

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 in 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
dic dec

Archivio approfondimenti
Insights Archive



Dopo Dubai, arriva a Milano il lussuoso Armani Hotel

di [Laura Elia](#) | 1 dicembre 2011 | 1.077 lettori | [1 Comment](#)

Creare non solo un disegno, ma uno stile che resti impresso a un pubblico ormai sempre più attento alla moda, è il compito più importante, ma forse anche il più difficile, per uno stilista. Si tratta infatti di unire in modo armonioso eleganza, lusso, raffinatezza e quel tocco di creatività personale che renda un prodotto un pezzo unico e raro. Ma se uno stilista riesce a combinare tutti questi elementi darà vita a una creazione esclusiva e originale.

Se poi il professionista in questione si chiama **Giorgio Armani**, uno tra gli uomini più celebri al mondo nel campo del *fashion*, e non a caso chiamato *Re Giorgio*, non c'è da avere dubbi sulla riuscita del prodotto.

Per ammirare uno dei suoi ultimi *capolavori* basta andare al civico 31 di via Manzoni, nel quadrilatero della moda di Milano, e varcare l'ingresso di uno storico edificio progettato nel 1937 da **Enrico A. Griffini**. Qui si trova l'**Hotel Armani Milano**, il secondo hotel della catena "extra lusso" Armani Hotels & Resorts, (il primo è stato aperto a Dubai), in collaborazione con **Emaar Properties PJSC** inaugurato lo scorso 10 novembre.

All'ingresso, apparentemente sobrio (niente reception con bancone, ma solo una scrivania) un *lifestyle manager*, pronto a rispondere a ogni esigenza del cliente durante tutto il soggiorno, accoglie l'ospite e lo

accompagna al vero ingresso dell'hotel, che si trova al settimo piano dell'edificio, tra pareti vetrate con vista su via Manzoni e soffitti alti quasi sette metri.

Qui Armani ha realizzato i suoi sogni ma ha anche *accontentato* le sue esigenze, come quella per la *privacy* più totale. Ecco quindi gli ascensori che vanno direttamente alle camere, senza passare per i piani comuni, e stanze con piccoli ingressi che non permettono di entrare a eventuali sguardi indiscreti.

Spiega lo stesso Armani:

“Nelle camere, poi, ho pensato alle cose che mi sarebbe piaciuto trovare un bel cassetto grande per le camicie, non duemila tasti incomprensibili intorno al letto e, soprattutto, non il bagno a vista.

Le 95 stanze e suite, tutte collocate tra il secondo e il sesto piano, offrono quindi diverse soluzioni: dall'*Armani Deluxe* (ampiezza fino a 45 metri quadrati) alle suite *Armani Signature* e *Armani Presidential*, le cui dimensioni variano dai 170 ai 200 metri quadrati, provviste di camera da pranzo, cucina, studio e camera da letto. Il tutto, arredato – naturalmente – con mobili *Armani Style*, dai tavoli ai divani.

Per chi, al contrario, desidera socializzare, può fermarsi al settimo piano dove si trovano gli esclusivi *lounge*, bar, l'*Armani/Ristorante*, dedicato alla ricca tradizione gastronomica italiana, con un'enoteca esclusiva, una sala da pranzo privata e un tavolo dello Chef all'interno della cucina.

Infine, Armani non poteva non pensare al benessere del corpo e al relax della sua clientela:

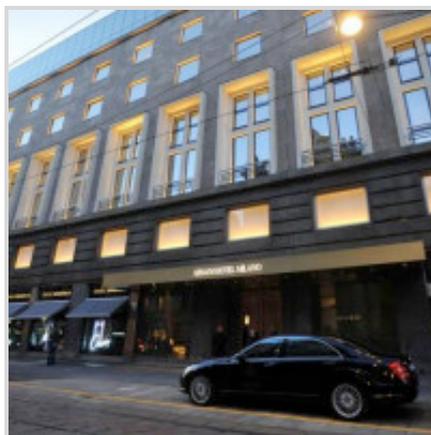
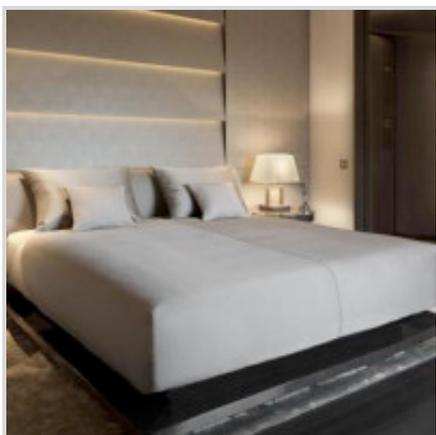
“Mi sono concentrato su ciò che volevo offrire seguendo la mia

personale visione dell'estetica e un'idea precisa del comfort”.

All'ottavo piano del palazzo ecco quindi l'*Armani/Spa* sviluppata su 1200 metri quadrati e riservata esclusivamente alla clientela dell'hotel, con pareti a motivo di bamboo, una palestra *fitness*, una sauna, trattamenti benessere all'avanguardia e una piscina che permette di regolare la temperatura a proprio piacimento.

E, se come ha detto una volta Armani, *“l'eleganza non è farsi notare ma farsi ricordare”*, lui, senza dubbio, sa come si fa.

Da uno dei più grandi maestri del made in Italy, d'alta parte, come aspettarsi il contrario? Re Giorgio, appunto.



1 Comment To "Dopo Dubai, arriva a Milano il lussuoso Armani Hotel"

#1 Comment By emmanuele On 1 dicembre 2011 @ 20:27

Sarà pure lussuoso, ma l'unica cosa che mi sorprende di questa architettura è la sua banalità e la straordinaria inaderenza al nostro tempo. Quelle che vedo sono immagini appartenenti ad un passato per nulla romantico, anzi, direi stereotipato. Il senso è un po' quello degli edifici in stile heritage voluti dai dirigenti dei partiti russi all'inizio del secolo...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/01/dopo-dubai-arriva-a-milano-il-lussuoso-armani-hotel/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Marlon de Azambuja indignados da Furini

di [Maria Arcidiacono](#) | 1 dicembre 2011 | 621 lettori | [No Comments](#)

Marlon de Azambuja, artista brasiliano di Santo Antonio da Patrulha, madrilenno d'adozione da qualche anno, presenta il risultato di alcune sue riflessioni sul nostro tempo, sul rapporto con lo spazio urbano, la contraddizione tra identità nazionale e appartenenza ad una comunità.

Nuevos Barrios, questo il titolo della mostra curata da **Antonio Arévalo** nella galleria romana **Furini**, regala una vera e propria esplosione vitale, dove l'artista svela la sua duttilità e la padronanza di tecniche come la china, il collage, la scultura. Il messaggio è forte e si traduce in una voce di denuncia che attraversa tutte le opere in mostra: nelle rigorosissime chine, con il reiterarsi schematico di moduli abitativi propri dei regimi autoritari; nella scultura *National Question*, dove si avverte con disagio l'impossibilità di vedere sventolare uniti e pur distinti il nostro tricolore e il vessillo dell'Unione Europea, a sottolineare la difficoltà nel rivendicare un'appartenenza, un'identità comunitaria, quasi il Paese fosse bloccato dal cemento di un malinteso orgoglio pseudo-patriottico. Su un piccolo schermo le due bandiere le osserviamo invece sventolare e compenetrarsi, ma è un artificio da videogioco, un'immagine ipnotica destinata a restare virtuale.

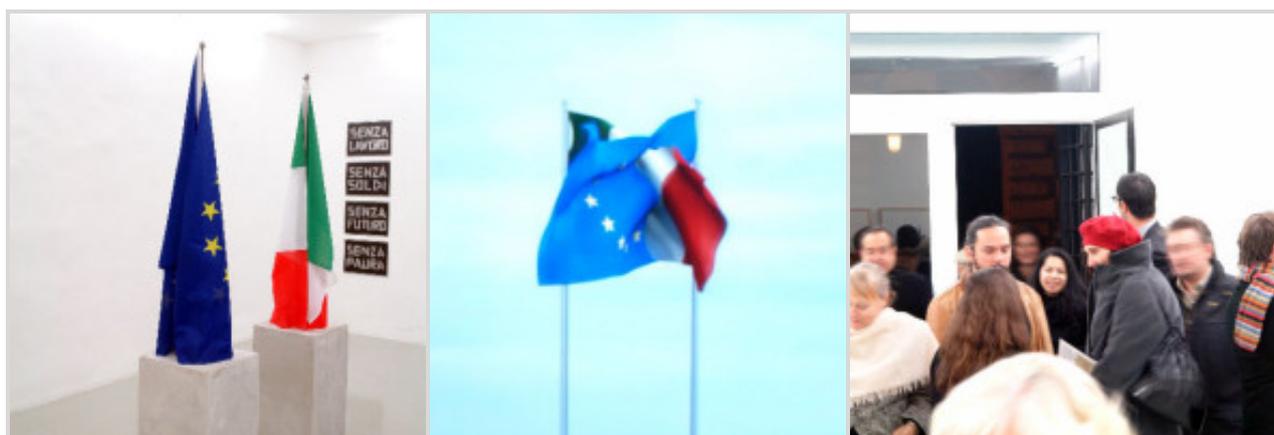
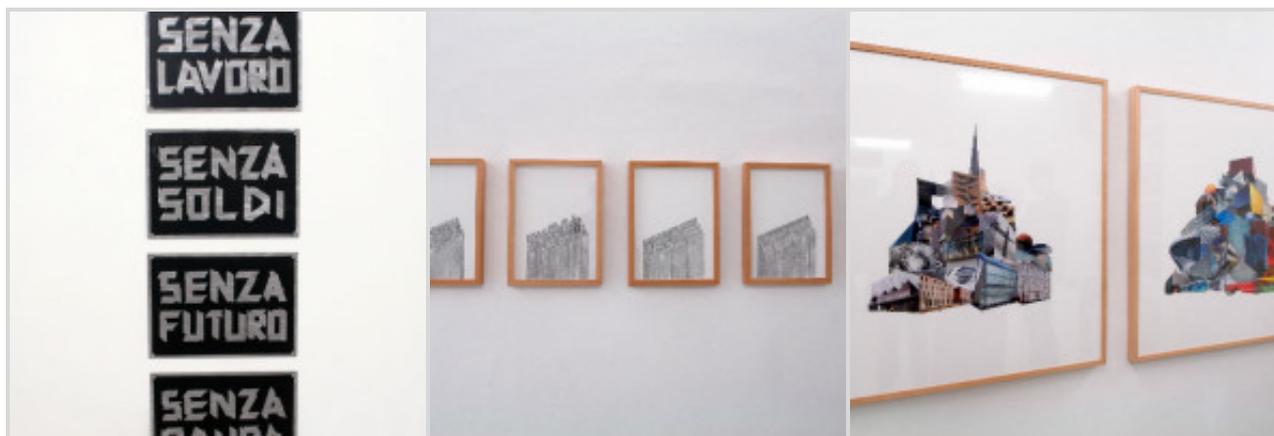
Marlon de Azambuja gioca anche con i giganti dell'architettura contemporanea, ritagliando i profili dei loro edifici e incastrandoli tra loro in un collage che diventa tridimensionale, sfidando e sottoponendo ad una sorta di prova d'esame gli architetti che visitano la sua mostra. Un

richiamo a queste metropoli dallo skyline mistilineo, ormai difficilmente distinguibili le une dalle altre, dove l'uomo spesso è assente, la sua dignità abitativa e il diritto ad uno spazio che non lo soffochi e non lo facciano sentire estraneo passano in secondo piano, dietro le quinte aggrovigliate di un palcoscenico dove è protagonista solo l'architetto-star.

Nella recente intervista ad Antonio Arévalo, Marlon de Azambuja non fa mistero della dura realtà trascorsa da ultimo arrivato nella città di Madrid, con notti passate all'addiaccio, a fare i conti con problemi veri di sopravvivenza, un'esperienza che non ha scalfito la sua volontà di sognare e renderci partecipi dei suoi sogni, inducendoci soprattutto a riflettere e magari ad agire in direzione di un impegno sociale. La protesta degli *indignados*, presente anche davanti al padiglione spagnolo della Biennale di Venezia, per l'artista non può sottrarsi a un segnale di speranza, i cartelli delle manifestazioni con le loro sentenze inequivocabili sul disastro socio-economico che è sotto gli occhi di tutti, rivelano in quel *Senza paura* che, in assenza di tenacia e fiducia nel confronto, anche la più giusta delle cause ha come destinazione un binario morto.

Il lavoro di Marlon de Azambuja invita a pensare, a rivedere il nostro rapporto con gli spazi urbani, con l'identità nazionale, con i conflitti sociali, le lotte collettive e le battaglie individuali; assieme ad Arévalo, il punto di vista di due non-europei, attenti osservatori e cittadini del mondo, un'affabile e civilissima esortazione all'impegno, un invito a vedere al di là di un comodo e circoscritto orizzonte.

- MARLON DE AZAMBUJA / NUEVOS BARRIOS
- Fino al 14 gennaio 2012
- Furini Arte Contemporanea
- Gallery – Via Giulia 8, 00186 Roma
- t. +39 06 68307443, mail: info@furiniartecontemporanea.it
- website: www.furiniartecontemporanea.it



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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/01/marlon-de-azambuja-indignados-da-furini/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Sviluppo, denaro e arte. Da Milano a Firenze a Roma lungo la Via della Seta

di [Laura Traversi](#) | 2 dicembre 2011 | 1.576 lettori | [No Comments](#)

Come Roma e Torino anche, e soprattutto, Milano, capitale del *marketing*, vuole trovare nuove chiavi per rilanciare l' antiquariato. In questi giorni lo ha fatto con **MIAMI** ad un passo da Loggia degli Osii e P.za Mercanti, parziale e armonica sopravvivenza della città antica, nel Palazzo dei Giureconsulti, percorribile, malgrado le difficoltà logistiche, come una casa privata. Innanzitutto con un' idea da condividere, un concorso per gli studenti delle facoltà di architettura e design, per disegnare uno spazio che accolga anche pezzi antichi, e inoltre scomodando **Mina Gregori**, decana tra gli storici accademici, per il montaggio di un' apprezzata *Quadreria di capolavori dal '400 al '900* (in vendita) tra cui erano annoverati **Tintoretto, Canaletto, Francesco e Gianantonio Guardi, Girolamo Induno, Giovanni Boldini**. A latere è stata poi organizzata una conferenza di tre prestigiosi *cultural addicts* come **Pietro Cesare Marani**, uno dei principali specialisti di Leonardo da Vinci, **Annalisa Zanni**, stimata direttrice dell' imperdibile Museo Poldi Pezzoli (alla fine assente, perché malata) e **Marco Carminati**, nota penna del "Domenicale-Il Sole 24ore", ma in origine Storico dell'arte anch'egli. Intorno ai *Leonardeschi e al loro collezionismo*, tra studi e attribuzioni, con particolare riguardo ai tre dipinti di questo ambito esposti (**Giampietrino, Bernardino Luini e Cesare da Sesto**).

Gli organizzatori hanno contato circa 5500 presenze. La **Fondazione**

Maimeri, filiazione dell'azienda di pregiati prodotti per pittura creata dall'omonimo pittore (**Gianni**, 1884-1951), ha realizzato una sobria e raffinata agenda-catalogo, sul genere di quelle del **MIBAC**. Sponsor tecnici (Assicurazioni Lloyds, e broker collegati) hanno garantito speciali forme di assistenza ai collezionisti in fiera. Insomma, mille e uno modi per differenziarsi nella qualità dell'offerta da altre mostre ed eventi fieristici, fino al profumo "*Histoire, a base di essenze al legno e alla pittura*"...

Molto qualificate le presenze di noti operatori di settore.

Sono stati registrati visitatori soprattutto da Lombardia, Veneto e Piemonte e un buon 10% di stranieri, tra cui spiccano giapponesi, cinesi, e italiani all'estero. Molto attenti su prezzi e valori, premiati dalla competenza quando sono in grado di valutare la convenienza dell'offerta. Resta sul tappeto l'italico destino ingrato dei nostri operatori di mercato, all'altezza delle migliori piazze mondiali, impegnati con costi non indifferenti nelle tournées fieristiche, che possono ancora temere notifiche post-vendita e che pertanto si vedono strutturalmente condizionati nel lavoro. Come un caso verificatosi in un'altra fiera mesi fa: una piccola tavola (**Battista di Gerio, Sant'Ambrogio**, cm.24,9×19,7), già archiviata da **Federico Zeri**, (ri)trovata da un addetto, venduta ad un collezionista che, dopo aver passato un felice week-end nel Bel Paese, arricchito da un acquisto *garantito* per l'espatrio di un buon dipinto italiano, l'ha dovuto – fulmine a ciel sereno -lasciare dal mercante, perché la notifica ne ha bloccato l'esportazione: dopo la mostra! Cioè dopo tutte le opportune verifiche del *vetting* locale (commissione scientifica), dei nostri Carabinieri, della Soprintendenza.

Malgrado i nostri *Mali Culturali*, il mercato dà intermittenti segni di vitalità, e forse le trattative sui pezzi, "*nella norma*" o importanti, continueranno tra mostre e dopo-fiere. Ma quel collezionista non verrà più – e come lui altri, sconcertati dalla cattiva pubblicità – perché l'Italia non

è stata corretta e ha preso in giro lui, oltre al lavoro del mercante, senza il quale il dipinto invece che 80.000 euro ne valeva forse 25.000, col depresso mercato attuale. Chi ci perde? Solo i due diretti protagonisti, mercante e collezionista straniero? Dei quali in fondo gli appassionati potrebbero non preoccuparsi? Chi ci guadagna? Noi come cittadini dello stato italiano o come *addetti ai lavori*? Perché si trattava di un dipinto di fondamentale importanza per il nostro patrimonio? E allora perché non è stato notificato prima? Non siamo i primi né gli ultimi a porci simili domande. Il danno maggiore è di tutto il mercato interno e del *sistema-arte* italiano, perché con simili episodi l'inaffidabilità è confermata, induce i principali collezionisti a disertare le fiere italiane ed alimenta, invece che contrastare, un mercato meno trasparente e sereno, che deprime prezzi e quindi qualificazione degli operatori, anche non strettamente mercantili, ma accademici e scientifici. Meno denaro circolante c'è, più tutte le professionalità collegate sono mortificate e misconosciute.

Merita qui segnalare la mostra **Denaro e Bellezza**, in corso a **Firenze-Palazzo Strozzi**, che può aiutare molti di noi a capire la forza e il sostegno che il mercato ha dato e può dare allo sviluppo di città, paesi ed economie. Superando quella mentalità *impiegatizia* che identifica il mercante con un profittatore delle altrui tasche, se non addirittura con l'imbrogliatore e l'usuraio. Sì, perché proprio queste sono le immagini che l'inconscio e la nostra ricerca di sicurezze materiali e mentali ci fanno confondere.

La pittura fiamminga, tra Quattrocento e Cinquecento, con **Quinten e Jan Metsys, Marinus van Reymerswaele** – e parallelamente anche **Leonardo da Vinci** e i suoi seguaci – hanno, ben prima di noi, analizzato e stigmatizzato le devianze del sistema finanziario-mercantile, rappresentandole per immagini. Naturalmente in chiave filosofico-religiosa, anche, tra San Tommaso d'Aquino, Erasmo e Calvino. Ma la

mercatura, e con essa l'investimento nelle arti e nel loro potenziale di promozione, valorizzazione, miglioramento della qualità della vita, hanno rappresentato la base di crescita di tutte le civiltà umane, dai tempi della città di Ebla (scoperta in Siria da **Paolo Matthiae**) a quelli della via dell'ambra (dal mar Baltico all'India) e della Seta (da Venezia a Pechino). Dagli scambi commerciali sono nati progressi tecnologici, sistemi di numerazione, pesi e monetazione comunicabili e interscambiabili. Di cui l'arte beneficia da sempre, e che sa riconoscere. Infatti i nostri artisti e galleristi, quando da disperati vogliono assolutamente mutarsi in speranzosi e rispettati, partono per la Germania, gli USA, l'Olanda, il Belgio, ora la Cina.

A proposito di Cina, tra le mostre da segnalare a **Roma**, v'è soprattutto quella allestita sotto le impressionanti volte delle **Terme di Diocleziano** da **Studio Azzurro**, intitolata ***A Oriente: città, uomini e dei sulle Vie della Seta*** in cui l'antichissima via carovaniera si snoda sotto i nostri occhi, oltre che attraverso documentari e visioni multimediali, anche sulla *Carta del paesaggio mongolo*, un rotolo dipinto lungo 31 metri (XVI sec.d.C., Pechino, Coll.privata), mappa di caravanserragli ed empori che portano i nomi di La Mecca, Medina, Samarcanda, e molti altri).

In uno scenario quasi piranesiano, tra statue, cippi e sarcofagi, molte voci narranti ci accompagnano tra i millenari percorsi che annodano le nostre terre europee a quelle orientali. Le rare mappe medievali e rinascimentali presenti sono lo specchio di quanto era "*visto a occhio*" da intrepidi esploratori e mercanti come Fra Mauro, Marco Polo e Odorico da Pordenone.

Torniamo così all'Italia delle Repubbliche marinare, e delle aristocrazie mercantili, alla Firenze del Banco Medici, ma anche ai banchieri di Lucca, spesso mercanti di lana e seta, e poi mecenati. Avevano corrispondenti e

filiali a Bruges, Anversa, Lubecca da cui arrivarono in tutte le principali città e porti peninsulari, anche molti acquisti in dipinti fiamminghi (**Jan Van Eyck, Petrus Christus, Hans Memling**, ecc.) che ancora ornano i nostri musei e che influenzarono la pittura dell'area padana, toscana e meridionale, da Leonardo e Raffaello ad Antonello da Messina, ecc. La mostra *Denaro e Bellezza*, concepita dall'inglese **Tim Parks** e da **Ludovica Sebregondi**, con competenza e molto *humour* britannico, è corredata da didascalie e apparato illustrativo tra i più trasversali e divertenti che si ricordino. Cosa evidenziano? Storie basilari e poco note: ad esempio cos'era la "lettera di cambio", il principale strumento delle transazioni mercantili antiche, inventato in Italia come la partita doppia, la prospettiva centrica e la banca (da "banco", il tavolo di cambiavalute, prestatori ma anche notai e scrivani). Tutti sviluppati a scala continentale da Firenze (con filiali da Londra e Bruges fino a Cipro, Barcellona, Costantinopoli), ma nati nel medioevo tra Genova, Pisa, Lucca e Siena. O della condizione degli ebrei quando, allontanati da tutte le corporazioni, hanno dovuto dedicarsi alle uniche due imprese economiche loro consentite, medicina e prestito, da cui l'ingrata e storicizzata sovrapposizione, tra loro e gli usurai (didascalie e catalogo, pp.52-3, 147sgg.). O della diffusione europea del fiorino, il dollaro del medioevo e del rinascimento, e dell'organizzazione dei trasporti e delle assicurazioni. O del significato socio-politico dei roghi del Savonarola, dai falò delle vanità di libri e dipinti, quando Firenze si divise in fazioni, fino al rogo stesso del frate, la cui condanna capitale pose fine ad un esperimento di integralismo etico, che aveva perso l'equilibrio di San Tommaso d'Aquino e San Bernardino, ma soprattutto era incompatibile col pragmatismo toscano.

E allora diciamolo: il mercante deve poter vivere del proprio lavoro, come tutti gli altri. Rischia, anticipa, cerca, esplora, arriva prima talvolta, talaltra sbaglia. Ma il *mercato* e la *mercatura*, insomma il *commercio*, sono

indispensabili, e base stessa della crescita delle società. E' di questi giorni anche la pubblicazione di un *Indice delle Liberalizzazioni* anche per il Mercato dell'arte (a cura dell'**Istituto Bruno Leoni**) che evidenzia il forte divario dell' Italia rispetto ai più liberali mercati esteri e l' immobilismo del nostro sistema, distruttivo anche per il patrimonio artistico.

MIAMI. Manifestazione Internazionale Antiquari a Milano

- Sede Palazzo Giureconsulti, Piazza dei Mercanti, 2 Milano
- 11-20 novembre 2011 sab.11.00-23.00 domenica 10.00-19.00
- www.miamimilano.it

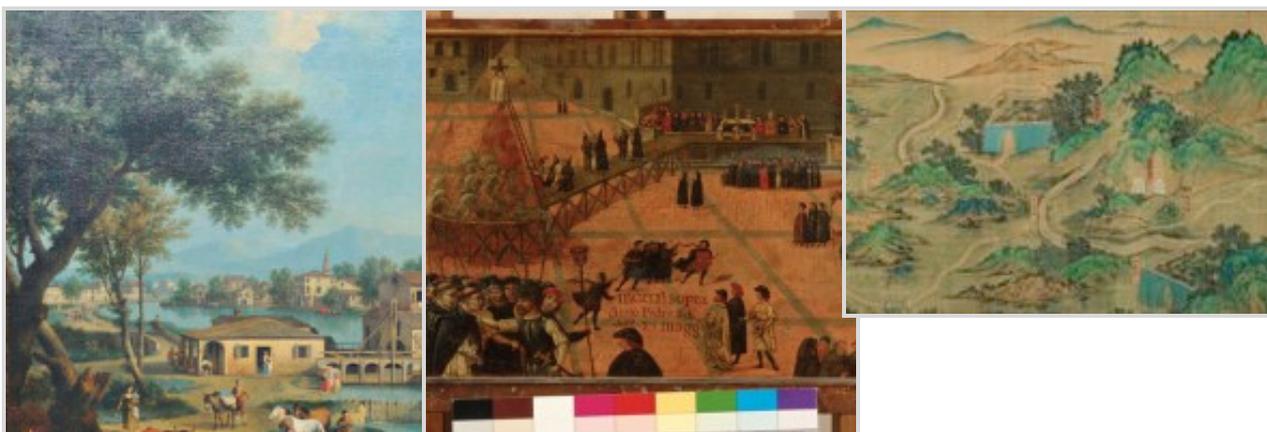
a Oriente: città, uomini e dei sulle Vie della Seta

- Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano
- Piazza della Repubblica, Roma Dal 21 ottobre 2011 al 26 febbraio 2012
- Orari: dalle 10.00 alle 19.00 dal martedì alla domenica
www.viedellaseta.roma.it

Da non dimenticare (sul posto): il Museo delle Terme, particolarmente per le sale sui popoli pre-latini, al primo piano del meraviglioso chiostro di S.Maria degli Angeli (es.: reperti della necropoli di Osteria dell' Osa).

DENARO E BELLEZZA. I banchieri, Botticelli e il rogo delle vanità.

- Palazzo Strozzi Firenze
- 17 settembre-22 gennaio 2012
- Orari: tutti i giorni 9.00-20.00. Giovedì: 9.00-23.00
www.palazzostrozzi.org





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/02/sviluppo-denaro-e-arte-da-milano-a-firenze-a-roma-lungo-la-via-della-seta/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Le trascrizioni analitiche di Fabrizio Cotognini

di [Antonello Tolve](#) | 3 dicembre 2011 | 1.098 lettori | [No Comments](#)

Il tempo, la memoria e la storia. Lo spazio, infine. Ma soltanto (o soprattutto) lo spazio radioso e riflessivo della pittura. È attorno a queste figure maestose – figure capovolte, stravolte o incurvate in un apparato scenico teso a sospenderne la stabilità – che il lavoro di **Fabrizio Cotognini** trae mosse irrinunciabili e vitali per costruire un discorso in cui la parola sposa l'immagine per farsi luogo di contemplazione e, nel contempo, di concentrazione riflessiva. Ma anche apparente – e soltanto apparente – nota a margine che ricorda le delizie intime di un libro antico. Finanche di una miniatura tardogotica o di un raro decoro che lascia intravedere la scrupolosa cura per ogni singolo particolare.

Riappropriandosi della superficie e stabilendo un rapporto analitico con segni ancestrali, alchemici o misteriosofali l'artista pone l'accento su una ricerca che recupera l'immaginario rinascimentale per produrre strutture complesse, rebus estetici in cui è possibile rintracciare segni e disegni che, se da una parte ricercano l'armonia e la centralità, dall'altra, viceversa, richiedono una essenziale irregolarità e un necessario sviluppo laterale della composizione.

Nelle sue opere, a ben vedere, sembrano convivere – e condividere uno stesso habitat creativo – le categorie individuate da **Heinrich Wölfflin** nel suo prezioso (e discusso) volume dedicato ai *Concetti fondamentali della storia dell'arte*. Lineare e pittorico, forma chiusa e forma aperta, rappresentazione in piano e rappresentazione in profondità, molteplicità e

unità, chiarezza assoluta e chiarezza relativa sono, difatti, classi bipolari assimilate e riversate in uno scenario unitario qui fonde le *discours critique du penseur* .

La parola (2009), *La sorgente* (2009), *La piaga* (2010), *Il numero 8* (2010), *Apostasia* (2010), *L'amore al tempo del colera* (2011), *Studio allegorico del volo* (2011). E poi, il prezioso *Libro di Sabbia* (2009-2011), il lavoro su Oloferne (2011), quello sul Panopticon (2011) o quello sulla figura di Alessandro Magno (2011). Senza tralasciare, poi, alcuni esercizi davvero singolari come lo splendido *Omaggio a Gino De Dominicis* (2011), l'installazione ambientale *Qualcuno ha ucciso l'uccello sacro* (2011) e il recente racconto sul *Passero Solitario* che s'intreccia allo studio – per naturale elezione – della vasta immaginazione *leopardiana*. Sono tutti lavori in cui l'artista riconsidera la storia, la letteratura e la filosofia da un'altezza nuova. Lo stesso vale, tra l'altro, per la rilettura dell'Antico Testamento, che è, per Cotognini, fonte d'inesauribile ispirazione.

Maestro emergente e sognatore che viaggia nel tempo (a detta di **Franko B**), Cotognini interroga gli stili, le tecniche e i materiali, con una freschissima cleptomania creativa – direi – che mira a condividere con lo spettatore alcune parabole dell'arte in cui l'intensità dell'intelletto rimanda immediatamente alla riappropriazione d'un intervallo perduto (**Dorfles**) e al consequenziale recupero dei tempi generosi della pittura.

Atteggiamento, questo, che si riversa anche nella scelta dei materiali, sempre attentamente selezionati per ogni singolo progetto. Materiali che fanno i conti esclusivamente con sostanze naturali quali la carta, l'inchiostro, la colla di coniglio, la sabbia, la ceralacca, l'olio di lino o l'olio d'oliva. Attraverso l'utilizzo di queste materie Cotognini sottolinea una scelta precisa: quella di depositare nelle mani del tempo – *grand sculpteur* a detta di **Marguerite Yourcenar** – la propria opera e lasciare alla metamorfosi continua delle cose, alla patina e al divenire, all'evoluzione

postproduttiva e allo sviluppo di interferenze costruttive, l'ultimo orizzonte del proprio operato.

Accanto a questi interventi basilari Fabrizio Cotognini presenta, inoltre, tutta una serie di espedienti utili a trasferire (con un prodotto chimico denominato *transcryl transfer medium*) alcune immagini – selezionate da una serie di libri antichi (che accumula temporaneamente per procedere, poi, come un collezionista che froda la propria collezione, con un gesto di smembramento) – dal contesto originario all'interno di spazi neoantichi. Di contrade sovrastoriche mosse da un bagliore metafisico e da un sentimento del tempo in cui l'arcaico (mediante la trasposizione, la trasfigurazione, la trascrizione, la riqualificazione e la ricontestualizzazione) si riversa sull'attuale.

Cotognini propone, così, un lavoro in cui l'esperienza speculativa e la pratica artistica si fondono per dar vita ad un corpus rigoroso che non solo interroga gli strumenti della pittura nel momento stesso dell'azione pittorica (**Filiberto Menna**) ma elabora un programma che trova nella coesistenza (e a volte liquefazione) di stili differenti una sua naturale cifra stilistica.

Il suo è, allora, un lavoro di scavo continuo nella storia e nella scienza dell'arte – nel “*mondo della vita e dei mille significati che la riguardano*” (**Angelo Trimarco**) – per riportare alla luce reperti artistici che intrecciano le storie fino a mostrare, via via, un gusto per la solitudine (costruttiva e creativa). Un portamento, questo, che trasforma l'artista in un viaggiatore solitario, appunto. O, per dirla con **Musil**, in un “*anacoreta della conoscenza*” che “*fissa lo sguardo in un deserto di visioni*”.

Il segno, il disegno, la parola, l'applicazione fotografica. I tuoi lavori si presentano sempre aperti ad una contaminazione (interazione) necessaria che trasporta le cose in un tempo che è

fuori dal tempo. Aprirei questo nostro dialogo chiedendoti di delineare, in linea di massima, questo territorio del tuo percorso stilistico.

“Il disegno, assieme alla parola, sono i mezzi che trovo più consoni per elaborare i miei lavori. Sono dei mezzi che definirei onesti. Nel senso che sono la parte più intima dell’artista. Utilizzando questi mezzi l’artista non può mentire. Anche perché sono forme elementari che determinano uno spazio-tempo totalmente intellettuale.

Spesso i miei lavori possono essere interpretati come momenti d’elaborazione o come progetti non finiti. A me piace pensarli piuttosto come degli spazi aperti privi di ornamenti o orpelli inutili.

Per quanto riguarda la parte fotografica personalmente la vedo come un *input* fondamentale. È un punto di partenza o una soglia evocativa. Le fotografie nel mio lavoro sono utilizzate come dei ricordi lontani che ritornano alla memoria. E proprio come i ricordi si possono riscrivere e far mutare.”

Tra il 2005-2006, hai lavorato, fondamentalmente, su un recupero dell’iconologia cristiana per fare della memoria artistica la piattaforma felice dell’immaginazione.

“È vero. Nei lavori che ho prodotto tra il 2005 e il 2006 mi sono orientato verso il recupero di una serie di icone che appartengono non soltanto a me come singolo ma anche alla collettività. Ho cercato di lavorare con la loro capacità comunicativa ed evocativa per precisarne il potere. Per precisare, cioè, il potere intrinseco che l’icona ha avuto nel tempo. Il suo scopo era quello di educare e di raccontare la storia. Pochissime persone comprendevano il rituale latino della messa e l’icona aveva una forte valenza educativa che oggi credo sia stata totalmente declassata. Mi ha colpito molto il fatto che un’opera avesse un compito educativo ed istruttivo. Ed è proprio da quel punto che è

partito il mio rapporto con l'iconologia. Un racconto che sto ancora sperimentando ed elaborando.

Difatti in molti casi utilizzo l'icona come punto di partenza per raccontare la contemporaneità. Una contemporaneità che cerco di raccontare mediante un valore universale che, al giorno d'oggi, si è trasformato in comunicazione e consumo.”

Sin da questi primi lavori la progettazione di ambienti architettonici intersecati alle varie immagini, sembrano essere punti focali e indispensabili per creare un percorso labirintico e apocalittico.

“La progettazione di ambienti architettonici è una fase immediatamente successiva alla ricollocazione dell'icona. Attraverso gli ambienti architettonici miro a strutturare dei nuovi spazi di proiezione per le icone. Una cosa che mi dà la possibilità di creare, talvolta, architetture impossibili, luoghi d'accoglienza per l'icona e anche per lo spettatore.

Romanticamente mi piace pensare che l'artista, nella sua poliedricità, sia in grado di reinventare spazi e strutture. Addirittura la cartografia di una città, la mappa di un territorio altro o un mondo fantastico. Da poco hai curato una mostra, *Ma quale, tra tutti i mondi, è il più esclusivo?*, dove era presente il mio *Libro di Sabbia*. Credo che una delle cose che più mi spinge ogni giorno a lavorare è proprio la possibilità di creare mondi. Di deciderne le leggi, gli abitanti, gli ambienti. Sono sempre stato molto affascinato dall'architettura e dall'alchimia che è fortemente legata al suo corpus. Trovo straordinari, ad esempio, *Le città invisibili* di **Italo Calvino** (opera che mi accompagna da anni) e *Il mistero delle cattedrali e l'interpretazione esoterica dei simboli ermetici della Grande Opera*.”

Nella costruzione delle tue opere la materia organica gioca un ruolo di primaria importanza.

“Sì. È decisiva. Non solo sotto il punto di vista di un utilizzo simbolico del materiale o del supporto, ma anche sotto un punto di vista di evoluzione dell’opera.

Utilizzando dei media organici mi sottraggo all’opera (in quanto creatore) e lascio il posto al tempo. Nel senso che, ad un certo punto, lascio alla durata l’evoluzione dell’opera stessa. Anche perché i materiali organici sono soggetti a mutamenti: e questa è proprio una delle variabili fondamentali della mia ricerca. È come dare alla luce un essere vivente di cui, a un certo punto, non puoi più comandarne le azioni.

Normalmente utilizzo carte organiche che seleziono con molta attenzione. Poi sposto l’attenzione sulla grafite (anche questa di origine strettamente naturale). Avere la consapevolezza di lavorare con un materiale che si trova agli antipodi di una pietra pregiata, il diamante, mi dà sempre una sensazione di preziosità. Infine passo a tutta una serie di pigmenti organici (oli, resine, cere). Chiaramente, come accennavo prima, ogni elemento ha, per me, una sua valenza simbolica. Dalla cera d’api all’olio alla composizione dei pigmenti derivati dalle terre, per arrivare, infine, alla carta (mondo a se stante, immacolato, che con il processo creativo diventa corpo contaminato). Sono tutti elementi necessari per avviare i miei rituali pittorici.”

L’utilizzo di materiale biologico, vegetale, vivente, ripensamento di tutta una linea artistica legata al corpo – e penso anche al lavoro di FrankoB con il quale hai lavorato e ti sei confrontato allungo –, è indispensabile, nel tuo lavoro, a garantire la continua metamorfosi dell’opera nel tempo.

“Nel mio lavoro è assolutamente necessario il concetto di metamorfosi. Di metamorfosi incontrollata delle cose. Una metamorfosi *kafkiana*. Una metamorfosi che sorprende e diventa lei stessa soggetto e oggetto del lavoro.

Mi piace pensare che l'arte sia cosa viva, non semplice oggetto elitario o brutale merce. Come hai introdotto ho lavorato molto con Franko B e con altri artisti della body art. Franko, in particolare, è stato mio mentore, il mio insegnante e anche un grande amico. La sua concezione di corpo ha sicuramente influenzato il mio lavoro. Anche perché parliamo di corpo sociale. E credo che sia la cosa più bella avere tra le mani un'opera d'arte vivente o essere, come nel caso di Franko, l'opera stessa. Tuttavia l'utilizzo dei vari materiali organici, nella mia opera, è da rintracciare piuttosto nella rilettura del mondo classico. Un mondo in cui la preparazione dei supporti e dei pigmenti si compieva da un'accurata selezione di materiali organici e da un profondo spirito alchemico-simbolico.”

È per questo che i tuoi lavori si presentano come un gioco di applicazioni, di bende, di veli cutanei, di strati leggerissimi e impalpabili che indicano, con fermezza, la volontà di sfumare l'immagine, renderla impalpabile, alleggerirla?

“Avendo come *background* la Body Art mi sono molto avvicinato al concetto di corpo e ho adoperato tutti gli sconfinamenti che il corpo stesso ha avuto nel contesto dell'arte contemporanea. Mi piace pensare al mio lavoro come un corpo senza limiti. Un corpo dagli infiniti strati di pelle. Dagli infiniti livelli evocativi, sentimentali o anche vitali. Io miro a creare delle mappe del tesoro con chiavi di lettura complesse in cui lo spettatore può vedere le varie stratificazioni e immergersi, poco alla volta, nei miei mondi esclusivi.”

Questa personalissima elaborazione della Body Art ti ha portato, via via, ad un recupero non solo della renovatio umanistica, ma anche di un procedimento analitico dell'arte. Del coniugare al piano espressivo un piano più strettamente riflessivo.

“Assolutamente. Credo che l'arte abbia bisogno di ritornare a pensare, a riflettere. L'arte ha un potenziale senza limiti. Un potenziale politico, storico, antropologico. Ha il potere e il dovere di comunicare la realtà al mondo. Ogni artista, poi, sceglie quale realtà raccontare. Molta arte contemporanea si prefigge *in primis* di sorprendere, di stupire a tutti i costi. Personalmente accetto e stimo molto chi riesce in questo intento ma concepisco l'arte da punti di vista differenti.”

Attraversando il tuo lavoro è possibile percepire la volontà sotterranea di costruire un alfabeto della memoria che è, nel contempo, costruzione di un personale abbecedario visivo. Di un linguaggio allegorico tuo proprio che sembra riversarsi di opera in opera quasi a creare un filo di continuità.

“Credo che ogni artista abbia un proprio alfabeto. Ogni artista nel suo percorso crea un linguaggio proprio basato sulla memoria (non solo fisica ma anche escatologica). L'alfabeto di un artista, per me, è cosa viva che vive e si evolve continuamente. Mi viene in mente l'opera di uno dei miei grandi amori letterari, **George Luis Borges**. Ma penso anche a **Gilles Deleuze** e al suo abbecedario.

Fondamentalmente ogni intellettuale ha bisogno di creare un proprio alfabeto. Anch'io, come hai avuto modo di notare, sto lavorando ad un mio discorso personale. È vero, tra l'altro, che miro a creare una sorta di continuità tra le varie parti che compongono tutto il mio lavoro. Un lavoro che si pone, appunto, come una sorta di progetto in continua

rielaborazione e costruzione.”

Questa riflessione mi fa pensare anche all'archivio come «sistema che governa l'apparizione degli enunciati» la cui «soglia di esistenza», ha suggerito Foucault, «è instaurata dalla frattura che ci separa da ciò che non possiamo più dire, e da ciò che cade fuori dalla nostra pratica discorsiva; incomincia con l'esterno del nostro linguaggio e il suo luogo è lo scarto delle nostre pratiche discorsive».

“L'archivio è, per me, di natura verbale, visuale e sonora. L'archivio credo sia la parte fondamentale di ogni artista. **Christian Boltanski**, un collega che stimo moltissimo, utilizza, ad esempio, un sistema archivistico non solo esecutivo ma anche simbolico. Lui lavora su quello che è l'archivio storico delle simbologie degli ebrei.

L'archivio che io concepisco è un non luogo. Mi piace pensarlo come il pozzo borgesiano da cui puoi sentire voci e ripescare tutte le immagini che ti formano. Mi piace pensarlo come una memoria esterna con molteplici chiavi di accesso (chiavi sensoriali che offrono collegamenti diretti con la parte più intima dell'essere).”

«Per me concepire un lavoro spesso diventa quasi un dialogare». Ti andrebbe di dispiegare questa tua affermazione?

“Ecco, quando inizio la progettazione di un nuovo lavoro avvio un dialogo, appunto, con tutta una serie di materiali utili a concepire il lavoro. Difatti, assieme all'esecuzione del lavoro avvio parallelamente lo studio di alcuni materiali utili a garantire l'ossatura del progetto che voglio realizzare.

Libri, musica, immagini, video, documenti o documentari sono utilissimi a dar vita al lavoro. Sono compagni di strada con i quali creo intrattenimenti e discorsi riflessivi. Tra l'altro, tra me e il mio lavoro

c'è un continuo dialogo evolutivo che trova una sua naturale completezza nel processo espositivo.”

L'attesa, la pausa, l'intervallo distensivo, il diastema temporale. Quanto giocano questi fattori nel tuo lavoro?

“Il mio lavoro si rifà molto a questi tempi dilatati, sia per motivi intellettuali che per motivi logistici. Usando del materiale organico, non è possibile, ad esempio, avere dei tempi rapidi di lavorazione, anche perché il materiale muta molto in base agli accoppiamenti o alle condizioni climatiche. Così i tempi lunghi mi consentono di avere un spazio disteso in cui anche l'utilizzo della scrittura è (come memoria e come costruzione) può essere frequentato con maggiore insistenza. Tutti questi fattori di dilazione temporale giocano una componente fondamentale; quella di darmi lo spazio necessario per lo studio e per la sperimentazione intellettuale.”

Durante un nostro dialogo su skype mi hai detto che spesso ti capita di «*sprofondare*» nelle letture di grandi classici della letteratura quali Georges Perec, Bataille, Edmond Jabes, Naghib Nafuz. Marquez e Borges che reputi fondamentali per il tuo percorso stilistico.

“Assolutamente sì. Credo che la lettura svolga un ruolo molto importante. Non a caso il mio lavoro si svolge parallelamente alla lettura che funge da propulsore nel mio lavoro.”

Il libro di sabbia che hai realizzato nel 2010 nasce da un tuo confronto con Borges.

“C'è un racconto del libro di sabbia in cui il protagonista cerca a tutti i costi di sbarazzarsi di uno strano libro, un libro misterioso che muta la propria struttura interna ogni qual volta viene sfogliato. È questo il

racconto che mi ha folgorato e dal quale sono partito per la costruzione del mio libro d'artista. Ho lavorato per più di due anni a questo progetto. Un progetto che doveva essere prima di tutto un libro in continuo mutamento. Ho lavorato non solo sul mutamento interno e sull'intercambiabilità delle pagine ma anche sulle icone sacre dell'arte e della religione. Devo dire che è stata una esperienza fantastica, di dedizione e studio.”

Nell'ultimo periodo ti stai concentrando sull'Antico Testamento, e particolarmente sul Pentateuco.

“Lavoro, difatti, sull'Antico Testamento da circa due anni. La Bibbia è sicuramente un libro intenso, di non facile lettura. Ma comunque di grandissima ispirazione. Del resto sono molti gli artisti che hanno tratto ispirazione dalla lettura della Bibbia. Basti pensare al lavoro di **Ron Athey, Andreas Serrano, Greenaway, Beuys** o anche a quello del nostro caro amico in comune **Giuseppe Stampone**. Personalmente ho già lavorato sulle pagine dedicate alle piaghe, a Giuditta e Oloferne e ad altre grandi figure bibliche. *Il Cantico dei Cantici* di Salomone, tra l'altro, è davvero unico.”

Tra gli artisti che recuperi – e con i quali dialoghi – Leonardo è, certo (assieme a Dürer, Piero della Francesca o ai più recenti Gino De Dominicis e Alighiero Boetti), ombra luminosa con la quale ti confronti costantemente.

“Certo, sono tutti artisti ai quali sono molto legato. Da diversi mesi sono concentrato sulla scoperta dei mondi che si celano dietro i lavori di Boetti e di De Dominicis, artisti che reputo sensazionali. Attraverso il lavoro di Gino De Dominicis ho scoperto moltissime informazioni sulle divinità babilonesi, Gigamesh *in primis*, e proprio quando il mio percorso di studi si incrociava con la lettura del profeta Isaia che ha

vissuto il primo Esodo per mano dei Babilonesi. Il lavoro sulla Gioconda, tra l'altro, è una continua riscoperta, una riscrittura forte che riesuma dalle sabbie e rimette in gioco tutto.

Poi, per quanto riguarda Leonardo, credo che nessuno abbia ancora superato la gestualità e la scientificità del suo segno. Personalmente sono molto interessato alla sua ricerca alchemica ed esoterica.

Ricerche che l'hanno spinto alla ricerca della pietra filosofale.”

Parli spesso di pittura verbale. Nel tuo vocabolario creativo l'immagine e la parola partecipano alla costruzione dell'opera. Quale e quanta importanza ha la scrittura all'interno del tuo scenario artistico?

“In tutti gli stadi del mio lavoro la scrittura funge da mappa per individuare e costruire il lavoro finale. La scrittura non ha un ruolo diaristico ma puramente evocativo. Non sono mai interessato a creare opere leggibili. Né a creare rapporti tra il significante e il suo significato. Se volessi realizzare una bandiera rossa scriverei bandiera vicino ad un quadrato rosso per evidenziare una libertà che, fuori da ogni logica e fuori da ogni schema narrativo sociale fa assumere alle cose e alle parole semplici potenzialità evocative. Nei miei lavori l'elemento verbale, con la sua presenza fisica, si auto-annulla. Dall'essere parola descrittiva, parola identificativa si trasforma in struttura visiva, per diventare, infine, spazio, territorio dell'architettura.”

***Le piaghe (2010), L'amore ai tempi del colera (2011), Studio allegorico del volo (2011).* Ogni tua opera ha, però, un titolo ben preciso che si pone come indispensabile ingresso all'opera.**

“Il titolo che dò ad ogni mio lavoro è, fondamentalmente, la chiave per l'accesso al lavoro stesso. Non perché il lavoro non si capisca, ma

semplicemente perché se davvero si vuole accedere all'opera dal mio punto di vista bisogna attraversare un pensiero ben preciso che è suggerito dal titolo. Devo dire però che il mio titolo non deve mai precludere altre strade d'accesso.

Trovo dunque che il titolo sia una parte veramente fondamentale del lavoro. Anche perché concepire un'opera senza titolo è cosa ardua. Il senza titolo è al tempo stesso un titolo: e per questo ha un potere evocativo talmente forte da farlo usare oggi, con intelligenza e meticolosità, a pochissimi artisti. Quando viene usato impropriamente, e ci sono una miriade di casi contemporanei, si mostra soltanto come la velocizzazione della chiusura di un lavoro fiacco o di un progetto debole. Molto meglio un *Con titolo* direi.

“Con *Il Panopticon* (2011) – progetto che nasce dalla rivisitazione del carcere ideale progettato nel 1791 da Jeremy Bentham e da alcune letture fondamentali di Michel Foucault – hai sperimentato, attraverso quattro grandi lavori, l'idea di svelare tutto, di far vedere tutto, appunto.

“Sì. Questo lavoro l'ho concepito tra novembre 2010 e marzo 2011, dopo un colloquio con la mia gallerista, **Ida Pisani**. Con lei parliamo proprio di Foucault, e questo mi mise molta energia per affrontare un lavoro di questo calibro. Oltre all'idea di svelare tutto, in questo lavoro ho creato un meccanismo antitetico di punti di vista. Il punto di vista del guardiano, il senso di controllo imposto ai detenuti che vengono corretti con la punizione psicologica. La nascita e la ricerca del metodo di esame criminale. Gli incastri...

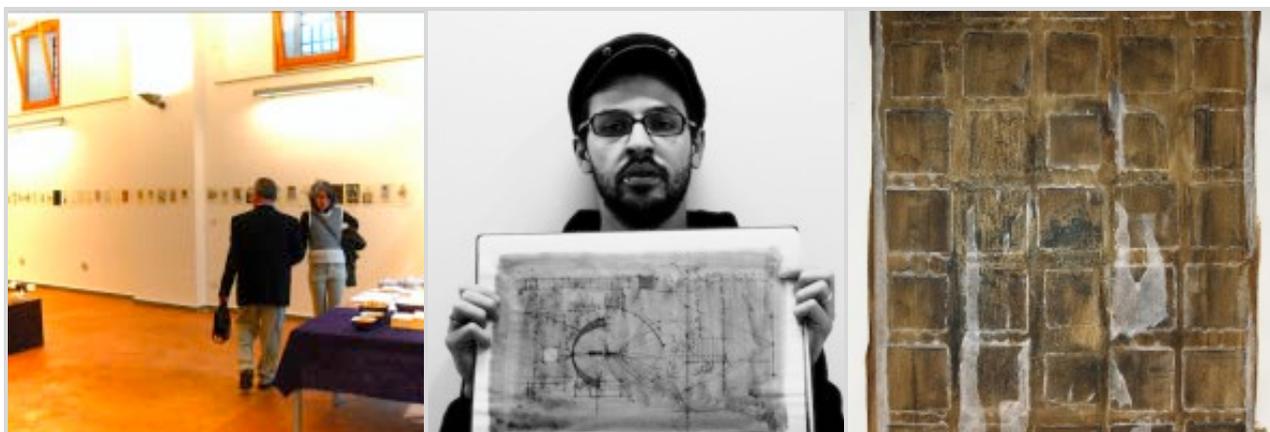
Quando ho cominciato l'analisi fisico-architettonica del Panopticon ho aperto anche un dossier per confrontare la sua struttura con altri edifici storici che, a livello evocativo, potevano essere stati dei punti di riferimento. La Torre di Babele e le colonne dei monaci stiliti bizantini

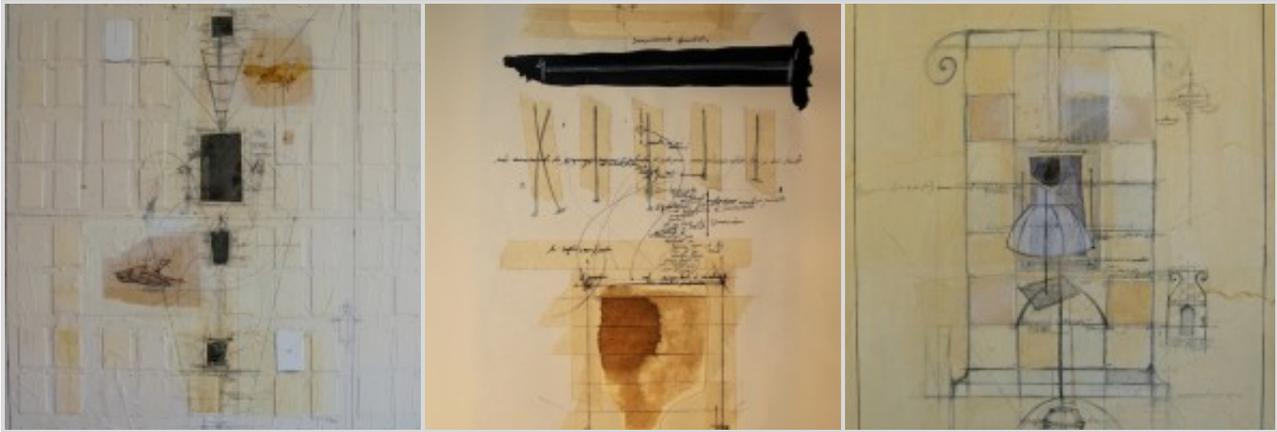
sono stati, per me, due punti focali. Per quanto riguarda la Torre di Babele, tra l'altro, credo sia molto connessa non solo con questo lavoro, ma con tutta la mia produzione. Con la distruzione della famigerata Torre, Dio impose sui popoli il castigo della diversità. Questa storia, oltre ad affascinarmi, mi lascia riflettere molto sul mondo in cui viviamo.”

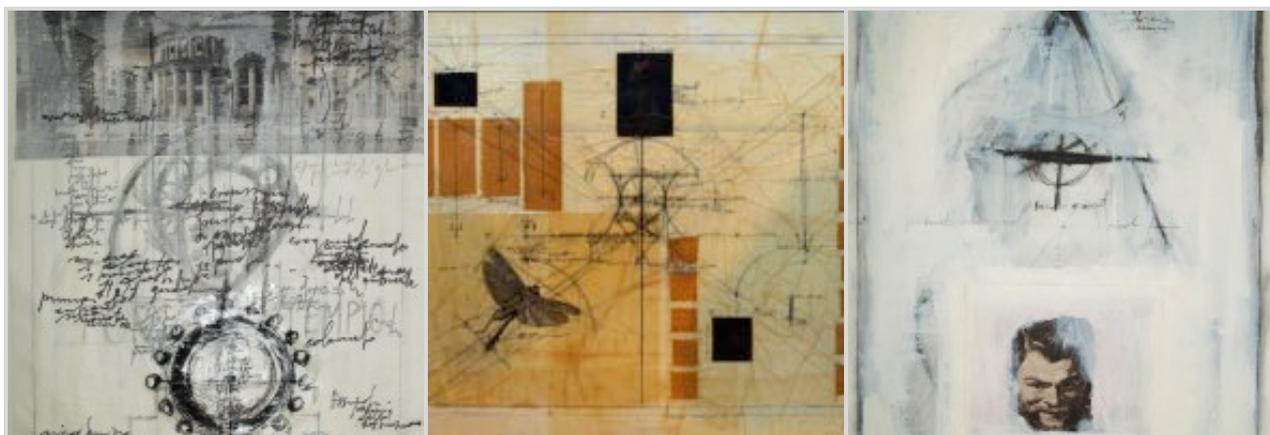
Vorrei chiudere riflettendo sul concetto di simbolo che, inteso anche etimologicamente (*syn ballein*, riunire insieme), sembra essere nucleo e grumo del tuo lavoro.

«Così nella creazione artistica, l'anima è sollevata dal mondo terreno ed entra nel mondo celeste. Lì senza immagini si nutre della contemplazione dell'esistenza del mondo celeste, tocca gli eterni movimenti delle cose e, impregnata, carica di conoscenza ritorna al mondo terreno. E tornando giù per la stessa strada arriva alla frontiera della terrestrità, dove il suo acquisto spirituale è investito in immagini simboliche. Le stesse che fissandosi, formano l'opera d'arte»

Pavel Florenskji







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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/03/le-trascrizioni-analitiche-di-fabrizio-cotognini-di-antonello-tolve/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



La fotografia di Aleksandr Rodčenko a Palazzo delle Esposizioni

di [Manuela De Leonardis](#) | 3 dicembre 2011 | 1.024 lettori | [1 Comment](#)

“La fresca brezza del suo fiorire porta con sé un profumo inconfondibile. Nuove possibilità si profilano davanti a noi”, scriveva **Aleksandr Rodčenko** (San Pietroburgo 1891-Mosca 1956) nel 1934 per la rivista *“Sovetskoje Foto”*. Argomento della disquisizione è la fotografia, di cui il grande artista russo sottolinea la potenza espressiva, difendendone i diritti e il meritato riconoscimento come *“arte del nostro tempo”*.

Nel testo egli analizza quelle che – del resto – sono anche le peculiarità del proprio linguaggio sperimentale *“angolazioni impensabili nel disegno”*, *“contrasti prospettici e contrasti di luci e di forme”*, *“istantanee senza precedenti di movimento, di persone, animali e macchine”*, *“composizioni che oltrepassano in audacia l’immaginazione dei pittori”*, *“sovrapposizioni di immagini”*, *“distorsioni ottiche”*.

In questa visione dinamica che è alla base dell’avventura artistica **costruttivista** – che a sua volta attinge anche alle sperimentazioni dell’**avanguardia futurista** – un ruolo determinante è affidato, quindi, alla fotografia, sia come forma artistica autonoma, che nella declinazione del fotomontaggio e della grafica.

Questo è anche il *fil rouge* tracciato dall’esaustiva mostra Aleksandr Rodčenko, organizzata dal **Museo della Casa della fotografia di Mosca** (a cura di **Olga Sviblova**), che ripercorre negli spazi di **Palazzo**

delle Esposizioni trent'anni di attività: dal 1924 al 1954.

Come ricorda **Aleksandr Lavrentev** in catalogo, l'artista acquistò la sua prima macchina fotografica nel 1924, il formato medio della Lochim 9×12, che funzionava sia con lastre di vetro che con pellicola piana: *“con tutta probabilità spendeva una cospicua parte dei suoi guadagni in attrezzature fotografiche. Oltre a una macchina, aveva bisogno di lastre, agenti chimici, carta fotografica e un ingranditore. Nella sua biografia, Rodčenko racconta che una volta voleva comprarsene uno da Gek in via Tverskaja ma gli mancavano trenta rubli. Fortunatamente incontrò Majakovskij e riuscì a mettere insieme la somma necessaria, ma si dimenticò di chiedergli un rublo in più per prendere una vettura. Alla fine dovette tornare a casa a piedi trasportando l'ingombrante ingranditore, che pesava una ventina di chili, fermandosi ogni tanto a riposare davanti alle vetrine dei negozi.”*

Datato 1924, è proprio il *Ritratto di madre*, che è anche la copertina del n. 10 della rivista “Sovietskoe Foto” (1927), costruito intorno alla mano che afferra gli occhiali: gli occhi bassi della donna sono concentrati nella lettura. La mamma dell'artista imparò a leggere solo nella tarda età, la forza di quest'immagine sta anche nella fatica della conquista che trapela dalla descrizione del momento.

A quel primo periodo appartengono anche molti altri ritratti, a partire da quelli di **Varvara Stepanova**, che egli conobbe nel 1914 all'Istituto d'arte di Kazan, che sarebbe diventata sua moglie e, soprattutto, musa ispiratrice e collaboratrice. Un altro personaggio ricorrente nei suoi scatti è il poeta **Vladimir Vladimirovič Majakovskij**, che aveva riunito nel 1923 un gruppo di artisti, poeti e scrittori, critici letterari e studiosi, architetti e designer, registi cinematografici e teatrali con cui aveva dato vita alla **LEF (Fronte di sinistra delle arti)**, a cui aveva aderito anche Rodčenko, che aveva ritratto l'anima di quel fervore culturale in maniera del tutto

inusuale. Il pittore Alexander Ševčenko, ad esempio, è catturato nella doppia esposizione, con la mano in primo piano che è chiusa, ma anche rilasciata, oppure l'attrice Evgenija Zemčuznaja in costume sportivo creato dalla Stepanova.

Nel 1928 in nostro artista acquistò una leica che sarà anche il soggetto stesso di alcune fotografie, come *Natura morta con leica e taccuino* (1930), copertina del primo numero della rivista "Zurnal'ist" (Giornalista), oppure *Ragazza con una Leica* (ritratto di Evgenija Lemberg) del '34, in cui l'inquadratura obliqua rimanda una ragazza seduta sul cui volto e corpo, luci ed ombre si intrecciano in una *texture* complessa.

Prospettive forzate – estreme – che stravolgono la prevedibilità di certi luoghi comuni, appartengono al codice linguistico di Rodčenko, che sia una gradinata con una donna che sale le scale con il bambino in braccio, i trucioli di metallo, una scala antincendio, i driver sui sulky (n. d. C.: un carro particolare per l'ippica) lanciati in una corsa al trotto all'Ippodromo di Mosca, le atlete, i giocolieri del circo, i balconi o la nota foto del Pioniere trombettiere (1930).

Info mostra

- Aleksandr Rodčenko
- *dall'11 ottobre 2011 all'8 gennaio 2012*
- mostra organizzata da: Museo della Casa della fotografia di Mosca
- A cura di Olga Sviblova
- Palazzo delle Esposizioni, Roma
- www.palazzo.esposizioni.it
- catalogo Skira



1 Comment To "La fotografia di Aleksandr Rodčenko a Palazzo delle Esposizioni"

#1 Comment By [alessandra di francesco](#) On 30 dicembre 2011 @ 19:17

Grazie , l'articolo è quasi commovente per come descrivi i particolari delle scelte operate da Rodcenko... tanti cari auguri a presto alessandra

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/03/la-fotografia-di-aleksandr-rodcenko-a-palazzo-delle-esposizioni-di-manuela-de-leonardis/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Occupiamo, occupiamo. E poi dove andiamo?

di [Paolo Di Pasquale](#) | 4 dicembre 2011 | 1.187 lettori | [10 Comments](#)

Continuano le proteste, le occupazioni, le mobilitazioni in seno al mondo della cultura e delle arti visive. E' un buon segno? Lo è: significa che un tentativo di coesione e di presa di responsabilità da parte degli operatori di settore c'è. Ci si chiede, però, dove porterà? Domanda lecita perché sappiamo quanto sia difficile, in certi frangenti e in certi paesi, restare fedeli da una parte alla qualità, dall'altra ai principi ispiratori di una causa. Il rischio di sostituire una *lobby* a un'altra è una *spada di Damocle* assolutamente plausibile, di questi tempi. E a volte è ancor più plausibile che diventi peggio di quella che si voleva spuntare. Ma anche no...

Quel che dovrebbe essere fondamentale, dati i tentativi che tutti stiamo facendo per modificare prassi e attitudini che ci hanno portati al crollo di un assetto societario (non solo dal punto di vista economico), è l'obbligo morale prim'ancora che intellettuale, di porgere un'immediata, prima solidarietà a chi esprime una necessità palesando i profondi disagi di una parte di collettività; e di affiancare a ciò una volontà di approfondimento cercando di allargare il più possibile il dialogo. Lapalissiano? Non crediamo. Siamo anzi certi che solo da questo atteggiamento dell'accoglienza e dell'interazione possa nascere un'agire nuovo, che ci porti il più lontano possibile dall'attuale fallimento generale.

Così eccoci a segnalare una nuova azione di *indignados* di settore che sono andati a occupare il **PAC di Milano**. Una struttura obsoleta che evidentemente si vuole denunciare come tale proponendo di farne un

“inedito laboratorio di politica e linguaggi artistici a porte aperte” in funzione della sua trasformazione in *“uno spazio vivo”* per la costruzione di *“un nuovo modo di sostenere e condividere la produzione artistica, per uscire al di fuori da ogni logica di delega, per prenderci cura di ciò che è nostro”*. Un intento ampio ma alquanto generico che speriamo venga dettagliato e, una volta approfondito, prenda direzioni di eccellenza.

Dunque, i *Lavoratori dell'arte*, in network più o meno ideale con le realtà romane di **Occupiamoci di Contemporaneo**, di **MACRO bene comune**, di **A.R.I.A.**, del **Teatro Valle Occupato** e della **Sala Arrigoni**, così come della veneziana **S.a.LE. Docks** e **Teatro Marinoni** (di tutto abbiamo dato conto su questo webmag.) hanno portato la loro azione pacifica – sabato pomeriggio, 3 dicembre con **OccupyPAC** - nel Padiglione d'Arte Contemporanea milanese, uno dei luoghi più sottoutilizzati del circuito espositivo italiano.

Da parte nostra pieno appoggio ad ogni mobilitazione che apra le porte, che crei vitalità e dibattito, che ponga questioni ma che poi sappia, una volta superata la sua fase necessariamente e obbligatoriamente temporanea, riconvertirsi – per usare un termine ormai consueto - per lasciare spazio alla qualità, al rigore, alla trasparenza, all'autenticità e al network: qualcosa che né al PAC né alla maggior parte delle strutture culturali italiane si vedeva e si vede ma che, alla luce dei grandi sommovimenti mondiali, sembra oggi urgente da strutturarsi in modalità, questa sì *bene comune*.



10 Comments To "Occupiamo, occupiamo. E poi dove andiamo?"

#1 Comment By [isabella](#) On 4 dicembre 2011 @ 15:32

sottoscrivo tutto!

#2 Comment By [studio SAR](#) On 4 dicembre 2011 @ 15:38

Di Pasquale sei tutti noi!!!!!!

#3 Comment By [Gregorio](#) On 4 dicembre 2011 @ 15:42

Bravo Paolo Di Pasquale, forte e chiaro, cn giustissime preoccupazioni. Pensiamo a qt avviene in Italia e alle meravigliose realtà all'estero (Germania, Paesi Nordici, soprattutto) davvero condivise e di peso

intellettuale e artistico (per es. anche nel campo dell'Architettura) e i dubbi che qui si faccia bene anche nel campo indignati c'è e resta ... XXX Greg

#4 Comment By [GiuseppeFrau Gallery](#) On 4 dicembre 2011 @ 15:59

Mi sembra quasi un'offesa al movimento ed alle lotte dei lavoratori e cassaintegrati... come se i lavoratori di una fabbrica scendessero in piazza affinché essa chiudesse...come se i giovani disoccupati chiedessero, per poter lavorare, il licenziamento di quelli che lavorano.... Conquistare e costruire nuovi spazi per l'arte, non distruggere quelli che per fortuna ci sono.

Vediamo che questo tipo di lotta è cavalcata anche dai soliti epigoni del sottobosco artistico. Sono gli artisti e le opere a doversi "modernizzare", gli spazi lo diventano di conseguenza...in questo modo alla fine vinceranno ancora le grandi strategie finanziarie, del resto abbiamo appena consegnato il paese ai banchieri, no?

#5 Comment By [GiuseppeFrau Gallery](#) On 4 dicembre 2011 @ 18:25

Invece che occupare un museo, sarebbe stato meglio occupare la borsa... Confindustria, una banca...il Ministero.. Ma prendersela con un museo, che avrà già i suoi problemi tra tagli alla cultura e scelte politico-curatoriali, mi sembra solo lo sfogo di una frustrazione per non aver potuto esporre o lavorare al suo interno. Caso diverso sarebbe stato se fosse il personale del PAC, od i lavoratori della struttura, a fare l'occupazione. In questo caso abbiamo assistito ad una invasione del campo di lavoro altrui...magari anch'esso precario e sottopagato.

#6 Comment By [Gregorio](#) On 4 dicembre 2011 @ 19:06

Posso dire che approvo in toto il commento di GiuseppeFrau Gallery e allo stesso tempo l'analisi dell'autore dell'articolo? Posso mettere tra parentesi che l'opera di Cattelan è perfetta a commento della situazione italiana?

XXX Greg

#7 Comment By Gregorio On 4 dicembre 2011 @ 19:07

... intendo l'opera di Cattelan del v.f.c. – dito alzato che si erge davanti al Palazzo della Borsa di Milano! XXX Greg

#8 Comment By Max On 5 dicembre 2011 @ 18:44

però sono importanti questi vagiti di vitalità, ragazzetti!

Poi sì, è vero: ma dove andrete? Dove si andrà? Che porterà tt questo??
Seeeee, qui nun cambia mai gnente, altro ché nuovo corso di Italia, governo, sistema... molto moolto scettico resto!!

#9 Comment By zonokoski On 6 dicembre 2011 @ 10:05

i tagli alla cultura ci sono sempre stati..purtroppo....una volta si occupava per farne dei “CSOA”...alcuni ben gestiti e con programmazioni di buon livello ...ovviamente sempre osteggiati dalle varie giunte comunali. Oggi si occupa e in effetti non si sa dove si andrà. Non si sa perchè alla fin fine gli artisti e pseudo tali sono individualisti ed “egoisti” e le ultimissime generazioni sono permeati fortemente dal tipico borghesismo di sinistra... sul quale poi la destra ci gioca alla grande. Troppa “democrazia”, troppa televisione, pubblicità, tecnologia di massa...troppe scuole PRIVATE che si occupano di arte in tutti i suoi linguaggi...troppa richiesta e pochissima offerta.

Il FUS non è equo e consistente.....meglio abolirlo.

Un paese “cafonamente” perbenista e “borghesemente” di sinistra,cattolico,estremamente esterofilo non ha molte possibilità evolutive.

#10 Comment By Marco On 6 dicembre 2011 @ 10:42

Caro Paolo occupar-si di vivere l'ar-te, per alcuni parte per altri tutto, nell'insieme avvalorante ragioni contemporanee di cor-so, contrario, enucleante il bene per farne invisibile pregio d'atmosfera intesa incommensurabile opera, fuori mercato per avvalorare la qualità del lavoro addivenente occupazione “non comune” per cui straordinaria, costituisce panacea.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/04/occupiamo-occupiamo-e-poi-dove-andiamo-di-paolo-di-pasquale/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Palazzo Collicola, l'Arte secondo me, le mostre. Intervista a Gianluca Marziani

di [Barbara Martusciello](#) | 5 dicembre 2011 | 1.488 lettori | [6 Comments](#)

Palazzo Collicola di Spoleto sta faticosamente ma incessantemente tentando di porsi come realtà di punta nel settore delle arti visive contemporanee. Dal **giugno 2010**, anno dell'inaugurazione della struttura nella sua attuale veste, è diretto da **Gianluca Marziani**. Con lui abbiamo parlato del *suo* Museo, del prezioso **lascito Carandente**, del rapporto con istituzioni e territorio, della sua idea di Arte Contemporanea – su cui però non si è troppo soffermato: non demordiamo, ci ritorneremo su – e sul suo essere (o non essere) *sexy*: state leggendo bene..., seguiteci e capirete...

Come il tuo incarico di Direttore impone oggi, devi necessariamente ricoprire il doppio ruolo di manager amministrativo e di manager culturale, preoccupandoti quindi anche di *fund raising* e simili problematiche di *budget*.

Questa prassi, scriteriata ma acquisita, inevitabilmente porta alla dispersione della concentrazione e delle energie direttive che potrebbero esser meglio canalizzate, per esempio sulla progettazione qualitativa della programmazione espositiva.

Cosa ne pensi?

“Penso che la disamina sia lucidissima e purtroppo molto realistica. Di fatto, però, bisogna partire dall'esistente e pacificarsi con il passato, stabilendo nuove coordinate operative dentro la specificità di un ruolo.

Oggi sta cambiando tutto nella filiera del sistema artistico, tanto più le vecchie distinzioni tra critico, curatore e direttore museale. Diciamo che ha preso forma un'ibridazione di ruolo che mette insieme queste tre anime e definisce una figura operativa con visione teorica, gestione operativa del network e qualità manageriale. L'obiettivo ulteriore, almeno per quanto mi riguarda, è quello di avere un direttore finanziario che gestisca la filiera dei budget e mi metta nella condizione di operare tra la teoria e la pratica del progetto. Spero di riuscirci al più presto.”

Una domanda da un milione di dollari: perché hanno scelto te come Direttore?

“Perché volevano il direttore più *sexy* del panorama internazionale. Posso risponderti solo con una battuta visto che la scelta è stata chiara e senza ambiguità: mi ha proposto la direzione **Vincenzo Cerami**, Assessore alla Cultura di Spoleto ma, soprattutto, una delle più lucide, profonde e belle teste pensanti del nostro sgangherato Paese. Chiederesti ad un amministratore delegato, dotato di storia e curriculum, perché hanno scelto lui e non altri? Continuo a pensare che mi abbiano scelto perché sono molto bravo. E continuo a pensare che Cerami abbia visto in me la persona ideale per dare continuità ad un luogo speciale come Palazzo Collicola.”

Il Palazzo ha una titolazione che, per esteso – Palazzo Collicola Arti Visive – Museo Carandente – omaggia questo grande esponente della Storia dell'Arte scomparso. Egli è stato protagonista dello sviluppo culturale della città grazie alla sua intensa attività legata al Festival dei due Mondi. Di fatto, l'ossatura di questa struttura è la sua collezione, costituita proprio da Carandente grazie sia alla donazione delle sua circa cento opere (Alexander Calder, Lynn Chadwick, Henry Moore,

Ettore Colla, Nino Franchina, Piero Consagra), sia alle ricerche dei maestri italiani ed internazionali che hanno lasciato nella gallerie le loro testimonianze, sia a quelli che tu chiami i “grandi sogni progettuali” del noto storico e critico d’arte militante, ovvero Sculture nella città che del 1962 decretò un coinvolgimento di Spoleto nel panorama del contemporaneo; a questo si affianca il nucleo di opere formatosi nel corso delle tredici edizioni (1953-68) del Premio Spoleto grazie ai Premi acquisto (non pochi: sette od otto ogni anno) e il patrimonio di sculture nato dai rapporti di Carandente con il Gruppo di Spoleto e con Leoncillo Leonardi, il più importante tra gli artisti di Spoleto.

Come ti inserisci in questo lontano binomio, allora strettissimo, Carandente-Spoleto?

“La memoria di Spoleto e il magnifico lavoro di Giovanni Carandente sono state e restano le fondamenta su cui ho ridisegnato la progettualità del museo. A chiarirlo è lo stesso allestimento della Collezione, vero patrimonio storico della struttura che dirigo. Ho scelto di privilegiare i punti nodali della storia cittadina (Alexander Calder, Sol LeWitt, Leoncillo, *Sculture in Città*, Gruppo dei Sei, Premio Spoleto), dandogli lo spazio che certe cose meritano. A ciò ho voluto aggiungere alcune sale tematiche in cui ho riletto le opere della Collezione sotto alcuni spunti tematici e linguistici. Ovviamente ho ridotto il numero di opere nelle sale, privilegiando la giusta lettura dei singoli pezzi e gli spunti relazionali tra lavori. In futuro ho l’obiettivo di allestire altre opere in altre zone di Palazzo Collicola e in altri spazi della città, rendendo la collezione un patrimonio diffuso che considera il centro storico una sorta di unico grande museo. In parole semplici, sto dando dignità ad una collezione importante che il vecchio allestimento stava *mausoleizzando*.

In questo binomio Carandente-Spoleto mi inserisco con rispetto storico e con la personalità che mi contraddistingue. Senso della memoria e sensualità del futuro, passando per la sensatezza del presente. Quasi un mantra che applico alle strategie eterogenee del progetto museale, considerando tre filoni direzionali su cui agire: la dimensione locale (ecco il Padiglione Umbria per la Biennale, il progetto *Territorio* in cui presento artisti legati alla regione, oltre a diverse aperture con incontri, convegni, presentazioni...), la dimensione nazionale (grande attenzione la riservo alle realtà italiane, oltre a cercare dialoghi con altri musei, ideare borse di studio in collaborazione con altre realtà...) e la dimensione internazionale (mostre come *Pop Surrealism* per indagare fenomeni di rilevanza globale, Tristan Perich e i legami tra suono e forma, Santiago Morilla tra le acquisizioni murali, Rob Sherwood come primo borsista che ha lavorato dentro una sala del museo, la collaborazione col Fringe Festival di Edinburgo, fino ai grandi nomi di *Cosmogonia* e molto altro...).

Il Palazzo si pone come realtà ancora nuova nel territorio che forse non l'ha ancora metabolizzato, come se non sentisse questo legame di appartenenza che c'era, invece, ai tempi di Carandente. Come state provvedendo?

“Su questo punto devo dissentire. Al contrario dei tempi di Carandente, quando la sua figura era intoccabile ma anche chiusa in una sorta di tempio dorato, oggi Palazzo Collicola si sta aprendo in maniera forte verso l'intero territorio. I numeri di biglietteria sono cresciuti in modo importante, gli eventi istituzionali vedono il museo come lo spazio più usato dalla Regione Umbria, Festival dei Due Mondi e Fondazione Sigma-Tau lo hanno scelto come sede di rappresentanza culturale... insomma, i risultati parlano chiaro e oggi

Palazzo Collicola si sta affermando come il primo centro culturale della Regione Umbria.”

Da quando ha aperto, quanti progetti ha proposto?

“Tra mostre, eventi, acquisizioni, produzioni, convegni e progetti ulteriori, ci stiamo avvicinando al centinaio di tasselli. Una cifra notevole se si pensa all’esiguità paradossale del budget con cui ho lavorato. Posso dirlo con certezza: nessun direttore museale, almeno in Italia, ha prodotto così tanto con una cifra esageratamente esigua. E mi permetto di aggiungere: così tante cose tenendo una qualità alta. Quest’estate ho avuto una personale di Luigi Ontani, un quadro inedito di Cy Twombly, opere d’esordio di Chen Zhen, Rachel Whiteread e Tony Cragg, una serie inedita di Richard Avedon... e ricordo che per tutto il 2012 sarà visitabile la stanza di James Turrell.”

So che sono stati raggiunti numeri importanti, anche nella biglietteria. Ce li commenti?

“I numeri mi confortano, soprattutto se penso a quanta poca comunicazione ho potuto fare fino ad oggi. L’andamento è crescente, ogni mese miglio i dati rispetto al mese precedente. Sto dialogando con gli operatori turistici, coi direttori di altre strutture, con le società di eventi, sto tessendo relazioni affinché si crei un’economia organica del museo.”

Quanto è costata questa *macchina culturale*? Quanto serve ora per mandarla avanti?

“Il museo è una struttura molto impegnativa. Tutto il Palazzo ha avuto forti interventi di restauro che sono stati finanziati da vari canali istituzionali. Non saprei dire quanto ma sicuramente cifre importanti per riportarlo ad una qualità complessiva di struttura e funzioni,

soffitti, arredi e quadrerie del piano nobile, oltre ai servizi essenziali che non puoi non avere. Mi chiedi quanto serve per mandarla avanti? Diciamo che ho in mente una cifra minima, non meno di trecentomila euro all'anno per disegnare un percorso efficace e bilanciato. Come vedi, non sparo le cifre che molti direttori lanciano sul mercato, nel mio caso posso ottimizzare le spese con una gestione oculata e armonica, trovando molteplici maniere per sopperire a certe manchevolezze. Resta chiaro che l'obiettivo è di aumentare quel primo obiettivo dei trecentomila, così da potenziare molte voci che meritano spazio d'attenzione.”

Le difficoltà relative al finanziamento della Cultura, tra tagli di bilancio, recessione economica e la più recente crisi di Borse e delle banche, certamente non hanno favorito lo sviluppo del Palazzo nelle sue attività. Come state lavorando, in tal senso?

“Dal primo giorno dialogo con le due banche locali e con la Fondazione Carispa che si è sempre occupata della cultura in città. Fino ad oggi mi hanno dato piccoli ma significativi aiuti, anche se la cosa non basta e deve assumere una sistematicità organica. In tal senso il dialogo con le banche, in un momento di riassetto ampio dei due istituti, sta mettendo sul tavolo varie possibilità per un supporto efficace.”

Come hanno risposto (o non risposto) imprenditori e simili realtà private? Immagino che le difficoltà siano anche endemiche di un sistema economico a rischio *crash*...

“Ormai ho rapporti diretti con quasi tutta l'imprenditoria umbra di alto livello. Dieci anni fa avrei fatto una raccolta importante e non starei qui a parlare di problemi. Oggi, invece, quasi tutti investono solo sul prodotto per ragioni contingenti che ben conosciamo.”

In questo senso qual è l'obiettivo che persegui?

“L'obiettivo che mi guida è quello di trovare canali alternativi di collaborazione. Ed è ciò che faccio in maniera sartoriale, costruendo singole possibilità attorno all'azienda e alla loro ricaduta sul mio progetto.”

Che rapporti ci sono con le Istituzioni? Mi riferisco a Provincia e Regione... So che Vincenzo Cerami, Assessore alla Cultura, ha più volte insistito sulla pochezza dei fondi per qualsiasi progetto del Palazzo...

“I rapporti sono ottimi, in modo particolare con la Regione si è creato un *feeling* che credo non ci sia mai stato con Spoleto. L'Assessore alla Cultura **Fabrizio Bracco** è un fantastico referente di grande sensibilità verso il museo, da subito un fautore di Palazzo Collicola come *hub* del progetto museale umbro. La Regione, in un momento di congenita difficoltà per il Comune, sta diventando il mio principale sostenitore istituzionale. Nel frattempo si è aperto un dialogo con un'importante fondazione romana: spero che molto presto potrò dare notizie rilevanti in merito a questa possibile collaborazione.”

Trovo molto importante, a maggior ragione date la marginalità dell'Italia all'interno del Sistema dell'Arte Contemporanea e le sue tante occasioni mancate (innovazione, formazione e ricerca), la prassi della Residenza, spesso unica opportunità per i giovani (artisti ma non solo) di comunicare in maniera fattiva con professionisti e realtà estere. Ci parli del progetto Collicola Residence e di Marina Mahler presidente della Anna Mahler Cultural Association?

“Marina Mahler è una mecenate intelligente con cui dialoghiamo dai

giorni del mio insediamento. Abbiamo subito collaborato per un primo progetto che ha visto protagonista Rob Sherwood. In futuro riprenderemo questo tipo di sinergia, nel frattempo mi muovo con altri referenti per altre borse di studio basate sul principio collaborativo. Sto costruendo una formula assieme ad un museo romano, così come sto parlando con alcune fondazioni per unire le forze e sfruttare la qualità di Spoleto come location privilegiata.”

Ci racconti di Collicola Ring?

“E’ una sorta di *project-room* per esposizioni agili con taglio galleristico. Al momento dispongo di una sala ma a breve diventeranno due e forse aggiungerò altri spazi del museo. Vorrei farlo diventare il vero laboratorio del museo, un luogo per mostre brevi con proposte eterogenee.”

Hai accolto una delle derive del Padiglione Italia della Biennale di Venezia a cura di Vittorio Sgarbi. Immagino tu abbia qualche reticenza a esprimerti su questa Biennale..., visto che hai accettato di coinvolgere il Palazzo in questa declinazione regionale? Perché lo hai fatto? Quale pregio hai riconosciuto a tale (scellerata) proposta sgarbiana?

“Sono molto felice di aver curato il Padiglione Umbria del progetto *sgarbiano*. Credo di aver dimostrato che quel progetto mastodontico aveva un potenziale qualitativo, bastava affidare ogni regione ad un curatore di livello che così avrebbe costruito una vera mostra dal taglio curatoriale. Personalmente ho fatto proprio questo, prendendo in mano il progetto, selezionando e scremando tra gli artisti inizialmente proposti, parlando con gli artisti rispetto ai progetti, allestendo la mostra con giusto equilibrio, facendo un catalogo dedicato (assieme a Piacere Magazine che ha finanziato un piccolo libro davvero riuscito).

Non ho alcun dubbio che il Padiglione Umbria sia il migliore in senso generale: possono anche non piacere tutti gli artisti, di fatto senti il valore di una mostra che attraversa una regione ed offre un panorama eterogeneo di quel territorio.

Non mi piace l'approccio di Sgarbi al contemporaneo, credo che fondamentalmente non riesca ad uscire dalla deriva della *manualità*. Però mi sembra bella l'idea di creare una mostra diffusa che si espande come un radar dai molti sguardi. Vittorio è intuitivo ma non ha la capacità di dare giusta forma alle visioni iniziali. Ci vogliono persone che sappiano arginare le sue derive mondane, creando dighe efficaci con cui blindare il cuore pulsante dell'idea.”

Ci illumini sulla tua idea di arte contemporanea? Su quali linee teoriche si basano le tue scelte di mostre e iniziative da curare, promuovere o accogliere...?

“Sono un curatore *sexy*, cerco di costruire i progetti in maniera *sessuale*: desiderio, approccio, contatto, rapporto.”

Riecco che torna l'aggettivo sexy...! E' una fissazione...

“Ovviamente scherzo, ed è forse il modo migliore per non parlare di arte contemporanea.

La mia idea prende forma con vent'anni di progettualità quotidiana, con un modo che è il mio modo da sempre, frutto delle mie veggenze, delle mie convinzioni e dei miei ripensamenti, frutto dei miei limiti e della mia energia. Ho paura di qualcuno con un'idea precisa su una cosa così sfuggente ed elastica come l'arte contemporanea.”

Progetti imminenti? Programmi futuri?

“Sto lavorando alle mostre di marzo 2012, un insieme di piccoli progetti che porteranno dentro al museo diversi autori giovani. Sto poi

lavorando alla prossima *Cosmogonia* che sarà con **Pablo Echaurren**, così da rafforzare l'idea di indagare le anomalie e le trasversalità del collezionismo. Pablo è un artista ma anche un teorico, un curatore, un collezionista, un uomo con diverse passioni, figlio di un grande artista, fratello di un grande artista... *Cosmogonia* ospita collezionisti che non sono mai i tipici collezionisti, al contrario mi interessa mostrare i vari angoli del collezionare con schemi e modelli non omologati.

Poi, per la prossima estate, sto lavorando sul progetto che celebra i cinquant'anni di *Sculture in città*. Il modo giusto per riordinare il passato e creare un nuovo viaggio nella scultura del presente, così da mettere a confronto i maestri del passato con le nuove soluzioni di questi anni.

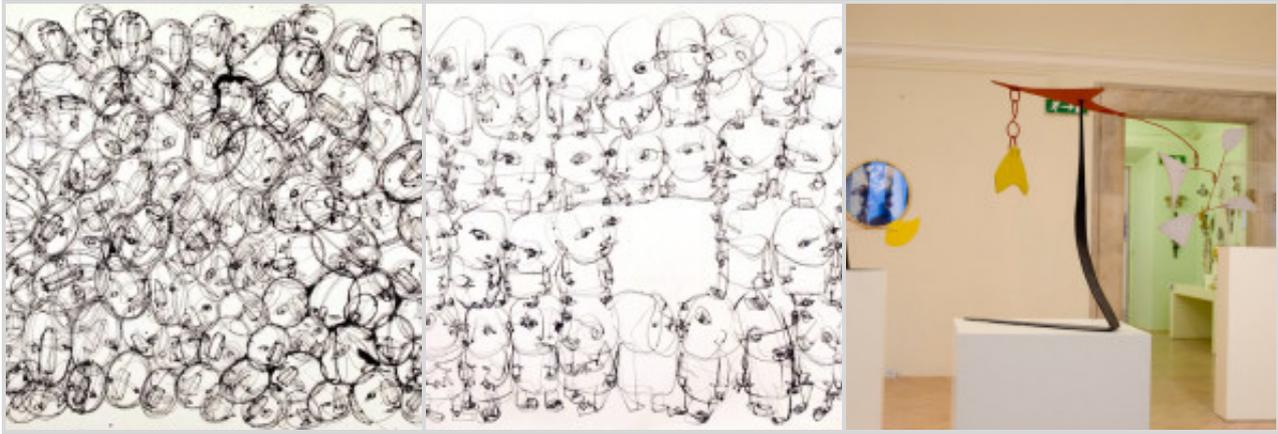
Tante altre le novità in arrivo che potrete scoprire sul sito web del museo.”

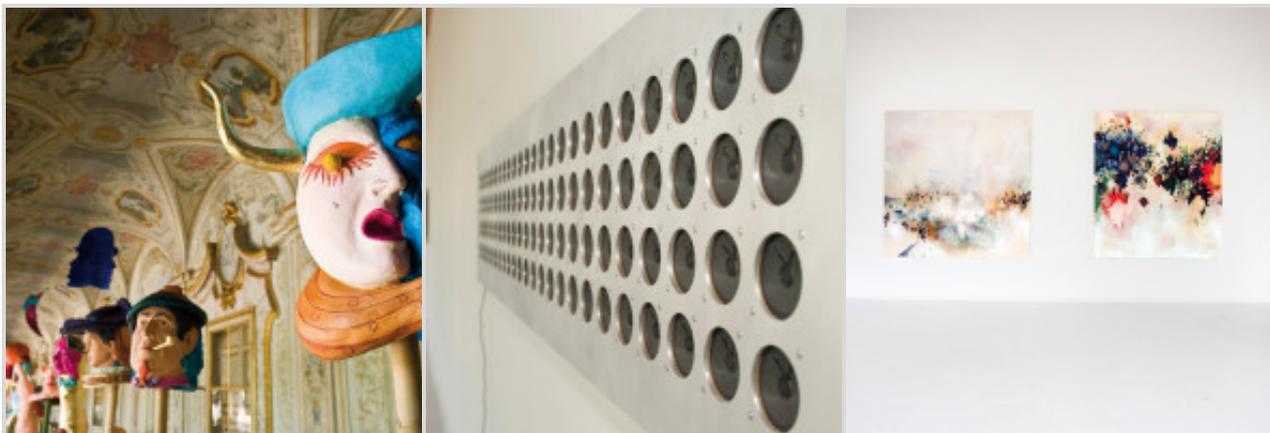
Oggi cosa presenti al museo?

“Presento tre giovani proposte (Danilo Bucchi, Marcello Maugeri, Svetlana Ostapovici) che si collocano nel profilo di apertura del museo rispetto agli input della ricerca. Volevo nomi non scontati, meno visti negli ambiti museali italiani, nomi in fase di crescita ma con un percorso già maturo. Danilo Bucchi è una proposta per vedere come si muove la pittura contemporanea, per indagare quel rapporto stretto tra memoria e nuove formule espressive, avanguardie e molteplicità del presente. Dipingere con la siringa usando il modulo geometrico del cerchio, creando pagine pittoriche di un diario intimo tra leggerezza e temi forti, mi sembra un bel modo di pensare oggi al quadro, toccando diverse memorie ma posizionandosi con una personalità riconoscibile dell'immagine. Marcello Maugeri mi interessa molto per la sua molteplicità linguistica. E' la capacità di elaborare diverse strategie espressive attorno ad una tema fortemente attuale come quello del

riciclo e del riuso. Nel suo caso avviene su due poli opposti ma dialoganti: da una parte le materie vive (legno, plastica, metalli), dall'altra il web come serbatoio di continuo riuso sistematico. Le due cose si mescolano con azioni installative aperte, le stesse opere sono circuiti aperti che puoi girare, modificare, invertire, allestire in modi sempre diversi, a conferma di una contemporaneità che rende dinamica la citazione, l'estetica contaminata e i contenuti aperti. Svetlana Ostapovici mi sembra uno dei talenti migliori nella fotografia recente. Un lavoro di notevole forza morale e grande spinta figurativa, capace di ragionare tra passato e presente con rigorosa consapevolezza del reale.”







6 Comments To "Palazzo Collicola, l'Arte secondo me, le mostre. Intervista a Gianluca Marziani"

#1 Comment By loryS On 5 dicembre 2011 @ 08:15

Ciao, puo' il direttore dirci ma come funziona la prassi espositiva ? Cioè : c'è un budget che il museo usa per produrre la mostra? Per accoglierla ? Acquisiscono mai qualche opera (o noooo, si spera di no : le mostre sin qui viste li'.... meglio non parlarne !!) qualcosa ? Producono le mostre ? O si deve pagare per esporre ? O portasi gli sponsor ? ???

..... solo domande ma normali oggi dato che si sa che molti musei italiani per esporre fanno pagare, o chiedono un obolo (tipo : pagatevi i custodi, dovete fare un catalogo costoso senno' non esponete, o pagate voi l'assicurazione eccc.). LoryS

#2 Comment By Gregorio On 5 dicembre 2011 @ 08:38

maddaiiii, sexy, con quella faccia?????

XXX Gregorio

#3 Comment By Max On 5 dicembre 2011 @ 18:40

gnente male sto articolo, barbarè, ch'hai provato in tutti i modi a far rispondere al marziano quale è la sua idea di arte che gli interessa, la ricerca che ritiene importante da seguire.... ehhhh... risposta concreta non pervenuta ma l'intervista ce piace. le mostre no, percarità, ma al museo sta facendo un buon lavoro sul resto, comunicazione compresa. bel lavoro a tuttiedue.

#4 Comment By Mandy On 7 dicembre 2011 @ 10:18

Ma per favore.....

#5 Comment By Mario Vespasiani On 7 dicembre 2011 @ 17:14

secondo me ha ragione gianluca a definirsi un curatore “sexy” è un approccio rischioso ma intelligente.

#6 Comment By Massimo On 18 dicembre 2011 @ 09:53

sexy o meno, vogliamo vedere ora come si va avanti nei Musei senza danaro né attenzione alla Cultura che non ha il nostro Paese da tempo. Magari e forse le buone idee e la buona pratica storica e critica potranno tornare protagonisti accanto all'opera e all'artista???! Un auspicio.

un (quasi)collega.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/05/palazzo-collicola-larte-secondo-me-le-mostre-intervista-a-gianluca-marziani/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Re-Cycle al MAXXI di Roma: una galassia per ridefinire...

di [Francesca Campli](#) | 6 dicembre 2011 | 1.114 lettori | [1 Comment](#)

Re-write, Re-use, Re-think, Re-styling, Re-structure, Re-pair, Re-name...

Al museo **MAXXI** della Capitale inaugura un'incredibile mostra – presentata dal dipartimento presentata dal **Dipartimento MAXXI Architettura** – che invita a ricrearsi, rigenerarsi, ridefinirsi.

RE-CYCLE_ Strategie per l'architettura, la città e il pianeta è un'esortazione non solo all'attività di riciclo e di recupero, ma anche a risvegliare la creatività e le coscienze per attivare nuove norme di costruzione, di abitazione e di convivenza con gli altri e con l'ambiente che occupiamo.

La mostra, che si inserisce in un'ampia gamma di proposte espositive già in corso, si presenta essa stessa come una ricerca, una raccolta di investigazioni, progetti, esperienze che allargano l'idea di riciclo.

Come ci illustra la direttrice del MAXXI Architettura **Margherita Guccione**:

“L'iniziativa (...) si pone come strategia creativa per una costante sperimentazione e rivisitazione di forme architettoniche, paesaggistiche e urbane.”

Sinceramente soddisfatta di questo progetto, si palesa compiaciuta dell’*“appassionato e reale lavoro di squadra”* che ha condotto alla sua

realizzazione.

Pippo Ciorra, *chief curator* della mostra, ci tiene a sottolineare:

“un team curatoriale del museo che, seppur piccolo, mostra sempre tanta voglia di lavorare (n.d.R.: richiamandosi a Elena Motisi, Alexandra Kaspar, Alessio Rosati)”.

Il tema da Ciorra a lungo studiato, è qui arricchito delle parallele ricerche condotte da personalità anche internazionali (come gli architetti del Palais de Tokyo, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, e la partecipazione dello studio Koolas). La sequenza di disegni, modelli, fotografie, video, oggetti e materiali continua Ciorra, mostrano:

“come l’arte e l’architettura di oggi si confrontino quotidianamente con la pratica del riciclo ma introducendovi nella *galassia di RE-CYCLE*, non intendiamo solo far capire quanto questa sia oggi necessaria, ma anche quanto sia sempre stato fatto riciclo, soprattutto in una città come Roma”.

Qui infatti si recuperavano materiali usati nelle costruzioni delle epoche precedenti per impiegarli nuovamente e reinventarne anche l’utilizzo.

Nelle *slogate* gallerie 1-2, fotografie, grafici, video e maquettes (sfruttando come piani d’appoggio delle strutture fatte anch’esse di cartone riciclato) presentano alcuni tra gli interventi più *strabilianti* come l’High Line di Manhattan a New York elaborato da James Corner Field Operations con Diller Scofidio+Renfro; il progetto del Palais de Tokyo di Lacatan-Vassal; il progetto di Peter Eisenmann per la riqualificazione di Cannareggio Ovest, a Venezia. Ma c’è anche il modello del tunnel di Trento di Elisabetta Terragni riadattato per ospitare il Museo Storico del Trentino o la proposta di abitazione di Maria Giuseppina Grazzo Cannizzo nel SPR di Ragusa oppure anche il progetto per un Parco dei Suoni realizzato su

disegno degli architetti Alberto Antioco Loche e Pierapaolo Perra; progetti italiani, questi ultimi, che come altri presenti in mostra, affiancano opere internazionali dato che *“gli architetti italiani lavorano agli stessi livelli di quelli degli altri paesi, spesso nella realizzazione di progetti incredibili, di rilevanza mondiale”*.

In molti progetti troviamo la riqualificazione di strutture in abbandono o in rovina come quello per il Kraanspoor (carroponte) realizzato dallo studio OTH ad Amsterdam; per il Bunker Aufstockung degli INDEX Architekten a Frankfurt am Main; le numerose proposte che hanno ridefinito la città di Detroit, *“la prima post-metropoli”*, con diversi interventi urbani. Ci sono opere, invece, che guardano alla vastità delle discariche dannose al paesaggio, oltre che alla qualità della nostra vita: i Batle i Roig Arquitectes presentano, così, un piano di recupero per la discarica Vall d'En Joan di El Garraf, presso Barcellona.

Interessante, sul fondo della galleria2, la sezione dedicata alla Container-Architecture che recupera e mischia insieme la teoria del less is more di L.Mies van der Rohe, il concetto di objet trouvé duchampiano e la misura concreta dell'Existenzminimum funzionalista, nella progettazione di luoghi pratici e sostenibili, veri e propri esempi di architettura non solo pratiche *“soluzioni low cost”*.

L'intero progetto allestitivo, seguito dall'architetto Emanuele Marcotullio, così come la grafica, realizzata dallo studio XY, segue un disegno fluido e flessibile, pur aiutando il pubblico nella combinazione dei diversi piani di lettura sui quali la mostra è costruita.

Come un arcipelago l'esposizione, però, non si concentra in questi spazi interni, per *“espandersi verso la città tutta”* come sottolinea il Primo curatore, sottolineando la politica del museo.

Così, ad accogliere il pubblico all'esterno, si trovano due opere site specific, pronte a sfidare in un dialogo sicuramente stimolante le architetture del museo.

Sulla collinetta – che fino a poco prima ospitava il design di scarlatti tulipani – troviamo una piccola e animata officina al lavoro (anche questo il suo nome, *officina roma*) progetto dello studio tedesco raumlaborberlin. Utilizzando materiali di scarto – ante di finestre, bottiglie di vetro, barili di acciaio, assi di legno recuperati in parte proprio da precedenti installazioni dismesse del museo – un team composto da studenti provenienti da venti università italiane (selezionate con la collaborazione del MIUR) ha lavorato alla realizzazione di una struttura che ha tutto l'aspetto di una casa dove, nella zona adibita al soggiorno, verranno ospitate le attività didattiche del museo. Il coinvolgimento di studenti con preparazioni non specializzate e l'apertura dell'attività esplicitamente verso il pubblico tutto, rispecchiano la volontà, già più volte dichiarata, del MAXXI ad incentivare la partecipazione del quartiere, sfruttando proprio quei linguaggi artistici più sperimentali e innovativi.

Un nuovo progetto di design, invece, è quello che sospinge il pubblico all'ingresso del museo. La grande capanna Maloca dei fratelli Fernando e Humberto Campana, maestri del riciclo e della trasformazione, è posizionata di fronte la porta d'accesso, coprendo con la sua volta quello spicchetto di cielo che l'architettura di Zaha Hadid ha lasciato tra le assi della sua imponente struttura. Proprio la solidità e la nettezza del tratto dell'Hadid si ritrovano ad essere “solleticate” dalle folte liane di rafia sintetica (una commistione di saperi tecnologici d'avanguardia e di studio artigianale dei due designers) che vestono l'installazione, restituendo non solo la ricerca sui materiali e tradizioni di popoli centenari, ma anche una frizzante originale immaginazione.

Progetto collaterale è anche la mostra fotografica di Pieter Hugo allestita nella sala Carlo Scarpa. Nei 27 scatti selezionati insieme alla curatrice Francesca Fabiani, il fotografo sudafricano (Johannesburg, 1976) ci introduce nella realtà delle discariche e-waste, gli scarti tecnologici che il mondo occidentale riversa nei territori di alcuni paesi del Terzo Mondo. La crudezza e la drammaticità dei ritratti e degli scorci ci raggiungono con estrema intensità ma lo studio estetico delle immagini, perfette nella composizione, nell'elaborazione rigorosa del colore e delle luci, rendono le atmosfere sospese, quasi aliene a questa terra, così come le figure che pur attraversando terre infernali, preservano un aspetto eroico, uno sguardo fermo e deciso, seppur distante.

Ricca, stimolante e innovativa nei suoi molteplici linguaggi, RE_CYCLE è una mostra nella quale immergersi, ma da studiare per bene.

A conclusione non è tralasciato il ricordo di un personaggio fondamentale e discreto quale l'architetto Ludovico Quaroni. Una piccola mostra satellite, che raccoglie disegni e schizzi per San Giuliano alle Barenne a Mestre, è l'ultima di una serie di iniziative promosse in occasione del centenario della nascita dalla Fondazione Adriano Olivetti, sede dove dalla fine degli anni ottanta si trova parte dell'archivio Quaroni.

Sottolinea a questo proposito **Laura Olivetti:**

“Una mostra che seppure piccola , riporta chiaramente e con estrema fedeltà la *mentalità* complessa, integrante intelligenze e creatività diverse, di Ludovico Quaroni che sapeva giungere ad una necessaria e raffinata sintesi tra i saperi architettonici e lo studio urbanistico”.





1 Comment To "Re-Cycle al MAXXI di Roma: una galassia per ridefinire..."

#1 Comment By Giovanni On 9 dicembre 2011 @ 02:59

Sono stato al Maxxi in questi giorni e ho potuto assistere alla costruzione della casa-laboratorio esterna costruita interamente con materiali di riciclo. E' BELLISSIMA!

Le pareti della cucina sono fatte interamente con bottiglie di vetro verde e la "camera da letto" con vecchie portiere d'auto!

Attenzione però ad avvicinarvi troppo, perché i giovani architetti tedeschi sono molto coinvolgenti e dopo 5 minuti vi ritroverete (come è successo a me) a trasportare bidoni e sacchi di calce!

Ma ne vale la pena.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/06/re-cycle-al-maxxi-di-roma-una-galassia-per-ridefinire-di-francesca-campli/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).

Il cinema senza coppola. Documentaristi italiani verso il punto di svolta o al punto e basta?

di [Fernanda Moneta](#) | 9 dicembre 2011 | 564 lettori | [No Comments](#)



Di comunicati stampa di questi tempi ne arrivano tanti, spesso più di tipo sindacale che informativo-promozionale.

Questo che mi arriva da Doc/it, che è l'associazione che riunisce tutti o quasi i documentaristi italiani, è particolarmente ricco di

informazioni utili a capire, a chi crede che fare il cinema sia tutto rose e fiori, quali sono oggi le dinamiche del mercato.

Già, perché i film documentari sono prodotti da costruire, vendere e distribuire così come le scarpe, il pane o le automobili. Personalmente non ho ancora capito perché se i produttori di videogiochi si sono riuniti nell'Aiomi e stanno in Confindustria, non potrebbe starci anche un'associazione di autori per il cinema e l'audiovisivo. Bisognerebbe parlarne.

Spiccano prima di tutto tanti loghi celebri, tra cui quelli di Anac (Associazione Nazionale Autori Cinematografici) e Sact (Sindacato Autori). Perché sia che usino la penna, word, il digitale o la pellicola, gli autori sono tutti nella stessa barca: parte debole di un sistema di produzione costruito attorno ai produttori e ai distributori, che oggi, anche grazie al digitale,

sono sempre di più vicini, vicini.

Dice Doc/it:

“Mamma Rai è sempre più matrigna. Le inadempienze, le scorrettezze, il disprezzo dei più basilari diritti sono diventati per il servizio pubblico normalità, soprattutto nei confronti dei documentaristi. A quanti di voi è stata sottoposta la clausola per cui dovevate dichiarare che quello che stavate vendendo non è un “documentario” bensì un filmato e che quindi “non ha diritto all’equo compenso”? E a quanti è stato chiesto di cedere il proprio film gratuitamente con l’unica gratificazione di andare in onda su una “rete di prestigio come Rai Uno”?

Per non parlare di come molti film sono tagliati, smembrati, a uso e consumo della trasmissione che li ospita; dei contratti fatti firmare sempre troppo tardi, a volte a film finito. L’elenco è lungo. Ottenere un incontro con i dirigenti Rai è quasi impossibile: non rispondono alle lettere delle associazioni di categoria e non prendono mai posizioni ufficiali.

Continua il comunicato:

“È per questo che le associazioni 100Autori e Doc/it vi invitano il 5 DICEMBRE, dalle ore 16.00 alle 19.30 alla Casa del Cinema per discutere dei problemi con la Rai e delle possibili iniziative di protesta. Crediamo che sia venuto il tempo delle iniziative unilaterali e dell’autodeterminazione. Lo scorso 20 giugno, al primo evento TURNING POINT, abbiamo dato il nostro pieno appoggio ai 450 sceneggiatori che hanno firmato un impegno personale e nominale a rifiutare nei loro contratti la cosiddetta <clausola ad approvazione>. Oggi, siamo convinti che anche tutti gli autori di documentario, possano impegnarsi nello stesso

modo, firmando una loro lettera in cui rifiutano di sottoscrivere contratti che declassano le nostre opere a filmati e/o pretendono la cessione gratuita dei diritti di trasmissione. Sarebbe un secondo importante TURNING POINT, un impegno reciproco tra firmatari e associazioni, politicamente ed eticamente vincolante. Abbiamo così preparato un testo per discuterne – insieme alle altre proposte – il 5 dicembre.”

E ancora:

“Poi, se saremo d’accordo, potremmo iniziare a raccogliere le vostre firme, quelle di tutti, anche di quelli che abitano lontano da Roma e chiedere ai firmatari del primo TURNING POINT di mettere le loro. Perché tutto questo abbia forza e valore, infatti, occorrono sia un alto numero di lettere che una forte coesione tra noi.”

La parte che segue del comunicato di Doc/it mi preoccupa innanzitutto come cittadino di questo Paese:

“Nessuno ha intenzione di esporre pochi coraggiosi al pericolo di venire isolati o di perdere occasioni di lavoro: se le firme non saranno molte, non saranno neanche rese note.”

Insomma, siamo al punto di aver timore di dire “ahi” se qualcuno ci sta facendo male?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/09/il-cinema-senza-coppola-documentaristi-italiani-verso-il-punto-di-svolta-o-al-punto-e-basta-di-fernanda-moneta/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Cattelan va in pensione. Ma prima conquista il Guggenheim di New York

di [Costanza Rinaldi](#) | 9 dicembre 2011 | 786 lettori | [No Comments](#)

Non poteva esserci luogo migliore per l'ultima mostra di **Maurizio Cattelan**. La grande retrospettiva *Maurizio Cattelan: All*, che conta 130 opere e che si chiuderà il prossimo 4 gennaio, è il saluto finale dell'artista. Durante l'inaugurazione ha annunciato di volersi ritirare, di voler andare in pensione come una persona qualunque, affermando che *"c'è un momento nella vita in cui si rischia di diventare la parodia di se stessi"*.

Quando si decide di andare a vedere una mostra di questa portata mediatica non si sa mai cosa aspettarsi. Le opere di Cattelan hanno sempre fatto parlare e discutere sia la critica che il pubblico per la loro irriverenza, per il loro simbolismo e per il loro valore di denuncia – più o meno riconosciuto – nei confronti della società.

Per chi è già stato al **Guggenheim Museum di New York** l'impatto è straniante: la purezza della struttura e la percezione ordinata delle opere solitamente esposte lungo le pareti che si arrotolano su di loro, sono sparite. L'allestimento della mostra ha modificato l'interno del museo come solo pochissime altre esposizioni sono riuscite a fare (si pensi alla mostra di **Matthew Barney** del 2003 o a quella più recente di **Tino Sehgal**). Se prima il visitatore, salendo o scendendo, era accompagnato dalle opere abitualmente appese alle pareti del corpo centrale, questa volta l'attenzione è tutta concentrata verso il vuoto nel quale sono sospese le

opere di Cattelan. Nei ricordi era molto più grande, adesso è completamente riempito da questa cascata di opere, definite dallo stesso artista “*Come salami dal macellaio*”. Alcuni critici invece le hanno paragonate ad un albero di Natale capovolto o ad un grande totem, mentre nel testo introduttivo alla mostra si parla di un bucato lasciato ad asciugare. Quello che è certo è che la circolarità dell’architettura, *leitmotiv* del Guggenheim Museum che spesso sovrasta le esposizioni, è venuta meno per lasciare spazio a un’unica colata continua di opere permettendo un allestimento così azzardato. Ci sono tutte, o quasi. Tra le altre *La Nona Ora*, una riproduzione di *L.O.V.E.*, *Novecento*, diversi autoritratti e bambini impiccati, ma bisogna cercarle, scovarle, riconoscerle. Non ci sono didascalie e non ci sono testi che raccontano la vita e le opere di Cattelan, non c’è alcun ordine cronologico nella loro disposizione come ci si aspetterebbe in una retrospettiva, ci sono solo alcune copie del catalogo lasciate a disposizione dei visitatori più tradizionalisti. Mentre si sale lentamente, combattendo con le vertigini e tenendosi ben aggrappati al parapetto del famoso corridoio, si perde la cognizione dello spazio, l’alto diventa il basso, quello che sembrava piccolo all’improvviso diventa grande e ciò che era sopra ora è là sotto. **Jerry Saltz** (critico d’arte del “New York Times”) ha definito l’intera esposizione come *una supernova esplosa nel momento in cui Madame Tussauds cadde in una fabbrica di Calder*, e forse non c’è descrizione migliore. Le grandi sculture tremendamente realistiche sono sospese così come dei *Mobiles* e allo stesso modo sembrano reggersi con la stessa ironia e arguzia che hanno caratterizzato i suoi lavori dalla fine degli anni ’80. Anche oggi, Maurizio Cattelan è riuscito a colpire e a sconvolgere critica e pubblico. La provocazione è il filo conduttore della sua arte, è la sua firma e ormai quasi tutti eravamo abituati alla sua cifra stilistica. Forse proprio per questo ha voluto finire la sua carriera con una mostra che riuscisse a stravolgere un’architettura tanto forte come il Guggenheim Museum di New York.

Info

- Solomon R. Guggenheim Museum
- Maurizio Cattelan: All
- 1071 Fifth Avenue, New York
- dal 4 novembre al 22 gennaio 2012
- Info: www.guggenheim.org



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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/09/cattelan-va-in-pensione-ma-prima-conquista-il-guggenheim-di-new-york/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).

Non restare muti di Alice Walker. Anche nell'orrore la forza delle parole può vincere l'indifferenza

di [Gaja Cenciarelli](#) | 10 dicembre 2011 | 932 lettori | [No Comments](#)



Ci sono cose che vorresti non fossero mai scritte, perché leggerle equivale a prendere atto che sono accadute. E, allo stesso tempo, non riesci a smettere di leggerle perché la voglia, il desiderio, il bisogno di sapere sono più forti dell'orrore della consapevolezza.

[Alice Walker](#), celebre autrice de **Il colore viola**, ha descritto le esperienze crudeli subite dalle donne vittime delle guerre che insanguinano tutto il mondo. In Congo, in Ruanda, nella striscia di Gaza – dedicando brani di infinita dolcezza alla memoria di [Rachel Corrie](#) – , la **Walker** ha raccontato, con la precisione chirurgica di una parola che non concede nulla all'immaginazione, torture, morti, separazioni, rinascite, impegnandosi in prima persona per la salvezza di quelle che definisce – a buon diritto – le sue sorelle.

«Come farà a sorridere?» mi domandavo a proposito della mia sorella congolese appena incontrata. Ma lei sorride perché è viva, e ciò significa che il Femminile è vivo.

C'è il lavoro di Madre di fare.

C'è il lavoro di Figlia da fare».

Ciò che è così limpidamente vero spesso ci commuove, perché non riusciamo più a vederlo se non quando la forza delle parole spazza via la nostra abitudine a una visione sfocata. Ed è per questo che quando la **Walker** scrive che siamo tutti figli, padri, madri di chi non ha madre, né figli, né padre, che tutti insieme siamo un unico corpo planetario il mondo comincia a essere più chiaro.

La pietas di questo breve e intenso resoconto è la voce delle donne e, in particolare, delle donne che considerano il mondo e i suoi abitanti figli da proteggere, anche a costo della libertà. Non restare muti è la condizione necessaria e imprescindibile.

«Sebbene l'orrore di cui siamo testimoni in luoghi come il Ruanda, il Congo, la Birmania e Palestina/Israele minacci la nostra stessa capacità di parlare, noi parleremo. E poiché quasi tutti gli abitanti del pianeta sono ormai consapevoli che stiamo scivolando verso il disastro globale se non modifichiamo profondamente i nostri comportamenti, le nostre voci troveranno ascolto».

Un buon modo per amplificare la propria voce è scrivere.



Alice Walker

Non restare muti

Gransasso, Nottetempo

2011, Pagg. 84

Euro 6

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/10/non-restare-muti-di-alice-walker-anche-nellorrore-la-forza-delle-parole-puo-vincere-lindifferenza/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Ansel Adams. La Natura è il mio regno

di [Manuela De Leonardis](#) | 11 dicembre 2011 | 911 lettori | [No Comments](#)

La California e la bellezza della sua natura, estesa a tutta la costa occidentale, è stata per **Ansel Adams** (1902-1984) una sorta di *America nuova*: la speranza di un'apertura dello spazio, della visione, ma anche delle opportunità che gli offrivano il mezzo fotografico.

Quanto alla musica è ipotizzabile che, qualora fosse diventato un valido pianista come avrebbe desiderato da adolescente, non sarebbe stato quel grande fotografo che ci è dato riconoscere in lui.

Certo è che la musica cammina parallelamente alla fotografia: con lo stesso approccio rigoroso, infatti, negli anni Trenta, Adams andava sperimentando insieme a **Fred Archer**, e poi teorizzando, il “*Sistema Zonale*” (Zone System).

Come scrive **Beaumont Newhall** nella sua celebre *Storia della Fotografia*:

“Con il suo sistema delle zone ha elaborato un metodo assai ingegnoso e pratico per stabilire i tempi di posa e di sviluppo, basati su principi sensitometrici, che assicurano al fotografo il controllo assoluto dei suoi mezzi. Prima di tutto Adams gli insegna a conoscere a fondo le caratteristiche dell'emulsione fotografica stabilendo – non con prove di laboratorio, ma con il materiale di lavoro di cui dispone – i rapporti che intercorrono fra i quattro principali elementi variabili: sensibilità del negativo; durata della posa; luminosità del soggetto; tempo di

sviluppo.”

E' di Newhall, tra l'altro, la foto datata 1947 in cui Ansel Adams è ritratto mentre cammina nell'orizzonte desertico del Southwest con l'immane cappello western Stetson, portandosi in spalla il treppiedi su cui è montato il banco ottico e afferrando la valigia piena di lastre e altri accessori.

Un'immagine significativa che appare a pagina 6 del libro *Ansel Adams: 400 Photographs* di Andrea G. Stillman (Little, Brown and Company, New York-Boston-London, 1^a edizione ottobre 2007), scelto per accompagnare la mostra Ansel Adams. La Natura è il mio regno, curata da Filippo Maggia e promossa dalla Fondazione Cassa di risparmio di Modena all'interno del programma del Festival filosofia di Modena, Carpi, Sassuolo, realizzato con la collaborazione di istituzioni internazionali fra cui l'Ansel Adams Trust che conserva parte dell'archivio del fotografo (un'altra parte consistente è al Center for Creative Photography di Tucson, Arizona), il Museum of Modern Art di Kyoto, la Collezione Arrington, la Weston Gallery di Carmel e la Andrew Smith Gallery di Santa Fe.

La retrospettiva modenese, con gli 80 scatti in bianco e nero stampati alla gelatina ai sali d'argento – tra cui *Pinnacles, Alabama Hills, Owens Valley, California* (1945), *Ice and Cliffs, Kaweah Gap* (Frozen Lake and Cliffs, Sequoia National Park) (1932), *Snow Hummocks, Valley View* (1960 ca.), *Mount Replendent* (Robson), *Jasper National Park* (1928), *Mt. Williamson, Sierra Nevada, from Manzanar, California* (1944), *Old Cactus – Saguaro, Arizona* (1975) – è un'importante occasione per conoscere il lavoro di Adams attraverso l'evoluzione del suo percorso individuale, in cui è fortissima l'aspirazione al *middle grey*, a quel grigio che è esattamente a metà tra il bianco e il nero, che è alla base del suo *Sistema zonale*.

Interessante lo sguardo parallelo sulle stesse fotografie stampate in

momenti diversi: un vintage come *Yosemite Valley* (1938) – ad esempio – è caratterizzato da tonalità più compatte e calde, assenti nella ristampa del '78 (l'autore numerava e supervisionava sempre le sue ristampe posteriori) dove i neri sono più profondi e i bianchi più brillanti.

Per lui la natura è soggetto-oggetto, non panorama di contorno. Partendo dalla lezione di **Paul Strand** e **Edward Weston**, utilizza il soggetto dominante, che sia un cactus, una roccia, una cima innevata, una nuvola... come elemento per costruire lo spazio prospettico, esaltandone la tridimensionalità.

A questo si aggiunge il riferimento spirituale di cui parlava **Stieglitz**, attraverso *“l'eloquenza della luce”*: sono esemplificative foto come *Moonrise, Hernandez, New Mexico* (1941) e *Moon and Half Dome, Yosemite Valley* (1960).

Proprio il parco nazionale Yosemite, in California, fu il punto di partenza della sua ricerca quando, ragazzino (era il 1916) iniziò ad immortalarlo con la sua prima Kodak Brownie che gli regalò il padre.

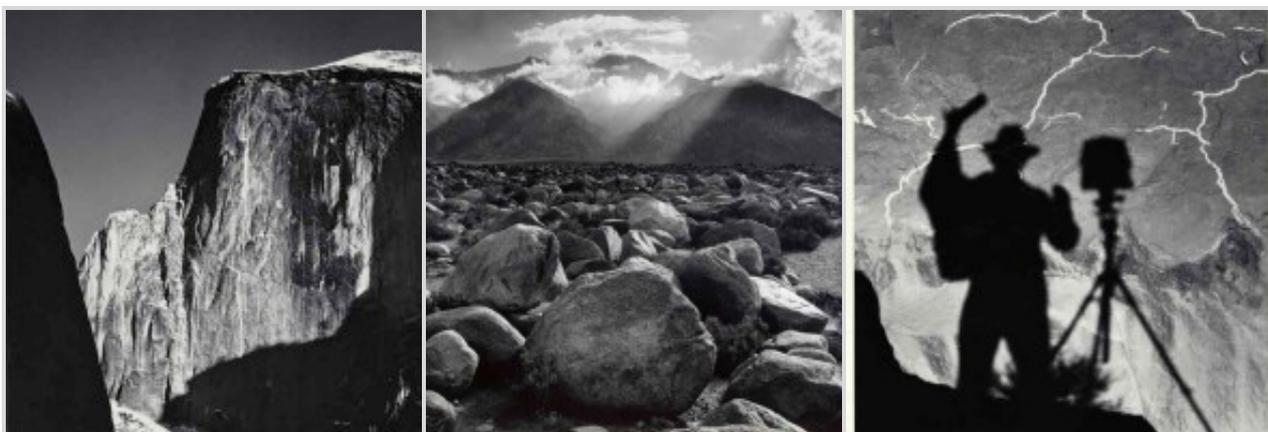
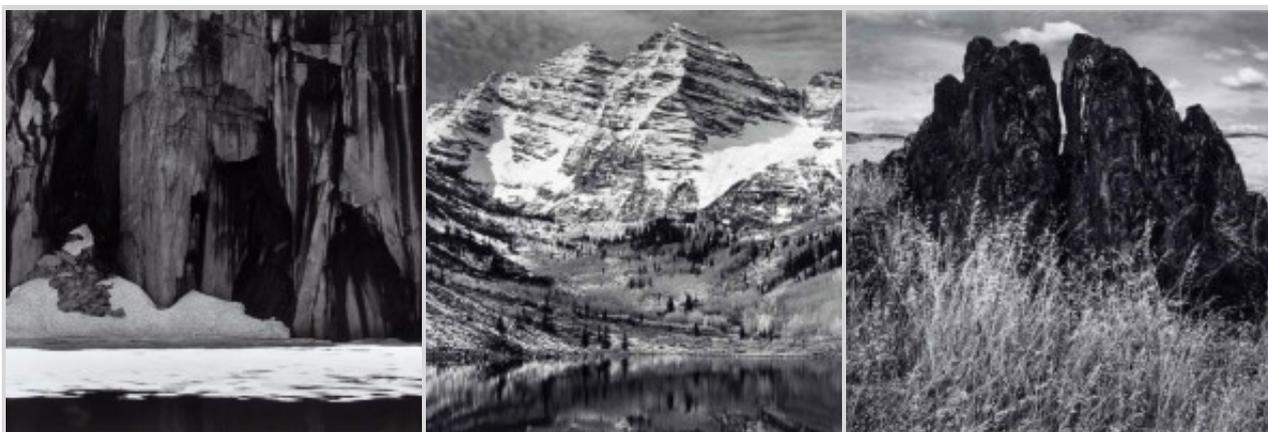
Di Adams è importante sottolineare anche le battaglie ambientaliste, come quelle condotte con il Sierra Club per il riconoscimento del Kings Canyon National Park in Sierra Nevada.

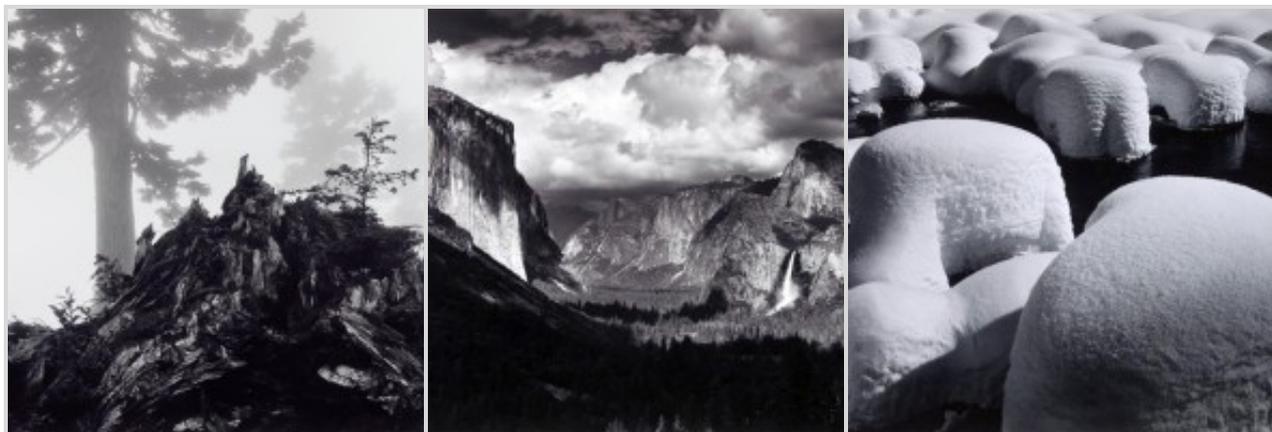
“Credo che l'approccio dell'artista e quello dell'ambientalista siano molto vicini” – affermava Ansel Adams – *“poiché entrambi hanno a che fare, a un livello impressionante, con l'affermazione della vita.”*

Info

- dal 16 settembre 2011 al 29 gennaio 2012
- Ansel Adams. La Natura è il mio regno
- a cura di Filippo Maggia

- promossa da Fondazione Cassa di risparmio di Modena
- Ex Ospedale Sant'Agostino, Modena
- www.fondazionefotografia.it





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/11/ansel-adams-la-natura-e-il-mio-regno-di-manuela-de-leonardis/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).

Critica d'Arte, meritocrazia, funzione della cultura oggi in Italia: un questionario da cui ricominciare

di [Patrizia Ferri](#) e [Barbara Martusciello](#) | 11 dicembre 2011 | 1.811 lettori | [6 Comments](#)



Bene, ci siamo. Dopo averlo preannunciato in articoli precedenti, che in qualche misura lo hanno favorito, ecco un nuovo **Osservatorio tematico** concentrato totalmente su questioni che attengono alla **Critica d'Arte**, alla sua **funzione**

oggi, al suo stesso **statuto** e alla sua **deontologia**, ma anche al **ruolo della Cultura e dell'intellettuale**, al suo porsi o meno più come libero osservatore nonché sismografo della società.

L'analisi di questioni che hanno anche a che fare con un recupero di principi di trasparenza, di merito, di equità morale e collettiva, di qualità dell'informazione, dell'istruzione, del sapere e dell'approfondimento, non può essere rimandata. Non lo diciamo noi ma i tempi che stiamo vivendo, dove, da più parti del contesto civile, si richiedono risoluzioni lontane dall'*apparenza* e più vicine alla *sostanza*; soprattutto, meno subordinate al *Mercato*. Il mondo intero è animato da un'indignazione come segno del risveglio di una coscienza pubblica ancora, purtroppo, in massima parte, anestetizzata dall'abitudine al qualunquismo e dall'*oppio televisivo*, e che

reclama rigore, riassetto, rispetto delle regole e voglia di cambiamenti sostanziali fuori dalle logiche demagogiche.

Forse anche l'Italia *s'è desta*: la necessità di mutazione è una forte aspettativa in termini di etica, partecipazione e messa in discussione dei criteri *lobbistici* e cristallizzati anche del settore delle Arti visive e dei Beni Culturali, a cui ora ci si rivolge anelando pari e reali opportunità, nuove metodologie progettuali, operative e *di sistema* per un rinnovamento sotto la cifra del valore e della legittimità che concorra a costruire o rifondare la credibilità di un Paese tramite un serbatoio di energie straordinario come quello dell'arte contemporanea nelle sue varie declinazioni di ruoli e funzione, non escluso quello sociale.

Da mesi e mesi art a part of cult(ure) sta lavorando per attuare un confronto concreto su questi argomenti che si stanno dibattendo altrove in forme autonome, più o meno condivise, sempre manifeste. Roma in questo panorama di agitazioni programmatiche l'ha fatta e la fa da padrona: da **Occupiamoci di Contemporaneo** a **Per un MACRO bene comune**, alla **Consulta** e all'**Associazione** derivanti, dal **Teatro Valle Occupato** alla **Sala Arrigoni** – in contatto con la veneziana **S.a.LE. Docks** e il **Teatro Marinoni** e all'**OccupyPAC** milanese, sino a situazioni più recenti autogestite tra le quali **A. R. I. A.** Il movimento è trasversale e si connette all'agitazione nazionale delle varie **Accademie di Belle Arti italiane** - che parte ancora da Roma - ai presidi e alle azioni del collettivo sardo **GiuseppeFrau Gallery** e dei giovani artisti, considerando le tantissime iniziative internazionali, al cui centro c'è sempre una grande attenzione al *Sistema-cultura*, che è il nostro Futuro. Questo passa per l'istruzione, per la coscienza critica e la consapevolezza ma soprattutto per il *confronto* e la *partecipazione*, Come sapeva bene, tra l'altro, la grande **Carla Lonzi** che, nel suo celeberrimo, pionieristico libro **Autoritratto (1969)**, è riuscita a tenere a bada il registro abituale del

rapporto di *potere* (nello specifico tra sé, il Critico, e gli artisti che intervista, o meglio: con cui dialoga) proprio in favore di quello della *Relazione* e dell'*Ascolto*, prerogativa – tra l'altro – del *femminile* in senso ampio.

Alla luce di un sano e doveroso passo indietro, che sia proprio questo un buon punto da cui ripartire?

Animate da tale intento, abbiamo posto una serie di quesiti ai tanti addetti-ai-lavori dell'Arte contemporanea per cercare di formulare un Osservatorio come preliminare di un approfondimento che faccia luce, qui e altrove, sullo **Stato e sul ruolo della Critica d'Arte oggi in Italia e sul Sistema-Cultura**. Queste le domande come linee-guida del prossimo, auspicabile e pubblico confronto.

- **Citando Alfredo Jaar: dov'è finita la Cultura, nel nostro Paese?**
- **L'intellettuale apocalittico o integrato che sia, che margini di manovra ha nel Sistema?**
- **Si è persa la pratica del sodalizio intellettuale tra lo Storico e l'Autore, tra Critico e Artista? Perché?**
- **Che fine ha fatto la Critica d'Arte?**
- **Quel è il motivo per il quale il Critico d'Arte da Storico, studioso e avventuroso compagno di viaggio dell'artista è stato sostanzialmente sostituito dalla figura del *curator-egocentrica-primadonna*?**
- **Abbiamo perso la centralità dell'opera d'arte, soppiantata dall'opera(zione) d'arte?**
- **Possiamo una volta per tutte definire un codice deontologico che un museo o altra istituzione che si occupa della valorizzazione e promozione dell'arte contemporanea deve darsi e comunicare?**

- **Cambia a seconda di chi dirige tali strutture, gestendole spesso con criteri assolutamente di parte come fosse il salotto di casa sua, o egli ha il dovere di confrontarsi e dialogare con gli storici, i critici e i curatori che fanno dell'autonomia la loro qualità?**
- **Chi dovrebbe fare in modo che questo avvenga?**
- **Come superare un criterio da *muro di gomma* che oggi, alla luce di epocali movimenti indignati e di una crisi del Sistema, sembra decisamente perdente?**
- **L'incarico di Direttore di Museo impone oggi il doppio ruolo di manager culturale e manager amministrativo con preoccupazioni anche legate alle problematiche di budget e al fund raising. Questa prassi, scriteriata ma acquisita, inevitabilmente porta sia a un fatale rafforzamento della commistione tra Cultura e Mercato sia alla dispersione della concentrazione e delle energie direttive che potrebbero esser meglio canalizzate, per esempio sulla progettazione qualitativa della programmazione espositiva. Come risolvere una volta per tutte questa frizione?**
- **A Roma più che altrove sembra che trovino spazio strategie di potere che si perpetuano da decenni in spregio delle più elementari regole di merito e trasparenza. Come cambiare questo malcostume?**
- **Perché a questo la collettività e gli addetti ai lavori rispondono in maniera afasica, casuale o scoordinata e le istituzioni non emanano regole allineate con l'Europa?**
- **Perché la maggioranza dei curatori indipendenti appena approda alle istituzioni diventa *dipendente*, perdendo autonomia e assumendo ruoli da burocrate?**
- **Perché l'esercizio della partecipazione e condivisione viene**

sottolineato, nella cultura tutta, come un valore oggi più che mai imprescindibile, mentre completamente ignorata nella critica in atto e nella curatela, due professioni sempre più autoreferenziali e auto-celebrative nella maggioranza dei casi?

- **Quando il merito, i titoli, l'equità e la trasparenza sono latitanti anche nella professione critica e nella progettualità culturale, si assiste alla banalizzazione quando non alla mistificazione (e mercificazione) del sapere, della Storia dell'Arte e dell'Estetica con gravi ripercussioni specialmente nel contemporaneo?**
- **Quali sono i parametri ancora necessari per uno sviluppo competente e consapevole della Critica d'arte?**
- **Quali norme oggi si rispettano o non si rispettano più nell'ambito della professione/missione intellettuale e curatoriale?**
- **Cosa è ancora imprescindibile e irrinunciabile in esse?**

6 Comments To "Critica d'Arte, meritocrazia, funzione della cultura oggi in Italia: un questionario da cui ricominciare"

#1 Comment By [Ettore Le Donne](#) On 12 dicembre 2011 @ 06:35

Dopo tutte le domande elencate nel quesito Critica d'Arte, meritocrazia, funzione della cultura oggi in Italia: un questionario da cui ricominciare. Vorrei fare una domanda a me stesso: dov'è finita l'onestà intellettuale nel nostro Paese?

#2 Comment By [Marco](#) On 12 dicembre 2011 @ 17:26

Sposo la causa ed auspicandoti successo non posso esimermi dal fare una considerazione sul nuovo, millennio da rivista populista, declinante la democrazia in partito unico per consentire all'unica, rete (televisiva), di farsi piattaforma digitale a banda larga con senso inverso alla logica culturale, quindi stante l'assunto: saranno le dimensioni parallele (extra) oltre le ordinarie tre nel tempo a consentire alla democrazia d'esser tale ed alla cultura d'avvalorarne le ragioni?

ps: spero di non esser stato chiaro.

#3 Comment By Daive Franceschini On 13 dicembre 2011 @ 11:24

condivido lo spirito e i contenuti, ma vi chiedo di non limitare il discorso alla critica e alla curatela. la questione, soprattutto nel mondo delle arti contemporanee, è sistemica e i nervi scoperti sono proprio quelli che avete toccato. malgrado ci si stia mobilitando da mesi, le resistenze. le miopie (anche e soprattutto interne), sono ancora molto forti, e la debacle di a.r.i.a. al valle domenica (direttamente proporzionale a quella di o.d.c.) dimostra quanto sia difficile in questo contesto sentirsi parte di un discorso più ampio, di una crisi più ampia, ma anche di possibili e più ampie soluzioni. vi chiedo quindi di farvi promotrici della rinascita di un dibattito aperto e trasversale, tornato paradossalmente carsico, confuso, corporativo e autistico all'indomani dell'occupazione del macro. il potere, il ricatto del potere, a roma più che altrove, continua ad opprimere e a condizionare il sapere. le arti contemporanee, come tutta la cultura, devono tornare anche in italia ad essere un bene comune e non solo il giocattolo di un manipolo di milionari annoiati, incolti e non sempre limpidi... siamo lottizzati e condizionati dal potere privato (e dalle sue collusioni con un "pubblico" sempre più colonizzato dal pensiero privatistico), dobbiamo lavorare tutti per dare autonomia e libertà alla cultura. la sostenibilità, la trasparenza, il merito, il riconoscimento dei

diritti di chi lavora PER la cultura (e non solo NELLA cultura), sono gli orizzonti di una battaglia civile, ora più che mai. la democrazia è sana solo se si fonda sulla cultura e sulla verità. l'arte non è un bene di lusso, ma un patrimonio di tutti! sono con voi e vi aspetto lunedì 19 a Porta Futuro (ore 16:00), da dove potremo e dovremo ripartire tutti insieme.

davide

#4 Comment By Ginevra On 15 dicembre 2011 @ 08:01

Ma perchè non ricominciare dalle definizioni invece che dai questionari? Che significa curatore oggi? E anche: nella bio di Patrizia Ferri c'è scritto "giornalista" ma per quali giornali scrive?

#5 Comment By Barbara Martusciello On 15 dicembre 2011 @ 08:24

Per @Ginevra: questo particolare questionario insiste anche sulle definizioni così come il ragionamento sulle definizioni implica necessariamente delle domande. Le due cose sono strettamente correlate, come puoi leggere dall'articolo.

Per la domanda sulla qualifica "giornalista" della collega leggo una punta di polemica nel tuo Commento, ma forse mi sbaglio; comunque, basta documentarsi, le informazioni sono oggi palesi. Vorrei però chiarire una volta per tutte che qui non è una questione personale. Non è utile a nessuno iniziare in questo modo una seria analisi su una questione annosa che ci riguarda tutti ed è il biglietto da visita del nostro paese, oltre che il nostro Futuro. Partiamo da altri presupposti. Ci seguite?

Per @Davide: siamo partiti dalla Critica d'Arte per affrontare il problema relativo al Sistema-Cultura tutto, e che la crisi sia sistemica – e non da oggi

– è assolutamente, tragicamente vero. Da un punto si deve partire, per allargare rizomaticamente il discorso e, quindi, la riflessione. Noi abbiamo incominciato (e non da ieri!), nero-su-bianco. Che l'analisi abbia inizio. Impietosa. Schietta.

#6 Comment By [hanna rara](#) On 18 maggio 2012 @ 14:50

nelle art visive e nella cultura va recuperata la pulòizia se non ora quando? Questo capiamo dalle domande che quasi non avrfebbero bisogno di risposta... Vi ringrazio per questo che ci fa sentire meno soli... ..
h.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/11/critica-darte-meritocrazia-funzione-della-cultura-oggi-in-italia-un-questionario-da-cui-ricominciare-patrizia-ferri-barbara-martusciello/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Osservatorio sul Teatro # 3. Intervista a RadiceTimbrica Teatro: sarà una residenza che ci salverà?

di [Isabella Moroni](#) | 14 dicembre 2011 | 528 lettori | [No Comments](#)

Terzo appuntamento con l'Osservatorio sul Teatro.

La parola Teatro contiene molte arti e molte sfumature; contiene tutte le performing arts (danza, teatro gestuale, teatro di movimento, sperimentazione, ricerca, mimo, teatro di strada, performances...) , ma anche il teatro classico, la drammaturgia, la scrittura per la scena... e le contaminazioni e le innovazioni. Tutto un mondo di arte e comunicazione che sta soffrendo della disattenzione voluta, cercata e sostenuta dalle Istituzioni.

Italia, unico Paese al mondo che pensa che la cultura sia qualcosa di superfluo, di accantonabile, un intralcio, un errore della natura, ma soprattutto qualcosa che non porta soldi facili.

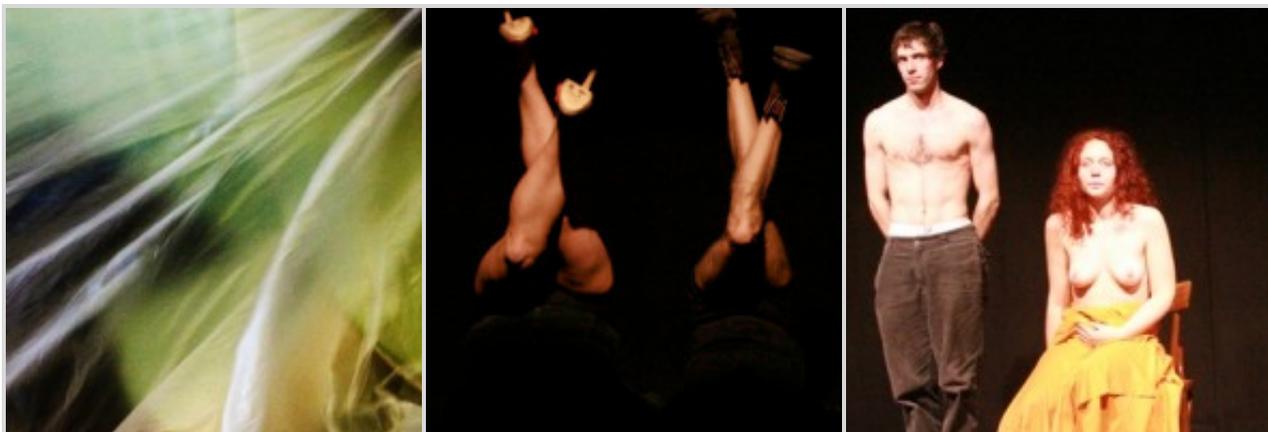
Questo osservatorio non seguirà un'unica impostazione: ci saranno interviste che prendono spunto da buone pratiche, approfondimenti pensati da uomini e donne di teatro, azioni e reazioni dei lavoratori e lavoratrici dello spettacolo, la voce forte e necessaria dei giovani ed altri interventi ancora; tutto ciò che possa offrire uno spaccato dello stato del Teatro in Italia all'inizio del secondo decennio del nuovo millennio.

L'intervista a Chiara H. Savoia, Cinzia Chiodini, Anna Lidia Molina di [RadiceTimbrica Teatro](#) prende avvio da un'altra buona pratica

“sotterranea”, le [micro-residenze Prove Aperte](#) che offrono alle giovani

compagnie la possibilità di provare e sperimentare davanti ad un piccolo pubblico i propri spettacoli.

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



Qual è il percorso di Radicetimbrica Teatro e come siete arrivati a progettare uno spazio per ospitare le residenze?

Per diversi anni abbiamo creato e provato i nostri spettacoli nei luoghi più disparati e meno adatti (capannoni industriali semi-abbandonati, cantine, palestre...) e quando siamo riusciti a prendere in affitto uno spazio e lo abbiamo reso un'accogliente e funzionale sala prove, ci è sembrato bello poterlo "condividere" con altre realtà, dare l'opportunità a chi, come noi in passato, non ha una sede stabile dove provare.

Raccontateci le due giornate di una microresidenza tipica.

Il primo giorno le compagnie arrivano intorno alle 10 e c'è un momento di accoglienza in cui (se non è già stato precedentemente fatto) si spiegano le regole della "casa". Poi si valutano insieme le esigenze tecniche di illuminotecnica e gestione dello spazio e a questo punto le compagnie sono autonome nel gestirsi i tempi di prove e lo

spazio (vengono loro lasciate le chiavi per essere autosufficienti). Il giorno successivo, solitamente nel tardo pomeriggio, se la compagnia è sprovvista di un tecnico, si procede al montaggio luci per la prova aperta e si aiuta la compagnia a livello tecnico. C'è un momento di allestimento dello spazio per accogliere il pubblico (ricordo che l'ingresso è riservato ai soci dell'associazione, che ci si può tesserare al momento e che possiamo ospitare massimo 30 persone) e poi la compagnia di solito fa una prova generale. In inverno l'orario della prova aperta è alle 20,30 tarda primavera ed estate alle 21,30. Dopo la prova aperta (e teniamo molto che sia considerata, soprattutto dalle compagnie, come tale) c'è un momento di scambio informale di opinioni tra gli artisti e il pubblico presente.

Come riuscite a sostenere gli oneri finanziari di questa bella iniziativa?

L'iniziativa è totalmente autofinanziata, al pubblico chiediamo un contributo associativo di 5 €, ma purtroppo questo non basta a coprire le spese. Per questo riusciamo ad offrire solo due giorni, che sappiamo essere davvero pochi. Non siamo sostenuti da altri enti. Siamo in cerca di sostenitori.

Nel corso di questa prima esperienza che tipo di risposta avete avuto? Che tipo di compagnie, quale fascia d'età, quale provenienza geografica, ma soprattutto che tipo di proposte?

Abbiamo avuto una grande risposta: più numerose le proposte di danza e teatro danza, il teatro ha spaziato dalla ricerca alla prosa. Principalmente la provenienza è da Milano e dintorni, ma abbiamo avuto anche due compagnie di Roma, due di Torino e una di Firenze (allego il calendario). Spesso in Italia queste iniziative sono destinate agli under 35 o addirittura agli under 30, lasciando fuori una bella

fetta di artisti validi che hanno voglia di sperimentarsi; noi non poniamo limiti di età e questo ci ha consentito di ospitare persone di tutte le età.

Con molta onestà, e premettendo che il lavoro espressivo e la creatività sono comunque un dono, che giudizio date dei contenuti, delle dramaturgie e delle tecniche degli spettacoli che avete ospitato?

E' molto difficile dare un giudizio complessivo, innanzitutto perché si trattava appunto di “prove aperte” di spettacoli non ancora messi a punto. C'è stato chi ha iniziato a creare a mettere in forma proprio in quei due giorni, ed allora è quasi impossibile giudicare da uno stadio così embrionale di lavoro, o chi ha ripreso in mano un progetto che aveva abbandonato per mancanza di mezzi, o chi invece ha perfezionato e lavorato solo su alcuni aspetti dello spettacolo... con tematiche, linguaggi e scelte stilistiche davvero diversificate e personali. Alcune compagnie ci hanno davvero entusiasmato, altre ci hanno lasciato perplessi e altre ancora non ci sono piaciute per niente... ma questo è il bello del progetto: entrare in contatto con realtà prima sconosciute, poter esplorare, scambiare impressioni, confrontarsi.

Soddisfare la “necessità” di avere un luogo fisico dove operare la creazione riesce a trasformare le prove in un momento di riflessione e di ripensamento su spettacoli a volte nati da un mero esercizio intellettuale?

Senz'altro fa una grande differenza! Se è entusiasmante dare vita concretamente a ciò che è stato solo pensato ed immaginato, al tempo stesso è molto faticoso confrontarsi con i corpi, con lo spazio e con il tempo della scena e spesso questo comporta cambiamenti radicali al

progetto. Riteniamo che anche l'incontro con il pubblico (se pur in fase di prova) sia essenziale: lo spettatore non è a conoscenza dell'"esercizio intellettuale" che sta dietro allo spettacolo, perciò viene subito all'occhio cosa funziona e cosa no, cosa deve essere rivisto e cosa passa come messaggio/emozione/contenuto delle proprie idee... Il feedback è immediato.

Quali sono, secondo voi, i bisogni nuovi dei teatri della contemporaneità? In genere l'abbandono dei vecchi modelli per nuove formule come le residenze, almeno quando sono pensate "in grande", sono altre facce della stessa realtà assistenziale oppure delle vere e proprie opportunità?

La residenza è senz'altro un'opportunità valida, poter provare il proprio spettacolo in luoghi attrezzati è veramente importante, ma c'è qualcosa che non funziona se un numero crescente di teatri offre residenze agli artisti in cartellone come principale forma di pagamento. Inizialmente la residenza è un'ottima opportunità, ma gli spettacoli devono girare e gli artisti devono essere pagati per il loro lavoro. Questo è il passaggio che viene a mancare sempre più. Oggi come oggi è anche facile trovare una residenza e creare uno spettacolo, ma è molto più difficile trovare delle date in cui mostrare il proprio lavoro al pubblico ed è ancora più difficile essere pagati. C'è qualcosa che non ha funzionato, gli spettatori diminuiscono, forse alcune delle scelte dei programmatori negli ultimi dieci anni hanno allontanato il pubblico (quello vero, non gli addetti del settore) dal teatro e per questo è così difficile oggi che un attore/una compagnia abbiano i mezzi per sostentarsi con il proprio lavoro e che un teatro possa andare avanti senza finanziamenti.

E' altresì difficile proporre un cambiamento, individuare i bisogni dei teatri della contemporaneità... bisognerebbe cambiare molte cose.

Bisognerebbe che in Italia ci fosse un'educazione al teatro sin dalla scuola, che la cultura in generale venisse riconosciuta come un vero valore per la comunità, bisognerebbe capire quali motivi hanno allontanato così tanto gli spettatori dai teatri, bisognerebbe scommettere anche sulle realtà minori e sulla provincia...e anche gli artisti dovrebbero farsi molte domande e mettersi in discussione.

Voi siete una struttura piccola e molto attiva e siete di fatto (in questo panorama culturale così prosciugato) una delle alternative ai teatri ed ai circuiti che si occupano anche di innovazione e di creazione contemporanea. pensate che fatto di essere radicati nel territorio e dediti all'ospitalità ed alla valorizzazione del nuovo rappresenti una ricchezza ed una possibilità di farsi promotori di un cambiamento del sistema culturale?

Non ci sentiamo un'alternativa ai teatri e ai circuiti, riteniamo solo che in tempi difficili ognuno dovrebbe fare il meglio che può e mettere a disposizione e condividere con gli altri le proprie risorse.

Probabilmente siamo ingenui.

Il sistema culturale (almeno quello teatrale) ci sembra (sia in base alla nostra esperienza, sia in base a esperienze agghiaccianti di altre compagnie/ artisti con cui siamo in contatto) saldamente radicato a schemi di favoritismi, scambi e raccomandazioni, alla luce di questo una singola realtà può fare ben poco...anche se siamo contenti del nostro "poco".

Il "teatro indipendente" è molto vivo al di fuori dal nostro paese; in Italia è ancora oggi più una risposta all'assenza delle istituzioni che una scelta di imprenditoria culturale. Ma, in realtà, il teatro è mai stato davvero "indipendente"?

E' una domanda difficilissima! Non abbiamo la presunzione di saper rispondere a questo quesito...

Alla luce della vostra esperienza c'è un rapporto tra residenza e indipendenza? Il fatto di avere nuovi spazi e nuova attenzione alla creatività può dar forza alle esigenze di una parte (almeno) delle compagnie e dei gruppi, stretti tra funzione sociale ed esigenze del mercato e modificare il rapporto tra lo spettacolo da vivo e il potere politico e i media?

Possiamo individuare un rapporto effettivo tra residenza ed indipendenza probabilmente soltanto se le residenze vengono offerte da realtà indipendenti a loro volta.

Senza dubbio la possibilità di poter usufruire di uno spazio adeguato in cui lavorare, magari sollevati dall'onere di dover pagare un affitto, o comunque certi di dover sostenere delle spese poco consistenti rispetto allo spazio offerto, si pone come stimolo ed incentivo a lavorare con più serenità.

Anche il fatto di sentirsi accolti da una realtà che offre uno spazio in cui poter elaborare e sviluppare il proprio progetto creativo è sicuramente stimolante e rassicurante.

Non è poi con il tempo di una residenza che si può arrivare ad intaccare e modificare il complesso rapporto tra cultura, media ed istituzioni...

È invece possibile gettare dei semi, delle idee, dei modi di sentire elaborati, strutturati in forma di spettacolo, nella speranza che vadano a depositarsi almeno nel piccolo pubblico che assisterà alla prova aperta: ecco la funzione sociale del teatro, come di qualsiasi altra forma d'arte e cultura: raggiungere l'individuo con stimoli non neutri, nella speranza che tali stimoli producano come risposta delle azioni accrescitive, propositive e non svilenti e degradanti.

Sta poi alle compagnie ospitate decidere a quale scopi destinare il lavoro nei gironi di residenza: se sviluppare un progetto “puramente artistico” o se scendere a compromessi per confezionare un “prodotto” destinato a scopi commerciali.

Non vogliamo qui fare della retorica né tantomeno scadere nell’ipocrisia: bisogna ammettere, però, che chi è teatrante di mestiere si trova a dover avere a che fare con entrambe le situazioni, quella artistica e quella commerciale e non è raro trovare dei furbi che spacciano per cuore delle soluzioni facili e d’effetto...

Infine qual è l’accrescimento che porta questa interazione fra voi, le compagnie ospitate ed il pubblico?

L’accrescimento risiede proprio in questa interazione. Ogni interazione di questi tempi è una grandissima risorsa. Dobbiamo tutti uscire dai nostri piccoli recinti e mescolarci, creare un po’ di disordine. Alla fine di ogni prova aperta succede proprio questo: attori e spettatori si mescolano, si confrontano, si crea disordine creativo, gli spettatori parlano, gli attori ascoltano, si rovesciano i ruoli, si parla di uno spettacolo che sta venendo alla luce... insomma, nasce qualcosa che prima non c’era.

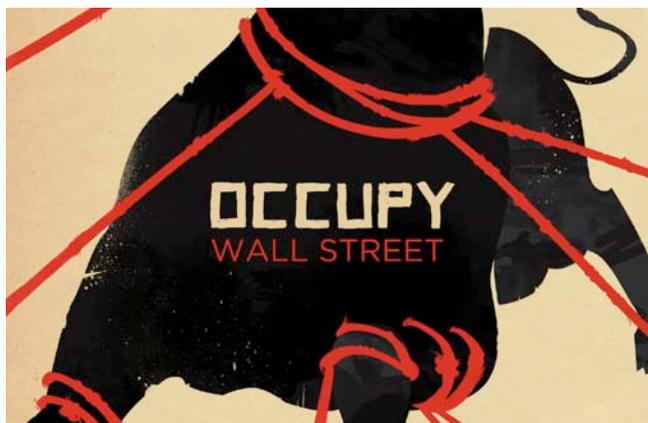
pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/14/osservatorio-sul-teatro-3-intervista-a-radice-timbrica-teatro-sara-una-residenza-che-ci-salvera-di-isabella-moroni/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).

Occupy Wall Street. E poi?

di [Marino de Medici](#) | 15 dicembre 2011 | 879 lettori | [No Comments](#)



Qualcuno giura che il movimento **Occupy Wall Street** ha aperto una terza era progressista negli Stati Uniti. Altri sono fortemente scettici che il movimento dei 99 per cento possa sottrarre potere ai poteri forti della finanza e dell'economia che dettano la

formulazione delle politiche federali.

Ma quasi tutti sono d'accordo che, affinché la protesta esplosa in America raggiunga i suoi obiettivi minimi, è essenziale che si elevi dallo stadio di *grassroot*, ossia dalle radici, ad un coinvolgimento politico ancorato ad una rappresentanza elettorale ed a gruppi di pressione.

In altre parole, è indispensabile che elettori, consumatori e studenti prendano coscienza della loro forza elettorale facendo leva su un'agenda politica volta ad arrestare la crescente ineguaglianza in America ed il predominio dei fondi privati nella politica nazionale.

Il futuro di **Occupy Wall Street** è tanto più imprevedibile se si riflette che tutto è cominciato quando una rivista garibaldina – **Adbuster** – ha lanciato l'idea di un accampamento, dell'occupazione di un parco e di un nome per la protesta, **Occupy Wall Street** per l'appunto.

La rivista, bimensile, esisteva da ventidue anni ed era la creazione di un

certo **Kalle Lasn**, un esule dall'Estonia residente in una farm vicina a Vancouver. Da dove conduceva una crociata contro l'avidità dei consumatori che stava portando il mondo sviluppato ad una catastrofe ambientale.

La protesta assumeva inizialmente contorni anarchici nel **Zuccotti Park** di New York che nelle intenzioni di **Lasn** e dei suoi compagni di lotta doveva trasformarsi nella **piazza Tahrir** degli Stati Uniti. Ma poi nella piazza confluivano gli elementi più disparati della società americana, anche perchè il movimento aveva aperto un nuovo fronte nei social media, OccupyWallSt.org, che diveniva rapidamente il quartier generale elettronico del movimento.

Studenti laureati senza lavoro e sindacalisti si univano agli elementi anarchici e davano vita ad una *General Assembly* che cominciava a portare alla ribalta qualche leader.

Veniva così alla luce un manifesto, sotto forma di una bozza di lettera al Presidente **Obama**, in cui si chiedevano norme più restrittive del sistema bancario ed altre misure tra cui la formazione di un comitato presidenziale incaricato di far luce sulla corruzione in politica.

Le denunce dell'accampamento trovavano infine sfogo in una "Dichiarazione di Occupazione" che enunciava il principio cardine della protesta: "nessuna vera democrazia è realizzabile quando il processo politico è determinato dal potere economico".

Malgrado le esortazioni degli attivisti benpensanti a produrre una lista di domande concrete, la costituente di **Zuccotti Park** non fruttava alcun documento tale da costituire una agenda politica o un programma di azione. Situazioni analoghe finivano col contraddistinguere gli accampamenti sorti come funghi in altre città americane, privi di leadership e di richieste specifiche.

Come era prevedibile, i sindaci davano ordine alla polizia di sgomberare. Gli scontri nello **Zuccotti Park** portavano all'arresto di oltre duecento

attivisti. Ad **Occupy Oakland** si registravano varie teste rotte. Alidilà della baia, la polizia di San Francisco operava con più intelligenza. Ma il risultato era lo stesso: il movimento **Occupy Wall Street** veniva estromesso con la forza dalle piazze e trasferiva le sue operazioni nei web sites e nei social media.



Che succederà dunque dopo **Occupy Wall Street**? La prima domanda che sorge è questa: saranno in grado i suoi protagonisti di fare seriamente politica? Esistono precedenti che lasciano

sperare che lo facciano.

Negli Anni Sessanta, gli attivisti della sinistra americana aderirono ai principi del partito democratico ed in particolare gli **Students for a Democratic Society** enunciarono le loro istanze nel **Fort Huron Statement**, scagliandosi contro il sistema politico che consolidava "il potere irresponsabile degli interessi militari e del business". Il movimento SDS raggiungeva risultati tangibili con l'opposizione al conflitto nel Vietnam ed alla politica federale rea di insensibilità dinanzi alla problematica dei diritti civili e della povertà.

La Nuova Sinistra non scompariva completamente ma preparava il terreno a quegli attivisti che entravano in politica con candidature al Congresso e alle amministrazioni statali e locali. In aggiunta, entravano nella scena politica nuovi gruppi di interesse con precise strategie di lobbying, di raccolta di fondi elettorali e di stimolo alle riforme. Il risultato più importante era l'influenza esercitata su una nuova generazione di politici sensibili alla nuova tematica della razza, dell'assistenza sociale e dei rischi degli interventi militari.

In tempi più recenti, un movimento che ha fatto sentire la sua voce è

indubbiamente il **Tea Party**. È un movimento agli antipodi di **Occupy Wall Street** ma va riconosciuto che ha saputo mettere radici a Washington dopo aver imposto candidati in un sorprendente numero di contese elettorali. La maggioranza repubblicana alla Camera dei Rappresentanti è stata fortemente condizionata infatti dall'ostinato rifiuto dei rappresentanti di formazione **Tea Party** di accettare qualsiasi compromesso con i democratici, con la conseguenza deleteria della paralisi sull'elevamento del tetto del debito federale.

La variegata massa di proseliti di **Occupy Wall Street** non può sperare di influire sul corso della politica nazionale senza prima stabilire una presenza organizzata a Washington, forzando il dibattito su quelle che dovrebbero essere le sue priorità: nuove direttive per eliminare o quanto meno ridurre drasticamente l'ineguaglianza insieme con il potere esercitato dal denaro privato nella politica.

In termini pratici, l'obiettivo del movimento è triplice: tassare i ricchi; porre fine alla guerra nell'Afghanistan ed altrove; imporre trasparenza ed efficacia all'azione di governo.

Sarà capace **Occupy Wall Street** di aprire le porte ad una nuova generazione di candidati, certamente incapaci di raccogliere i finanziamenti dei poteri economici costituiti, ma in grado di avvalersi dei social media che non costano nulla?

Sarebbe invero una transizione radicale. Ma richiede tempo. Basti ricordare che ci volle un decennio prima che la politica del *New Deal* rooseveltiano superasse la crisi della Grande Depressione e facesse piazza pulita degli abusi della cosiddetta *Gilded Age* nella quale i partiti politici servivano gli interessi dei grandi baroni dell'industria e della finanza. Ristabilire la supremazia del voto elettorale al di sopra delle imposizioni delle lobbies non sarà facile. **Occupy Wall Street** è un lodevole tentativo, ma è troppo inconsistente e confusionario per decollare dal **Zuccotti Park** ed imporre quelle scelte che la società americana, in larghissima

parte solidale con il movimento, richiede con crescente insistenza. Ne è prova la disistima abissale degli elettori nei confronti di un Congresso che viene giudicato incapace di legiferare (Do Nothing Congress, un termine affibbiatogli a suo tempo da Harry Truman). In un senso reale, gli Stati Uniti condividono ormai il destino delle democrazie dell'Europa, chiamate a rinnovare le strutture politiche che non rispondono alle esigenze di società messe a dura prova dalla crisi economica e da architetture finanziarie che, occorre riconoscerlo, beneficiano l'uno per cento rispetto al novantanove.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/15/occupy-wall-street-e-poi-di-marino-de-medici/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Ugo Ferranti: do you remember?

di [Giuliana Bottino](#) | 16 dicembre 2011 | 999 lettori | [No Comments](#)

La formula scelta da **Maurizio Faraoni** per la mostra in corso nella **galleria Ferranti** di **Roma** ripercorre quella del fondatore dello storico spazio capitolino, il compianto **Ugo Ferranti**, che nelle collettive utilizzava il numero seriale per sottolineare i punti in comune dei diversi artisti, ma contestualmente la azzerava per proporre la sua personale proposta di ricerca.

Fuori della Galleria dentro la Galleria.

Questo emerge dalla scelta dello street artist **Isaac Cordal** che propone una serie di piccole sculture in cemento realizzate a seguito di interventi installazioni in diverse strade europee. La follia suicida del capitalismo neo liberista viene rappresentata da una serie di scene di figurine maschili che animano diversi piccoli quadri raffiguranti l'esplosione di un sistema che non regge più di fronte alla solitudine ed all'alienazione contemporanea. Uomini in giacca e cravatta si buttano da una finestra quadro, uno alla volta e si ammassano per terra; un girotondo di celerini con maschere antigas fanno yoga; un uomo si scava la propria tomba andando ogni giorno a timbrare il cartellino o affoga in un lago di solitudine chiuso nella propria piccola canoa in preda ad una fuga solitaria.

Tradizione e Negazione

La quadreria che **Orazio Battaglia** trasferisce dalla sua abitazione alla galleria è composta da disegni e piccoli dipinti a tela, realizzati con tecniche tradizionali – matita, olio, pastello, incisione. La morte, il sacro,

la natura, la donna, l'uomo, la Nazione sono rivisitati nella loro simbologia che viene azzerata grazie al rovesciamento di senso ottenuto con l'accostamento di elementi compositivi dissonanti: l'asino avvolto dalla bandiera italiana; un cristo demone; una donna che rappresenta tre sante in un'unica figura femminile 'guachata' al marsala; un san Sebastiano suadente e dolce grazie alle spine di rosa che ne ammorbidiscono la carne; la serie di teschi resi essenziali dai colori che ne annullano qualsiasi caducità: in gesso bianco, in pastello nero. Si avverte un'evoluzione nella poetica di Battaglia: il teschio dell'ultimo lavoro ad olio esposto è nascosto da una vitalità di fiori di campo che traggono alimento e bellezza dall'effigie mortifera che accompagna la produzione di Battaglia. Un segno di rinascita e ricomposizione.

Spazio e oltre

I cani di **Valeria Sanguini** accompagnano fedelmente la ricerca dell'artista nel percorso pittorico ed in quello spaziale fin dagli esordi italiani, nel 2001 con *Cani* alla galleria Camera Oscura a San Casciano dei Bagni (Siena), a cura di Cornelia Lauf e con *Dolls and Dogs* a Rialto Santambrogio di Roma. Da protagonisti assoluti, figure archetipe, che grazie alla rete metallica e alla luce si trasformano in profili, al confine tra visibile e invisibile, diventando segni assoluti, dalla seconda esposizione romana i cani iniziano il percorso di dialogo con lo spazio e la pittura, seguendo geograficamente la Sanguini, che dal 2005 si trasferisce a Berlino dove attualmente vive e opera. Dalla dimensione assoluta di "pensieri liberi, quasi disegnati nello spazio" come erano stati concepiti in origine, i *Cani* ricompaiono in contesti diversi e con diversi ruoli anche performativi offrendo all'artista delle solide risposte a domande le cui soluzioni artistiche superano i confini della pittura, della scultura e del disegno.



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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/16/ugo-ferranti-do-you-remember-di-giuliana-bottino/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Ian Tweedy. La mia vita la racconto in un graffito

di [Claudia Pettinari](#) | 16 dicembre 2011 | 921 lettori | [No Comments](#)

Capita, a volte, che ad un certo punto della propria vita si abbia il bisogno di fare un punto della situazione e un resoconto dei momenti vissuti. Ci si immerge così alla ricerca di *qualcosa* nell'archivio della propria vita; quel *qualcosa* che cela la chiave di volta fondamentale per salire un nuovo scalino. Rovistando nel proprio passato si ritrovano molti dei pezzi importantii, altri secondari, ma sempre ne mancherà qualcuno. Il *puzzle* non sarà mai completo, e irrimediabilmente diventa sempre più grande, ma resta più forte l'illusione dell'enorme soddisfazione di aver ritrovato anche solo un pezzo un più.

Ian Tweedy (Hahn, Germania, 1982) passa in rassegna il proprio passato e lo fa attraverso il suo fare artistico, lo strumento che più lo rappresenta.

Alla città di Roma, lo scorso 26 novembre, ha regalato un grande evento che lo ha visto protagonista insieme alla sua vita vissuta, narrata dalla lunga sequenza – ben due ore – di fotografie che hanno ripercorso strade, viaggi, ricordi dei suoi ultimi dieci anni. Ritornando “*sui suoi passi*” (*Retracing my steps* è infatti il titolo della performance, promossa da Giubilarte Eventi e curata da **Valentina Ciarallo e Ludovico Pratesi**), Ian Tweedy ha potuto costruire un nuovo momento della sua vita, testimoniato dal grande graffito finale che è rimasto al termine del lungo racconto visivo.

Sulle immagini che lentamente scorrevano sul grande muro in legno,

installato in fondo alla grande sala Baglivi dello storico Complesso Monumentale di Santo Spirito in Sassia – antico nosocomio – l'artista ha creato una nuova opera d'arte, tracciando di volta in volta tratti dei profili delle immagini. Case, tetti, volti, paesaggi, alberi, treni, stazioni, orizzonti...: ogni soggetto è stato visto e fotografato dall'artista in un passato più o meno remoto, ancora inconsapevole che quegli scatti sarebbero poi divenuti parte fondamentale di una nuova opera d'arte, una sorta di mappa rielaborata dal passato. Per due ore il tempo ha interrotto il suo scorrere naturale per frammentarsi nei numerosi attimi dei singoli scatti, ipnotizzanti come il graffiante suono di sottofondo, ideato a quattro mani da Ian Tweedy in collaborazione con il fratello. Dal rosso tramonto finale, qualche secondo di *suspance*, e l'opera è apparsa all'accensione delle luci: quella mappa anomala che, in una superficie di 8 metri per 10, non rappresenta uno spazio geografico ma un lasso di tempo.

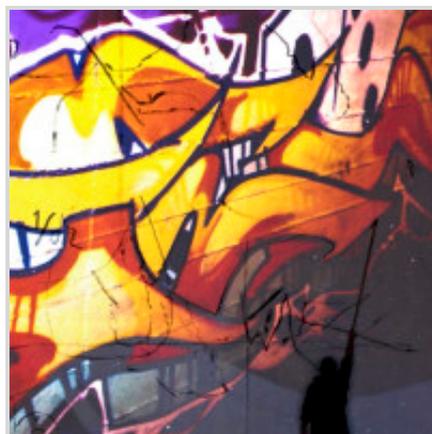
La **street art** è, per sua genesi, un'arte clandestina, rapida, istintiva. Ian Tweedy vi si avvicina con lo pseudonimo **Dephect**, e in essa e alla sua capacità di adattarsi a diversi contesti urbani rispecchia la sua vita, iniziata in una base militare americana in Germania, e vissuta tra continui spostamenti in America ed Europa.

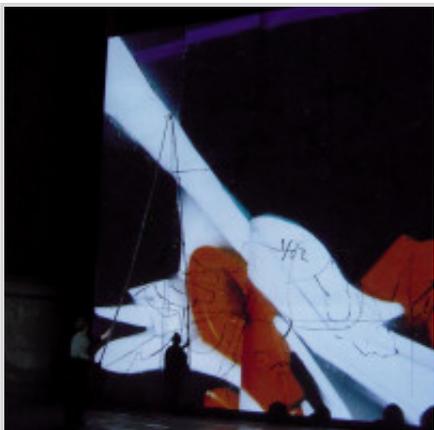
Nomade e apolide, Tweedy ha avuto la necessità di comunicare questo suo ripetuto *forzato* adattamento a diversi contesti culturali attraverso un strumento ugualmente versatile e universale, come il graffito. E' proprio questa tecnica, abbandonata da qualche anno, che l'artista riprende per *Retracing my Stemps*: armato solamente di lunghe aste e colore grigio rivive, seppur legalmente, quella soddisfatta sensazione di lasciare un segno tangibile della propria presenza in questo luogo, a lui offerto per sperimentare qualcosa che in altri contesti non avrebbe mai potuto fare.

Si è chiusa così anche per il 2011 la rassegna *SPIRITO*, promossa da Giubilarte Eventi con la collaborazione di Enel. Il progetto, ideato e curato

da Valentina Ciarallo, ha permesso, dal 2008 ad oggi (in precedenza anche in collaborazione con **Pier Paolo Pancotto**), il susseguirsi di diversi artisti della scena nazionale e internazionale, messi a confronto con l'imponente architettura del Complesso di Santo Spirito in Sassia, un importante *contenitore* fondato 1300 anni fa, e che deve il suo aspetto attuale agli interventi avvenuti nella seconda metà del Quattrocento.

Si è riattivato in questa nuova edizione con una serie di *One Night Shows*, curati di volta in volta da un direttore di un museo pubblico nazionale (oltre a Pratesi, hanno già partecipato **Giacinto di Pietrantonio**, direttore del GaMeC, e **Anna Mattiolo**, direttrice del MAXXI), in cui protagonista assoluta è l'Arte visiva ma comprendendo anche le sue contaminazioni e sfaccettature (musicale, performativa, teatrale etc.).





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/16/ian-tweedy-la-mia-vita-la-racconto-in-un-graffito-di-claudia-pettinari/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Roma al tempo di Caravaggio. 1600-1630

di [Laura Traversi](#) | 16 dicembre 2011 | 2.091 lettori | [No Comments](#)

Il Seicento italiano – disprezzato dal celebre critico d’arte inglese **John Ruskin** e fatto rinascere da un’altro critico inglese, **Francis Haskell** -, un periodo a lungo dimenticato, parrebbe aver detto tutto al pubblico attraverso **Caravaggio** e i suoi moderni Virgilio, gli sto(r)ici dell’arte. E invece non è così, come dimostra l’esposizione voluta dalla Soprintendente **Rossella Vodret** a **Palazzo Venezia**.

Non si tratta di sfruttare fino allo spasimo il nome del più amato realista della storia delle immagini. Con ostinazione, e raccogliendo i frutti di un esteso lavoro di almeno due generazioni, si chiamano a raccolta e si fanno confluire in questa mostra una parte dei risultati dell’anno *caravaggesco* per cercare di illustrare un mondo pittorico estremamente articolato, che contava, nella Città eterna, secondo l’ anagrafe dell’epoca (Stati d’anime) 2000 pittori! Dai 30.000 abitanti decimati dal Sacco di Roma (1527) si passa a 100.000 del 1600, agli albori di un’ascesa urbanistica e culturale che dopo le tre decadi presentate nella mostra, la vedrà ancora protagonista e motore del barocco europeo, con Bernini e i suoi contemporanei.

Le declinazioni del “*caravaggismo*” e del “*classicismo*”, dopo la morte quasi contemporanea dei loro *campioni* (Caravaggio nel 1610 e **Annibale Carracci** nel 1609), furono così ricche di varianti e sviluppi (stilistici, iconografici, tecnici) che anche gli addetti ai lavori possono avere difficoltà a dirimere complesse questioni attributive. Uno dei meriti dell’ esposizione

è, grazie al bellissimo allestimento dello scenografo Pier Luigi Pizzi (un miracolo all'italiana completato in 20 giorni), di aver creato un *museum* dentro il museo, un “*teatralissimo e drammatico universo al cui centro c'è l'uomo con le sue solitudini*”. Infatti, all'interno dei saloni monumentali, lo spazio è stato suddiviso in un *continuum* di gallerie e stanze successivi in base a cronologia, provenienza geografica degli artisti e genere (pale d'altare, pubbliche per natura, e dipinti da quadreria privata), situando le opere su prospetti architettonici, che simulano pareti, partizioni architettoniche ed altari in travertino e porfido imperiale, bene illuminati e alla giusta altezza! Un criterio scientificamente e prospetticamente corretto, necessario per metabolizzare 140 opere, talvolta bellissime, talaltra sconosciute, quasi sempre interessanti, e un tempo *contese*. Un insieme complesso, la cui lettura permette di meglio comprendere il Seicento romano, peninsulare e internazionale. Perché, a differenza di oggi, l'Urbe e l'Italia del Seicento erano un mercato attraente per tutti gli artisti europei: a Roma vennero a centinaia, tra cui Rubens, Van Dyck, Velasquez. Rappresentati da una o più opere, ci sono oltre 70 artisti: a partire da **Orazio Gentileschi** (*Narciso, San Michele arcangelo* di Farnese, *David con la testa di Golia, Madonna Corsini*) e sua figlia **Artemisia**, autoritrattasi nell'ammirata e raramente accessibile *Susanna e i vecchioni*.

L'ondata dei più famosi *caravaggeschi*, quale sia la lettura dei loro “*aggiornamenti chiaroscurali e luministici*”, include, *da manuale*, sia **Orazio Borgianni** (*Sacra Famiglia* di Palazzo Barberini) e **Bartolomeo Manfredi** (*Bacco*, Palazzo Barberini), che gli importanti *caravaggeschi* fiammingo-olandesi (**Gerrit van Honthorst, Hendrick ter Brugghen, David de Haen, Dirck van Baburen, Theodor Rombouts**) e francesi **Nicolas Régnier** (Renieri a Roma, Renier a Venezia), con lavori normalmente collocati in ombrose cappelle chiesastiche o sale museali. Ma è presente anche il grande genio anversese

Pieter Paul Rubens (*Adorazione*, Fermo, 1608),

Dopo il confronto tra la magistrale *Madonna di Caravaggio*, sull'uscio della casa di Loreto con l'irriverente *pauperistico* primo piano delle piante dei piedi, e quella compos(i)ta dell'*iconico* trasporto della Casa di Annibale Carracci e bottega, si passa alla bella tela di **Giovanni Baglione**, *Apparizione dell'Angelo a S.Giuseppe* del 1599 (riscoperta dall'antiquario Lampertico e studiata da Morandotti-Terzaghi, 2009-10). Pittore e biografo, testimone del suo tempo nelle *Vite* (1642), è presente anche con l'aggiornatissimo e pure *caravaggesco* *Amor sacro e Amor profano* (1602).

Segue poi una suggestiva galleria di pale d'altare. Le pietre miliari all'inizio del secolo (e della mostra) sono dunque Caravaggio, colui che maltrattò, prima ancora degli storici, il tardo manierismo di Baglione e del **cavalier d' Arpino**, e l'antagonista Carracci, il cui *classicismo* avvia il filone più grato alle pale d'altare di commissione ecclesiastica. Poi ci sono i loro successori: il naturalismo caravaggesco diventò il gusto dominante con Bartolomeo Manfredi (mostre su lui e anche **Saraceni** si avranno nel breve periodo) e coinvolse artisti fiamminghi e francesi, fino al 1630, per poi passare di moda.

Esposto anche il *Sant'Agostino* (al centro di una combattuta *querelle* sarà oggetto di un apposito convegno) di recente ascrizione caravaggesca, di cui la Vodret ha voluto sottolineare l'inconfutabile e solida base documentaria (Silvia Danesi Squarzina), assoggettata a forti critiche, sin qui poggiate soprattutto su esami indiretti (su base fotografica).

Tra gli emiliani alternativi a Caravaggio troviamo molti grandi artisti, seguaci dei Carracci: **Guido Reni**, Domenico Zampieri detto il **Domenichino** (*Sibilla Cumana*, Galleria Borghese), **Francesco Albani**, **Giovanni Lanfranco**, Giovanni Francesco Barbieri, detto il **Guercino**,

ma anche riscoperte degli studi recenti (**Guido Cagnacci**, Cristoforo Roncalli, detto il **Pomarancio**, ed **Emilio Savonanzi**).

Per Napoli: **Battistello Caracciolo** (*David e Golia*, Roma, Galleria Borghese) e **Jusepe de Ribera**. Poi ci sono i riformati toscani, tra cui: Domenico Cresti, detto il **Passignano**, **Agostino Ciampelli** e **Giovanni Bilivert**. Meritano una menzione particolare la *Flagellazione* dell'incantevole basilica romana di Santa Prassede, corredata in catalogo da un'esemplare scheda di Maurizio Calvesi e, nell'ordine di apparizione: **Francesco Vanni** (*Morte di Santa Cecilia*), **G. Bilivert** (*Martirio di San Callisto*, Roma, Chiesa di San Callisto), **Giovanni Lanfranco** (*Alessandro Magno rifiuta l'acqua*, Reggio Emilia, Fondazione Cassa di Risparmio), **Pietro da Cortona** (*Adorazione dei Pastori*, Roma, Chiesa di San Salvatore in Lauro) e il citato Guercino.

Nella quadreria dei dipinti a destinazione privata, anche se con temi tratti dalle Sacre Scritture, spiccano Ludovico Cardi, detto il **Cigoli** (*Ecce Homo* e il *Sacrificio di Isacco*, Firenze, Palazzo Pitti), Passignano e, ovviamente, Domenichino ma anche il bellissimo tabernacolo portatile di **Annibale Carracci e collaboratori** (da Palazzo Barberini), l'Albani (*Venere nella fucina di Vulcano*, Roma, Galleria Borghese), **E. Savonanzi e Sisto Badalocchio** (*Alessandro Magno e Taxiles*, Bologna, Galleria Fondantico), con una grande varietà di soggetti e iconografie. Speciale l'impressione che suscitano **Cecco del Caravaggio** (alias Francesco Boneri), **Tommaso Salini, Ter Bruggen, De Haen, van Baburen**, oltre al Battistello Caracciolo. Non si possono trascurare nemmeno **Giovanni Francesco Guerrieri** (*Maddalena*, Fano, Fondazione Cassa di Risparmio), **Bartolomeo Cavarozzi** (*Sacra Famiglia* e *San Gerolamo*, Galleria Spada e Ambasciata USA), **Bernardo Strozzi, Antiveduto Gramatica** (*Suonatore*, Torino, Galleria Sabauda), **Leonello Spada** (*San Girolamo*, Roma, Palazzo Barberini).

Interessanti novità per il pubblico sono **François Leonelli, Giuseppe Vermiglio** (*Incoronazione di spine*, Roma, ABI, Palazzo Altieri) e **l'Orbetto** (alias Alessandro Turchi).

Importanti i dipinti di Ribera (*San Gregorio*, Roma, Palazzo Barberini), e anche dei francesi **Louis Finson, Claude Vignon, N. Régnier, Trophime Bigot, Guy François, Nicolas Tournier**, e naturalmente **Simon Vouet** e Valentin de Boulogne. Da ricordare anche **Angelo Caroselli, Orazio Riminaldi** (originali i *Santi Quattro Coronati* e i *S. S. Nereo e Achilleo*, rispettivamente del Museo di Roma e dell'Accademia di San Luca) **Rutilio Manetti** (*San Girolamo*, Siena, Coll. Monte Paschi), e Giovanni Galli, detto lo **Spadarino**. Bellissimi anche i lavori di **Giovanni Serodine, Massimo Stanzione** e di **Tanzio da Varallo** (alias Antonio d'Enrico) e, per finire, notevole è la celebre *Allegoria dell'Italia* di Valentin de Boulogne.

Costi dichiarati: circa un milione di euro, di cui 260.000 per la comunicazione, per ricostruire un'epoca in cui Roma era un centro di primaria importanza per la cultura d'Europa, oltre che la sede dell'avvenuta riscossa del papato controriformato.

Info:

- Roma al tempo di Caravaggio 1600-1630
- 16 novembre 2011 – 5 febbraio 2012
- Roma, Palazzo Venezia – Saloni Monumentali e Appartamento Barbo
- Orari: Da martedì a domenica, dalle ore 10.00 alle 19.00 (ultimo ingresso ore 18.00) Lunedì chiuso Sono previste aperture straordinarie
- Info e Prenotazioni: 06 32810, sito: www.romaaltempodicaravaggio.it

Un importante strumento di lavoro su questo ambito è stato fornito

dall'Archivio di Stato di Roma con AA.VV., *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, 2011, Roma, De Luca editore (catalogo della mostra, a cura di E. Lo Sardo, M. Di Sivo, O. Verdi).



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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/16/roma-al-tempo-di-caravaggio-1600-1630-di-laura-traversi/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Franco Losvizzero, il Giardino dell'Eden e altre alchimie

di [Maria Arcidiacono](#) | 16 dicembre 2011 | 890 lettori | [No Comments](#)

Alchimista, giocattolaio, sperimentatore, narratore di fiabe, **Andrea Bezziccheri**, conosciuto anche come **Franco Losvizzero**, è attivo sulla scena artistica da oltre tredici anni. Le sue ultime opere sono esposte all'**Orto Botanico** di **Roma** dallo scorso 11 novembre. Il *Giardino dell'Eden*, questo il titolo della mostra, presenta fotografie e sculture meccaniche che ruotano attorno alla figura simbolo della recente ricerca di Losvizzero: il coniglio bianco. Un'immagine emblematica, legata allo zodiaco cinese, all'idea di purezza, al suo contraddittorio rapporto tra elemento letterario fiabesco e la sua più profana e frenetica attività riproduttiva, peculiarità alle quali si aggiunge, sottolinea lo stesso artista, il poco rassicurante colore degli occhi.

In occasione dell'inaugurazione, nello spazio molto suggestivo di una Roma forse poco conosciuta e frequentata, hanno avuto luogo due eventi performativi: uno diurno e uno notturno, interpretati entrambi da una giovane donna dalla testa di coniglio che si aggirava curiosa tra gli spettatori, seguendoli e lasciandosi seguire per accoccolarsi in un nido improvvisato o per lasciare andare alla deriva piccole imbarcazioni in fiamme. La performance, già proposta con diverse modalità in altre città italiane (Milano, Napoli, Venezia) ma anche a Beirut, Berlino, Damasco e New York, è stata per la prima volta al centro di polemiche, sorprendentemente bigotte e anacronistiche, lo scorso 3 dicembre, in

Puglia, in occasione dell'opening della mostra *Illumina Lecce*, a cura di **Ilaria Caravaglio e Chiara Miglietta**.

Ne è nato un *botta e risposta* sui quotidiani locali che ha regalato ulteriore clamore ad una bella mostra collettiva che proseguirà **fino all'8 gennaio 2012**. Ci sarà modo di rivedere la performance, con la presenza di altri personaggi del mondo fatato di Losvizzero, il **17 dicembre** all'inaugurazione del Padiglione Italia che conclude la 54° Esposizione Internazionale d'arte della Biennale di Venezia al Palazzo delle Esposizioni di Torino, per il **150° dell'Unità d'Italia**.

Nel tempo, la poetica dell'artista si è rivelata attraverso svariati linguaggi e tecniche: si può dire che non si sia voluto negare nulla di ciò che poteva assecondare la sua volontà espressiva. Dalle sue realizzazioni cinematografiche (il documentario *Circonudo del 2005*, *N. Variazioni* del 2009 o il pregevolissimo videoclip *How to save your life*, ispirato al celebre capolavoro di Jean Vigo, *L'Atalante*) ai suoi accurati lavori in ceramica; da quelli che l'artista definisce bassorilievi, ossia opere pittoriche o fotografiche, sue o recuperate, che *esplodono* attraverso l'inserimento aggettante di minuscole forme plastiche, alle sue elaborate e fantasiose creature meccaniche, dal volto deforme eppure morbidissimo, che richiamano mostri infantili addomesticati, resi ironici da musicchette assordanti o da movenze giocosamente sguaiate. I suoi disegni e i suoi dipinti si distinguono per il tratto spontaneo, per la pennellata che mantiene intatta la freschezza e l'immediatezza del gesto, non ci sono ripensamenti né cancellature.

Alla sua intensa produzione di opere a tecnica mista su carta Losvizzero applica la formula cinematografica "*Buona la prima!*": non ha la necessità di un secondo ciak e non si tratta di bozzetti, ma di opere compiute, dalla progettualità tutta emotiva e, in alcuni casi, imprevedibilmente intensa e feroce. Le contrapposizioni uomo/donna, i conflitti e le ansie della vita

familiare, che appartengono, in misura differente per ciascuno, alle comuni esperienze emotive, diventano nelle sue opere frammenti di atti teatrali, copioni all'apparenza conformi a tipologie consolidate, ma che spesso occultano un esito inaspettato.

Il grottesco sembra prevalere, ma traspare anche una certa spiritualità da queste figure un po' mostruose, pronte talvolta a trasformarsi in vittime sacrificali. Come in una delle sue amatissime passerelle circensi, Losvizzero ci fa sfilare davanti degli eroi puri, candidi, talvolta cialtroni e crudeli, e per molti di noi resta difficile sottrarsi all'incanto.

Altro qui: www.francolosvizzero.com; www.bombaproduction.it





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/16/franco-losvizzero-il-giardino-delleden-e-altre-alchimie-di-maria-arcidiacono/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Pionieri # 1. Hugh Ferriss, il renderista analogico dal Nuovo Mondo

di [Paolo Di Pasquale](#) | 17 dicembre 2011 | 1.731 lettori | [4 Comments](#)

Alcuni personaggi che attraversano la storia fanno parte di quella genia che **Philip Kindred Dick** definiva “*precog*”. Forse lo stesso Leonardo da Vinci, quando progettava *le machine per il volo*, rientrava nella categoria dei *Sognatori di armi* sempre di *dickiana* memoria. Altri protagonisti attraversano e interpretano la loro storia contemporanea in maniera originale, anticipandone i segni, i suoni, i comportamenti sociali, i desideri in una realtà amplificata; offrono così al mondo le loro visioni in una *climax* iper-reale rassicurante ma nel contempo proiettando lunghe ombre di inquietudine che non ci permettono di vedere oltre il confine in cui questi esseri umani, in solitudine, si sono spinti.

Similmente, agli inizi degli anni '60 il primo volo orbitale in solitudine di **Jurij Alekseevič Gagarin** attraeva e sgomentava l'umanità, costretta a guardare l'ignoto oltre la stratosfera nel gelido buio siderale.

Adesso immaginate la potenza visionaria di un **Piranesi** aggirarsi in una New York dei primi anni 10 del secolo scorso. Stavolta, però, non si celebrano i fasti e la decadenza di un impero che fu, bensì la magnificenza di un impero nascente, di un *Nuovo Mondo* così come lo celebrava la n°9 sinfonia di **Antonin Dvořák** composta appena 4 anni dopo la nascita di **Hugh Ferriss**. Un pioniere.

Erano quelli i tempi in cui il giovane Ferriss, giunto a New York, la capitale

del *Nuovo Mondo* nel 1912, dopo gli studi in architettura presso la Washington University di Saint Louis, si apprestava ad iniziare la sua carriera di architetto.

In realtà progettò e realizzò ben pochi edifici per sé, preferì dedicare il suo talento al servizio di altri studi di progettazione, favorito dal suo innato talento per le prospettive di architettura. Osservando l'immensa produzione di disegni realizzati per una vasta e facoltosa committenza non ci è difficile riconoscere la potenza evocativa e le analogie delle centrali idro-elettriche o dei grattacieli del suo coetaneo e contemporaneo **Antonio Sant'Elia**, il futurista, o anche le scenografie visionarie della megalopoli di **Otto Hunte**, del capolavoro in pellicola *Metropolis* di **Fritz Lang** del 1927. Scenografie dunque visionarie, ma che avrebbero anticipato solo di qualche anno la nuova *estetica* della città del futuro, dove, come mai prima nella storia dell'umanità, milioni di persone avrebbero abitato vaste aree urbanizzate in alti edifici con strutture di acciaio e vetro illuminati artificialmente e i collegamenti sarebbero avvenuti per mezzo di treni su monorotaie e automobili private. Il capitale, le banche e le industrie avrebbero presto spodestato gli ultimi regni di re e regine da antiche e obsolete regie e palazzi *orizzontali*, ripiegati su stessi a corte come castelli di ascendenza medioevale, rappresentazione di un mondo antico che andava scomparendo. Ora il nuovo potere oligarchico avrebbe risieduto nei palazzi più alti e più luminosi della metropoli. La *trasparenza* del potere, pur conservando la propria arrogante inviolabilità, si sostituisce alle spesse mura che celano una vita separata dal mondo esterno.

New York all'epoca era l'unica città *verticale* dell'intero pianeta; incarnava in pieno il simbolo di quella trasformazione e Ferriss affiancò ad una produzione di disegni, rivolta ad una clientela di potenti Società legate all'industria e al capitale, anche disegni delle proprie architetture

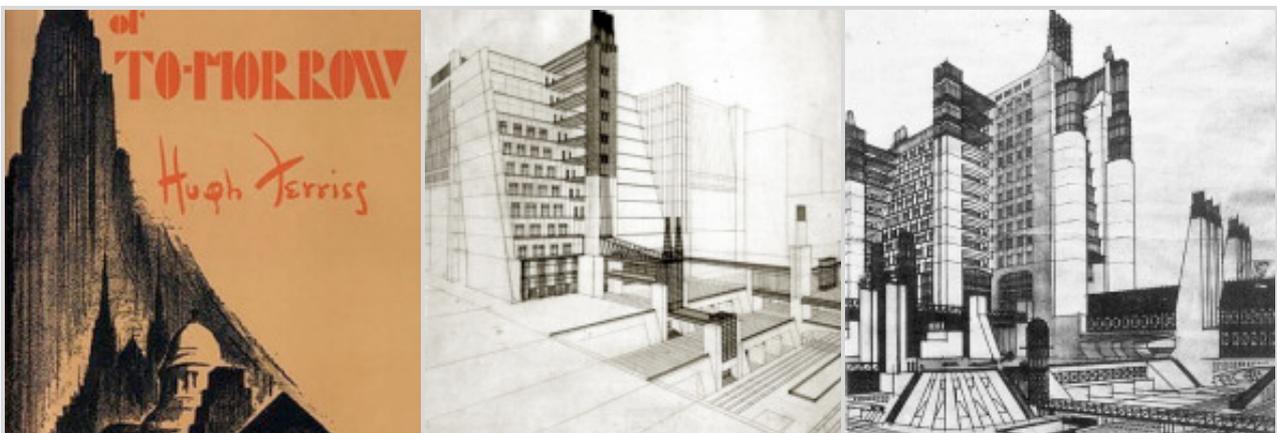
immaginarie comprendenti dighe, centrali idroelettriche, fabbriche, aeroporti, dove potenti quadrimotori a elica multipiano atterravano vomitando passeggeri, o hangar dove questi aeroplani venivano assemblati sotto giganteschi carri ponte. Tutto questo sotto il segno e la rappresentazione dello spirito del tempo, spingendo il *renderista analogico* ai confini *suborbitali* di rappresentazioni urbanistiche ed architettoniche positiviste. Queste incarnavano il trionfo della tecnica pianificatrice e regolatrice ma accogliendo un'allarmante premonizione generatrice di oscuri presagi calati su di una umanità oppressa da questi stessi paesaggi affetti costantemente da un angosciante gigantismo monumentale.

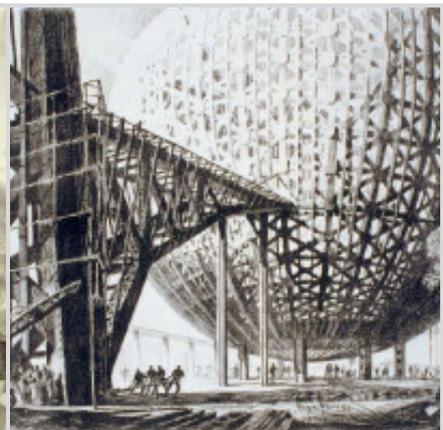
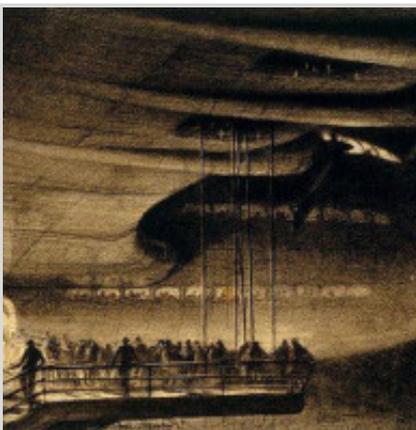
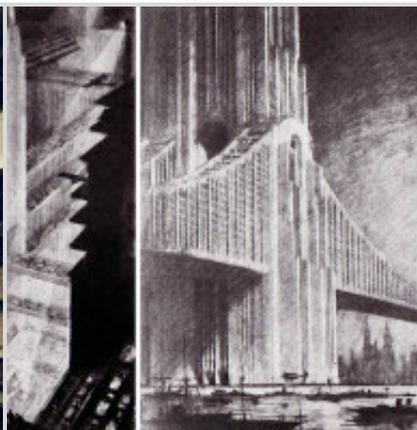
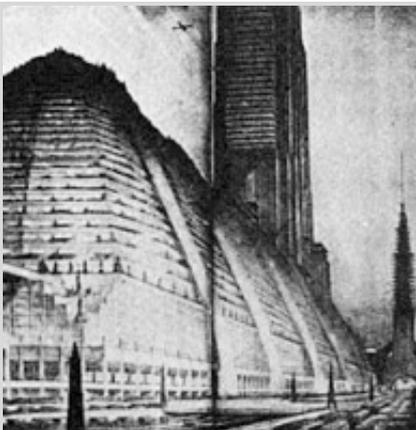
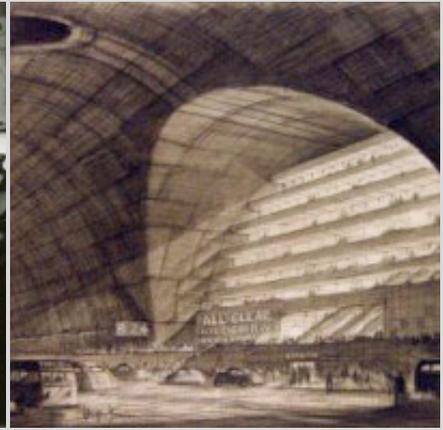
La *Zoning Resolution*, ossia la legge di zonizzazione che disciplinava la tipologia delle costruzioni senza imporre limiti di altezza alle torri proporzionandole alla percentuale della dimensione del lotto, permise a Ferriss di sperimentare al massimo le potenzialità della sua raffinata tecnica di rappresentazione prospettica, spesse volte eseguita con suggestive viste notturne, dove la luce radente, proveniente dal basso verso l'alto, immersa in una impercettibile nebbia simile alla tecnica fotografica del *soft focus*, provocava seducenti chiaroscuri e comunicava all'osservatore forti emozioni. Molti di questi disegni furono raccolti ed in seguito pubblicati nel 1929 in un libro che non a caso si intitolava *The Metropolis of Tomorrow*.

Nel 1930 la 20th **Century Fox** distribuì il film di fantascienza *Just Imagine*, che fantasticava di una New York del futuro ambientata nel 1980. Gli scenografi di Hollywood costruirono un enorme plastico della metropoli all'interno di un hangar da dirigibile. Visivamente, la città aveva molte analogie con i modelli e le idee degli architetti e progettisti degli anni '20, ed i direttori artistici **Stephen Goosson** e **Ralph Hammeras** dichiararono di essersi ispirati principalmente alle opere di Hugh Ferriss.

Le alte torri, le arterie di trasporto multi-livello e i ponti grattacielo rappresentano la diffusione delle visioni di Ferriss che vanno ad influenzare decisamente la cultura *mainstream* americana.

Inevitabile, infine, che intorno al nuovo paesaggio metropolitano di Ferriss proliferasse anche una nuova letteratura fatta da moderni eroi che, in tempi in cui tutto era possibile, diventavano *Super* mandando in pensione i *colleghi* della mitologia del vecchio continente. Nata dalla fantasia di **Bill Finger** nel 1939, *Gotham City* è la megalopoli neogotica dove piove quasi sempre ed è perennemente notte e dove Batman, l'eroe oscuro, svetta sulle guglie dei grattacieli più alti: anche questa produzione è debitrice delle atmosfere e delle architetture di Ferriss così come lo è, ancora dopo 45 anni, in *Blade Runner*, una Los Angeles del 2025 trasfigurata e distopica, non più metropoli analogica ma digitale, globalizzata e post-industriale. E questo capolavoro di **Ridley Scott** del 1984 non è tratto da *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Sì, ancora una volta c'è **Philip K. Dick**. Anche lui, del resto, è uno di quegli uomini che ha precorso i tempi ed è stato nella letteratura un visionario così come lo erano i suoi *precog* e i suoi "sognatori di armi". Attraversare la storia, anticipare gli eventi è una pratica rara: come un qualcosa già accaduto, domani.





4 Comments To "Pionieri # 1. Hugh Ferriss, il renderista analogico dal Nuovo Mondo"

#1 Comment By pino On 21 dicembre 2011 @ 00:09

l'argomento mi intriga molto. La fantascienza che si fa realtà e gli uomini che precorrono i tempi, i pionieri.

se ne deve parlare di più...

#2 Comment By genny de vito On 15 marzo 2012 @ 15:54

ma quanto è fico pre sto pezzo?!!!!!!!!!!!!!!

#3 Comment By rad On 18 maggio 2012 @ 15:07

che lavoro, perbacco che lavoro di ricerca e che artista, eccellente.

#4 Comment By jannis hollery On 7 novembre 2012 @ 15:47

genius! Grazie

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/17/pionieri-1-hugh-ferriss-il-renderista-analogico-dal-nuovo-mondo-di-paolo-di-pasquale/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).

Italia, Che fare. DoppioZero scommette sul futuro

di [Eliana Privitera](#) | 17 dicembre 2011 | 530 lettori | [No Comments](#)



Italia. Che fare. Da qualche tempo questo è il mantra di tutti: giovani, famiglie, imprenditori. E anche il mondo della cultura si interroga sul suo futuro in un Paese devastato da oltre dieci anni di de-culturalizzazione e attacchi all'istruzione pubblica, che hanno desertificato grandi città e piccoli centri, sullo sfondo del dominio ultratrentennale di neoliberalismo e populismo.

Tra le numerose realtà culturali che hanno raccolto la sfida di questi anni anche la webmagazine [DoppioZero](#), con i suoi redattori **Stefano Chiodi**, **Andrea Cortellessa**, **Christian Raimo**, e che durante un incontro a [Più libri più liberi](#), la Fiera della Piccola e Media editoria, a Roma, ha raccontato il progetto “**Che fare**”: un appello online per produrre idee locali e nuovi strumenti, legali e di management per le politiche culturali del futuro.

“Oggi non si può fare nulla, perché c'è qs agitazione?” Si domanda Andrea Cortellessa, critico letterario, una delle menti di DoppioZero – “Perché le navi alle nostre spalle si sono bruciate e dobbiamo prendere la via del continente”. Di fronte allo “Tsunami della povertà”, è necessario ripensare gli strumenti legislativi e tecnici: “Ci vuole un nuovo sforzo di

progettazione – spiega il critico letterario Andrea Cortellessa – proprio adesso, nel momento in cui non abbiamo nulla da perdere, dobbiamo ripensare lo spazio della collettività, dell'intervento e della sovvenzione. Il gruppo **TQ**, Generazione Trenta-Quaranta, sta ipotizzando un osservatorio, per cercare di capire in che forma l'editoria possa accedere alle sovvenzioni pubbliche in un modo nuovo: meno a pioggia, meno a macchia di leopardo, meno casuale". Durante l'intervento Cortellessa cita l'esperimento norvegese nel settore editoriale: "Per definire strumenti di produzione e management culturale, in Norvegia è stata creata una commissione paritetica" – sottolinea – "e i membri che ne fanno parte sono esperti del campo editoriale, e sono scelti a rotazione, senza occupare stabilmente i ruoli, in modo da seguire parametri meritocratici e di innovazione".

Il fervore culturale si intreccia con la passione civile e la vita della Polis: per Christian Raimo, scrittore e giornalista, "bisogna fare semplicemente il contrario di quello che è stato fatto in questi anni – sottolinea – perché siamo vissuti in un antimodello". Il futuro della cultura per lo scrittore di **Minimumfax** si costruisce su alcune parole che richiamano all'attenzione per la collettività: "Educazione, Beni comuni, proattività, coesione sociale" ed altre, di carattere post individualista.

E lancia tre proposte pratiche: una rete dei biglietti, "una specie della Groupon della cultura, una legge per destinare almeno il 20% dei centri commerciali ad usi non commerciali, – e sottolinea – una buona legge sul libro".

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/17/italia-che-fare-doppiozero-scommette-sul-futuro/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Wilhelm Sasnal alla Whitechapel di Londra

di [Jacopo Ricciardi](#) | 18 dicembre 2011 | 811 lettori | [No Comments](#)

Cosa ne è della pittura. **Sasnal** sulla scia di **Tuymans** risponde con dipinti rapidi, veloci, *istantanei*, schede sfilate dallo schedario che da noi raggiunge la realtà. Tuymans è quel luogo dello spazio che ci divide dalla realtà oggettiva, e ne fa uno spazio senza direzione, luogo dove la pittura si effonde in meditazione, riuscendo a trattenere l'energia che la realtà disperde.

Sasnal lavora sullo stesso spazio, ma lo affronta diversamente, non come un unicum ma come un insieme di separate informazioni in successione che estrae e sottopone al nostro e al suo giudizio.

In cosa è diverso l'uomo che sta in piedi davanti a un dipinto da un uomo che guarda di volta in volta le cose che lo circondano mentre va in giro? La storia della pittura ci dice *nessuna*. Un quadro di **Mondrian** pone l'osservatore davanti al mondo, alla sua essenza che può essere ritrovata appena dietro l'aspetto di ogni oggetto. In **Cezanne** mente e uomo si affrontano vicendevolmente alla pari. Eppure la pittura contemporanea doveva cercare di riportare la pittura fuori dal corpo. Una spiritualità dello sguardo per Tuymans. Il principio di una storia in ogni quadro di Sasnal.

Per il primo ogni quadro in osmosi. Nel secondo ogni dipinto un sentiero che diverge, da un comune punto iniziale.

Sasnal mostra i due estremi: la cosa più distante e cioè la scena, con la cosa più vicina ossia la pittura. Il fine e il mezzo esposti contemporaneamente

nella perfetta distanza necessaria che li lega.

Non sono forse la cosa ritratta e la pittura due realtà che tengono tra loro l'enigmatico presentimento di poter vivere?

Quindi in ogni quadro di Sasnal c'è uno stadio della scena che va dal presentarsi il più nitida possibile – senza mai riuscirci – fino alla sua dissoluzione, passando per la problematizzazione o una semplificazione di questa. A ciò corrisponde un'azione pittorica sempre istintiva e rapida in gioco compositivo ed espressivo con se stessa. Così in diversi dipinti la pittura si annienta più o meno nell'immagine per risorgere immediata davanti all'occhio nel suo aspetto originario di grumo o di traccia, di terreno incontrollabile e casuale.

Mentre la pittura si tuffa nell'immagine per farla apparire nella sua realtà, l'immagine respinge la pittura che la guida verso l'occhio per legarsi con la realtà dello spettatore. Due estremi del vivere, due estremi dell'uomo che indaga il mondo. Quindi le tante storie che principiano nel mondo, nel vivere, nell'uomo, si trovano nella percezione, nell'abitudine, nell'ovvio, nelle similitudini e nei contrasti, nelle concezioni quotidiane e nelle credenze, nelle opinioni e nei divertimenti, nella quotidianità, e nelle offerte. Queste sono una parte delle sollecitazioni che Sasnal cerca di provocare e che danno luogo a immagini e scene che generano l'inizio di storie che vogliono viaggiare oltre se stesse, bevendo i desideri e le aspirazioni, i complessi sociali che abitano lo spettatore.

Sasnal si appoggia su ogni apparenza, e la ruba e la indaga, facendola filtrare al giusto grado nella trappola della pittura che come una rete scatta intorno alla preda nel momento esatto in cui la sente!

Questo meccanismo è imperfetto e i tempi non sono mai, in effetti, esattamente sincronici, e la pittura non mai *divina* ma sempre umana,

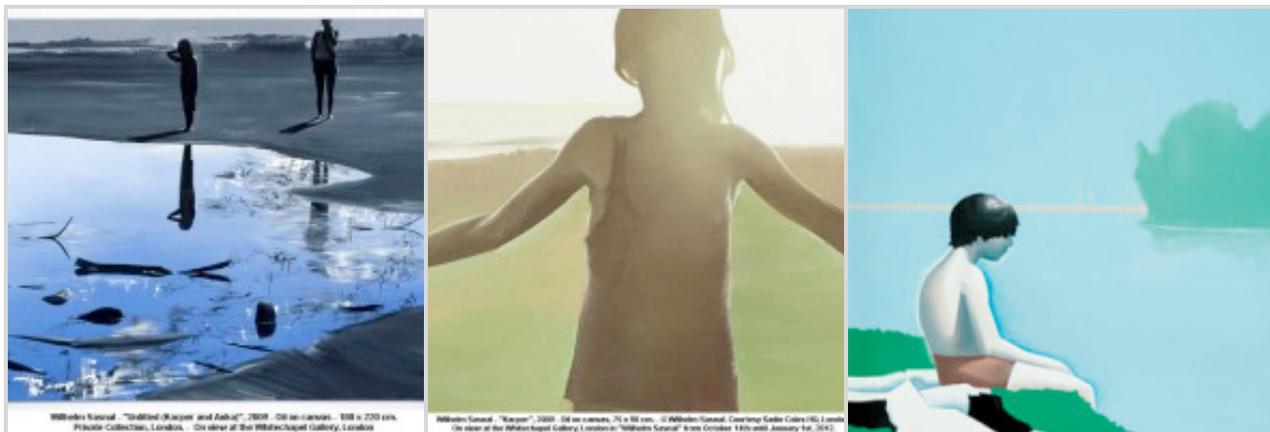
appunto fallace, ma terribilmente attraente, così vicina al suo sentimento ultimo.

A volte appare una riga troppo rapida, a volte i tratti troppo sincopati, confusi forse, e certi colori nascondono nella sfumatura l'utilizzo di una sola cromia... è questo il segno di una violenza urbana che vuole più velocità e varietà più che attenzione alla singolarità? Stiamo guardando un quadro dall'interno di un sistema sociale autoreferenziale e violento per l'uomo, perché lì è stato dipinto! Sono quindi suggerimenti possibili, incerti di un'anima futura e che resiste. Non è l'opera la perfezione di un raggio laser che attraversa uno spazio vuoto portandoci con sé, ma siamo noi un raggio velocissimo di luce contornato da questa infinità di quadri pur dipinti che riflettono la nostra velocità necessaria oggi e la nostra voglia di sapere.

Sapere e trovare qualcosa oltre la soglia, oltre l'esperienza del vivere di oggi. Memorizzare il nostro futuro.

La mostra di Wilhelm Sasnal è in corso sino al 1 gennaio 2012 alla Whitechapel Art Gallery, Londra www.whitechapel.org





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/18/wilhelm-sasnal-alla-whitechapel-di-londra-di-jacopo-ricciardi/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).

Sadiesfaction di Angelo Capasso

di [Marcello Carriero](#) | 18 dicembre 2011 | 856 lettori | [1 Comment](#)

Angelo Capasso con il neologismo *Sadiesfaction* indica un godimento o una soddisfazione relativa, parziale, che “*completa quell’assenza soprattutto da un punto di vista strumentale*” di cui l’opera d’arte sarebbe portatrice. Una funzionalità tipica dell’opera d’arte nel momento del suo ingresso in un contesto; e *Sadiesfaction* è il titolo dell’ultimo libro di Capasso, una pubblicazione che si occupa sostanzialmente di *figure* e di *contesti*. Le *figure* sono quelle degli attori del mondo dell’arte, i *contesti* sono quelli per cui l’oggetto dell’artista assume la valenza di opera d’arte.



Il libro è la summa di precedenti lavori di Capasso: se, infatti, nel 2002 in *AA. Arte per l’arte* parlava dell’opera d’arte contemporanea come un’arte al quadrato, oggi s’interroga del perché questo oggetto-soggetto diventi importante nell’economia dei desideri. Un’economia *sessuata*, come ricorda l’autore stesso, mutuata dal **Bataille** de *La parte maledetta*. Sistemata in quest’economia del desiderio, l’opera d’arte è analizzata da Capasso in termini *lacaniani*. Il ricorso a **Jacques Lacan** è usuale nella critica contemporanea, da **Zizeck** a **Recalcati**, per spiegare un’arte che ha abbandonato la categoria del bello per tuffarsi nel reale, l’impatto, l’urto, per usare un termine noto,

provoca il rovesciamento d'ogni sublimazione e l'attivazione di una vertigine di vuoto.

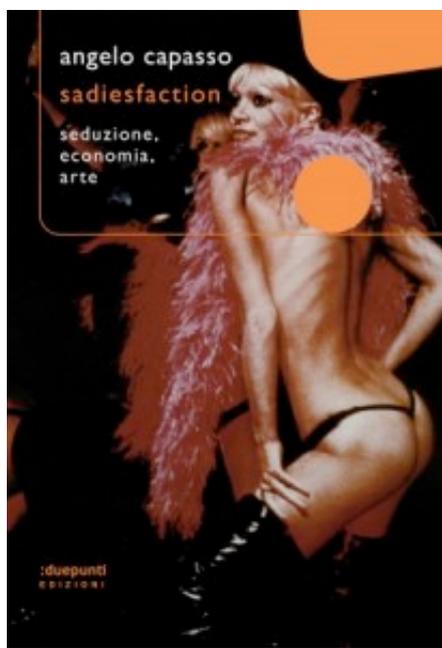
Per descrivere gli effetti dello svuotamento, Capasso raggiunge l'opera d'arte cogliendola di sorpresa alle spalle; racconta la figura del collezionista e dell'artista illuminando quella relazione duale che scansa l'oggetto arte in una posizione di *lateralità*; pertanto dice: *“L'opera d'arte triangolarizza la relazione duale che normalmente dovrebbe prevedere un dialogo tra artista e pubblico, o l'artista e il critico, o l'artista e il collezionista”*.



Ciò che viene ritenuto normale è la realtà nascosta per secoli dietro l'evidenza dell'opera che parlava per i suoi valori formali con il linguaggio del bello ma che ora ha bisogno di mostrarsi come argomento di un dialogo in cui l'interpretazione non prende più

spunto da un dato materiale, ma da un'idea astratta d'arte per ridurla a una cognizione personale in cui è rilevante la condizione specifica d'ogni interlocutore. Per dimostrare questo, Capasso cita l'esempio, anch'esso mutuato da Lacan, del *Simposio* di **Platone**. Nella lettura di **Moroncini**, indicata da Capasso, l'amore come argomento è svuotato e riempito dall'innamoramento di Alcibiade per Socrate. Inevitabile a questo punto il ricorso a *Fountain* di **Duchamp**. Nuovamente troviamo qui un *topos* della trattazione contemporanea quasi abusato sicuramente ricorrente. Sembra, infatti, che non si possa fare a meno dell'orinatoio per spiegare l'arte contemporanea così come non si può fare a meno di citare le scatole **Brillo** di **Warhol**, cosa che accade nel libro di Capasso, che rende più interessante, quando parla del film di **Hans Richter** *Dreams that money can Buy*, pellicola del 1947, che usa per spiegare la resa commerciale dei

sogni. L'energia ludica di Dada, di cui Richter è carico, è usata in apertura da Capasso quasi per informare il lettore del continuo paradosso che andrà a incontrare avanti nella lettura, paradosso che, quando evita il già noto, ci apre scenari affascinanti e fondamentali per la percezione dell'arte contemporanea.



Capasso affronta impeccabilmente il *dandismo* passando dalle origini ad oggi per restituirci l'immagine esatta del collezionista che si fa artista e viceversa, e nel far questo scruta varianti nascoste nella figura dell'artista intervistandolo. Non è un caso che un altro libro dell'autore, dall'eloquente titolo *Opere d'arte a parole*, sia una raccolta di voci di artisti. Capasso però non si limita a dare uno spazio all'artista per auto presentarsi o auto rappresentarsi: sceglie, infatti, lo sfondo, per questo, vincolando la figura al contesto. Pur facendo ciò, non cade mai nella trappola sociologica di cui sospetta anche quando la trova nell'opera di quegli artisti anti-commodity. L'artista impegnato nella riforma e nella critica al sistema per Capasso sembra essere organico al *sistema* stesso che osteggia, nella considerazione che l'arte contemporanea è tutt'uno con il *sistema* che la genera e la sostiene convergendo in tal senso con la critica istituzionale americana. Da questo lavoro si comprende come la complessità dell'arte contemporanea sia leggibile nella natura dei rapporti tra gli attori di questo sistema piuttosto che nella suggestione generata da un genere letterario sorretto da corrispondenze e analogie. La fredda ricostruzione del tragitto che porta l'opera d'arte nell'agone della storia recente blocca ogni narrazione finisce in un inamovibile posizionamento.

ph della presentazione a Roma del libro: Antonio Arevalo

Il libro:

- Angelo Capasso
 - Sadiesfaction
 - Duepunti edizioni, Santarufina di Cittaducale (RI) 2011
 - pp. 315
 - euro 20.00
-

1 Comment To "Sadiesfaction di Angelo Capasso"

#1 Comment By rad On 18 maggio 2012 @ 15:06

libro illegibile.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/18/sadiesfaction-di-angelo-capasso-di-marcello-carriero/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Il bello del teatro in provincia. Il crogiuolo del Teatro dell'Argine

di [Pino Moroni](#) | 20 dicembre 2011 | 554 lettori | [No Comments](#)

San Lazzaro di Savena si distende con il suo abitato lungo un tratto della via Emilia Levante. Un borgo sulla via consolare nord, modificato dalla nuova crescita edilizia.

A lato di un ampio parco l' "[ITC Teatro di San Lazzaro](#)" presenta sulla porta la sua programmazione 2011-2012, che inizia a novembre con il "**Bollettino del diluvio universale**" e termina ad aprile con il seguito del "**Mago di Oz**", che ha per titolo "**Him**".

Sono entrato in questa fucina-officina o officina-fucina, percorrendo stanze e stanze di gente intenta ad ideare e produrre, organizzare ed amministrare. Dentro un teatro quotidiano, fatto di direttori, di registi e di interpreti, intenti sempre a cambiarsi di costume e di ruoli, con la facilità di vecchi attori consumati.

*"C'erano una volta dieci soci fondatori di una Compagnia chiamata **Teatro dell'Argine**, con l'attitudine a lavorare insieme. Era il 1994."*

Racconta **Andrea Paolucci**. Poi assecondando le diverse vocazioni si sono creati tre direttori artistici o tre registi, Nicola Bonazzi, Pietro Floridia e Andrea Paolucci. Oggi lavorano nella compagnia 25 persone ed Andrea Paolucci è il direttore organizzativo.

Una attività aperta 180 giorni in un anno. Al 3° posto in Italia, con 30 mila spettatori all'anno, per un teatro sotto i 250 posti, dopo il Piccolo Eliseo e

Teatro Filodrammatici.

Con una produzione propria e tanta ospitalità per artisti importanti. Un serbatoio di utenti da Bologna e provincia. Del resto l'Emilia è una terra di teatranti che favorisce il teatro. Ma ci sono fermenti nuovi, mai sbocciati, da far crescere nelle periferie non istituzionali.

“Quello che è più importante per il “Teatro dell'Argine” è lavorare con i non professionisti, bambini, studenti, massaie, anziani, migranti. Tutti coloro che hanno voglia di fare attività artistica, di mettersi in gioco con il teatro. Quindi non solo spazio che fa ed ospita teatro, (per questo gli spettacoli sono solo una delle tante attività) ma luogo di riferimento che crea comunità”.

Dice **Nicola Bonazzi**, regista ed autore drammatico. *“Facciamo solidarizzare tutti attraverso la letteratura, il teatro, le arti figurative. Un teatro politico, che sta dentro la ‘polis’, dentro la vita del suo territorio.”*

Facciamo un giro in macchina con Andrea Paolucci e raggiungiamo un nuovo palazzo che sembra, visto di taglio una vela di nave in partenza. Con su scritto “ITC Studio”. 600 persone frequentano i laboratori, per nove mesi, in 7 aule affollate, pomeriggio e notte.

Saliamo all'ultimo piano. Tutto ha l'aria di sereno e ben organizzato. Nella sala d'aspetto, alle 18, ci sono le mamme che aspettano i ragazzi che rumoreggiano nelle aule. Entriamo in un vociò che non si arresta. Alcuni sono a terra, altri girano intorno, corde calano dal soffitto ed una lunga fila di finestre scopre un panorama incredibile, al di là del parco, sulle luci appena accese del borgo.

Lasciamo questi ragazzi felici del rapporto con il loro corpo, mentre usano gli strumenti del teatro. “Non è un edificio, un luogo, ma un cuore pulsante che irradia vita, energia”. Aveva anticipato il creativo Nicola Bonazzi. “Una

esperienza di vita e di socialità”.

Prima di uscire entriamo in una aula più grande, dove il regista **Pietro Florida**, sta preparando una mostra, aperta per un mese, per il “teatro dello spettatore”. Pronta per “**Report dalla città fragile**”, uno spettacolo che nasce dalle parole scritte dagli spettatori stessi sulla fragilità della nostra vita, della nostra società.

Pietro Florida, curatore anche di progetti interculturali, ha fatto un viaggio con un Land Rover, teatro viaggiante, alla ricerca delle origini dei migranti, fino a Dial Kadd nel Senegal, dove un ex allievo ha creato un teatro, scrivendone un libro e riprendendo tutta questa preziosa avventura.

Lasciamo l'ITC Studio, dove si tengono stage intensivi di teatro, corsi di animazioni teatrali per bambini ed adolescenti, di danza, di musica, di teatro circo, di tessuti aerei, di musical, di progetti interculturali ecc.. Appesi nell'ingresso i calendari settimanali con i programmi per i gruppi bianco, verde, blu, rosso e nero per l'insegnamento di tanti generi e stili, dagli autori classici ai modernissimi.

“Facciamo laboratori leggeri nelle scuole materne e superiori. 130 laboratori per 3000 studenti, per due ore e mezza a settimana ognuno. Costa poco, non è invasivo, è divertente e concreto, con una linea pedagogica che abbiamo limato sul campo. Per i bambini è uno strumento di crescita, di rapporto con il proprio corpo, con tensioni e relazioni complesse.

Ragazzi normodotati con ragazzi con problemi, con ragazzi stranieri. La diversità non è un problema ma una risorsa. In generale senza essere operatori sociali facciamo integrazioni sociali a tutte le età. Prepariamo gli attori più dotati, che poi ci aiutano nei laboratori, una catena di montaggio teatrale.

C'è anche un Festival del teatro nelle scuole.” Continua Andrea Paolucci, mentre torniamo al Teatro ITC di San Lazzaro, dove gli interpreti del “Bollettino del diluvio universale” stanno preparando i sottotitoli per i non udenti, e parliamo dei tanti Festival a cui il “Teatro dell'argine” partecipa (anche al teatro India di Roma) ed alle coproduzioni con altri Organismi teatrali, in l'Italia ed internazionali.

Vediamo anche le fotografie dell'autobus itinerante (per 20/25 persone), trasformato in teatro, in cinema o in libreria, che si ferma davanti alle scuole o nelle piazze per spettacoli o visite aperte a tutti.

A circa mezzanotte, mentre la compagnia sta terminando lo spuntino del dopo spettacolo, il regista Nicola Bonazzi viene a salutare. Ha appena terminato il laboratorio con il suo gruppo: le lezioni all' ITC Studio del “Teatro dell'Argine” non finiscono mai....

Ultimora: Lunedì 12 dicembre al Piccolo Teatro Grassi di Milano è stato consegnato a Mario Perrotta, attore, regista e drammaturgo del Teatro dell'Argine il Premio Ubu 2011 nella categoria Premio Speciale per la “Trilogia sull'individuo sociale”.





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/20/il-bello-del-teatro-in-provincia-il-crogiuolo-del-teatro-dellargine/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



I nudi di Degas. Museum of Fine Arts – Boston

di [Costanza Rinaldi](#) | 20 dicembre 2011 | 1.503 lettori | [No Comments](#)

Ci sono voluti più di tre anni per realizzarla ed è la prima volta che un soggetto ancora oggi così difficile diventa il tema portante in un'esibizione museale. Organizzata dal **Museo d'Arte di Boston** in co-partecipazione con il **Museo d'Orsay di Parigi**, la mostra *Degas e il nudo* raccoglie 160 opere e permette di comprendere l'evoluzione artistica di Degas nel trattare il nudo, dai suoi primi anni, attraverso l'epoca dell'Impressionismo fino alle figure monumentali degli ultimi decenni della sua carriera lavorativa.

Per aggregare una così vasta selezione di opere e per riuscire a costruire una struttura solida che riuscisse a sostenere un tema così spinoso, **George T. M. Shackelford**, responsabile del Dipartimento di Arte Europea, e **Arthur K. Solomon**, curatore della sezione di Arte Moderna, hanno lavorato a stretto contatto con **Xavier Rey**, curatore del Museo d'Orsay, dove la stessa mostra inaugurerà nel marzo prossimo.

Degas e il nudo regala una nuova interpretazione della concezione del nudo dell'artista francese e lo colloca in un contesto più ampio tra i suoi coetanei nella Francia del XIX secolo. Soprattutto, le opere in mostra rivelano come, nelle mani di Degas, il più classico dei soggetti sia trasformato in uno dei più moderni.

Lo afferma lo stesso Shackelford:

“Il nostro progetto esplora come Degas sfruttasse tutte le possibilità espressive del corpo. (...). Mostra come la sua personale visione del nudo influenzasse il suo concetto di modernità, e come avesse abbandonato la forma classica o storica a favore di una figura più naturale, vista nel suo tempo, impegnata in atti scandalosamente carnali o uscendo da un'ordinaria vasca da bagno.”

La grande esposizione presenta opere realizzate in ogni possibile tecnica utilizzata: disegni, accademici e sperimentali; quadri sia per le mostre ufficiali sia quelli mai mostrati al pubblico nel corso della sua vita; immagini a pastello, il mezzo più spesso associato a Degas; sculture, in cera o argilla qui esposte in calchi di bronzo; incisioni, litografie e monotipi che l'artista riprese quando non erano più utilizzati.

A differenza di **Édouard Manet**, che adorava le donne (proprio come loro sembravano adorare lui), il suo amico e rivale e il suo rapporto con il mondo femminile sono difficili da definire: camminando lungo le sale dell'esposizione, sembrano rincorrersi infiniti Degas, ognuno con uno sguardo diverso rivolto alle donne e che va da un'attenzione prima scientifica, poi personale, fino ad una puramente emozionale.

E' nel 1870 che inizia a lavorare ad una serie di nudi – per molto tempo rimasti sconosciuti dopo la sua morte – che non hanno nulla in comune con i disegni accademici delle prime sale. Un'intera sezione della mostra è dedicata ad opere che raffigurano prostitute d'alta classe in bordelli parigini; sono fortemente anti-classiche: il corpo non è più idealizzato, ma esplicito fino al dettaglio. Disegnate per rimanere private, sono immagini intime e allo stesso tempo rivelatrici e forti come i loro soggetti.

Con il passare degli anni, Degas si concentra in una sorta di ripetitività e ricerca di naturalismo: le donne di questi anni sono colte in momenti

privati, spesso da sole, sdraiate, mentre leggono, o appena fuori da una vasca da bagno. Pose e composizioni si ripresentano in opere diverse.

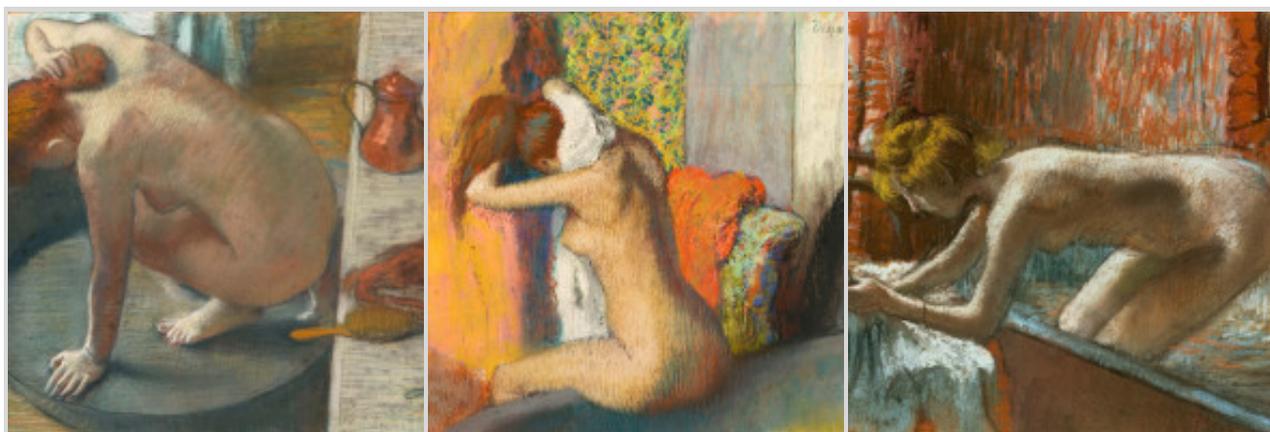
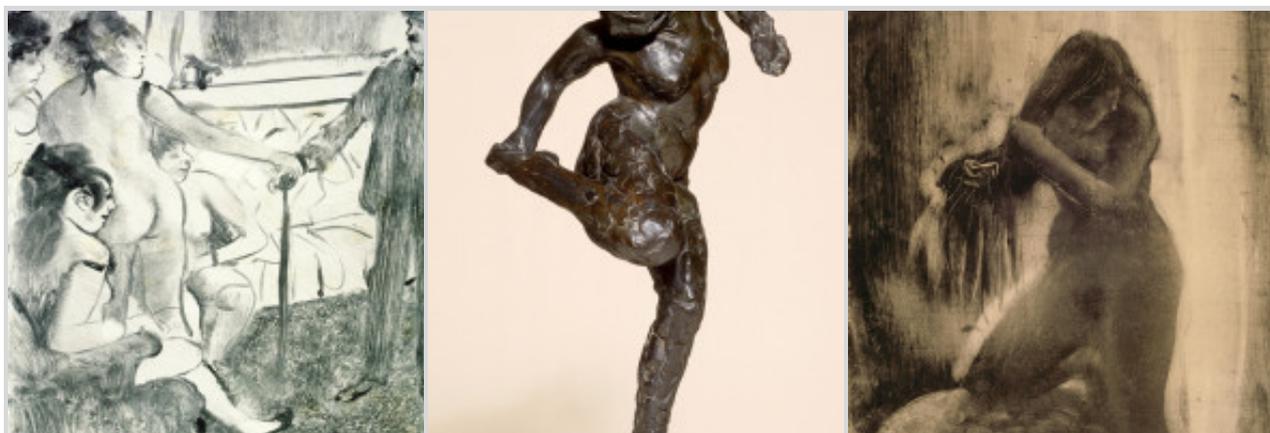
Nel 1877, Degas decide di mostrare alcuni nudi realizzati a pastello all'esposizione degli Impressionisti cominciando a differenziarsi dagli altri artisti riconosciuti sotto lo stesso movimento artistico: vuole un plauso individuale e dell'attenzione dei critici. Comincia quasi certamente in questi anni il grande dipinto *Donna nuda che si asciuga*, al fine di creare il fiore all'occhiello per un'esposizione pubblica, con gli Impressionisti o in proprio. Sebbene non siano famosi alla massa di fruitori, i nudi di Degas risalenti a questo periodo costituiscono uno dei suoi successi più alti. La maggior parte è eseguita con colori pastello, con tratti però vigorosi e decisi e con un uso moderno del colore che riesce a creare chiaro-scuro drammaticamente reali.

I critici rimangono affascinati dalle sue opere esposte alla mostra del 1886 e alla sua personale di paesaggi nel 1892. Il nudo non è nulla di nuovo, ma il modo in cui Degas lo tratta, quello sì è unico.

Verso la fine del secolo, l'arte di Degas subisce una trasformazione: i suoi nudi diventano un veicolo per la sperimentazione sia nello stile che nel metodo. Abbandona i tratti di matita attenti e rigorosi degli anni accademici, non si preoccupa più dei dettagli e della cura dei particolari: la verità anatomica perde d'importanza, mentre le emozioni e la percezione dei sentimenti diventano i nuovi protagonisti. La schiena, per l'artista, è il luogo dove si concentra il carattere e l'espressività di una persona.

Degas muore nel 1917, solo un anno dopo, durante l'asta nel suo atelier, il grande pubblico vede queste opere per la prima volta. La maggior parte ne rimane scandalizzata: *“Abbiamo guardato questi muri”* scrive uno degli amici di Degas, *“coperti di opere orribili ma potenti, che ci hanno spaventato per l'energia delle loro linee e la bellezza dei loro toni”*.

Il critico **Sebastian Smee** (Premio Pulitzer per la critica dell'anno scorso) del “Boston Globe” ha definito **Degas e il nudo** una delle esibizioni “*più elettrizzanti*” inaugurate a Boston negli ultimi anni. Ancora oggi, come allora, Edgar Degas riesce a colpire per la sua straordinaria bravura e a turbare per la potenza con cui racconta i suoi soggetti. Come se nulla fosse cambiato dalla loro realizzazione.



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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/20/i-nudi-di-degas-museum-of-fine-arts-boston-di-costanza-rinaldi/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Fine o inizio del mondo? Le ipotesi di Von Trier e Kaurismaki

di [Paolo Aita](#) | 21 dicembre 2011 | 860 lettori | [3 Comments](#)

Che lo sviluppo e l'approfondimento dei grandi temi che riguardano l'umanità sia destinato ai media di comunicazione di massa, mi sembra ormai fuori discussione. Catastrofi, carestie, domande metafisiche sono ormai la prassi di una produzione cinematografica che ormai non distingue più tra avanguardia e mercato, e sceglie solamente di essere più o meno profonda per le cure di un pubblico ormai più che unitario, unico, visto che la cultura underground ormai non esiste più.

Entrando nella sala cinematografica forse siamo più disposti ad affrontare temi decisivi, così, come **Mc Luhan** aveva già notato quasi mezzo secolo fa, in quella oscurità siamo maggiormente disposti ad affrontare i temi più intimi, come fanno tutti i viaggiatori in treno, che scambiano le più brucianti confidenze con gli altri viaggiatori, solo perché non li incontreranno mai più, quindi sono virtualmente anonimi. Così il media cinematografico, proprio perché si rivolge a utenti collettivi e non identificati (nel buio siamo ancor più nessuno), sembra maggiormente ospitale nei confronti dell'incerto e del sensibile che portiamo in noi, e che vogliamo vedere rappresentato.



Non sembra quindi un caso che l'impegno di tipo umanistico contraddistingua la produzione dei registi più validi. Entrambi i film di cui ho deciso di occuparmi trattano temi estremi, per loro natura escatologici. Alla catastrofe del danese **Lars von**

Trier (*Melancholia*) non c'è riparo non solo perché manchi il modo di sottrarsi allo sfracello dell'asteroide sulla Terra, ma perché l'asteroide, dopo avere indicato un'orbita di allontanamento dalla Terra, consentendo delle rosee previsioni scientifiche, inverte il suo percorso e si schianta sull'umanità. Però la fine del mondo oltre ad essere colpa sua, è della crisi del modello di prevedibilità scientifica che sostiene l'umanità e la Terra. Infatti se cede la scienza, con il suo sistema di certezze, cede anche il mondo. In tutto ciò Lars Von Trier non mette in mostra la crisi delle borse che non sanno più creare denaro dal denaro (invece di creare denaro dal lavoro, come sarebbe più giusto), ma rappresenta la crisi di una sposa che la prima notte di matrimonio abbandona talamo e festa, per mettere in discussione le sue scelte familiaristiche. Qui Lars von Trier dimostra il suo *passatismo* e inquadra l'irrazionalità a partire dalle scelte intime (siamo sempre in treno, oops, a cinema), e crea una situazione di immoralità degna dei **Richard Dehmel** o **Joyce** (rispettivamente *Notte trasfigurata* ed *Esuli*) più che decadenti, i quali scrissero del disordine sentimentale esattamente un secolo fa. Ma la crisi ha anche altri sintomi, oltre quelli relativi alla scienza: quelli relativi alla storia. Si deve leggere così il chiudere tutti i libri d'arte sul modernismo, per mettere, al contrario, in evidenza testi sul medioevo.



Del tutto opposto il mondo del regista finlandese **Aki Kaurismäki**. In *Miracolo a Le Havre* ci troviamo tra i poverissimi della zona citata – Le Havre –, che si fanno in quattro per riuscire a nascondere un bambino

immigrato. Qui, francescanamente, il povero si dà da fare per nutrire l'altro povero, e, magicamente, ciò che era poco per due, diventa tanto per tutti. C'è una coralità, una morbidezza in questi gesti incorniciati dalla miseria, che siamo incantati da tutte le scene, a cominciare da quella del concerto rock dei pensionati, con il cantante tenerissimo, e il batterista che la le zampe di gallina sulle braccia, con un sound che non potrebbe opporsi maggiormente al **Wagner** usato da Von Trier. Mentre quest'ultimo tira fuori il suo specialismo nelle citazioni pittoriche di **Delvaux**, **Böcklin** e di interi capitoli di storia dell'arte (apertamente all'inizio del film, in modo sotterraneo nel suo svolgimento), Kaurismäki ha un modo tutto personale di circondare di lustro i suoi grandissimi attori (che tempistica nella loro recitazione!) e la grande povertà da cui sono circondati, con colori che inevitabilmente, ma forse non volutamente, risentono dell'estetica *pop*, un po' come **Brecht** non poteva ignorare la cartellonistica del suo periodo. Ma l'approfondimento accomuna, così quello che fu l'assillo angoscioso di *Le onde del destino* di Lars von Trier, diventa una soluzione gaudiosa in *Miracolo a Le Havre*, e in entrambi i film il sacrificio riesce. Nel primo la protagonista si prostituisce a morte, fino che accade il miracolo, così il suo fidanzato guarisce (e ciò adombra l'idea di un Dio tribale più che cattolico, che ha bisogno di una vittima qualsiasi, e accetta la sostituzione), nel film di Kaurismäki invece la mutua alleanza dei poveri genera una solidarietà che permette all'ancor più povero bambino immigrato di partire e raggiungere la madre in Inghilterra.

Le domande che alla fine ci poniamo sono: quanto riusciremmo a differire la fine del mondo? Questo è il durissimo ultimo capitolo, o ci sarà un seguito felice? La prospettiva di Lars von Trier tende inevitabilmente a conclusioni degne di **Leopardi**, dunque del longevo sapere dei moralisti. Il nostro "*atomo opaco del male*", con tutta la malignità che contiene, sarà spazzato via, e noi, colpevoli, con lui. Al contrario nel film di Kaurismäki la solidarietà sembra farsi varco ed accedere nel quotidiano. Il miracolo non è la solidarietà però. E', invece, una prospettiva in cui ancora riesca ad accadere qualcosa, poiché il protagonista maschile fa il lustrascarpe, e anche il bambino immigrato sembra destinato a uguale sorte, mentre la moglie merita il miracolo di una insperabile guarigione, per aver sopportato per anni il grigiore che la circondava. La sensazione è che un certo mondo razionalista, in cui non si dà spazio per ciò che è incalcolabile o inconsulto, sia esso stesso finito, spazzato via da una santità generata dalla povertà.

Sempre di un secolo fa ci sono gli studi, credo di **Dewey**, che mettono in relazione il numero dei suicidi con l'andamento del prezzo del grano. Che finisca una volta per tutte questa implacabile e agghiacciante simmetria, e cessi la paura di una realtà in cui i suoi vincoli e le sue certezze non esistano più. C'è bisogno di un alternativo the end che ci porti oltre le cortine di una crisi che non abbiamo causato noi, e che pagheranno i soliti, ma non semplicemente in denaro, bensì in dolore e confusione. E mi piacerebbe che una nuova prospettiva nascesse proprio dagli schermi di un cinema.

3 Comments To "Fine o inizio del mondo? Le ipotesi di Von Trier e Kaurismäki"

#1 Comment By Massimo On 30 dicembre 2011 @ 18:25

un gran bell'articolo, un mini-saggio di critica cinematografica innestata a filosofia, psicologia e storia dell'arte niente male. complimenti, oltretutto anche io ho inteso questi due film nel medesimo modo. Ancora complimenti.

Max

#2 Comment By giuliana On 2 gennaio 2012 @ 17:52

i migliori film dell'anno.

#3 Comment By Francesca Daniele On 13 gennaio 2012 @ 15:09

Complimenti 2 film bellissimi e un unico altrettanto bellissimo articolo che sa di colta competenza ma leggibilissima

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/21/fine-o-inizio-del-mondo-le-ipotesi-di-von-trier-e-kaurismaki/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Gerhard Richter alla Tate Modern

di [Jacopo Ricciardi](#) | 22 dicembre 2011 | 1.178 lettori | [2 Comments](#)

Non c'è illusione nei quadri di **Gerhard Richter**. È il contrario di **Turner** per il quale tutto è immaginazione. In Richter l'immaginazione è *murata*. Non è la mente dell'uomo a muoversi ma la varietà delle diverse pitture affrontate: realistico documentario, descrittivo, narrativo, compositivo, o opere astratte, in un'evoluzione che fa emergere le masse di colore dallo sfumato per poi definirsi in colori squillanti e contrastanti e poi progressivamente stratificarsi fino a riassorbirsi sotto una spessa coltre bianca.

I quadri incombono e graniticamente premono sullo spettatore. I dipinti riempiono la stanza fragorosamente e pericolosamente, in un'azione di molteplici linguaggi, svuotando però il mondo esterno, come allontanandolo, lasciandolo oltre il diretto contatto dell'esperienza. Questa deve essere qui e ora, perché se non viene fermata nell'arte essa sembra non essere mai esistita, o meglio, è l'uomo che sembra sparire nonostante le sofferenze e i dolori che sconta vivendo. L'animazione del mondo esiste ma è a tal punto segnata nell'uomo che lui stesso la rimuove e la fa risorgere davanti ai suoi occhi con il potere di un'estasi murata.

Mi chiedo perché tanta incomunicabilità. Esiste una mistica fisica? Beh, davanti agli enormi quadri astratti di Richter la superficie sfugge in se stessa inseguibile come una natura. E l'uomo risponde specchiato in sé sposo di quella natura. Allora lì isolati il quadro e l'uomo si riconoscono vivi. Accetto questa torre d'avorio in cui l'uomo viene spinto ad incontrarsi

per isolamento, a riconoscersi perso nell'immagine degli altri – ecco gli specchi e i vetri, e la piccola sfera di acciaio poggiata a terra che rivolge su di sé tutto lo spazio della stanza.

E certo, per di più, intorno alla torre altissima del nostro autismo sociale vive un non lontano orizzonte di immagini dai lineamenti appena sfocati, sempre cupi, invernali, fermi. I paesaggi fanno quello che sanno fare meglio intorno al disinteresse dell'uomo, aspettano. Potrebbero essere nutriti di veglia, di un'aspettativa, invece no, si lasciano andare accanto all'influsso dell'uomo che non li considera ma che pure accanto a loro con la sua sola presenza li identifica ormai lontani da loro stessi.

La donna girata offre la nuca allo spettatore, essa mette lo spettatore dalla parte opposta a quella che scelse **Vermeer** – davanti agli occhi di lei – e imbriglia il nostro sguardo fondendolo al suo che non vediamo che non sappiamo cosa vede. Perché questo isolamento? Perché dovremmo godere soltanto dell'effimera bellezza del decoro di velluto rosso che riempie la giacca bianca di lei?

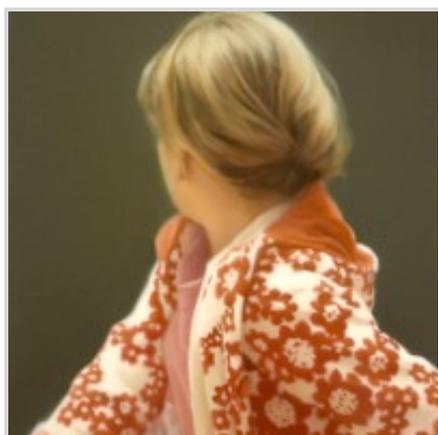
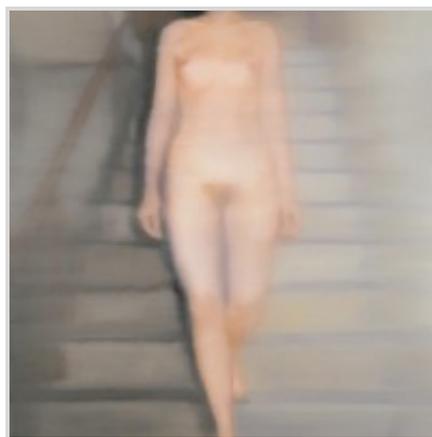
Richter ha più di settant'anni, è tedesco. Crea un immobilismo dell'opera o della scena e impone all'ospite di reagire repentinamente per lasciarsi dire *“infine esisto!”*, *“nonostante tutto, esisto”* nonostante il colpo d'ascia che Richter fa cadere a filo del corpo alle nostre spalle come la lama di una ghigliottina che azzerà gli anni del tempo terreno e suscita gli anni del proprio essere, violentemente vivo.

Quel quadro bianco sembra inglobare sotto di sé tutti i quadri astratti passati, sembra una bocca piena d'aria che non può più aprirsi.

Turner utilizza la luce del sole o della luna per dividere verticalmente il quadro, là dove sempre un mare è specchio. Richter meccanicamente sguida le linee di immagini riprese da foto preesistenti o sue, poi in quello

sfumare consiste la nascita del suo astrattismo che emerge prima sfumato anch'esso e poi estremizzandosi in attento, severo e brutale trascinarsi. Certo si può dire che in Richter i quadri offrono la terra dove la luce degli occhi dell'osservazione viene recepita ed elaborata e restituita in condizione reale che ci scuote. È così: là dove l'immaginazione si animava definendosi nel quadro di Turner così in Richter la pittura risponde all'essenza dell'uomo vivo. E l'uomo vivo non è immaginato, mai può o potrà esserlo, è quindi cosa reale, strettamente reale, evento, essenza viva e inizialmente solitaria.

Allora in una fuga di pensieri vedo l'esperienza del nascere nel risultato di queste opere di Richter. Vedo allora nascere la persona, trovarsi viva ma sola in una vastità sconosciuta che pure può raggiungere. Richter scuote le pareti di questa nascita, e lascia la parola, l'idea, l'invenzione all'uomo che verrà.



2 Comments To "Gerhard Richter alla Tate Modern"**#1 Comment** By emmanuele On 28 dicembre 2011 @ 11:23

Grande artista, bell'articolo!

#2 Comment By Fabio On 2 gennaio 2012 @ 02:40

Richter è un problema per la pittura intesa come narrazione. Domande sul mondo esterno o mistica fisica devono essere poste in termini di pittura, di ontogenesi della pittura.

Cezanne una volta disse:” Vi devo la verità in pittura” e questa certezza di restituzione o fame di verità ha sempre attanagliato anche Richter dagli anni '60. La traccia è murata hai ragione, e il rischio di adagiarsi sul velluto c'è, ma è per questo che esistono gli storici dell'arte. Buchloh che è suo conoscitore attento ha spiegato parecchie cose.

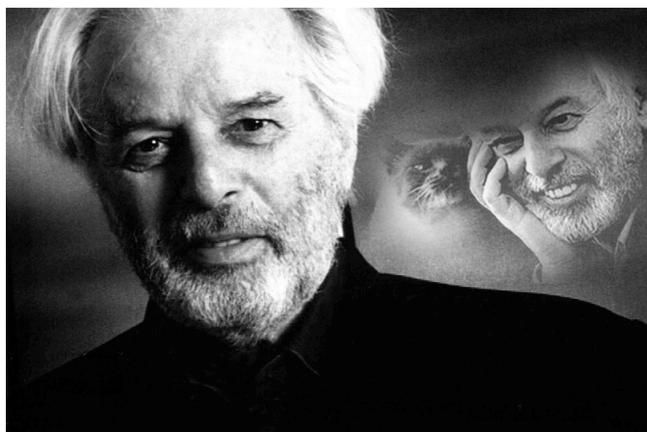
pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/22/gerhard-richter-alla-tate-modern-di-jacopo-ricciardi/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).

Natale magico 2011

di [Fernanda Moneta](#) | 23 dicembre 2011 | 577 lettori | [No Comments](#)



Passeggiando per Parigi, in questi giorni è facile incontrare un signore attempato che legge i tarocchi in un caffè.

È Alejandro Jodorowsky, classe 1929, figlio di immigrati ebreo-ucraini, in Francia dal '53.

Jodorowsky fondò con Fernando Arrabal e Roland Topor il movimento di *Teatro Panico*. Poi è stato per diverso tempo allievo ed assistente di Marcel Marceau, fino ad arrivare ad esserne il suo più stretto collaboratore. Per Marceau scrisse *Il fabbricante di maschere*, *La Gabbia*, *Il divoratore di cuori*, *La sciabola del samurai* e *Bip venditore di ceramica*. Poliedrico, oltre che direttore di teatro, è autore di pantomime e pièce teatrali, di romanzi e fumetti.

Nel 1999 ha pubblicato il libro di aforismi e poesie ispirate alla cabala ebraica *La scala degli angeli*. Tra le produzioni letterarie recenti troviamo *La via dei tarocchi* del 2005 e *La danza della realtà* del 2006. In tutti questi libri viene esplorato il rapporto esoterico che lega l'uomo alla divinità.

Jodorowsky è un grande ammiratore di André Breton. Negli anni '60 conobbe una guaritrice messicana, Paquita. Profondamente affascinato dal metodo della donna, elabora una forma d'arte che ha come fine la

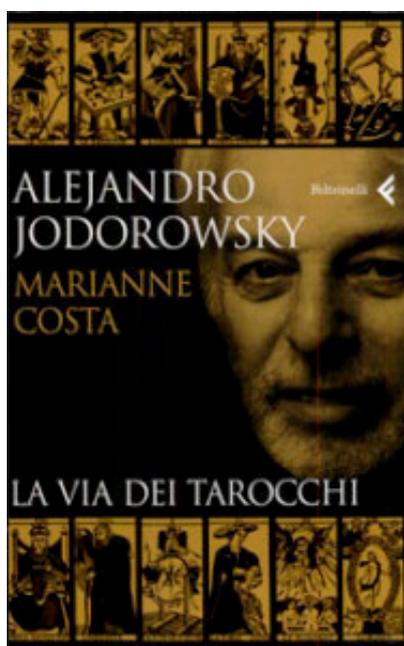
guarigione: la *Psicomagia*.

Ad esempio: una persona parlava a Jodorowsky dei propri problemi economici, dicendogli che non aveva mai un soldo in tasca. Jodorowsky gli consiglia di incollare alle scarpe due monete, in maniera tale che camminando potesse sentirne il tintinnio. A un ragazzo, orfano del padre, la cui figura, idealizzata e severa, continuava a rovinarne la vita, chiede di bruciarne una foto, di gettare le ceneri in un bicchiere di vino, e quindi di bere.

Nel libro *La danza della realtà* Jodorowsky racconta di come si rivolse a lui e alla *Psicomagia* per curarsi dalla depressione anche un grande attore italiano. Jodorowsky non dice mai esplicitamente il nome dell'attore, ma è possibile immaginare che fosse Vittorio Gassman.

Il 3 dicembre 2005, Jodorowsky ha celebrato il matrimonio tra la rockstar Marilyn Manson, suo caro amico, e Dita Von Teese, regina del *Burlesque*.

Dal mese di marzo 2006 scrive su *XL*, magazine mensile de *la Repubblica*, con una curiosa rubrica il cui titolo è *La Psicoposta*, tentando di trovare originali soluzioni ai problemi (prevalentemente affettivi) dei lettori.



Se siete a corto di idee per Natale, dello stesso autore in libreria trovate *La via dei Tarocchi*, edito da *Feltrinelli*.

Ai vostri amici potete anche inviare questo link:

<http://www.youtube.com/watch?v=6jtI6X9rjMc>

O meglio, prendetevi un po' di vacanze e cercate Jodorowsky di mercoledì, seduto al caffè vicino a casa sua e fatevi leggere il futuro direttamente da lui. Che ci crediate o no, sarà comunque emozionante incontrare in modo così profondo uno dei più importanti artisti viventi.

In Italia, nel suo piccolo, una mia cara amica francese, anch'essa eclettica, giornalista e regista, legge da 30 anni *I Ching*, ma fino ad oggi, solo per se stessa o come regalo per pochi cari amici. Io sono tra i fortunati, perchè la lettura del *Libro dei Movimenti* è faticosissima.

Sono anni che le chiedo perchè non pubblica qualcosa di inerente che possa essere d'aiuto alla gente in un momento di così difficili mutamenti continui. Ce l'abbiamo fatta. Uscirà a Gennaio 2012, sicuramente non si tratterà di un oroscopo annuale, ma una specie di radar delle scelte migliori. Il libro "parlante" sarà dedicato ai giovani, che hanno troppa confusione dentro e fuori di loro. Vi farò sapere.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/23/natale-magico-2011-di-fernanda-moneta/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Fondazione Arnaldo Pomodoro: i suoi sette anni e la chiusura

di [Costanza Rinaldi](#) | 26 dicembre 2011 | 1.161 lettori | [3 Comments](#)

Definita *laboratorio inventivo*, quasi sperimentale, rivolto agli artisti, così come ai critici e al pubblico, la **Fondazione Arnaldo Pomodoro** alla fine di quest'anno chiuderà i battenti. Sembra per sempre.

Era il 21 settembre del 2005 quando Arnaldo Pomodoro, insieme con l'allora direttore **Flaminio Gualdoni** e l'architetto **Pierluigi Cerri**, presentò il nuovo spazio della Fondazione Arnaldo Pomodoro.

“Il caso e la fortuna hanno voluto che, alla ricerca di un capannone dove costruire il modello della mia scultura Novecento (oggi collocata a Roma, all'Eur) trovassi questo spazio. Si tratta di un interessante esempio di archeologia industriale situato a Milano in posizione strategica, nell'area cosiddetta 'Ansaldo – Città della Cultura', nel complesso delle ex officine Riva & Calzoni: 3.000 metri quadrati in rapporto con un'altezza di 15, perfetto per le grandi dimensioni di Novecento, ma soprattutto adattissimo a ospitare la Fondazione.”

Il nuovo spazio venne inaugurato due giorni dopo con la mostra *La scultura italiana del XX secolo*, ideata dallo stesso Pomodoro e a cura di **Marco Meneguzzo**. Si trattava di una raccolta sorprendente con più di cento artisti, a partire da Medardo Rosso per arrivare fino ai più contemporanei, ed era una mostra carica della forza e dell'energia che

appartengono troppo spesso solo alle novità. Il linguaggio della scultura nel Novecento era il vero protagonista e in quella grande collettiva si trovavano espressioni diverse, prima alcuni dei grandi nomi della scultura italiana – da Umberto Boccioni a Giacomo Balla, da Arturo Martini a Marino Marini, da Adolfo Wildt a Fortunato Depero, da Medardo Rosso a Mario Sironi – poi le firme che dal secondo dopoguerra avevano continuato fino agli anni Ottanta e Novanta, per chiudersi infine con i giovani e giovanissimi e una scultura adeguata a forme e contenuti della postmodernità e della globalizzazione.

In quell'occasione, Arnaldo Pomodoro dichiarò:

“La Fondazione Arnaldo Pomodoro nel suo nuovo spazio è una Casa della scultura, è un laboratorio d'idee e di iniziative per l'arte e la conoscenza, un luogo di incontro e di partecipazione per la vita culturale delle nostre città. (...) Nella Fondazione si è tentato, dunque, come avviene in altri luoghi espositivi – vedi, per esempio, il nuovo museo della Dia Art Foundation a Beacon – di creare nell'interazione tra le diverse forme espressive, e nel rapporto tra le opere e lo spazio circostante, una sorta di tensione e di confronto reciproco: perché la Fondazione, lungi dall'essere una struttura museale statica e conservativa, possa svolgere la funzione di un vero e proprio laboratorio inventivo, quasi sperimentale, rivolto così a costruire con gli artisti, i critici e il pubblico, un coinvolgimento profondo e globale.”

Con lo stesso entusiasmo era stato immaginato e proposto il *Premio Fondazione Arnaldo Pomodoro – Concorso Internazionale per Giovani Scultori*, dimostrando da subito la volontà di aprire un dialogo con le generazioni più giovani, così come l'impegno a superare i confini geografici.

“La dimensione internazionale del concorso è parte costitutiva del progetto, in un momento storico in cui è fondamentale confrontarsi con un respiro culturale disteso e ampio. Sarà interessante veder lavorare questi artisti tutti insieme, durante l’allestimento della mostra, e mettere a confronto le diverse esperienze e sensibilità, in una sorta di cantiere o di officina della creazione, in sintonia con lo spazio industriale che ospita la Fondazione. Mi auguro che questa prima edizione del Premio sia il capitolo iniziale di una storia di dialogo con i giovani e di loro partecipazione attiva al nostro progetto, e che il museo – la Casa della scultura, come abbiamo voluto chiamarla – divenga luogo di esperienza viva per gli artisti e per tutti coloro che amano l’arte.”

Sotto le migliori stelle quindi e con l’appoggio economico della Regione Lombardia nasceva a Milano un esperimento raro, una sfida alla città, uno spazio culturale nuovo, diverso, con un’attenzione unica verso la Scultura, sorella della tanto inflazionata Pittura. Dopo una mostra personale dedicata a Gustavo Novelli, pittore del dopoguerra, grande amico di Pomodoro, il primo anno di apertura venne festeggiato con una mostra interamente dedicata a **Jannis Kounellis**. L’intera esposizione venne considerata come un’opera d’arte, un “*atto unico*”. Allestita dall’artista stesso, era stata oggetto sia delle riprese di **Ermanno Olmi** che, *pedinando* l’artista durante tutto il processo, ne aveva catturato il metodo di lavoro e l’andamento dei suoi pensieri, sia delle inquadrature di Carlo Orsi, rivelatesi perfette testimonianze dell’amicizia tra i tre maestri. Il ruolo della Fondazione al primo compleanno si dichiarava nuovamente al pubblico e alla critica nel voler tracciare una linea che, ben oltre le contaminazioni tra museo e cultura di consumo, riprendesse il discorso della fantasia e della inventività.

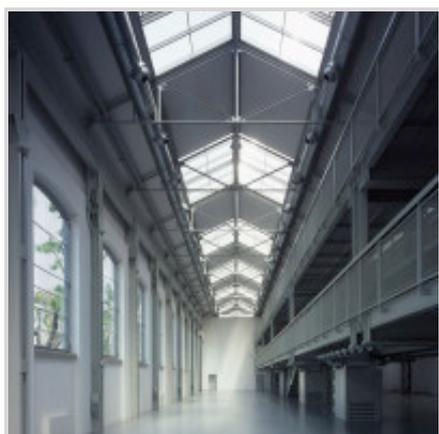
Nell'autunno del 2008 la Fondazione decise di raccogliere alcune delle monumentali opere di Pomodoro e creare un dialogo tra loro e la città di Milano. Da questa idea nacque la grande mostra *Arnoldo Pomodoro – Grandi Opere. 1972 – 2008*. L'iniziativa consentì di rendere fruibili opere solitamente distribuite nel mondo che per la prima volta vennero riunite in un unico luogo. A testimonianza del coinvolgimento di Arnaldo Pomodoro con la sua città di adozione, alla mostra era unito un itinerario tra le sculture dell'artista collocate in alcuni luoghi pubblici del capoluogo lombardo. Forse una delle mostre più emozionanti degli ultimi anni qui a Milano. Progettate per l'esterno, le opere (tra le altre *Punto dello Spazio; Cuneo; Obelisco*) non perdevano la loro potenza, anzi: se possibile acquisivano ancora più ricchezza e l'impatto visivo era emozionante. Il perfetto coronamento della mostra erano le fotografie di **Ugo Mulas** allestite lungo i corridoi sospesi del secondo piano.

Alla Fondazione Pomodoro nei tre anni successivi seguirono altre mostre altrettanto significative. Tra le altre: la personale di **Magdalena Abakanowicz**, un'importante esposizione di *Lucio Fontana* – interamente concentrata sui suoi disegni – e la prima italiana della scultrice spagnola **Cristina Iglesias** – una delle artiste più originali degli ultimi anni. A cinque anni dall'apertura, nel 2010, fu inaugurata *La scultura italiana del XXI secolo*, una nuova grande raccolta, curata di nuovo da Marco Meneguzzo, con il chiaro scopo di definire le nuove tendenze dell'arte della scultura. Opere di artisti come **Cattelan, Arienti, Beecroft, Dynys, Moro** e **Simeti** convissero negli spazi della Fondazione e spinsero a cercare la nuova identità della scultura, per non correre il rischio di etichettarla interamente come *installazione*.

Infine nella primavera scorsa, sono state inaugurate le ultime tre mostre, concluse tutte a luglio: **Olga Schigal**, *l'Inferno di Dante visto dagli occhi di Dalì* e da quelli di *Raushenberg* e la coppia **Perino & Vele**.

Questa è una rassegna dello strabiliante lavoro che ha caratterizzato la brevissima vita della Fondazione Pomodoro. Le motivazioni per la chiusura di uno spazio di questa portata possono essere diverse, alcune conosciute (purtroppo), altre solo immaginate. Quello che è certo è che Milano sta perdendo un luogo valido, importante e che era riuscito a farla assomigliare a quelle città neanche troppo distanti geograficamente ma molto lontane culturalmente.

L'amore di Arnaldo Pomodoro per Milano non è stato ricambiato e, come un amante deluso, sta facendo le valigie e lascerà un vuoto dietro di sé. Apriranno nuovi ristoranti o forse l'ultimo locale alla moda perché, si sa, è più facile riempire lo stomaco piuttosto che il cervello. Ben diversa dai musei conservativi e tradizionali ai quali siamo abituati – soprattutto in Italia – la Fondazione Pomodoro era un esempio dell'inventiva, della fantasia e della creatività che insieme fanno la cultura e la forza dell'Italia.



3 Comments To "Fondazione Arnaldo Pomodoro: i suoi sette anni e la chiusura"

#1 Comment By Lidia Negretto On 9 gennaio 2012 @ 16:35

Molto amareggiata e delusa di chiusura Fondazione Arnaldo Pomodoro, perdiano tutti moltissimo. Milano è da tempo in stato di coma, ora profondo.

#2 Comment By Tina Lupo On 9 gennaio 2012 @ 18:01

Mi dispiace che uno spazio culturale così interessante chiuda. A suo tempo visitammo, io e i miei allievi di una scuola d'arte di Bologna, la mostra sulla Scultura del xx secolo. Di quel giorno ho due ricordi, uno bello e uno no. il primo riguarda l'interessante mostra per la quale valse la pena organizzare il viaggio da Bologna a Milano, il secondo ricordo l'avevo rimosso fino a poco fa. Perché? Perché avendo avuto, quel giorno, la fortuna di incontrare nell'atrio l'artefice di quell'evento, il sig. Pomodoro, volevo salutarlo e complimentarmi ma successe che davanti ai miei allievi egli mi trattò con sufficienza senza degnarmi di una sola parola, tanto che per il mio entusiasmo umiliato diventai lo zimbello di un allievo malignetto. Non ci sono più tornata, ma mi dispiace che chiuda. T. Lupo

#3 Comment By fiorella brambilla On 15 gennaio 2012 @ 23:10

la fondazione pomodoro era un segno forte che forse milano riusciva ad uscire dal provincialismo chiuso e miope della sua vita culturale artistica. Peccato, brutto segno!

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2011/12/26/fondazione-arnaldo-pomodoro-i-suoi-sette-anni-e-la-chiusura-di-costanza-rinaldi/>**

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Francesca Woodman: l'affascinante evanescenza a Madrid

di [Katia Almerini](#) | 27 dicembre 2011 | 1.292 lettori | [No Comments](#)

La **Fábrica Galería** di **Madrid** torna a esporre le fotografie di **Francesca Woodman** rendendole omaggio nel trentesimo anniversario della sua morte, avvenuta a New York nel 1981 a soli 22 anni.

Francesca Woodman – della quale abbiamo avuto modo di scrivere e raccontare tanto qui su art a part of cult(ure) – nata in una famiglia di artisti, inizia presto a dedicarsi alla fotografia e continuerà la sua ricerca studiando alla Rhode Island School of Design.

Nelle sue opere combina e rielabora molteplici suggestioni della cultura letteraria e artistica del presente e del passato. Inizialmente, a dominare è l'immaginario della letteratura gotica, dove lei stessa spesso si trasforma in un'eroina tragica immersa in paesaggi naturali. In seguito, le ambientazioni preferite diventano le case abbandonate ma eleganti di Providence nel Rhode Island. In questi spazi chiusi, l'artista ha la possibilità di sperimentare una ricerca spaziale degli oggetti e le composizioni, con audaci prospettive e studiate rotazioni, richiamano l'arte minimalista di artisti come **Richard Serra**. L'influenza più evidente, però, è quella surrealista, ricreata nelle fotografie dalle atmosfere oniriche e nelle metafore visuali presenti in molte delle sue opere.

Lo studio alla base dei suoi scatti è costante come testimoniano i documenti (carte, quaderni, lettere e schizzi) ai quali la critica rivolge sempre più importanza e che dimostrano una cospicua produzione

letteraria e grafica parallela a quella fotografica (a questo aspetto è stata dedicata di recente l'esposizione *Francesca Woodman Photographs 1977/1981*, curata da Giuseppe Casetti, presso la Libreria-Galleria il Museo del Louvre a Roma, nel maggio 2011: si veda articolo).

Di fronte alle fotografie di Francesca Woodman è inevitabile leggere una critica femminista per l'attenzione rivolta al corpo e l'affermazione continua della soggettività femminile che irrompe in una tradizione fotografica americana, dove lo sguardo maschile immortalava la modella-musa, come oggetto spesso feticista. Attraverso il suo punto di vista di donna, si riappropria delle molteplici possibilità rappresentative del corpo femminile, trasformandolo in soggetto libero da stereotipi costrittivi. In tempi avanguardisti, altre artiste, come per esempio la surrealista francese **Claude Chaun**, avevano già approfittato del nuovo mezzo artistico per creare una nuova immagine della donna. Il corpo della Woodman, svelato, nudo, sospeso, mascherato, soffocato, deturpato, inghiottito dalla casa, dinamico e agile in alcune pose e gettato nel ruolo passivo di vittima in altre, fa accostare il lavoro dell'artista accanto a quello di fotografe quali **Cindy Sherman** e **Nan Goldin**, che negli anni '70 hanno posto al centro della loro poetica il proprio corpo e la nuova soggettività femminile.

Woodman però, lontana da una rivendicazione politica esplicita o da una violenza visuale, si concentra nella creazione di immagini fuori dal tempo e dallo spazio. La casa vuota, retrò, diventa il suo teatro personale, un luogo in cui apparire e scomparire. Nella serie *House*, sono le stanze a diventare protagoniste e il suo corpo non è altro che la manifestazione del passaggio della sua anima evanescente, un'interpretazione questa connotata da una sottile inquietudine che ricorda la relazione tra malinconia e fotografia di cui parla **Roland Barthes**. L'idea della morte è insita nella fotografia ed è data dalla cancellazione del tempo e al tempo stesso accompagnata da una resurrezione del soggetto, infinitamente rappresentabile.

Se da un lato possiamo parlare di affermazione della propria soggettività, di testimonianza fisica del proprio corpo nello spazio del mondo, d'altro lato questa presenza è instabile. La fugacità del suo corpo è sapientemente ricercata con l'ausilio di differenti tecniche fotografiche come l'uso di tempi lunghi, le immagini mosse e le doppie esposizioni della pellicola.

Il segno lasciato dal corpo dell'artista, a volte appena percepibile nella sua interezza fisica, appare come una traccia immateriale, forse nell'intento di rappresentare l'invisibile movimento della sua interiorità. Una fenomenologia del proprio passaggio su questo mondo, che si trasforma nell'essenza stessa della fotografia, il raggio della luce che lascia una traccia unica nella pellicola, rendendo immortale un frammento sfuggente della dimensione spaziale/temporale.

Info mostra:

- Francesca Woodman
- 24-11-2011 / 21-01-2012
- Calle Alameda, 9, 28014 Madrid, España
- www.lafabrica.com





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/27/francesca-woodman-laffascinante-evanescenza-a-madrid-di-katia-almerini/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Dayanita Singh: l'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 28 dicembre 2011 | 686 lettori | [No Comments](#)

Linee irregolari, pulsanti, come lava che esce dalle viscere della terra. Attraversano il suolo urbano – attraenti e respingenti – fotografate come sono dall'alto, in mezzo alle luci artificiali della notte: *Dream Villa 11* è un'immagine che si rafforza nella reiterazione.

Così viene proposta nel site specific al primo piano del MAXXI – Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, in occasione della tappa romana della collettiva *Indian Highway* (a cura di Julia Peyton-Jones, Hans-Ulrich Obrist, Gunnar B. Kvaran e Giulia Ferracci).

Della stessa serie – realizzata da Dayanita Singh (New Delhi 1961) tra il 2007 e il 2010 – sono esposte anche cinque stampe cromogeniche dai colori saturi, visioni morbide e liriche di paesaggi e architetture, con veloci aperture su interni domestici che nella dimensione notturna acquisiscono un'aura di mistero.

In bianco e nero, invece, *Sent a Letter* (2008). E' una scatola/libro concepita come diario intimo, una sorta di "kitchen museum", come la definisce la stessa autrice. Contiene sette piccoli libri fotografici su Varanasi, Bombay, Calcutta, Allahabad... e tra questi anche quello dedicato a Nony Singh, sua madre, che fin dall'età di sette anni non ha mai smesso di fotografare la famiglia e raccogliere quelle sue immagini intime negli album.

I capelli mossi – sale e pepe – sono legati lasciando il volto scoperto, l'artista non è affatto rilassata quando finalmente ci incontriamo all'Hotel

Locarno, dove è alloggiata. Stavolta Roma non è stata troppo accogliente con lei, infatti è stata derubata del portafoglio nella metropolitana. Uno stress in più da gestire in un periodo quanto mai intenso dal punto di vista professionale: è tra gli artisti invitati da Bice Curiger a far parte di *ILLUMInazioni – ILLUMInations* alla 54. Biennale di Venezia. In programma alla galleria Nature Morte di New Delhi la personale *House of Love* (17 dicembre 2011 – 29 gennaio 2012) e la collettiva *Fotografia contemporanea da India e Sudamerica. Le nuove acquisizioni della collezione internazionale*, organizzata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena nell'ex Ospedale Sant'Agostino di Modena (25 febbraio – 20 maggio 2012). Il nostro appuntamento slitta una prima volta. Parla di “bad connections”, Dayanita Singh, quando ci incontriamo due giorni dopo.

Quando eri piccola nutrivi una certa avversità per la macchina fotografica, perché tua madre – Nony Singh – ti fotografava ossessivamente. Quando, poi, alla fine degli anni '80 hai deciso di studiare all'International Center of Photography di New York, la fotografia è stata per te uno strumento di libertà per aggirare le restrizioni sociali?

Ho deciso di diventare fotografa, proprio perché ho capito che questa professione mi avrebbe permesso di essere libera, di scappare da tutte le aspettative sociali che si richiedevano ad una ragazza di allora. Dato che a quei tempi non avevo conosciuto alcuna fotografa donna, mi sono fatta le regole da sola, ad esempio niente matrimonio, niente figli... e sono riuscita a liberarmi completamente da qualsiasi obbligo sociale. Ho viaggiato dove volevo e con chi mi andava. All'interno di questo processo ho capito la magia della fotografia. Venticinque anni dopo mi sono resa conto dei limiti di questo mezzo, sentendo la necessità di guardare alle altre arti visive. *House of Love* è un tentativo

in quella direzione.

Nel 2006, quando ci siamo incontrate a Roma, in occasione della tua personale alla galleria Valentina Bonomo, mi hai detto che quando eri studente pensavi che essere fotoreporter, per cui fotografare tutti i terribili problemi sociali, potesse contribuire a cambiare la società. Però, all'inizio del 2000, ti sei resa conto che questo era impossibile, se volevi continuare a fare la fotografa dovevi cambiare genere. Ritenevi che non avevano più senso reportage come *Myself Mona Ahmed*, racconto quotidiano di un eunuco indiano che definisci “fuoricasta tra i fuoricasta”, narrato senza filtri – come una sequenza cinematografica – nelle tappe dilatate di oltre un decennio. Hai scelto di continuare a fotografare partendo dal tuo mondo, dalla tua famiglia...

Sì, ho realizzato molto presto che la “documentazione sociale”, che avevo studiato e messo in pratica, non cambiava assolutamente nulla in questo mondo crivellato da problemi sociali. Ero molto sconvolta, ma non potevo abbandonare la fotografia. Così ho cominciato a fare ritratti di famiglia per amici e amici di amici, nella speranza che loro mettessero queste immagini nelle loro case e che questo potesse diventare il lavoro della mia vita, nonché un modo per esporre le mie foto nelle case degli altri. Non avrei mai immaginato quello che è venuto dopo. Il premio che mi è stato assegnato da Robert Frank (Andrea Frank Foundation) per continuare questo lavoro, in un momento in cui nessuno aveva interesse per gli indiani ricchi – ora uno stereotipo – mi è letteralmente caduto dal cielo. Oggi un milione di dollari non si possono comparare con il valore di diecimila dollari che lui mi ha dato a quel tempo!

Nella tua nuova poetica è determinante anche il passaggio al

colore: l'uomo continua, tuttavia, ad essere al centro dell'inquadratura, in maniera diretta o indiretta...

Trovo la presenza umana – visibile o invisibile – infinitamente affascinante. Il modo in cui una sedia prende la personalità del suo proprietario, un letto, uno spazio, un libro... Nell'immagine c'è molto di più da leggere, quando la persona è fisicamente assente.

***House of Love*, il tuo libro più recente che raccoglie immagini indiane e altre scattate all'estero (Germania, Inghilterra, Korea...), è stato pubblicato a giugno scorso. Il primo libro – *Zakir Hussain*, invece, è del 1986, seguito da molti altri, tra cui *Myself Mona Ahmed, Privacy, Chairs, Sent a Letter, Dream Villa...* La formula editoriale è molto importante all'interno del tuo processo creativo, prima ancora delle mostre. E' così?**

Sento spesso che il libro è il mio lavoro, che la mostra funziona come un catalogo, il documento delle immagini del libro. Il libro viene sempre prima, l'editing, la sequenza, il formato, la stampa e la rilegatura. Sono molto fortunata ad avere Gerhard Steidl come "co-cospiratore" in tutti questi esperimenti. In ogni libro c'è il tentativo di andare oltre il precedente. *Sent a Letter* è quello che funziona meglio, perché il libro è la mostra stessa!

Una volta pubblicato il libro consideri sempre concluso il progetto?

Forse in quel momento ritengo che sia concluso, ma mi rendo conto che torno su certe immagini che possono esistere in due o anche tre libri. Ci sono persone su cui ritorno negli anni, ragazze che ho fotografato quando avevano 3 anni e che ora sono ventenni. Mona, Zakir, alcuni luoghi, case, librerie... Direi, quindi, che il progetto non

finisce mai.

L'India – il paese, il popolo – è spesso oggetto di sguardi stereotipati. Hai sempre contestato questo tipo di visione sin dall'inizio della tua carriera. Che cosa ti ha sempre disturbato degli stereotipi?

Trovo che gli stereotipi siano limitanti, perché prevedibili e scontati. Non sono sicura di chi possa guadagnare da ciò. Lo stereotipo che trovo più disturbante, poi, è quello "indiano". Non perché non sia indiana, ma perché non mi piace l'India alla Disneyland, così come viene creata in certi tipi di mostre. Allo stesso modo trovo che lo stereotipo della fotografia sia limitante. Può darsi che sia contraria ai confini in base alla geografia, al mezzo, al genere...

Il tuo linguaggio sembra procedere per opposti – visibile/invisibile, luce/buio, giorno/notte, realtà/finzione, interno/esterno... – un tentativo di dare un senso di unitarietà allo sguardo? Una ricerca di ordine? Quanta inquietudine c'è dietro certe atmosfere sospese, attraversate dal mistero e dall'inafferrabile?

Bé, la vita non è bianco e nero. Non è così? Abito nei grigi, all'interno della dualità stessa della vita.

C'è spazio anche per l'imprevisto all'interno del tuo lavoro?

Assolutamente sì. Il giorno in cui questo spazio non dovesse esserci più, penso che smetterei di fotografare. Non lavoro su commissione proprio per questo motivo. Il mio lavoro è costruito proprio sull'imprevisto, che viene dal lasciare aperte le possibilità, senza avere un fine chiaro in vista.

La musica, insieme alla letteratura, è un elemento ricorrente nella tua visione. Pause e silenzi entrano nelle inquadrature. In che modo il musicista di tabla Zakir Hussain, a cui è dedicato il tuo primo libro, è stato il tuo vero “guru”, come l’hai definito?

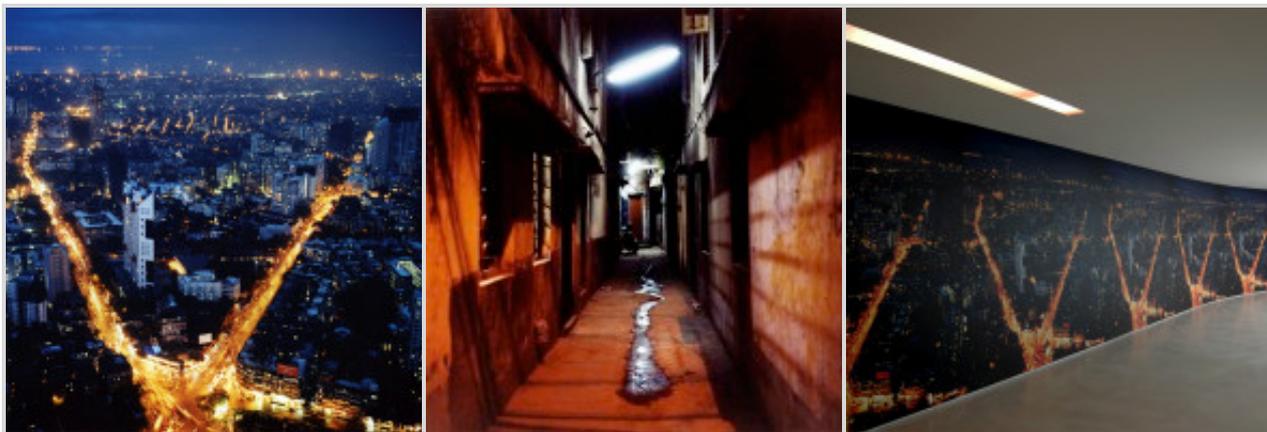
Zakir mi ha formata come un vero guru, indicandomi il percorso della vita. E’ stato determinante, soprattutto, nel rendermi consapevole rapportandomi alla mia arte. Mi ha insegnato l’importanza del rigore, del non essere mai soddisfatti e a fuoco. Ma c’è stata anche l’influenza della musica classica indiana, le sue restrizioni, il sapere quando bisogna fermarsi, il potere della nota del silenzio.

Viaggi spesso in Europa e nel mondo, ma torni sempre in India: vivi tra New Delhi e il villaggio di Saligao a Goa. Cosa nutre questo forte legame?

Penso di aver trovato una casa – quella di Goa – che è lo specchio delle mie fotografie. Anche se non l’ho mai fotografata, contiene un déjà-vu dei miei lavori sugli spazi vuoti. Quanto al mio appartamento di Delhi è estremamente vuoto, molto lussuoso, ma senza extra rispetto alle cose basilari, niente arte, niente libri. Abito tra due mondi in contrasto, anche in questo vivo nella dualità!

Info mostra

- *Indian Highway*
- a cura di Julia Peyton-Jones, Hans-Ulrich Obrist, Gunnar B. Kvaran e Giulia Ferracci
- dal 22 settembre 2011 al 29 gennaio 2012
- catalogo Electa
- www.fondazionemaxxi.it



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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/28/dayanita-singh-lintervista-di-manuela-de-leonardis/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



L'avanguardia appassionata. Su Altre narrazioni di Andrea Fogli

di [Paolo Aita](#) | 29 dicembre 2011 | 859 lettori | [1 Comment](#)

Potrei iniziare questa recensione al solito modo, con la solita perifrasi: “*Il nuovo volume di Andrea Fogli...*” esattamente come se si trattasse di uno scrittore, invece **Andrea Fogli** è un artista, che però realizza bellissimi libri. In realtà è uno degli intellettuali più raffinati e colti della sua generazione, così può lavorare indifferentemente nel campo dell'arte o in quello della scrittura, e in questa sfoderare capacità comunicative e retoriche di rara efficacia. *Altre narrazioni* porta alla mente pensieri che non si affacciavano da un tempo troppo lungo. A metà degli anni '80 questioni spinosissime come l'impegno dell'intellettuale, la necessità di un pensiero critico e vigilante nei confronti di ciò che ci circonda, sembrarono decisamente fuori moda. Riprendendo oggi questi temi, Andrea Fogli colpisce nel segno con ogni capitolo del suo libro e le sue opinioni radicali, provenienti da una dimensione di umanesimo integrale, che sostanzia con il suo vivere elementare e disinvolto.

A chi abbia esperienza di cose culturali, però non sfugge un potenziale parallelo con l'avventura surrealista degli anni 20-30. Questa avanguardia lavorò moltissimo a un dialogo con la sinistra più sensibile del periodo (soprattutto Trotskij, che si avvicinò agli artisti del centro-america), infatti vari lavori della terza e quarta internazionale toccarono temi avanzati dai Surrealisti, la cui riflessione fu a loro modo continuata in Italia da **Gramsci** e **Pasolini**. Il punto nodale della questione, secondo i

Surrealisti, è che la rivoluzione deve essere perseguita nel personale (quante polemiche venticinque anni fa su questa parola) con la metodologia di **Freud**, nel sociale con quella di **Marx**. Andrea Fogli si trova esattamente su questo terreno, infatti le sue opere d'arte spesso sono private, privatissime, provenienti dal mondo dell'inconscio addirittura, invece questa sua parte esterna è del tutto pubblica. Tanto pubblica che nel libro viene perfino contestata la supposta neutralità linguistica di **Kosuth**, e finanche l'utopismo comunitario e solidarizzante di **Pistoletto**. In realtà il gioco di parole, tra accurato e accorato, di pag. 22, spiega magnificamente l'empito di questo libro, poiché si tratta di una collazione di non lunghi ma intensi e appassionati articoli, apparsi sul quotidiano "*Gli altri*", i quali sembrano un sommario di indignazione contro un mondo che forse potrebbe essere facilmente migliore. Così a chi frequenti il mondo della ricerca culturale, non sfuggirà un particolare trasparente ma essenziale: il libro è leggibilissimo e godibilissimo (rabbie a parte), dalla prima all'ultima parola. La scrittura di Andrea Fogli è quanto di più lontano dallo sperimentalismo e dal messianismo di tante avanguardie, che hanno vergato testi oracolari. Al contrario, si manifesta aperta simpatia verso la semplice modalità del vivere peripatetico, del camminare, che infatti viene invocato estensivamente in ben due capitoli.

Forse l'elemento più importante e interessante dell'atteggiamento di Andrea Fogli è la serietà, che deriva dalla stretta necessità che si riprenda a parlare di questi temi, confessando semplicemente il nostro disagio e le nostre difficoltà. Per ottenere questo orientamento si sacrifica, con apparente leggerezza, tutto un sapere approfondito e ramificato, svolto per anni sugli spocchiosi testi dell'avanguardia, che potrebbero essere visti anche come potenziali fiancheggiatori della decadenza odierna, data la loro sostanziale indifferenza alle problematiche sociali, al contrario anzi, insistendo con radicalità su elementi mai verificati dal punto di vista delle dinamiche sociali. Da questo atteggiamento si colgono i fiori delle varie

proteste, tutte giustificate, di un occidente che comincia a pensare di cambiare solo adesso che è a pochi passi dal baratro. Sfilano testi sui *no-TAV*, sulle letture pubbliche di **Erri De Luca** (altro esponente di questo neo-umanesimo radicale), sull'anarchico Passanante, su Don Chisciotte, per dire di argomenti tra loro collegati da ragioni estremamente defilate e distanti, che rendono il libro estremamente vario, come gli interessi da cui è scaturito.

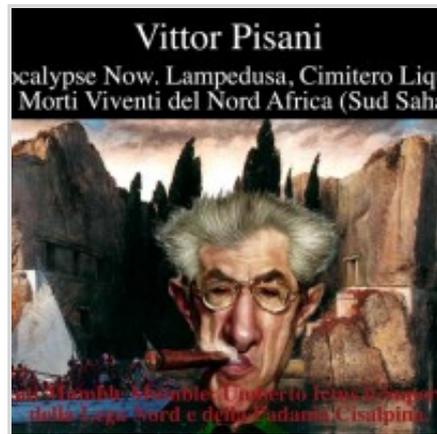
Una lettura appassionante, dunque, che forse semplifica la struttura di ciò che critica ed è giustamente da cambiare, ma pulsa di quell'urgenza che costringe gli intellettuali più sensibili a scendere dalla loro torre d'avorio, per sollecitare con veemenza un ritorno all'autentico, a quell'impegno che innanzi tutto è comunicazione e condivisione, e a cui difficilmente si può negare autorevolezza e necessità. Un esemplare modo di utilizzazione di un media veloce (al contrario della lentezza del libro) e di grande divulgazione, innestandovi i temi della cultura più raffinata, assieme a uno sperimentalismo sociale senza il quale non si dà futuro.

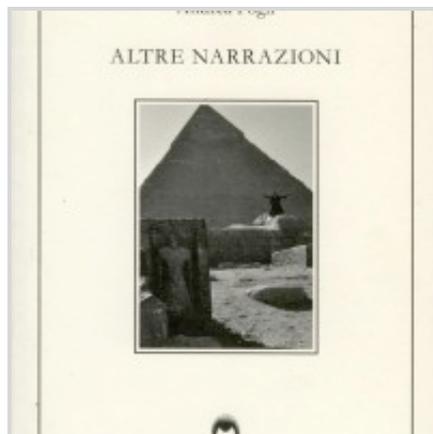
Il libro, edito da Odilon, 12E, si può trovare attualmente Roma nelle librerie:

- Fahrenheit, Campo dei Fiori
- Minimum Fax, Santa Maria in Trastevere
- Odradek, Via dei Banchi Vecchi
- Let's Art, Via del Pellegrino

Reperibile anche alla galleria La Nuova Pesa, Via del Corso 530.

Per ordinarlo: springacademy.rome@gmail.com





1 Comment To "L'avanguardia appassionata. Su Altre narrazioni di Andrea Fogli"

#1 Comment By Francesca Daniele On 13 gennaio 2012 @ 15:07

molto intenso ed ewtico, bello davvero questo articolo e comprerò ilò libro sicuro

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/29/lavanguardia-appassionata-su-altre-narrazioni-di-andrea-fogli-di-paolo-aita/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Videointervista a Vik Muniz

di [Giovanna Sarno](#) | 30 dicembre 2011 | 735 lettori | [No Comments](#)

Intervista in italiano

Vik perché hai scelto di copiare opere celebri realizzandole con materiali diversi?

Il mio lavoro si basa sul “riconoscimento” degli archetipi che fanno parte del vocabolario iconografico , immaginario e simbolico, che conosciamo in maniera maniacale. In questa mostra italiana infatti ho scelto di esporre classici dell’iconografia italiana. Ci sono immagini facili da riconoscere che fanno parte del nostro archivio mentale.

Ho letto che tu ti aspetti dallo spettatore un secondo livello di ricerca oltre al riconoscimento immediato dell’opera.

Sì! siccome noi vediamo alcune opere fino a non poterne più, passiamo istintivamente oltre l’immagine, non la vediamo più. Per esempio la madonna e il bambino. non si vedono più come una semplice immagine da guardare, ma si va subito al dettaglio: la stoffa, i vestiti. l’immagine diventa solo un veicolo per altre informazioni.



Quindi tu vuoi che lo spettatore sposti l'attenzione sul materiale?

Non solo sul materiale, ma, che dia attenzione a dove al linguaggio iconografico si fonde con il materiale, quando lo guardi è ti accorgi che è stato traslato in un materiale differente in una scala e

in una tecnica nuova, vedere l'immagine diventa una nuovo tipo di esperienza visuale.

C'è un vuoto semantico tra l'immagine che vediamo e quella che conosciamo. Questo spazio deve essere riempito, e ti chiedi come è stato fatto , quanto ci hanno messo ect.

Non solo lo guardi, ma pensi a come lo stai guardando

Tu chiedi allo spettatore di dedicare più attenzione all'opera?

Se glielo chiedi non lo farà mai, ma, devi sedurlo, rientra nel concetto dell'intrattenimento, se guarda è perchè è divertente scrutare, non puoi fermare l'interesse per i particolari, mentre di solito l'immagine si vede nell'insieme.

Che mi dici dei significati profondi nel tuo lavoro? Emozioni, sentimenti, concetti?

I miei lavori sono connessi con lo stato di percezione, dove si osserva come sono le figure messe insieme, c'è bellezza in questo. Il mio lavoro è lontano dall'emozione che è nell'immagine.



In questi ultimi lavori, che vediamo in mostra, tu usi materiale di riciclo è questo il concetto su cui vuoi che noi riflettiamo?

Questo materiale è anche un elemento di convenienza, perchè è più facile trovare rifiuti che cose

nuove, e costa meno.

Vik ci puoi descrivere uno dei tuoi lavori?

Più che il nuovo o vecchio a me interessa il rapporto “ergonomico” con la scala delle cose. Questo è un manichino, una ruota di un carro, un pneumatico, un cono per il traffico, tutti oggetti di cui noi riconosciamo immediatamente la misura, mettiamo in confronto le taglie con l’immagine e si crea un nuovo rapporto dinamico con l’opera, anzi anche la forma è nuova perchè cambia la prospettiva . infatti queste cose non sono state fotografate dall’alto ma da un angolo dato, per ottenere questa immagine, tutta la composizione è stata creata posizionando gli oggetti secondo la prospettiva da uno specifico punto di vista. E’ una distorsione, come una anamorfosi, non sembra per niente così quando è sul pavimento, è molto allungata, non si riconosce che da un solo punto di vista virtuale della macchina fotografica. Si possono avere due tipi di lettura, una è vedere qualcosa di piatto, l’altro è vedere qualcosa che va in lontananza, che ha una prospettiva, rompendo, disturbando la lettura dell’immagine come già la conoscevi.

Ultima domanda: l’arte può concorrere a un mondo migliore?

L'arte fa le persone più sensibili, percettive, più sensuali, nel processo di umanizzazione, l'arte aggiunge valore alla vita. L'arte mette in contatto con il profondo. Si capisce attraverso l'insegnamento più si comprende la bellezza, la bellezza di quello che ci circonda, ci sono cose bellissime, più si dà valore alla nostra stessa vita.

Mostra Vik Muniz

- titolo: matrici italiane
- 25 novembre -16 dicembre 2011
- Galleria Cortona, palazzo Pamphilj
- piazza Navona 14 Roma
- ingresso gratuito
- merc-ven 16.00-19.00
- cura di Claudia M.Abreu

Videointervista a **Vik Muniz**
a cura di **Giovanna Sarno**
operatore **Federico Riva**

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/30/videointervisa-a-vik-muniz-di-giovanna-sarno/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



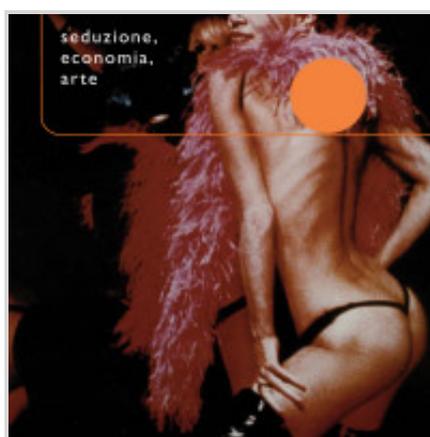
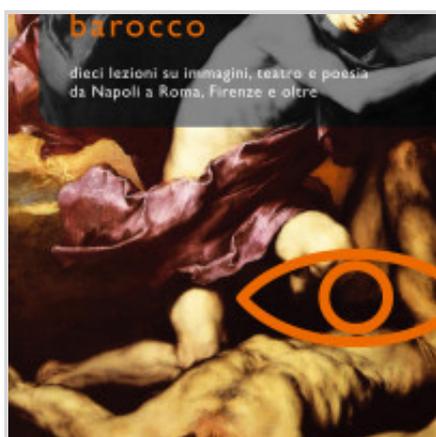
Cosa leggere durante le feste (e anche dopo). Con approccio filosofico all'arte

di [Flavia Montecchi](#) | 31 dicembre 2011 | 604 lettori | [No Comments](#)

“Nasciamo da un collettivo artistico legato ad una rivista universitaria, poi trasformata in sito internet che univa immagine a testo...”

Così si presentano gli albori della [:duepunti edizioni](#) attiva a Palermo dal 2004 e braccata da artapartofculture a Roma durante la decima edizione di *Più Libri, Più liberi*.

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



L'occasione, oltre alla fedele presenza in Fiera, è la presentazione della **collana Argonauti** che indaga le forme dell'arte nella sua

contemporaneità. Postmoderno e architettura, economia e arte contemporanea, capienza urbana e Modernità si raccolgono nella nuova collana per suggerire un approccio dinamico e filosofico all'arte e al visuale.

Altro incontro in Fiera (sala Rubino del Palazzo dei Congressi), “[L'occhio barocco](#)” di **Michele Rak** e “[Sadiesfaction. Seduzione, economia, arte](#)” di **Angelo Capasso**, le due pubblicazioni intraprendono un viaggio atipico dal Barocco ai giorni nostri.

A partire dal teorico Rak, la storia del suo libro nell'arte comincia dal Moderno, quando gli sfaccendati passeggiano per le vie sfoggiando gioielli e ricchezze fresche di cambiamenti. Quando le armature cominciano ad essere più leggere e di moda, ma soprattutto quando nasce la Moda. L'autore prosegue poi indicando nel libro gli ingredienti essenziali per capire questa epoca, per conoscere il Barocco: il cannocchiale, il microscopio, la camera oscura e lo specchio sono gli strumenti della Modernità ed è con quelli che si comincia a tessere la struttura narrativa della pubblicazione. Il verosimile si mette in ballo e la rappresentazione della realtà sembra sostituire la realtà vera, divenendo il cibo e il vino dei grandi pittori.

Con *Sadiesfaction* entriamo nella contemporaneità e l'economia dell'arte comincia a “*dare i numeri*”. Il libro, nato tre anni fa “*quando vivevamo in un periodo economico ben diverso*”, suggerisce l'autore, indaga le pratiche dell'arte “*evidente*”, dell'arte fuori dalla gabbia del Ready Made. Un'arte seduttiva e seducente che parte da Lacan per arrivare ad Hirst, dal Surrealismo al Boom economico dell'arte. Proseguendo dal filo conduttore di Rak, l'Occhio torna ed essere il diretto interessato e la vista oltrepassa il “*capriccio barocco*” per volere sempre più (sul libro di Capasso si legga anche: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/18/sadiesfaction-di-angelo-capasso-di-marcello-carriero/>).

Michele Rak, Occhio Barocco

- Dieci lezioni su immagini, teatro e poesia. Da Napoli a Roma
Firenze e oltre
- Collana Argonauti (AN1); pagine 400; prezzo € 25,00
- ISBN 978-88-89987-50-6.
- :duepunti edizioni, Palermo

Angelo Capasso

- Sadiesfaction. Seduzione, Economia e Arte
- Collana Argonauti (AN2); pagine 320; prezzo € 20,00
- con 45 tavole; ISBN 978-88-89987-65-0
- :duepunti edizioni, Palermo

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/31/cosa-leggere-durante-le-feste-e-anche-dopo-con-approccio-filosofico-allarte-di-flavia-montecchi/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).



Cosa vedere a Roma di irripetibile: da 0 a 14 euro. Con uno sguardo alla proposta culturale della Capitale

di [Laura Traversi](#) | 31 dicembre 2011 | 1.687 lettori | [No Comments](#)

Il conto della spesa degli italiani include, si calcola, circa 3300 euro annuali a famiglia di aumenti da fronteggiare nel 2012. Ma, diciamo la verità, la stretta sui consumi (ancor prima del calo del 40% registrato nel periodo festivo) era già iniziata da tempo, per larghe fasce, ma si è fatta più incalzante negli ultimi 2-3 mesi. Non era però ancora mancata la speranza di *uscire dal tunnel*. Per rinnovare il desco (quotidiano così come quello delle feste natalizie) anche i consumi ultra-borghesi si orientano da tempo all'allegria plastica colorata invece che a pregiate porcellane ed argenti, troppo impegnativi per le domestiche pratiche metropolitane delle donne e delle famiglie italiane, ma anche dei singles, stretti tra impegni sempre più gravosi.

I consumi culturali come vanno? Sì ai viaggi, in buona parte grazie al low-cost e no all'arte troppo impegnativa, contemporanea o antica che sia. Insomma: *funzionano* Caravaggio e Homo Sapiens. Non *funziona* allo stesso modo Filippino Lippi.

Quasi un lustro di contrazione del mercato interno anche per settori italiani di punta, come design e moda. Hanno *retto* sin qui la crisi, ma ridimensionando, inevitabilmente, gli investimenti, sia gli operatori collaudati sia chi ha trasferito all'estero; non solo le manifatture, ma soprattutto il *prodotto*, cioè chi ha trovato cosa vendere all'estero.

E dal 2012?

Alla base del quesito poniamo un'altra (doppia) domanda: cosa fa l'Italia per valorizzare la cultura? Cosa per promuoverla all'estero?

Se in generale l'Italia non attrae che pochi investimenti produttivi da decenni, malgrado l'erosione di suoi vecchi primati turistici, per la forte competizione di Spagna, Grecia, Turchia, ecc., non si è mancato di notare, ad esempio, che le rotte mediterranee escludono ora – per ovvie ragioni di sicurezza – l'Egitto e favoriscono l'archeologia peninsulare. Ma molto dovrebbe essere fatto per favorire realmente la crescita di questo settore e dell'offerta culturale nel suo insieme, a partire dal sostegno delle risorse umane già esistenti, spesso assai preparate, e concedendo con maggiore trasparenza spazi e opportunità, senza la pretesa di pilotare o controllare tutto ma, piuttosto, *professionalizzando* chi ha le potenzialità per farlo. Come per le tante corporazioni dell'immobilismo italico, anche la cultura ha, invece, i suoi (troppi) santuari, fatti di costumi, abitudini, regolamenti scritti e non, e ha i suoi “*sepolcri imbiancati*”, che non si assumono mai responsabilità verso chi lavora e/o vorrebbe lavorare meglio e soprattutto verso chi non ha mai avuto l'occasione di avere un'occupazione degna di tale nome.

Il volontariato di e nel settore, al quale molti si rivolgono, chiamando a raccolta le malferme legioni degli appassionati, non basterà.

Recentemente ha visto la luce romaexhibit.it: un sito degno di una capitale culturale, come Roma avrebbe la vocazione di essere.

Romaexhibit, bilingue (italiano e inglese), contiene tutte le informazioni sulle mostre in corso, i link a siti dedicati e sedi permanenti del sistema museale ed espositivo, pubblico e privato. Dai Musei di Stato, Galleria Borghese e Palazzo Barberini, alle Scuderie del Quirinale – punta di diamante della pregiata costellazione comunale gestita anche da Zetema – fino alla riaperta GCAMC di Via Crispi, e agli spazi privati della

Fondazione Roma o di un Chiostro del Bramante. Dovrebbe diventare presto – ci auguriamo – l'ovvio e indispensabile strumento di consultazione, dall'Italia e soprattutto dall'estero: per tutti coloro che vogliono programmare in modo civile le loro visite culturali e le incursioni nella Città Eterna.

In tempi di recessione conclamata (v. ISTAT, Confindustria, Ministro dello Sviluppo Corrado Passera) è obbligatorio non solo comunicare e mettere in rete calendari e iniziative ma dare una programmazione secondo criteri di scientificità, anche ripristinando maggiore trasparenza e meritocrazia. Già: *trasparenza e meritocrazia*, parole davvero difficili da riempire di senso, in un campo di battaglia apparentemente tanto pacifico quanto indefinito, e che parrebbero adottate, ma per programma, nelle dichiarazioni d'intenti pronunciate al MACRO, annunciando il nuovo corso, dal direttore Bartolomeo Pietromarchi.

Tra parentesi, bisogna assolutamente segnalare come la domanda di cultura non si sia affievolita, anzi. Come ha illustrato l'ultimo rapporto di **Federculture (2010)** e come confermano puntualmente le aperture gratuite o serali dei nostri musei, i cittadini sono disposti a sopportare file inumane quando ci sono speciali opportunità per accedere ai servizi culturali.

Tornando a romaexhibit, ci permettiamo suggerimenti costruttivi: non omettere lì di invitare (ad aderire) alla rete cittadina museale anche quelle significative realtà storico-artistiche che attualmente non vi sono presenti – banale dimenticanza? – come ad esempio le collezioni storiche delle famiglie Colonna e Doria Pamphili, che gestiscono musei aperti al pubblico da decenni, ed ospitano periodicamente mostre temporanee. L'offerta presente in un sito pubblico di questa importanza – pagato coi nostri soldi, è bene sottolinearlo – deve includere tutto ciò che non può essere escluso per evidenti ragioni culturali. Chi tra i veri cultori di Roma e della Storia

dell'arte italiana non comprenderebbe che mancare questi luoghi priverebbe il visitatore dell'Urbe di un'immersione profonda in un'esperienza e in una testimonianza della storia urbana (ed europea) irripetibile altrove?

Visto che i potenti mezzi di Roma Capitale non se ne sono ricordati, noi, fedeli alla missione di informare sempre meglio, vi consegniamo, quindi, anche un Ritratto di famiglia in un interno dei Doria Pamphilj, che nel periodo pre-festivo hanno abbassato il prezzo del biglietto d'ingresso. Ricordiamo qui anche alcuni appuntamenti di rilievo: se vi sembra che ne manchino altri che ritenete davvero non trascurabili, segnalatelo: avremo così una vera rete vissuta e partecipata delle proposte culturali a Roma.

Il 1 gennaio la **Galleria Nazionale d'Arte Moderna** di Valle Giulia (Galleria Nazionale di Arte Moderna) è aperta dalle 13.30 alle 19.30 con ingresso gratuito alla collezione. La Gnam si presenta col nuovo allestimento, sotto la direzione di Maria Vittoria Marini Clarelli, estremamente interessante perché ridistribuisce le collezioni secondo temi più leggibili per il pubblico (e sensibili alle tendenze del momento); va detto, però, che ciò sacrifica in parte il precedente focus sull'Ottocento e il primo Novecento, che coincideva coll'atto di nascita dello stesso edificio (progettato da Cesare Bazzani come padiglione centrale dell'Esposizione universale di Roma del 1911). **Info:**

<http://www.gnam.beniculturali.it/index.php?it/21/archivio-news/165/festivit-natalizie-calendario-delle-aperture-straordinarie>

All'**Istituto Nazionale per la Grafica** si può visitare – anche qui gratuitamente – la mostra, appositamente concepita per Palazzo Poli, dietro la Fontana di Trevi, da **Luca Pignatelli**, artista milanese che reimmette nel contemporaneo forme ed emozioni secondo un suo tempo *circolare*.

Ci ha detto:

“Lavoro su materiali noti, perché ritengo di usare immaginazione, montaggio di forme rimesse in gioco con spaesamenti temporali, contestuali, geografici. Una scultura del IV secolo, fotografata e riformulata, diventa base per un'opera pittorica. Nel caso delle stampe di Piranesi, Roma diventa una città ideale, scena fissa di vicende umane come gli aerei da guerra in volo – quasi aeropittura – anche con tecniche non ortodosse... Spesso mi è capitato di andare cogli amici alle mostre di contemporanea e magari uscire dal bookshop con un libro su Bernardo Bellotto... sono sempre rimasto legato alle cose che mi interessavano... Probabilmente essere figlio di un pittore mi ha spinto a sentire come un territorio del fare, libero, il contemporaneo, il mio tempo, esterno alle ortodossie del contemporaneo stesso. Mi interessano anche le esperienze estreme, ma l'avanguardia come trincea permanente non mi interessa. Calvino diceva che siamo un accumulo di ricordi.”

Al [MACRO-Pelanda](#) di Testaccio ci sono i tanti mondi del nostro pianeta guardati cogli occhi del grande fotografo **Steve Mc Curry**. Sono talmente intensi e bene allestiti, i suoi scatti (da **Fabio Novembre**, per Civita Mostre), da divenire “*diffusori di cultura*”. Perché ti piacciono o turbano nel modo giusto, senza usare il dolore e il sangue per straziare l'animo ma per amarlo, quello delle vittime ritratte e il tuo, che forse li comprendi meglio, negli igloo-mondi di una mostra, e non li dimenticherai mai più.

Le Ombre di Guerra tornano all'[Ara Pacis](#) con 90 fotografie di cronisti ed inviati tra conflitti atroci. Straordinarie, icone della storia della fotografia, solo raramente mummificate dal riuso mediatico.

Delle varie mostre allestite in questa stagione al **Vittoriano** – tra cui

Arte in Romania: 1910-1950 avrebbe meritato un progetto più ampio – quella su [Piet Mondrian](#) è la più significativa, per l'ampiezza temporale, che include la ricca fase figurativa di un Mondrian quasi irriconoscibile, precedente l'artista mediatizzato che tutti conosciamo. Naturalista e simbolista prima di diventare l'alfiere dell'astrattismo che amiamo, ma dall'impasto sempre strutturato e ben determinato in spessore, densità, direzione della pennellata, tanto come paesaggista realista che nelle inconfondibili ortogonali o nelle curvilinee diagonali. Una mostra che tende alla completezza – salvo che per le opere dei musei americani – e fa piazza pulita dei pregiudizi sul naturalismo e il simbolismo del primo Novecento, che sono chiaramente stati il nutrimento e il fertilizzante di tutte le avanguardie, anche nel campione olandese di De Stijl. Negli anni 1912-13, Mondrian fu vicinissimo a Braque e Picasso fino a voler diventare l'artista olandese più moderno. Come ha ricordato **Benno Tempel**, curatore del Gemeente Museum dell'Aia, che ha prestato buona parte delle 110 opere esposte, di cui 70 autografe, già subito dopo la guerra:

“Nel suo atelier parigino – tra muri con i suoi tipici quadrati, sommati a dipinti e specchi- sembrava di entrare in un dipinto tridimensionale”.

Era dal 1956 che non gli si dedicava una mostra in Italia.

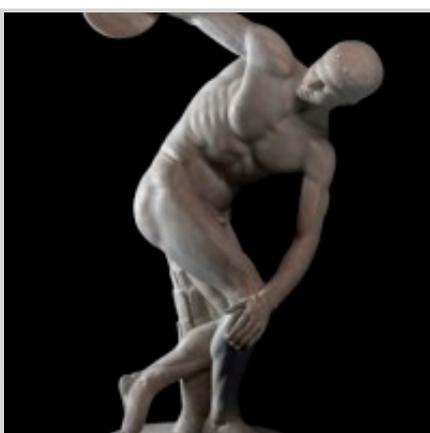
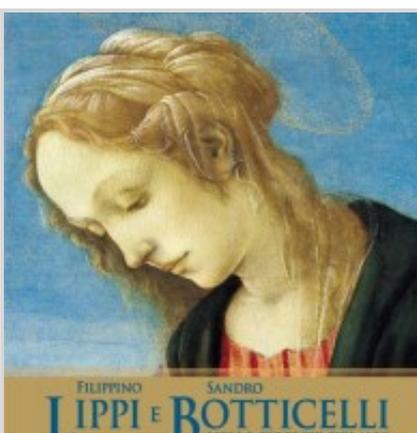
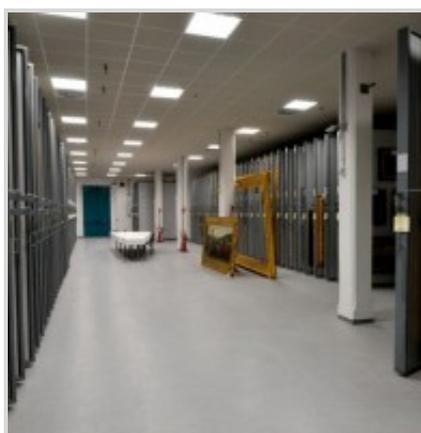
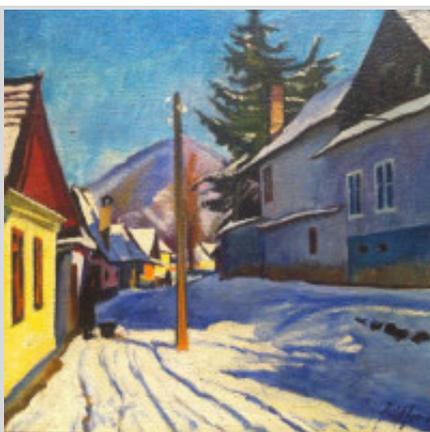
Nella sede del [Museo Archeologico Nazionale](#) di Palazzo Massimo è innovativo il nuovo allestimento delle sale delle sculture ideali (V-X), provenienti in buona parte da edifici residenziali, che – per conto dell'archeologia scientifica moderna- non teme di accoppiare, dove possibile, i capolavori antichi *replicati* e conservati in più illustri esemplari in questa sede, come il mitico Discobolo da Mirone o l' Afrodite accovacciata da Doidalsas.

Nei grandiosi e bellissimi [Mercati di Traiano](#) un altro appuntamento coll'archeologia dell'Europa orientale, attraverso **Il vello d'oro**, le straordinarie oreficerie georgiane (la Colchide greco-romana), dal III millennio a.C. fino al IV sec.d.C. Fino al 5 febbraio.

Assai completa e ben concepita **Guercino**, a [Palazzo Barberini](#), mentre di raffinato rilievo *antiquariale* è la ricollocazione alla **Galleria Borghese** di una parte delle opere comprate da Napoleone per il Louvre che ora le ha prestate temporaneamente alla sua sede originaria.

Ultime settimane alle [Scuderie del Quirinale](#) per la bella ed accurata mostra su **Filippino Lippi** nella Firenze del '400, che attraverso molte opere di eccelsa qualità, delinea anche il suo rapporto col maestro Sandro Botticelli. Una mostra che potrebbe spronare gli amanti del Rinascimento maturo a visitare sia l'articolata rassegna sul **Rinascimento a Roma (Palazzo Sciarra-Fondazione Roma)** che **Denaro e bellezza al Palazzo Strozzi di Firenze**, più divulgativa e trasversale, tra storia della moneta e del mecenatismo.





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2011/12/31/cosa-vedere-a-roma-di-irripetibile-da-0-a-14-euro-con-uno-sguardo-alla-proposta-culturale-della-capitale-di-laura-traversi/>

Copyright © 2014 art a part of cult(ure).