40.000 euro).

Più complesso il lavoro di **Antonio Ortega** presentato da **Galerie Elisabeth & Klaus Thoman**

di **Innsbruck**. Legato a **Duchamp** e a **Beuys**, ma specialmente all'eccentricità performativa dell'artista catalano **Pere Lluís Plà Buxó**, i suoi lavori sono stati spesso generati da quello che in spagnolo si definirebbe *ciste*, cioè una *battuta*, uno *scherzo*. Eppure dopo la famosa statua di cera di una nota *starlette* spagnola – Yola Berrocal –, esposta alla fondazione Juan Mirò di Barcellona nel 2005, Ortega oggi, tenta di lavorare lo scherzo più a fondo depotenziandone la portata ironica in favore del paradosso. Azzeccata anche la presentazione estetica con delle gelatine colorate per luci che immergono questi falsi-collage in un'atmosfera alla Mago di Oz.

Interessanti le **due giornate di conferenze sul collezionismo**, molto ben moderate dalla curatrice **Rosa Martinez** (una delle poche curatele, quella della 51° Biennale di Venezia, a non finire in un bilancio passivo) dove collezionisti internazionali come **Hans Michael Herzog** - casa Daros Rio de Janeiro -, l'avvocato e collezionista **Luiz Augusto Teixeira de Freitas**, **Patrizia Sandretto**, **Jochen Volz** – curatore del museo INHOTIM Belo Horizonte – si sono confrontati sulle diverse aspirazioni che portano al costituirsi di una collezione.

Thomas Olbricht, proprietario della casa per cosmetici WELLA, racconta di essere partito da un'esperienza amatoriale, ed oggi espone al pubblico la sua camera delle meraviglie nella prestigiosa Auguststrasse di Berlino (www.me-berlin.com)

Patrizia Sandretto, presidentessa della fondazione torinese Sandretto Re Rebaudengo, ha spiegato cosa intende per *collezione estesa*, tema della conferenza. Un esempio è l'associazione FACE (Foundation of Arts for a Contemporary Europe: www.art-face.eu), progetto no profit nato per sostenere e promuovere l'arte contemporanea emergente, che riunisce cinque istituzioni private europee di alto profilo: DESTE Foundation di Atene (Grecia), Ellipse Foundation di Caiscais (Portogallo), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino (Italia), La Maison Rouge di Parigi (Francia) e Magasin 3 di Stoccolma (Svezia).

Si rimane perplessi però davanti all'affermazione riguardo al riserbo e alla discrezione richiesta alle gallerie dall'associazione, dopo l'acquisto di una determinata opera, per prevenire una sopravvalutazione dell'artista. Difficile crederci: bastava girare nei due padiglioni per rendersi conto che acquisti importanti venivano ben sottolineati dalle stesse gallerie. Altro paradosso: molti affermano di non comprare artisti *alla moda*, ma guarda caso molti autori si ripetono come per un effetto eco: **Ernesto Neto**, **Olafur Eliasson**, **Cindy Sherman**, **Richard Prince** sono i nomi più ricorrenti.

Abbiamo domandato a **Rosa Martinez**:

**Cosa pensi del rapporto tra l'interesse, a volte puramente decorativo, per una determinata opera da parte del committente, e l'artista?
Il potere economico ne può inficiare la sua onestà e indipendenza?**

“Credo che l'appoggio economico di un collezionista, di un'istituzione o di un mecenate alla produzione di un'opera artistica non debba per forza invalidare o limitare la indipendenza creativa di un artista. Tutti conosciamo esempi storici di come gli artisti hanno saputo interpretare le committenze senza diminuire la qualità del proprio linguaggio estetico. Penso a Leonardo, Botticelli o Velázquez. Si rifletta su Picasso mentre realizzava Guernica per la Repubblica Spagnola. L'artista è interprete del suo tempo e deve sempre difendere la sua libertà creativa, ma deve anche comprendere le ragioni di chi gli commissiona un'opera. Il collezionista intelligente sempre favorisce il dialogo per arrivare al miglior risultato. E' una combinazione sottile e intelligente tra interesse, conoscenza e volontà di progredire esteticamente.”

(“Creo que el apoyo económico de un coleccionista, de una institución o de un mecenas a la producción de una obra artística no tiene porqué invalidar o limitar la independencia creativa de un artista. Todos conocemos ejemplos históricos de cómo los artistas supieron interpretar los encargos sin disminuir la calidad de su lenguaje estético. Pienso en Leonardo, Boticelli o Velázquez. Pienso en Picasso realizando el Guernica por encargo de la República española. El artista es un intérprete de su tiempo y debe siempre defender su libertad creativa, pero debe también entender las razones de quién le realiza el encargo. Y el coleccionista inteligente siempre propicia el diálogo para llegar a la mejor resolución Es una combinación sutil e inteligente de intereses, conocimiento y voluntad de avanzar estéticamente.”)



2 Comments To "Arco di Madrid, i suoi trent'anni e alcune valutazioni. Breve intervista a Rosa Martinez"

#1 Comment By [carla](#) On 28 febbraio 2011 @ 13:33

le gallerie italiane non erano tre ...anzi manca proprio il nome della galleria che ha avuto tanto successo da anni ormai ad Arco che fra l'altro ha venduto quasi tutto . non scrivo il nome per non fare pubblicità .(perchè non ne ha bisogno)
Per favore più informazione e professionalità.
Comunque l'intervista è interessante .
Carla curator indipendente presente ad Arco.

#2 Comment By [Fabio](#) On 1 marzo 2011 @ 15:00

Errata corrige!
In tutto sono state 6 le gallerie italiane presenti ad ARCO Madrider.
Oltre alle citate nell'articolo si ricorda anche:
PROMETEOGALLERY di Ida Pisani, Milano;
Studio Trisorio di Napoli e
Jerome Zodo Contemporary di Milano, per la sezione OPENING.
Ci scusiamo per l'errore.

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/02/26/arco-di-madrid-i-suoi-trentanni-e-alcune-valutazioni-con-breve-intervista-a-rosa-martinez-di-fabio-pinelli/>

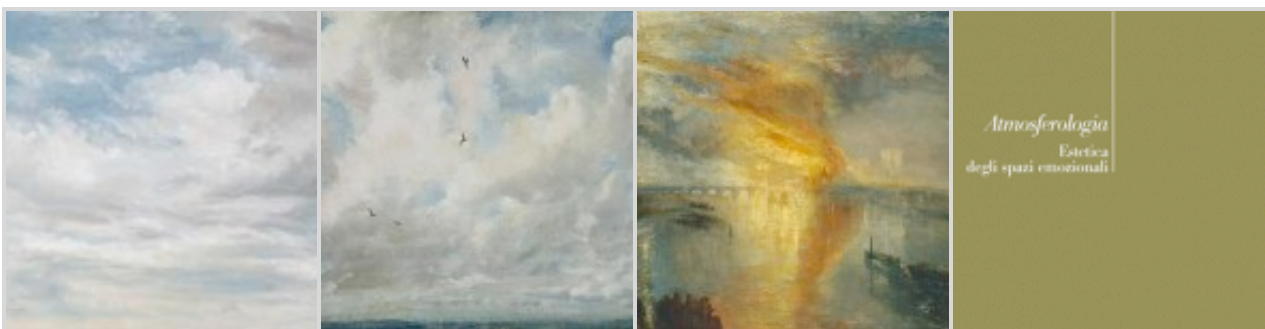
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

Precarietà, atmosfere, Stimmung, aure, bolle: Modernità gassosa

di **Daniele Vazquez** 27 febbraio 2011 In [approfondimenti, editoria e letteratura](#) | 2.926 lettori | [1 Comment](#)

Zygmunt Bauman nel saggio *Sullo scrivere; sullo scrivere di sociologia* sostiene che nella modernità, nella sua fase *solida*, la contraddizione maggiore fosse tra conformità e devianza mentre in quella nella fase *liquida* sia tra assunzione di responsabilità e "ricerca di un riparo che permetta agli individui di scaricarsi delle proprie responsabilità".

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.



Mentre qui in Italia, negli anni '90, si continuava a chiamare il lavoro precario "atipico" e "flessibile", insistendo sulle sue opportunità di libertà, in Francia a Grenoble già nel 1997 in un incontro europeo "contro la precarietà" **Pierre Bordieu** apriva il suo intervento dicendo: "Appare ormai chiaro che la precarietà è oggi dappertutto". Diceva ancora: "L'insicurezza oggettiva produce un'insicurezza soggettiva generalizzata che oggi attacca, al cuore di un'economia altamente sviluppata, l'insieme dei lavoratori e allo stesso modo coloro che non sono o ancora non sono direttamente colpiti". Questa situazione lungi dall'essere un prodotto cieco della globalizzazione corrispondeva per Bordieu a una "gestione razionale dell'insicurezza". Per il sociologo francese, la "precarietà s'inscrive in un modo di dominazione di tipo nuovo, fondato

sull'istituzione di uno stato generalizzato e permanente d'insicurezza che mira a costringere i lavoratori alla sottomissione e all'accettazione dello sfruttamento".

Dieci anni prima, **Ulrich Beck** nella sua *Risiko Gesellschaft*, recepita in Italia soltanto negli ultimi due lustri, già intravedeva il passaggio centrale della "seconda modernità": quello dal problema della redistribuzione delle ricchezze a quello della redistribuzione del rischio. E' stata proprio la redistribuzione delle ricchezze verso l'alto e la redistribuzione verso il basso del rischio che ha fatto del lavoro precario il paradigma della vita cui tutte le società, a tutti i livelli, micro, intermedio e macro, sono sottoposte.

In Italia bisognerà aspettare il 2002 perché il problema fosse chiaramente individuato e analizzato, con l'uscita del libro del sociologo **Andrea Tiddi** *Precari*. Giacché alla *precarizzazione* del lavoro non sono corrisposte adeguate forme di protezione del reddito come il *basic income*, le opportunità di libertà con cui era giustificata sono lontane dall'essere una realtà e certe riflessioni di **Bauman** nel suo famosissimo *Modernità liquida* sul generalizzarsi della libertà e del problema "che farsene?", che già allora sembravano della banalità, a dieci anni di distanza dalla pubblicazione appaiono anche errate o vere solo per l'*élite* cosmopolita. Se è vero che i precari devono essere *liquidi*, l'insieme degli ostacoli e dei vincoli alla loro libertà dovuti dalla loro stessa condizione di precarietà sono tutt'altro che *liquidi* e sembrano pensati proprio per far scorrere (modello *idraulico*) e filtrare (modello della *percolazione*) il "liquido" in modi prevedibili e controllabili.

È dalla metà degli anni '70 che ciclicamente s'individua, giocando d'anticipo, e analizza una nuova forma di vita – criticamente – e si propone una resa incondizionata ad essa o un quadro possibile in cui individuare delle soluzioni. Sistematicamente, quella forma di vita si rivela essere diversa da come la si era immaginata, e con lo sbagliare l'individuazione del problema si sbagliava anche il quadro all'interno del quale trovare le soluzioni. Questo percorso in ogni ambito dei saperi lo conosciamo come *postmoderno*. Tanto che sarebbe possibile, studiando i testi postmodernisti secondo un taglio diacronico, cioè isolando l'illusione centrale del discorso di ogni generazione di intellettuali postmoderni (non in base a dati anagrafici, ma in base alla loro emersione nel dibattito internazionale), individuare e periodizzare una *prima postmodernità*, una *seconda postmodernità* e finanche una terza. Riteniamo che il discorso di Bauman sia un tipico discorso, tardivo, della *seconda postmodernità*. Oggi, se vogliamo stare al gioco del professore emerito di sociologia, potremmo dire che non solo alcune realtà si sono rivelate tutt'altro che *liquide*, ma che accanto al *solido* e al *liquido* troviamo alcune caratteristiche della modernità che potremmo definire *gassose*.

Per ritagliare il discorso di uno stato *aeriforme* della modernità prenderemo per buona la contraddizione individuata da Bauman della società occidentale alla fine degli anni '90, ovvero quella con cui abbiamo aperto: quella tra assunzione di responsabilità e "ricerca di un riparo che permetta agli individui di scaricarsi delle proprie responsabilità", concentrandoci sulla seconda polarità, chiedendoci quali siano i ripari dei precari in un'epoca in cui "la *précarité est aujourd'hui partout*" ("la precarietà è al giorno d'oggi ovunque", n.d.r.). Nella conclusione *Dal caos al cervello* di **Che cos'è la filosofia?** di **Deleuze e Guattari**, i due filosofi scrivevano: "Chiediamo soltanto un po' di ordine per proteggerci dal caos". La filosofia, la scienza, l'arte, scrivevano i due *nomadologi*, combattono contro il caos ognuna sul suo piano e "il congiungimento (non l'unità) dei tre piani è il cervello". Non si può certo rimproverare a questi due pensatori di aver rimosso il loro percorso intellettuale, ma oltre questa soluzione inaspettatamente *cerebrale*, negli ultimi anni i discorsi, soprattutto filosofici e artistici, sulla questione del *riparo* sembrano convergere piuttosto sul corpo.

Una differenza fondamentale tra *capitale* e *lavoro*, già messa in luce da **Karl Polanyi**, che diviene evidente nella terza postmodernità, è che il lavoratore quando vende la propria forza lavoro, che sia manuale o cognitiva, che usi più o meno il cervello, non può farlo separandola dal corpo. Mentre l'imprenditore mette in gioco capitali che sono altro da sé, il lavoratore deve mettere in gioco, sempre e comunque, una forza inseparabile dal proprio corpo, anche qualora siano saperi, talenti, affetti.

Allora non ci sorprende che la filosofia più avanzata, nonostante spesso sia animata da un malcelato spirito di provocazione e spiazzamento, individui un riparo nello spazio che il corpo continuamente produce o ancora più sottilmente, con i neofenomenologi, in ciò che il "corpo-proprio" produce, percependo unitariamente, pre-soggettivamente e pre-dualisticamente.

Cos'è questo spazio che il corpo produce o che il *corpo-proprio* percepisce? Questa la risposta per ora misteriosa: *atmosfera, ambiente, Stimmung, aure, bolle*.

"Tira una brutta aria", "l'aria si taglia con il coltello", "c'era una bella atmosfera", "c'era un'atmosfera pesante", "il clima era teso", "quella persona aveva un'aria spensierata"...: queste brevi frasi servono a familiarizzarsi sull'argomento che stiamo per trattare.

I precari producono continuamente a propria protezione questa realtà meta-corporea a partire dal corpo, realtà che è il suo spazio peculiare. Chi cercasse nel corpo dei precari e non nella sua produzione dello spazio non troverebbe né l'uno nell'altra. Almeno questa è la nostra ipotesi, ma la convergenza di diverse scuole filosofiche su questo aspetto, improvvisamente divenuto sensibile, della nostra epoca e i diversi approcci stanno a dimostrare che, forse, il discorso sulla "modernità gassosa", ovvero su concetti di origine per così dire *meteorologica*, non sia solamente uno scherzo. Con il rischio consapevole di passare dall'*acqua calda* di Bauman a una teoria dell'*aria fritta* cominciamo con l'introdurre alcuni libri fondamentali sull'argomento.

Partiamo dall'interessante saggio di **Tonino Griffero** *Atmosferaologia. Estetica degli spazi emozionali*, pubblicato di recente. La sua impostazione è neofenomenologica ed egli per giustificare la sua posizione - "inaccettabile" - (le atmosfere sono "relativamente" oggettive) utilizza abbondantemente autori tardo-romantici e "positivisti dello spirito", controversi e reazionari, come **Willy Hellpach, Ludwig Klages, Karlfried Graf Dürckheim, Léon Daudet**. Ora vogliamo credere che Griffero un poco ci giochi nel voler dimostrare la "relativa" oggettività delle atmosfere, ovvero il loro essere indipendenti dal soggetto e dalle sue proiezioni, spazi *emozionali* (*Stimmung*) cui possiamo solo esporci passivamente o contrastare senza potervi sfuggire. Questa posizione proprio in quanto inaccettabile ci ispira simpatia, ma riteniamo che non sia questo il punto. Ad ogni modo, ci auguriamo che Griffero non pensi di scandalizzare nessuno con questa provocante novità considerato che già negli anni '50 i **lettristi** cercavano sperimentalmente in équipe per le strade, le piazze e i bistrot di Parigi le "unità di atmosfera" psicogeografiche (atmosfera dell'oblio, dell'ateismo, della passione, del gioco) valutandole molto seriamente del tutto oggettive e "influenzali". Esperienza peraltro che si è rivelata negli anni fallimentare proprio perché dovettero ammettere a se stessi quanto le atmosfere non fossero affatto oggettive. È la loro lunga sperimentazione che ha dimostrato come le atmosfere non siano né oggettive né soggettive, ma intersoggettive. Ci torneremo. Dicevamo, il punto per ora è un altro e in certi passaggi sembra rendersene conto anche Griffero: le emozioni sono molteplici e differentemente percepite dai differenti soggetti, ma lui resiste a questa ipotesi ricorrendo all'ultima spiaggia del filosofo, l'ontologia, e da una parte pone uno spazio emozionale "relativamente" oggettivo e dall'altra il monoteismo delle passioni. Insomma passi (malvolentieri) che uno spazio emozionale produca spavento o serenità e non altro, un po' come i "quartieri-stati d'animo" di **Gilles Ivain**, ma non passi che per un individuo lo spavento sia non gradito come potrebbe esserlo per un altro. Alla tristezza dell'atmosfera, per Griffero, insomma, risponderemmo tutti con lo stesso stato d'animo: tristezza.

Eppure a complicare il mondo delle emozioni sono stati proprio i romantici, alla cui tradizione tarda egli sembra ricollegarsi. Dopo il romanticismo il dispiegamento geometrico spinoziano delle passioni è entrato in crisi, dopo il romanticismo si son dati individui che sembravano trarre più potenza dalla malinconia e dalla tristezza che non dalla gioia e dalla felicità. Allora perché pensare che malinconia e tristezza provochino proprio ciò che questi vocaboli univocamente richiamano? E non accettare che per alcuni individui o gruppi (post-romantici) nella tristezza e nella malinconia c'è un certo conforto, che è la loro segreta gioia e felicità che agli altri risulta sgradevole? Tanto che la stesse parole "tristezza" e "malinconia" risultano per questi individui e gruppi inadeguate. Rifiutarsi di accettare queste anomalie dello spazio emozionale significa non soltanto negare le differenze ma anche precludersi la comprensione della storia dei costumi degli ultimi due secoli, nonché dell'arte contemporanea e delle sottoculture giovanili, senza mai dimenticare che il romanticismo era anche questo: una sottocultura giovanile.

Dire che *atmosfera, ambiente, Stimmung, aure e bolle* siano di natura intersoggettiva e filosoficamente molto meno attraente ma molto più concreto, significa proprio che si tratta dell'esperienza del mettere in comune delle soggettività, anche qualora si viva nella solitudine: mettersi in comune con soggettività lontane o immaginarie, attuali o di altri tempi o addirittura epoche. Non è cosa di poco conto, nell'esperienza della precarietà le biografie sono disperse, le condizioni oggettive sono frammentate e singolarizzate proprio dal lavoro postfordista. Proprio

ora, che sembra impossibile mettere in comune le proprie condizioni oggettive, non resta che farlo – mettere in comune, appunto – con le proprie esperienze soggettive o produrre un'esperienza condivisa sul piano della soggettività, un'esperienza tuttavia che difficilmente intaccherà la reale separazione, ovvero i destini dispersi di ciascuno.

Se Griffero sembra interessato a fondare un'atmosferologia, più che un'estetica degli spazi emozionali in senso classico, in quanto ignora volutamente lo statuto del gusto, probabilmente perché ritiene che vi sia qualcosa di più autentico che viene prima, ovvero l'"esperienza estetica", il **CRESSON, Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain**, da anni si sta dedicando in maniera interdisciplinare – in particolar modo architettura, urbanistica, arte, filosofia, neurofisiologia, etologia – allo studio delle ambience. E' da segnalare la riedizione finalmente del testo fondativo di questo filone di ricerca che tanto ha contribuito al dibattito contemporaneo producendo categorie come "invenzione del quotidiano" e "non-luogo" cui, tra tutti, attingeranno **De Certeau** e **Augé**. Stiamo parlando di *Pas à pas – essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain* di **Jean-François Augoyard**, pubblicato da poche settimane dalle Editions A la Croisée, nella collana *Ambiances, ambience*. Al **CRESSON**, probabilmente il proposito è lo stesso: giungere a una scienza delle *ambiances*, o più umilmente a dei saperi sulle *ambiances*, ma l'opera è aperta a tutti i contributi e alla pluralità degli approcci. Ed è stato attivato un network che cumula teorie, progetti, esperienze messi a disposizione di un dibattito internazionale cui anche Griffero ha attinto, tanto che forse la sua fonte contemporanea più importante è Gernot Böhme. È proprio Böhme, filosofo che ha aderito a questo network, colui che teorizza la "quasi-oggettività" delle *ambiances*.

Nel suo libro *Atmosfere, estasi, messe in scena*, **Böhme** ci sembra più prudente di Griffero, che ne è il curatore e il traduttore. I due filosofi condividono l'impostazione neofenomenologica che per quello che qui ci interessa consiste fondamentalmente nel postulare una "anteriorità" al soggetto e alla disunione tra soggetto e oggetto. Così, ad esempio, il simbolo verrebbe prima del segno e della scissione in significato e significante, l'esperienza estetica verrebbe prima del giudizio estetico e quindi del gusto, ecc. Si tratta di una teoria che cerca in questa anteriorità un'autenticità della percezione e delle emozioni altrimenti problematica. I due filosofi si muovono bene all'interno delle teorie più evolute del postmoderno cercando di riabilitare in forma postmoderna vecchie teorie e vecchi schemi come l'idea che i passaggi percettivi passino sempre e solo dall'indifferenziato al differenziato (come nei miti piuttosto che nelle scienze della natura che in modo sprezzante chiamano approccio "fisicalista"). Ad ogni modo ci sembra che Böhme sia più aperto alla possibilità della diversa disposizione delle soggettività a uno stesso stato d'animo (per chi volesse approfondire questa questione rimandiamo a **Fourier**). Ma in lui vi è una "solitudine del soggetto" esasperante, la relazione è sempre quella tra un soggetto ed un oggetto e mai tra più soggetti e un oggetto, e ripetiamo "tra", in quanto per Böhme le atmosfere "non sono evidentemente né stati del soggetto né qualità dell'oggetto [...] sono qualcosa tra soggetto e oggetto". Riteniamo sia un limite perché dove le atmosfere sono state indagate in *équipe* saltano fuori contraddizioni illuminanti, per l'uno l'atmosfera è deprimente, per l'altro eccitante, per un terzo fastidiosa, per un quarto confortante ed è solo a questo modo che diviene chiaro quanto ricercare una relativa oggettività o quasi-oggettività sia una simpatica ostinazione intellettuale che ha il suo fondamento nella "solitudine del soggetto" e che, peraltro, è solo nello scambiarsi i relativi stati d'animo che si può pervenire con precisione all'individuazione di un'atmosfera, individuazione squisitamente intersoggettiva. La quasi-oggettività sembra convincere dunque solo se si pone un soggetto isolato in co-presenza con l'oggetto percepito. Decisivo qui è che le atmosfere sono tali solo se il soggetto ne è affettivamente coinvolto, se ne deduce che lo statuto di "quasi-oggettività" dipende dalla presenza stessa del soggetto perché "non sono per nulla compiutamente determinate nella loro essenza quando manca qualcuno che ne sia coinvolto". C'è, dunque, un importante scarto dalla più radicale posizione di Griffero. Ci sembra che il discorso di Böhme così anti-illuminista, anti-fisicalista e avverso alla tecnica senza essere nostalgico sia una forma interessante di romanticismo teutonico postmoderno che sotto nuove spoglie ripropone vecchi temi e questioni già da lungo tempo superati.

Per finire, notissimo è il lavoro sulle sfere di **Peter Sloterdijk**. Qui dello sforzo di Sloterdijk di andare con la sua *sferologia* oltre le filosofie postmoderne e in particolar modo oltre il post-strutturalismo, ci interessa l'indagine micro del suo lavoro, quello in cui le sfere sono "bolle". Tutta la sua indagine "microsfereologica", ricca di riferimenti teologici e artistici, verte sull'esperienza del mettere in comune gli "spazi interni", quella che lui chiama "teoria dell'interno comune", in quanto progetto di un'opera ancora da realizzare, "Essere e spazio", non tematizzata da

Heidegger, che va dalla sfera intima interfacciale, lo spazio tra i volti, al "principio uovo", dalla "comune soffiata" al "condivisore dello spazio dell'anima". Cosa produce la condivisione degli "spazi interni" per il filosofo tedesco? Appunto: bolle.

Qui, non era nostra intenzione recensire dei libri, ma segnalarne alcuni notevoli che convergono con diversi approcci verso un argomento che forse erroneamente ci sembra comune. Qualcosa di aeriforme, qualcosa di gassoso e che è gassoso a temperatura ambiente, una realtà protettiva intangibile che assomiglia a uno spazio, che ha una qualche permanenza e un'eroica resistenza agli urti nonostante la sua apparente fragilità e inconsistenza è il riparo degli individui precari. Si tratta di uno spazio che è continuamente prodotto dagli incontri e dalle relazioni, reali o immaginari. Questi spazi sono prodotti nel momento in cui si mettono in comune delle soggettività e la loro unica realtà oggettiva e tangibile comune sono i corpi pur non corrispondendo affatto questi a tali spazi meta-corporei. A questi spazi, abbiamo visto, vengono dati diversi nomi, appunto: *atmosfera*, *ambiente*, *Stimmung*, *bolle*. Quanto alle *aure*, le *bolle* degli oggetti, riteniamo che anch'esse abbiano a che fare con un'esperienza intersoggettiva di oggetti e spazi, quegli spazi che **Henri Lefebvre** chiamava "percepiti" (oggetti e spazi fisici), uno dei tre termini della sua "trialettica" dello spazio urbano oggi ripresa da **Edward Soja**: spazi percepiti, spazi concepiti, spazi vissuti. La "quasi-oggettività" delle aure è dedotta quasi sempre da questa relazione in comune tra i soggetti e il loro "spazio percepito", dalla loro relazione cioè con un paesaggio, con un edificio, con una strada, con una piazza, con un appartamento, con una dance-hall, con un'opera d'arte, un oggetto di design o di uso comune, ecc.

Questa "quasi-oggettività" non è altro che una produzione della stessa percezione intersoggettiva dei contesti (intersoggettiva, ripetiamo, anche qualora si tratti di un soggetto isolato), percezione che si autonomizza e si ripresenta ai soggetti separati come una realtà sovra-individuale, con le qualità dell'oggettivo. È importante insistere che si tratta di produzione, perché a questo modo è più chiaro che questi ripari apparentemente fragili e inconsistenti che reggono agli urti che si scaricano tutti i giorni dalla scala globale a quella individuale, in realtà non vengano trovati, ma continuamente e creativamente generati nella vita quotidiana condivisa, consapevolmente o no. Se sono generati, possiamo imparare a modificarli e generarli come più desideriamo e non esporci ad essi passivamente. Si tratta di qualcosa che gli artisti producono da sempre.

Per finire ci viene in mente "la fantasmata" dei danzatori di cui scrive **Agamben** (intorno alla metà del Quattrocento, **Domenico da Piacenza** compone il suo trattato *Della arte di ballare et danzare* in cui teorizza questa "prestezza corporea"), o quella grazia – che si può apprendere – che **Castiglione** propose di chiamare "sprezzatura". Tutti elementi *gassosi* che nella terza postmodernità passano dall'artista alle tattiche della vita quotidiana dei precari. Secondo un testo di **Kerényi**, molto amato da **Furio Jesi**, è dall'atmosfera festiva che sono nate le religioni, e i rituali non sono che formule per rivivere quell'atmosfera. Ma quando non si è capaci più di sentire la musica continuare a danzare diviene grottesco e riprendere a far rituali ora che nessuno sente più quella musica (forse perché nessuna orchestra è più in grado di suonarla) sarebbe inefficace, fuori tempo, stonato, formale e senza vita. Occorre ottenere lo stesso effetto dei rituali, conservare un'atmosfera che ci è gradita e che protegga, anzi di più, generarla e modificarla a nostro piacimento, trovando altri modi che non siano i rituali.

art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

1 Comment To "Precarietà, atmosfere, Stimmung, aure, bolle: Modernità gassosa"

#1 Comment By [Gianni](#) On 28 febbraio 2011 @ 10:54

Articolo molto interessante, complimenti.

Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: **<http://www.artapartofculture.net/2011/02/27/precarieta-atmosfera-stimmung-aure-bolle-modernita-gassosa-di-daniele-vazquez/>**

Copyright © 2012 art a part of cult(ure).