



art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE



www.artapartofculture.net

2012
gen jan

Archivio approfondimenti
Insights Archive



L'Arte, l'artista e i suoi miraggi: una Fata Morgana

di [Roberto Cascone](#) | 2 gennaio 2012 | 848 lettori | [No Comments](#)

La **Fata Morgana**, come è noto, è un vero e proprio miraggio che si manifesta appena sopra l'orizzonte. Richiede grandi spazi per generarsi, o almeno la possibilità di avere l'orizzonte di fronte a sé. La Fata, dice la leggenda, un tempo originava nei viaggiatori, in particolare nei marinai, visioni meravigliose che li attraevano fino a perderli. In determinati momenti e in certi luoghi della terra si concretizza come un fenomeno ottico distorsivo che riguarda oggetti lontani sull'orizzonte. Diciamo, allora, che come un marinaio, l'artista attraversa un territorio incerto, nel quale si affonda, ma che può essere molto stimolante. In mare, infatti, le decisioni devono essere veloci, bisogna essere decisi. Così l'artista vive di miraggi, in lui il conflitto è più che il motore della storia, la crisi esistenziale è paradigmatica di una condizione propria della modernità, è la Fata Morgana stessa, una *droga* che lo affascina, lo seduce, lo svia, gli illumina il cammino e glielo confonde, distorcendolo, ma solo quando ne fissa l'orizzonte. In questa ambiguità dell'essere sta l'apparenza, la visione, che altro non è se non la capacità eidetica degli artisti. Sacralità e sorriso convivono, secondo me, così come arte e devianza vanno a braccetto.

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



La sindrome dell'artista è dunque una dimensione alienata, distante dalla socialità ma al tempo stesso figlia di un tempo e di un luogo, sociale e spirituale, che riconduce l'essere ad una ambiguità ontologica, direi.

Nel ciclo di incontri che ho presentato questo **28 dicembre** tra gli **Indignati di Caracalla**, si è parlato di questo, presentando una serie di workshop aperti ad artisti e non, con partecipazione libera e gratuita, che si terrà nel 2012 in varie regioni d'Italia. In ogni appuntamento, i vari partecipanti, invitati a *“pensare come artisti”*, produrranno idee pronte per essere donate ad artisti affermati (le opere eventualmente realizzate da questi ultimi dovranno riportare un courtesy ai donatori). In questa presentazione e durante i workshop l'attenzione è stata e sarà data alla psicologia dell'artista, in particolare alle motivazioni che lo sostengono nella ricerca, tanto alla luce della necessità di creare arte, quanto del bisogno di creare relazioni che diano senso all'opera.

Poi comincerà la ricerca dell'artista *giusto* con il quale condividere l'idea prodotta – altro miraggio, quello del successo – e che possa farla propria e produrla come opera o azione. L'artista *vero*, in conclusione, sarà il terminale del nostro miraggio, la nostra misteriosa Fata Morgana.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/02/larte-lartista-e-i-suoi-miraggi-una-fata-morgana-di-roberto-cascone/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Midnight in Paris. A spasso con Woody Allen nell'arte e la cultura degli "années folles"

di [Pino Moroni](#) | 2 gennaio 2012 | 9.396 lettori | [7 Comments](#)

["Midnight in Paris"](#) non è solo un film leggero e brillante, forse tra i migliori realizzati da **Woody Allen**, ma un attestato di simpatia per il dinamismo culturale di un'epoca ritenuta irripetibile, i dorati "anni '20" a Parigi. Un'era, che con il vento della modernità ha cancellato le vecchie soffocanti tradizioni, e con la sua atmosfera di avanguardia ha diffuso una percezione felice delle grandi novità in arrivo in ogni campo.

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



Un film educativo, quasi 'pedagogico', per un'epoca, la nostra invece, in cui la cultura del primo '900, è ormai dimenticata dai meno giovani ed ignorata dai giovanissimi. Un presente in cui tutto è vecchio, risaputo, e

miscelato senza nessuna idea innovativa.

Il film comunque, che ha poco del nazionalpopolare ora in voga, con richiami spesso molto ricercati sull'ambiente, l'arte, la letteratura, ha trovato difficoltà di fruizione da parte di molti, anche per le storie meno note raccontate sui grandi personaggi.

Nel buio dei titoli di testa del film, l'alter ego di Woody Allen (Owen Wilson), parlando con la fidanzata, inizia la sua dichiarazione d'amore alla Parigi degli anni '20.

“Immagina Parigi negli anni '20, sotto la pioggia... gli artisti... gli scrittori...”.

Ecco lo scrittore americano di sceneggiature di Hollywood, Gil Pender, silhouette ed andatura alla Woody Allen, di sera, tra luci ed ombre di antichi vicoli, illuminati dalle 'Brasseries' dai lunghi tendoni, alla ricerca di una Parigi scomparsa. Sperduto su una tortuosa e lucida strada in salita, con la nostalgia e l'illusione di un paradiso passato, negazione di un presente poco felice.

E, mentre suonano i rintocchi della mezzanotte, l'immaginario romantico arriva con una grossa auto d'epoca, gialla e nera, dai passeggeri felici e spensierati.

Scivolando nel tempo lo conduce ad una festa, da lasciare stupiti e sorpresi, se non per le atmosfere e gli abbigliamenti, per i personaggi e le musiche. Lampadari di cristallo, abat-jour, biblioteche, uomini in frak, giacca, gilet e cravatta, donne con vestiti neri trasparenti, spalle e braccia scoperte, veline di tulle ricamato intorno al capo, e 'luccichii' ovunque.

Si sente tutta la voglia dell'intellettuale newyorkese di incontrare ed ascoltare quanti più artisti, letterati e persone di cultura, di quest'epoca ricca e feconda di idee e creatività.

E nel ridar vita a questi 'mostri sacri' dell'arte e della letteratura, con fine ed intelligente umorismo, metterne in luce il loro lato nascosto e molto umano, fuori dal mito.

Ci sono **Zelda e Scott Fitzgerald**, belli, celebri e ubriachi, in questa festa in onore di **Jean Cocteau**, ed al piano suona "Let's fall in love" **Cole Porter** con la sua **Linda**.

Ma Zelda e Scott sono irrequieti, bisogna spostarsi nei locali più alla moda. Il primo elegante, con statue di porfido nero lucido, porte colorate ed una creola che balla sinuosamente uno swing (**Josephine Baker?** n.d.r.), con boa di piume di struzzo, vestito aderente bianco scollato, collana di perle al collo e diadema di oro bianco con piuma sulla testa. La notte è corta ed eccitante, si beve, si parla, si cambia locale, in un continuo di sorprese.

"Les caves du Polidor è uno dei migliori locali di Parigi" – lo descrive così Scott Fitzgerald. Locale con vetrine antiche, tutto in legno invecchiato, tavoli, seggiole e pareti, e si può bere Whisky e Bourbon.

C'è **Ernst Hemingway** seduto con il suo immancabile bicchiere, la sua forte personalità maschilista e le sue straordinarie citazioni ed aforismi. E Gil lo ascolta ammirato: "Sì il mio è un buon libro, perché è onesto come libro ed è quello che la guerra fa agli uomini. Non c'è niente di bello e nobile nel morire nel fango, se non muori con grazia e allora non è solo nobile ma coraggioso". E ancora: "La nostra missione era di prendere la collina, eravamo in quattro, cinque... e la collina dopo giorni di pioggia scivolava giù verso la strada, parecchi soldati tedeschi su per la strada, era il primo gruppo e se la nostra mira era giusta saremmo riusciti a trattenerli ("Addio alle armi" n.d.r.)".

Conoscitore di donne, Hemingway non ama molto Zelda e mette in guardia Scott: "Zelda ti sta distruggendo perché è in realtà una tua rivale. E' gelosa del tuo talento, raro". Ed a Gil: "Ti piace **Mark Twain?**" Gil

impacciato: “Sono un fan di Mark Twain, Credo che tutta la letteratura americana derivi da Huckleberry Finn”. Poi Gil si presenta “Sai sto scrivendo un libro, parla di un posto dove vendono cose vecchie, un negozio nostalgia. Lo trovi terribile?”. Ed Hemingway: “Nessun soggetto è terribile se la storia è vera e se la prosa è chiara ed onesta e se esprime coraggio e grazia anche nelle avversità. Ma non chiedere mai il parere ad un altro scrittore, perché gli scrittori sono competitivi. Lo faremo leggere a **Gertrude Stein** (poetessa, scrittrice e collezionista n.d.r.) che sa giudicare i miei lavori”.

La sera dopo Gil Pender attende, a mezzanotte, la solita macchina per scivolare nel tempo e raggiungere gli anni '20. Lo raccoglie in un'auto d'epoca, lo stesso Hemingway, il passionale. “Hai mai fatto l'amore con una vera meraviglia di donna? E quando fai l'amore con lei senti una vera passione, dimentichi la paura della morte? Io penso che l'amore vero, autentico crei una tregua dalla morte. E quando un uomo è vero e coraggioso guarda la morte in faccia, come certi cacciatori di rinoceronti o come il torero Belmonte (“Il sole sorgerà ancora” n.d.r.) che è davvero coraggioso...”.

A casa della proto femminista Gertrude Stein (Katy Bates), un gineceo saffico aperto agli uomini, con atmosfere diffuse, tende colorate, specchi, divani e quadri ovunque, Gil, di nuovo si sorprende per una discussione su un quadro astratto di **Pablo Picasso**. Dice la Stein a Picasso: “Il quadro non cattura l'essenza della modella. E' grondante di allusioni sessuali, è carnale, di passionalità bruciante”. “Ma voi non conoscete la modella – si difende Picasso – guardate il movimento è esattamente come la rappresento”. “Lei è bella, ma di una implicita sensualità –incalza la Stein – tu la trasformi in un oggetto di piacere, una creatura di Place Pigalle. E' una natura morta più che un ritratto”.

Ed ecco la modella di Picasso, Adriana (Marion Cotillard), una bellissima

ragazza, figura importante degli anni '20 (Kiki de Montparnasse? n.d.r.), innamorata della "Belle Epoque", dei lampioni a gas, delle carrozze a cavalli, di Maxim's. Ha studiato costume da **Cocò Chanel**. E' stata l'amante di **Amedeo Modigliani** e di **George Braque** prima di esserlo di Picasso. "Ma Picasso si sa oggi c'è, domani non c'è. Non so come una donna possa stare con lui, è così difficile". Dice Adriana a Gil che già si è innamorato di lei.

La terza sera Gil Pender, ormai abituato a scivolare negli anni '20 si trova a ballare, ad una festa dei Fitzgerald, con **Djuna Barnes**, vivace scrittrice dell'ambiente bohemiènne dell'epoca. Tra giostre piene di specchi e biciclette che girano come in un luna park, al ritmo del charleston, conversa piacevolmente con Adriana. A casa di Gertrude Stein, che ha quasi finito di leggere il suo libro, ha già incontrato **Henry Miller**.

La sua dichiarazione d'amore a Parigi, mentre scende le scale del "Sacré Coeur", in fondo è una dichiarazione d'amore ad Adriana: "Non riesco mai a decidere se Parigi sia più bella di giorno o di notte. Mi chiedo come qualcuno possa realizzare un libro, un dipinto, una sinfonia od una scultura che competa con una grande città. Ci si guarda intorno e si realizza che ogni strada, ogni boulevard sono una speciale forma d'arte. E di lassù dallo spazio profondo uno può vedere queste luci, i caffè, la gente che beve e che canta". Adriana è affascinata ma deve andare e Gil incontra allora **Salvador Dalì** (Adrien Brody). " Ci siamo visti alla festa. Dalì, io sono Dalì! Io dipingo rinoceronti, dipingo voi, i vostri occhi tristi e le vostre labbra che si affondano sulla sabbia calda con una lacrima sola e dentro quella lacrima un'altra faccia, di Cristo la faccia, e il rinoceronte...". Arrivano nel locale anche **Louis Bunuel** e **Man Ray**.

Gil Pender ha bisogno di raccontare la sua strana storia di viaggiatore nel tempo: "Vi sembrerà assurdo ma io vengo da un tempo diverso. Io arrivo

dal 2000 fin qui. Salgo in macchina e scivolo attraverso il tempo". E Man Ray: "E' del tutto normale, tu abiti due mondi, finora io non ci vedo niente di strano". E Pender si rende conto che sta parlando con dei surrealisti, con le loro strane filosofie.

La quarta sera nell'auto gialla e nera lo accoglie con i suoi raffinati dialoghi **T.S. Elliot**, (autore di "Canto d'amore di J. Alfred Prufrock n.d.r.), amico intimo di Djuna Barnes.

Gertrude Stein sta discutendo con Picasso perché Hemingway ha portato Adriana in Africa sul monte Kilimangiaro ("Le nevi del Kilimangiaro" n.d.r.). Quindi si rivolge a Gil: "Per quanto riguarda il tuo libro... compito dell'artista non è di soccombere alla disperazione, ma di trovare un antidoto per la futilità dell'esistenza. Tu hai una voce forte e chiara, non essere così disfattista". E poi un'altra volta parlando con **Henry Matisse** e con il fratello collezionista di arte cubista **Leo Stein**: "Dicevo a Matisse che compreremo uno dei suoi quadri per la mia nuova collezione personale. 500 franchi potrebbero andar bene.". E Woody – Gil: "Potrei averne sei o sette?". Woody Allen si diverte con i paradossi del tempo.

Il film di Allen è una continua citazione di personaggi ed idee, come avveniva agli inizi della sua carriera di scrittore ("Citarsi addosso"). Nel suo presente a Parigi Gil – Woody va a vedere con la fidanzata dodici grandi tele di ninfee di Monet, con divertite disquisizioni su chi sia stato l'inventore dell'impressionismo: **Claude Monet** o **William Turner** ?

E su **Auguste Rodin**, nel magnifico museo-giardino pieno di statue, con la guida di Carla Bruni, può giocare sul gossip d'antan: Rose e Camille, chi era l'amante e chi la moglie?

Adriana torna dall'Africa e partecipa alla festa del pittore **Paul Delvaux**, per il matrimonio di uno degli amici surrealisti. Gil la raggiunge con un regalo.

Un luogo pieno di grandi animali impagliati (tigri, leoni, struzzi, cervi ed uccelli esotici), e gente originale ovunque. Si suona il Charleston e tutti si divertono. Gil incontra **Bunuel**: “Signor Bunuel ho avuto un’idea per un film. Delle persone sono ad una cena molto elegante e quando cercano di lasciare la casa non ci riescono (L’angelo sterminatore n.d.r.). E Bunuel: “Perché? Non capisco perché non possono lasciare la stanza. Non capisco che cosa le tiene nella stanza”. Quasi quaranta anni dopo Bunuel girò quel film. Un gioco surreale alleniano.

Gil va a passeggio con Adriana per una Parigi nebbiosa dai selciati lucidi, i lampioni sui boulevard e sui marciapiedi con i pochi caffè fiocamente illuminati. Seduti da Paul, mentre Adriana sogna il passato (“Questo è il nostro presente, tutto si muove così velocemente, la vita è chiassosa, complicata”) una carrozza a cavalli si ferma. Gil e Adriana salgono, scivolano nel tempo e si trovano da Maxim’s dove gente elegantissima balla valzer lenti e si fa meraviglia dei loro vestiti all’avanguardia, originali. E’ la ‘belle époque’!

Al Moulin Rouge, dove ballano il Can Can, trovano **Henry de Toulouse Lautrec** intento a disegnare. I due chiedono di fargli compagnia, e si siedono con il pittore. Arrivano **Paul Gauguin** e **Edgar Degas** che discutono come questa generazione di fine ottocento sia perduta e priva di immaginazione. Meglio aver vissuto durante il rinascimento.

Gil Pender, (qui vero alter ego e divulgatore della filosofia di Woody Allen) rivolto ad Adriana, che vuol rimanere nella “belle époque”, “Perché è la più bella epoca che Parigi abbia mai conosciuto”, lei dice. E lui le spiega: “Questo non è il mio presente. Io sono piombato sugli anni ’20, come tu nella ‘belle époque’. Cercavo di fuggire dal mio presente noioso come tu stai cercando di fuggire dal tuo per un’epoca d’oro. Loro scambierebbero la “belle époque” per il rinascimento. Ecco cosa è il presente, è insoddisfacente, perché la vita è insoddisfacente”.

Ritornato alla sua epoca Gil decide di rimanere nella città che ama, in un piccolo attico sui tetti di Parigi, a finire il suo libro. Ormai ha capito quanto è bella Parigi anche nell'epoca presente. "Il passato non è morto, anzi non è nemmeno passato, ha detto **William Faulkner** quando ci siamo incontrati in una cena negli anni '20". Conclude Gil.

Sta cominciando a piovere e Gil Tender passeggia sul Ponte de la Concorde, la Tour Eiffel illuminata sullo sfondo. Ed ecco la ragazza, che vende al mercatino i dischi di **Cole Porter** e che conosce, lo saluta. Comincia a piovere, ad entrambi piace passeggiare sotto la pioggia e guarda caso si nota una strana somiglianza della giovane con una ormai passata Mia Farrow.

Grande autobiografico Woody Allen con la sindrome degli anni '20 a Parigi!

7 Comments To "Midnight in Paris. A spasso con Woody Allen nell'arte e la cultura degli "années folles""

#1 Comment By [daniel st archivio](#) On 6 gennaio 2012 @ 15:47

...ma dov'è l'Allen di "Io e Annie" o di "Manhattan"??! Questo nuovo film è solo carino ma ci sono migliaia di racconti indipendenti o minori migliori! Questa è una commediola, proprio nulla di eccezionale, anche un tantino sdolcinata e prevedibile nel finale... L'unico dato eccezionale è la somiglianza degli attori con gli artisti e gli intellettuali dell'epoca passata, questo sì!!!

#2 Comment By [Carlo Pettinelli](#) On 11 gennaio 2012 @ 14:18

Se una persona normale ama Parigi mette i soldi da parte, trova il tempo e si fa un bel viaggio, un regista -spesso geniale- come Allen che ama Parigi, ci gira direttamente un film...ma per chi ha amato Allen da oltre un ventennio vedere un film che definire "carino" è fin troppo (vogliamo dire mediocre??) è veramente triste; Allen si è limitato ad imitare se stesso...ha perso una occasione buona per tacere, e magari per farsi un bel viaggio da solo a Parigi, al sicuro da paparazzi e amanti!

#3 Comment By desideria renditi On 13 gennaio 2012 @ 14:51

film carino un po' uno spot a Parigi migliore, dimenticando i quartieri-dormitorio e le banlieue: ahiahiahi, Allen, molto snob, o solo illuso nella visione da favola...!!

D. R.

#4 Comment By Guy On 21 gennaio 2012 @ 15:01

Mi sa che non siete riusciti a cogliere il messaggio del film per dire "carino" e "mediocre", perchè se lo aveste capito non avreste il coraggio di definirlo con tali aggettivi

#5 Comment By ermanno On 14 marzo 2012 @ 10:39

un film bellissimo!!!!

#6 Comment By pino On 22 marzo 2012 @ 22:02

Il film ha vinto prima il Golden Globe e poi l'Oscar per la "migliore sceneggiatura originale".

#7 Comment By Gabriella On 29 aprile 2012 @ 10:11

Ho visto oggi in DVD questo film dalla sceneggiatura GENIALE, l'ho trovato illuminante, come la Parigi piena di luci... emozionante, un viaggio nel tempo, per una romantica come me è stato bellissimo!!! grazie a Woody e grazie a te per la recensione semplicemente perfetta.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/02/midnight-in-paris-a-spasso-con-woody-allen-nellarte-e-la-cultura-degli-annees-folles-di-pino-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Le donne indiane e la letteratura #1. Intervista con Anita Nair

di [Manuela De Leonardis](#) | 5 gennaio 2012 | 1.591 lettori | [1 Comment](#)

La massa di capelli ricci e scuri – come gli occhi vivaci – si stagliano sul kurta beige con i bordi ricamati: [Anita Nair](#) (è nata a Mundakottakurissi, vicino Shornur, nello stato indiano del Kerala nel 1966, vive a Bangalore) è alla Casa delle Letterature di Roma, in occasione dell'incontro India-Italia. Le vie della scrittura, appuntamento che anticipa quello di Calcutta (a gennaio 2012), per la Kolkata BookFair che quest'anno sarà focalizzata sull'Italia.

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



Cresciuta a Chennai (Madras), la Nair è tornata in Kerala dove si è laureata in Lingua e Letteratura Inglese. **Cuccette per signora** (2001), il

romanzo che l'ha consacrata a livello internazionale, è scritto in lingua inglese, come del resto tutti i suoi libri.

Questo è proprio uno degli argomenti sollecitati durante l'incontro del 14 dicembre scorso, che ha visto la partecipazione da una parte delle italiane **Elisabetta Rasy** e **Sandra Petrignani**, dall'altra di **Anita Nair** e **Priya Basil** (scrittrice anglo indiana nata a Londra nel 1977 – vive attualmente a Berlino – autrice di Profumo di spezie proibite), con il coordinamento di **Maria Ida Gaeta**.

L'inglese è a tutti gli effetti la lingua madre delle generazioni successive alla nascita dello stato indiano. Non più lingua dell'oppressore, ma in India link – molto più dell'hindi, lingua ufficiale – che permette la comunicazione tra genti provenienti da stati lontani (non solo in senso geografico), dove si parlano lingue e dialetti strutturalmente diversi tra loro.

La mescolanza è un dato di fatto, sia per **Anita Nair** che per **Priya Basil**. Entrambe parlano di contaminazioni linguistiche che arricchiscono la loro cultura d'origine. Un concetto difficile – forse – da metabolizzare in un paese come l'Italia che, benché abbia delle similitudini dal punto di vista storico-politico con la grande India, ha costruito la propria unità partendo proprio dalla lingua.

Nel 1997 hai pubblicato il tuo primo libro, Il satiro della sotterranea. Racconti urbani e gotici, una raccolta di racconti che hai scritto mentre lavoravi come direttore creativo per un'un'agenzia pubblicitaria di Bangalore. Che relazione c'è, in questo caso, tra pubblicità e letteratura?

In realtà il rapporto è che non c'è alcun rapporto, perché questa raccolta di racconti è caratterizzata da un clima “fantasy” – di finzione – un po' magico, che per me è stato uno strumento proprio per evadere dal mondo della pubblicità che è così concreto!

I tuoi romanzi da Un uomo migliore (2000) a L'Arte di dimenticare (2010) – passando per Cuccette per signora (2001) che ti ha fatto conoscere dal pubblico internazionale, seguito da Padrona e amante (2005) – sono caratterizzati da una scrittura visionaria e sensuale, ma anche ironica, piena di colori, suoni, odori e sentimenti descritti ricorrendo spesso al linguaggio metaforico: il viaggio, il ciclone, la danza Kathakali... Quale è, secondo te, la forza della metafora?

Devo spiegare un attimo il modo in cui scrivo, quello che é il processo creativo. Per me i libri nascono nel momento in cui incontro un'idea astratta che non riesco a spiegarmi. Quindi, scrivere è un modo per capire quest'idea che, in un certo senso, mi interpella. Alla fine della scrittura del libro non ho trovato la soluzione, ma almeno l'ho capita meglio! La metafora é un po' il carburante, come il kerosene per l'aereo, spinge verso la soluzione di quest'idea astratta, mi fa andare avanti.

Recentemente ho intervistato Pushpamala N. e Dayanita Singh, due artiste che sfidano l'immagine stereotipata dell'India e delle donne indiane. Anche nei tuoi romanzi c'è, in qualche modo, una sfida ai luoghi comuni della sfera femminile indiana, ma nello stesso tempo anche il confronto atavico tra passato, tradizione e futuro. Una dicotomia resa ancora più distante dal contrasto tra la realtà rurale e quella metropolitana. Quali sono state, secondo te, le principali conquiste delle donne indiane in questi ultimi vent'anni?

Penso che la più grande conquista delle donne indiane sia stata l'istruzione, perché attraverso l'istruzione sono riuscite a rendersi indipendenti dal punto di vista economico. Per indipendenza

economica non intendo solo la possibilità di guadagnare dei soldi per integrare il bilancio familiare, parlo di un reddito che consente loro di essere indipendenti. La libertà finanziaria ha portato le donne ad avere una maggiore consapevolezza nel modo di vedere la vita, quindi, ha portato altre libertà. Adesso le donne non sono più disposte ad essere considerate in un certo senso “scontate”, poco importanti, a cedere agli stereotipi.

Sei autrice anche di saggi critici, poesie, letteratura per l'infanzia e anche raccolte di leggende e miti di tutto il mondo, oltre che indiane. Come riesci a muoverti con disinvoltura tra questi diversi generi letterari?

Intanto vorrei aggiungere ai generi che hai citato anche le commedie teatrali e le sceneggiature cinematografiche. Il motivo per cui passo da un genere all'altro è perché mi piace scrivere in maniera originale, se scrivessi sempre lo stesso genere alla fine mi annoierei. Per me la scrittura deve essere qualcosa di stimolante, eccitante. Ho sempre bisogno di nuove sfide da affrontare, proprio per me stessa. In questo modo, poi, mantengo la freschezza della mia scrittura.

Sei cresciuta a Madras (Chennai) e da parecchi anni vivi a Bangalore, ma al Kerala – la tua terra d'origine – continui ad essere molto legata (tra l'altro hai curato l'antologia *Where the rain is born – Writings about Kerala*, 2003 con scritti di vari autori tra cui Arundhati Roy, Ramachandra Guha, OV Vijayan, Kamala Das, Shashi Warriar...). Mi ha colpito molto nella pagina dei ringraziamenti di Cuccette per signora quello a tuo zio Mani a Mundakottakurissi: “per avermi aperto le porte della biblioteca del villaggio e il mondo della letteratura malayalam...”

E' una situazione un po' particolare, perché sono cresciuta a Chennai (dove si parla il tamil – n.d.R.), ma i miei studi li ho fatti prevalentemente in inglese. In India è obbligatorio studiare una seconda lingua – tutti gli studenti lo devono fare – ed io ho scelto l'hindi. Quindi, in realtà, non avevo mai avuto la possibilità di entrare in contatto con la lingua del Kerala, il malayalam. Dato, però, che sono curiosa, proprio grazie a quello zio l'ho imparata. Leggo molto bene questa lingua, anche se non la scrivo. Il giardino dove abitavo confina con la biblioteca del villaggio, di cui mio zio era il custode, per cui quando ho scoperto questo tesoro, non sapendo da dove cominciare – visto che nella biblioteca ci sono moltissimi scritti – mi sono lasciata guidare da lui, che mi portava questo o quel libro da leggere. Ciò mi ha permesso di capire molto bene anche la realtà malayalam, tanto che ho anche tradotto in inglese il romanzo Chemmeen (scritto nel 1965 da Thakazhi Shiva Shankara Pillai, scrittore del Kerala più famoso come Thakazhi – n.d.R.). Un testo fondamentale della lingua malayalam, scritto – tra l'altro – in dialetto, non nella lingua classica, cosa che lo ha reso ancora più difficile da tradurre. Forse mi piace punirmi!... Come dicevo prima, anche questo riporta al discorso della sfida.

Progetti futuri?

Ho appena finito di scrivere un nuovo romanzo, che dovrebbe uscire nell'estate 2012. E' un giallo letterario che spero che distrugga un pochino lo schema del romanzo noir tradizionale. Intanto, perché nella letteratura indiana questo genere non esiste, poi perché Bangalore – la città stessa – diventa un personaggio all'interno di questo noir.

1 Comment To "Le donne indiane e la letteratura #1. Intervista con Anita Nair"

#1 Comment By Massimo On 5 gennaio 2012 @ 14:37

intensa, complimenti, una nuova donna-donna che ci riconcilia con il sesso, l'identità, insomma l'unicità femminile. Bravi tutti!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/05/le-donne-indiane-e-la-letteratura-1-intervista-con-anita-nair-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Gec: la street-art, recessione e caro-benzina

di [Paolo Di Pasquale](#) | 5 gennaio 2012 | 762 lettori | [3 Comments](#)

Consapevolezza è l'adesivo per auto che lo street-artista **GEC** ha concepito per essere applicato sotto lo sportello della benzina, studiato per tutti i tipi di auto e furgoni. Si tratta di un intervento visivo semplice ed efficace, ironico ma assolutamente politico ed emblematico dei nostri tempi.

Il giovane creativo, nato nel 1982 a Cuneo (ma vive e lavora a Torino) ci tiene a precisare i termini di questa sua nuova azione-produzione:

“Da 8 anni il merchandising mi permette di continuare ad autosostenere tutti i progetti (...); come sempre, tutto ciò viene autofinanziato e autogestito.”

Ci auguriamo che questa sua nuova (oper)azione abbia una diffusione *virale*.

Info e altro qui: www.gec-art.com

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



3 Comments To "Gec: la street-art, recessione e caro-benzina"

#1 Comment By daniel st archivio On 6 gennaio 2012 @ 15:43

voglio questi adesivi!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

#2 Comment By emmanuele On 8 gennaio 2012 @ 21:01

È veramente meraviglioso! Sarebbe da acquistarli ed appiccicarli un po' ovunque sulle auto in città...

#3 Comment By desideria renditi On 13 gennaio 2012 @ 14:45

geniale!!!!!!!!!!!!

Desy

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/05/gec-la-street-art-recessione-e-car-benzina/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Palazzo Doria Pamphilj, la galleria e altre storie. Intervista a Gesine Doria Pamphilj e a Massimiliano Floridi

di [Laura Traversi](#) | 7 gennaio 2012 | 2.090 lettori | [4 Comments](#)

Perché le antiche famiglie patrizie crearono le loro *gallerie*, quei lunghi ambienti, antenati dei nostri musei, percorribili per svariate decine o centinaia di metri, guardando immagini dipinte, sculture e arredi da *pompa magna*? Perché ci affascina e sentiamo che sono parte imprescindibile della storia delle città europee? Proviamo a rispondere brevemente, prima di presentare ai lettori un' intervista a **Gesine Doria Pamphilj** e a suo marito, lo storico dell'arte **Massimiliano Floridi** che ci raccontano di **Palazzo Doria Pamphili** a **Roma** e di altro ancora.

Donna Gesine è l'erede, con il fratello **Jonathan**, di uno dei patrimoni artistici privati più preziosi ed intatti della storia romana e italiana e che, da vari anni, malgrado recenti divergenze private, i due, senza snobismo e con semplicità britannica, cercano di traghettare nel XXI secolo attraverso una gestione aggiornata rispetto a quella degli avi.

Tra quadreria e archivio di famiglia, stanno riemergendo i nomi di artisti dimenticati (ad es. i fratelli **Stanchi**), e le tracce di una passione per le arti tale da far incrementare il patrimonio del cardinale Benedetto Doria Pamphilj da 373 dipinti fino a più di 1000 (alla sua morte, nel 1730), acquisiti sia commissionandoli che acquistando sul mercato, forse anche da "*rigattieri, quadrari e rivenduglioli*", rivaleggiando nella passione per le nature morte con un concorrente blasonatissimo, Flavio Chigi.

Fino al XIX secolo le immagini non si producevano con un click, né tantomeno erano trasmissibili a milioni in pochi minuti. La stampa era un mezzo di diffusione comunque assai limitato rispetto alla costante immersione nelle immagini in cui ci troviamo attualmente. Non solo non esisteva la fotografia, ma, fino alle tavole dell' Enciclopedia di Diderot e D'Alembert, nemmeno sistematiche rappresentazioni del vasto mondo, fatta eccezione per i cicli pittorici di chiese e annessi, che avevano altri scopi. La Galleria permetteva anche di fare esperienza (o di surrogarla) di paesaggi, visioni storiche, culturali, coloristiche di tutto il continente, del nuovo mondo o dell'oriente conosciuto. La pittura era un ammaestramento e un'apertura alla conoscenza pre-enciclopedica del mondo, ma anche un atlante e un inventario del mondo vitale per il committente, spesso proprietario terriero e cacciatore, o attivo sui mercati, mari e teatri politico-religiosi del tempo. Perciò, quando si entra oggi in una galleria antica e illustre come questa, riallestita come nel XVIII secolo, forse la chiave per decifrarla senza soccombere è di pensarla come una sorta di manuale familiare e sociale, summa di esperienze artistiche di geologia, zoologia, botanica, oltre che di storia del mondo antico e moderno.

Questo patrimonio principesco rendeva la famiglia e la sua cultura straordinariamente più trasmissibile (e perciò influente). La Galleria di palazzo inoltre è strutturalmente pre-scientifica e pre-enciclopedica (nel senso che le pre-para) perché le immagini erano complemento alla vicina Biblioteca (oggi quella del cardinale Benedetto, ricca di testi, carte geografiche, globi, è perduta. La biblioteca, così intesa, era presente già in tutte le antiche raccolte umanistiche, da Paolo Giovio in poi. Anche le 57 tele di cacciagione inventariate a Palazzo Pamphilj nel 1778 (Magnan) potevano servire, come le lenticolari tele su funghi e frutti selvatici, ad imparare.

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



Massimiliano Floridi, il patrimonio artistico custodito in questo palazzo è nel cuore di molti storici e appassionati d'arte,

particolarmente in quelli di formazione romana.

“La Collezione Doria Pamphili, largamente visitata fin dal Settecento dai cultori d’arte, ha invece bisogno di essere conosciuta meglio da un pubblico più vasto, la diffusione deve estendersi oltre l’esperto d’arte, fino alle persone comuni. Il nostro dispiacere è vedere frequentare musei o collezioni di valore meno importante e ritrovare la collezione deserta. Con ciò non vogliamo dire che cercheremmo un pubblico di massa, non sapremmo gestire problemi come quelli degli Uffizi o di Villa Borghese, anche se oggi è difficile raggiungere l’equilibrio tra questi due estremi. O la comunicazione diventa di massa o non è comunicazione. Ma continuare ad essere una collezione solo per esperti non era possibile, anche semplicemente sul piano economico”.

Una gestione imprenditoriale, quindi...

“Sì, perché altrimenti arriva un momento in cui bisogna chiudere al pubblico e riaprire solo per gli studiosi. E’ ragionevole che se si apre un Museo si debba avere un certo numero di visitatori. Il *break-even point* [N.d.R.: punto di pareggio] arriva a circa 100.000 visitatori. A Roma ormai ci siamo quasi...”

...con molte presenze straniere.

“Sì, paradossalmente è molto più noto agli stranieri che agli italiani, il che è anche un po’ una stortura, non va bene. Il turismo a Roma è fatto per una buona metà da italiani non romani.”

La scelta del tema della *Vanitas*, per la mostra temporanea (VANITAS. Lotto, Caravaggio, Guercino: chiusura il 9 gennaio) è quasi logica, vista la sua persistenza attraverso i secoli, nella collezione di palazzo Doria Pamphilj.

“L’obiettivo delle mostre è soprattutto di agganciare gli italiani, e i romani. Chi vive normalmente in città può trovarvi lo spunto per tornare a rivedere una collezione romana. L’esempio a cui noi guardiamo, lo ammettiamo umilmente, è la National Gallery di Londra con la sua politica: ha una collezione permanente, sempre aperta, che rinnova il suo richiamo al normale cittadino residente, attraverso mostre e attività culturali.”

Lì a Londra sono molto bravi nella comunicazione con il pubblico, nella divulgazione e riescono ad appassionare anche il pubblico generalista alle problematiche conservative...

“Certo, l’esposizione londinese dell’estate scorsa era esemplare. Riescono a promuovere la collezione permanente senza umiliarla con mostre che la soverchiano. Da noi succede spesso il contrario, con mostre che annullano l’attrazione delle collezioni permanenti, mentre è chiaro che, ad esempio, alla galleria Borghese si va in primo luogo per le collezioni permanenti. Noi vogliamo concepire delle mostre che siano un approfondimento della collezione permanente. Mettendo a fuoco ogni volta un argomento diverso. Trasversale alla storia dell’arte, ma anche a musica e letteratura. La grande ricchezza della storia antica è anche nell’unità delle arti, quando la cultura dei pochi faceva sì che il letterato fosse anche esperto d’arte, di musica e non si dava la divisione di oggi. E’ già questo un tema culturale importante, anche in merito alle arti decorative o applicate.

Sul piano commerciale altri temi potevano essere preferibili alla *Vanitas*, ma questo si confaceva profondamente alla Collezione, in cui il teschio ricorre frequentemente.”

Comunque è un tema molto apprezzato dal collezionismo più coltivato, giusto?

“La *Vanitas* non è solo il teschio, ma anche la tomba, come nel ritratto di Alfonso Doria Pamphilj e gli emblemi del tempo che scorre. [N.d.R.: Nel vocabolario figurativo sulla caducità della vita rientrano teschi e scheletri, tombe, sarcofagi, urne, cippi, lapidi, epigrafi, emblemi del tempo che scorre (orologi, clessidre, candele). Ma anche frutta matura o in decomposizione, fiori recisi e spezzati, cacciagione pronta per la cucina o animali vivi pronti a corrompere sontuose libagioni teatralmente imbandite.]”

Individuare temi trasversali alle arti e alle collezioni di famiglia, consente anche di allestire le mostre autonomamente, tanto per la tempistica che rispetto a onerosi prestiti esterni?

“In futuro non escludiamo di ricorrere a prestiti esterni, anche se per pezzi già appartenuti alla famiglia. Siamo giovani nell’esperienza dell’allestimento e quindi con la società si è preferito partire con un progetto dalla gestione più semplice per tempi, documenti e trasporti. La peculiare diffusione di un tema in una collezione storica come questa è già una testimonianza significativa che ha valore storico-scientifico. Cerchiamo di sviluppare questa consapevolezza. Tra le *Vanitas* si era anche pensato di portare a Roma un prezioso Reliquiario caratteristico di Genova. In generale vorremmo evitare di ricorrere al Ministero e alla Commissione centrale per autorizzare dei prestiti per mostre, quando si tratta invece di spostamenti di opere tra le sedi della collezione di famiglia. Complicare la procedura è paradossale, in quanto la Soprintendenza Regionale di Genova ha sposato la nostra posizione e accettato quanto la Soprintendenza di Roma non ha accettato.”

L’Italia è molto complicata anche in materia di autentiche e certificazioni. Avete qualcosa da raccontare in materia?

“Noi abbiamo un caso molto discusso, quello della Maddalena, che probabilmente è di un allievo del Carracci, come viene detto nella scheda. Ce la caviamo con un punto interrogativo, perché non è neanche di *scuola*. Forse l’artista è **Innocenzo Tacconi**. Se ci si limitasse a dire *anonimo o scuola di...* si diminuirebbe fatalmente il peso dell’opera. Una cosa che merita di essere messa in evidenza è che, grazie all’archivio di famiglia, riusciamo ad arrivare, in certi casi e più di altri, ad una precisione eccezionale, come nel caso di **Pasquale Chiesa**. Le sue opere venivano appioppate a vari autori secenteschi dell’epoca di Camillo Pamphilj, cercando di capire chi fossero, fino a quando l’Archivio non ha restituito il nome. Col tempo altri dipinti, all’esterno della collezione, verranno attribuiti, anche perché tanto tecnica pittorica che restauri consentiranno di affiancare altre opere (per es. grazie alle date e ai luoghi di nascita e di morte). Come per Caravaggio, di cui si discute la biografia fino alla singola settimana. Ma ciò vale anche per autori di cui non si riesce ancora a ricostruire la dignità. Con la mostra su Caravaggio si è arrivati al punto che il grande pubblico [N.d.R.: 600.000 visitatori] pensa non solo che erano tutte opere sue, mentre su alcune ci sono dubbi e discussioni, ma soprattutto che tutte le opere autografe di Caravaggio erano dentro la mostra [N.d.R.: la mostra intendeva limitarsi alle opere più accettate]. Molti hanno ritenuto importante andarci anche per questo. Invece naturalmente, tutte non era possibile portarcele, anche solo per il fatto che, per fortuna, è stato un pittore che ha dipinto molto. Era difficile far venire opere da Malta, dalle chiese. Molte non c’era motivo di spostarle (da S. Luigi dei Francesi, S. Maria del Popolo, S. Maria dell’Anima).”

E’ la comunicazione di oggi, donna Gesine Doria Pamphilj?

“Oh, poi ci sono delle dimenticanze: a Piazza Navona c’era un totem coi luoghi caravaggeschi e noi non vi eravamo segnalati.”

La vostra è quasi una PMI, un' impresa di dimensioni medio-piccole...

“E’ una proprietà personale, di mio fratello Jonathan e mia. Abbiamo creato una società per le tenute agricole e una per gestire la Galleria. Non potevano essere gestite da una persona fisica, per cui si è creata una specifica S.r.l. Arti Doria Pamphilj per la gestione del Palazzo di Roma e della Villa del Principe a Genova, che l’anno scorso ha ospitato **Caravaggio e la Fuga**. A causa dei problemi negli spostamenti, quest’anno abbiamo preferito che la prima e, per ora, unica tappa fosse a Roma. Qui abbiamo circa 15 persone tra custodi ed altri ruoli e tanti collaboratori e cerchiamo di lavorare il più possibile con risorse interne, per far quadrare il bilancio. La ricerca di fonti esterne di finanziamento ha esiti moderati. Voglio però ricordare che negli anni ’90 ci aiutò moltissimo **Claudio Strinati**, nel momento in cui cambiarono le normative sulla sicurezza museale. Avevamo un impianto fatto dai miei genitori, negli anni ’60, poco dopo il loro matrimonio. Andammo da Strinati evidenziando che, con una Galleria in perdita (allora avevamo 17.000 visitatori all’anno) ci era impossibile gestire da soli l’investimento necessario. Ci fece rientrare in un finanziamento per i luoghi pubblici del Tridente che non erano dello Stato, come le chiese, proprio perché la Galleria era sempre stata aperta, senza l’obbligo di farlo, per scelta della famiglia. Di questo siamo molto orgogliosi. Senza Strinati avremmo dovuto chiudere. Invece siamo riusciti a mettere a norma l’intera superficie, attraverso un intervento di restauro *taglia e cuci* in cui i cavi a norma non hanno distrutto nulla, nemmeno le preziose stoffe antiche. Pagando noi per una parte non pubblica, ma beneficiando del sostegno per la Galleria. Grazie a quell’eccellente collaborazione e alla lungimiranza di quel Soprintendente hanno vinto tutti. Senza di ciò potevamo anche essere lasciati, come privati, al nostro destino, alla chiusura e forse all’

esproprio da parte dello Stato.”

Può darmi un'idea della dimensione dei costi annuali della Galleria?

“Varia molto. Noi proviamo il più possibile a metterli in equilibrio col numero di visitatori annui, che speriamo arrivino a 90.000. L'anno scorso sono stati 75.000 e sono in aumento. La mostra dovrebbe aiutare ad incrementarli, ma naturalmente significa anche maggiori costi di custodia e guardiania. Fino a due anni fa i ricevimenti aiutavano a compensare le uscite. In tempi di crisi c'è stato un certo ridimensionamento delle spese di rappresentanza di società e aziende per eventi nei palazzi storici. Rivolgersi al turismo è perciò necessario, per salvare il Museo. Quando abbiamo creato la Società a responsabilità limitata, nel 1994, passando dalla gestione personale di mia madre alla società, avevamo 17.000 visitatori. Ora siamo contenti della crescita in corso, anche perché i commenti sui blog sono sempre molto positivi e penso che questo ci aiuti molto nella volontà di mantenere intatta questa atmosfera. Una delle ultime cene di gala, eclatante, è stata quella passata alle cronache come *l'ultima cena della Lehman Brothers*, svoltasi qui 1-2 giorni prima del *crack*. L'idea delle mostre ci è venuta alla National Gallery di Londra, perché noi adoriamo le loro esposizioni: piccole, in cui si vede in dettaglio un aspetto della loro collezione, oppure certi restauri o tematiche come *il quadro nel quadro*, o come *donne e musica* o altro ancora.”

Loro collaborano molto tra specialisti di aree diverse. Conservatori, storici e restauratori si parlano quotidianamente.

“Noi non possiamo aspirare a tanto, però è il modello a cui ci siamo ispirati. Penso che i visitatori avvertano le nostre intenzioni. Cerchiamo di mettere in evidenza opere particolari, quasi piccole

campionature che normalmente non si percepiscono bene.

Anche se abbiamo illuminato il meglio possibile le opere, abbiamo sempre spinto per mantenere l'atmosfera di casa privata (e non di museo, per questo non c'è lo spot su ogni quadro). I dipinti sono in alto, spesso ricollocati nella Quadreria come risulta dalle piante del progetto settecentesco ritrovato. L'unica eccezione è il **Velasquez**, nel *Gabinetto ottagonale*, che nel Settecento era in alto, nel terzo braccio, dove ora c'è una sua copia settecentesca in bella cornice. S'è provato, soprattutto nel Novecento, ad adottare criteri da museo moderno, raccogliendo i Caravaggio, i **Claude Lorrain**, i fiamminghi, le nature morte. Ebbene, non soddisfaceva nessuno. Perché i quadri non si vedevano bene, si perdeva il disegno col quale erano stati disposti, secondo una simmetria presente in ciascuno dei tre bracci [N.d.R.: il quarto è la *Galleria degli Specchi*]. La disposizione antica, seppure non completamente percepibile a distanza, in quanto i bracci si percorrono longitudinalmente, era importante per ragioni formali. Altro fatto importante era l'ordinamento per temi: uno dei casi notati, riallestendo secondo le piante settecentesche, era proprio la ricorrenza di coppie di San Gerolamo e di Santa Maria Maddalena, sempre in pendant. Così come erano abbastanza ricorrenti i casi di quadri tagliati per farli rientrare nello spazio disponibile e di altri allargati aggiungendo un pezzo di tela superiormente.”

La scelta di ripristinare la disposizione settecentesca corrispondeva maggiormente alla natura del luogo?

“Sì, perché altrimenti si doveva snaturare troppo, con troppi quadri in deposito, perché se si scegliesse di avere una sola fila di dipinti laddove se ne avevano tre, è ovvio che molti andrebbero nei depositi. Ugualmente con molti spot la galleria perderebbe il suo fascino. Anche per questo le quattro salette sul Corso, dove si trova la mostra

temporanea, erano già state immaginate come una Galleria moderna, suddividendole in base ai secoli. Poi, sia per destinarle alle mostre, sia per ragioni conservative, essendo quelle più soleggiate, abbiamo deciso di spostare i principali capolavori nella Sala Aldobrandini, dove ci sono anche le sculture, e nella sala verde, dove abbiamo collocato tutti i primitivi (per es. **Filippo Lippi**), dove ci sono condizioni più stabili. Qui non abbiamo una climatizzazione, perché dopo aver studiato varie opzioni, l'abbiamo sempre scartata.”

L'architettura del palazzo fa la sua parte, nel mantenere condizioni adeguate?

“Certo; poi, com'è noto, i dipinti che possono soffrire maggiormente sono alcune tavole, collocate nel quadrilatero della Galleria. Gli *Usurai* di **Quinten Metsys** è stato collocato in un climabox, non appena restaurato. La stessa cosa avverrà man mano, selettivamente, per le tavole da restaurare che ne necessiteranno, in accordo con la Soprintendenza. C'è sempre un *work-in-progress* in queste scelte, e in qualche caso abbiamo voluto optare per un vetro anteriore e un'imbottitura sul retro, proprio per evitare che si noti una diversità rispetto all'aspetto tradizionale e anche agli altri dipinti. Anche per i nomi degli artisti: prima c'erano i cartellini in ottone, ora ci sono dei cartigli di legno, dipinti un anno fa da un nostro collaboratore interno, su basi ad intaglio fatte all'esterno.”

All'inizio sarà stato difficile realizzarli, perché non lo fa più nessuno...

“Infatti, ma è stata una scelta in cui abbiamo creduto, perché indicare in quel modo il nome degli artisti va incontro al pubblico generale, senza deturpare le cornici. Abbiamo preso a modello un cartiglio di cui si conservavano una decina di esempi in Galleria. Così si evita di

alterare l'aspetto di antica quadreria e anche l'effetto di museo pubblico, senza rinunciare però ad aiutare il pubblico. Noi proviamo sempre a fare delle cose che aiutino chi non è abituato a trovare 50 quadri sulla stessa parete. Per questo forniamo l'audio-guida inclusa nel biglietto.”

Come siete arrivati ad avere un pubblico straniero così copioso?

“Credo che gli stranieri studino maggiormente cosa vedere. Ricordo che un questionario fatto circa 10 anni fa (a quota 35-40.000 visitatori) evidenziò che il 90% dei nostri visitatori erano laureati. E noi non eravamo inclusi nei percorsi turistici “normali”. Si trattava di un pubblico più preparato della norma. Su Trip Advisor [N.d.R.: uno dei siti più cliccati dai *globe-trotter* del turismo mondiale) ho trovato un commento di alcuni turisti che, qualche ora prima di partire, erano andati qui vicino, dove c'è Rome Time Elevator. Poi, nelle due ore restanti, erano entrati nella nostra Galleria. Scrivevano che era la cosa migliore che avevano visto a Roma: mi ha fatto molto piacere e molta tristezza insieme...: pensare che si vada a vedere 30 minuti di banali effetti speciali, tanto pubblicizzati, mentre noi non riusciamo a far conoscere di più questo luogo. E' vero, però, che a Roma si subisce la concorrenza di altri siti significativi e straordinari, come Fori e Colosseo, Vaticano, Palazzo Barberini, per cui coloro che vengono per viaggi brevi, non arrivano a noi. In una città più piccola non accadrebbe. In passato, poi, eravamo aperti solo 4 giorni la settimana, e unicamente la mattina, entrando dalla porta piccola [N.d.R.: su P.za del Collegio Romano]. Chi veniva non arrivava certo a caso. Non c'era nemmeno un richiamo all'esterno.”

Come mai?

“Mio nonno inaugurò al pubblico nel 1950. Era quasi uno scandalo che un principe romano aprisse la sua dimora personale a chiunque. Ma già dal '700 esisteva una Guida (a stampa), perché la Galleria era aperta a una fruizione ristretta, quella di coloro che venivano presentati, e il palazzo era una delle cose da vedere nel *Grand Tour*.”

Erano gli “intendenti” di pittura, i “cognoscenti” o conoscitori d’arte...: e ora?

“Certamente, era solo per questi intenditori. Quel 90% di laureati di 10 anni fa, in fondo, ne erano ancora gli eredi. Ora noi proviamo a raggiungere il nostro pubblico. I *tour operator* giapponesi, ad esempio, potrebbero portare grandi gruppi, a condizioni economiche speciali, ma noi non siamo interessati a fare numeri pazzeschi. Noi dobbiamo mantenere la galleria e non perdere l’atmosfera. Non ha senso per noi avere 50-100.000 visitatori in più ad un biglietto irrisorio (il nostro è in linea con quello degli altri musei) snaturando la galleria con persone che l’attraversano di corsa, facendosi una foto. La visita media da noi è di un’ora e mezza o due, nettamente superiore a quella di altri luoghi. Lo sappiamo perché la maggior parte dei visitatori ascolta l’audio-guida per il 90% della sua durata. Qui si entra in un’altra dimensione e il tempio cambia.”

Il respiro dei secoli... di Roma. In effetti è un’esperienza intensa, di immersione nella storia. Un cannocchiale sul passato della società.

“Perché dà l’idea di come era Roma 100-200 anni fa. Noi non dobbiamo pensare solo a quelli che hanno una cultura da storici dell’arte, ma anche alla famiglia che vuole capire qualcosa della storia di Roma e dell’Italia, del passato, senza avere conoscenze pregresse. Deve essere un’occasione piacevole per portare i bambini.”

Esiste da tempo anche un bel caffè, molto frequentato da chi lavora nella zona. Non avete pensato ad un ristorante, più grande?

“L’abbiamo pensato, ma per il momento è difficile sia trovare lo spazio dove collocarlo, sia organizzarlo. Il caffè l’abbiamo promosso dove prima c’era un garage della Banca di Roma. Era ridotto malissimo: la fontana, un antico abbeveratoio per i cavalli nell’ area delle stalle, era coperta e invisibile.”

Voi avete responsabilità, diciamo, verso la vostra stessa storia. Il palazzo di Roma è di tale articolazione e complessità da far pensare all’economia “palaziale” del palazzo di Cnosso, nella Creta minoica. E a Genova?

“La Villa del Principe di Genova era il palazzo fuori le mura in cui viveva Andrea Doria e vi erano ospitati i regnanti che arrivavano in città (ad esempio Carlo V e Filippo II), anche se non rientrava nell’organizzazione dei Rolli, quelli che ospitavano a turno i rappresentanti stranieri in visita nella repubblica. Ad Andrea Doria [N.d.R.: il più celebre degli antenati Doria] era stato persino chiesto di essere principe a Genova, lui non volle e rinunciò perché pensava che dovesse restare repubblica... fu lungimirante... ed era comunque come un principe, di fatto. E’ stata forse la carta vincente, che ha portato la famiglia ad una longevità superiore ad altre dinastie, come i Medici, o gli Este. Nel Cinquecento, in Italia, divennero tutti principi, l’epoca esprimeva questo. Dopo quell’ antica rinuncia, quando è arrivato il momento in cui le grandi famiglie sono state detronizzate, i Doria Pamphilj hanno dovuto solo fare un passo indietro, e si sono salvati.”

Le condizioni della contemporaneità sono talvolta del tutto nuove. La stampa ha riportato motivi di conflittualità che erano

inimmaginabili solo pochi anni fa (riaffiorati in un breve comunicato distribuito da Jonathan dopo la conferenza stampa di apertura della mostra).

“Con mio fratello purtroppo abbiamo avuto solo recentemente problemi di gestione della Galleria. Da tempo abbiamo scelto di alternarci nella gestione di essa, ciascuno per sei anni. Ma lui purtroppo non è d'accordo sulla mia gestione. Ma su tutto il resto andiamo d'accordo, ovvero per quanto concerne la gestione del patrimonio che abbiamo in comune. Abbiamo le stesse finalità.

Noi dobbiamo evitare di creare terreno per successive dispute successorie. I nostri genitori hanno sempre manifestato la volontà di tenere tutto insieme. Noi, con un patrimonio così, dobbiamo mantenerlo unito, per poterlo mantenere. Per la cultura, per Roma, perché tante gallerie pubbliche non hanno quest' anima.”

4 Comments To "Palazzo Doria Pamphilj, la galleria e altre storie. Intervista a Gesine Doria Pamphilj e a Massimilano Floridi"

#1 Comment By Simonetta Martelli On 9 gennaio 2012 @ 12:55

l'articolo è bello e interessante; apprezzo molto la galleria perchè la considero un raro esempio di quadreria del '600 ancora in mani private.
La consiglio calorosamente

#2 Comment By Patrizia Parravicini On 9 gennaio 2012 @ 18:59

Per l'Arte tutto si fa, si spera, si sopporta, perchè
e' la parte migliore dell'umanita'. Chi e' con essa non
puo' sbagliare , perchè vola al di sopra di tutto. Anche se tutto intorno non

sempre sembra condividere. Chi resiste, come voi, anche quando e'
durissima, e' al posto giusto.

#3 Comment By [laura traversi](#) On 10 gennaio 2012 @ 16:58

grazie

#4 Comment By [D'Ercole Giancarlo](#) On 17 gennaio 2015 @ 15:29

Complimenti al Dott. Floridi per il lavoro che ha fatto e per l'idea che ha di
tenere insieme il Patrimonio Culturale ed Artistico ereditato. Vive
felicitazioni

Giancarlo D'Ercole – Milano – nato a Guarcino nel 1949

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/07/palazzo-doria-pamphilj-la-galleria-e-altre-storie-intervista-a-gesine-doria-pamphilj-e-a-massimiliano-floridi-di-laura-traversi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

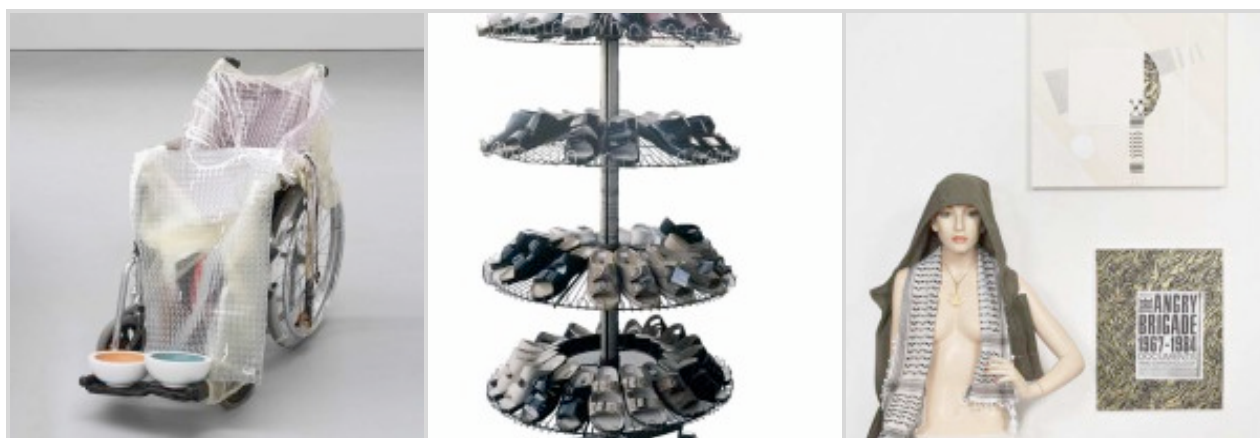
© 2014 art a part of cult(ure).

Gesamtkunstwerk: giovani artisti tedeschi alla Saatchi Gallery

di [Fabio Pinelli](#) | 8 gennaio 2012 | 983 lettori | [1 Comment](#)

Che cosa unisce le vetrine dell'artista **Josephine Meckseper** (Lilienthal, 1964) dove appaiono collage con donne sofisticate, collant, spazzolini per il gabinetto con i lavori dell'avanguardia femminista degli anni '70? Forse niente, o niente di nuovo: da un lato l'irriverente rifiuto dell'estetica *kantiana* con la quale si confrontò il post modernismo ovvero mandare *al diavolo* un soggetto universale (maschio e bianco, certo) disinteressato ma compiaciuto nell'apprezzamento retinico dell'oggetto artistico immerso in una metafisica di *Valore e Libertà*. Dall'altro, il dato ormai accertato – e questo sì grazie alle artiste di 40 anni fa – che il discorso sul *genere* è poliedrico e sfaccettato e la trasversalità aumenta tanto più si propaga la labilità di presunti canoni.

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



A differenza dell'avanguardia femminista degli anni '70, però, non è un'indagine sul corpo, quello che la Meckseper propone nei suoi lavori nell'ambito della collettiva *Gesamtkunstwerk* alla **Saatchi Gallery di Londra**. Non ci sono le leggere mutilazioni *bondage* di Francesca Woodman, né tagli e tormenti alla propria carne come in Gina Pane (chissà perché me la immagino femminista...) né le geniali provocazioni contro il maschio di Valie Export. Forse il lavoro di Josephine assomiglia più a quella – semiotica della cucina – dove Martha Roesler devastava semanticamente ma anche letteralmente gli utensili dati in consegna e custoditi dalla donna per secoli.

C'è *ostranenie*, *straniamento*, nel lavoro di Meckseper, ma soprattutto sarcasmo.

In *Untitled*, installazione del 2005, un manichino dalle unghie laccate di rosso è adornato con un *bijoux* a forma di foglia di marijuana; indossa una *kefiah* che copre i due seni e un leggero capo d'abbigliamento tipo *eskimo*. Lì accanto, ci sono una biografia di un presunto gruppo terrorista – “*the angry brigade 1967-1984 documents and chronology*” – e un collage *à-la Archipenko*, fatto con le trame del tessuto della *kefiah* e la stampa zebra della biografia.

Elementi densi di politicizzazione, carichi di minaccia e impegno sociale ma anche banalizzati come icone *radical chic*, vengono esposti nella loro pura feticizzazione e consumo artistico (il collage, appunto) rimarcando la loro equivalenza ideologica e materialistica di beni e merci. Tale presa di posizione, di radice tradizionalmente tedesca (Brecht, Bernhard, Fassbinder) sposa però il sarcasmo a un tono quasi elegiaco in un altro lavoro del 2006 sempre in mostra.

Ubi pedes ibi patria trasmette una sensazione dolciastra frammista di tenerezze *kitsch* e fantasmi di morte. E' un semplice espositore girevole da negozio con delle scarpe sopra, di quelli che si vedono fuori dai magazzini delle città europee, da Oxfor Circus a Gran Via, da Fontana di Trevi a Friedrichstrasse. *Dove sono i piedi questa è la patria* è il titolo dell'opera datole dalla Meckseper che ci restituisce un *objet trouvé* con delle calzature orrende, imitazioni a buon mercato dei famosi plantari anatomici e altrettanto orrendi Birkenstock. Incredibilmente, un semplice espositore da negozio-paccottiglia riesce ad evocare eserciti di pensionati che si godono un po' di sole fuori da una casa di riposo; dietro di loro, alle finestre, tendine di nylon decorate e vasi con fiori di plastica al centro. La patria è un'Europa invecchiata, bianca, dove le badanti dei paesi emergenti cambiano le mutande sporche di coloro che, beati, ancora una pensione ce l'hanno. Vien voglia di piangere!

Sul catalogo leggo che il lavoro evocherebbe anche l'olocausto (sai che novità; il tema è un *topos* di qualunque artista tedesco sulla cinquantina, la Meckseper è del '64) nonché negozi *tutto a un euro* e l'omogeneità agghiacciante di tanta urbanistica europea. Insomma, un bel colpo per un *ready made*.

Dice l'artista:

“gli specchi, le superfici cromate e le vetrine non sono glorificazioni o affermazioni positive del consumismo: le loro superfici luccicanti sono da intendere come i target presi di mira durante proteste e manifestazioni. Questi lavori mimano l'estetica commerciale per attivare una dimensione politica”

Nella dimensione che allude alla corruzione delle *lobby* di potere, ansia da *status*, privilegio sociale e rappresentatività femminile, Josephine Meckseper afferma quello che negli anni '70 era il discorso principale:

siamo quello che compriamo, non c'è separazione tra ideologia e merce, l'ideologia è persa nel suo stesso impianto di produzione e propaganda. E *sputiamo su Hegel!*, aggiungerebbe Carla Lonzi...

I lavori di questi artisti tedeschi acquistati da Charles Saatchi per la sua collezione sono tutti più o meno figli di un'estetica tradizionale molto tedesca: c'è qualcosa di Baselitz, nelle figure a testa in giù della stessa Meckseper, e il lavoro sulle affinità gestuali proposte da Julian Rosefeldt sembra tratto dalla filosofia delle sopravvivenze di Warburg; il *Mirror Wall* proposto da Jeppe Hein – superficie specchiante che vibra, distorce l'immagine e dunque fa deflagrare la rappresentazione oggettiva del mondo- è uno scimmiettamento delle sette lastre di vetro esposte alla Tate Modern nella grande retrospettiva dedicata a Gerhard Richter. Anche l'estetica post-olocausto della sciovinista Isa Genzken, artista sessantenne inclusa nel gruppo dei giovani *emergenti*, con i suoi bambolotti spruzzati d'oro e le sedie a rotelle coperte di pluriball, riposano in pace nella iconografia teutonica dei *Merzbau* di Schwitters, nei collage di Hannah Höch e compagnia cantando.

Uscendo dalla Saatchi Gallery, nel campo da gioco di una scuola esclusiva, un gruppo di ragazzini in divisa è impegnato nel cricket: improvvisamente tutto assume senso. Un bel quartiere, siamo a Sloane Square, uno spazio stupendo, tante opere d'arte messe lì in mostra per il godimento del pubblico e l'ego di Charles, ma nessuna ricerca curatoriale.

Info: Gesamtkunstwerk New Art From Germany

- Saatchi Gallery, London
- 18 novembre 2011 – 30 aprile 2012

1 Comment To "Gesamtkunstwerk: giovani artisti tedeschi alla Saatchi Gallery"

#1 Comment By Simonetta Martelli On 9 gennaio 2012 @ 15:19

Condivido pienamente il “vien voglia di piangere”, ma faccio presente che il fenomeno badante è tipico italiano e che in Germania (ci ho vissuto per 25 anni) non esiste assolutamente.

Gli anziani, se non sono accuditi da parenti sono accuditi da personale infermieristico o giovani volontari.

La cosa interessante dell'arte occidentale è che si innesta su un substrato sociale che non è perfettamente identico, in barba alla globalizzazione.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/08/gesamtkunstwerk-giovani-artisti-tedeschi-alla-saatchi-gallery-di-fabio-pinelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

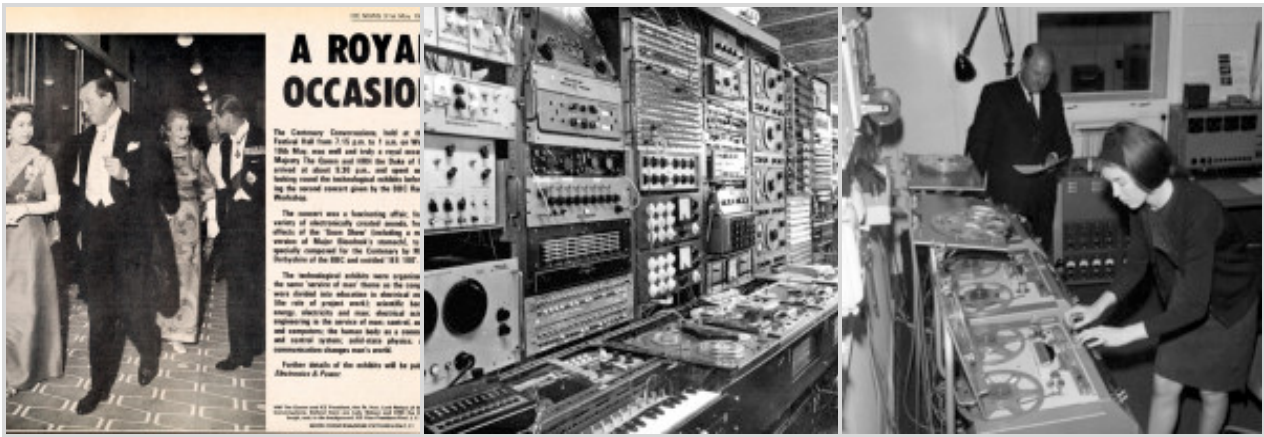
Pionieri # 2. Delia, La ragazza elettronica che venne dal futuro

di [Paolo Di Pasquale](#) | 10 gennaio 2012 | 1.646 lettori | [8 Comments](#)

A cavallo tra il XVI e XVII secolo, **Claudio Monteverdi** e **Carlo Gesualdo** furono considerati tra i maggiori innovatori dell'evoluzione del linguaggio musicale per avere introdotto il concetto della *retorica* musicale e della *polifonia* ispirando successivamente anche compositori moderni. I due musicisti italiani possono essere paragonati a figure di rilievo e di innovazione del linguaggio musicale così come lo sono stati successivamente **Alfred Eric Leslie Satie** nei primi decenni del Novecento e **Karlheinz Stockhausen** o **John Cage** nella seconda metà del XX secolo.

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





Proprio in questa seconda metà del secolo scorso, una giovane inglese dall'aspetto aristocratico avrebbe dato un deciso contributo alla musica elettronica così come siamo abituati oggi a concepirla: come ha affermato **Paul Hartnoll**, ex del gruppo degli **Orbital**, *“oggi gran parte della sua creazione musicale sarebbe stata oggetto di interesse della **Warp Records**”*, riferendosi all'etichetta indipendente inglese famosa per aver scoperto e promosso nel panorama della musica elettronica musicisti come **Aphex Twin**, **Squarepusher** e **Autechre**, solo per citarne alcuni.

Delia Derbyshire nasce in Inghilterra a Coventry, nel West Midlands, nel 1937. La sua città, solo pochi anni dopo, fu oggetto di uno dei bombardamenti più devastanti della seconda guerra mondiale ad opera della Luftwaffe. Il livello di distruzione raggiunto in questa zona fu tale da indurre ad usare il nome di Coventry per formare il verbo *coventrizzare*, ovvero *radere al suolo* (triste neologismo attribuito a Joseph Göbbels) . Questa esperienza traumatica avrebbe influito sulla suggestioni musicali della Derbyshire fino a farle dichiarare che alcune ascendenti sonore le sarebbero state suggerite dalle sirene dell'allarme antiaereo udite nella prima infanzia. Per sfuggire ai bombardamenti, la famiglia si trasferisce a Preston, nel Lancashire, dove la piccola Delia inizia i suoi studi; a otto anni riceve in regalo dai genitori un pianoforte, introducendola alla Musica, per quanto lei stessa affermò che la prima educazione in tal senso la ebbe dalla radio.

Conclusi gli studi in matematica al Grinton College di Cambridge si diploma nel 1959 con un Master in Matematica e Musica specializzandosi in Storia della musica medievale e moderna. Decide poi di intraprendere la carriera universitaria con un progetto sulla musica dedicato ai non udenti. Sempre nel 1959, fa domanda di collaborazione presso la **Decca**

Records, ma dato che, a quei tempi, la società discografica non accetta donne negli Studi di registrazione, va a lavorare per le Nazioni Unite a Ginevra insegnando pianoforte, prima di tornare a Londra per lavorare per la promozione della musica presso gli editori Boosey & Hawkes dopo un'altra esperienza di insegnamento nella sua natia Coventry.

La svolta avviene nel 1960 quando l'allora ventitreenne Derbyshire inizia a collaborare con il Radiophonic Workshop della **BBC** dove, in uno studio dotato delle migliori strumentazioni tecnologiche, a sua completa disposizione, può iniziare a fare sperimentazione sulla percezione del suono mediante l'utilizzo di fonti puramente elettroniche.

La composizione che la porta alla ribalta è la sigla del **Doctor Who** del 1963, una serie televisiva molto nota e longeva (considerando che è attualmente in programmazione la nuova serie iniziata nel 2005 dopo le 26 precedenti!).

Ancora oggi, ascoltando questa *track* (*traccia musicale*) originale

<http://www.youtube.com/watch?v=75V4ClJZME4&feature=related>

è impressionate pensare che questo brano è stato composto ormai quasi 50 anni fa; tra parentesi, va evidenziato come sia di notevole impatto anche il video che lo supporta, probabile opera di **Brian Hodgson** ottenuta per la prima volta con effetti video elettronici superando per questo motivo anche gli stupefacenti video sperimentali di **John Whitney** o di **Oskar Fischinger** (realizzati sino ad allora con sofisticati ed efficaci sistemi ottico analogici e comunque attinenti al campo della sperimentazione e del linguaggio visivo e non destinati ad un uso popolare e commerciale). Quando il compositore **Ron Garnier**, che aveva suggerito il tema originale, ascoltò l'arrangiamento di Delia, rimase incredulo chiedendosi come lei avesse fatto ad elaborare una versione così *"impressionante"*. Il tema Doctor Who ancora oggi è spesso attribuito al solo Garnier perché all'epoca, per problemi amministrativi, non fu possibile registrarlo anche con il nome della Derbyshire in quanto la BBC

preferiva mantenere anonimi i suoi autori in un'ottica molto di *british under statement*.

Per dare alla luce il suo capolavoro, Delia utilizza oscillatori analogici, registratori magnetici e oggetti comuni che, opportunamente percossi (tra cui un paralume metallico di una lampada da tavolo) o pizzicati, e poi registrati e efficacemente trattati regolando la velocità, generavano inedite sonorità. Questo lavoro fu realizzato durante intere notti, per settimane di impegno: dopo aver registrato queste sonorità, il nastro veniva tagliato in sezioni di centimetri e poi pazientemente ricomposto. Forse si può parlare per la prima volta di *musica campionata*, ma il lavoro veniva fatto direttamente su bobine di nastri magnetici montando i singoli effetti campionati, mixati e riversati alla fine su un nastro magnetico master.

Per trovare qualcosa del genere allora, bisognava cercare nei laboratori della **Royal Philips Electronics Ltd.** a Eindhoven: precisamente, nella stanza 306, dove due giovani compositori olandesi, **Tom Dissevelt** e **Dick Raaijmakers** (aka **Kid Baltan**), lavoravano ad un ambizioso progetto per rendere popolare la musica elettronica. Essi avevano già prodotto, nel 1957, un brano intitolato *Song of the Moon 2* e anche *Acid House from 1958*; oppure, si doveva cercare negli Stati Uniti dove forse la più nota *Cindy Electronium*, del 1959, era stata composta dal genio di **Raymond Scott** ed eseguita appunto con un electronium, un sintetizzatore musicale, o meglio: un sofisticato generatore di suoni infiniti, sviluppato negli anni 50 dallo stesso autore che si poteva suonare senza tastiera.

L'ascolto di queste tracce vi lascerà sicuramente a bocca aperta considerando quale fosse l'idea, per l'uomo della strada, in quegli anni, della musica popolare.

Qualche tempo prima, nell'agosto del 1962, per due settimane, la

Derbyshire aveva avuto anche un ruolo da assistente del compositore **Luciano Berio** alla Summer School nella Dartington Hall del South Devon e, per quell'occasione, prese in prestito alcune strumentazioni della BBC. Nel 1966, appassionata alla sua ricerca, giudicata poco interessante e troppo sofisticata per la stessa BBC, Delia decide di costituire l'**Unità Delta Plus** insieme ad altri due colleghi del Radiophonic Workshop: **Brian Hodgson** e **Peter Zinoviev** (famoso per aver realizzato il sintetizzatore VCS3 verso la fine degli anni 60 e utilizzato da molti gruppi rock progressive di allora tra cui i **Pink Floyd**, i **White Noise**, **David Bowie** e i tedeschi **Kraftwerk**). L'intento di questi pionieri è quello di sviluppare e promuovere la musica elettronica. Lo studio dell'Unità Delta Plus era stato allestito in un capannone presso l'abitazione di Zinoviev, al 49 di Deodar street a Putney, un quartiere a sud-ovest di Londra. L'attività andò avanti per circa un anno per sciogliersi nel 1967 dopo una performance al Royal College of Art e dopo la partecipazione a vari festival di musica sperimentale ed elettronica, tra cui *The Million Volt Light and Sound Rave* del 1966.

Altre esperienze e collaborazioni, in questo periodo, includono collaborazioni con studi di registrazione come il **Kaleidophon**, con il compositore **David Vorhaus**, e l'**Electrophon**, laboratori all'avanguardia dove si sperimentava musica elettronica.

Il suo particolare talento avanguardista la porta ad essere chiamata, negli anni a seguire, a comporre musica per teatro o per documentari che si occupavano di scienza, arte ed educazione o che esploravano nel profondo della psiche umana: prodotti, insomma, divulgativi e con un taglio scientifico. La sua musica, quindi, era ritenuta la più adatta per un commento sonoro su questi argomenti.

La biografia di Delia della metà del 1960 indica come il suo lavoro con **Barry Bermange** sui *Four Invention for Radio* sia forse il migliore

esempio delle sue capacità tecnico-creative con il *soundscaping* (*paesaggio sonoro*).

In un recente articolo del “The Guardian”, la compositrice è definita “*l’eroina mai celebrata della musica elettronica british*” considerando, infatti, la fitta rete di relazioni che aveva tessuto, negli anni, con artisti famosi e celebrati come **Paul McCartney, Karlheinz Stockhausen, George Martin, Pink Floyd, Brian Jones, Anthony Newley, Ringo Starr** (n.d. A.: e qui mi chiedo cosa si siano mai potuti raccontati una vera musicista e uno che neanche dopo 50 anni ha mai imparato a suonare una batteria!) e **Harry Nilsson**. Con lui, nel 1966, Delia ha registrato un demo intitolato *Bloogies Moogies* ma, purtroppo, la canzone non è mai uscita. Ha anche lavorato con i compositori **Sir Peter Maxwell Davies, Robert Gerhard** (vincitore del Prix Italia nel 1965 con *Anges of Achilles*) e **Ianni Christou** in *Praxis*, intervenendo elettronicamente sul suono della loro musica orchestrale.

Verso la metà degli anni ‘70 la Derbyshire, non intravedendo più degli sviluppi futuri interessanti per la musica elettronica, si ritira dalla scena iniziando a lavorare presso una libreria, poi in una galleria d’arte e in un museo. Poi, invece, nella metà degli anni ‘90, notando un certo cambiamento musicale giudicato positivo, e apprezzando un ritorno alle sonorità più familiari a quelle degli esordi dell’elettronica, torna ad interessarsi alla musica, tanto che qualche anno prima di morire scrive:

“Lavorare con gente come **Sonic Boom** sulla pura musica elettronica, mi ha rinvigorito . E’ la nuova generazione, ma ha sempre avuto una certa affinità con la musica degli anni ‘60 che è uno dei nostri primi punti di contatto – l’opera visionaria di Peter Zinoviev ha colpito tutti e due, ed è stata fonte di ispirazione. Adesso, senza i vincoli del fare musica applicata, la

mia mente può volare libera e riprendere dove ho lasciato “.

Delia, la ragazza della musica elettronica inglese, muore a Northampton, in Inghilterra, il 3 luglio 2001 a 64 anni per i postumi di un cancro.

Una lista completa delle sue opere non è ancora stata compilata.

Ci sono produzioni speciali e colonne sonore per il Festival di Brighton, per The City of London Festival, per l'**Event Wrapping** di **Yoko Ono**, e per il pluripremiato film sperimentale *Circle of Light* (1972); c'è altra musica da film, come quello di **Peter Hall**, *Work is a four-letter word* (interpretato da **Cilla Black**); ci sono l'LP dei **White Noise**, *An electric storm*, gli effetti speciali e la musica per giochi al Stratford RSC; la musica per il Greenwich Theatre, l'Hampstead Theatre e la Roundhouse a Chalk Farm.

Recentemente, **David Butler** della Manchester University of Arts, ha rivelato per la prima volta l'esistenza di 267 nastri inediti trovati nella soffitta della Derbyshire: erano stati affidati a **Mark Ayres**, archivista per il Workshop Radiophonic e rimasti sepolti ed inascoltati per più di 30 anni. Dichiarò Butler: *“La prossima cosa che vogliamo fare è rendere l'archivio disponibile a di tutti coloro che lo vogliono ascoltare, Speriamo di essere in grado di commissionare opere contemporanee a musicisti di musica elettronica e anche a tutti coloro che hanno lavorato con lei , i membri sopravvissuti del Workshop Radiophonic”*.

Al Film Festival di Milano nel 2009 è stato presentato *The Delian Mode*, un cortometraggio sperimentale di 25 minuti girato in 16mm da una giovane regista canadese, **Kara Blake**, che documenta *in pillole* la vita e il lavoro di questa anticipatrice della musica elettronica, attraverso un collage di suoni e immagini che segue idealmente il caratteristico approccio alla creazione e manipolazione audio della Derbyshire. Questo film è un tributo alla donna che, con il suo eccezionale lavoro, ha

influenzato i maggiori esponenti della musica elettronica per decenni.

E' veramente singolare – un segno del destino? – come Delia Derbyshire debba sostanzialmente la sua notorietà al tema di Doctor Who, lo scienziato che viaggia nel tempo: dopotutto, anche lei, una delle pioniere assolute della musica elettronica, ha viaggiato avanti nel tempo di almeno 20 anni, per regalarci le emozioni che le sonorità di band come Sonic Boom di **Aphex Twin** e **The Chemical Brothers** oggi gli riconoscono come fondamentali per la loro – e la nostra – musica.

8 Comments To "Pionieri # 2. Delia, La ragazza elettronica che venne dal futuro"

#1 Comment By Giovanni Lauricella On 10 gennaio 2012 @ 13:25

Prima, fino ali anni '60, si sognava di andare sulla Luna. Adesso si sogna di andare in Africa, i figli di allora facevano musica elettronica quelli di oggi fanno musica etnica, in fondo....è la stessa musica!

#2 Comment By PAOLO On 13 gennaio 2012 @ 10:37

articolo toccante.... come al solito traspare, nelle vicissitudini della vita di questa grande artista (a 360°) il contorno di ignoranza e paura di cambiare.... donne non accettate, registrazioni seppellite.....bisogna sempre aspettare almeno “venti anni” dalla scomparsa di una persona, per riuscire ad attribuirgli un merito..... grazie, paolo, per aver condiviso questo bellissimo articolo! un po' di cultura mi rinnova...

#3 Comment By desideria renditi On 13 gennaio 2012 @ 14:49

Fantastica, dove l'avete pescata??? Bellissima!!

D. R

#4 Comment By Pino On 17 gennaio 2012 @ 14:26

Seguo con vero piacere le tue puntate. Ci sono persone che hanno dato tantissimo al futuro e non ce ne siamo accorti. Grazie per i tuoi illuminanti articoli.

#5 Comment By Gianni On 18 gennaio 2012 @ 22:59

Complimenti Paolo! Articolo interessantissimo e stimolante.....

#6 Comment By gabriele dé riccardi, Milano On 9 marzo 2012 @ 09:29

qualcuno rivolge nuova attenzione e tributo rendendo pubbliche notizie: serve tantissimo a rendere giustizia a tante realtà sottovalutate, alle DONNE ancora oggi penalizzate nella vita e sul lavoro. Grazie di cuore, questi articoli sono ottimi spunti di partenza e stimolo per conoscere meglio, fare chiarezza, per sapere e veicolare perché anche altri sappiano e si riappropriino di un MODELLO FEMMINILE diverso, migliore da quello che passa in Tv, nei media, nella pubblicità, nel sistema maschio-centrico della politica, per esempio ... Se è, come qui, un uomo a fare questo, tanto di cappello, grazie Paolo Di Pasquale!

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

ma che donna!!!!!!!!!!!!!!

#8 Comment By M. Tradi Forcetti On 5 dicembre 2012 @ 14:11

Cche bello!!!!!!!!!!!!!!

M. Tradi Forcetti

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/01/10/pionieri-2-delia-la-ragazza-elettronica-che-venne-dal-futuro-di-paolo-di-pasquale/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Achtung Achtner, il giornalista partigiano

di [Giuliana Bottino](#) | 11 gennaio 2012 | 669 lettori | [No Comments](#)

In vista della nuova nomina prevista nelle prossime settimane della **nuova direzione del TG1 della RAI**, **Wolfgang Achtner** ha proposto la sua candidatura pubblicamente con la conferenza stampa che si è tenuta stamattina all'Associazione della Stampa Estera in Italia.

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



Dopo l'auto candidatura di **Michele Santoro** a **Direttore Generale della RAI**, questa di Wolfgang Achtner non è una provocazione ma una seria intenzione di mettere a servizio del Sistema-Italia la sua professionalità di giornalista televisivo, documentarista, autore di libri e docente di giornalismo televisivo, risultato di oltre trent'anni di lavoro con alcune delle più prestigiose reti televisive americane, tra cui otto come corrispondente freelance per la CNN e undici come reporter/producer per

la ABC News, recentemente come corrispondente dall'Italia e dal Vaticano per la rete globale satellitare Press TV.

Il sibillino intervento di **Mario Monti** durante la recente trasmissione di *Che tempo che fa* sull'intenzione di intervenire sulla RAI, ha convinto Wolfgang a rendere partecipi i cittadini sui criteri che in Italia regolano il funzionamento del Servizio informativo pubblico ed ha indetto la conferenza stampa che è stata debitamente oscurata dalla stampa pubblica ieri ad eccezione del "Il Fatto Quotidiano", ed oggi ridicolizzata.

I motivi di questa sorta di censura risiedono appunto nello stato in cui versa l'informazione in Italia che Wolfgang, con il suo gesto pubblico, denuncia *in toto*, come la nomina dei vertici da parte dei partiti politici, l'allontanamento dal sistema televisivo o giornalistico dei migliori, l'incapacità di dare le notizie ma di fare esclusivamente pubbliche relazioni di una faccia o di un'altra, di un partito o di un altro, insomma mera propaganda.

L'iniziativa del giornalista, quindi, rompe il patto silenzioso che l'informazione "*sia robba loro*" (dei partiti) e non dei cittadini, reali *stakeholder* della RAI, *in primis*.

Al contrario, Wolfgang, dati Istat alla mano, consapevole che l'informazione televisiva in Italia continua a rappresentare la maggioranza e a condizionare per il 60% il voto degli italiani, intende contribuire a migliorare la situazione di crisi in Italia a partire dal nodo chiave: l'informazione televisiva. Attraverso il suo risanamento a partire dal ripristino della professionalità.

"Il voto non è libero se non è informato. I media stranieri davano la notizia della crisi della Fiat 5 anni prima di quelli nostrani, perché l'informazione in Italia è controllata dai partiti

o dal potere economico. Le reali informazioni economiche devono essere appannaggio dei cittadini anche italiani. Altrimenti non si può parlare di risanamento”.

Con la sua candidatura pubblicamente annunciata, quindi, Wolfgang si propone di affermare all'interno della RAI il principio del merito e non della nomina politica, di conseguenza di dare l'informazione in tempo reale e in modo globale, ricordando che l'Italia è un Paese multietnico, anche se, proprio da quanto emerge dall'informazione televisiva italiana, l'immigrazione nel nostro Paese è sinonimo di insicurezza pubblica e di pericolo. Non è così, insiste Wolfgang, che si propone con la sua direzione alla RAI di restituire all'Italia anche la sua connotazione di Paese multiculturale, aumentando il numero dei corrispondenti televisivi esteri e non limitarli, come le recenti voci di corridoio fanno temere. “Il mondo, nei telegiornali italiani, non esiste, se non per fatti di cronaca legati a sbarchi di clandestini” o a delitti attribuiti – prima ancora di essere verificati – ad extracomunitari.

Data la sua notevole esperienza come insegnante in campo accademico e professionale, Wolfgang è convinto che potrebbe intervenire come direttore del TG1 nel riabilitare i bravi professionisti resi ‘inattivi’ per motivi extraprofessionali attraverso momenti formativi come quelli che lo hanno visto docente in Italia. Dal novembre 2004 al maggio 2007, è stato infatti Professore di Teoria e Tecnica del Linguaggio Radiotelevisivo, all'Università di Perugia. In precedenza, dal 2001 sino al 2003, Achtner è stato Professore di Teoria e Tecnica dei Nuovi Media, all'Università di Siena.

Il suo obiettivo ultimo è quello di rendere il TG1 degno dei telegiornali stranieri, restituendo ai cittadini italiani ciò che davvero ad esso manca: l'informazione.

Wolfgang Achtner opera in Italia dal 1958. Nel 2006 ha pubblicato la seconda edizione aggiornata di *Il reporter televisivo*, Morlacchi Editore, Perugia, testo completo sul giornalismo televisivo in italiano. Sempre nel 2006, ha pubblicato *Democrazia e telegiornali: il giornalismo come servizio pubblico*. Tra i suoi documentari: *Qualcosa di sinistra* (2007), sul rapporto di Nanni Moretti e la politica; *La Transizione: dalla morte di Giovanni Paolo II all'insediamento di Benedetto XVI* (2006); *La Primavera dei Movimenti* (2003), sul cosiddetto movimento dei girotondi e *Una Giornata da Ricordare* (2001) sul concistoro dei cardinali; una versione di 25 minuti, intitolata *The Papal Consistory*, è stata trasmessa in tutto il mondo dalla BBC World (2002). Nell'ottobre del 1989, lavorando per l'ABC News, Achtner ha coperto le manifestazioni di protesta a Lipsia che hanno portato alla caduta del regime comunista nella ex-DDR; in precedenza, ha documentato la situazione a Pechino in seguito alla repressione delle proteste studentesche nella Piazza Tienanmen.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/11/achtung-achtner-il-giornalista-partigiano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



C'è poco da ridere per il Museo Riso di Palermo: riceviamo e accogliamo. I Cittadini per il Museo Riso

di [artapartofculture redazione](#) | 12 gennaio 2012 | 889 lettori | [1 Comment](#)



Riceviamo dal gruppo de I Cittadini per il Museo Riso e volentieri, sconcertati per un'incresciosa ennesima situazione che penalizza tutta la collettività e penalizza i nostri Beni Artistico-Culturali, pubblichiamo:

Visto il susseguirsi di dichiarazioni e smentite apparse sui Media in risposta

all'annuncio della chiusura di Palazzo Riso, e vista la assoluta volontà del Comitato spontaneo Cittadini per Museo Riso, creatosi al solo scopo di proteggere la Città dalla spoliazione di un bene collettivo come un Museo, e allo scopo unanime di comprendere dinamiche e modalità di gestione del bene comune e conseguente al loro utilizzo, chiediamo sia alla dirigenza dell'Assessoria Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, sia alla dirigenza del Museo Riso di ottenere chiarimenti esaustivi e trasparenti circa le reali sorti del Museo, circa la possibilità creata che Esso possa continuare la

propria attività di produzione culturale ed espositiva (la verità sia circa le economie della gestione ordinaria come annunciato dall'Assessore Missineo, che circa i finanziamenti POR), e anche quale sia la reale incidenza che il cantiere annunciato potrebbe avere su questa attività futura.

Chiediamo anche di poter conoscere la realtà sulla situazione economica del Museo Riso e se questa è tale da poter consentire la normale attività di programmazione secondo la progettualità annunciata dal Museo. A tal proposito chiediamo in prima istanza di poter visionare i documenti relativi al bilancio 2012 per potere lavorare su un piano di verità e di conoscenza sulle reali situazioni del Riso. E in seconda istanza la possibilità di poter conoscere i progetti in atto circa il cantiere annunciato e imminente.

In particolare, poiché si tratta di atti pubblici e dunque facilmente accessibili, chiediamo anche di poter visionare:

- 1- Il Progetto redatto dalla Soprintendenza ai Beni Culturali a firma dell'architetto Matteo Scognamiglio;
- 2- Il Progetto finanziato dall'accordo di programma Quadro del 22 giugno 2004 denominato "Sensi Contemporanei", che prevedeva il completamento del restauri di piano terra ed adeguamento del Palazzo;
- 3- Chiediamo quando inizieranno i lavori del cantiere per il completamento della fabbrica attualmente cantierata, la loro durata e in che modo questi lavori potrebbero influenzare la normale attività del Museo;
- 4- La verità sui progetti POR e sul loro utilizzo come annunciato nella conferenza stampa del 14 ottobre 2011;

Questo documento è una esigenza che trasmette la necessità da parte di tutti i cittadini, intellettuali, storici dell'arte, artisti e

della collettività tutta di conoscere le realtà sul Museo Riso, in quanto bene comune, slegato da qualsivoglia mira di tipo politico. Sottolinea la assoluta necessità di conoscere la verità , fare domande, chiedere spiegazioni. Questo movimento non vuole difendere nessun cartello, non vuole strumentalizzare o essere strumentalizzato in alcun modo, ma soltanto porsi come massa critica della società civile di fronte alla paventata perdita di un bene prezioso per la collettività tutta.

Cittadini per il Museo Riso

1 Comment To "C'è poco da ridere per il Museo Riso di Palermo: riceviamo e accogliamo. I Cittadini per il Museo Riso"

#1 Comment By daniele On 13 gennaio 2012 @ 15:00

avanti così, non mollate!!!!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/12/ce-poco-da-ridere-per-il-museo-riso-di-palermo-riceviamo-e-accogliamo-i-cittadini-per-il-museo-riso/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La furia dei cervelli? Un libro e un network da Viterbo al resto del mondo...

di [Barbara Martusciello](#) | 12 gennaio 2012 | 1.093 lettori | [6 Comments](#)



La *furia dei cervelli* è un libro ed è, soprattutto, un *network* politico e sociale – con relativo blog: <http://furiacervelli.blogspot.com>

animato da una vitale e “combattiva comunità di *freelance*, lavoratori indipendenti e di cittadini non riconciliati con la vita al tempo della crisi e dell’austerità”.

Nella sua versione cartacea, dall’omonimo titolo (autori **Roberto Ciccarelli** e **Giuseppe Allegri**), è affrontata in maniera radicale la questione del momento:

“E’ possibile una politica contro la crisi? Qual è la vita degna per il Quinto Stato?”

Un porre e porsi domande alle quali, oggi più di ieri, è necessario trovare con urgenza una risposta. Da come sono andate e da come percepiamo andranno le cose, crisi compresa – non solo economica e non esclusivamente dell’Euro(pa) – più di una risposta andrà individuata, e a partire da noi stessi – il *popolo*, che preferisco chiamare *cittadini* - per poi proporre una diversa riflessione, una presa d’atto e un nuovo agire da consegnare (imporre?) alla politica che sempre noi – ancora *i cittadini* – paghiamo e alla quale abbiamo dato il compito di amministrarci e di fare il

bene comune... Dato l'evidente fallimento proprio della Politica, almeno di quella che ci eravamo abituati a riconoscere, dopo i bilanci, e per evitare la coazione a ripetere, è tempo di riproposizioni totalmente differenti di modelli più equi ed etici, sostenibili, intellettualmente alti e culturalmente *contaminati* ma specialmente *partecipativi*.

Nella sua forma virtuale (ma concretissima), *la furia* è una comunità in divenire, quindi aperta, che accoglie e si confronta: sollecita “*alleanze e oggi si esprime nelle coalizioni dentro strati, classi e ceti sociali*” eterogenei “*e sperimenta i linguaggi e la vita del Quinto Stato*”.

Vi sembra poco? A noi no...: oltre la riprovazione, la rabbia, i pur comprensibili piagnistei ci si rimbocca le maniche e si (ri)costruisce, partendo da un'assunzione diretta di responsabilità che in Italia si è a lungo praticata – la Storia ce lo ricorda – e poi è stata da troppi abbandonata per inerzia, qualunquismo, distrazione, affanno e da alcuni per affarismo e complicità... Eppure una nuova alternativa è possibile, come dimostrano i tanti *Occupy*, le Consulte, le autogestioni popolari, le dimostrazioni dei vari Indignati, i Comitati di cittadini (tra i quali tanti lavoratori delle Arti visive, della didattica, della Cultura e dello Spettacolo) e persino le raccolte delle firme (non solo per i Referendum). Proprio guardando queste iniziative la certezza avanza: si può modificare un deletereo *status quo* partendo proprio dal basso. Non devo certo ricordarlo io qui come, per esempio, dalle controculture, dalle aree *underground*, dai sommovimenti giovanili, dalle Avanguardie e dalle sperimentazioni artistiche sia nato il vero cambiamento non solo culturale dei Paesi e delle Società.



Per una maggiore chiarezza della *mission* di questo *organismo* di *condivisione*, rimandiamo alla scheda del libro, che inizia citando il *tuonante* **Vladimir Vladimirovič Majakovskij**: “*Gli intellettuali sono i primi a fuggire,*

subito dopo i topi, e molto prima delle puttane”. Paradossale giudizio, allora purtroppo realistico che oggi va contraddetto solo con l’esempio e nuove opzioni.

Così procede il testo:

“Il verso di Majakovskij sarebbe una ragione sufficiente per non parlare della fuga dei cervelli. Una formula cheriflette l’ipocrisia delle classi dirigenti che hanno prodotto il genocidio sociale e politico delle ultime generazioni. Piuttosto che soffermarsi su un fenomeno minoritario come l’emigrazione intellettuale, questo libro va alla radice dell’esclusione di milioni di persone dal patto sociale, in una repubblica travolta da una crisi senza precedenti, ma anche attraversata da movimenti studenteschi e universitari, del lavoro autonomo e delle partite Iva, del mondo della cultura e della conoscenza. Davanti a questi sommovimenti del Quinto Stato, cioè del lavoro indipendente sospeso tra schiavitù e autonomia, la sinistra resta in panchina. Il libro non propone una visione vittimista del *precariato*, preferendo sottolineare le potenzialità dell’indipendenza come spazio di conflitto e di innovazione istituzionale, dove si intrecciano rivendicazione dei diritti sociali e reinvenzione della politica. Benvenuti nella lotta che è da sempre vostra.

Benvenuti nella repubblica del Quinto Stato.”

Il libro si presenta sabato 21 gennaio 2011 a Viterbo (h 17, nella sede di BIANCOVOLTA, in Via delle Piagge, 23) alla presenza degli autori Roberto Ciccarelli e Giuseppe Allegri, di Enrico Parisio, Aiap Lazio. Modera Manuel Anselmi (Ricercatore in Sociologia politica).

6 Comments To "La furia dei cervelli? Un libro e un network da Viterbo al resto del mondo..."

#1 Comment By [daniel st archivio](#) On 12 gennaio 2012 @ 16:32

fiiiico, me lo compro. Grazie mitica martusciello!!

#2 Comment By [Paolo](#) On 12 gennaio 2012 @ 16:35

mi piace molto il taglio che hai dato all'articolo, l'uso di "cittadini" invece che di "popolo", e poi le parole "partecipativo", "contaminato", il ricordo della subcultura e l'indicazione di "abbandonare" il "piagnisteo" per darsi da fare collegialmente. Vien voglia di andare a Viterbo e sicuramente di comprare il libro e di seguire il lavoro di queste persone.

: -)

#3 Comment By [desideria renditi](#) On 13 gennaio 2012 @ 14:48

sono entusiasta di questa iniziativa e questo scritto è molto appassionato e io lo condivido. Anche io mi sento indignata e forse ora alla rabbia e al pessimismo sta affiancandosi la voglia di rifare, ricominciare, insomma di fare qualcosa per cambiare le cose.

D. R.

#4 Comment By Alessandro Dorazi Guidi On 15 gennaio 2012 @ 14:33

Breve ma efficace e sì “appassionato”, soprattutto con una buona dose di concretezza e ottimismo (o è solo vitalità?)...

#5 Comment By Rino Del Gaiso On 18 gennaio 2012 @ 11:05

Brava Barbarella, davvero un bell'articolo di presentazione.....resta così, sempre sulla cresta...!
;-)))

#6 Comment By fiorella On 19 gennaio 2012 @ 12:46

interessante

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/12/la-furia-dei-cervelli-un-libro-e-un-network-da-viterbo-al-resto-del-mondo-di-barbara-martusciello/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Anche gli Architetti si mobilitano

di [Cristiana Pacchiarotti](#) | 12 gennaio 2012 | 556 lettori | [No Comments](#)



**A garanzia
di tutti
i cittadini.**

A tutela e a garanzia di tutti i cittadini, è stato pubblicato oggi 11 gennaio sul “Corriere della Sera”, un **Manifesto per L’Architettura come Bene Comune.**

E’ un appello da parte di tutti gli Architetti che vivono, progettano e lavorano in questo paese affinché

anche l’Architettura ritorni a ricoprire un ruolo importante all’interno della società e che venga posta al servizio dei cittadini per migliorare la qualità della nostra vita e delle nostre città.

Questa iniziativa non è corporativa, non è una difesa agli Ordini professionali ma un manifesto *urlato* affinché si ritorni a *fare Architettura* costruendo un ponte immaginario fatto di idee, di riflessioni tra gli architetti, la politica attuale e la società.

Fare Architettura significa ridisegnare le nostre città, creare una qualità diffusa, dare la stessa dignità a tutti gli spazi urbani, compresi quelli periferici.

Si può migliorare il nostro vivere quotidiano, dando anche una possibilità, a tutti gli individui, di modificare la percezione del mondo circostante, costruendo spazi di qualità.

Qui il Manifesto, che apre con questo incipit:

Chiediamo che l'Architetto torni ad essere riconosciuto dalla società come colui che immagina, progetta, interpreta, il mondo che è e che sarà.

Info: dirittoallarchitettura@architettiroma.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/12/anche-gli-architetti-si-mobilitano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Carlo Gavazzeni Fenice dell'Immagine

di [Giuseppe Ussani d'Escobar](#) | 13 gennaio 2012 | 1.315 lettori | [2 Comments](#)

Carlo Gavazzeni con la sua personale – che si terrà a San Pietroburgo – ci stupisce; le sue fotografie aprono nuove dimensioni, non sono immagini immobili su questa terra dilaniate dall'insensibilità e dalla superficialità di un mondo contemporaneo arido; sono apparizioni che sembrano provenire da un universo parallelo, sono certo richiami alla realtà concreta ovattata da quella luminosità romana, incandescente e morbida al tempo stesso. Carlo Gavazzeni ricrea quelle realtà, sgretola la materia per rigenerarla in nuova forma ed energia, filtra ciò che vede attraverso il crogiolo del sogno e del surreale, fino a farne nascere una nuova verità, poetica, violenta e soave nel contempo. L'artista è un poeta della luce e dell'ombra, nel senso più metafisico: le ombre sono generate da fonti che non scorgiamo, si allungano, si contraggono come organismi indipendenti. Il bellissimo Ermete lo sento vivere, palpitare, percepisco il fruscio delle ali dei suoi calzari; vi riconosco il Messaggero degli Dei, ma specialmente l'Ermete Psicopompo colui che guida le anime nell'Aldilà di coloro che vi si recano per non fare ritorno, ma anche di quei rari eletti ai quali è consentito visitare gli inferi per poi tornare sulla terra. Una realtà apocalittica di disgregazione della forma, tutto vacilla ed oscilla davanti ai nostri occhi, ed in tutto questo naufragio dell'essere, Ermete ci conduce verso gli squarci luminosi del cielo, verso una nuova vita. La massa sembra scomporsi attraverso una *baconiana* sintesi dell'annullamento, il Tempus Fugit si coagula nella luce purificatrice di emozioni e sentimenti.

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



Gavazzeni è decisamente un viaggiatore del tempo e dello spazio. Un Ermes contemporaneo il cui io più profondo è attraversato dal respiro della luce, fin quasi a raggiungere la trasparenza del visibile. In un'altra delle sue opere m'incontro con lo sguardo ironico del Bacco coronato d'edera della Galleria Borghese, autoritratto del giovanissimo Caravaggio, che emerge in uno spazio consumato dal tempo e dagli uomini; Dioniso incarna la rinascita, è di un pallore che preannuncia la morte, ma è consapevole che rinascerà nel vino, per portare all'umanità allegria. Tutto è destinato a rinascere, così anche lo spazio che circonda il Bacchino. L'edera, che circonda la fronte del Caravaggio adolescente, è simbolo d'immortalità, di resurrezione. Gavazzeni è artefice delle rinascite di questi spazi; nella leggerezza e profondità del suo spirito, il tempo alchemico rigenera e rinnova attraverso i silenzi le nostre anime. Il Bacco di Caravaggio, dell'opera di Gavazzeni, improvvisamente resuscita alle mie orecchie il Bacco di Milton, messo in musica da Handel nell'Allegro e Penseroso, dove l'uomo allegro si alterna all'uomo contemplativo, al nostro meraviglioso artista appartiene questa duplice dimensione dell'essere. Il "Bacco d'edra inghirlandato" ci segue da lontano con il suo

sguardo. Dioniso, simbolo attraverso i suoi impeti della creatività artistica, libera la nostra immaginazione nell'osservare questi capolavori che saranno esposti all'Ermitage.

2 Comments To "Carlo Gavazzeni Fenice dell'Immagine"

#1 Comment By [maria letizia cassata](#) On 13 gennaio 2012 @ 08:16

Molto bello , grazie!

#2 Comment By [desideria renditi](#) On 13 gennaio 2012 @ 14:44

poetico. artista che ho visto mi sembra in una galleria romana, forse la
Bonomo?
Desy

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/13/carlo-gavazzeni-fenice-dellimmagine-di-giuseppe-ussani-descobar/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Monika Bulaj. L'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 13 gennaio 2012 | 2.291 lettori | [1 Comment](#)

Una bambina, le cui mani recano tracce colorate di henné – stesso colore dei motivi decorativi del tessuto che la avvolge – è in piedi, accanto a quello che da lontano sembra uno specchio rotto, con la ragnatela di crepe. “Non è uno specchio, guarda è una finestra”, indica **Monika Bulaj** (Varsavia 1966, vive a Trieste), avvicinandosi alla fotografia. Oltre il vetro si scorge la copertina del libro che sta leggendo un bimbo. Un’immagine scattata vivendo accanto ai kuchi, etnia nomade afghana. “Lei è una figlia del Laibar,” – spiega la fotografa – “l’unico kuchi letterato che ho incontrato. Voleva insegnare a tutti i suoi figli a leggere e scrivere. Abbiamo parlato a lungo, sognava che qualcuno aprisse lì le scuole, ma i kuchi sono gli ultimi degli ultimi.”

Siamo alla periferia di Kabul, storie di ordinaria quotidianità in un paese difficile e pieno di contrasti, di cui l’occidente conosce pochi aspetti, quelli più sensazionalistici.

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



Viaggiatrice, antropologa, fotografa, la Bulaj ha trascorso alcuni mesi in Afghanistan, nel corso del 2010, grazie al premio The Aftermath Project Grant 2010. Da questo viaggio è nata anche la mostra *Nur (Luce). Fotografie di Monika Bulaj* (a cura di Maurizio G. De Bonis e Valentina Trisolino per Punto di Svista) da Officine Fotografiche (fino al 15 gennaio 2012).

Trentasette fotografie a colori caratterizzate da un'intimità dello sguardo, assecondato dalla luce che – di volta in volta – accarezza o colpisce i volti, gli interni domestici, i paesaggi, diventando talvolta teatrale, drammatica. L'azzurro di un burqa davanti al monocromo delle mura d'argilla, del deserto; il rosso degli abiti delle donne wakhi; il verde dell'Islam in occasione della celebrazione dell'Ashura; il bianco dei ghiacciai dell'Hindu

Kush in lontananza. Ma anche il campo dove giocano bambini juchi – *“sottocategorie di nomadi”* – dove Monika ha trovato businessman locali andare a prendere le bambine per farle diventare prostitute, regalando una mucca al capo per tenerlo buono. *“Queste sono le ipocrisie di questo luogo e ce ne sono tantissime, come quella foto che è atroce.”* – l'autrice si ferma davanti all'immagine che ritrae alcune ragazzine di spalle, nel carcere minorile di Kabul – *“Vengono punite con un anno di carcere per essere fuggite dal matrimonio forzato. A loro è andata bene, perché potevano essere uccise. L'aggravante è se scappano dalla violenza del marito, oppure con un altro uomo.”*

L'essere donna, madre di figli maschi, è stata la chiave d'accesso in un paese come l'Afghanistan, dove l'ospitalità è sacra e inviolabile, per entrare nelle case e raccontare dall'interno – lontano dagli stereotipi – la vita in tempo di guerra. Quale è stato il diverso approccio, nei tuoi confronti, da parte delle donne e degli uomini?

Ero donna e ospite. Donna a tutti costi e con tutte le restrizioni e i tabù, ad esempio non potevo entrare di venerdì mattina nelle moschee e nei luoghi più sacri, a causa dell'antica paura di contaminazione. Chiusa negli spazi femminili, tra i pannolini, le verdure da pulire e le pentole da grattare, partecipavo all'intimità preclusa agli uomini, venivo lavata e nutrita, dormivo abbracciata da donne e bambine, con i piccoli che mi camminavano sopra. Ma, allo stesso tempo, mangiavo con gli uomini negli spazi dove le donne non venivano mai, ero ospite d'onore durante le shura, o addirittura dormivo nella stessa stanza a pochi centimetri di distanza, senza nessun imbarazzo da parte loro e, di conseguenza, neanche da parte mia. Con le donne, tuttavia, ho avuto una maggiore difficoltà linguistica, perché raramente trovavo qualcuna che parlasse un po' d'inglese o russo. Il mio dari basta per spiegare a

malapena da dove vengo, chi sono, cosa faccio, quali sono i miei sogni e, soprattutto, quanti figli ho e che sono maschi. Una volta arrivata a questo ero considerata una madre fortunata, una mamma superstar. Con gli uomini non solo riuscivo a farmi capire meglio, ma anche a partecipare ai discorsi più raffinati, dove ogni parola veniva misurata, e meglio ancora se si parlava per proverbi e metafore. E allora non ero più “haregi” – straniera – ma una viaggiatrice colta, oppure una persona di famiglia, una specie di sorella perduta, una strana zia o una figlia adottiva un po’ stravagante. La parola “haregi” è brutta, cattiva, marchia, spaventa e esclude, può essere anche sinonimo di soldato americano! Se la sentivo sussurrare dietro di me, mi metteva ansia, allora mi voltavo e facevo di tutto per cambiare questo ruolo. La ammorbido, la annullavo sommergendo la gente di saluti e sorrisi: “Salaam alekum”, come sta la tua famiglia, che dio benedica la tua famiglia...”, e poi daccapo, per dieci volte. La soglia era quando da “haregi” diventavo “Monika-jan”, dove “jan” vuol dire amata.

Nel tuo sguardo di antropologa-umanista, prima ancora che di fotoreporter, una delle tematiche a cui sei particolarmente sensibile è quella della condizione femminile. In Afghanistan, dove c'è il più alto tasso al mondo di suicidi delle donne, hai avuto modo di constatare e denunciare la loro depressione, la mancanza di fiducia e speranza. Hai affermato che in un contesto come questo, tuttavia, il burqa – condannato in occidente – diventa strumento per scotomizzare la paura. In che modo?

La situazione è drammatica perché si sente chiaramente che la guerra – con tutti i suoi “effetti collaterali” non ha risolto niente. L'unico lato positivo della nostra occupazione è che ha reso più facile conoscere il piacere della conoscenza. Infatti, una volta tolti di turno i talebani,

nelle grandi città sono nate scuole e università. Entrando nelle scuole femminili, in particolare, si prova una commozione fortissima nel vedere la dedizione allo studio di queste ragazze, il loro modo di viverlo come se fosse qualcosa da afferrare al volo, in una situazione fragile che non durerà a lungo. Non dimentichiamo che è diverso educare un maschio e una femmina, perché questa educherà tutta la famiglia. Questo si scontra con il sistema tradizionale, che però è diverso da un posto all'altro, e cambia da famiglia a famiglia, talvolta all'interno della stessa tribù. Poi, si sente un crescendo della depressione femminile, l'epidemia delle auto-immolazioni. Sì, l'epidemia, perché questa forma di suicidio – il più terrificante e il più doloroso, un atto di autodistruzione feroce, ma anche di accusa contro la famiglia – è contagiosa. Riguarda la fascia più delicata delle fanciulle, ragazze che entrano nell'età matura e che sono molto a rischio dal punto di vista psicologico. Non vedendo una via d'uscita arrivano a fare questo gesto. Il burqa comunque – per tornare alla tua domanda – è un segno, lo stendardo della guerra. Significa tante cose, ma per le donne è soprattutto un nascondiglio, per sfuggire alla paura e un modo per difendersi dal giudizio sociale. Infatti, c'è una radicalizzazione della società che viene dalla paura generata dalla guerra. Se a Kabul ci sono anche ragazze che lo combattono, nel resto del paese non è così.

Anche te, in alcune situazioni, hai indossato il burqa, un rituale che hai definito “danza dei gesti”, “coreografia del velo”. Che effetto ti ha fatto guardare il mondo da una piccola grata?

Di claustrofobia, ma anche di sicurezza. Mi sentivo protetta. Naturalmente ho preso delle lezioni su come indossare il burqa, questo orrendo sacco di nylon “made in China”. Le donne sotto il burqa allattano un bambino, tengono le buste della spesa... fino all'ombelico

ci sono come due lembi di un mantello, per cui bisogna fare attenzione a non lasciare scoperto il bacino, e poi conta anche la velocità del gesto con cui si può aprire e metterlo in testa, creando una specie di doppio velo. Tutte queste cose vanno fatte senza cadere, inciampare... Col vento forte le donne in burqa diventano mongolfiere o vengono addirittura completamente scoperte, con questa cosa abnorme sopra la testa che sembra portarle via come un paracadute, benché la gente faccia finta che non siano scene grottesche, alla fine non resiste, e ride. Gli afghani, infatti, sanno ridere anche di se stessi.

Sei riuscita a fotografare in situazioni e luoghi non sempre accessibili ad uno straniero, dall'Europa all'Africa, dal Medioriente all'Asia, ma ci sono momenti in cui il veto di usare la macchina fotografica è tassativo. In questi casi scrivi (tra l'altro sei anche autrice del film documentario e del libro *Figli di Noè* del 2006). Immagine (fotografica e in movimento) e scrittura, hanno per te la stessa forza o c'è, comunque, un linguaggio che prediligi?

Se trovo una storia bellissima dedico il tempo per seguire le persone, per cercare di capire. Però la luce non si ripete mai, come non si ripete la visione, per cui la cosa più importante per me è sempre la fotografia. Ma non sono ossessionata dal fotografare, posso sempre scrivere la mia storia. Non sopporto violare divieti o la volontà delle persone, né fotografare di nascosto, facendo quel movimento violento con le mani, come se rubassi in chiesa o facessi qualcosa di illegale o sconveniente. Mi piace fotografare poggiando la macchina con quella lentezza che comunica la certezza di fare una cosa giusta. Non metto nessuno in posa, scatto quando mi sento di scattare, è qualcosa di intuitivo, animalesco. Però anche la scrittura è importante, dietro le immagini ci sono tante storie meravigliose. Nasco come scrittrice, il primo

reportage – infatti – l'ho fatto a sedici anni, la fotografia è arrivata dopo.

Ogni tuo progetto – caratterizzato da tempi molto lunghi di realizzazione – parte da un'approfondita ricerca che affonda nelle radici storiche, letterarie, antropologiche, religiose – eppure quando è il momento di scattare l'immagine – rigorosamente senza flash – è l'istinto a guidarti. Solo a posteriori c'è la consapevolezza che tutta la ricerca, in realtà, ruota intorno ad un'idea di bellezza. Ritieni che nel tuo lavoro ci sia un momento in cui la bellezza abbia raggiunto l'“akmé”?

Ho la sensazione di aver appena sfiorato il mistero. Sono lì, vicino, ma forse ancora lontano. Lo vedo ovunque, forse anche troppo, talvolta è un'ossessione o è pura contemplazione della bellezza. Anche oggi sul binario della stazione Ostiense ho visto una donna con un volto meraviglioso, di dolore e melanconia, poi ho fatto altri due passi e c'era una coppia che si baciava. E tutto questo era così bello. Avevo la macchina al collo, ma le mani erano occupate dai libri, per cui non ho fatto foto. Certe volte c'è la corsa, l'affanno a riprendere l'attimo... è come se volessi afferrare la vita.

Spesso la tua fotografia è associata a Caravaggio o Zurbarán per l'uso drammatico della luce e dei colori, ma con la Leica scatti anche in bianco e nero. Verso quale di queste due tecniche avverti una maggiore affinità elettiva?

E' come se vedessi doppio, una specie di schizofrenia dello sguardo. L'ultima volta a Kabul pensavo di usare solo il bianco e nero, invece ho fatto solo colore, perché la luce d'inverno mi ha stregato, svelando colori che d'estate non vedevo. Fotografavo per tutta la giornata in quella luce meravigliosa, invece d'estate potevo farlo solo all'alba e al

tramonto. E poi, mi vengono giornate da solo bianconero con la voglia di ridurre, togliere-togliere-togliere... Voglia di poesia, di essenziale, di ombra e luce soltanto, di pochi elementi, forse di "haiku". E poi, un improvviso desiderio di rosso. Il colore è un'emozione così forte, non resisto! Mi rendo conto che il mio modo di lavorare è molto eretico, perché in uno stesso progetto uso due linguaggi completamente diversi, che però per me sono complementari, non riesco a farne a meno.

Parlare molte lingue, essere pronti ad accettare continue sfide, avere un grande rispetto per l'altro e la capacità di adeguarsi ad ogni tipo di situazione, facilitano il lavoro del fotoreporter. E' fondamentale, però, conoscere e accettare i codici comportamentali di una società. Ciò che accomuna le diverse culture è la comunicazione gestuale. In che modo l'aver fatto teatro ti è di supporto?

Non razionalizzo le mie esperienze, stanno nel mio corpo, da qualche parte. Forse anche il mio modo di fotografare ha influenzato quello di fare teatro, sono esperienze che s'intrecciano. Per esempio, ballo ovunque, lascio la macchina e ballo con la gente che poco prima fotografavo, oppure, addirittura, mi accorgo di fotografare ballando! Ho lavorato per dieci anni nel teatro di strada, ballando sui trampoli, usando molti linguaggi diversi, dall'acrobatica, al tango, alla danza contemporanea, anche alle arti marziali. Amavo il rapporto con lo spazio – tutto diventa palco – e con le persone. La gioia massima è nell'incantare, sedurre, trasformare il pubblico: quando si legge la commozione, lo stupore infantile negli sguardi dei passanti fino a poco prima assenti, formali, tristi o persi. Il fotografo, invece, deve scomparire. Deve diventare un soprammobile, ma – nello stesso tempo – può creare un tipo di legame molto forte attraverso il suo sguardo, la

sua presenza. In fondo, anche lui è un essere strano che arriva da fuori, che gioca, incanta per portarsi via qualcosa, un ingannatore, un imbrogliatore, un mago. Forse c'è qualcosa di simile tra fotografo e performer, come nella figura del trickster, così genialmente interpretato da Iben Nagel Rasmussen nello spettacolo *Talabot* dell'Odin Teatret. Non conoscere la lingua, invece, affina la percezione, apre le possibilità d'incontro. Ad esempio a Xining, adesso città cinese nel Tibet orientale, ho incontrato una donna della minoranza hui che avrà avuto settant'anni. Eravamo sedute su un muretto, una accanto all'altra e abbiamo cominciato a parlare in lingue diverse, raccontandoci un sacco di cose. Sono sicura che ci siamo capite. Ma soprattutto eravamo, tutte due, contente della nostra piacevole conversazione. Ero arrivata neanche due ore prima con un volo da Pechino, tutto era completamente nuovo per me. Non sapevo la lingua, né il codice dei comportamenti, annusavo come un animale annusa un altro animale.

La tesi di maturità sulla Shoah, poi gli studi di Filologia Polacca all'Università di Varsavia, quindi la prima macchina fotografica – una vecchia Zorka sovietica – che hai portato con te nel viaggio a piedi alla ricerca di antiche sette religiose polacche, quando eri ancora studentessa. Quale è stato l'elemento di connessione che ti ha portata alla fotografia?

Penso che tutto sia partito da tre foto di Roman Vishniac, che vidi quando avevo forse tredici anni. Nella Polonia comunista c'era poco da vedere, pochissimi musei d'arte, dove passavo ore in adorazione davanti i quadri di Wojtkiewicz e Malczewski e meno che mai libri di fotografia. C'erano solo i "samizdat", libri clandestini. Sono state quelle foto di Vishniac a trasformarmi: un bambino che studiava in una vecchia "yeshiva", una foto per strada e un vecchio chino a studiare.

Roman Vishniac era un fotografo ebreo tedesco che ha documentato, negli anni Trenta, la cultura ebraica nell'Europa centrale e dell'Est. E' come se avesse sentito che quel mondo doveva scomparire per sempre. Le sue immagini fanno parte anche del mio mondo. Un mondo che, però, non ho mai conosciuto. Dopo ho letto tutto quello che sono riuscita a trovare sulla Shoah e ho visto alcune foto di Koudelka e Ficowski sugli zingari, poi un libro di André *Kertész e alcune immagini di Bujak sulla miseria dei polacchi*. Da quando avevo sedici anni, inoltre, ho cominciato a viaggiare fuori dalla Polonia, da sola in autostop, per vedere le pinacoteche e i musei d'arte di Parigi, Barcellona, Madrid, Monaco, Zurigo. Per me, allora, viaggiare in occidente voleva dire andare a cercare queste immagini pittoriche. Dopo aver scoperto Vishniac ho cominciato a fotografare, rubando a mio papà la sua vecchia Zorka, che imitava niente male la Leica ma poi si è rotta. Ricordo una bellissima immagine in bianco e nero che feci durante il primo viaggio vero, a piedi, sul confine polacco, un uomo che andava in bicicletta nella neve. Mi ero anche procurata un ingranditore. Andavo a spiare gli amici fotografi e mi comprai un manuale tecnico, ma ero molto pigra nella lettura, non sopporto le teorie come le ricette di cucina, dovevo spiare, copiare, sperimentare, mettere in pratica, per cui ho imparato le basi direttamente in camera oscura, anche se sviluppavo male e facevo pessime stampe. Qualcuno ha avuto pietà e mi ha regalato un'altra macchina fotografica che era un disastro, poi ho usato in prestito una Rolleiflex, imparando la lentezza e la concentrazione nelle riprese e solo successivamente – a ventun anni – ho comprato una piccolissima Pentax di terza mano da un bravo fotografo polacco. Lasciare il teatro, nel 2000, è stato decisivo, avevo tutto il tempo solo per la fotografia.

Info: Nur (Luce). Fotografie di Monika Bulaj

- a cura di Maurizio G. De Bonis e Valentina Trisolino per Punto di Svista
- Officine Fotografiche, Roma
- dal 16 dicembre 2011 al 15 gennaio 2012
- www.puntodisvista.net
- www.officinefotografiche.org

1 Comment To "Monika Bulaj. L'intervista"

#1 Comment By rose On 29 dicembre 2013 @ 13:42

**OLTRE AD ESSERE UNA PERSONA MOLTO CORAGGIOSA PENSO
ANCHE PROFONDAMENTE UMANA.....**

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/01/13/venerdi-monika-bulaj-lintervista-di-manuela-de-leonardis/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Naftalina all'Attico? Ecco i "soliti" della New Gallery

di [Betty Fulgeri](#) | 14 gennaio 2012 | 2.388 lettori | [16 Comments](#)



Premettiamo a scanso di equivoci: noi non c'eravamo, ma di questo accadimento riceviamo informazioni dirette – condividendole con voi – raccontandovi di un intervento nuovo-di-zecca dei *soliti* guastatori del Sistema dell'Arte, *quelli* della

New Gallery che, dopo alcuni mesi di inattività, ha riaperto la sua anomala, infiltrata *stagione espositiva* con un'azione durante la mostra *Montaggio delle Attrazioni* che si è inaugurata lo scorso venerdì 13 gennaio alla galleria **L'Attico di Fabio Sargentini** a Roma.

Le ultime operazioni di questo gruppo auto-nominatosi New Gallery risalgono all'inizio del 2011: una è stata l'esposizione del falso Fallo di Damien Hirst dal titolo *Love is love for Beauty and Procreate and Give Birth in Beauty* presso il Museo di Palazzo Venezia a Roma, che ha attirato l'attenzione di centinaia di visitatori e di numerosi critici d'arte. Naturalmente, il lavoro era inesistente, di fatto solo virtuale.

L'altra azione è stata la divulgazione della falsa lista degli artisti che avrebbero partecipato alla Biennale di Venezia e di cui vi abbiamo dato conto su questo online. L'elenco, fittizio, ha creato notevole scompiglio nel

mondo dell'arte, con accese prese di posizione da parte di eminenti personalità della critica d'arte che sono intervenuti sull'argomento su diversi quotidiani, *"abboccando platealmente"*, perché **"(...) ormai anche gli stessi addetti-ai-lavori si sono consegnati a un modus operandi alleggerito dall'obbligo della verifica e dell'approfondimento"** [Barbara Martusciello, artapartofcult(ure), 13 marzo 2011 <http://www.artapartofculture.net/2011/03/13/venezia...>].

Ora questa nuova azione, realizzata *"spargendo all'interno della galleria L'Attico una notevole quantità di naftalina"* come già era successo alla Biennale di Venezia, nel Padiglione di Luca Beatrice e Beatrice Buscaroli. Nello spazio del prode Fabio, un po' appannato dagli anni o dalla scarsa vitalità galleristico-curatoriale (che peccato!), sono in mostra opere di **Jannis Kounellis, Piero Pizzi Cannella, Luigi Ontani, Paolo Del Giudice, Nam June Paik, Stefano Di Stasio, Luigi Puxeddu.**

La New Gallery ha voluto attirare nuovamente l'attenzione su di sé in assenza di sé – dato che i componenti del nucleo sono ignoti, celati sotto *nik name* collettivo – ma soprattutto su una situazione di invecchiamento dell'arte, *"a Roma in particolare"*, affermano. La colpa di chi è? Delle consorterie di artisti e galleristi che presentano sempre le stesse opere, rispolverandole, appunto, *"dalla naftalina"*. Secondo questi buontemponi, che tanto ingenui e giocosi non sembrano, sono proprio queste scelte, o non-scelte, a impedire *"qualsiasi possibilità di confronto artistico"*.

Come non condividere questo pensiero?

16 Comments To "Naftalina all'Attico? Ecco i "soliti" della New Gallery"

#1 Comment By [babajaga](#) On 15 gennaio 2012 @ 10:53

ahahah, mi sono proprio divertita, con Sargent e staff ad aprire finestre e accendere incensi!!!!

#2 Comment By grazioso On 15 gennaio 2012 @ 10:57

un fuori-programma gustosissimo: Pratesi che era lì era stravolto, un sacco di gente che non capiva..., mormorii in sale, e il via-vai dello staff di galleria... divertente.

Non so quanto sia Arte l'azione di questa anomala galleria, ma vivacizza sicuramente un pochino questa tristezza generale tra crisi e mondanità del contemporaneo. E' una leggera presa in giro di un sistema dell'arte ormai alla frutta, che sta dimostrando la sua pochezza e vaghezza culturale nonostante il business alle stelle.

#3 Comment By Roberta On 15 gennaio 2012 @ 11:38

La puzza c'era ed era forte, forse sargentini era raffreddato ma noi no.

#4 Comment By carmelo On 15 gennaio 2012 @ 12:14

il Sargentini e' un vero pinocchio

#5 Comment By Alessandro Dorazi Guidi On 15 gennaio 2012 @ 14:31

Ma non è una questione che riguarda Sargentini e L'Attico in quanto Fabio Sargentini (persona piacevole, intelligente e colta con una storia di avanguardia notevole, purtroppo dimenticata, ormai....) e la sua galleria ma in quanto attori di un sistema (come i già in precedenza "colpiti" Gagosian and Co.) che ha ridotto l'arte a "serva di scena" (per usare le

parole di ABO, da lui spese a riguardo della posizione in cui era stato relegato il Critico).....

#6 Comment By [daniela trincia](#) On 17 gennaio 2012 @ 10:12

il solito ritornello: è colpa di qualcuno altro. per tutte le cose, la responsabilità è sempre di un "altro". le strade sono sporche? è colpa dell'amministrazione. i muri dei palazzi sono scritti? è colpa dell'amministrazione. il sistema dell'arte è incancrenito? è colpa delle gallerie. il gesto (divertente e sicuramente un simpatico diversivo) alla fine che vuol dire? sempre le solite cose. innanzi tutto che questi simpatici ragazzi come sempre si nascondono dietro un nick, senza il coraggio di metterci la faccia e di assumersi la responsabilità delle loro rivendicazioni (giuste? sbagliate? da vedere). poi se la prendono con chi sta lavorando (bene? male? da vedere, ma di certo non porta via il pane a nessuno) investendo i propri personali capitali, ben diverso se fosse stato contro un'istituzione che utilizza capitali pubblici. infine: nel concreto, nel quotidiano, i nostri buontemponi oltre a fare simpatici gesti, che li fanno saltare sotto le luci della ribalta (i loro cinque minuti di notorietà), che fanno per cercare di cambiare il sistema? quale reali alternative propongono, oltre a buttare naftalina?

#7 Comment By [roba vecchia](#) On 17 gennaio 2012 @ 10:52

E lei cara Daniela Trincia che cosa fa per cambiare tutto questo?

#8 Comment By [tutankamon](#) On 17 gennaio 2012 @ 10:57

Che Sargentini abbia contribuito a fare la storia dell'arte contemporanea in Italia non lo metto in dubbio e mi sembra anche corretto elogiarlo nel

commento. Il noto gallerista può tirare fuori dal suo magazzino tutto quello che vuole perché in ogni caso, siano "pezzi" di dieci o di sessant'anni fa, fanno storia per il solo fatto che siano stati esposti in quella galleria. Nello stesso commento, però, si sostiene che a puzzare di naftalina siano i situazionisti. Se è vero che anche loro hanno fatto la storia dell'arte, mi potete dire chi puzza di più?

Sto riflettendo, avendo visto e sentito anch'io quell'aria di vecchiume, (sono uscito perché irrespirabile) da che parte stare. Forse protenderei per questi ignoti new-galleristi, anche se ammiro Sargentini, per il solo fatto che il fiore che il gallerista tiene in mano durante i vernissage a volte gli tappa completamente il naso.

#9 Comment By andrea fogli On 17 gennaio 2012 @ 13:30

concordo con daniela trincia, serve qualcosa di più per cambiare il sistema. Metterci la faccia appunto. Ma non solo: fare delle opere, perchè senza il lavoro, l'opera, le chiacchiere stanno a zero. E il "nuovo" per farsi avanti deve riuscire ad avere una forza interna al proprio lavoro capace di confrontarsi con quella dei "maestri" che non puzzano affatto di naftalina ma spesso stanno più avanti di tanti "outsiders". Ad incominciare da Kounellis ripresentato proprio lì all'Attico.

#10 Comment By stefano sordini On 17 gennaio 2012 @ 18:20

Ho letto sul sito di Artribune che Sargentini non si è accorto di nulla. E' facile rimuovere qualcosa dal proprio inconscio, ma la realtà è ben diversa, quella sera io c'ero e qualcuno ha effettivamente gettato a terra della naftalina si vedeva anche ad occhio nudo, Sargentini mente spudoratamente e francamente da lui non me lo sarei aspettato.

Ma veniamo al significato dell'azione di questi "ragazzacci", la critica che hanno mosso, così mi sembra di capire, è contro un sistema fermo, statico, inamovibile, a Roma in particolare.

Credo sia vero, ormai è una situazione incancrenita, se pensiamo che quattro dei più importanti nomi presenti alla mostra all'Attico erano presenti anche alla più Miserevole Biennale di questi ultimi anni organizzata dal più Miserevole dei "critici" italiani Vittorio Sgarbi .

Questi personaggi dominano l'arte italiana da più di trent'anni , senza avere ormai più nessuna spinta creativa, ma solo una volontà di mantenere una posizione di potere, sostenuti , questo sì, da galleristi ormai appannati e da critici prezzolati.

#11 Comment By giorgio benni On 17 gennaio 2012 @ 20:15

bisogna fare il proprio lavoro con passione ed onestà. poi il resto viene da solo. chi vuole essere protagonista lo faccia come vuole, in anonimato o con nome e cognome.

Io come appassionato d'arte osservo sempre con curiosità. ma non accetto alibi.

#12 Comment By gianni On 18 gennaio 2012 @ 15:34

Caro Fogli, tu non c'eri alla mostra all'attico, e parlare senza aver visto, ma soprattutto senza aver "sentito" mi sembra fuori luogo.

L'azione di questo gruppo anonimo mi è sembrata molto interessante, non violenta, molto ironica e irriverente, una presa in giro con i fiocchi, in uno dei più importanti e sacri luoghi dell'arte romana.

Ma veniamo alla strenua difesa che tu fai di questi "Maestri" .

Kounellis è un personaggio che risale oramai alla metà del 900, sicuramente in quel periodo ha rappresentato una novità stilistica e

concettuale, ma oggi che la scienza e la tecnologia dominano il pensiero umano, mi sembra un artista molto superato, direi inutile.

Gli esseri umani del xxi secolo viaggiano con computer, telefoni sempre più sofisticati, scienziati stanno scoprendo addirittura l'antimateria, sono riusciti a decifrare il codice genetico umano, hanno scoperto galassie a distanze inconcepibili, insomma cose "inenarrabili".

Vedere un pezzo di ferro, con una candela accesa davanti, mi sembra una vera presa per il.....

E tu ancora abbocchi.

#13 Comment By daniela trincia On 18 gennaio 2012 @ 22:21

quello che faccio? cara "roba vecchia", tanto per cominciare non mi nascondo dietro a un nick e ciò è fare tantissimo, specialmente in questo momento in cui poche persone sono in grado di essere coerenti e di assumersi le responsabilità delle proprie azioni e dei propri pensieri. quindi sempre di più di quello che fa lei, cara "roba vecchia" :)

#14 Comment By Paolo rossi On 19 gennaio 2012 @ 09:55

Mi chiamo paolo rossi e non mi nascondo sotto un nickname, "roba vecchia era dedicato a lei cara Trincia ed alla sua scarsa ironia.....come volevasi dimostrare

#15 Comment By daniela trincia On 22 gennaio 2012 @ 11:14

merci beaucoup pour vos pensées très aimable :)

#16 Comment By Maria Teresa On 23 gennaio 2012 @ 19:22

A Paolo..... non farmi arrabbiare Daniela, per favore.

A quanto pare, se riassumo bene la situazione, chi si nasconde dietro un nick non è Paolo rossi ma questi signori o signorini artisti-newgalleristi. Mi sono preso la briga di andare a vedere, cercando su google, cosa hanno fatto "quelli della new gallery".

Risultato? Miiii..... Ammazza che bravi!!

Beh, se devo dire la verità e se questi birbaccioni vogliono continuare a fare quello che fanno, devono, anzi, sono quasi obbligati a nascondersi dietro un nickname. Credo che la forza delle loro originali azioni sia proprio l'anonimato. Altrimenti finirebbe tutto il giorno dopo, non ti pare cara Daniela? A quanto pare lavorano da almeno quattro anni.

L'inaugurazione di una falsa galleria a Roma con artisti di fama internazionale annunciata da grandi giornali come il Corriere della Sera e da tutti i siti d'arte italiani e stranieri, che ha convogliato centinaia di persone in un vicolo cieco del ghetto è stata la loro prima azione artistica. Niente male come inizio. A questa si aggiunge una incredibile serie di divertenti azioni che vale la pena andarsi a cercare. Che senso avrebbe dichiararsi se hanno ancora qualcosa da dire?

Tutti siamo curiosi di vederli in faccia.

E poi?

Lasciamoli lavorare.

Finalmente c'è qualcuno che ha voglia di movimentare questo mondo artistico fermo, statico e "pecorone", e noi che facciamo.....?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/14/naftalina-allattico-ecco-i-soliti-della-new-gallery-di-betty-fulgeri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Pastorizia. La poesia di Fabio Ciriachi si volge fuori di sè

di [Gaja Cenciarelli](#) | 14 gennaio 2012 | 897 lettori | [No Comments](#)



Ci sono poeti che quando iniziano un percorso non smarriscono mai la strada. È questo il caso di **Fabio Ciriachi**, giunto con **Pastorizia** (Empiria, 2011) alla sua terza raccolta poetica, dopo **L'arte di chiamare con un filo di voce** (Empiria, 1999) e **Il giardino urbano** (Empiria, 2003).

Nella sua ultima prova, Ciriachi ci testimonia la compiutezza dei suoi versi e della sua visione della vita, sia essa rappresentata da una cosmologia interiore che dall'arredo esteriore della quotidianità. Nel confrontarsi con se stesso, con la perdita, con l'assenza, con Roma, ci regala un affresco che è una sintesi di rara bellezza tra eros e thanatos.

La raccolta di Ciriachi si apre con una Nota geometrica in cui l'autore spiega per quale motivo tutte e tre le sue opere sono collegate al «punto geometrico per il quale passa un numero infinito di rette». Il titolo, Pastorizia, ha – com'è evidente – un legame fortissimo con lo spazio.

«Sperimento il punto di vista senile, la necessità di guardare verso il basso, proprio della pastorizia: mentre le bocche sono intente a brucare, gli occhi censiscono il territorio, lo imparano a memoria. Non penso ancora che

possano baciare la terra (pure sfiorata dalle labbra), la sola religione, per il momento, è il cibo e il sostenersi. Incombe anche il senso del pericolo. Per questo ho dovuto definire l'immagine del nemico, una figura esterna a me (e ai testi che preesistevano alla sua percezione) ma con grandi riflessi al mio interno».

È, dunque, un volgersi al di fuori di sé – e quindi anche verso il tempo, verso la politica, verso il sociale, verso le nuove tecnologie – e un rivolgersi all'interno di sé il gesto che anima le poesie di Ciriachi. Ed è, per chi legge, una continua scoperta di se stessi, fatta con animo grato e curioso, spesso dolente.

L'umanità di Ciriachi è stanca, ma resiste. Tenta di evitare il dolore.

*È in questo modo che gli alberi vanno,
affiancati ma soli, sempre dritti
anche se un lungo vento li ha contorti.
Con il cuore di anni fatto a cerchi
offrono al tatto il nudo della scorza
che mentre serba il legno lo diventa.*

Eppure non riesce a ignorare il desiderio.

*poi vide il seno affacciato al décolleté
un tremolio sull'onda dei passi
e ne invidiò le ghiandole obbedienti*

Né a negare la realtà.

*Resta la vita la stortura obesa
che tanto s'infervora di durare.*

I versi di Ciriachi, ricchi ed eleganti come un arabesco, sono affilati al pari di una lama ed altrettanto devastanti. Il bellissimo e terribile di Yeats si

concretizza nell'amore assoluto per le parole che, malgrado la loro finitezza, qui fanno veicolare l'infinito del sé.

[Pastorizia, Empiria 2011, pag. 96, Euro 14,00]

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/14/pastorizia-la-poesia-di-fabio-ciriachi-si-volge-fuori-di-sedi-gaja-cenciarelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Leonard Freed

di [Antonella Zadotti](#) | 14 gennaio 2012 | 773 lettori | [1 Comment](#)

Leonard Freed (New York 1929 – 2006) nacque in una famiglia operaia di origine ebraica emigrata negli Stati Uniti dalla Bielorussia. Entrò da giovane, grazie al suo particolare talento, nella scuderia della **Magnum** e l'interesse per il nostro Paese cominciò quando andò a vivere a Little Italy, il quartiere italiano di New York. Questo trasferimento fu una ripicca nei confronti della madre, che lo rimproverò di non avere talento nell'arte della fotografia. Il contatto con i nostri immigrati lo portò ad apprezzarne i costumi e il senso di amicizia, tanto da spingerlo a conoscere meglio la Penisola, dove venne in visita più e più volte.

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



La predilezioni che il fotografo americano di origine russa ha sempre

dimostrato per l'Italia è stata rivissuta e sottolineata nella mostra ***Io amo l'Italia*** appena conclusa alla Fondazione Stelline di Milano. In esposizione una selezione di cento fotografie, realizzate dalla metà degli anni Cinquanta al 2006, che Freed scattò nei numerosi viaggi italiani e che molto raccontano del suo modo di lavorare: persone e gesti invece di monumenti storici e bellezze artistiche o paesaggistiche.

“Penso a tutte le persone nelle mie fotografie come a personaggi di un racconto”: così diceva egli stesso; ecco così sfilare i lavoratori siciliani, i soldati che guardano l'Arno da un ponte di Firenze, gli aristocratici romani e veneziani ripresi accanto alle immagini dei loro antenati, altre persone inquadrare in bianco e nero nella loro quotidianità.

Il percorso della mostra è stato scandito per luoghi. E' partito con Roma, dove anticipa nel 1958 i *pretini* di **Mario Giacomelli**, sorprendendo in Piazza San Pietro alcuni seminaristi in tonaca che giocano a palle di neve. La stessa piazza è poi ripresa piena di sedie vuote e ora affollata di Guardie svizzere e di statue in un'altra fotografia. Le immagini più intense le hanno regalate il Sud, Napoli e la Sicilia: tra le foto concentrate in queste aree geografiche, sorprende il chiacchiericcio della donne che inscatolano il tonno o il ragazzo che trasporta di corsa i grandi pesci su un carretto. E c'è anche una donna nell'immancabile vestito nero di lutto che fa bollire in una grossa tinozza in mezzo alla strada l'acqua per il bucato.

Tutte le immagini di Freed sono in bianco e nero perché, come dichiarò in un'intervista:

“Io non ho niente a che fare con i colori. Se voglio vedere colori, guardo un quadro. È chiaro che la foto-pittura va meglio a colori: un mazzo di fiori preferisco fotografarlo a colori, ma per le storie è meglio il bianco e nero”.

Il lavoro di questo fotografo ha un interessante valore antropologico ed anche per questo la sua mostra è inserita nelle manifestazioni che celebrano i nostri primi 150 anni di unità.

1 Comment To "Leonard Freed"

#1 Comment By Pao,lo On 15 gennaio 2012 @ 14:37

La mostra è bella e anche io avevo notato questa similitudine tra soggetti, quello di Freed e di Giacomelli, come scrive A. Z., anche se è una cosa episodica e i due ovviamente non sono paragonabili, essendo grandi in maniera differente.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/14/leonard-freed-di-antonella-zadotti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Monica Alonso: l'Angustia Blanca. L'intervista

di [Antonello Tolve](#) | 15 gennaio 2012 | 858 lettori | [1 Comment](#)

L'alterità, il candore delle parole, la costruzione dell'appartenenza (Purini) e i territori dell'ospitalità sono, assieme ad un necessario lavoro con lo spettatore, alcuni luoghi utilizzati da **Monica Alonso** (Lugo, 1970) per formulare il proprio discorso sull'arte. Su una modalità grazie alla quale *«l'arte si sporge sull'abitare e sull'architettura, intesa, appunto, come arte dell'abitare»* (Trimarco), come spazio sociale trasmutante, come lavoro critico sull'altro, sull'ospite (esterno e interno), sullo straniero.

Luogo dell'alterità e dell'incontro, lo spazio espositivo è per Alonso paese liturgico attraverso il quale l'impulso cromatico aziona nello spettatore vie di fuga dalla realtà, delicatissimi passaggi che volgono lo sguardo verso paesaggi mentali, verso necessarie pulizie oniriche in cui emozione ed abitazione coincidono per costruire un nuovo, necessario, giardino d'utopia. Un cielo abitativo, o un farmaco necessario a ristabilire e a ristrutturare i contatti con il proprio sé.

Lo spazio, in tutte le sue varie declinazioni fenomenologiche, assieme al colore è, allora, il territorio attraverso il quale **Monica Alonso**, *terapeuta psicospaziale* (così ama definirsi), tesse una trama fittissima di rimandi ad un mondo in cui l'arte e l'abitare si incontrano per disegnare il sogno felice di un nuovo ambiente coabitativo e responsabile, di uno scenario armonico, di un hortus purificato dalle intemperie di un presente che logora il passato e dequalifica l'orizzonte del futuro.

Nel suo lavoro l'aperto e il chiuso (*Innen un Aussen*, suggerirebbe Freud) si incontrano per costruire, così, un ambiente vibrante carico di ipotesi, di incroci o di confluenze critiche.

È grazie ad una continua azione riflessiva sulle dinamiche della quotidianità (di una quotidianità manducata dai mali di un – sempre più crescente – inquinamento semiotico) che Alonso costruisce, difatti, tragitti cromatici (legati ad una infinita variazione che lascia intravedere un bisogno pulsante d'autenticità) utili a depurare il mondo dalle inutilità. Da orpelli banali, da picnolessie o da una indigestaque moles di immagini che devitalizzano e logorano la creatività.

Delicati e leggeri, i suoi progetti proiettano lo spettatore all'interno di uno spazio condiviso (o condivisibile) con lo scopo di risvegliare alcune sensazioni. Stati emotivi primordiali che dilatano il sipario dell'arte per costruire e progettare non solo un immaginario futuro ma anche un luogo – un locus che coincide con il logos –, una eterotopia sensibile all'umanità.

«*O meu estudio está en obras*» scrive l'artista in un diario di viaggio – *A obras onírica* de Carme Casbelisa –, «*un albanel abre portas, ventás novas e transforma o espazo con novas alturas e lugares segredo. Todo queda desordenado. O estudio queda con varias portas de entrada pola parte de adiante. Pola portas de atrás dá ao mar. Ás veces a marea sobe violentamente e bate contra a porta ameazando entrar*». Attraverso queste ed altre visioni («*Estoy en un espacio inmenso y gris. No hay paredes, ni puertas ni ventanas*»), l'artista lascia intravedere le tracce di un lavoro in continua metamorfosi. Un lavoro che costruisce territori simbolici e decontaminati – «*costruire un territorio è l'essenza dell'arte*» (Gilles Deleuze). Forme e figure di un caleidoscopico viaggio omeopatico che trasporta il fruitore in un corpus creativo che si fa spazio e, nel farsi spazio, propone, per dirla con Heidegger, una libera interpretazione di

luoghi in cui consumare la vita.

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





Vorrei partire dalla cromoterapia, un discorso – e forse anche una filosofia di vita – che attraversa, grossomodo, tutto il tuo lavoro. Ti andrebbe di illustrare questo nucleo riflessivo che caratterizza, sin dall'*Autorretrato (Autoritratto)* del 1993, la tua produzione?

Non mi sento a mio agio con la parola “*cromoterapia*” quando essa è in relazione al mio lavoro. È una parola eccessivamente utilizzata per tutti i tipi di prodotti commerciali, alterandone il significato; nonostante ciò capisco perfettamente la parola nel contesto della tua domanda. Forse non esiste un'altra parola per definire questa idea, ma è per questo motivo che io parlo di “*Qualità terapeutiche del dolore o di qualità psicologiche del Colore*”. Chiaramente l'utilizzo e l'analisi del colore è fondamentale nel mio lavoro, insieme con lo *spazio*: essi sono i concetti centrali della mia ricerca artistica.

Mi piace molto il tuo suggerimento di una “*Filosofia di Vita*”. La mia vita è la mia opera, e tutte le decisioni cromatico-spaziali che prendo seguono lo stesso parametro, legato al mio lavoro, al posto dove vivo, alle mie cose.

Tutte le decisioni cromatiche che prendo hanno un significato psicologico, mai estetico. Attira l'attenzione la mia forma di vestire monocroma, che per me è necessaria al fine di essere nel mondo in ogni momento, anche se la gran parte della gente non capisce che sto comunicando attraverso il colore.

Sei la prima persona che fa riferimento all'*Autorretrato (Autoritratto)* del 1993, la mia prima opera, che mi rappresenta pienamente anche oggi. Per me è un'opera molto importante e penso che non si possano comprendere a pieno il mio lavoro e la mia persona senza analizzarla. Le *margherite* rappresentano l'introduzione dell'esterno nell'interno, il controllo sull'immenso.

Il giallo, per me, è il colore della follia. Io sono come le *margherite gialle*. Sulle *margherite* c'è la grafia di un elettrocardiogramma, la grande potenza del palpito nel mio cuore dell'arte. Questo grafismo è rosso che per me è il colore della passione, dell'eccitazione e dell'impulsività.

***Burbullas (Bolle)* è la parola d'ordine che hai utilizzato per**

indicare un programma legato agli *Espacios Terapéuticos* (Spazi terapeutici) ed ad alcuni *Productos Terapéuticos Personalizados* (Prodotti Terapeutici Personalizzati). Si tratta di un sistema integrativo, di un progetto socioantropologico?

Sì, voglio chiaramente ottenere la maggiore conoscenza possibile sulla società, e la cultura dato che il mio obiettivo è disegnare prodotti terapeutici personalizzati, e diventare una terapeuta psico – spaziale. Per me è molto importante la cultura del luogo. Questa è presente nelle variabili che io studio: lo spazio, le preferenze cromatiche, la forma di vita, etc. Quando lavoro con una persona concreta ci tengo a sapere qual è il suo *espacio* al fine di applicare, per esempio, la mia terapia *Dormitorio de la Infancia* (Camera da letto dell'Infanzia). La psicologia dell'essere umano mi affascina.

La maquette, di cose e case, quale metafora rappresenta all'interno dei tuoi progetti?

Ho cominciato lavorando con *maquette* di camere da letto. Utilizzo scale ridotte di *maquette* per presentare allo spettatore la visione totale di quanto è stato creato. Presento una *maquette* di una camera da letto con bagno isolati da pareti multiple, e lo spettatore può vedere la totalità della situazione che andrà ad occupare all'interno della *maquette*. La presentazione di una camera da letto è totalmente conosciuta dallo spettatore. L'idea di presentare allo spettatore *maquette* di accesso mentale apre a più opzioni. Questa è l'idea delle *Capsulas TI* (Capsule TI). Non possono esistere *maquette* prive di un riferimento allo spazio sul quale si costruiscono. In più le *maquette* adottano l'estetica delle immagini oniriche. C'è un momento in cui avviene il passaggio dalla *maquette* allo spazio reale. Ho imparato a lavorare con la dimensione della *maquette* e questo rende più facile il

lavoro con le possibilità dello spazio reale.

L'intimità domestica, o meglio *O espacio doméstico na escultura contemporánea / 1985-1995 (Lo spazio domestico nella scultura contemporanea / 1985-1995)* – che è, tra l'altro, il titolo della tua tesi di dottorato – quale e quanta importanza ha nella tua produzione artistica?

Quando inizio a lavorare lo faccio con lo spazio domestico, con il proprio letto e la propria camera da letto. Lo faccio attraverso *maquette* in scala da 1:10, come nelle opere *Construyendo el descanso (Costruendo il riposo)*, del 1994-1997, o *Adosados 3 (Villette 3)* del 1997.

La relazione, letto, porta, finestra e colore dello spazio sono per me una forma di costruzione e presentazione di sensazioni. Da questa possibilità nascono i *Dormitorios Terapeuticos (Camere da letto)* del 1999, che per la prima volta prevedono un foglietto di istruzioni. Di fatto attualmente mi considero capace di dare forma a qualsiasi idea o sensazione, attraverso il disegno di una camera da letto. Questa conoscenza acquisita negli ultimi 20 anni mi permette di far fronte alla costruzione in scala reale di qualsiasi sensazione ed emozione che desidero concretizzare.

La realizzazione della mia tesi di dottorato tra il 1995 e il 1999, riguardante lo spazio domestico analizzato nell'opera di quattro artisti – Vito Acconci, Ilya Kabakov, Louise Bourgeois, Mario Merz, nel loro periodo di produzione tra 1985 e 1995 –, mi è servito per riflettere con i maestri migliori sulla realtà dello spazio domestico. Si pensi all'appartamento comunale russo nell'opera di Kabakov e l'ossessione per l'infanzia di Louise Bourgeois.

L'interno e l'esterno (*Innen und Aussen*, ha suggerito Freud), l'aperto e il chiuso, i territori del mentale e quelli del materiale.

Queste figure dell'arte e della vita quanto incidono nel tuo percorso riflessivo e creativo?

Per poter lavorare sull'angoscia, il suicidio, la tristezza, la felicità, il freddo e il caldo devo avere molto chiaro il significato dei contrari. Io dico devo "*avere l'antidoto*". Il mio territorio è l'interiorità, quello che è chiuso. Durante molti anni ho vissuto completamente ossessionata dai territori mentali. In un momento determinato della mia vita scopro la mia realtà corporale e inizio a interessarmi di materiali.

La mia opera è completa quando sono capace di dar forma spaziale alle emozioni affinché il corpo umano possa viverle direttamente. *Angustia Blanca* (*Angoscia Bianca*) è un esempio, che consiste nel dare forma materiale a un'emozione affinché lo spettatore possa viverla corporalmente, stimolarla, per poterla localizzare nell'interiorità. Freud è un autore molto presente nelle mie letture, la psicoanalisi mi inquieta. Quando ho scritto il mio libro *La Obra onirica de Carme Casbelisa*, che comprende i miei sogni in relazione alla mia opera dal 1993 al 2010, ho dovuto dimenticare Freud per sentirmi totalmente libera di scriverlo. Il mio libro è costituito da materiali che io presento affinché possano essere analizzati dagli altri. Oggi non c'è molto interesse per l'interpretazione dei sogni.

In alcuni tuoi progetti ho notato una volontà di sottrazione delle cose, di purificazione della vita da orpelli inutili e di trasformazione dello spazio espositivo in spazio scultoreo, in opera ambientale e totale.

Mi piace molto la tua espressione, relativa alla trasformazione di spazi espositivi in spazi scultorei; la parola *scultura* è stata soppiantata dal termine *installazione* ed è malvista dagli artisti contemporanei. Nonostante questo, la tua espressione spiega alla perfezione quello che

faccio con gli spazi: li modello e dò forma a un'idea.

I miei lavori possono essere anche definiti come ambientali, come una trasformazione totale dello spazio, e comunque la parola *scultoreo* mi colloca nel terreno dell'arte e questo mi piace molto. Se mi chiedi la tipologia di lavoro che realizzo, cioè se si tratta di architettura o psicologia io dico sempre che comincio dall'arte, che voglio cominciare da una disciplina in cui tutto è possibile, dove non esistono limiti al pensiero. Hai comunque ragione quando dici che *depuro, pulisco*. Non utilizzo mai oggetti reali, ma sono sempre oggetti creati con un fine. Utilizzo l'estetica delle immagini oniriche in cui il superfluo scompare al fine di rendere maggiormente visibile l'oggetto del sogno.

Con l'installazione *Angustia Blanca (Angoscia Bianca)* del 2011, nata per gli spazi della Galleria Tiziana Di Caro, offri allo spettatore un luogo attraverso il quale sperimentare la propria angoscia. Ti andrebbe di descrivere questo nuovo progetto?

Angustia Blanca parte dall'espressione "*avere carta bianca*", avere la possibilità di decidere totalmente sull'angoscia che vuoi vivere. Il bianco è un colore molto appropriato per ciò che intendo presentare; è il tutto e il nulla, la solitudine, l'asettico.

Io lavoro sempre con le caratteristiche dello spazio espositivo, in questo caso lo spazio della Galleria Tiziana Di Caro mi è sembrato ideale.

Per stimolare nello spettatore l'esperienza dell'*Angustia Blanca* ho utilizzato tre opere: *La nina enferma (La bambina malata)*, 2010, una culla-sarcofago che rappresenta coloro che nascono malati e si trascinano la malattia mentale per tutta la vita. L'idea di un bambino malato è terribile. Nel periodo in cui sono stata ad Oslo, in inverno, Edward Munch è stato un'ispirazione. *Angustia Blanca Explosion de Corazòn (Angoscia Bianca Esplosione di Cuore)*, 2011, è la

materializzazione di ciò che può sentire il cuore durante una crisi di angoscia. Cosa può succedere se qualcuno diventa veramente pazzo al punto che gli esplode il cuore; con l'antidoto, l'esplosione può essere controllata, chiusa.

L'opera centrale è l'installazione *Angustia Blanca (2011)*: due casse-cabine-sarcofagi ondulati che simulano il brivido del corpo. L'angoscia nella vita e l'idea della possibilità di continuare a vivere l'angoscia nella morte. Un passo avanti rispetto al mio lavoro sui *Transplantes de Suicidio (Trapianti di suicidio)*, che consiste nell'arrivare al punto di porre fine a una sofferenza immensa. In *Angustia Blanca* l'angoscia non scompare con la morte. Può risultare un'idea terribile, ma una delle qualità del mio lavoro è realizzare opere a partire dallo spettatore; una volta che entrano in esse ricevono il messaggio e arrivano nel punto in cui vogliono arrivare.

Angustia de Viaje (Angoscia da Viaggio) (2009-2011) e Des – equilibrio de Viaje (Squilibrio da Viaggio) (2010-2011) sono opere portatili. Da quale riflessione nasce l'esigenza di rendere l'opera trasportabile?

Negli ultimi due anni 2009 – 2010 ho realizzato il progetto *Del frío al calor, del calor al frío, pasando por lo templado (Dal freddo al caldo, dal caldo al freddo, passando per il temperato)*, che mi ha portato a passare da zone di calore a zone di freddo e viceversa. L'idea era di provocare lo squilibrio emozionale causato dai cambi stagionali e così raggiungere parti nascoste della mia interiorità. Analizzare i colori e i materiali del freddo e del caldo. Ho iniziato il mio viaggio vivendo a Oslo, a San Paolo, in Patagonia, in Argentina, Sahara-Túnez, Nord Kaap.

Nei miei viaggi mi accompagna sempre l'angoscia, per questa ragione ho pensato di proporre allo spettatore di viaggiare con essa nell'idea di

provocare esperienze distinte nel viaggio. *Angustia de Viaje e Des-equilibrio de viaje* sono prodotti reali che prevedono un manuale di istruzioni per sapere come usarle. Provocano squilibrio emozionale necessario in alcune occasioni per raggiungere parti nascoste della nostra interiorità. Sono indicati specialmente in momenti di dubbi esistenziali.

Lo spettatore nel tuo itinerario estetico ha sempre una possibilità di scelta?

Vorrei che fosse cosciente di ciò che presento e stabilisse fino a dove vuole arrivare. Nel mio lavoro preferisco sempre introdurre l'antidoto.

La mostra da Tiziana Di Caro prevede anche un'opera alla quale stai lavorando dal 2004. Mi riferisco a *Capsulas TI (Capsule TI)*. Ti andrebbe di chiudere questo nostro breve incontro definendo questo lavoro?

Le *Capsulas Ti* sono l'inizio di ciò che spero sarà il mio grande progetto: io come terapeuta psico – spaziale. Le *Capsulas TI* sono *maquette* di una camera da letto intesa come unità di alloggiamento. Uno spazio in cui lo spettatore può scegliere il colore della stanza e del letto con un preciso fine. Si costruiscono attraverso un questionario che combina psicologia e colore. Le persone che decidono di costruire un *Ti* devono compilare un questionario, io lo analizzo per poi intervistare la persona stessa. Dopodiché viene presa una decisione per realizzare la costruzione definitiva del suo *Ti*.

E' necessario vedere la totalità del progetto per intenderne la dimensione. In questa mostra presentiamo l'applicazione del progetto a quattro persone galleghe appartenenti a diverse discipline: Musica, Letteratura, Psicoterapia e Chimica Analitica. L'esperimento è stato realizzato in occasione della mia ultima mostra al Museo di Lugo. Lo

spettatore potrà vedere il processo completo della costruzione di un *TI*. Per rendere più visibili le caratteristiche di un processo multiplo abbiamo deciso di applicare il questionario a persone della galleria e mostrarne il risultato.

Il mio obiettivo come terapeuta psico-spaziale è disegnare terapie fluide e rapide da applicare allo spettatore.

1 Comment To "Monica Alonso: l'Angustia Blanca. L'intervista"

#1 Comment By Alessandro Dorazi Guidi On 15 gennaio 2012 @ 10:59

una gran bella mostra intensa e poetica ma anche netta e un'intervista che conferma le qualità intellettuali di questa piccola grande donna.

A. D. G.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/15/monica-alonso-langustia-blanca-lintervista-di-antonello-tolve/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Adele Ceraudo si fa guardare a Operaunica. contributo di Francesco Giulio Farachi

di [artapartofculture redazione](#) | 17 gennaio 2012 | 820 lettori | [No Comments](#)

Presentazione del lavoro di **Adele Ceraudo** *Guardami* che inaugura giovedì 19 gennaio dalle ore 18.30 nell'accattivante spazio espositivo-vetrina Operaunica di Roma.

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



“Guardami. Il corpo nudo, dettagli di pose esposte, e lo sguardo richiamato, invocato, desiderato. È un tutt’uno, ed è gioco di scomposizione e ricombinazione, è immagine e significato ed espressione, è tutto quanto ciò da cui parte Adele Ceraudo per quest’opera unica che è propriamente unica e sola, intera e completa, compiuta, ma che

ugualmente si compone e si distribuisce attraverso lo spazio, assegnandosi prospettive discontinue. *Guardami*, l'innescò del disegno apre e si espande al dinamismo delle sovrapposizioni, le immagini si fondono al fondo di una lontananza, ingigantite e come scrutate dentro l'anima del loro movimento; per trasferirsi il tutto, e collegarsi e ritrovarsi sul letto di un fiume fra scrittura e segni, intendimenti e decifrazioni, un tappeto di parole che ancor più estende il senso e l'attesa dello sguardo. *Guardami*, perché è dallo sguardo che bisogna partire, e allo sguardo bisogna arrivare.

Oggi Adele Ceraudo inventa uno spazio per il suo sguardo e per lo sguardo di chi osserva, compone una scenografia traboccante in cui gli elementi posti davanti agli occhi sono articolazione di un processo creativo, l'esposizione si perde nella rappresentazione.

Il disegno innanzitutto. Tre riprese di un corpo femminile, tre nudi in sequenza che il disegno fa scaturire da profondità di toni carnali. Questa donna, questa nudità disarmata e sensuale, è primaditutto forma per un ideale primigenio di bellezza e armonia, essa è la proporzione visibile che racchiude e interpreta le fisionomie dell'anima. La *grazia* esteriore è l'involucro smagliante, simbolo, figura ed essenza di interiorità e presenza. Ma poi, e al tempo stesso, la donna di Ceraudo, la pelle e gli aspetti, i portamenti e le pose, sono i modi con cui la vita stessa si rappresenta, questa donna è ombelico del mondo perché in lei è la forza creatrice, rigeneratrice, altrice, in lei la bellezza si fa energia in grado di ornare ed educare, lei è il fulcro armonico su cui giace l'esistenza, su cui incentrare una riconosciuta accezione del mondo.

Il disegno – raffinato, prezioso, denso di chiaro-scuro e sbalzi plastici, condotto su un andamento sincopato di linee guizzanti e arabeschi interrotti, segnato di altri tratti grafici e con successivi interventi di colore e materia – misura accuratamente le cadenze dell'immagine e ne attinge la dimensione poetica. L'arte riproduce una fisicità perfettamente appagata,

e pure al postutto ne lascia percepire tutto il furore e il suo demonismo. La sua sacra mondanità.

Ecco dunque, emerse da questo alveo vitale, l'immagine e le tre pose si trasferiscono nella sistemazione fantastica e drammatica della elaborazione digitale su pellicola microforata. Adele Ceraudo così estende, alimenta il dato visivo, gli fa abitare il fondale scenico dell'appariscenza da cui traspare il retrostante, superficie lucida e baluginio corrusco ad ammantare di luce la nudità dell'immagine. Il corpo si fa modificazione d'ombre, snodo di gesti e posture, nebbia d'apparenza che invece rivela un apparire, l'apparizione della bellezza. E il tormento della sua vaghezza.

E poi, la parola. Un pavimento di scrittura – su cui l'artista ora denuda anima e psiche, su cui dà corpo e visibilità ad un'intimità di sogni, esperienze, conoscenze – si tende come complemento e completamento di scambio e partecipazione. Il senso intelligibile e logico dello scritto si sbalza da e su un altro senso comunicativo, che è quello incantatorio del suo esser segno, dell'aver anch'esso un corpo fisico esibito a produrre emanazioni sensibili.

L'opera, adesso, vive dello sguardo di chi l'osserva, attiva le interpretazioni e i momenti e l'arte di Adele Ceraudo sta in fondo in questa capacità di tenere sulla scena di ogni sguardo la simultaneità e la forza individuale, quel mistero di bellezza e sofferenza che da un corpo femminile, e da una visione tutta femminile, ci afferma la nostra comune umanità. Ebbene, *Guardami.*”.

Info

- Inaugurazione: giovedì 19 gennaio ore 18.30
- A cura di takeawaygallery
- Dal 19 al 25 gennaio 2012

- Orario: l'opera è visibile 24 ore su 24
- Galleria Opera Unica
- Via della Reginella 26, Roma

Contatti: 06.68809645 info@takeawaygallery.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/17/adele-ceraudo-si-fa-guardare-a-operaunica-contributo-di-francesco-giulio-farachi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Nineteen Mantras: l'India come geografia dell'anima

di [Fabrizio Florian](#) | 19 gennaio 2012 | 782 lettori | [No Comments](#)

Lo spettacolo **Nineteen Mantras** andato in scena in prima assoluta martedì 10 gennaio (con replica il giorno dopo) all'**Auditorium Parco della Musica** (musiche di **Riccardo Nova**, regia di **Giorgio Barberio Corsetti** e coreografia di **Shantala Shivalingappa**), con una significativa anteprima **Nineteen Mantras Variations** il 6 gennaio al **Maxxi**, sempre a Roma, ci offre lo spunto per capire quanto di vitale e necessario ci sia nel confronto culturale tra mondi diversi e, in particolare, tra oriente e occidente.

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





Se nell'occidente musicalmente militarizzato del Settecento e dell'Ottocento, i riferimenti a culture lontane passava semplicemente per imitazioni coloristiche come le *turcherie* di **Mozart** e **Rossini** o le *cineserie*, sarà l'Esposizione Universale di Parigi nel 1889 e la presenza di un'orchestra gamelan giavanese che permetterà la prima grande occasione di incontro con le musiche *altre*. Tra il folto pubblico anche un giovane compositore francese, **Claude Debussy**, autentico spartiacque tra musica della tradizione europea e musica moderna, che scriverà anni dopo: *“Le loro tradizioni [quelle giavanesi] vivono negli antichissimi canti associati alle danze in cui ciascuno, durante i secoli, ha riversato il suo rispettoso contributo. Tuttavia la musica giavanese osserva un contrappunto rispetto al quale quello di Palestrina è un gioco da ragazzi. E se si ascolta, spogli di ogni preconetto europeo, il fascino della loro percussione, si è costretti a constatare che il nostro non è che un suono barbaro da circo equestre”* [C. Debussy, Du goût, in “Sim”, IX, n. 2, 15 febbraio 1913].

E qualche anno più tardi un altro grande musicista francese, **Olivier Messiaen**, s'imbatte in quella che egli non esita a definire *“la vetta della creazione ritmica indù ed umana!”*: una tavola di centoventi *deši-tāla*, ritmi provinciali dell'India classica desunti da un trattato del XIII secolo.

Ritmi che condizioneranno in modo determinante lo sviluppo delle sue tecniche musicali e che diventeranno un punto di riferimento fondamentale per l'elaborazione musicale di gran parte degli esponenti dell'avanguardia europea nel secondo dopoguerra.

L'India appunto, che ritornerà di prepotenza nell'immaginario hippy degli anni sessanta in coincidenza con i furori ideologici dell'epoca e sarà fonte di ispirazione del capolavoro di **Karlheinz Stockhausen**, *Mantra* (1970) per due pianoforti e modulatori ad anello: una nuova concezione del tempo, il tempo di altre culture, di altre geografie, di altre religioni; una musica che richiede una totale adesione da parte degli interpreti e degli ascoltatori; radici spirituali di culture lontane dove il pensiero creativo si nutre di storie antiche e di mitologia e in cui Stockhausen ritroverà quel vero significato del far musica che le civiltà occidentali sembrano aver smarrito.

Un far musica che oggi, dopo la scomparsa di Stockhausen, trova un nuovo grande protagonista nel compositore milanese Riccardo Nova che partendo dal significato stesso di *Mantra* (parola sacra, formula incantatoria, simbolo, iterazione e suono) crea, insieme a Giorgio Barberio Corsetti, uno spettacolo di rara forza visionaria e musicale.

Selezionando una piccola parte degli inni originati dal *Mantra*, dedicati alle varie divinità indiane, Nova ha scelto tre percorsi distinti ma intrecciati tra loro: la vicenda mitica della creazione e distruzione del mondo; i cicli di Visnu che hanno influenzato la forma generale; le forme poetiche che prendono forma nelle strutture della musica e che sono alla base delle coreografie.

Nasce così un mondo lussureggiante di colori, immagini e suoni dove agli strumenti musicali occidentali (oboe, clarinetto, violoncello) si affiancano la splendida voce di **Uday Kiran** e gli strumenti di tradizione indiana e

dove la lotta perenne tra demoni e dei diventa una vera e propria mappa dei labirinti dell'animo umano.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/01/19/nineteen-mantras-lindia-come-geografia-dellanima-di-fabrizio-florian/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Corrivetti: Postcart edizioni. Una conferma editoriale che guarda alla Fotografia

di [Sandro Fogli](#) | 20 gennaio 2012 | 1.163 lettori | [3 Comments](#)



Per molti aspetti **Claudio Corrivetti** è una persona incantevole: ha la poesia di un bambino e la concretezza di un imprenditore.

Ha sempre dedicato, nella sua vita, ampio spazio alla sua *creatività*: una creatività semplice, spontanea,

naïf, senza scuole specifiche, altalenante tra pittura, musica ed infine fotografia.

Quando, a sedici anni, ha potuto scegliere come spendere i suoi risparmi, chitarra o macchina fotografica, ha optato per la seconda, consegnando se stesso ad un cammino che lo avrebbe portato di passo in passo, a percorrere strade che si aprivano continuamente in nuovi bivi una dopo l'altra. Ha sempre scelto di rimanere fedele al bambino, credendo fortemente in se stesso e nel proprio lavoro.

Come una vela spinta dal vento percorre una linea dritta solo se zavorrata verso il basso, così la sua fantasia ha percorso una linea concreta sulla terra zavorrata dalla basilare necessità del business. E' emersa presto, la sua vena commerciale: ancora adolescente riusciva a vendere i suoi disegni e i suoi dipinti.

“Ho imparato da subito a ricavare dei guadagni anche con le mie foto. All’inizio facevo quelle classiche foto di gruppo nelle scuole, poi matrimoni, arredamento, ritratti e intanto continuavo a fotografare Roma raccogliendo una documentazione sempre più importante.”

Negli anni '80 è cominciata la collaborazione con i giornali e le agenzie, ma la remunerazione nell'editoria non è mai stata soddisfacente. I soldi, comunque, erano tutti per le mostre, i libri, i viaggi necessari all'estero per scoprire luoghi e persone, per le attrezzature.

“**Tazio Secchiaroli** mi ha introdotto al cinema, ma non mi è piaciuto: noiosissimo, giorni e giorni, notti e notti d'attesa per fare cinque minuti di scatti. Come sai, sul set il fotografo viene per ultimo, visto quasi come una scocciatura da tutti quelli che *fanno* il film. A me piaceva la strada, quella dimensione di libertà in cui il fotografo cerca le sue immagini. Amavo la fotografia umanista, quella francese di **Cartier Bresson**, quella americana di **Robert Frank** e **William Klein**...

Oggi in teoria sarebbe ancora possibile raccontare la magia della vita umana come facevano quei fotografi, ma la privacy rende tutto molto più complicato e inoltre le persone sono più smaliziate e condizionate: o si atteggiavano o si rifiutano.”

Quel mercato, poi, non è più appetibile per il fotografo professionista...

“I giornali oramai comprano online dagli *stock*. Oggi è un lavoro molto molto duro... ma anche fare l'editore oggi non è da meno. E comunque non esistono mestieri o mercati facili. Devi sempre conquistarti il tuo spazio.

Avevo cominciato a produrre e vendere cartoline di Roma presso giornalai, tabaccai e librerie. Offrivo espositori completi che poi cadenzalmente rifornivo. Ho sempre reinvestito i guadagni del mio

lavoro, in attrezzature, viaggi di lavoro e di scoperta, e in nuovi progetti”.

L'archivio è la parte più importante del lavoro di un fotografo:

“penso che una foto presente nel mio primo(!) rullino di prova, a Piazza Navona, nel 1977, è ancora oggi una delle mie immagini più vendute”.

Col motorino e col suo fare accattivante si è creato, in pochi anni, una vera rete di centinaia di punti vendita su tutta Roma e in tutte le più importanti librerie, prendendo conoscenza di un mondo e di un mercato per lui assolutamente nuovo.

Dopo le cartoline, nel 1994, è venuto il suo primo libro fotografico su Roma. E poi ancora altri.

“Come autore ed editore ho potuto farli assolutamente libero, esattamente come li avevo pensati. Editare è stato un passo naturale, spontaneo, conseguente certamente alla mia fortunata attitudine al commercio”.

Oggi è un editore vero, stimato e riconosciuto, con oltre sessanta titoli in magazzino (più la rivista RVM), una delle poche vere realtà in questo campo, insieme a Peliti, Bruno Mondadori, Contrasto, Punctum e Silvana editoriale.

“Il mercato del libro fotografico è in aumento, c'è molto interesse, ma per poter continuare a pubblicare, siamo costretti, come Postcard, ancora a diversificare i nostri prodotti, vendendo anche cartoleria, biglietti d'auguri, etc.”

I titoli di fotografia strettamente d'autore suscitano un interesse relativo e il loro *cammino* è molto lento. Più agevole e duraturo è il percorso di

alcuni libri tematici, tipo quello sul tango, di **Lucia Baldini** e su Roma, del sottoscritto.

Il libro perfetto è una collisione di molti elementi: il tema proposto, la copertina, la grafica (incluso un editing efficace), il formato, la qualità della stampa ...e il prezzo! Non è per nulla facile.

Molto interesse sta riscuotendo fortunatamente la nuova collana di saggi, *Postwords*, inaugurata da poco.

“Da una parte non siamo costretti agli impegnativi costi di produzione del fotografico e dall’altro vediamo che hanno una vendibilità superiore. Con il libro *A tu per tu con i grandi fotografi*, di **Manuela de Leonardis**, siamo già alla terza edizione.

Stiamo preparandoci anche al *salto* sul digitale. Credo che anche per il volume fotografico possa esistere questa doppia versione. Può essere molto utile per lo studio e per l’archiviazione.”.

3 Comments To "Corrivetti: Postcart edizioni. Una conferma editoriale che guarda alla Fotografia"

#1 Comment By [claudio corrivetti](#) On 21 gennaio 2012 @ 09:21

Ciao Sandro grazie molto per la bella intervista, ti sono grato per il tempo speso a raccontare un semplice editore che non fa altro che seguire la propria attitudine all’immagine....due piccoli refusi simpatici per chi mi conosce...non ho mai avuto il motorino solo gambe, tram e macchine e infine, spero sia di buon auspicio per Manuela De Leonardis siamo al secondo volume e non al terzo e magari invece il best seller Roma in bianco e nero è veramente alla quarta edizione che dovrebbe uscire a breve.

grazie ancora per la pazienza
un abbraccio Claudio

#2 Comment By sandro fogli On 21 gennaio 2012 @ 15:39

Credo che nella tua esperienza sia di esempio la tua semplicità, l'agire passo dopo passo, la determinazione, l'amore per l'artigianalità del lavoro del fotografo e soprattutto la tua autonomia dalle scorciatoie del potere.

#3 Comment By Carlo Pettinelli On 25 gennaio 2012 @ 11:11

Carissimi Sandro e Claudio, sono contento che gli amici che stimo e conosco si stimano e conoscono a loro volta! Vi mando un saluto a due ottimi fotografi, un ottimo editore, un ottimo giornalista, due belle persone... ma quanti siete?? Spero di incontrarvi presto.

Un abbraccio, Carlo

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/20/corrivetti-edizioni-una-conferma-editoriale-che-guarda-alla-fotografia-di-sandro-fogli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



E' tempo di vita al Palladium di Roma. Nuova stagione ancora in collaborazione con RomaEuropa

di [Francesca Campli](#) | 21 gennaio 2012 | 762 lettori | [1 Comment](#)

In tempi di occupazione di teatri e sale cinematografiche, di eventi culturali sostenitori di proteste e di collaborazioni inedite tra diversi personaggi della cultura, l'apertura della nona stagione del teatro [Palladium](#) di Roma e la presentazione dei nomi che sono all'interno della fitta programmazione dei prossimi mesi, suona come qualcosa di strano, quasi inaspettato.

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





Invece le buone notizie ci sono ancora e provengono proprio da uno dei quartieri più popolari e storici della città di Roma, da quel piccolo teatro che nove anni fa veniva avvicinato dalla giovane [terza università](#) romana per dar vita ad un progetto che in pochi credevano essere vincente. A questo forte e ancora una volta ritrovato connubio fa riferimento il Rettore dell'Università di RomaTre **Guido Fabiani**, presente alla conferenza stampa -allestita nel foyer del teatro, quasi fosse un intimo cenacolo- e viene ricordato anche dal Presidente della Commissione Provinciale Cultura, **Pino Battaglia**, che si augura, “finchè le provincie ancora esisteranno e a prescindere dal governo in carica, di sostenere operazioni come queste, che presentano nuovi modelli culturali da prendere a riferimento, investendo nuove risorse, esigenze e professionalità”.

Anche il Presidente del Municipio XI, **Andrea Catarci**, loda i progetti culturali che negli ultimi anni si sono sviluppati in questo distretto romano, tenendo a precisare quanto sia importante continuare a lavorare per una ramificazione sul territorio, un coinvolgimento degli abitanti del quartiere e per la realizzazioni di progetti che entrino in contatto diretto con chi lo abita.

Alla presenza anche di **Dino Gasparini**, assessore capitolino alla Cultura e di **Monique Veaute**, Presidente della Fondazione RomaEuropa, è

Fabrizio Grifasi, direttore di questa Fondazione, a ricordare la proficua e ormai solida collaborazione con il teatro Palladium che “ha permesso l’incontro di molti artisti, non solo teatrali, sulla scena romana, incentivando uno sviluppo culturale in cui i linguaggi delle diverse arti s’intrecciano e possono trovare nel confronto nuovi stimoli per le loro ricerche e sempre rinnovate chiavi di lettura per i loro lavori”.

Grifasi tiene a ricordare che “gli artisti che qui si esibiscono mantengono una direzione artistica indipendente all’interno di una collaborazione con il Palladium”, ed anche che “questo teatro e tutti i suoi protagonisti sono tenuti insieme da una rete di fili che sono una ricchezza e un valore, permettendo lo sviluppo di diverse relazioni contemporaneamente. Alcuni spettacoli previsti al Palladium, infatti, faranno le loro prove al teatro India, dove tra l’altro si esibiranno, venendo così ad instaurare legami che vanno a coinvolgere altre scene romane, nutrendo la maglia esistente tra i protagonisti teatrali della città capitolina.”

Nel foyer sono presenti anche gran parte degli artisti che solcheranno le scene durante la stagione, questo perchè “per quest’anno gran parte dei partecipanti hanno provenienza romana”, sottolinea Grifasi. E se alcuni di loro sono già habitu  di questo teatro o di una collaborazione con RomaEuropa e qui tornano con nuovi lavori (come Santasangre, Teho Teardo, mk, Daria Deflorian e Antonio Tagliarini), altri fanno il loro debutto qui quest’anno (traloro Ascanio Celestini, Elio Germano, Marco Balairdi, ricci/forte, Ambra Senatore).

Il carattere polimorfico della programmazione, invece, si coglie soprattutto nei progetti legati alle rassegne che avvengono nell’arco della stagione: Teatri di Vetro, ZTL_pro, Cartoons, Roma3Film Festival e negli appuntamenti curati direttamente dal Municipio XI.

Originale e intrigante appare la nuova collaborazione con la Fondazione

Bellonci Premio Strega, che presenta un ciclo di incontri -discorso diretto- con 6 importanti nomi della letteratura italiana. “Il mondo della scrittura raccontato a teatro, nel tentativo di cogliere nuovi aspetti del territorio letterario e di imparare a guardarlo secondo nuovi punti di vista”.

Al fianco di teatranti e musicisti, performers e scrittori, non manca un progetto legato al linguaggio dell'arte contemporanea “visuale”. A cura dell'agenzia NUfactory sfileranno una serie di artisti in allestimenti espositivi all'interno del foyer. Con OVERSIZE -questo il nome del ciclo di mostre avviato all'interno del Palladium nel 2010- vengono presentati lavori di giovani artisti under35 che nella loro produzione spaziano dalla fotografia alla grafica, dal disegno all'incisione, dall'illustrazione al writing. Questi progetti non si limitano agli spazi interni del teatro, ma cercano un più ampio dialogo con il territorio, concependo installazioni site-specific sulle mura, per le strade, nelle piazze di Garbatella.

Nella voce degli stessi artisti e curatori presenti in questo foyer teatrale, è percepibile un entusiasmo che speriamo possa dilagare realmente e coinvolgere il più gran numero di protagonisti e co-protagonisti di questo zoppicante mondo culturale, per riuscire a convivere nel miglior modo possibile in questo “Tempo di vita” che si appresta ad iniziare al Palladium di Roma.

Per info e per scaricare il [programma](#)

RomaEuropa"

#1 Comment By Pao,lo On 22 gennaio 2012 @ 09:32

gran bella foto!!!!!! quella della apertura dell'articolo!!!!!!!!!!

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

URL articolo: [**http://www.artapartofculture.net/2012/01/21/e-tempo-di-vita-al-palladium-di-roma-nuova-stagione-ancora-in-collaborazione-con-romaeuropa-di-francesca-camp/**](http://www.artapartofculture.net/2012/01/21/e-tempo-di-vita-al-palladium-di-roma-nuova-stagione-ancora-in-collaborazione-con-romaeuropa-di-francesca-camp/)

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Il Festival del Cinema Kurdo: una speranza di libertà

di [Pino Moroni](#) | 21 gennaio 2012 | 681 lettori | [No Comments](#)



Per circa un'ora, parlando con **Hevi Dilara**, Direttrice artistica del “**Festival del cinema Kurdo**”, ho fatto quello che **Moni Ovdia** aveva detto nel suo intervento al Festival stesso. Ho voluto esorcizzare l'orrore, raccontato dal ciclo dei film e dalle testimonianze delle persone presenti, fuggendo, di fronte ad un dolore troppo profondo. Quando, la

intensa sofferenza per la perdita della patria, delle radici, dell'identità, accompagnata da sofferenze fisiche (prigione, torture, emigrazione), diventano insostenibili per noi ‘immaturi’.

Sono uscito mentre il successo arrideva alla manifestazione, con i posti sempre esauriti.

Trincerato, come altri giornalisti (basta leggere i pezzi), dietro il ruolo professionale, non ho voluto capire la paura dietro il coraggio di essere arrivati alla quarta edizione (2004-2009-2010-2011) di un Festival di grande partecipazione e si spera di forte coinvolgimento.

Un Festival che usa il mezzo cinematografico, mezzo pacifico, specchio delle memorie, per raccontare la cultura, la tradizione e le battaglie che vivono tutti i curdi con la loro grande voglia di pace. Un popolo cui è stata tolta lingua, tradizione, cultura, case e territorio, libertà. Ciò che invece hanno tutti i popoli civili.

Il Festival è organizzato da **Europa Levante**, una Associazione costituita nel 2001, che sta diventando internazionale, con le sue ramificazioni in Germania, Inghilterra, Spagna ecc..

Una Associazione che organizza eventi culturali, convegni, dibattiti, per la tutela e la conquista dei diritti umani e per la soluzione pacifica dei conflitti. Nonché per sostenere progetti di sviluppo, per il popolo curdo, diviso nelle varie aree (Turchia, Irak, Iran, Siria) in cui sopravvive.

Vuole anche essere tramite per quelle culture che vivono nel territorio (quali gli ebrei, gli armeni ed i rom) e per gli esuli in occidente.

Il Festival è sempre stato dedicato a qualcuno che ha capito ed amato il popolo curdo ed è mancato da poco. Quest'anno dedicato a **Danielle Gouze Mitterand**, moglie del Presidente Mitterand, che per il suo generoso impegno in difesa dei loro diritti civili e politici è considerata 'la madre dei curdi'. E come i Festival di Erbil e Batman in Turchia, vedrà anche a Roma un Concorso di cortometraggi in memoria del grande cineasta-eroe nazionale **Ylmaz Guney** (Yol – Palma d'oro a Cannes 1982).

Oltre il 'reading' di Moni Ovadia (artista, musicista ebreo russo), che ha bene inquadrato la posizione del nostro paese e della nostra civiltà 'immatura' nei confronti dei problemi curdi, il Festival si è arricchito di dibattiti dedicati alle 'Madri della pace', madri degli scomparsi nella guerra contro il popolo curdo, alla libertà di stampa ed ai diritti dei bambini.

Circa 30 documentari e lungometraggi di registi curdi ed europei (Francia,

Belgio, Svezia, Norvegia, Italia ecc.), dal 12 al 16 gennaio, hanno sfilato sugli schermi del “Nuovo Cinema Aquila”, con un alto tasso di gradimento da parte dei tanti multietnici spettatori.

A cominciare da **“La vita per lei”** di Hevi Dilara, sulla storia di una spaesata coppia di rifugiati curdi in Italia, che non riesce a dimenticare la patria e la realtà lasciata. **“Becas”**, cortometraggio di Carzan Cader, ora in Svezia, sulla storia di due fratellini senz'atletica e la loro iniziazione tra violenze e pericoli. **“I fiori di Kirkuk”**, dell'italo-curdo Fariborz Camcari, bellissimo film, prodotto da Fabrizia Falzetti e Dorotea Morlicchio, girato con maestranze italiane (fotografia di Marco Carosi e montaggio di Marco Spoletini) con colonna sonora arrangiata dal maestro Leandro Piccioni, per l'orchestrazione dell'Orchestra di Piazza Vittorio. Sulla storia di una donna sensibile che si sacrifica nella lotta dei curdi a Saddam Hussein ; **“Babbo”** di Hisham Zaman, regista norvegese di origini curde, con una delicata storia di migranti, premio per il miglior film degli ultimi 10 anni in Norvegia. **“Press”** di Sedat Ylmaz, storia di giornalisti che hanno combattuto negli anni '90 per la libertà di stampa, anche a costo della vita. **“Nostalgia di Istanbul”** di Yurcsel Yavuz, documentario sulle minoranze che ancora mantengono le loro tradizioni musicali nelle loro comunità e religioni ad Istanbul (ebrei-spagnoli, armeni, curdi ecc.). **“Bicicletta”** di I Serbat Caraaslan, un film, che insieme ad altri, riecheggia il neorealismo italiano del dopoguerra.

Quando la semplicità del racconto, come ne **“Il figlio del guerrigliero”** di David Herdies e Zanyar Adami, attraverso atmosfere intense ed emozionanti, porta a quella commozione che si respira in questo piccolo grande Festival dal titolo ideale “Speranza di libertà”.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/21/il-festival-del-cinema-kurdo->

una-speranza-di-liberta-di-pino-moroni/

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

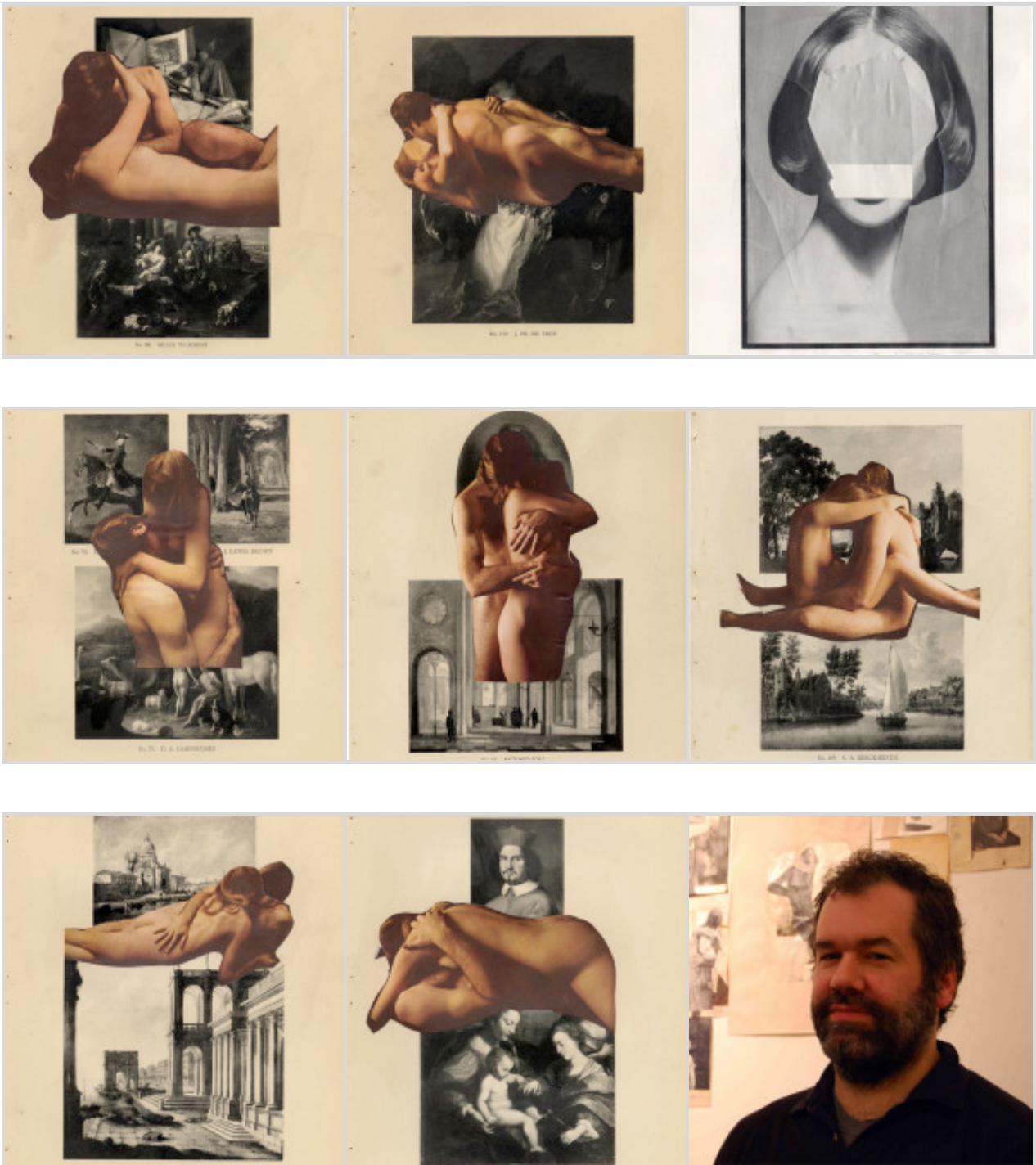
James Gallagher. Prolonging the ecstasy

di [Manuela De Leonardis](#) | 21 gennaio 2012 | 858 lettori | [No Comments](#)

“Ad un certo punto del mio percorso,” – afferma **James Gallagher** (Lansing, Michigan 1965, vive a New York), a Roma per presentare da **Co2** **Prolonging the ecstasy**, la sua prima mostra italiana – *“sono riuscito a negare tutto, ripartendo dal bianco e nero e senza il dettaglio delle immagini, ridotte a silhouettes. Adesso sto recuperando le immagini, usando colori molto soft. Sono contento e soddisfatto di queste tonalità.”*.

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





La sensazione, infatti, è quella di entrare in punta di piedi in un tessuto di rimandi visuali che si svincola dall'aggressività colorata – invadente – del nostro contemporaneo. Quanto al titolo della mostra, come succede spesso nelle opere dell'artista americano, si tratta di parole/frasi che affiorano dai lavori stessi.

Art director di un'agenzia pubblicitaria (insegna anche Design alla Parson School di New York), Gallagher è un *giovane* artista, la cui prima personale risale al 2007. Più nutrita la partecipazione a collettive, inclusa quella curata da lui stesso – *Cutters2010* – che si pone come una sorta di movimento che riunisce artisti internazionali, come lui attivi nella riscoperta e reinterpretazione della tecnica del collage.

Nel suo caso, l'uso del collage, in particolare, diventa strumento per esplorare tematiche legate all'uomo, alla sua identità in chiave personale e collettiva.

L'esigenza di mettere in relazione tra loro immagini anonime – sia in termini di riconoscibilità dell'autore che del soggetto raffigurato – nasce all'interno di una ricerca dei movimenti e dei gesti dell'individuo, di cui viene cancellato – o meglio oscurato – il volto, fonte di possibili distrazioni.

Quanto alla presenza della parola all'interno dei collage – che nascono ritagliando indistintamente pagine di riviste come di vecchi libri, in cui capita di trovare citazioni di fotografie di Steichen, Avedon oppure un vecchio invito di una mostra di Robert Rauschenberg alla Ace Gallery di Venice – se nel suo lavoro professionale di art director James Gallagher è ben consapevole del rapporto parole/immagini, nella realizzazione dei suoi collage, egli usa frasi o parole in cui si imbatte casualmente, esattamente come fa con gli altri elementi visuali.

La fase di assemblaggio è caratterizzata da una sorta di pulsione creativa incondizionata e spontanea – *“come se avvenisse all'interno di una visione un po' fuori fuoco”* – che solo al termine del lavoro svela allo stesso artefice le sue dinamiche intrinseche. *“E' un qualcosa di nuovo anche per me, questa parte del processo.”*.

Tagliare – l'aspetto manuale del lavoro – è un tassello importante nella genesi del progetto. *“Tagliare è la mia mano. Altri artisti di collage mi dicono che non c'è nessuno che taglia come me! Forse perché nasco come illustratore, nel mio lavoro di collage non voglio che lo sviluppo dell'idea sia programmato. Sono molto impaziente, devo procedere velocemente. Quindi è un tipo di lavoro che, dal punto di vista tecnico, nasce in maniera molto ‘grezza’, ed in cui la velocità è importante, quanto una certa casualità, insieme alla presenza della colla. Anche l'imperfezione è una parte dell'energia diretta che uso come contatto.”.*

Facendo parte da sempre del suo mondo, la pagina stampata è fonte continua di attenzione da parte dell'artista.

“Si può trattare dell'ultimo numero di una rivista di moda, come di un vecchio libro che trovo in un negozio dell'usato. Ciò che è importante per me è che tutto questo materiale accumulato si trovi sulla mia scrivania – accessibile – in modo da diventare materiale da includere nella mia visione. Non avendo iniziato il mio percorso artistico nell'ambito del collage, non ho mai ricercato, né mi sono ispirato ad altri autori che si occupano di questa tecnica, più che altro ero interessato all'Espressionismo tedesco e, in particolare, al lavoro di un gruppo di artisti afro-americani – tra cui Jacob Lawrence e Bill Tyler, artista folk – che hanno usato anche il collage.”.

Quanto all'ironia, Gallagher è categorico nel dichiarare che non fa parte del suo linguaggio. In mostra il dialogo serrato è tra i lavori “sessuali”, e la serie di ritratti *oscurati*, realizzati per controbilanciare il tema, instaurando una sorta di relazione giocata – semmai – sul *voyeurismo*.

Info

- James Gallagher. Prolonging the ecstasy

- Galleria Co2, Roma
- dal 16 dicembre 2011 al 28 gennaio 2012
- www.co2gallery.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/21/james-gallagher-prolonging-the-ecstasy-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

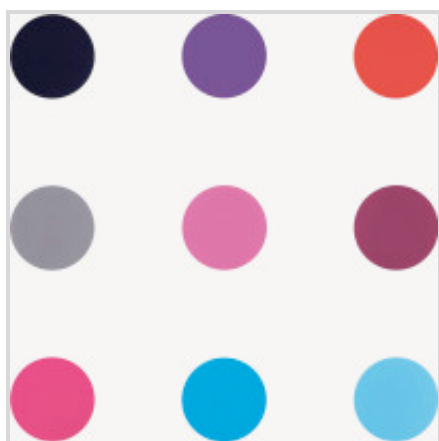


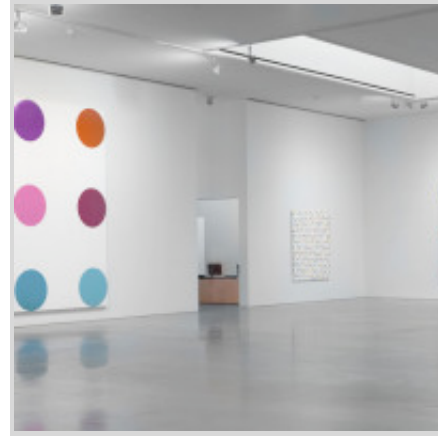
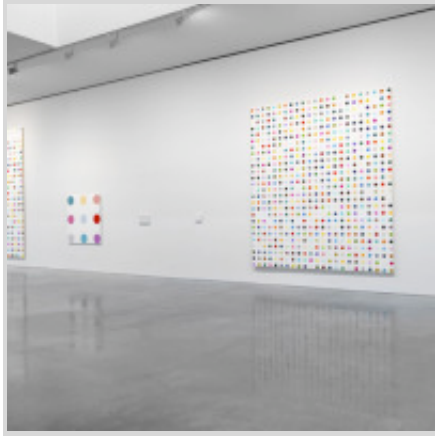
Damien Hirst da Gagosian e il Shock Jock Commercialism

di [Toni Maraini](#) | 22 gennaio 2012 | 1.545 lettori | [6 Comments](#)

L'informazione *Evento Gagosian, Hirst da Roma a New York, Esposti in 300 lavori la famosa serie spot painting in contemporanea mondiale* diffusa da Ansa-Cultura è, per me che sono storica e critica d'arte – ma non soltanto – e che ho già scritto altrove sul *fenomeno Damien Hirst*, notizia inquietante. Mi dico, “*ci risiamo!*”. La lettura dell'articolo di Nicoletta Castagni che l'accompagna conferma le apprensioni.

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





“Quella degli Spot Painting è forse – leggiamo nell’articolo – la serie più iconica di Damien Hirst e, secondo alcuni, dell’intera arte contemporanea. Da oggi, un’attenta selezione di 300 lavori (su 1.500) è allestita nelle 11 sedi della Gagosian Gallery, per una multi-mostra in contemporanea mondiale che durerà due mesi tra New York, Los Angeles, Hong Kong, Londra, Parigi, Ginevra, Atene e Roma. Un evento espositivo senza precedenti, dunque, per l’artista più quotato al mondo (...) Le tele ricoperte di pois colorati toccano quotazioni stellari, da qualche centinaio di migliaia di dollari ad alcuni milioni. Un valore che varia a seconda delle dimensioni e del numero di Spot, ma è indipendente dal fatto che la mano sia o no quella di Damien Hirst (...) Ora Hirst sta progettando due lavori – ha detto [il gallerista] – che comprenderanno rispettivamente uno e due milioni di Spot. Ci vorranno cinque o sei anni per realizzarli”. Due milioni di Spot! Ma già l’evento espositivo odierno è troppo, se pretende essere icona dell’intera arte contemporanea.

Ad eccezione di rare voci critiche, l’Italia annaspa in una opacità che stenta a consolidare anti-corpi di analisi e di resistenza a uno stato di cose che penalizza tanti artisti, giovani e non, che si protrae da tempo sulla scena globalizzata dell’arte e sembra surreale in tempi di crisi. Dopo quanti avevano, da **McLuhan** e **Debord** a **Foucault**, profetizzato mutazioni

profonde nella percezione e gestione delle cose umane, in tanti hanno poi analizzato – soprattutto nei paesi dove il fenomeno s'è manifestato prima che in Italia – l'impatto di un “*capitalismo multinazionale in società incapaci di relazionarsi a tempo e storia*” (**Fredric Jameson**). Impatto che ha provocato “*uno svuotamento del profondo*” dove il *pastiche* domina nella creazione, la *narrazione* nella politica, lo *spettacolo* e la *simulazione* nel sociale, la finanza nel mercato d'arte, e il perpetuo presente nei media. Le analisi potevano partire da presupposti diversi ma, nell'insieme e sin dagli Ottanta, hanno denunciato un *Sistema dell'arte* (musei, gallerie, riviste, critici, opere) diventato dominio di marketing – o in lotta di resistenza/sopravvivenza contro di esso – e di una produzione alla perpetua ricerca di visibilità mediatica. Un *overground* da perseguire ad ogni costo, spesso ripescando in cose già fatte nell'arte moderna o di altre culture ed epoche. In alcuni loro lavori degli anni Sessanta artisti come **Larry Poons** o **Victor Vasarely** avevano trattato il motivo iconico e geometrico di una serie di spots/cerchi di vari colori oggi presentato, anche se trattato in modo diverso, come icona originale di Hirst e perfino per “*l'intera arte contemporanea*”. Eppure l'arte contemporanea, che nell'accezione storica si radica agli inizi del '900 e si estende su circa tre generazioni, ha una storia in cui Hirst s'inserisce tardivamente.

Più di una ventina di anni fa il critico e poeta **Emilio Villa** avvertiva: “*è da considerare imminente ormai l'eclissi e la sparizione dell'arte contemporanea in quanto (...) linguaggio e natura dell'anima (...) epigoni e plagiatori virulenti (...)* [sono] *pronti a divorare e far sparire ogni ideologia vitale*”.

Nonostante coloro che considerano la post-modernità sterile polemica e l'ignorano come ignorano l'aria che respirano, e nonostante alcuni la considerino fase ormai chiusa (cosa plausibile se considerata secondo i parametri di alcune teorie post-moderne e non come *clima* generale) –

caratterizza ancora una condizione che tutto pervade. “*Epigoni e plagiatori virulenti*”, e loro manager e addetti ai lavori, sono molto potenti. Se una Post-post-modernità c’è, è negli anfratti della periferia artistica e del pensiero, nell’ombra di un’eclissi, laddove si resiste e si crea, che sopravvive l’energia vitale e che l’arte non muore.

È sintomatico il fatto che una puntuale analisi del fenomeno Hirst sia venuta alcuni anni fa non dal mondo dell’arte ma da quello dell’economia col libro dell’economista **Donald Thompson** intitolato *The 12 Million Dollars Stuffed Shark; the curious economics of Contemporary Art* (Lo Squalo Imbalsamato da 12 Milioni di Dollari; il curioso sistema economico dell’Arte Contemporanea). Per capire come mai l’opera di Damien Hirst – un enorme Squalo Tigre imbalsamato in una ampia teca di vetro ricolma di materiale liquido – era stata contesa da due rispettabili musei (The Tate Modern di Londra e il Moma di New York) e poi comprata da un magnate dell’arte americano, e perché il suo prezzo era salito nel frattempo vertiginosamente da due a dodici milioni di dollari, Thompson s’era immerso nei meandri del mercato d’arte. La sua inchiesta tra collezionisti, musei, gallerie, critici e soprattutto case d’asta e mercanti gli fece concludere che il mercato d’arte odierno è quello meno trasparente e meno regolato tra le maggiori attività commerciali del mondo (“*the least transparent and least regulated major commercial activity in the world*”), che strane cose vi accadono e che, nel suo Sistema, la fama d’un artista e il valore del suo lavoro non sono proporzionati a qualità e originalità dell’opera. Dette da un critico o artista sembrerebbero polemiche di parte, ma formulate da un economista con tanto di tabelle grafiche ha la sua valenza scientifica su quella bolla o disfunzione della speculazione finanziaria, e deregulation, che condizionano il mondo dell’arte. Ancora più sibillina era la questione del *valore* dell’opera di Hirst visto i suoi grotteschi risvolti; infatti, nel bel mezzo delle lunghe trattative a suon di milioni di dollari, la teca si era incrinata, il liquido (a base di

formaldeide) fuoriusciva, lo squalo marciva verdastro, e Hirst dovette affrettarsi a reperire ad alto prezzo qualcuno che, in Australia, gli cacciasse un altro Squalo Tigre da imbalsamare. Sacrificare due Squali Tigre – che in teoria appartengono a una specie rara e oggi protetta – era imbarazzante per il mercato dell'arte? Niente affatto. A suo tempo, lo squalo, così come altri animali e qualche teschio incastonato di diamanti (tra cui quello di un neonato del '700 procuratogli da un antiquario) realizzati da Hirst, furono pubblicizzati come icone formidabili. Che adesso ci si dica che sono gli “*Spot Paintings*” ad esserlo non conferisce credibilità al gioco pubblicitario.

Nessuna polemica qui con la giornalista, che fa bene il suo lavoro d'informazione e che riferisce d'altronde i fatti usando i verbi al condizionale con più cautela dell'“Herald Sun”. Due giorni fa, annunciando con toni euforici l'inizio del “*global show*” di Hirst, il giornale inglese lo definiva “*a genius*”. Ma a una informazione che circola e circolerà attraverso il gran megafono e *battage* dei media, qualche critico e storico d'arte, dal fondo dell'eclissi, dovrà pur rispondere. O no? Nel caso dei suoi lavori, per “*l'evento senza precedenti*”, lo *Spot* (punto, cerchio) sembra riferirsi – precisa l'articolo – anche a “*un'astrazione della sue vetrine piene di pillole, ossessione farmacologica che torna nei titoli*”. Per restare nella metafora farmacologica, dobbiamo pensare che come la lunga mano della *Big Pharm* condiziona il mercato farmaceutico, quella d'una, per così dire, *Big Pharm'Art* condiziona il pubblico al punto da fargli inghiottire come in ogni pasticca/*pastiche* che viene pubblicizzata? Inghiottirne due milioni non sarà troppo? Hirst è personaggio dei media e del mercato, e anche un artista. Alcuni critici inglesi e americani lo hanno però criticato per essersi affermato al di sopra delle sue qualità e del suo talento, soprattutto grazie – e come prodotto – di uno “*shock jock commercialism*”. Più che l'artista stesso, è questo possente marchingegno che provoca inquietudine. Un mercato che ha, ovviamente, tutte le ragioni

per prospettare *eventi* per quanti vi si interessano e vi trovano piacere. La scena artistica è fatta anche di questo, nessuno lo nega. Ma Hirst rappresenta di fatto un Sistema che fintanto che esiste una democrazia del pensiero siamo legittimati a sottoporre al vaglio critico dell'arte e della storia.

6 Comments To "Damien Hirst da Gagosian e il Shock Jock Commercialism"

#1 Comment By P. l. V. On 22 gennaio 2012 @ 18:07

Finalmente una critica forte e accorata piena di colte riflessioni senza tradire una appartenenza di campo a questo o quel pensiero, né dominante né sottoboschivo-sfigatello. Questa è cercare di fare Storia e Critica dell'Arte!
P. L. V.

#2 Comment By Bruno Elisei On 22 gennaio 2012 @ 20:37

Tra poco si riuscirà a mettere sotto formalina anche il fumo. Da quello che ho veduto, penso che D. Hirst, sotto formalina ci metterà anche i cerchi, "o circoli", sta diventando tutto un circolo vizioso e deprimente.

#3 Comment By Giovanni Lauricella On 23 gennaio 2012 @ 16:31

La prova muscolare di Gagosian? Fare una massiccia vendita delle opere meno esaltanti di Hirst in otto sedi mobilitate contemporaneamente in tutto il mondo in piena crisi economica, non è stato un happening mondiale per una delle più deliranti performance che mai abbiamo avuto?
L'arte è solo quella che si appende al muro?

#4 Comment By Laura Benigni On 23 gennaio 2012 @ 22:17

evviva! una critica di grande spessore e competenza che distingue fra il marketing degli eventi artistici, il mercato del collezionismo, la fruibilità dell'arte contemporanea, la libertà di rifiutare o di disobbedire alle definizioni obbligate di quale sia il linguaggio o le iconografie uniche o massime in un determinato periodo. La vocazione mortuaria-scatologica-imbalsamatoria di filoni dell'arte contemporanea non è nuova, è parallela ad altri filoni. Mi pare interessante che da parecchi anni i pois colorati che rappresentano uno dei capolavori più quotati di Hirst siano stati riprodotti infinitamente in un tessuto di seta di una ditta spagnola. La riproducibilità tecnica permette di prendersi economicamente delle belle soddisfazioni!

#5 Comment By andrea fogli On 23 gennaio 2012 @ 22:39

Aldilà del fatto che la parola “iconica” è usata a sproposito dai redattori Ansa della “velina” trasmessa dalla galleria (infatti abbiamo davanti l'opera più “aniconica” di Hirst), credo che non si possano usare questi termini storico-artistici per un autore il cui ultimo pensiero è proprio quello di collegarsi ad una storia e problematica dell'arte.

I “puntini” fanno parte più che altro della storia del commercio (e del commercio globale onnipervadente). Questa ipotesi mi è venuta in mente dopo aver sentito Kounellis raccontare della sua famosa mostra con i cavalli in galleria del 1969 all'Attico. Tra le cose dette a proposito, Kounellis ha detto anche che quel gesto voleva far piazza pulita dei famosi “puntini rossi” che i commercianti-galleristi apponevano a parete per segnare la “merce” venduta.

Hirst con i suoi “puntini-pallini” sembra invece incoronare, probabilmente incoscientemente, proprio quel segno simbolo del commercio dell'arte. I collezionisti e i musei comprano per lo più oggi non altro che quei

“puntini-pallini” rossi, e per non annoiarsi li usano di tutti i colori, e di diverse grandezze (a secondo del prezzo).

Questa invasione di puntini ripetuti in 1500 quadri presentati in contemporanea in tutto il mondo dovrebbe far capire con quanta impunita arroganza un artista e una galleria pretendono di far fessi tutti. Sarebbe il caso di far partire un forum per chiedere ad insigni personalità dell'arte italiana (direttori musei, critici, collezionisti, mercanti e artisti) cosa pensano di Hirst e in particolare di questa operazione così emblematicamente “attuale”. Il problema non è la libertà di fare e mercanteggiare – son fatti loro finchè i musei non investono soldi pubblici per dare appoggio al raggiro del mercante – ma l'omertà per lo più generale. Troppe volte si è capaci di dire quello che si pensa solo in una cena tra amici, senza avere il coraggio di ripeterlo pubblicamente. Questo vuoto, questa rassegnazione, questo conformismo, sono il tapis roulant su cui scivolano magnificamente mercanti furbi e collezionisti fessi.

E in cui scivola via purtroppo anche la dignità dei singoli incapaci (per conformismo o ignoranza) di esporsi con parole, opere e comportamenti.

#6 Comment By Giusy Lauriola On 24 gennaio 2012 @ 13:00

Dopo essere stata alla mostra ho postato su FB sotto una foto della stessa: Le palle di Damien Hirst... in formaldeide sarebbero state più divertenti! Un modo ironico per distaccarmi da assurdi commenti ammirati che mi arrivavano alle orecchie. Io non sare mai stata in grado di argomentare come Toni Maraini i motivi del mio dissenso, moto istintivo e emotivo, e sono felice che questo prezioso spazio artistico lo abbia fatto. Io sono un artista come tanti altri e noi tutti conosciamo la difficoltà del settore, ma noi tutti lavoriamo nei nostri studi alla ricerca di un progetto valido, soffrendo per questo. Ecco perchè arrivare da Gagosian e vedere,

scusatemi io le voglio chiamare così, le palline di Hirst mi ha fatto sentire presa in giro, offesa. Grazie Maraini.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/22/damien-hirst-da-gagosian-e-il-shock-jock-commercialism-di-toni-maraini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Territorium Museum of Contemporary Public & Social Art: news dalla Sardegna

di [Luca Barberini Boffi](#) | 24 gennaio 2012 | 531 lettori | [1 Comment](#)



Il Territorium Museum of Contemporary Public & Social Art giunge ad una nuova inaugurazione.

L'iniziativa si apre il **25 gennaio 2012** e si sviluppa chiudendo il **28** dello stesso mese mettendo in campo un nuovo workshop che avrà come Visiting Professor gli artisti **Diego Perrone** e **Isa Griese** con una partecipazione straordinaria: quella di **Samba Bathie Tounkara**, artista di Dakar (Senegal).

Diego Perrone, artista che vive e lavora a Milano fra i più importanti del panorama italiano, riconosciuto sia a livello nazionale che internazionale, partecipa nel 2000 a Manifesta 3- Lubiana, nel 2003 alla Biennale di Venezia, nel 2005 a una mostra personale presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino, nel 2006 alla IV Biennale di Berlino e nel 2008 a una mostra personale alla Casey Kaplan Gallery, New York, USA. Il lavoro di Diego Perrone è in bilico tra realtà onirico-visionaria e realtà tangibile. Nelle sue opere il quotidiano si pone come materiale plasmabile dal tempo e dalle situazioni, manipolabile fino a trasformarsi in evento eccezionale.

Isa Griesse, che vive e lavora fra Brema e Berlino, è una fashion designer che concentra la propria ricerca fra l'arte e la moda. Ha partecipato al Pavillon del Palais de Tokio nel 2009 e ha esposto le proprie indossabili creazioni artistiche in Germania, Francia, Italia, Brasile.

Il lavoro di Samba *Bathie* Tounkara, artista di Dakar (Senegal), è inquadrabile nell'ambito della sperimentazione video. La sua partecipazione arricchirà ulteriormente il progetto, consentendo ai partecipanti al workshop di incontrare personalità artistiche fra loro diverse, portatrici di analisi eterogenee e stimolanti.

Questo nuovo appuntamento è a cura dell'associazione Cherimus che ha ideato anche **SPACE...** (*Spazio Per Arte, Creatività E...*) dedicato agli studenti degli ultimi due anni degli istituti scolastici superiori della città di Carbonia. Si avvale di Ied – Istituto Europeo di Design come soggetto attuatore ed è concepito come un laboratorio di sperimentazione artistica e teorica sotto la guida di due artisti che condivideranno con i partecipanti la propria pratica artistica sviluppando un progetto comune. Durante i laboratori sarà realizzata un'opera scenografica che verrà poi esposta in pubblico in occasione dell'evento finale che concluderà il progetto, e che costituirà l'apparato scenografico per mostre e esibizioni che si terranno in Sardegna, a Milano e a Dakar (Senegal). I giovani potenziali "artisti" saranno supportati da una formazione sulle tecniche e sui materiali da utilizzare, e verranno invitati a fornire un contributo attivo sia nello sviluppo degli aspetti teorici che nel reperimento o nella fabbricazione dei materiali necessari alla realizzazione pratica del progetto. La scenografia realizzata sarà lasciata a disposizione della collettività.

L'iniziativa prevede anche quattro giornate preliminari di formazione: due teoriche e due di sviluppo di idee, che si svolgeranno a Cagliari presso la sede dello IED nel mese di gennaio. In questa fase, collaboreranno anche

due figure di rilievo nel panorama artistico sardo: **Margherita Usai** – designer, Consulente e Direttore Artistico del T Hotel e cofondatrice della società Tramare che crea oggetti unici, originali dipinti completamente a mano, e **Antonello Ottonello**, artista cagliaritano. I partecipanti a questo *step* sono un gruppo di studenti frequentanti l'ultimo e il penultimo anno delle scuole superiori della città di Carbonia, in una fascia di età che va dai 17 ai 20 anni.

Il progetto, finanziato dalla Regione Sardegna, si avvale della collaborazione dei comuni di Carbonia e Perdaxius.

Territorium Museum of Contemporary Public & Social Art, Grande Miniera di Serbariu, Carbonia (CI).

1 Comment To "Territorium Museum of Contemporary Public & Social Art: news dalla Sardegna"

#1 Comment By Francesco On 31 gennaio 2012 @ 18:02

condivido pienamente l'iniziativa del dialogo-incontro con gli studenti delle classi terminali degli istituti superiori, in questo mese di febbraio anche io propongo a Grosseto un dibattito con le mie opere sui graffiti murali con gli studenti dell'istituto per Geometri.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/24/territorium-museum-of-contemporary-public-social-art-news-dalla-sardegna-di-luca-barberini-boffi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

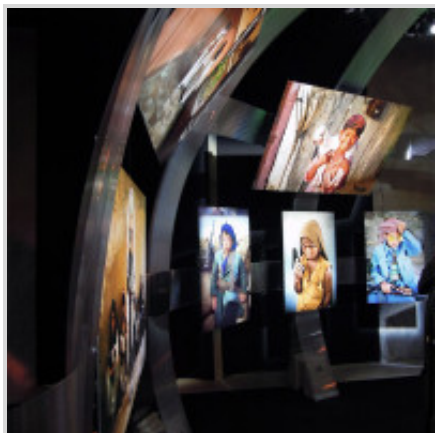
© 2014 art a part of cult(ure).

Steve McCurry. L'intervista

di [Maria Teresa Capacchione](#) | 25 gennaio 2012 | 1.229 lettori | [No Comments](#)

Ad aprile del 2010 ho avuto l'opportunità di intervistare **Steve McCurry** in occasione dell'inaugurazione della sua mostra a Perugia. Lo incontro di nuovo a distanza di un anno e mezzo all'inaugurazione della sua personale al **MACRO-Testaccio di Roma** (3 dicembre 2011- 29 aprile 2012). Una mostra che sta riscuotendo un grande successo di pubblico con diecimila visitatori che hanno già affollato la Pelanda nei primi dieci giorni di apertura, tanto che il museo ha deciso, in via del tutto eccezionale, di estendere l'apertura al pubblico anche il sabato e la domenica mattina.

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





Nell'allestimento pensato per il Macro da **Fabio Novembre**, ad accogliere lo spettatore c'è un “*villaggio nomade virtuale*”, fatto di decine di mini strutture cellulari, simili a igloo o capanne, alle pareti delle quali sono appese – ad altezze diverse – stampe digitali di diversi formati, per lo più grandi, che avvolgono lo spettatore. L'atmosfera è molto suggestiva: l'unica luce è quella degli spot che illuminano ogni singola immagine e in ogni “tenda” il sottofondo musicale è quello diffuso dalle emittenti radiofoniche locali di tutto il mondo, così come voluto dallo stesso McCurry.

In questa mostra lo spettatore viene guidato attraverso un percorso in cui le fotografie sono accostate dal curatore per affinità di soggetto o di emozione. Magari scattate in luoghi lontanissimi fra loro, le immagini restituiscono lo stesso sentimento, suggeriscono le stesse emozioni, o addirittura le stesse espressioni e gli stessi gesti.

Come ci racconta **Biba Giacchetti**, responsabile dell'Agenzia SduEst57 (www.sudest57.com) che rappresenta Steve McCurry in Italia, la maggior parte degli oltre 200 scatti esposti qui non erano presenti nelle mostre precedenti e inoltre a Roma ci sono le immagini che il fotografo americano ha scattato in Italia in questo anno e mezzo in cui ha avuto modo di girare

il nostro Paese da nord a sud: Venezia, la Sicilia, l'Umbria, Roma stessa.

Biba Giacchetti ci anticipa che gli organizzatori stanno già pensando alle prossime tappe di questa mostra che non si fermerà a Roma e stanno cercando delle location adeguate sia al nord che al sud della nostra penisola.

Forse non ci si affeziona ad uno scatto più che ad un altro, o ad una mostra più che ad un'altra, ma quali sono le sollecitazioni che ti sono venute dalle chiavi di lettura del tuo lavoro offerte dal curatore della mostra di Milano-Perugia e da Fabio Novembre che ha curato questa di Roma?

“Effettivamente non riesco a dirlo perché per me sono stati lavori e confronti molto diversi, entrambi stimolanti. Nel caso del Macro c'è un percorso molto esplicito, cosa che nelle altre due mostre non c'era e questo rappresenta una prima differenza, così come in questa mostra sono stati selezionati scatti diversi e immagini nuove che si sono aggiunte nell'ultimo anno e mezzo. E comunque, come nel caso delle foto su Venezia selezionate da Fabio Novembre, io mi affido al curatore ed è lui che sceglie quelle che ritiene più coerenti con il progetto.”

Nel percorso di questa mostra ci sono delle associazioni tra immagini scattate in luoghi e tempi molto diversi tra loro, come a suggerire quanto in fondo sia piccolo il villaggio globale in cui viviamo. Sono associazioni che tu hai fatto nel momento in cui hai realizzato questi scatti?

“No, sono associazioni che ha fatto il curatore. Io non ho quasi mai un'idea predefinita quando vado in un luogo a fotografare, non programmo mai troppo un reportage, lascio molto spazio all'improvvisazione. Vado in giro e osservo.”

Qual è la caratteristica che rende inconfondibili gli scatti di McCurry?

“Non so se ce né una, quello che posso dire è che ci vuole talento ad osservare e a capire le potenzialità di un’immagine: mentre stai osservando da lontano il Taj Mahal, un cane che vaga alla ricerca di cibo entra nel tuo campo visivo e si frappone tra te e l’enorme mausoleo, capisci subito la potenzialità dell’immagine ed aspetti l’attimo in cui questa si compone, il momento giusto per immortalare in uno scatto qualcosa di cui avevi già percepito la forza. Aspetti fino a quando quell’attimo diventa la fotografia che immaginavi. E’ una questione di composizione. Capisci che ci sono delle fotografie che hanno un senso e le aspetti pazientemente fino a quando non senti che è arrivato il momento di scattare.”

Dunque quanto c’è di costruito e quanto di istintivo nelle tue foto?

“Dipende dalla situazione, è un modo diverso di reagire alle cose che succedono davanti ai tuoi occhi e dipende ovviamente anche dal tipo di lavoro. Per esempio i ritratti possono richiedere delle ore di lavoro o solo pochi minuti. Ma anche in questo caso non c’è nulla di casuale, la scelta dell’angolazione dalla quale decidi di inquadrare un soggetto cambia tutto in un ritratto, pochi centimetri e cambia la luce, cambia tutto. Questo la gente non lo capisce, invece è fondamentale. Così come se c’è una situazione interessante che colpisce il tuo occhio, per esempio un ragazzo che corre per strada tra due muri colorati, vedi la composizione dell’immagine, ma c’è gente che passa davanti all’obiettivo, vorresti scattare immediatamente, invece devi aspettare fino a quando non riesci a catturarla oppure, in altri casi, torni sul posto in attesa che si creino le condizioni ideali per quello scatto.”

Quando ci siamo visti a Perugia tra i tuoi progetti c'era quello di scattare 36 fotografie con una delle ultime pellicole Kodachrome disponibili sul mercato, la stessa con cui hai fotografato nel 1984 Sharbat Gula, la ragazza dagli occhi verdi di Peshawar. Cosa ne hai fatto di quel rullino? E che effetto ti ha fatto ritornare dal digitale all'analogico?

“Sì, è stato un bel progetto, celebrava in qualche modo la fine di un'epoca con la chiusura dell'ultimo laboratorio del pianeta in grado di sviluppare pellicole Kodachrome (il Dwayne's Photo a Parsons in Kansas). Quando ho scattato l'ultima delle 36 pose, ho consegnato personalmente la pellicola al laboratorio.

La differenza è che dovevo stare più attento a ogni singolo scatto per non sprecare neanche una posa di quel rullino e allora mi sono concentrato soprattutto sui ritratti che danno maggiore garanzia di *successo*. Alcuni di quegli scatti sono esposti qui a Roma, per esempio il ritratto di Rabari Magician e quello di Robert De Niro.”

Nell'ultimo anno hai girato l'Italia, c'è qualcosa che ti ha colpito in particolare? Hai un progetto sul nostro Paese?

“Sì, ho girato un po', ma ho ancora molto da vedere. Per il momento ho voluto solo osservare, non andavo alla ricerca di qualcosa in particolare, ma voglio tornare per vedere altri luoghi. Venezia per esempio l'ho vista in inverno, faceva freddo e c'erano solo turisti, poche le situazioni intriganti. Mentre a Roma ho trovato materiale interessante soprattutto al cimitero del Verano e Cinecittà, luoghi ai quali ho dedicato molti scatti alcuni dei quali sono qui in mostra.”

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

URL articolo: [http://www.artapartofculture.net/2012/01/25/steve-mccurry-lintervista-di-](http://www.artapartofculture.net/2012/01/25/steve-mccurry-lintervista-di-maria-teresa-capacchione/print)

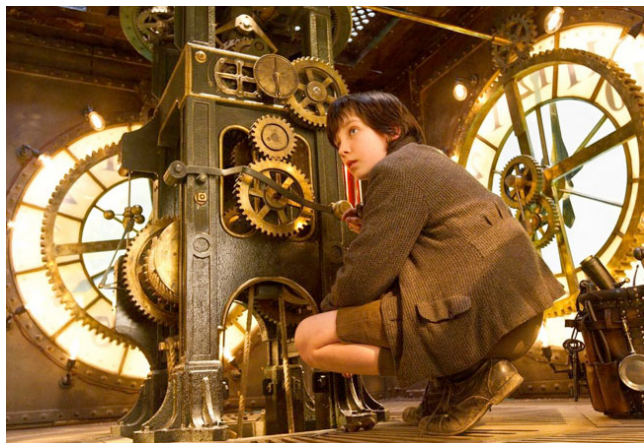
maria-teresa-capacchione/

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Il primo Scorsese in 3D. Hugo va agli Oscar

di [Fernanda Moneta](#) | 25 gennaio 2012 | 645 lettori | [1 Comment](#)



Il primo film in **3D** di **Martin Scorsese** sta raccogliendo frutti contrastanti: 11 nomination agli Oscar (mai visto!), ottime recensioni e una rete *crossmediale* che prevede almeno: una versione teatrale ispirata dal film (già in scena in America), un libro e un

film *making of*, siti dedicati diretti e indiretti, blog, forum e social network, l'immane [trailer ufficiale su You Tube](#), il videogioco su Nintendo DS e Nintendo 3DS, una campagna stampa che è riuscita ad arrivare persino a riviste che in genere poco parlano di film, come l'italiana Astra, e via dicendo. Ormai, fare un film non basta più.

Ambientato a Parigi nel 1931, il film è la storia di un bambino che incontra George Melies. Il critico cinematografico della BBC, Nigel Boyd, lo ha definito "*il film che nessuno osa chiamare un flop*".

In effetti, in barba a chi pensa che basti un buon regista, una buona storia e tanti soldi, per realizzare un film di successo, finora questo film di Scorsese ha raccolto uno scarso successo al botteghino Usa, dov'è distribuito dal 23 novembre 2011. Alcuni spettatori si sono lamentati in rete che, per essere in 3D, il film è troppo lungo, soprattutto per dei bambini. Altri pensano che ad essere sbagliato è il *target* di riferimento

della campagna di *marketing*, definita (beati loro) “*scarsa*”. Cioè, si crede che l’argomento del film (il cinema delle origini) non interessi i bambini, ma piuttosto gli adulti. Questi ultimi, però, si vergognerebbero di andarlo a vedere senza essere accompagnati da bambini. E qui, il puritanesimo si avvita su se stesso.

Su YouTube, 299 persone (ad oggi) si sono prese la briga di dire che a loro il *trailer* del film “*non piace*”, mentre ha sconcertato la critica l’anteprima a sorpresa al New York Film Festival, in una copia lavoro, non ancora definitiva proprio per quanto riguarda gli effetti speciali. L’impatto sul pubblico è stato abbastanza positivo ma l’idea che si sono fatti gli addetti ai lavoro è che i 120 milioni di dollari che pare (altre voci dicono 150) siano stati investiti nella produzione, non abbiano portato ad un film perfetto. Intanto, sono 11 le nomination agli Oscar. Forse questo atto di coraggio da parte della produzione è servito a qualcosa.

Sull’uso del 3D stereoscopico, Scorsese ha dichiarato che questa tecnologia rende gli attori consapevoli che ogni loro piccolo gesto o espressione sarà molto più evidente e precisa. Chissà come inciderà questo fatto sulla selezione degli attori di successo.

Roger Ebert del “Chicago Sun-Times” ha dato al film 4 stelle scrivendo che “*è diverso da qualsiasi altro film di Martin Scorsese, ma forse è il più vicino al suo cuore... Per certi versi è lo specchio della sua vita.*”.

Il punto di partenza è il romanzo *La straordinaria invenzione di Hugo Cabret*, scritto e illustrato da **Brian Selznick**, a cui Martin Scorsese si avvicina con affetto.

Illustratore e autore, classe 1966, Selznick è un grande talento, orgoglioso di essersi diplomato alla Rhode Island School of Design, felice di avere un maestro, **Steve Geck**, e di aver fatto gavetta “*anche dipingendo vetrine in*

una libreria". Tra le altre sue opere, il suo *The Houdini Box* è una chicca.

Soprattutto, Brian Selznick è un appassionato di Georges Méliès, regista geniale che ha lavorato dal 1890 al 1920, costretto a subire la bancarotta e a diventare per vivere rivenditore di giocattoli alla stazione di Montparnasse. In questo periodo di crisi, forse siamo più pronti a capire il dramma interiore che subì Méliès quando (si dice) dovette fondere i suoi film per ricavare della celluloide da rivendere. Eppure, a quest'uomo sconfitto dal mercato, sono attribuite l'invenzione del cinema di finzione (cioè non documentario) e l'invenzione sul campo di numerose tecniche cinematografiche ancora comunemente utilizzate, tra cui il montaggio. Méliès è universalmente riconosciuto come il padre degli effetti speciali, tra cui il più noto è il trucco della sostituzione, scoperto imparando da un proprio errore. Fu uno dei primi a usare l'esposizione multipla, la dissolvenza e il colore, realizzato dipingendo a mano direttamente sulla pellicola. Méliès ha realizzato il primo film di fantascienza della storia del cinema: "Viaggio verso la luna", opera che è impressa indelebilmente nell'immaginario collettivo per la scena con il razzo che entra nell'occhio del faccione della luna. Méliès era anche un noto illusionista e si interessava di automi.

Parlare di Méliès, per giunta con un film in 3D, oggi che la stereoscopia è sempre di più presente, anche in tv, la pellicola ha chiuso e le sale cinematografiche stanno mutando forma, è un omaggio a chi ha dedicato e dedica la sua vita a creare illusioni in cui far perdere la mente razionale del pubblico, cambiando in questo modo il software che ci fa essere quello che siamo. Creare illusioni per aiutarci ad essere persone migliori.

Il pubblico italiano, storicamente appassionato del cinema di Scorsese, pronto a perdonare flop come *Gangs of New York*, potrà dare una sua opinione dopo **l'uscita nelle sale, che si prevede dal 3 febbraio 2012.**

1 Comment To "Il primo Scorsese in 3D. Hugo va agli Oscar"

#1 Comment By Farsy On 7 febbraio 2012 @ 05:39

Ho letto con interesse anche questo suo articolo. Quando tiene delle conferenze?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/25/il-primo-scorsese-in-3d-hugo-va-agli-oscar-di-fernanda-moneta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Tragedie contemporanee: Three Tales di Steve Reich

di [Fabrizio Florian](#) | 25 gennaio 2012 | 708 lettori | [No Comments](#)

Che **Steve Reich** sia uno dei più grandi compositori contemporanei non è una certamente una novità, anche se il suo essere considerato un esponente di spicco della corrente del minimalismo musicale non ha giovato alla sua carriera di musicista decisamente radicale e sperimentatore.

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



Abbiamo già avuto modo di parlare, in occasione del concerto dedicato a John Adams, della rivoluzione musicale del minimalismo di marca statunitense, e in misura minore europea, che ha saputo creare intorno a sé interesse e consenso da parte di un vasto pubblico di appassionati.

Purtroppo, la concezione di massima riduzione del materiale sonoro e di recupero della tonalità molto spesso si è trasformata in pretesto per operazioni puramente commerciali e di recupero di vecchi codici (soprattutto in ambito teatrale) che avremmo voluto eliminate per sempre (**John Adams** e **Philip Glass** *docet*).

Non è il caso invece di Steve Reich che, a partire da *The Cave* (1993), ha messo a frutto tutte le elaborazioni dei decenni precedenti in ambito strumentale e vocale in favore di una concezione radicalmente nuova del teatro musicale.

Andata in scena la prima volta durante il Festival di Vienna nel 2002, *Three Tales* (su musica e testo di Steve Reich e video di **Beryl Korot**) e riproposta il 20 gennaio 2012 all'Auditorium Parco della Musica (con il **Ready Made Ensemble** e il **PMCE Parco della Musica Contemporanea Ensemble**, diretti da **Tonino Battista**) porta ulteriormente avanti la nuova concezione visiva e sonora del musicista in cui strumentisti e cantanti dialogano e commentano in diretta un video, creato al computer e trasferito su grande schermo, costituito da filmati d'epoca, fotografie e interviste.

Incentrato su tre momenti significativi della storia del XX secolo (il disastro del dirigibile Hindenburg, gli esperimenti atomici nell'atollo di Bikini e la pecora clonata Dolly), la video-opera presenta una struttura formale estremamente varia e cangiante.

Il primo racconto, *Hindenburg*, è diviso in quattro sezioni e, attraverso materiali e testi d'epoca, ripropone la vicenda del dirigibile zeppelin LZ 129 (chiamato Hindenburg in omaggio al presidente della Germania, Paul von Hindenburg, artefice dell'ascesa al cancellierato di Adolf Hitler) orgoglio della tecnica tedesca (e nazista) che nel 1936 sorvolò per ben due volte l'Atlantico e che l'anno successivo, sempre negli Stati Uniti, mentre

tentava l'attracco prese fuoco e fu distrutto in pochi secondi causando la morte di oltre trenta persone.

La seconda parte, *Bikini*, è divisa in tre blocchi musicali e visivi, costruiti in forma circolare, che scandiscono in due momenti distinti, il trasferimento della popolazione (il prima) e le palme investite dal vento della bomba (il dopo), gli esperimenti atomici dell'esercito statunitense negli anni 1946-1954.

L'episodio conclusivo *Dolly*, incentrato sulle immagini della pecora clonata nel 1996 e sul dibattito tra filosofi, scienziati e uomini di fede sui limiti della ricerca scientifica, si presenta con una struttura molto complessa che, liberamente, si rifà alla forma del rondò e dove l'unione tra parola intesa in senso fonico e strutture musicali aperte trova una sintesi perfetta.

Riflessione sulla tecnologia e sui suoi costi economici (e non solo), *Three Tales* non è una rappresentazione classica in senso tradizionale. L'uso delle tecnologie più avanzate, in funzione artistica, permette infatti di trasformare le immagini in composizioni geometriche variabili e di usare la parola in funzione musicale, una parola frammentata, ripetuta, ricomposta in frasi di differenti lunghezze e rielaborata con le tecniche dello slow motion sound e del freeze frame sound.

Parole, musica, ritmo e immagini che si interrogano sulla hybris e sui limiti della natura umana.

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

URL articolo: [http://www.artapartofculture.net/2012/01/25/tragedie-contemporanee-three-
tales-di-steve-reich/](http://www.artapartofculture.net/2012/01/25/tragedie-contemporanee-three-
tales-di-steve-reich/)

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Emotivamente instabile. La deducibilità incondizionata delle differenze nella poetica di Humbert de Superville

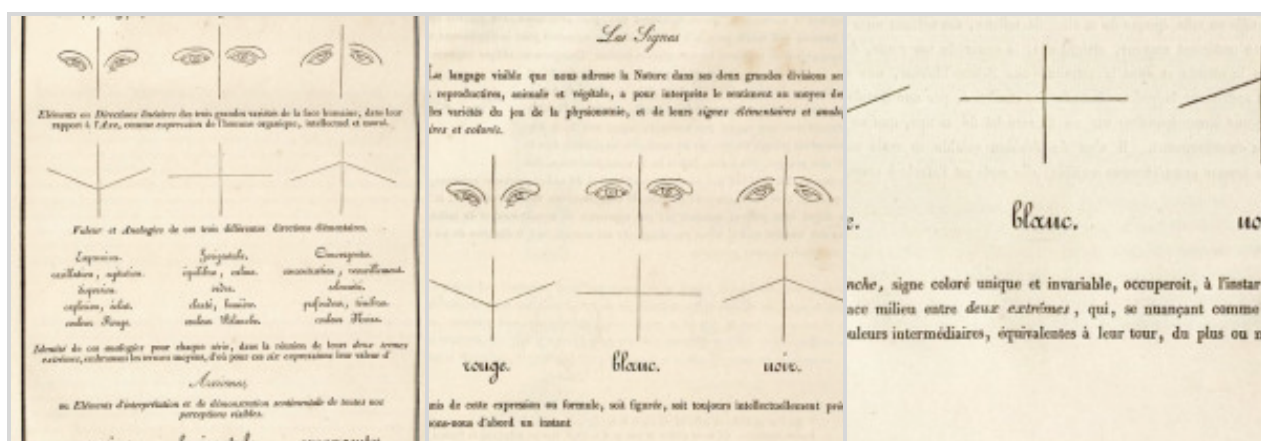
di [Giancarlo Pagliasso](#) | 26 gennaio 2012 | 1.620 lettori | [No Comments](#)

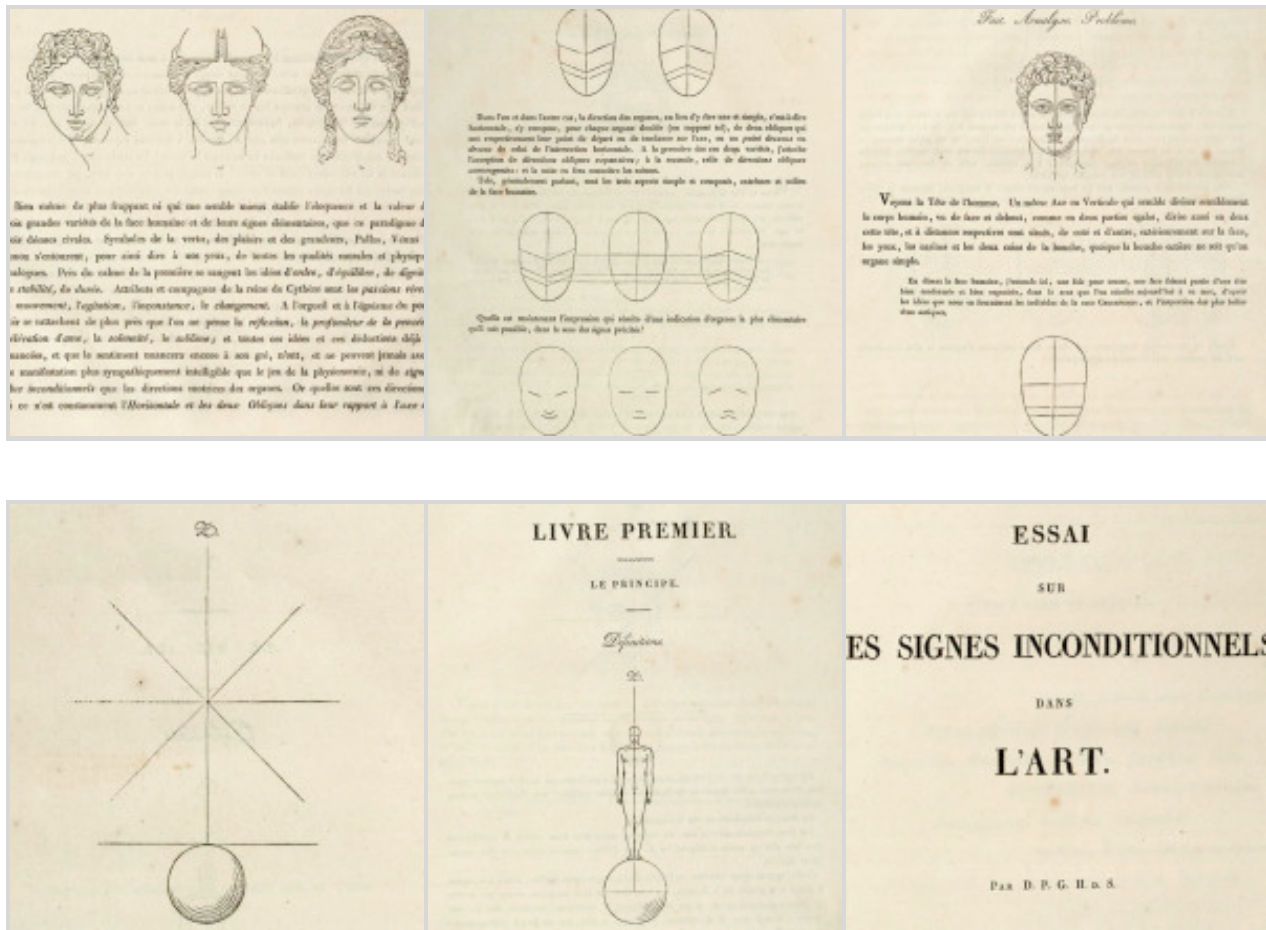
Dall'espressione e dalla postura di un animale – prendiamo un cane – possiamo cogliere con certezza il corrispondente stato emotivo che lo agita? In altre parole, se ne vediamo le orecchie abbassate, le arcate oculari aggrottate e la coda tra le gambe siamo portati a pensare che il suo umore generale sia improntato al disagio, alla contrizione o al dolore.

In certo senso, dal riscontro di alcuni segni esteriori, somatici e fisionomici, ci sentiamo autorizzati ad arguire la specificità cenestetica del cane, il suo essere o meno di buon umore o in buona condizione.

È probabile che gli stessi segni possano essere letti in modo simile al nostro da altri cani o animali.

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





Postulando che questo tipo di zoo-semiotica funzioni per tutte le specie, si verrebbe in tal modo ad istituire una corrispondenza incondizionata tra significante e significato valida anche nel caso in cui questi segni fossero astratti dalla contingenza particolare e formalizzati in tratti essenziali, rimanendo così quali indicatori vettoriali delle diverse situazioni emotive che stanno alla loro base.

In qualche modo, la loro leggibilità immediata concorrerebbe, attraverso l'esercizio generalizzante, all'abbassamento o annullamento degli stati intermedi che costituiscono i caratteri instabili e differenziali delle esperienze emotive o sensoriali.

Questo livello di determinazione astratta, che regola le instabilità e specifica in termini continui le differenze, sta alla base delle ricerche estetiche di Humbert De Superville, il critico-pittore olandese che per

primo ha tentato di fornire una grammatica ragionata delle valenze psico-simboliche dei segni, aprendo la strada alle ipotesi più ardite di un linguaggio puro della pittura, al di là delle convenzioni percettive della rappresentazione quali erano state codificate dalla prospettiva rinascimentale.

Ne *l'Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*, pubblicato a Leida nel 1827^[1], questo compendio viene messo a punto attraverso l'assiomatizzazione di elementi inferenziali elementari che funzionano come punti principali di deduzione.

La prima constatazione è perentoria: «L'UOMO è diritto e rivolto verso il cielo». La stazione eretta, caratterizzata dalla perpendicolarità dell'asse del corpo rispetto al piano dell'orizzonte in lunghezza, viene a costituire, insieme alla direzione zenitale di questo asse (posta, cioè, al di sopra della testa) uno dei tratti distintivi umani^[2].

Tuttavia, questa direzionalità, primitiva e assoluta, non specifica una destinazione trascendente, poiché il suo carattere insito, secondo un afflato ancora illuminista ma sul punto di divenire positivista, certifica solo lo slancio prometeico che apparenta la forza e la dignità fisiche, con cui l'uomo si pone da ponte tra la terra e il cielo, alle corrispettive forza e dignità morali, le quali unicamente lo 'comprendono' «*nell'espressione del proprio asse*»^[3].

A partire da questo, ed in rapporto ad ogni altro asse supposto parallelo, si diramano tre altre direzioni lineari o piani possibili: una orizzontale e due oblique^[4].

Mentre l'orizzontale è una e invariabile, le oblique sono suscettibili di un numero infinito di modificazioni rispetto ai possibili angoli di inclinazione e, come segni sensibili, rispetto a loro stesse. Inoltre, vanno intese pure come segni doppi, dal momento che occupano nella loro ripetizione rispetto alla Normale^[5], sia a destra che a sinistra, porzioni di spazio differenti.

In certo senso, anche l'orizzontale è un segno doppio, tuttavia, rispetto all'asse verticale la sua ripetibilità non è altro che il proprio prolungamento omogeneo attraverso quest'ultimo.

Stabilite queste premesse, de Superville introduce l'equivalenza, quando la riconoscibilità manifesta del carattere orizzontale e obliquo sia acclarata, tra ogni tipo di linea (retta, curva, spezzata o mista), per passare poi alla chiarificazione del suo valore in quanto segno.

Dal momento che le linee non concorrono a precisare una misura dell'estensione, cioè non hanno valore matematico, egli vuole rintracciarne il senso estetico, tenendo ferma però la sospensione incondizionata del sentimento[6].

La sua disamina inizia dall'osservazione della testa umana e si sostanzia del pregiudizio, le cui conseguenze dolorose saranno avvertibili nella ricerca antropologica positivista posteriore, che la conformità ideale del volto sia esclusivo appannaggio della razza caucasica, l'unica depositaria dei tratti somatici equiparabili a quelli delle teste delle statue classiche. Garantita in tal modo la regolarità delle rispondenze simmetriche delle parti del viso, laddove il corpo venga diviso in due dall'asse verticale, de Superville constata che, in riposo, l'allineamento di questi organi doppi facciali (occhi, narici, angoli della bocca) si dispone orizzontalmente rispetto a quello[7]. L'unità e la semplicità ineriscono intrinsecamente a questo tipo di direzione.

Di rimando, la varietà del volto è contrassegnata da una disposizione obliqua duale degli organi doppi: una che si diparte da sotto l'intersezione orizzontale, l'altra da sopra. La prima dirige espansivamente, secondo due linee ascendenti; la seconda in modo convergente, discendendo. Le tre direzioni sintetizzano esaustivamente gli aspetti semplici e composti, estremi e mediani dell'espressività facciale umana e, nello stesso tempo «naturalmente», ne delucidano il senso.

Richiamandosi all'ovvietà, scevra da pregiudizio, del riconoscimento

immediato da parte di ognuno di una disposizione atteggiata al pianto o al riso, per i volti alle estremità, e di indecidibilità riguardo a quello centrale, de Superville determina il valore delle diverse direttrici, che hanno portato al riconoscimento, in quanto segni estetici «cioè come elementi visibili e costanti di tutto il gioco non convulsivo della fisionomia»[\[8\]](#).

Il valore estetico va dunque riportato ad una dinamica di esperienza sensibile, in senso anti-romantico e extrametafisico, in qualche misura predicabile oggettivamente attraverso la forma.

Riguardo alle componenti soggettive che strutturano, arricchendolo, il momento percettivo, queste particolarizzano qualitativamente – de Superville parla di «azione fecondante del sentimento»[\[9\]](#) – gli stati intermedi generalmente fissati dalla matrice formale.

Attraverso esempi tratti dalla plastica antica, l'ordine stabile elementare presupposto dalle tre direttrici nei volti di statue di divinità permette di scandire soggettivamente in senso quantitativo e qualitativo il diapason differenziale degli stati emotivi. Così ad Atena vanno ascritti «*l'ordine, l'equilibrio, la dignità, la stabilità e la durata*», variazioni psicologiche e morali sussumibili alla «assolutezza» atarassica del «segno» orizzontale dei suoi tratti somatici. Per Venere, invece, l'obliquità ascendente degli stessi sarà indicatrice di «*vivezza passionale, movimento, agitazione, incostanza, cambiamento*», Giunone, infine, la cui espressione scolpita è percorsa dalla motricità discendente degli organi, manifesterà «*riflessione, profondità di pensiero, elevatezza d'animo, solennità e sublimità*»[\[10\]](#).

In conclusione, è la perentorietà del fatto fisiologico che conferisce valore estetico alla linearità dei segni in senso oggettivo e incondizionato, dal punto di vista esterno, permettendo loro di funzionare come principio soggettivo e originario per il senso interno[\[11\]](#).

Tuttavia, giunti a questo punto, il puro valore lineare del segno sembra a de Superville deprivato di una componente espressiva importante: quella del colore. Rimane il problema legato al fatto se il colore possa essere

preso astrattamente in sé, come segno assoluto, ed esercitare, come le direttrici lineari, un'influenza emotivo-morale sull'osservatore.

Similmente a Goethe, che per primo aveva sottolineato l'appartenenza dei valori immaginativi e simbolici dei colori alla loro natura specifica di fenomeni cromatici in rapporto di prossimità alla luce e all'oscurità o di lontananza da queste^[12], egli individua nel bianco, nel nero e nel rosso, una volta che la loro aderenza specifica ad un oggetto sia stata «trasmutata» in forma concettuale o «percezione astratta», le tre direttrici cromatiche fondamentali in grado di appaiarsi per identità a quelle lineari. Il bianco, espressione della luce, suggerisce all'animo «pace, calma, innocenza e santità», valori e sentimenti condivisi ed espressi dall'orizzontale; invece il nero, privazione della luce, suscita un'impressione di «silenzio, solitudine, tristezza, morte, annientamento» propria anche dell'obliqua convergente, mentre il rosso, «geroglifico istintivo della vita» comunica «il movimento, il calore e il fulgore»^[13] che l'obliqua espansiva egualmente incarna.

Anche in questo caso, la varietà dei gradi intermedi ondeggia tra un colore e l'altro, fluttuando nello spazio differenziale aperto dal loro consistere assoluto. La banda di oscillazione tra il rosso e il bianco genera il giallo e, la prossimità ad uno o all'altro, l'arancio o il giallo pallido. Specularmente, tra il bianco e il nero si dispongono il blu perla, il blu e l'indaco. Le differenze tonali, che destabilizzano la coerenza della saturazione cromatica dei segni colorati incondizionati, sono garantite e divengono significanti grazie all'assolutezza di quelli.

Con la compilazione di un primo quadro sinottico di tutte le risponderie lineari e colorate, de Superville sborza e completa un glossario «dell'aspetto fisionomico della natura universale»^[14], come ha modo egli stesso di precisare nel paragrafo che tratta dei segni: « Il linguaggio visibile che la natura ci invia nelle sue due grandi divisioni sensibilmente riproduttive, animale e vegetale, ha come interprete il sentimento per

mezzo delle tre grandi varietà del gioco della fisionomia e dei loro *segni elementari e analoghi, lineari e colorati*»[\[15\]](#).

Così, il carattere universale dell'analogia, che si può trasferire dal volto dell'uomo a quello degli animali, anche se in loro la prevalenza della direttrice espansiva ingenera molto spesso fraintendimenti, consente talvolta di attribuire «impressioni pure» alla loro espressività. È il caso del cavallo e del leone, le cui specificità caratteriali sono valorizzate incondizionatamente dalla linearità impressiva dei tratti del muso[\[16\]](#).

Allo stesso modo, è possibile desumere immaginativamente, dalla disposizione dei rami degli alberi, valenze significative equiparabili a quelle etica e psicologica: la quercia, dai rami orizzontali, trasmette una sensazione di calma protettiva; il pino, che si sviluppa espandendo le sue verdi braccia, suggerisce «il desiderio di vivere e la gioia esistenziale»; l'abete, dalle diramazioni convergenti, induce a pensare «a qualcosa di imponente, lugubre e solenne»[\[17\]](#).

Una successiva riduzione formale astratta della struttura dei tre alberi evidenzia però che il loro valore lineare è meno perentorio rispetto a quello del volto umano, il quale funziona sempre all'interno del gioco analogico come un termine archetipico rispetto all'universo naturale. Questa primazia della componente antropologica viene ribadita da de Superville anche per ciò che attiene alle «*espressioni colorate del gioco della fisionomia*», tanto che la combinatoria delle corrispondenze con il mondo animale si conferma più adeguata ai parametri incondizionati laddove s'avvicina alla tripartizione cromatica della pelle umana: bianca, nera e rossa.

Tale superiorità viene ricompresa tuttavia all'interno di un quadro referenziale che accomuna in senso simpatetico la natura umana con quella animale e vegetale. La referenza comune è quella della materia animata, che nell'alterno movimento di vita e morte, di crescita e dissoluzione acquista senso solo a partire dalla significazione

incondizionata che il sentimento riesce a portare all'interno dell'indeterminazione dei segni.

Dimostrato questo, a de Superville non rimane che confrontare il proprio punto di vista con l'altro da sé, costituito dal regno dell'inanimato. Egli parla di Universo, di infinito, e tratteggia nei confronti di questa natura altra un quadro d'insieme che sembra mediato dalle considerazioni sul sublime matematico e dinamico, sviluppate da Kant nella *Critica del giudizio*[\[18\]](#).

Una volta però che il coacervo di queste «idee astratte di grandezza, di estensione, d'elevazione, e soprattutto il loro *maximum*, questa *idea vaga d'infinità*» sia stato riportato alla stabilità di un'osservazione «in quiete», cioè ricomposto nell'alveo dell'impressione visibile, esso diviene analizzabile secondo la prospettiva della linearità[\[19\]](#).

Ecco che all'«*analisi sentimentale*» si presentano quattro figure geometriche, che sintetizzano per astrazione «elementare» le innumerevoli varietà del cosmo: il cerchio, il quadrato, il rombo e il triangolo.

Il primo non rimanda alcun valore estetico, simbolizzando l'infinito attraverso una considerazione intellettuale che non può essere esperita impressivamente, poiché al limite l'orizzonte, l'unico elemento che sensibilmente si presta a dare immagine a quello, viene da noi percepito come una linea retta, portatrice quindi di «idee di calma e di equilibrio».

Al quadrato spetta invece solo un valore matematico perché, a differenza della circonferenza che può simboleggiare, in senso figurato e sensibile, la rivoluzione degli astri, la sua articolazione presuppone una spazialità angolare che si scontra con le nostre consuetudini percettive.

Il rombo dilapida la sua espressività per il fatto di presentare due lati opposti che lo differenziano nettamente se posto parallelo o verticale all'orizzontale. Rimane il triangolo, l'unico esteticamente rilevante, poiché, quando è posizionato con la base parallela all'orizzontale, suscita

sensazioni di convergenza verso un punto unico del cielo; mentre, non appena viene rovesciato, ci induce «idee di movimento, di instabilità, di oscillazione e sviluppo»[\[20\]](#).

Con quest'ultima classificazione de Superville chiude la pars costruens del saggio e, nei capitoli successivi, tenta di delucidare le applicazioni pratiche che la loro introduzione produce negli ambiti dell'architettura, scultura e pittura.

Non è compito di questa relazione seguirlo oltre, dal momento che la parte più feconda del suo lavoro rimane quello della semiotica incondizionata, della quale si ricorderanno Henri e Blanc, i supporti teorici di Seurat, per continuare con Bernard, iniziatore del simbolismo, fino a Kandinsky, le cui teorie sulle forme e colori devono non poco alla sua sinottica.

Note

1. Cfr. D.P.G. Humbert de Superville, *Essai sur les signes inconditionells dans l'art*, Leiden, C.C. van der Hock, 1827 (cit. d'ora in poi come ESI).[↑](#)
2. ESI, p.3[↑](#)
3. Ibid.[↑](#)
4. Ibid., p.4[↑](#)
5. de Superville specifica così l'asse verticale, talvolta lo chiama semplicemente Asse.Cfr. ESI, p.4.[↑](#)
6. Ibid. p.4[↑](#)
7. « A une telle disposition des trois organes convient exclusivement le nom et l'acception de *direction horizontale des organes*, parce que, dans son rapport à 'Axe ou Normale, elle est parallèle au plan d'horizon, sur lequel l'Homme est censé se tenir toujours perpendiculairement»(ESI, p.5).[↑](#)

8. Ibid. p.7[↑]

9. Ibid.[↑]

10. Ibid.[↑]

11. Sulla distinzione di fattori esterni e interni nel fenomeno estetico ritornerà nella seconda metà del XIX sec. anche l'estetica psicologica-sperimentale di Fechner.[↑]

12. Cfr. Johann Wolfgang Goethe, *La teoria dei colori*(1808), tr. it. a cura di Renato Troncon, Milano, Il Saggiatore, 2005, pp.189-215.[↑]

13. ESI, p.9.[↑]

14. Cfr. Fiorella Minervino, *Analisi dell'opera pittorica di Seurat*, in *L'opera completa di Seurat*, Milano, Rizzoli, 1972, p.87.[↑]

15. ESI, p.11[↑]

16. Ibid. pp.11-14.[↑]

17. Ibid.p.15.[↑]

18. Cfr. Immanuel Kant, *Critica del giudizio*, tr. it. di Alfredo Gargiulo, Bari, Laterza, 1997, pp.167-206.[↑]

19. ESI, p.19.[↑]

20. Ibid.pp.20-21.[↑]

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/26/la-deducibilita-incondizionata-delle-differenze-nella-poetica-di-humbert-de-superville-di-giancarlo-pagliasso/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

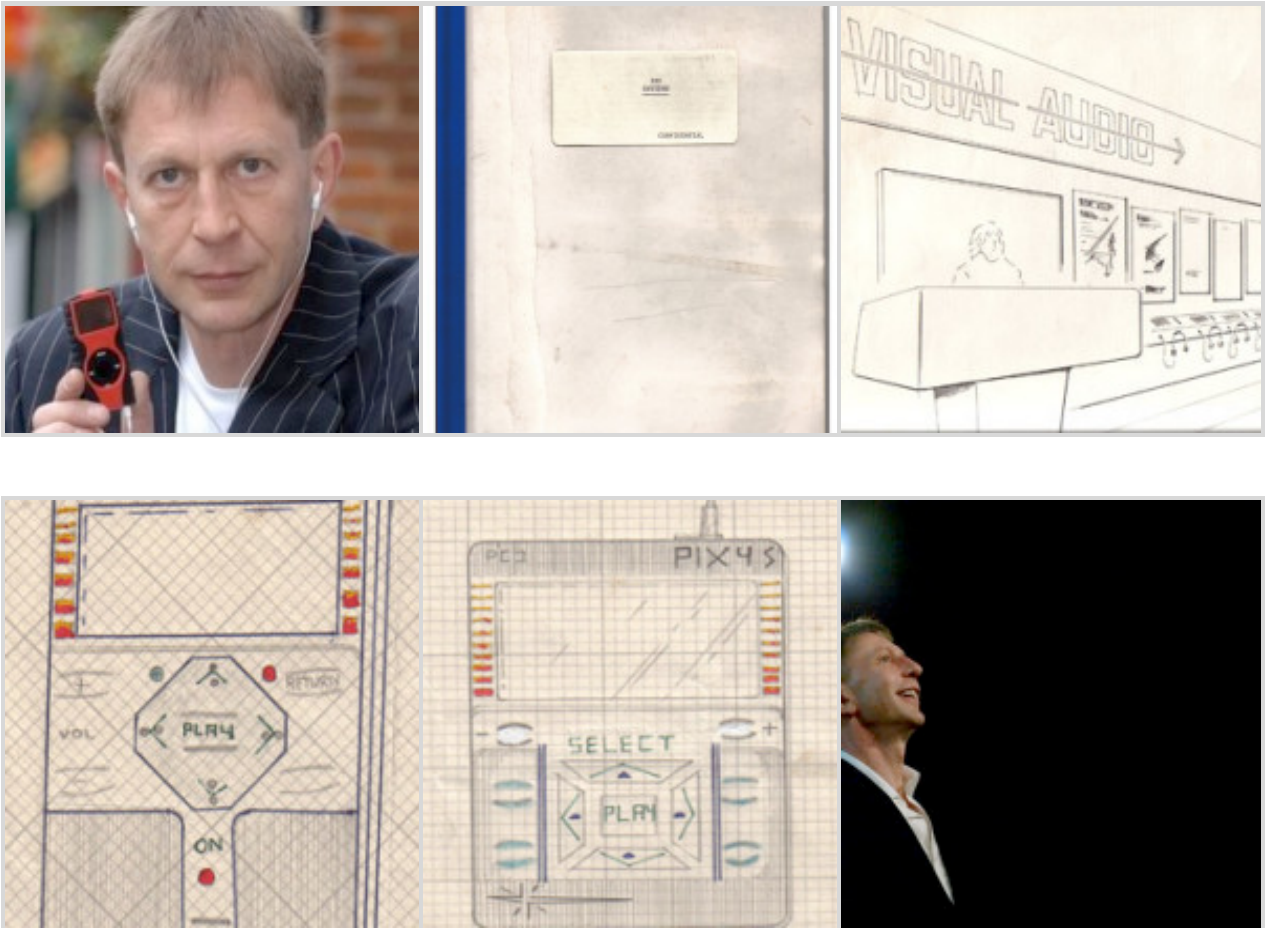


Pionieri # 3. Il caso |X|, l'iPOD che venne da lontano...

di [Paolo Di Pasquale](#) | 26 gennaio 2012 | 917 lettori | [2 Comments](#)

Come afferma **Ernesto Francalanci** nel suo saggio *Estetica degli oggetti* (2006), *“la scomparsa del velo poetico che allontana le cose da uno sguardo eccessivamente profano, è imprescindibilmente legata alla messa in crisi del pensiero spirituale”*. Oggi il velo è stato strappato, le tensioni e le preoccupazioni metafisiche, simboliste e spirituali moderne disinnescate in favore di un postmoderno approccio *binario* della percezione del mondo circostante investendo, di conseguenza, il pensiero e l'azione dell'uomo che si muove all'interno di un nuovo scenario o *“società liquida”* così come la definisce il filosofo **Zygmund Bauman**. La messa in crisi delle religioni e delle ideologie che hanno dominato tutta la cultura dei secoli passati ha creato un'altra epica leggendaria fatta di nuove guide spirituali, altrettanto nuovi eroi e santi che calcano palchi da rockstar, che scendono in campo in calzoncini corti correndo dietro ad una palla, esibendosi quindi in liturgie contemporanee od offrendo nuove ritualità: e come caratteristica che gli accomuna, hanno il dono dell'infallibilità e insindacabilità dividendo l'umanità in adoratori e detrattori, rispettando sorprendentemente la modalità binaria che muove ormai una società massicciamente informatizzata.

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



Le *zone grigie* o *zone d'ombra* sono poco rappresentate in una società siffatta e ritenute di un pensiero marginale, scorie di una visione di un mondo non omologabile. Uno di questi fenomeni epico-leggendari, anche se sicuramente più raffinato e interessante, collocato in uno scenario impoverito dall'incapacità dell'uomo contemporaneo di poter ancora condividere un sogno, è stato – ed è, per la grande eredità che ha lasciato all'umanità – il personaggio **Steve Jobs**.

Alla sua scomparsa, il suo famoso discorso ai neo laureati dell'Università di Stanford di soli 15 minuti (gli stessi ritenuti sufficienti a **Andy Warhol** per diventare famosi), che si può condensare in "*Stay hungry, stay foolish*", ha creato per alcune settimane un fenomeno massmediale di enorme portata nella *rete* e nei social network dove forum e blog si sono

infiammati tra suoi sostenitori incondizionati e i suoi denigratori, lasciando nel silenzio, appunto, la *zona grigia*: “*The dark side of the moon*”, ossia la parte oscura e negativa di Mr. Jobs contrapposta a quella difesa, ai limiti dell'idolatria, dai suoi fans. Forse era più semplice constatare che l'uomo Jobs è entrambe le cose: *luce* e *buio*. Del resto, anche Goethe affermò che “*Dove c'è molta luce, l'ombra è più nera.*”

L'universo **Apple** col suffisso “*i*” (“*io*”), menzognero, che ancora ti fa pensare di poter scegliere e decidere qualcosa di te e della tua vita, e che ormai è in tasca di ogni individuo ipervitaminizzato della deflazionata e decadente società postcapitalista occidentale, in realtà contiene una parte di tecnologia esogena e di un sogno remoto che col progetto Apple e che con Steve Jobs non ha niente a che fare.

Siamo nel lontano 1979 in un'Inghilterra dove i conservatori vincono le elezioni, mandano al governo Margaret Thatcher e i Clash cantano *London calling*. Un giovane 23enne di nome **Kane Kramer** con un suo amico **James Campbell** di 21 anni, depositano un brevetto relativo ad un dispositivo capace di immagazzinare e riprodurre musica. Fin qui nulla di strano. La registrazione e la riproduzione su cassette magnetiche era alla portata di tutti e i primi **Walkman** della **Sony** erano stati messi sul mercato proprio in quell'anno. Grazie alla miniaturizzazione dei circuiti, il Walkman stava già per diventare un oggetto di culto da indossare per le giovani generazioni e la sua diffusione sarebbe diventata in brevissimo tempo planetaria. Ma i due ragazzi erano dei veri pionieri del sistema di immagazzinamento dei dati in formato digitale e realizzarono il primo registratore e riproduttore portatile digitale. Nasceva così |X| il primo lettore MP3 capace di immagazzinare 8 MB con una capacità di 3,5 di minuti di audio a disposizione: praticamente, la durata di una canzone. L'apparecchio aveva le dimensioni di una carta di credito con un piccolo display LCD e dei pulsanti intuitivi per la navigazione e per la regolazione

del volume. Ma la cosa forse più sorprendente fu questa: Kane fu il primo a concepire l'idea di scaricare musica, dati, software e video utilizzando le linee telefoniche. Il brevetto UK n° 2115996 descrive come i contenuti potevano essere inseriti attraverso la rete telefonica. La copertura legale dell'invenzione rimase in vita fino al 1988 dopodiché diventò di proprietà pubblica. Nel frattempo fu prodotto in 5 prototipi ed uno fu presentato in una fiera commerciale nel mese di ottobre 1986 ma valutato come tecnologia senza futuro. Qualche anno dopo Campbell si ritirò dalla scena e Kramer non riuscì più a trovare £60.000 per il brevetto internazionale e aziende disposte a finanziare il miglioramento del dispositivo ed il conseguente rinnovo del brevetto.

L'idea di realizzare un dispositivo miniaturizzato da indossare che sostituisca la musica su cassetta sembra tramontato qui. Conosciamo tutti com'è andata a finire... La Apple nell'ottobre del 2001 presenta la prima generazione di iPod, ma quello che forse non tutti sanno è che, qualche anno dopo, nel 2008, Kane ricevette una telefonata dai legali dell'azienda di Cupertino che lo invitano a recarsi in California per fargli dichiarare la paternità della sua invenzione in una causa contro la **Burst.com**. Sembrava la svolta per Kramer.

L'azienda antagonista alla Apple rivendicava anch'essa la paternità dell'iPod e chiedeva \$89 miliardi all'azienda di Cupertino. Kane Kramer, dopo 10 ore di deposizione e l'esibizione dei disegni originali, permise alla Apple di vincere la causa concludendo con l'avversaria un accordo extragiuridico e si assicurò i diritti sull'iPod in un colpo solo, rimborsando però al signor Kramer soltanto le spese sostenute per il viaggio ed il pernottamento. Nel 2009 l'inventore ha cercato di avanzare una nuova richiesta nei confronti di Apple, che detiene ancora i suoi documenti, ma tutto ciò che ha ottenuto è soltanto un *“compenso extra per il disturbo in tribunale”*.

In una recente intervista rilasciata al “Daily Mail”, Kramer ha dichiarato quanto segue: *“devo essere sincero, ero veramente felice: il mio contributo a un prodotto che ha avuto un immenso successo e ha cambiato l'industria musicale è stato finalmente riconosciuto”*. Una magra consolazione, forse. Il padre dell' iPod e di iTunes, oggi 56enne, qualche anno fa ha dovuto chiudere la sua azienda di arredamenti, vendere casa e trasferirsi, con la moglie Lorraine e i 3 figli in una casa presa in affitto. Al contrario, si stima che dal 2001 sono stati venduti centinaia di milioni di iPod con un ritmo di 100 iPod ogni minuto e 3 milioni di canzoni al giorno tramite iTunes. Ora Kramer sta negoziando con la Apple dei risarcimenti che coprano almeno il design dell'iPod: *“Non mi posso permettere nemmeno un iPod: la Apple me ne ha regalato uno ma si è rotto dopo otto mesi”*, ha spiegato con una battuta. Al momento, infatti, Kane ha ricevuto solo quell'assegno per la “consulenza” svolta nell'occasione della causa contro la Burst.com.

Ma egli è un irriducibile visionario e crede ancora che la tecnologia possa aiutare l'uomo a migliorare il mondo; dichiara di avere pronta un'invenzione ancora più rivoluzionaria dell'iPod: **Monicall**, un software che registra le conversazioni telefoniche e le spedisce automaticamente via mail in allegato. Spiega lo stesso Kramer: *“Velocizzerà tutte le trattative d'affari. Si potrà concludere un accordo per telefono e dopo 30 secondi ecco che arriva il file sul computer”*. Questa volta auguriamo tutti a Mr. Kramer di attuare tutte le tutele possibili perché questa invenzione gli renda finalmente la giustizia che merita e anche una notevole soddisfazione economica.

Per quanto riguarda il discorso alla Stanford University di Jobs, chissà se quando pronunciava *“stay hungry”* non avesse in mente *“la fame”* che nel frattempo stesse patendo Kramer in uno sperduto villaggio nelle campagne dell'Hertfordshire.

2 Comments To "Pionieri # 3. Il caso |X|, l'iPOD che venne da lontano..."

#1 Comment By [genny de vito](#) On 15 marzo 2012 @ 15:53

bello, ma finisce male :-(

#2 Comment By [Paul Rec](#) On 14 maggio 2013 @ 14:55

non sapevo grazie. great

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/26/pionieri-3-il-caso-x-lipod-che-venne-da-lontano-di-paolo-di-pasquale/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Rcs chiude il quotidiano free City? La redazione occupa il web

di [Fernanda Moneta](#) | 27 gennaio 2012 | 847 lettori | [4 Comments](#)



Uscendo *al volo* dal treno o dalla metropolitana che alla mattina porta sul posto di lavoro, forse il lettore assonnato, concentrato sugli obiettivi che dovrà raggiungere in quella giornata, non si sarà accorto

che la copia di “**City**”, regalata dai ragazzi in pettorina, da febbraio non ci sarà più.

L'editore **Rcs**, uno dei più importanti gruppi editoriali del paese, ha deciso di tagliare. Nessuno mette in dubbio che abbia le sue buone ragioni imprenditoriali. Da collaboratrice, il mio ricordo di Rcs è di un editore che paga.

Anche la Mondadori ha dovuto alzare il prezzo di una sua testata di altissima qualità di parecchi euro in una volta sola, causa l'aumento delle materie prime. La scelta era tra alzare il prezzo e rischiare l'abbandono degli esigentissimi lettori o abbassare la qualità di stampa e in definitiva, perdere il target. Scelta paradossale.

Dispiace, per i colleghi. Speriamo che trovino il modo di continuare a lavorare, perchè il lavoro, in questa nostra epoca, serve a vivere, ma anche a esistere.

Come lettori, c'eravamo abituati a quell'omaggio che consentiva a tutti noi

di essere informati con un colpo d'occhio e risparmiare il prezzo di un quotidiano, a meno che non si volesse approfondire un argomento. E, dobbiamo dire, per noi la cosa accadeva più spesso di quello che si può credere.

“City” è come il menù in un ristorante: se ti piace un piatto, lo compri. Ora, che non avremo più questo colpo d'occhio garantito, saremo costretti a guardare più spesso internet e il televideo. Come cambierà la nostra scaletta quotidiana? Che ricaduta avrà sulle vendite degli altri quotidiani, questa mancanza? Vedremo.

Intanto, la redazione ha proclamato un legittimo stato di agitazione permanente (mano sul cuore: chi non lo farebbe?) e ha varato un pacchetto di proteste multimediali: occupazione del proprio sito web <http://city.corriere.it/>, profilo facebook, colonna degli sms.

Da qualche giorno, quindi, sia sul sito del giornale che su facebook sono disponibili gli aggiornamenti sullo stato della protesta. Chi vuol dire “*no alla chiusura di City*” (tentare non nuoce) può scrivere all'indirizzo city@rcs.it o mandare un sms al **342411173**: i testi saranno pubblicati sul giornale.

La redazione di “City” ha anche deciso di sospendere i turni di ribattuta, che sono gli straordinari, spesso notturni, spesso non pagati, fatti dalla redazione per aggiornare a qualsiasi ora, ma comunque prima dell'andata in stampa, le notizie che si leggono il mattino, ad esempio i risultati delle partite di calcio.

Per chi volesse sapere come funziona grosso modo ancora oggi la redazione di un giornale, consiglio il film **Cronisti d'assalto** con (tra gli altri) Mikael Keaton e Glenn Close.

Per chi invece volesse sapere qualcosa di più su come funziona la crisi che ci ha investiti, consiglio il documentario Premio Oscar 2010 **The inside job** di Charles Ferguson.

4 Comments To "Rcs chiude il quotidiano free City? La redazione occupa il web"

#1 Comment By P. I. V. On 27 gennaio 2012 @ 12:04

una chiusura di articolo illuminante. molto bello dare le notizie così, con guizzi di cultura inaspettati e riflessioni a margine così incisivi. Molte grazie alla sign.ra Moneta!

#2 Comment By Farsy On 7 febbraio 2012 @ 05:36

Ho visto che ha linkato questo sito con il blog

<http://accadenes.wordpress.com>

Bella cosa

Bell'articolo

#3 Comment By germondari On 4 aprile 2013 @ 13:42

complimenti per gli argomenti e la lungimiranza con cui li ha trattati: lei dovrebbe essere al governo come "tecnico" in ambito di cultura

#4 Comment By germondari On 4 aprile 2013 @ 13:43

Complimenti per la lungimeranza con cui tratta gli argomenti: lei è più tecnico di qualsiasi tecnico che si occupi delle stesse cose

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/27/rcs-chiude-il-quotidiano-free-city-la-redazione-occupa-il-web/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Anton Zoran Music: matricola numero 128231 a Dachau

di [Teresa Lucia Cicciarella](#) | 27 gennaio 2012 | 2.090 lettori | [2 Comments](#)

Quasi settant'anni, ormai, separano la liberazione del campo di sterminio di **Auschwitz** dai nostri giorni, quelli in cui ci muoviamo e più o meno consapevolmente tessiamo trame che, in maniera inevitabile, raccordano passato presente e aspettative per il futuro. La storia di ciascuno si confronta con vite e sguardi d'altri, nell'ordinario fluire delle cose che pur richiede tappe di riflessione e confronto con quanto è già avvenuto, è già stato scritto ma proprio per questo merita di non essere estromesso dalla nostra attenzione.

Immagini della **Shoah**, è vero, ne abbiamo viste molte. Abbiamo ascoltato e letto testimonianze di ebrei, oppositori politici, gruppi etnici e confessionali, omosessuali, perseguitati e stroncati dal nazismo nella maniera più assurda e inumana: è vero che una tale quantità di informazioni – se correttamente assunta – non rischia di affievolire il ricordo e la drammaticità di quel racconto che, ricostruito attraverso una miriade di piccoli tasselli, continua a sibilare il dolore e la rabbia di troppi. Ma è vero anche che per dovere d'appartenenza *alla specie umana*, se così può dirsi, bisogna stimolare e vivificare di continuo la *necessità del ricordo*, facendola ad esempio gravitare – e legittimamente – intorno alla **Giornata della Memoria** e alle sue celebrazioni, fissate in quel 27 gennaio che ricorda la liberazione, tra tutti, del campo di Auschwitz.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle

stesse per ingrandire.



Tra le tante testimonianze italiane si vuole oggi ricordare quella dell'artista **Anton Zoran Music**, goriziano (e ancora austro-ungarico) di nascita, che nel 1944 affrontò i mesi più difficili a causa di una chiara avversione

politica ai regimi nazi-fascisti.

A uno sguardo superficiale, Music potrebbe apparire pittore *facile* di cavallini e colline, dalmate in massima parte; a un più attento esame, tuttavia, la sua produzione evidenzia l'importante passaggio attraverso quella che **Jean Clair** definì la “scuola di Dachau”: insegnamento non scelto dall'artista ma recepito in maniera profonda, tale da modificare definitivamente il carattere di un uomo, un modo di intendere l'arte e di guardare il mondo. Ci sono parole di Music che colpiscono, nette e decise: sono le parole che ricordano Dachau e quelle che fanno da sponda a una serie di disegni e poi dipinti tratti da quell'esperienza; sono le parole che a quella vicenda conseguono, spianando la via a una riduzione all'essenziale dell'ispirazione dell'artista.

Negli anni intorno alla prima guerra mondiale, interrompendo gli spostamenti al seguito dei genitori insegnanti, Zoran si era iscritto all'Accademia di Belle Arti di Zagabria. Precedenti all'avvio degli studi, brevi periodi trascorsi a Vienna gli avevano fatto conoscere l'ambiente letterario e teatrale austriaco. L'Accademia era stato il luogo della formazione e collaborazione con **Babic** – pittore allievo di **Von Stuck** a Monaco – che stimolando in Music l'interesse per El Greco, Velazquez e Goya ne aveva suggerito il viaggio in Spagna, al termine dei corsi, per uno studio dal vero. Il soggiorno si era protratto fino agli inizi della guerra civile: da quel momento Music aveva trascorso (e così continuerà a fare) lunghi periodi in Dalmazia, dove il paesaggio carsico aveva iniziato a porsi come elemento determinante per la sua pittura: *“Un paesaggio spoglio quasi desertico – scriverà in seguito –. Pietrificato si direbbe, dove spunta ogni tanto tra i muretti una minuscola oasi di terra [...]”*.

Nel 1943 era giunta finalmente l'occasione di un viaggio nella tanto sognata Venezia e di un paio di esposizioni: la prima a Trieste, la seconda nella città lagunare, con introduzione di **De Pisis**.

Le due città, tuttavia, sarebbero diventate i poli di un'esperienza drammatica, che ha inizio alla fine del settembre 1944: Music viene infatti arrestato dalla Gestapo a Venezia, con l'accusa di collaborazione con gruppi antitedeschi triestini. A Trieste viene trattenuto per un mese, subendo torture e la detenzione in un'angusta cella allagata nel bunker del comando delle S.S., sito in piazza Oberdan. In quegli stessi giorni e nel medesimo luogo tra gli altri muore, a causa delle atroci sevizie subite, padre Placido Cortese, francescano strenuamente adoperatosi per il salvataggio di ebrei e oppositori nel nord-est d'Italia.

Music viene con molta probabilità ritenuto innocente ma, parlando perfettamente sloveno italiano e tedesco, è considerato un possibile, prezioso, collaboratore. Rifiutandosi però di unirsi ai reparti speciali istriani affiliati alle S.S., si vede costretto a intraprendere il viaggio verso il campo di Dachau.

E' lì che, il 18 novembre 1944, riceve il numero di matricola 128231, avviandosi alla prima destinazione di collaboratore al reparto degli architetti, pur non avendo – come si capirà di lì a breve – le competenze necessarie per rimanervi. Riesce tuttavia ad accedere a carta e scarni strumenti da disegno, che si riveleranno l'unica sorta di appiglio concreto in un microcosmo svuotato da qualsiasi forma di umanità e carità. Anche quando verrà trasferito (nel gennaio successivo) all'officina di munizioni presente nel campo, l'artista riuscirà a trattenere fogli e inchiostro, nascondendo negli anfratti delle macchine utilizzate o addosso – sotto gli indumenti, piegati o strappati alla meno peggio – i ritratti di altri prigionieri e le atroci visioni di cataste di morti e brevi file di uomini agonizzanti.

Circondato da tale desolazione si ammala gravemente, pur continuando ad annotare – a suo rischio – quanto accade nel campo.

Scrivere in proposito:

“La mia mente [a Dachau] lavora e agisce in altro modo. Non c’è più posto per la logica. Non c’è più sentimento di pietà verso i morti. Sono degli oggetti e domani saremo al loro posto. [...] Agisco come un sonnambulo, come uno schiavo, un automa, accettando quest’irreale teatro [...]”.

Alla liberazione di Dachau (29 aprile 1945), Music trascorre un periodo in quarantena, come gli altri prigionieri superstiti. Tra gli schizzi realizzati al campo, riesce a trattenere solamente due fogli, realizzando poi circa centocinquanta disegni nel corso dei quaranta giorni d’isolamento: tra i ritratti dei compagni, realizzati nei sette mesi precedenti, non è poi effettivamente possibile stabilire quanti siano fuoriusciti dall’esperienza del 1944-‘45.

Nel mese di giugno si avvia verso Lubiana e di lì in Italia; a Venezia, dal ’47, riceve la concessione d’uso di uno studio al piano più alto del palazzo del Conservatorio. Da lì si vede tutta la città, da lì scopre “*di colpo, l’oro di San Marco*” e gli “*arabeschi*” d’Oriente nell’accecante luce lagunare. La prima partecipazione alla Biennale è nel 1948: ne seguiranno altre, fino al Premio Unesco conferitogli nel 1960 e alla sala personale allestita nell’84.

La distanza temporale ormai stabilitasi, una lucidità emotiva e intellettuale pienamente matura consentiranno a Music di intraprendere, nel ’70, il ciclo pittorico *Nous ne sommes pas les derniers (Non siamo gli ultimi)*, direttamente sviluppato dai disegni di Dachau e portato a compimento nel 1976. Lo espone alla Galerie de France, poco alla volta, giacché si tratta di un ciclo corposo; oggi, a ben guardare e rileggendo le parole dell’artista, quella serie di opere diviene chiave esplicativa se non della sua intera produzione pittorica e grafica, certamente di quella del dopoguerra. Quella in cui paesaggi semplificati, colline e motivi floreali divengono

preponderanti manifestando un'essenza spoglia, eppur mai priva di grazia.

Ricorderà Music, diversi anni dopo l'esperienza tedesca:

“Ho imparato a vedere le cose in un altro modo. Anche nella pittura più tardi non è che sia cambiato tutto. Non è che per reazione agli orrori abbia riscoperto la felice infanzia. I cavallini, i paesaggi dalmati, le donne dalmate c'erano anche prima. Ma dopo ho potuto vedere tutto altrimenti. Dopo le visioni di cadaveri, spogli di tutti i requisiti esterni, di tutto il superfluo, credo di aver scoperto la verità, di aver capito la verità. [...] I paesaggi dalmati sono ritornati – hanno perso tutto quello che era di troppo e di pettegolo”.

In queste frasi, forse, si concentra tutta l'onestà – e con essa, la coerenza – di un artista che ha attraversato in punta di piedi il secolo scorso.

2 Comments To "Anton Zoran Music: matricola numero 128231 a Dachau"

#1 Comment By Pier Luigi Berto On 30 gennaio 2012 @ 17:10

Che bella sorpresa, trovare un testo su Music, lo porto spesso ad esempio ai miei studenti all'Accademia di Roma.

Complimenti!

#2 Comment By giulia occursio On 27 gennaio 2014 @ 19:37

Bellissima la conclusione di Teresa Lucia in merito all'opera di Music dopo la tragica esperienza di Dachau: i paesaggi dalmati ritornando, hanno perso tutto quanto era di troppo e di pettegolo. Tutto è rivisto attraverso gli occhi di quest'artista, con l'essenziale misura dell'autentico significato

umano, scevro da inutili orpelli, dettati dal fatuo vivere...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/27/anton-zoran-music-matricola-numero-128231-a-dachau/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

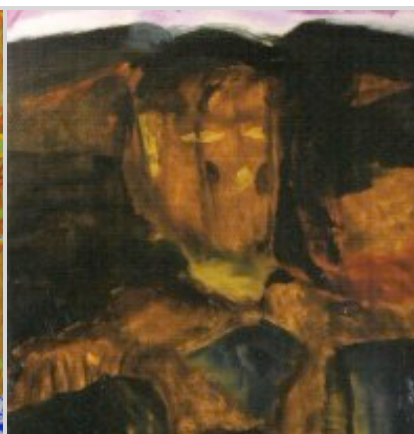
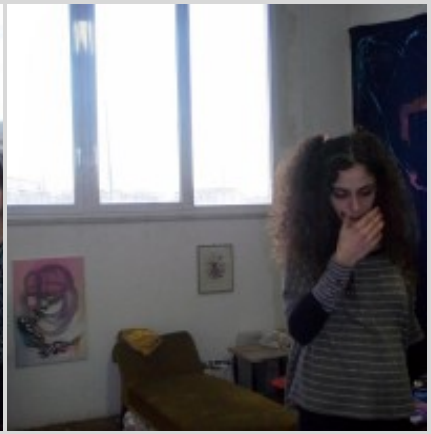


Via Arimondi a Portonaccio: la Comunità dell'Arte cresce

di [Maria Arcidiacono](#) | 28 gennaio 2012 | 2.284 lettori | [2 Comments](#)

Circa 10 anni fa , alcuni vani dell'ex deposito d'autovetture e furgoni di **via Giuseppe Arimondi a Roma** sono stati trasformati in studi per artisti e il luogo ha conservato pressoché intatto, da allora, il clima intellettualmente vivace e un po' goliardico, tra accademia e factory. In occasione dell'evento party dello scorso novembre, appuntamento che ha visto l'apertura da parte degli artisti dei propri studi, il pubblico ha avuto modo di apprezzare anche le opere di **Paolo Angelosanto, José Angelino, Francesco Cervelli, Riccardo Gemma, Giacinto Occhionero, Michela De Mattei, Alessandro Scarabello, Lionel Rothschild, Wayne Liu, Flavia Bigi, Marino Melarangelo, Gianfranco Grosso, Liza Buzytsky, Sonus Loci, Silvia Morani, Andrea Veneri, Marco Matarrelli, Davide Controni e Pier Paolo Perilli**, presenti come ospiti negli studi stessi.

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





Tra gli artisti che risiedono stabilmente al secondo piano dell'edificio c'è **Francesca Romana Pinzari**; le sue opere recenti sono realizzate con crini annodati a comporre abiti quasi disneyani, i suoi ritratti e i nudi femminili sono sfrontati e delicatissimi, eseguiti disegnando interamente con i capelli ogni singolo dettaglio; una pulizia tecnica visibile anche nei suoi video dove suono e inquadrature si intersecano svelando un'intimità limpida, priva di ambiguità e incertezze.

Condivide lo stesso spazio **Alessandra Amici**, su una parete sono appesi i suoi altarini, ex voto dai colori volutamente chiassosi che glorificano frammenti di quotidianità femminile, come tutte rivolte all'universo femminile sono le allusioni, quando dipinge divinità antichissime, maschere fetish o flaconi di detersivi e candeggine.

Mauro Di Silvestre ha invece dedicato alla sfera del ricordo e della sovrapposizione temporale gran parte della sua poetica, una missione la sua che non vuole uscire dall'esplorazione della materia pittorica, perché è ancora possibile scoprire mondi, superfici, tecniche senza ricorrere alla riproduzione o ad un'indagine istantanea che spesso rischia di trasformarsi in facile scorciatoia. Di Silvestre predilige farci scoprire le sue stratigrafie pittoriche che hanno il sapore del passato, ma sono state eseguite con la consapevolezza di chi è saldamente collocato nel presente e ne testimonia con leggerezza l'aspetto nostalgico.

Marco Colazzo, che ha da tempo intrapreso un nuovo percorso della sua ricerca, concede al colore e alle sue declinazioni geometriche quello spazio prima occupato da figure ironiche, spesso fuorvianti, che vedevano nel dettaglio cromatico un appiglio d'identità, seppur irreale. La sua analisi ora si è come estesa, mantenendo un rispetto estetico per un linguaggio non didascalico che indaga scomposizioni geometriche allo scopo di semplificarle, catturandone l'essenza cromatica, attraverso una riformulazione modulare.

Veronica Botticelli esplora per noi i segreti di un mondo teatrale, fatto di suggestive e misteriose apparizioni, tra giostre e caroselli. Dimensioni scenografiche per un'effimera e solitaria gioia che sembra raccogliere l'eredità di altri suoi lavori, di dimensioni più contenute, dove il riutilizzo di vecchie carte burocratiche le permette di divagare anche ironicamente sul filo di una non troppo velata denuncia.

Caterina Silva, facendo librare le sue pennellate che dimostrano piena assimilazione dell'esercizio pittorico, le lascia libere di impadronirsi di grandi spazi; c'è una tensione in questa sua ricerca che la spinge fino a trasformare la bidimensionalità delle tele, variandone la superficie in volumi dalle forme inedite e avviluppandole in racemi dalle vive tonalità

su campiture scure e compatte che sembrano evocare paesaggi notturni.

Seboo Migone esegue i suoi disegni a carboncino su una carta artigianale che conferisce volume alle forme lasciandole emergere da in fondo fuliginoso. Paesaggi isolati e volti infantili compaiono e si celano nei suoi lavori, in spazi sovrapposti, suggerendo fiabe apparentemente terrificanti e scenari con oscuri e fantasiosi protagonisti che li contemplano in solitudine.

Claudio Abate, Piero Pizzi Cannella, Gianni Dessì, i maestri che, assieme ad altri artisti, come **Angelo Cricchi**, hanno gli studi al piano superiore, di tanto in tanto si affacciano: curiosano, chiacchierano, spesso si cucina e si pranza insieme. Una situazione che ne ricorda altre, una su tutte, l'esperienza dell'**ex pastificio Cerere**, nel quartiere romano di San Lorenzo.

Via Arimondi è uno spazio di condivisione, dove ciascun artista è in condizione, volendo, di confrontarsi con gli altri, mantenendo tuttavia la propria privacy ed individualità. C'è chi lascia spalancata la porta del proprio studio, chi lo condivide con un collega, chi si isola e si concentra solitario sul proprio lavoro; un lavoro che in gran parte si svolge ancora con pennelli e colori. Una difesa strenua della pittura accomuna questo gruppo di artisti, diversissimi per età e percorso, ma che, pur avendo in repertorio l'utilizzo di altri mezzi espressivi, non rinunciano a tavolozze e pennelli.

Non è dato sapere quanto sia il luogo, la periferia orientale di Roma, o l'edificio stesso, con quelle grandi finestre a favorire un'atmosfera che sembra estranea alla stessa città. A via Arimondi non c'è traccia di quell'immobilismo cronico un po' stantio che caratterizza purtroppo una certa Roma e una certa Italia e spesso spinge molti artisti a far le valigie. Le difficoltà non mancano in epoca di crisi, ma, a dispetto del clima di

sfiducia e rassegnazione che si respira da mesi, l'apertura, il coraggio, la volontà di restare, creare, esprimere e raccontare nuove cose di questo eterogeneo gruppo di artisti rappresentano, in maniera significativa, un fattore stimolante, motivo vitale per tutti.

2 Comments To "Via Arimondi a Portonaccio: la Comunità dell'Arte cresce"

#1 Comment By isa tao On 29 gennaio 2012 @ 20:07

posso suggerire una simile attenzione alle artiste e agli artisti di Piano Creativo al 420 della circonvallazione Gianicolense? Anche in questo caso un piano dell'istituto parificato "Tozzi" si è trasformato in un atelier collettivo dove circolano idee, progetti, nuova linfa ed esperienze internazionali...

#2 Comment By Barbara Martusciello On 30 gennaio 2012 @ 10:08

Cara Isa, l'attenzione che i nostri autori e la Redazione rivolgono alle questioni trattate è personale, risponde al desiderio e alla necessità di approfondire un argomento ritenuto interessante e non è, quindi, volta a redigere un censimento.

Ciò premesso, la panoramica che l'articolo fa, egregiamente a nostro avviso, non si fermerà qui. Non dubitare...: stiamo arrivando anche al Tozzi...

Barbara Martusciello

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/28/via-arimondi-a-portonaccio-la-comunita-dellarte-cresce-di-maria-arcidiacono/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Le donne indiane e la letteratura #2. Intervista con Priya Basil

di [Isabella Moroni](#) | 28 gennaio 2012 | 1.042 lettori | [No Comments](#)

Abbiamo incontrato [Priya Basil](#) a Roma in occasione dell'incontro "[Le vie della scrittura](#)" uno scambio fra scrittrici italiane ed indiane, in vista della [Kolkata BookFair](#) in programma a Calcutta dal 25 gennaio al 5 febbraio il cui tema principale quest'anno sarà l'Italia.

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



Il suo libro “Profumo di Spezie Proibite” narra della drammatica interiorità dei protagonisti attraverso il sapore ed il cibo. Cibo, spezie, sapori sono liet motiv della letteratura indiana che arriva qui in Italia. Qual è il motivo per cui lei utilizza il cibo per arrivare a comunicare altro?

E' una scelta legata alla protagonista del romanzo che, nella sua vita, ha subito un evento traumatico a causa del quale non è in grado di esprimere i suoi sentimenti né di raccontare quello che le è successo. Per lei quindi per lei la cucina, il cibo e il cucinare diventano una specie di lingua franca, un modo per esprimere le sue emozioni. Ad esempio quando è di cattivo umore cucina piatti più piccanti, oppure piatti più dolci per le persone che ama.

Un'altra costante è quella di raccontare le famiglie indiane sempre come strane, un po' folli, piene di individui con tic, esasperazioni, manie. Nella sua scrittura c'è molta ironia e mi domando se sia un modo per esorcizzare le grandi differenze culturali che incontra l'emigrato indiano quando deve fare i conti con la natura molto diversa delle abitudini dei paesi in cui si trova a vivere.

In realtà secondo me tutte le famiglie sono strane e questo è anche il motivo per cui mi piace parlare delle famiglie. Lo humor per me è proprio un modo per affrontare problematiche e difficoltà legate all'ambito del nucleo familiare. Un altro tema di cui amo parlare è la capacità o meno di sfuggire alla propria famiglia e al proprio passato. Per quanto riguarda la "stranezza" delle famiglie di immigrati forse è proprio il ritrovarsi in un contesto estraneo rispetto a quello di appartenenza che esaspera queste caratteristiche rendendole quasi caricaturali.

La letteratura contemporanea indiana che arriva in Europa è il frutto di una generazione di scrittori (quasi sempre anglofoni, provenienti dalle metropoli e da una determinata classe sociale, che vive all'estero) che tendono a raccontare l'India come fosse lontana anni luce, delineando più attitudini che psicologie,

sottolineando il divario fra il buon gusto dell'occidente e il sovraccarico di abitudini, formalismi e tradizioni del subcontinente indiano.

In realtà da parte degli scrittori indiani, soprattutto fra quelli delle nuove generazioni c'è una grossissima diversità nel modo di parlare dell'India. C'è una pluralità di punti di vista, di voci e di storie. Di sicuro è vero che nella società indiana gli aspetti più tradizionali sono maggiormente rispettati, ma a volte si può anche allontanarsi da questi valori antichi, da questo passato. Insomma si può essere d'accordo o meno con le tradizioni, ma quello che è certo è che il vero valore della società indiana è il ricordare i propri obblighi nei confronti degli altri. È il rispetto nei confronti degli altri.

Dopo tutta questa letteratura “rassicurante” che offre all'occidente la possibilità di sorridere “dello straniero”, secondo lei è arrivato il tempo per cominciare a tradurre anche i libri scritti dagli indiani, per gli indiani, in una delle lingue indiane?

Questo è un aspetto davvero molto importante e interessante, di sicuro c'è sempre più spazio per le traduzioni anche perché è un modo per favorire lo scambio culturale.

Nel suo secondo libro lei si discosta dalla narrazione autobiografica e caustica della realtà. Affronta un tema molto forte: il commercio illegale di armi. Un tema nascosto e che non trova facilmente spazio su nessun tipo di media. Può raccontarci il percorso che l'ha portata alla Control Arms Campaign ed alla fondazione del suo sito “Autori per la pace”? Che risultati ha dato questa rete molto speciale?

La tematica del commercio illegale di armi è legata ad una scelta che la protagonista del romanzo deve fare. Non deve solo scegliere fra la sua famiglia, il rispetto delle tradizioni del passato e l'uomo che ama, ma anche conciliare da una parte ciò in cui crede, la sua ricerca di essere una brava persona, di vivere secondo i suoi principi e dall'altra parte l'amore per il suo ragazzo. Prima di scrivere il romanzo non ero così consapevole di questa problematica. E' una cosa che è cresciuta in me e con me mentre scrivevo il libro. E dopo averlo scritto ho cominciato ad informarmi e mi sono resa conto che non mi bastavano le pagine del romanzo per affrontare questo argomento e la mia posizione nei confronti di questa problematica. Da qui è nata l'idea di Authors for peace che rappresenta anche un modo per riunire gli scrittori, per dare spazio a quegli scrittori che vogliono parlare di questo argomento. Il mettere insieme più voci, infatti, amplifica e dà più forza alla lotta contro questo traffico rispetto al parlarne da sola. Inoltre mi sono resa conto che quando da piccola vivevo in Kenia non ero consapevole di questo aspetto né di tante altre questioni politiche quindi, affrontare adesso questa tematica, è anche un modo per prendere posizione ed anche fare i conti con quello che non ho fatto quando ero più giovane

E' davvero possibile dare un segnale dell'auspicato "cambiamento globale"?

Dipende molto da quello che si intende per cambiamento e da quello che si intende per mondo. Di sicuro il cambiamento è sempre qualcosa di molto lento che non avviene dalla sera alla mattina ed è sempre solo dopo molto tempo che ci si rende conto, a posteriori, che le cose sono cambiate. Quello che è importante è riflettere su come noi possiamo agire in prima persona per rendere il mondo migliore per noi e per chi ci sta vicino.

Priya Basil Nata a Londra nel 1977, ha trascorso l'infanzia in Kenya. Da sempre lettrice vorace, ha iniziato a raccontare storie ai tempi della scuola, quando si inventava le scuse più improbabili per saltare le lezioni di educazione fisica. Dopo una laurea in Letteratura inglese e un'esperienza di lavoro in ambito pubblicitario, si è finalmente dedicata alla scrittura del suo primo libro, Profumo di spezie proibite, grazie al quale si è affermata tra le giovani promesse della narrativa inglese ed è stata candidata a vari premi letterari, tra cui il Commonwealth Writers' Prize 2008 e il Dylan Thomas Award (riservato agli autori emergenti). Vive a Berlino e ha recentemente pubblicato il suo secondo romanzo, The Obscure Logic of the Heart.

*fotografie di **Manuela De Leonardis***

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/28/le-donne-indiane-e-la-letteratura-2-intervista-con-priya-basil-di-isabella-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



AltaRomAltaModa. Moda, design arte nella Capitale

di [Samantha Catini](#) | 28 gennaio 2012 | 1.237 lettori | [No Comments](#)



Una città, **Roma**. Più di cinquanta, gli appuntamenti in e fuori programma. Venti, il numero di edizioni cui è arrivata la *kermesse* più attesa dal mondo della Moda e della Cultura romana.

AltaRomAltaModa arriva alla **XX edizione** e apre le passerelle stamattina con un calendario ricco di novità e spunti interessanti. La Capitale diventa Capitale della Moda dal 28 al 31 gennaio ospitando gli eventi nelle sue *location* più belle: dal tradizionale

Complesso Monumentale di Santo Spirito in Sassia (quartier generale), al **Tempio di Adriano**, l'**Acquario Romano**, i **Mercati di Traiano** e molti altri. Palazzi e luoghi di indiscusso fascino storico-artistico saranno il teatro dell'incontro tra moda, arte e artigianato. Ma non solo.

Così ha commentato, a tal proposito, il presidente di AltaRoma, **Silvia Venturini Fendi**:

“Roma concentra e tiene uniti la moda, il design, l’arte, la fotografia e la musica internazionale”.

Lo ha assicurato durante la conferenza stampa di apertura che ha visto partecipare, oltre al presidente della Camera di Commercio **Giancarlo Cremonesi**, anche l’assessore alla Comunicazione, ai Diritti dei Cittadini e ai Grandi Eventi di Roma Capitale, **Rossella Sensi**, e **Giampaolo Manzella**, del XII dipartimento Servizi per le Imprese e lo Sviluppo Economico della Provincia di Roma. Tutte le istituzioni che hanno sostenuto finora la manifestazione hanno confermato il loro appoggio: ha quindi dichiarato Cremonesi:

“La Moda ha una capacità di forza e attrazione culturale e turistica che è di supporto ai giovani, ai creativi ed è la leva giusta perché avvenga una vera internazionalizzazione della qualità e dell’eccellenza del Made in Italy”.

Favorire lo sviluppo, sostenere le aziende e i giovani designer, questo è lo sforzo che AltaRoma ha fatto per arrivare a dare finalmente ampio respiro agli eventi, senza cadere nella trappola delle polemiche. Obiettivo numero uno: concentrarsi sulla piena riuscita della manifestazione e, ovviamente, sulla sua unica protagonista, la Moda.

Conclude il Presidente Fendi:

“AltaRoma è riuscita a legare un fermento locale e a spingerlo fuori dai suoi confini. Per noi, più che una sfida, è una missione”.

A dimostrarlo l’artista chiamato a rappresentare la fashion-week, **Eric Brainbridge**, e il calendario. Eccone le tappe principali. Si comincia da anteprime eccellenti il 27 sera, l’aperitivo *chez Vuitton* nella **Maison Etoile** – il primo negozio di Louis Vuitton in Italia con all’interno uno

spazio culturale – in cui saranno in mostra i bauli da viaggio appartenuti alle star del Cinema; e la nuova iniziativa **Room Service**, ovvero una preview di collezioni d'abbigliamento e accessori realizzate in Italia.

Servizio in camera, è il caso di dirlo, in 13 suite del **Marriott Grand Hotel Flora** che ripropongono l'atmosfera intima ed esclusiva degli atelier di 13 designer di Alta Moda. La maison **Sarli** inaugura le passerelle il 28 mattina, seguito dall'inaugurazione di **Les objets singuliers**, due mostre dedicate al rapporto che si instaura tra moda arte e design, e dall'apertura della IV edizione di **LIMITED/UNLIMITED**, il progetto/vetrina ideato dalla Venturini Fendi, che ha dato un nuovo volto ad Altaroma per promuovere lo stretto legame tra lusso e l'alto artigianato. Chiude la giornata **Raffaella Curiel** a **Palazzo Sacchetti**. Domenica **A.I. Fair – la Fiera della Vanità Artigiana** occuperà il Tempio di Adriano mentre nelle sale del Santo Spirito sfilà l'Haute Couture della maison **Gattinoni**. Nel pomeriggio ci soffermiamo alla galleria **Motelsalieri** per la selezione del designer **Christian Poell** e alla **Galleria d'Arte Moderna** per **ES Artisanal** di **Fabrizio Talia**, per chiudere in serata con lo show di **Tony Ward**. Inizio di settimana il 30 con il vincitore dell'ultimo concorso **Who's on next? Angelos Gratis**, primo in passerella, mentre nel pomeriggio il sindaco Gianni Alemanno consegna la **Lupa Capitolina** a **Roberto Capucci**. Ancora grandi firme ai Mercati di Traiano con **Lancetti** che per mano della giovane designer **Caterina Gatta** ha rivisitato nei materiali e nelle linee i suoi capi iconici e li presenta al pubblico in collaborazione con il portale di vendite on line, **yoox.com**. in passerella a chiudere, **Camillo Bona**. Intensa giornata martedì 31 con la visita al **Museo Boncompagni Ludovisi** degli archivi della Moda, che cedono poi il passo ad **Abed Mahfouz**, ai final work dell'Accademia di Costume e Moda, per arrivare in serata alle creazioni di **Renato Balestra**, l'ultimo catwalk di questa XX edizione ancora tutta da vedere.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/01/28/altaromaltamoda-moda-design-arte-nella-capitale/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

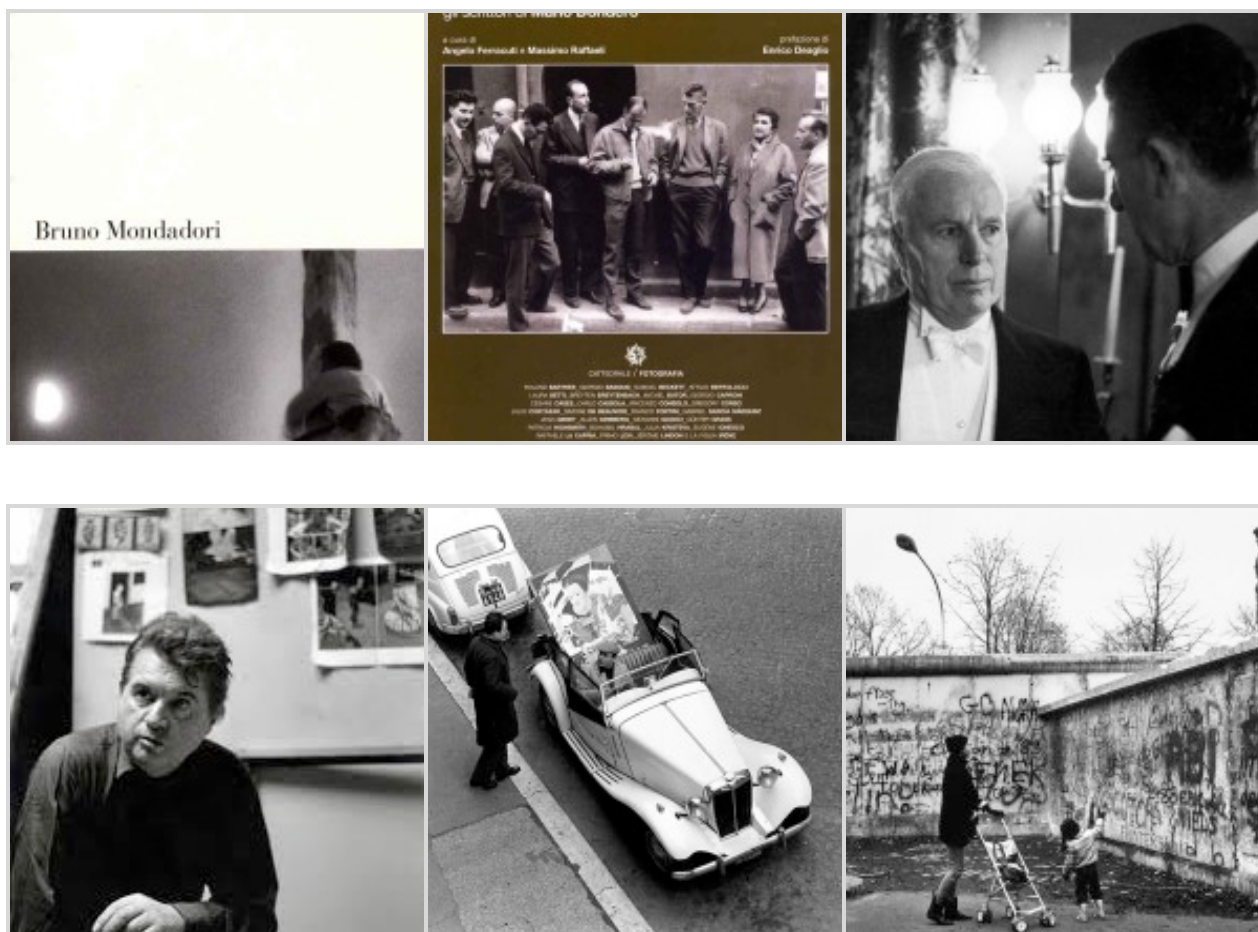
© 2014 art a part of cult(ure).

Mario Dondero. L'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 29 gennaio 2012 | 1.778 lettori | [5 Comments](#)

E' il *gentleman* della fotografia italiana, Mario Dondero (Milano 1928, vive a Fermo). Affabile e gentile, racconta con voce morbida e grande disinvoltura gli aneddoti della sua vita. Ma è dotato anche del dono di saper ascoltare, cercando il dialogo con chiunque lo circonda.

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





Reduce da un'intensa giornata milanese, in cui è stato insignito dall'Accademia di Brera del titolo di Socio Onorario, insieme alla laurea Honoris Causa, il fotogiornalista è a Lucca – in occasione del Lucca Photo Fest 2011 – per presentare all'Auditorium di San Michele la monografia *Mario Dondero*, curata da Simona Guerra (Mondadori 2011).

Era da tempo che avevo in mente di intervistarlo, sicuramente dal 2008, quando ci siamo conosciuti al Si Fest di Savignano. In piena inaugurazione della mostra di Gian Paolo Barbieri qualcuno ci presentò. Mi abbracciò, quando seppe che scrivo anche per “Il Manifesto”, testata con cui ha collaborato anche lui, insieme a “L'Unità”, “L'Avanti”, “Milano Sera”, “Le Ore”.

A Lucca gli impegni sono tanti e il tempo è poco, alla fine iniziamo l'intervista camminando – fianco a fianco – per la Via Elisa e la terminiamo davanti ad un piatto di cervello e carciofi fritti, mangiati con gusto da Dondero, sorseggiando un bicchiere di vino rosso.

Si dichiara buongustaio. “*Sai anche cucinare?*”, gli chiedo.

“Certo! Sono uno specialista grandissimo del pesto alla genovese. C'è il pecorino sardo, l'olio toscano anziché ligure, una patata gialla per

quattro persone, bé i pinoli lo sanno tutti... Poi c'è lo charme!".

All'inizio degli anni '50 cominci la professione di giornalista di cronaca nera. Cosa ha spinto un giovane pigro, che al buio della camera oscura ha sempre preferito la luce del sole, a prendere in mano la Rolleiflex, e poi la Leica che usi tuttora?

“Sicuramente la difficoltà di fare un reportage completo, testo e foto, come era d'uopo. Il fotografo ci voleva per forza! Dovevo cercare un fotografo e farlo venire con me per fare le foto, cosa che non mi riusciva molto facile, perché erano anche episodi sgradevoli di cronaca nera, assassini. Ho capito che se, in fin dei conti, avessi avuto qualche rudimento fotografico avrei potuto cavarmela da solo, senza disturbare nessuno. Questo è stato uno dei motivi. In ogni caso pensavo di essere assolutamente negato a questa attività. Mi spaventava l'aspetto tecnico. Ma una volta che ho cominciato a fotografare ho trovato che, anche su temi insignificanti, la fotografia – comunque – esige uno sforzo creativo. Poi, una volta che ha fotografato, un pigro – come dici tu – ha il vantaggio di non dover scrivere il pezzo!”

Tra i grandi fotografi sei solito citare Robert Capa. Quali erano, secondo te, le sue grandi qualità?

“Intanto uno straordinario coraggio, poi una grandissima umanità, una grande allegria, un grande amore per la gente, anche un senso della giustizia e una finezza esemplare nell'osservazione.”

Milano dove eri di casa al Bar Giamaica; Parigi, dove ti sei trasferito nel '55: lì frequentavi i letterati del Nouveau Roman, che hai anche immortalato in una tua celebre fotografia. Poi Roma, dove negli anni '60 eri amico di molti intellettuali, tra cui Pasolini, Laura Betti, Moravia, Parise, Giosetta Fioroni. Tre

città accomunate da un certo afflato intellettuale...

“Tre città nettamente diverse fra loro, interessanti per motivi disparati. Direi che Parigi, in qualche modo, riassume l'insieme.”

A Milano frequentavi anche Ugo Mulas di cui sei stato molto amico...

“Ho trascinato Ugo Mulas nel mestiere di fotografo, che non avrebbe mai fatto se non mi avesse incontrato. Come, per lo stesso motivo, non avrebbe mai sposato sua moglie e avuto le sue meravigliose figlie. Sono stato effettivamente io ad insegnargli a fare le foto. Diventammo amici per caso, vivendo insieme in *La vita agra* di Luciano Bianciardi. Lui scriveva le didascalie per l'agenzia fotografica Delta Foto, poi era stato licenziato o forse aveva dato le dimissioni, proprio nello stesso giorno in cui avevo fatto la stessa cosa con *Le Ore*. Era il '54 e Ugo mi propose un sodalizio, io avrei fatto le foto e lui le didascalie. Frequentandoci gli ho insegnato i primi rudimenti della fotografia. Abbiamo fatto alcuni reportage insieme, prevalentemente dominati dalle mie foto, vista la mia maggiore esperienza. Ma dopo lui ha cominciato ad essere bravo e io sono andato in Francia. Mi ha rapidamente superato, perché a lui interessava la fotografia, infatti non è diventato un fotogiornalista.”

Tra le arti è sempre la letteratura che ha nutrito la tua visione.

“Sì. Una volta passai tre mesi in Versilia a fotografare le vacanze degli italiani. Ero a Viareggio ed era stato un periodo un po' speciale per me, in cui non avevo un umore eccellente, però facevo quei reportage sul costume degli italiani al mare divertendomi abbastanza. C'erano anche *João Gilberto*, Bruno Martino... era una stagione di quegli anni Sessanta tanto esaltati. Viareggio, in fin dei conti, mi sembrava una città come le altre, finché non lessi *Il Clandestino* di Mario Tobino.

Rimasi quindici giorni in più, perché immediatamente guardai la città con altri sguardi e un edificio assumeva un altro carattere. Attraverso il libro capivo tante cose della città.”

Pasolini è tra i tuoi incontri significativi, c'è un ricordo in particolare?

“Con Pasolini, che chiamavo affettuosamente Pier Paolo, siamo stati parecchio amici, tra l'altro lui collaborava con *Vie Nuove* ed era molto legato a Laura Betti, che era una mia vicina di casa, nonché amica che faceva dei risotti strepitosi. Quello che ci legava era il nostro nordismo, il fatto di essere del nord – lui friulano, io milanese – e di vivere a Roma, in questa città così barocca, sensuale e libera, rispetto alle regole molto più austere delle nostre città del nord. Sono sicuro, poi, che apprezzava il mio lavoro e vedeva il mio impegno, che era politico e di forte indignazione. Infatti ho sempre fatto un reportage protestatario che era contro il malessere politico, contro questa società corrotta che c'è ancora oggi. Anzi direi che in questo momento c'è stato un notevole peggioramento dell'oppressione, perché la caduta del muro di Berlino ha scatenato l'anarchia dei potenti. E' stato anche molto interessante veder lavorare Pier Paolo, come mi è capitato quando girava *La ricotta*. Una volta ho persino giocato al calcio con lui, che come me aveva una grande *passionaccia* per questo sport.”

Nel tuo sguardo di fotografo umanista e sociale, quanto ha influito l'esperienza partigiana nella Brigata Cesare Battisti della Val D'Ossola?

“Sicuramente l'esperienza della guerra partigiana ha influito, perchè la morte è stata sfiorata moltissimo, sono stato anche prigioniero dei fascisti e ho visto quello che facevano, come incendiavano i casolari dei contadini, eccetera... Insomma, mi ha detto che dovevo essere

antifascista per sempre, battendomi contro gli oppressori, gli sfruttatori, i criminali. Ho sempre visto il fascismo come la bestia immonda di cui parla Bertolt Brecht. *“Il ventre che ha generato la bestia immonda è ancora fecondo”*, dice Brecht in *La resistibile ascesa di Arturo Ui.*”

Da qualche anno ti sei fatto portavoce di Emergency, andando anche a fotografare negli ospedali dell'Afghanistan. Quale è, secondo te, la forza del messaggio di Gino Strada?

“Ho una lunga esperienza di medicina sociale. Sono stato in Africa con i medici cinesi della Cina Popolare, ho fatto un lungo reportage sulla medicina cubana – che ha dei punti estremamente alti di qualità – e ho fotografato in Cambogia con i Médecins Sans Frontières, ma Emergency ha la particolarità di essere cosmopolita. E' italiana – milanese – nella sua base di partenza, ma è internazionale, perché i medici possono essere bulgari, etiopi... Questo li fa accogliere dalle popolazioni che sono coinvolte nelle guerre come fattori di giustizia e distacco. Come qualcosa che è lì per assistere veramente, senza secondi fini. Ma, siccome Emergency si trova in prima linea nelle situazioni più nevralgiche, nei posti più drammatici, ad affrontare i problemi più gravi, dà fastidio a quelli che fanno la guerra. E' testimone scomodo della guerra quindi viene perseguitata. Personalmente ho la più alta stima di Gino Strada e mi ricordo con affetto della sua grande collaboratrice, Teresa Sarti – sua moglie – una figura meravigliosa. A Emergency dedico, se possibile, il meglio della mia attività.”

Nel 1968 eri ad Atene, per seguire il processo di Alekos Panagulis...

“Eravamo andati lì perché era un grande fattore d'indignazione. Era una cosa scandalosa una dittatura militare – sanguinaria – nel cuore

dell'Europa. Alekos Panagulis era il simbolo della resistenza. Fu drammatico ascoltare quando venne condannato dal tribunale due volte a morte. Feci furtivamente delle foto, che poi uscirono sui giornali italiani, cosa facilitata dalla grande folla, anche se eravamo sotto gli occhi dei poliziotti. Infatti, un militare si accorse che avevo fotografato, ma riuscii a beffarlo con la complicità di Camilla Cederna, a cui passai il rullino che avevo tolto dalla macchina fotografica, mettendone un altro che fui costretto a consegnare al poliziotto. Un tribunale militare è come un campo di concentramento, è un luogo pericoloso. Quella notte, poi, andammo ad ascoltare i rumori della notte vicino al poligono di tiro, dove avrebbero dovuto uccidere Panagulis. Invece, arrivò l'alba senza che si sentissero colpi di fucile. Comunque Alekos, che poi ebbi modo di conoscere molto bene più tardi, quando era tornato in libertà, morì in una maniera che apparve dolosa, perché venne ucciso sotto un camion, nella solita maniera greca.”

Fotografi sia in bianco e nero che a colori, ma ritieni che il bianco e nero sia più consono alla fotografia sociale e di denuncia. Perché?

“Anche se fotografo per il mio piacere, lo faccio in bianco e nero, che ritengo più drammatico e intenso, austero rispetto al colore. Certo, mi sembra assurdo fotografare in bianco e nero dei dipinti colorati, anche se per Francis Bacon, che ho fotografato nel 1967, nel suo studio, ho usato il bianco e nero. Un conto, però, è fotografare l'uomo e l'altro l'opera. In linea generale, comunque, tutto quello che è impegno, denuncia sociale o problema politico, secondo me va fotografato in bianco e nero. Mi sembra scandaloso, ad esempio, fotografare la guerra a colori. Ma è un mio atteggiamento, forse sono troppo puritano rispetto alla vita.”

Hai nominato Francis Bacon, raccontaci qualcosa di questo incontro...

“Quello con Bacon è stato un incontro fantastico. Lui era una di quelle persone abbastanza inaccessibile, ma si rivelò un uomo di un'intensa umanità, in cui l'elemento sessuale – la sua omosessualità – era qualcosa di drammatico, contorto e misterioso che aveva un suo fascino. Fu simpaticissimo, dopo che ci presentò per caso un amico comune – Germano Facetti, direttore artistico di Penguin Books -, divenne un incontro quotidiano. Mangiavamo insieme tutti i giorni in cui restai a Londra. Lo considero tra i grandi artisti del nostro tempo, come pure il francese Roland Topor, di cui sono stato molto amico. Di artisti, comunque, ne ho conosciuti tantissimi, perché ho sempre avuto una grande passione per le arti figurative.”

Tra le tue avventure – o meglio disavventure – c'è quella di essere finito in carcere in Guinea, nel 1970, perché sospettato di essere un mercenario, analoga esperienza vissuta anche da Bruce Chatwin che ne rimase traumatizzato. Ti sei sentito impotente?

“L'Africa è politicamente estremamente pericolosa. Se non ci si occupa di politica si è più sicuri di non incontrare gravi inconvenienti. Nel mio caso, arrivammo per caso a Conakry il giorno prima dell'attacco dei mercenari che lavoravano per i portoghesi, nel novembre 1970. Del gruppo – eravamo in tre con due fuoristrada sovietici con cui stavamo facendo una specie di periplo dell'Africa – fui arrestato solo io, e prima interrogato per alcune ore. Però, essendo stato prima con i partigiani che combattevano in Guinea Bissau, avevo fiducia nelle mie credenziali. Che effettivamente funzionarono, perché Conakry era il retroterra della Guinea Bissau. Era il soccorso, il luogo dove si

rifugiavano i combattenti. Proprio per colpire queste basi, retrovie della guerriglia, i portoghesi scatenarono un attacco dal mare contro la città in cui subimmo anche un bombardamento all'albergo dove stavamo. Essendo arrivati il giorno prima, non appena si calmarono le acque, risultammo molto sospetti alle autorità locali. Come dicevo ero fiducioso dei rapporti che avevo intrecciato con i partigiani della Guinea Bissau, senza sapere però che uno dei ministri era, invece, in collusione con i mercenari. Il livello di pericolo era notevole, tanto che lui quando venne scoperto fu impiccato. Noi, alla fine, venimmo liberati ma come passammo la frontiera della Sierra Leone, sempre sospetti, venimmo nuovamente arrestati. Fummo liberati perché riuscii a parlare con i fuoriusciti, che erano davanti alla prigione e ci volevano linciare. Li convinsi che non c'entravamo nulla. Poi venne il Console Svizzero che ci fece liberare e lì finì tutto. Esperienze gravi. Andare in prigione con 60 gradi di caldo, con la gente che veniva picchiata... E' andata bene! Sono stato sempre molto fortunato.”

Tra tutte le tue foto ce n'è una a cui ti senti più legato?

“Se devo cercare in me una caratteristica diversa da altri fotografi, è l'osservazione del minimo. Ci sono tante foto che ho fatto a sconosciuti, come *L'uomo che voleva raggiungere la luna. Festa del Maggio, Accettura – Lucania, 1993* (copertina del libro *Mario Dondero* a cura di Simona Guerra – *n.d.R.*). E' il contrario della NASA. Non è una nave spaziale, ma un semplice contadinello che sale su un albero della cuccagna per raggiungere la luna!”

Invece c'è una foto che ancora non hai scattato, ma che ti piacerebbe fare?

(Pausa di riflessione).

“Tra i tanti personaggi ci sono un politico e un allenatore di calcio. Il primo è Fidel Castro, di cui ho un’alta stima. Non l’ho mai ritratto, nonostante abbia parlato con lui e l’abbia fotografato dalla tribuna. Lo considero un benefattore dell’umanità, perché ha fatto una rivoluzione straordinaria. L’altro personaggio, che ancora non sono riuscito a fotografare, nonostante mi sia di alta simpatia e abbia anche realizzato per *Il Venerdì di Repubblica* un lunghissimo reportage sui nuovi italiani, ovvero gli stranieri che sono un bene culturale per il paese, è Zdenek Zeman, attuale allenatore del Pescara. Lui per me è un filosofo, un talento, un uomo di grandissima umanità.”

5 Comments To "Mario Dondero. L'intervista"

#1 Comment By paolo buggiani On 30 gennaio 2012 @ 08:21

ho letto con grande piacere la tua intervista a dondero
sicuramente il fotografo più umano e sensibile che ho avuto il piacere di
incrociare nei nostri frequenti e imprevisi spostamenti.
grazie manuela.

#2 Comment By manuela On 30 gennaio 2012 @ 20:52

grazie, caro Paolo. belle parole dette da una persona speciale! un abbraccio
virtuale... mi prenoto per la ribollita!

#3 Comment By P. l. V. On 30 gennaio 2012 @ 22:48

La seconda foto è spettacolare!!

#4 Comment By enzo apicella On 31 gennaio 2012 @ 20:47

ciao mario, ciao paolo, che piacere queste epifanie tra amici di una vita. e grazie alla leonardis che fa domande vere che provocano risposte vere che fanno l'intervista vera.

#5 Comment By diego mauri On 2 febbraio 2012 @ 15:56

La prima volta che faccio visita, sono rimasto affascinato dalla storia e dalle fotografie,

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/29/mario-dondero-lintervista-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



osservatorio sul teatro # 4. intervista a Loris Seghizzi di Scenica Frammenti: lavorare davvero in purezza

di [Isabella Moroni](#) | 31 gennaio 2012 | 687 lettori | [No Comments](#)

Quarto 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.

Questa volta parliamo con Loris Seghizzi, attore dalla nascita, direttore artistico di un'evento quasi sconosciuto, ma che porta in scena un teatro dirompente, di altissima qualità, fatto di ricerca e passione: il [Festival](#)

[Collinarea](#) di Lari, un paese tra le colline della Valdarno, tra Pisa, Livorno e Volterra, un piccolo paese che tenta la strada della “ri-esistenza” attraverso la scoperta del suo *genius loci* con l’aiuto degli artisti che vivono, respirano, e interpretano i suoi luoghi attraverso site specific, reading, spettacoli, concerti, passeggiate filosofiche e incontri poetici.

Collinarea è “*un tentativo di esistere e di ‘riesistere’ in quello che, per ora, è un luogo dell’anima in cui pubblico, artisti, poeti, registi, attori, scrittori, filosofi, musicisti, operatori, scrittori, cittadini e bambini, sono invitati a respirarne il segreto*”. Che è pronto per diventare un Festival vero e proprio.

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



Il progetto Collinarea nella sua lunga esistenza lavora per la raccolta di buoni frutti. Quali possono essere i “buoni frutti” per il teatro contemporaneo in Italia?

I buoni frutti sono le buone persone, un buon pubblico, che come per la raccolta di qualsiasi frutto, deve essere preferibilmente “buono”. In secondo luogo speriamo che gli enti pubblici si sveglino dal torpore che li attanaglia e tornino a pensare all'importanza del teatro in una società così aspramente attaccata dalla “voglia del materiale” e sempre più ignorante.

In entrambi i casi si parla di “persone”. Per avvicinare le persone al teatro gli artisti stessi e gli organizzatori devono ritrovare, a parer mio, l'umanità che li porta vicino alla gente. Trovo sbagliato lamentarsi e basta. Noi operatori e artisti talvolta commettiamo l'errore di sentirci su un livello più alto rispetto al pubblico, alla gente. Ci sono molte cose brutte nel teatro contemporaneo italiano. Ma cos'è il teatro contemporaneo?

Qual è la motivazione, quale la necessità che guida chi immagina un festival come Collinarea?

Sono l'erede di una storia pesante, scritta dalla mia famiglia, una famiglia di teatranti e musicisti. I miei genitori erano artisti di teatro così come i miei nonni, sia da parte di madre che di padre. Sono nato nel teatro e le mie culle erano spesso i bauli dietro le quinte o nei camerini. Quella era una compagnia di “giro”, io invece ho portato la stabilità. Una sede, un teatro, come casa. Ecco, senza troppi fronzoli, la vera necessità data dal bisogno naturale di fare teatro. Come bere l'acqua, respirare l'aria. A Lari, nel festival, si respira l'aria familiare e umana che ci ha sempre caratterizzati.

Puoi raccontarci questi 13 anni di r-esistenza?

E' partita come una ri-esistenza. Dopo la morte di mio padre la compagnia ha smesso di girare e quasi di andare in scena. Quando mi è arrivata la spinta dallo stomaco ho deciso di spolverare i bauli e togliere le ragnatele. Da bambino facevo l'attore, ho iniziato a quattro anni come i miei fratelli maggiori. Da grande facevo e faccio il regista e non ho mai pensato di voler fare il direttore artistico. Mi ci sono trovato. Nel 1999 abbiamo avuto l'appoggio dal comune di Lari per creare una rassegna di teatro. Piccola, pochi giorni. L'amministrazione comunale ha avuto ed ha un ruolo fondamentale in questo progetto. A Lari il teatro non era praticamente mai passato e non è stato facile farlo accettare alla comunità, al paese, vissuto da poco più di mille anime. Il borgo medievale è bellissimo ed ha caratteristiche architettoniche che sono perfette per l'arte, qualsiasi arte. Questo è stato ed è determinante. Pian, piano la gente ha capito l'importanza del nostro lavoro e la forza del veicolo che stavamo guidando, ovvero una macchina capace di portare tante persone che a loro volta si sono innamorate del luogo e dell'atmosfera che si vive a Collinarea. Questa è una cosa molto importante per un comune che centra la propria politica sul turismo. Così da Lari (i primi tre festival si chiamavano Lariscena) il progetto ha trovato riscontro in altri sette comuni che entrarono nel festival. Collinarea nacque nel 2004. L'esperienza di "festival territoriale" avrebbe dovuto portarci grandi benefici economici (vedi la Toscana dei Festival – piano regionale dello spettacolo) ma a noi non ha portato nessun contributo. Da subito ci siamo resi conto di aver fatto nascere un progetto vitale per noi e per il territorio ed abbiamo investito risorse economiche e umane talvolta, va ammesso, al di sopra delle nostre possibilità. Altre volte ci siamo fidati degli enti pubblici che, come spesso accade, dichiarano intenti di collaborazione senza sottoscrivere alcun documento per poi non rispettare le promesse fatte e lasciarti con buchi economici più o meno

grandi. Ci siamo così abituati sin dall'inizio a lavorare con pochissimi soldi ed alti rischi. Non abbiamo mai rinunciato alle nostre idee e non abbiamo mai abbassato il livello del festival a scapito della qualità. Più facilmente abbiamo lavorato gratuitamente. Per fortuna ci è quasi sempre andata bene e a forza di tirar fuori cartelloni importanti qualcuno si è accorto di noi. Non sto ovviamente parlando degli enti pubblici ma di artisti, operatori del teatro che ci hanno manifestato in molti modi la loro stima. Ecco come è arrivato Massimo Paganelli e al suo seguito Daria Balducelli e Marco Menini, ecco come è arrivata la svolta che ritengo definitiva con l'edizione 2011. Noi la crisi non la sentiamo. Per noi ogni piccolo passo è un grande successo e un magnifico miglioramento. E' sempre stato così.

Pensi che il fatto di essere radicati nel territorio e dediti alla valorizzazione del nuovo rappresenti una ricchezza ed una possibilità di farsi promotori di un cambiamento del sistema culturale?

Penso di sì. Sono convinto che il sistema culturale si autodistrugga e a qual punto rimarranno le realtà che hanno davvero lavorato in purezza. Così come ho detto prima che ci sono molte cose brutte nel teatro, dico anche che ce ne sono molte belle, molte di più di quel che si pensa o che non si voglia vedere. La gente non va a teatro anche perchè il teatro non si fa sentire vicino alla gente. Noi crediamo in questo e lavoriamo per coinvolgere.

Per finanziare l'ultima edizione avete provato con il crowdfunding. E' stata una necessità oppure fa parte di una sperimentazione di nuove modalità di interazione? E poi, la scelta dei "benefit" per i donatori sembra essere "trendy". E' stato un divertimento?

Tutto quello che dici. Una scelta, una necessità, un divertissement, in ogni caso è un coinvolgimento della gente. Torno a dire, se la gente sente anche un po' proprio un progetto, lo appoggia più facilmente e non ne sente il distacco.

Come la maggior parte degli artisti anche Collinarea si è in qualche modo messo in contatto/ascolto con il Teatro Valle Occupato. Condividete pienamente le istanze degli occupanti e la progettualità basata in gran parte sulla drammaturgia nazionale? Non credete che sia altrettanto se non più importante un confronto e un'attenzione ai sistemi di lavoro e di organizzazione che in altre nazioni fanno parte della quotidianità?

Mi pare la solita guerra tra poveri causata da chi guadagna, o non perde, a far sì che una guerra ci sia. E' certo che se avessimo, per esempio, il sistema francese, non saremmo a discutere di tutto questo. Visto che invece viviamo in questo sistema condividiamo le istanze del Valle perchè è tutto addirittura ovvio.

Quindi, quali sono, secondo voi, i bisogni nuovi dei teatri della contemporaneità?

Dialogo. Linguaggio. Complicità. E poi vorrei che ci fosse un albo. Vorrei che esistessero le categorie. Il teatro è un mestiere che oggi in Italia può fare chiunque. Se oggi insegno taglio e cucito e domani mattina mi sveglio con la voglia di fare teatro, basta che apra un'associazione e vada a cercare chi compra i miei progetti, i miei spettacoli. Nessuno, soprattutto nelle amministrazioni pubbliche, mi chiederà cosa ho fatto prima e in caso avvenisse basta che inventi tre o quattro cazzate. Le compagnie amatoriali hanno quasi più diritti dei professionisti e guadagnano, se guadagnano, quanto i professionisti.

Ma qui nasce un altro problema: come si fa a sapere chi è professionista e chi no? Tutto questo accade, e torniamo alla questione precedente, perchè il nostro sistema fa schifo. Voglio essere catalogato per meriti o per studi fatti. Per quanto riguarda la parola “contemporaneo” e sinonimi; beh, per me non esiste se è riferita ad uno stile, ad un modo. La vedo legata alla parola “ricerca”. Ma tutto è ricerca. Ma questo magari è un pensiero tutto mio.

Il “teatro indipendente” in Italia è ancora oggi la sola risposta possibile all’assenza delle istituzioni, anche se troppo spesso capita di vedere spettacoli che hanno dei “vuoti di tecnica”, ovvero sono pieni di buone idee, hanno una discreta drammaturgia ed un efficace movimento, ma sembra che tutte queste peculiarità siano scollegate tra loro, come se mancasse un training di riferimento, una tecnica consolidata capace di condurre l’insieme e di raggiungere lo spettatore comunicando qualcosa di più delle emozioni visive. Come è possibile offrire alle nuove compagnie un reale sostegno? C’è un modo “politico” per riequilibrare volontà, sogni e mancanze?

Vedi? Concordo con tutto. Per questo voglio appartenere a un albo, essere archiviato. Stiamo perdendo la cultura, la scuola, quella vera, di aule e vita, azione. C’è troppa gente improvvisata, troppa caccia ai numeri e poca qualità. Il teatro è spesso un ripiego per i giovani, la via alternativa, la terapia. Ai tempi di mia madre l’improvvisazione era una qualità da esprimere in scena, oggi è nel mestiere. Vanno creati i luoghi. Se è vero come è vero che i soldi sono sempre meno, vanno messi a disposizione i luoghi. I comuni devono offrire residenze alle compagnie. Le compagnie devono scambiarsi le residenze. I giovani devono ascoltare i vecchi e non volerli solo scalzare. I vecchi devono passare il proprio sapere ai giovani e non burlarsi di loro o far valere il

proprio potere per i soli propri interessi. Bisogna uscire dal sistema feudale e aprirsi alle collaborazioni.

Infine riprendo una delle frasi cariche di significato e poesia circolate all'inizio dell'occupazione del Teatro Valle: secondo te è vero che in un futuro neanche troppo lontano, non ci saranno più libri di carta, probabilmente verrà meno la televisione, ma tutti continueranno a sedersi di fronte ad un palcoscenico?

Se il teatro torna ad essere emozione, sì.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/01/31/osservatorio-sul-teatro-4-intervista-a-loris-seghizzi-di-scenica-frammenti-lavorare-davvero-il-purezza-di-isabella-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).