

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

art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE

art a part of cult(ure)

www.artapartofculture.net

2012

feb *feb*

Archivio approfondimenti
Insights Archive

Il teatro reale di Guercino. Da Palazzo Barberini a Roma al resto del mondo

di [Jacopo Ricciardi](#) | 1 febbraio 2012 | 1.033 lettori | [No Comments](#)

Il teatro pittorico di **Guercino** (al secolo Giovanni Francesco Barbieri, 1591 – 1666) umanamente si avvicina a un realismo nuovo, dolce e spietato. Con la pittura i volti sono messi a fuoco in una psicologia che sprofonda sulla dura rupe dell'animo fino alle docili acque dello spirito. Una quieta luce riposa nell'andito profondo degli animi.

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



Guercino ragiona nelle due dimensioni teatrali, e separa le figure dal fondo, dando uno spazio ideale che mentalmente avvolge la scena, la figura o le figure, conferendo una spazialità reale ricostruita che spinge i personaggi in loro.

Il percorso del realismo in pittura attraversa una fase rovesciata. Se il divino è il primo tema, il verosimile viene da ultimo. Non viceversa. Lo spazio bidimensionale dell'oro nelle pale d'altare di Duccio ricrea metafisicamente e carica l'aspirazione e l'ascesi spirituale, e fissa e libera la pittura dell'immagine sacra.

Perché fino al seicento c'è una progressiva inesorabile discesa a una rappresentazione terrena, di una complessità degli spiriti terrestri in dialogo? Perché dall'alto al basso? L'uomo ha bisogno di incontrare se stesso anche se questo vuol dire abbandonare Dio e lasciarlo indisturbato nelle sue altezze. Perché l'uomo non ha avuto da subito questo desiderio di incontro paritario, tra uomini, tra simili? Ricordo una frase di Van Gogh nella quale egli, parlando di Giotto e del medioevo, definiva la società un *unicum* ideologico spirituale rispondente in caste ben definite in rapporto politico l'una con l'altra. Egli afferma che l'uomo del diciannovesimo secolo non ha più queste fedi e che, rotto ogni patto superiore, deve affrontare da solo il mondo in una personale solitaria spiritualità. L'orizzonte di Van Gogh è l'autonomia dell'individuo senza più protezioni.

Guercino, nel seicento, è nel mezzo della strada che lega Duccio a Van Gogh. In lui non c'è né il riferimento a una fede divina incontestabile, né la disperata gioia irradiata nel potere di una sola vita. L'artista sempre crede in qualcosa: per Duccio Dio, per Van Gogh l'Arte. Per Guercino la scoperta della grazia interiore come universale legamento dell'essere.

Egli davvero sintetizza perfettamente i due estremi. Egli mantiene la composizione fissa della pittura del passato con l'ottenimento di

un'azione muovente nel cuore dei corpi. Corpi fissati, ma vivi, in movimento reale e impercettibile, sconvolgente. Un vento leggero, un refolo tra i rami di una foresta, ma talmente reale da sconvolgere la calma apparente.

Il *Giovanni Battista* nel grande quadro del 1650 sta seduto su una pietra con il braccio destro piegato in alto con la mano che punta il cielo e l'altra giù che tiene la sottile, semplice e lunghissima croce. Il movimento della posizione, composta, umanamente ieratica, lo fa vibrare in una postura che cerca e trova continuamente la sua posizione. Questo avviene nel modellato del profilo indefinito del corpo sul fondo di una grotta al cui centro, alle spalle di Giovanni Battista, si alza il grande occhio di un foro che porta a un cielo lontano e serale mosso da nubi.

Ecco la scena, semplice, una quinta di teatro, e il corpo di Giovanni Battista vibrante di un'umanità fisica reale, in primo piano, intero, grande, isolato, personaggio dimenticato in una vita. Giovanni Battista resiste alla sua condizione, e si carica di personalità la pittura che lo descrive nel corpo nudo vibrante d'ombra e luce in dialogo.

Il segreto di Guercino sta nella pittura, nei confini dei corpi tracciati in maniera diffusa, mai netta, così la materia si perde nello spazio e l'occhio sprofonda in essa costruendo una dimensione lenta e protetta, che quasi non si può toccare ma si sente soltanto.

Che tecnologia infinita la pittura! Sembrano i corpi al confine della pelle assumere un senso residuale di massa fisica reale. È pittura il corpo, e il corpo torna pittura, e compiuta questa metamorfosi davanti ai sensi, alla mente e alla coscienza dello spettatore, il quadro infine resiste e parla, si apre e si compone. Dentro di esso risiede in segreto ciò che può essere illusoriamente chiamato dalla pittura.

Il magnetismo di Masaccio, e la calma quiete della massa vivente e rispondente – risonante, suonante – di Guercino.

Quadri che a lungo stanno davanti allo sguardo dello spettatore, ad inebriarsi. Nell'ultima sala dove sta il *Giovanni Battista* seduto ci sono

altri tre quadri più piccoli – Diana cacciatrice, Sibilla Persica, Saul tenta di trafiggere Davide. Viene assorbita la realtà illusoria della composizione in una pittura senza materia, senza riflessi. Essa si stende pacifica e pone la scena davanti all'osservatore con una quiete impareggiabile. Niente Caravaggio. I quadri restano composti. Suonano una musica i cui strumenti sono chiarissimi, non privi di ascensione meditativa.

I quadri precedenti avevano una superficie maggiormente rispondente alla luce, brillante sotto la luce. Successivamente Guercino elimina questo trattamento e conserva una superficie pittorica uniforme, opaca, libera d'aria, che sotto la luce non produce riflessione. Una superficie mentale fatta per l'osservazione. Si penetra nell'opera e questa è ferma nella luce, la scena resiste, l'armonia è sottile, vastissima, non ha fine l'osservazione, la vita davanti a quei quadri. Si entra e la superficie chiama in quiete la scena che volge l'intimità segreta ma esposta dei personaggi il cui mondo interiore si ricongiunge armonicamente alla dose di calma eterea della superficie che ci prende maggiormente ancora, per fissarsi nel teatro della composizione dove all'orizzonte in essa scorgiamo l'animo umano sfuggire con forza e restare e richiamare il nostro sguardo nel cuore di quella sensibile superficie che ci riporta all'attenzione del sottile velo della naturalità delle cose, dell'impossibile, dell'invenzione aperta sulle tempeste controllate di diversi destini umani che cercano la via in un mondo dove insieme a noi sono sposi di una reale condizione.

Ecco perché non si possono togliere gli occhi da quei quadri se si inizia, poiché la fine è umanamente in noi.

Commosi dall'arbitro delle nostre scelte noi sentiamo la stretta forte per un colloquio che aspira all'estensione della creatura nel creato.

In Caravaggio tutto è fisico e travalica i corpi. In Guercino tutto è senso mentale e corpo di un'anima.

Una mostra di Guercino (Guercino 1591 – 1666. Capolavori

da Cento e da Roma) è in corso a Roma, alla G.N.A.A. in Palazzo Barberini, Via delle Quattro Fontane, fino al 29 aprile 2012.

Info: tel. 0632810, e-mail sspsae-rm.uffstampa@beniculturali.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/01/il-teatro-reale-di-guercino-da-palazzo-barberini-a-roma-al-resto-del-mondo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Addio a Wisława Szymborska, luminosa poetessa dell'esistenza

di [Isabella Moroni](#) | 2 febbraio 2012 | 837 lettori | [2 Comments](#)



La morte di [Wisława Szymborska](#), poetessa polacca fra le più amate nel mondo e vincitrice del Nobel per la letteratura nel 1996, lascia la letteratura molto più sola a tormentarsi nelle sue inutili domande contemporanee, senza

quelle poesie che nella loro inaspettata semplicità carica di tutti i significati dell'esistenza, erano in grado di fare luce. Tanta luce.

art a part of cult(ure) la ricorda attraverso due poesie.

La gioia di scrivere

Dove corre questa cerva scritta in un bosco scritto?
Ad abbeverarsi ad un'acqua scritta
che riflette il suo musetto come carta carbone?
Perché alza la testa, sente forse qualcosa?
Poggiata su esili zampe prese in prestito dalla verità,

da sotto le mie dita rizza le orecchie.
Silenzio – anche questa parola fruscia sulla carta
e scosta
i rami generati dalla parola “bosco”.

Sopra il foglio bianco si preparano al balzo
lettere che possono mettersi male,
un assedio di frasi
che non lasceranno scampo.

In una goccia d'inchiostro c'è una buona scorta
di cacciatori con l'occhio al mirino,
pronti a correr giù per la ripida penna,
a circondare la cerva, a puntare.

Dimenticano che la vita non è qui.
Altre leggi, nero su bianco, vigono qui.
Un batter d'occhio durerà quanto dico io,
si lascerà dividere in piccole eternità
piene di pallottole fermate in volo.
Non una cosa avverrà qui se non voglio.
Senza il mio assenso non cadrà foglia,
né si piegherà stelo sotto il punto del piccolo zoccolo.

C'è dunque un mondo
di cui reggo le sorti indipendenti?
Un tempo che lego con catene di segni?
Un esistere a mio comando incessante?

La gioia di scrivere
Il potere di perpetuare.
La vendetta d'una mano mortale.

Possibilità

Preferisco il cinema.

Preferisco i gatti.

Preferisco le querce sul fiume Warta.

Preferisco Dickens a Dostoevskij.

Preferisco me che vuol bene alla gente
a me che ama l'umanità.

Preferisco avere sottomano ago e filo.

Preferisco il colore verde.

Preferisco non affermare
che l'intelletto ha la colpa su tutto.

Preferisco le eccezioni.

Preferisco uscire prima.

Preferisco parlar d'altro coi medici.

Preferisco le vecchie illustrazioni a tratteggio.

Preferisco il ridicolo di scrivere poesie
al ridicolo di non scriverne.

Preferisco in amore gli anniversari non tondi,
da festeggiare ogni giorno.

Preferisco i moralisti,
che non mi promettono nulla.

Preferisco una bontà avveduta a una credulona.

Preferisco la terra in borghese.

Preferisco i paesi conquistati a quelli conquistatori.

Preferisco avere delle riserve.

Preferisco l'inferno del caos all'inferno dell'ordine.

Preferisco le favole dei Grimm alle prime pagine.

Preferisco foglie senza fiori che fiori senza foglie.

Preferisco i cani con la coda non tagliata.

Preferisco gli occhi chiari, perché li ho scuri.

Preferisco i cassetti.

Preferisco molte cose che qui non ho menzionato

a molte pure qui non menzionate.

Preferisco gli zeri alla rinfusa

che non allineati in una cifra.

Preferisco il tempo degli insetti a quello siderale.

Preferisco toccar ferro.

Preferisco non chiedere per quanto ancora e quando.

Preferisco considerare persino la possibilità

che l'essere abbia una sua ragione.

2 Comments To "Addio a Wisława Szymborska, luminosa poetessa dell'esistenza"

#1 Comment By [blu](#) On 5 febbraio 2012 @ 14:18

“...qualunque cosa accada, è come dietro la porta”!!!

Mi piace anche solo questa piccola scheggia di una grande donna!!!

#2 Comment By [Isabella Moroni](#) On 5 febbraio 2012 @ 19:29

Sai, la poesia “Possibilità” è stata a lungo una delle mie guide...

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

URL articolo: [http://www.artapartofculture.net/2012/02/02/addio-a-wislawa-szymborska-](http://www.artapartofculture.net/2012/02/02/addio-a-wislawa-szymborska-luminosa-poetessa-dellesistenza/)

[luminosa-poetessa-dellesistenza/](#)

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Laszlo Biro, street art pensando... alla penna a sfera

di [Gabriella Pastore](#) | 2 febbraio 2012 | 1.368 lettori | [1 Comment](#)



Un piccolo spazio, un cubo bianco, asettico a primo impatto e una gran voglia di buttar giù quelle pareti a suon di uniposca, pennelli, gessetti, acrilici... Chi è accorso ieri sera alla **Laszlo Biro (*)**, Galleria nel quartiere romano del **Pigneto**, si è trovato dinanzi a questa mostra

anomala, aperta a tutti coloro che avessero voglia di esprimersi. **Muro Libero**, questo il nome dell'iniziativa, è una collettiva in divenire che non si conclude in un solo giorno, non si esaurisce in una sola serata, ma si protrae nel tempo (fino al 25 febbraio) permettendo ad artisti (e non) di impossessarsi di una fetta di parete, di soffitto, di colonna e personalizzarla come meglio si crede.

Un via vai di gente, in via Braccio da Montone, 56, musica dal vivo, un bicchiere di vino e l'entusiasmo degli artisti sono stati i giusti ingredienti per dar avvio a questa iniziativa.

C'è chi in alto sulla porta, armato di colla, ha attaccato un bel poster *fiabesco*, chi con il collage di triangoli e triangolini di carta adesiva colorata ha magicamente fatto spuntar fuori un arlecchino, chi invece ha realizzato una combo rivisitando Marilyn Monroe in chiave

del tutto moderna, immersa in un mondo di tampax e Chanel n.5.

A fornirci maggiori informazioni riguardo l'iniziativa è **Jacopo Lo Faro**, uno dei componenti del collettivo nonché responsabile dell'ufficio stampa e delle pubbliche relazioni.

“Per noi Muro Libero è una mostra anarchica che ha come suo punto di forza proprio la sua imprevedibilità. Ieri era soltanto il primo giorno, ma il muro sarà libero per un mese. Noi siamo una galleria che si occupa esclusivamente di street art e arte pubblica in tutte le sue declinazioni (poster art, sticker art, graffiti). Muro Libero è quindi una doppia possibilità: mette in risalto street artist che abbiano bisogno di visibilità e al contempo permette ad un pubblico più ampio di entrare in contatto con questa scena”.

Insomma basta recarsi alla Laszlo Biro per capire come procede questa mostra *live* che ogni giorno sarà diversa, pronta a stupire chi l'ha vista nascere. Molti si chiederanno: e a fine mostra che succede? Bhè una bella mano di bianco e la Galleria sarà pronta ad ospitare altri artisti... In fondo la dura legge della street art non è anche questa?!?

() **László József Bíró** – che la Galleria omaggia assumendone il nome – fu un giornalista e inventore ungherese che creò, intorno alla fine degli anni trenta insieme al fratello **György**, la penna a sfera, in seguito chiamata biro, dal suo nome. La leggenda narra che l'uomo si ispirò osservando dei bambini che giocavano a biglie sulla strada e la sua geniale intuizione fu quella di sostituire il tipo di inchiostro che si usava per scrivere con quello delle rotative che stampavano i giornali. Per rendere meno viscoso il liquido decise di inserire, all'interno della punta, una piccola pallina metallica per permettere la distribuzione omogenea dello stesso. Nel 1943 brevettò la sua invenzione, ma i costi erano talmente alti e insostenibili che i due fratelli decisero di cedere il brevetto al barone **Marcel Bich** che riuscì a produrre una penna*

abbattendone i costi del 90%. Conclusione? Lui divenne ricchissimo, invece il vero padre della biro morì povero a Buenos Aires il 24 novembre 1985.

Info:

Laszlo Biro, Via Braccio da Montone, 56 Pigneto, Roma

<http://www.laszlobiro.it>

1 Comment To "Laszlo Biro, street art pensando... alla penna a sfera"

#1 Comment By [associazione culturale liberopensiero](#) On 8 febbraio
2012 @ 20:06

... ora esemprie il muro libero per l'arte pubblica e liberamente partecipata con libero pensiero creativo per immagini visive e parole attive e libertarie collocate collettivamente nei luoghi e sui muri delle strade del potere della città di roma capitale ...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/02/laszlo-biro-street-art-pensando-alla-penna-a-sfera-di-gabriella-pastore/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

nella mente, scriverla all'interno di un testo, anche se oggi si usa meno di una volta, mi fa tornare indietro nel tempo, ripercorrendo gran parte della mia attività professionale da avvocato”.

Originale la scelta di **Moni Ovadia** (*Improntitudine*). L'attrice **Anna Bonaiuto** ha invece adottato *Diatriba*, mentre *Lusinga* è stato il termine adottato dal filosofo **Gianni Vattimo**.

Tra i custodi di termini italiani, figurano anche la stilista **Margherita Maccapani Missoni** (*Fronzolo*), gli scrittori **Aldo Cazzullo** (*Emaciato*), **Aldo Nove** (*Contrizione*), i giornalisti **Filippo La Porta** (*Leziosità*) e **Francesco Battistini** (*Perseveranza*). Adesioni anche dal mondo della gastronomia con lo chef **Filippo La Mantia** (*Stantio*) e dell'ingegneria, con l'astronauta **Paolo Nespoli**. Lui ha scelto *Dirimere*, come il Sindaco Pisapia ma con una diversa motivazione:

“Il momento più strano era di mattina, quando la sveglia ti scuoteva dal torpore del sonno e aprivi gli occhi nel buio pesto della cuccetta. Dove sono? Ti veniva da chiederti in una confusione di stimoli e sensazioni. Dirimere la realtà dalla fantasia era ancora troppo difficile”.

Naturalmente, non è obbligatorio essere famosi per sostenere il nostro bell'idioma. Basta cliccare al link <http://adottaunaparola.ladante.it/> e seguire le istruzioni.

Va scelto uno dei 4 dizionari e, se la parola scelta è *libera* se ne diventerà il custode per un anno. Nel caso in cui fosse già stata scelta da qualcuno, se ne può diventare sostenitore, partecipando al gruppo creato per *spingere* la parola stessa. La *chicca*: ai custodi viene assegnato un certificato elettronico.

3 Comments To "Per chi ama le parole, un'occasione per angeli... custodi"

#1 Comment By gianni, italian artist On 7 febbraio 2012 @ 18:52

Parole.

Parole scritte o pensate?

Ore quattro del mattino.

Sono in pausa.

Mercati Generali di Padova.

Dmando a me stesso: ci sono, in Italia, tre milioni di poeti.

Mi guardo intorno: non ne vedo nessuno.

Il caffè è sul bancone.

Il barista poi...

con quell'aria così così.

Quell'aria di chi sa di saperne tante e di sentirne ancora di più.

Sbadiglia.

Anche il caffè, sul bancone, sbadiglia.

Rifletto:

Le tue mani

su di me.

Picchia forte

se vuoi vincere.

Oppure accarezzami.

Volli gareggiare

con gli ululati dei lupi.

Ne venne fuori

un miagolio.

In quella sala

tutti risero.

Tranne io.

Ho trasportato

su onde di mare

i tuoi lamenti.

”Scafista”

gianni sutera, artista

#2 Comment By Marco On 8 febbraio 2012 @ 12:51

La parola è come l'amore breve, talvolta intensa, cessata infine in
fiumana addivenente, mare: glossario d'utile, inutile, desueto, nuovo
per termine mai in contenuto coatto nella pigra forma mentis
superficiale ch'aggredisce senza comporre contemporaneità in ragione,
coatta, indebitamente, nel debito sovrano di non emancipabili
consumatori di parola piuttosto d'altro.

Scausa pausa tergiversando scende saturando in stasi l'infinito, finito
casualmente nella bolla sbagliata.

Parole in somma per contenuto.

Complimenti per l'assunto del proponente in titolo.

Cordialmente.

#3 Comment By Fernanda Moneta On 14 febbraio 2012 @ 14:32

Il paradiso è dove gli angeli vanno in bicicletta.

È un mondo senza mondo, un tempo senza tempo dove gli angeli
vivono e non vivono. Ma questo si sa già.

Comunque, hanno tutti ali di soffici piume bianche. Ali che non usano
per volare ma per la loro preghiera preferita che è fatta di battiti
silenziosi e pedalate senza interruzione. I loro occhi non sono mai stati
aperti: troppo assorti nel pregare infinito. I loro cuori sono ciechi, muti
e immobili. Attorno a loro e dentro loro sta e non sta il tutto e il niente.

E splende, diviso dai tracciati delle biciclette che per miracolo non si
incontrano mai.

Se qualcuno dall'alto potesse osservare questa scena – cioè se esistessero un alto e un basso -, vedrebbe centinaia e centinaia di angeli pedalatori con lunghe ali candide che strisciano sul piano ideale disegnando linee di tutti i tipi: curve, parallele, a zigzag... Motivi ornamentali che dedicano nel fondo del loro cuore freddo e immobile al dio del silenzio.

Gli angeli non sono tutti uguali.

C'è chi ha lunghi capelli svolazzanti senza colore, chi si distingue perché porta occhiali scuri che servono ad aiutarlo a concentrarsi nella preghiera, c'è chi ha le gambette corte, corte che arrivano a stento ai pedali e che per questo procede ondeggiando e sembra sempre sul punto di cadere, e infine c'è anche chi è così gonfio di dio che i solchi della sua bicicletta sono precisissimi.

Accade purtroppo che alcuni che hanno ali troppo lunghe cadano, rovesciandosi con le piume intrappolate tra i raggi ideali della bicicletta ideale. E stanno a pancia in aria, in bilico su quelle linee che sono l'unico luogo solido dello spazio atemporale. Per la sorpresa dell'impatto, i più ingenui di loro aprono gli occhi per la prima delle prime volte, e non appena li hanno aperti, non li possono più chiudere per la curiosità. È in questo modo insolito che alcuni scoprono il tempo e cadono nella tentazione di avere una vita mortale. Di questi angeli caduti, alcuni divengono bambini, altri delfini. Solo i più puri si incarnano nei corpi aereodinamici d'uccelli e finalmente usano le ali per volare.

(brano tratto da Fernanda Moneta "10 Mondi Storie", Universitalia.

<http://10mondistorie.jimdo.com>)

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

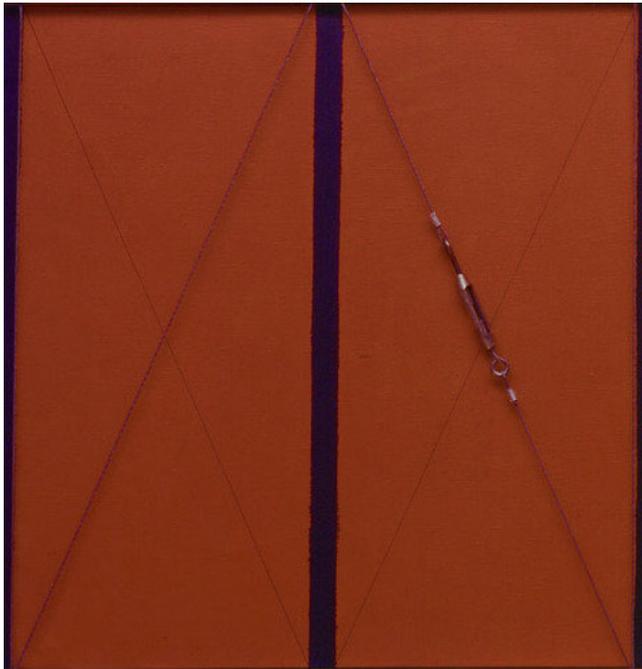
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/03/per-chi-ama-le-parole-unoccasione-per-angeli-custodi-di-fernanda-moneta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Gianfranco Pardi: la scomparsa dell'artista a Milano

di [Luca Barberini Boffi](#) | 3 febbraio 2012 | 806 lettori | [No Comments](#)



Abbiamo ricevuto ieri un comunicato che ci addolora dando conto della scomparsa di un altro artista: si è spento (2 febbraio 2012) nella sua abitazione

milanese **Gianfranco Pardi**.

Classe 1933), Gianfranco Pardi è stato uno degli esponente della scena artistica italiana e internazionale negli ultimi 50

anni; personalità irrequieta, uomo e artista colto e curioso, si è mosso sempre verso una ricerca tesa a sperimentare tecniche e linguaggi per rappresentare la sua intensa passione visionaria ed eclettica. Già, perché se la ripetitività e il ribadire un percorso è, per molti artisti, un valore imprescindibile per analizzare al meglio le proprie necessità analitiche, non lo è stato per Gianfranco Pardi, un *“migrante perenne ma profondamente coerente a uno stile personale, chiaro e inequivocabile, che caratterizza tutta la sua opera, dai Giardini Pensili di fine anni Sessanta, ai lavori più recenti.”*

Egli si è concentrato, verso la fine degli anni '60, come indica il comunicato che ci informa della sua dipartita, *“su alcuni luoghi*

fondamentali della concezione dello spazio: le Architetture, opere che esprimono chiaramente la volontà di fondare lo spazio attraverso metodologie costruttive”. La pittura in questo zoom è portante e attraverso questa Pardi ha fissato “*le sue regole*”, riacquistando la memoria storica della pittura stessa, rimanendo nello spazio del quadro.

Nel 1986 partecipa alla Biennale di Venezia con una sala personale; nello stesso anno è presente alla Triennale di Milano e alla Quadriennale di Roma. Nel 1998 Palazzo Reale di Milano ospita una sua personale. Nel 1999 è in Germania con tre importanti esposizioni in istituzioni pubbliche. Storico il sodalizio con la Galleria Giorgio Marconi di Milano e più recentemente con la Fumagalli di Bergamo. Intensa anche l'attività di Pardi scultore. I suoi lavori si trovano in numerosi spazi pubblici e privati in Italia e all'estero.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/03/gianfranco-pardi-la-scomparsa-dellartista-a-milano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

In principio era il suono

di [Fabrizio Florian](#) | 3 febbraio 2012 | 498 lettori | [No Comments](#)

Che cos'è la musica se non l'*arte dei suoni*? E che cosa significa, per un compositore contemporaneo, ripartire dal suono dopo che l'intero sistema musicale occidentale, fondato sulla tonalità e su un ciclo continuo di tensione e distensione articolato nel tempo, viene distrutto dalla dodecafonia, prima, e dalla musica seriale, poi, in nome della discontinuità assoluta?

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



Il **festival Controtempo**, organizzato dall'**Accademia di Francia** e giunto ormai alla **terza edizione**, ha dedicato un ciclo di concerti a quei musicisti che, a partire dagli anni '70, si sono impegnati a ridare continuità al decorso musicale partendo proprio dall'elemento primario, il suono.

Da una parte i musicisti francesi, tutti allievi di **Olivier Messiaen**, del gruppo **Itinéraire (Dufourt, Lévinas, Murail e Grisey)** e rappresentanti della famosa scuola “*spettrale*”, dall’altra quei musicisti italiani che in modo diretto, come **Fausto Romitelli**, oppure come semplici compagni di strada (**Giacinto Scelsi** e **Salvatore Sciarrino**, stranamente, quest’ultimo, assente dalla rassegna) hanno fatto proprie le ricerche incentrate sul suono e sulle sue trasformazioni.

Ridare continuità al decorso musicale: cosa non semplice dopo il furore iconoclasta delle avanguardie, ma che assume un’importanza fondamentale se si tiene conto che l’ascoltatore, anche quello più competente e raffinato, deve poter dare un senso ad una forma che si articola nel tempo.

Se i musicisti minimalisti cercano di ristabilire la continuità attraverso il ritorno all’armonia tonale e modale organizzata intorno ad una pulsazione ritmica regolare, i musicisti “*spettrali*” esplorano il suono nel suo divenire, lo ricompongono, lo riorganizzano attraverso una timbrica complessa e minuziosa, nel tempo e con il tempo: partire dal suono significa partire dall’infinitamente piccolo per arrivare all’infinitamente grande nella sospensione del tempo; significa inoltrarsi nel divenire dove le frontiere tra musica e rumore sono abolite e dove la continuità musicale è data da fluttuazioni continue e costanti.

Les lettres enlacées II (2000) per viola sola di **M. Lévinas**, ascoltato durante uno dei concerti del festival Controtempo, è estremamente esemplificativo della concezione del suono come elemento fondante e strutturale della musica: un brano che si presenta come una costruzione polifonica basata sulla sovrapposizione, sull’incrocio e sulla ripetizione di due linee melodiche, in realtà una melodia a canone su doppie corde, che si inseguono a distanza di micro-intervalli. Un brano, interpretato dall’ottimo Laurent Camatte, fondato sul legato e su una scansione

metrica impercettibile dove si intrecciano progressioni, “*falsi glissandi*” e effetti paradossali creati dal suono “*vuoto*” delle corde solo raramente increspate da delicatissimi pizzicati.

Una ricerca timbrica e sonora, quella dei francesi, che non poteva lasciare indifferente **Fausto Romitelli** (1963-2004), musicista italiano che, a partire dal 1990, inizia una proficua collaborazione con l'IRCAM di Parigi e con i compositori de l'Itinéraire.

La sabbia del tempo (1991), è una delle prime composizioni di Romitelli dopo l'arrivo a Parigi e presenta già tutte le caratteristiche del nuovo corso: scritta per flauto, clarinetto, tastiera elettronica, violino, viola e violoncello è composizione che unisce alla fascinazione timbrica di tipo “*spettrale*” un'innegabile sapienza costruttiva.

Ma è con *An Index of Metals* (2003), video-opera scritta poco prima della morte, che Romitelli raggiunge il culmine della propria poetica. E' lui stesso a spiegare:

“Al centro del mio comporre c'è l'idea di considerare il suono come una materia in cui sprofondare per forgiarne le caratteristiche fisiche e percettive: grana, spessore, porosità, luminosità, densità, elasticità. Quindi scultura del suono, sintesi strumentale, anamorfosi, trasformazione della morfologia spettrale, deriva costante verso densità insostenibili, distorsione, interferenze, anche grazie al ricorso alle tecnologie elettroacustiche. E sempre maggiore importanza data alle sonorità di derivazione non accademica, al suono sporco e violento di prevalente origine metallica di certa musica rock e techno” .

Pensato e progettato insieme al video-artista **Paolo Pachini**, *An Index of Metals* è una sintesi di musica, immagini, testo (della scrittrice **Kenka Lekovick**) e voce (soprano) che accumula strati sonori sempre

più fitti e densi fino a provocare visioni volutamente distorte e stranianti.

Questo almeno nelle intenzione dei due autori perché, purtroppo, l'esecuzione che ne è stata data a conclusione del festival Controtempo, all'Auditorium Parco della Musica, ha sollevato alcune perplessità.

Non si capisce, infatti, la scelta di costringere gli ottimi interpreti (la soprano **Donatienne Michel-Dansac** e il **Parco della Musica Contemporanea Ensemble** diretto da **Jean Deroyer**) ad un'esecuzione di tipo tradizionale, da concerto ottocentesco, senza ausilio delle immagini del video di Pachini, vanificando così l'intero impianto della composizione e appiattendolo la resa sonora che in alcuni momenti è risultata decisamente debole.

Un vero peccato.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/03/in-principio-era-il-suono/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



AltaRomAltaModa: la moda del passato il fashion del futuro

di [Samantha Catini](#) | 4 febbraio 2012 | 1.236 lettori | [1 Comment](#)

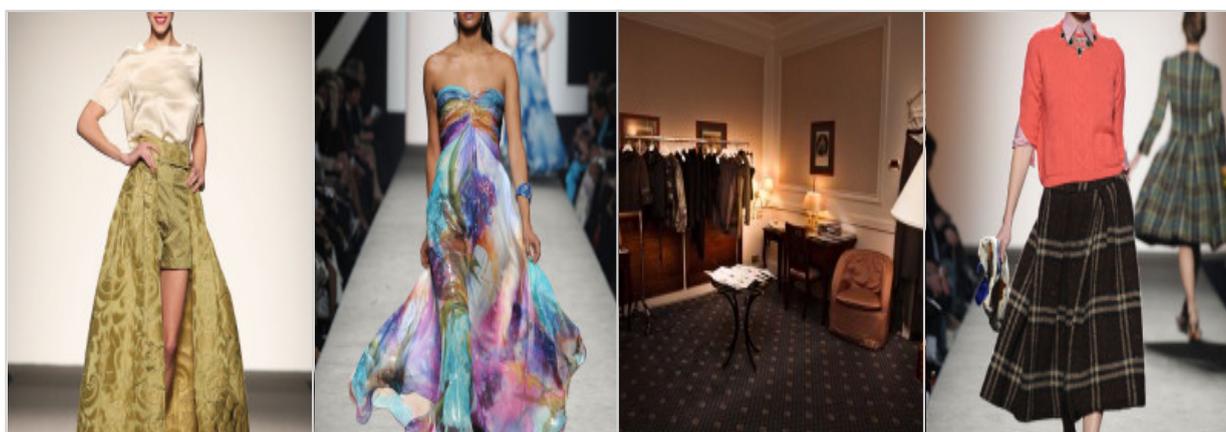
Come nel film del 1985 *Back to the future* Robert Zemeckis, **AltaRomAltaModa** è saltata sulla DeLorean di Doc. e ha conosciuto il futuro. Cinque giornate per conoscere la tradizione dell'*Haute Couture* e, al tempo stesso, scoprire l'innovazione e la ricerca dei nuovi designer, aprendosi alle contaminazioni sempre di più dal sapore internazionale.

È rimasto sorpreso chi si aspettava la solita *kermesse* con qualche iniziativa *extra* per dare un po' di movimento ed è rimasto soddisfatto chi aveva immaginato che – nonostante i tranelli incontrati lungo il percorso – il Presidente **Silvia Venturini Fendi** non avrebbe rinunciato a fare di Roma una vera Capitale. Una promessa è una promessa: la Fendi aveva detto che sarebbero stati giorni all'insegna della moda, del design, dell'arte della fotografia, della musica, e così è stato.

E se è vero che, come diceva Bergson, “*proiettiamo il tempo nello spazio [...] e la successione prende per noi la forma di una linea continua*”, la *linea continua* di queste ultime edizioni della *fashion week* ha funzionato. Così, anche se la settimana si è chiusa martedì sera, per restare in tema giocheremo a immaginare che il tempo trascorso sia ancora presente e che i luoghi visitati siano ancora lì.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare

sulle stesse per ingrandire.





I grandi *couturier* hanno confermato il proprio stile e la propria arte, presentando collezioni dalle diverse ispirazioni ma tutte legate tra loro da un filo conduttore: l'espressione e l'esercizio dell'alta sartorialità. Così **Sarli**, che ha raccontato la *silhouette* femminile usando i colori del sole, avvolgendola in tagli dallo stile chiaramente ispirato a quello persiano e ottomano, che troviamo nei sari rivisitati, ma senza dimenticare ciò che ha contraddistinto la *maison* con i perfetti volumi costruiti attorno alla figura della donna. **Raffaella Curiel**, invece, cede alle stampe e ai colori freschi della primavera – verde ramarro, il fucsia, il rosso e l'arancio – ritagliandoli sui suoi *tailleur* e abiti da sera e regalando al pubblico una selezione di capi *vintage* ispirati ai modelli ritrovati nell'archivio materno. **Gattinoni** abbraccia il contemporaneo e porta il suo Rinascimento in passerella: una ricerca dell'equilibrio, della bellezza e delle proporzioni. I colori sono tenui – cipria, verde salvia, menta, glicine – e le linee s'intrecciano con la novità e l'omaggio

ai grandi fasti dell'Haute Couture del passato. **Balestra**, invece, segue la sua moda audace lussuosa e ricca di colore ispirandosi per la prossima stagione alla Regina delle Fate. I fiori sono il *fil-rouge* e gli accostamenti cromatici più brillanti vengono mitigati da voiles d'organza su cui si accostano capi spalla finemente ricamati.

E mentre **Camillo Bona** gioca con l'immagine della Matrioska – nella sua accezione simbolica e non fisica – sfogliando e scoprendo i suoi abiti in una scala cromatica che va dal rosa all'albicocca fino al verde il bianco il tabacco e il nero. **Abed Mahfouz** rievoca il lusso e i sapori della moda francese anni '50 e Giada Curti presenta venti immagini di donne – ora angeliche ora seducenti – che indossano tutte le sfumature del bianco per raccontare tutte le sfumature dell'universo femminile.

Come il tempo sembrava fermarsi e sospendersi nell'Alta Moda sofisticata e tradizionale, così correva e scivolava via negli *show* dei giovani designer in calendario. **Angelos Bratis** (vincitore dell'ultimo concorso **Who's on Next**) sfila con assaggi di collezione del prossimo autunno/inverno 2012-13. Eleganza e *glamour*, linee morbide e sinuose al tempo stesso in lane *tweed* e *cashmere* che si esaltano ed enfatizzano in motivi architettonici sulle spalle e sulle maniche. **Marta Ferri** fa battere le mani al tempo di musica insieme alle sue modelle-ballerine che si avvicinano alla torretta dei fotografi sorridendo e ballando. Più *pret-à-porter* che *Haute Couture*, ma decisamente una boccata d'aria fresca capace di portare nel parterre anche i fratelli **Lapo e Ginevra Elkhan**. Il duo **CO-TE** esalta la femminilità sovrapponendo i colori e disegnando geometrie che esaltano la figura senza renderla volgare. La rivelazione e la curiosità del pubblico, però, se l'aggiudica **Stella Jean**. *Bon Ton* anni Sessanta per la designer di origine haitiane che, in un *mélange* di colori stoffe e tagli, racconta la sua e la nostra tradizione lasciando tutti a bocca aperta. Le linee si mescolano ai motivi hawaiani e ai richiami della tradizione della maglieria italiana alternando ironia e nostalgia che si trasformano in ampie gonne abbinate a camicette dai

colletti puntuti e golfini o pull di lane *tricot*.

Un libro *pop-up*, tutto il resto della città, che si apre in una favola sfogliata con meraviglia riscoprendo strade gallerie e palazzi storici. Qui le esposizioni di artisti, designer e artigiani: **A.I. Artisanal**, la fiera dell'artigianato allestita nel **Tempio di Adriano** ha raccolto i consensi dei più e si è spostata in alcune gallerie presentando installazioni e performance d'eccezione. Ed ecco gli spazi di **Motelsalieri** ospitare il creativo austriaco **Carol Christian Poell**, la **Galleria O.** e la **Galleria Ugo Ferranti** sono stati il teatro de **Les Objets Singuliers** e la **Vitellara 56** ha visto le foto di **Wayne Maser** e **Bomba 41** incanta con *The Diamond Pattern*, performance *patch-work*.

L'artista **Davide Dormino** presenta alla **Galleria Muga** di Via Giulia il suo *L'origine della trama*, una "installazione ibrida", opera che simboleggia e sintetizza il punto di passaggio tra l'arte e l'artigianalità.

Un vero spettacolo, **ES. Artisanal**, il progetto di **Fabrizio Talia** per esplorare in tre forme diverse la bellezza e l'identità femminile: abiti, in stile decò bianchi, una performance dal vivo e una video-installazione con protagonista **Simonetta Gianfelici** ripresa in una segreta intimità che strega e ammalia.

Institutional reprise con la visita agli archivi della Moda nel **Museo Boncompagni Ludovisi**, con la mostra dei capi iconici di **Lancetti** rivisitati dalla talentuosa **Caterina Gatta**, esposti nei **Mercati di Traiano** – e in vendita su [yoox.com](http://www.yoox.com) – e con la cerimonia emozionante della consegna della **Lupa Capitolina** al maestro **Roberto Capucci**, alla presenza del sindaco Alemanno e del Presidente Fendi.

E le feste solenni? I vecchi party della romanità sono stati dimenticati e hanno ceduto il passo agli happening e alle *vernici* a cui anche i più *agé* hanno partecipato interessati. E il tempo si è fermato e si è sospeso. È tornato il *tempo*, il tempo dell'eleganza è tornato, tornato dal passato e

dal futuro...

1 Comment To "AltaRomAltaModa: la moda del passato il fashion del futuro"

#1 Comment By Fiorella Mattoni On 12 febbraio 2012 @ 18:10

Gentile Samantha.

Mi rivedo nel “ritratto” qui sopra! mi piace creare. osservo la natura intorno, sentirla mentre parla dentro di me, di un sentimento forte con una voce sottile.

Da questo dialogo nascono le mie sculture-gioiello, per ricordare a cosa apparteniamo.

Può visitare il mio sito <http://www.ilfilodellegioie.it>. per vedere le mie creazioni.

Oltre ad un percorso artistico mi piacerebbe coniugare l'Arte con la Moda, condividere insieme a stilisti emergenti progetti ispirati all'ambiente, all'uomo ... La ringrazio se potesse darmi indicazioni in merito a contatti o informazioni utili.

Grazie e Buona serata – Fiorella Mattoni – Roma

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/04/altaromaltamoda-la-moda-del-passato-il-fashion-del-futuro/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Henri Cartier-Bresson a Roma: Il linguaggio della fotografia

di [Jacopo Ricciardi](#) | 4 febbraio 2012 | 4.074 lettori | [No Comments](#)

Che vita è quella in cui un bambino nasce e scopre che il mondo gli dona un oggetto che può strappare replicando esattamente l'aspetto della cose che gli si offrono?

Cos'è questo oggetto? Perché esiste? Cosa se ne può fare?

Henri Cartier-Bresson attraversa tutto un secolo; la macchina fotografica era un'invenzione nuova agli inizi del novecento e lui si pone davanti all'enigma di questa come davanti al mistero e alla ricchezza dell'umanità.

La rapidità dello scatto è il giro del mondo. Bisogna seguirlo. È quella macchina o è il fotografo a comandare. Cos'è quell'oggetto?

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





L'otturatore messo così vicino all'occhio da entrare in esso in una meccanica nuova che per la prima volta viola ed eccita le leggi dello sguardo. La meditazione viene rovesciata nella ricchezza di una scena reale. La macchina fotografica non crea, ma rigetta nell'occhio dell'osservatore un'oasi di realtà. Il tempo si fonde, dorme nel silenzio, e l'osservatore aspetta, ha il tempo di indagare l'architettura delle cose umane.

Non mi sbaglio se dico che la lancetta dell'orologio per Cartier-Bresson si ferma, immobile, respira, incessante: ha già fatto il giro del quadrante di tutte le ere dello sguardo, o sta per farle apparire da quel momento senza fine.

Un mistero e un'intelligenza legano il fotografo alla sua macchina fotografica, all'interpretazione che ne ha. Chi interpreta chi?

La macchina fotografica è una parte dello sguardo e fa qualcosa che l'occhio da solo non può fare. Si può solo sognare di poter fermare in un'istante il mondo delle cose. L'occhio da solo non può accedere a quel momento. La Leica è il sogno del meccanismo dell'occhio che può scegliere mentre guarda.

C'è un grado di intuizione nel possedere un meccanismo, e possedendolo questo agisce per una forza magica.

È lo sguardo di un uomo che vede, è così nelle sue foto, e chi sia esattamente a vedere tra l'uomo e la macchina non è dato sapere. Anzi

Cartier-Bresson chiede a questa ambiguità in equilibrio di fondersi con la realtà cristallizzandosi in una scena.

Sono paradisi per lo sguardo, il desiderio inizia a scorrere in essi, ci si perde, per mille strade si penetra nella scena fotografata.

Cartier-Bresson ha *mangiato* lo scatto fotografico. L'ha reso parte di sé, se ne è nutrito, cosicché esso si muove con meccanismo umano, con un principio umano, completamente volto all'umanità. C'è amore nel suo atto, niente di freddo. Tutto è preservato vivo più di quanto lo sarebbe realmente. Tutto è salvaguardato, istoriato, pacifico, sorridente.

Toccare il mondo per rilanciarlo verso lo spettatore. La storia dell'immagine è aperta, sembra serenamente sul punto di essere colta. Una volta c'era il pennello, adesso lo scatto fotografico.

La prospettiva cambia. Non siamo noi ad andare verso l'immagine, è l'immagine a raggiungerci qui dove siamo.

Questo ci pacifica, ci toglie la fatica del ragionamento che deve scardinare l'apertura del quadro. Ma già siamo dentro una costellazione pulsante. Quell'immagine ha il ricordo della nostra umanità trascorsa, vissuta. La foto si ricorda di noi.

Ci rende liberi questa osservazione. Come se ci guardassimo intorno per accorgerci dei vari elementi. Delle ragioni fuggite delle cose che, lì sospese, assumono il peso del reale. Se si cade nella descrizione dell'immagine, si perde. Ci si fa cogliere dall'effetto degli elementi in una sorta di relazione libera, casuale. Non è così la nostra realtà più elementare, più quotidiana, quando passeggiamo, ci distraiamo, ci volgiamo ad altro? Lì Cartier-Bresson coglie, ferma in quell'oasi, una dilatazione del tempo in cui la realtà torna e ci coglie, entrando in noi come un effetto di sole su un muro, nel nostro destino.

Perché il bianco e nero? Perché dal retro della vita, da dietro l'occhio vengono queste immagini, inaspettate e che ci aspettano. Non vogliono sostituirsi al mondo, fare una lotta violenta per la supremazia, ma

insinuarsi calme nell'insenatura dello spirito, e semplicemente rovesciare la luce del sole sui nostri volti, capovolgerla e trattenerla nei suoi momenti diversi ed estrarla da noi in questo modo. Ecco, la luce del sole che entra oltre lo schiocco dell'obbiettivo, si tramuta in una diversità memorabile, e si ferma nel mondo con tutta l'umanità di una serie di pacati inafferrabili suggerimenti, caduti dal sole per noi.

C'è una narrazione, ed è quella dello sguardo. Di uno sguardo che vede dentro il mondo, e quel cuore è dentro di noi. Noi guardiamo dentro di noi, osserviamo il mondo, vastissimo in noi. Ecco cosa può fare una macchina fotografica. Può mostrarci realtà invisibili, ma reali. Fin dove può spingersi una scena? Ogni scatto di Cartier-Bresson ci riporta in vita.

La scena si carica da un'infinità di direzioni. Cartier-Bresson le segue senza distinzione, le rivela, il suo linguaggio non ha i limiti dell'apparenza. Egli crea una grammatica orale e accende l'incendio dell'invenzione, e gioca con la creazione mentre salva e abbandona la realtà. Ecco quella parte di mondo che viene ridata all'uomo. Il tempo immobile ha mille sentieri. L'immagine sospesa nel tempo si esplora. Essa si sospende in un tempo dove la luce stessa è la storia che risale all'uomo, fino a toccarne gli eventi, fino a toccarne l'intimità.

Il calore di quella luce, portatrice delle varie stratificazione della Storia e delle storie, risale lo sguardo e irradia il nostro senso d'esistenza. Si avverte l'onda calma, quieta, vitale dell'esistere che ha visitato il mondo e che ora è in noi.

Un'energia vitale si carica, si carica dall'osservazione in ogni direzione dentro di noi, che ancora vuole essere esplorata come l'immenso continente dell'aria, e lì ci si può perdere, ed è dolce andare alla deriva mentre un mondo si nasconde e un altro si svela, fino ad avvertire un brivido stellare nel futuro di questa nuova tecnologia di cui Henri Cartier-Bresson ci ha fatto ascoltare la parola.

Info:

Immagini e parole, mostra di Henri Cartier Bresson
al Palazzo Incontro, Via dei Prefetti 22, Roma
è in corso dal 20 gennaio al 6 maggio 2012
Catalogo Contrasto

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/04/henri-cartier-bresson-a-roma-il-linguaggio-della-fotografia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



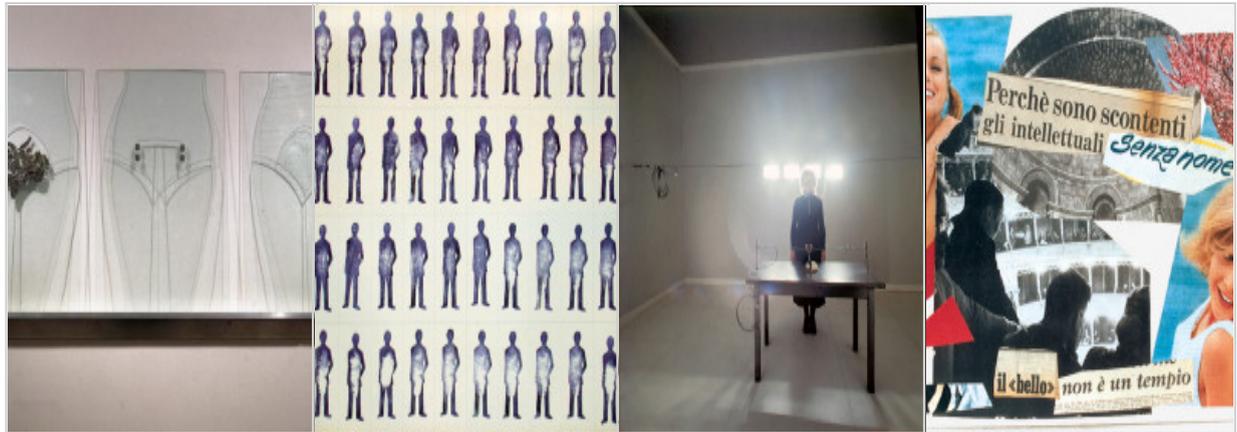
Cose (quasi) mai viste: bilancio ancora aperto sugli anni '60 e '70

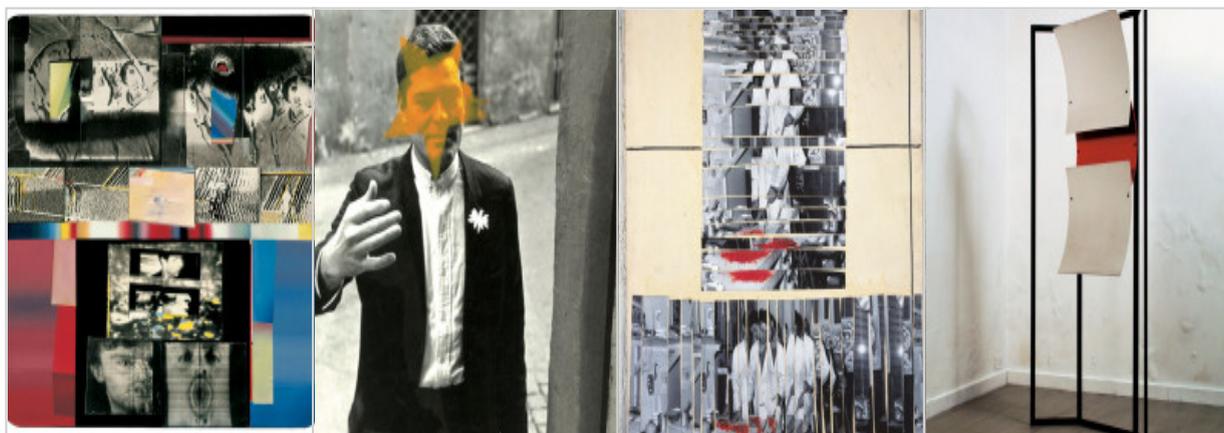
di [Paolo Aita](#) | 5 febbraio 2012 | 1.638 lettori | [2 Comments](#)

Il desiderio archeologico e la necessità di reperire documenti, in tempi necessariamente brevi rispetto quelli richiesti dall'attendibilità della storia, motivano l'uscita del testo di **Mario de Candia** e **Patrizia Ferri**, infatti è un utile corollario per ricerche ancora aperte. Lungi dagli autori l'idea di affermazioni finali e definitive su questi anni "così vicini, così lontani", ma solo il piacere di proporre una serie di documenti che potrebbero far leggere in modo differente delle produzioni culturali ancora non sistemate dallo sguardo dell'archivio, e al contempo rifiutate dalle rubriche del presente.

Anni dunque che non vuole nessuno? Neanche per idea. In quelle due decadi si gettano le basi della nostra attualità, poiché entrambi gli autori concordano nel verificare una importante parificazione tra necessità soggettive e aspirazioni pubbliche. Siamo nel tempo in cui la scrittura può ugualmente disporsi verso il diario e verso il comizio, in cui l'arte può essere fatta meccanicamente, oppure tracciare con la massima precisione i brandelli dell'inconscio. E tutto ciò avviene per strada, lontano dalle conventicole avanguardiste degli anni '20. Insomma, ancora una volta, dopo il mondo non sarà più uguale. E mentre Mario de Candia racconta di un'arte in cui si fatica a trovare il filo tra gli innumerevoli cambiamenti nel linguaggio, Patrizia Ferri inquadra, attraverso le nuove categorie del *corpo* e dell'*oriente*, le spinte che cambieranno il nostro modo di rapportarci alla realtà che ci circonda.

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





A margine di tutto ciò si può tentare di fare un bilancio dell'arte italiana però. Probabilmente attardarci ancora su *“chi ha fatto prima cosa”* non ha molto senso. Al contrario occorre segnalare la presenza delle nostre memorie storiche, particolarmente ingombranti, la cui assimilazione ha rallentato il rinnovamento dell'arte italiana, ma ha generato un modo di pensare l'avanguardia del tutto differente da quello anglosassone. Abbiamo storicamente scelto la consapevolezza invece della velocità. Sotto questo punto di vista, in Italia però siamo stati capaci di far diventare istantaneamente museo i conigli di **Beuys** (con le azioni di **Vettor Pisani**), forse abbiamo anticipato le installazioni di **Sol LeWitt** (con le proposizioni spaziali del primo **Sergio Lombardo**), e perfino la **Land Art** deve distinguere le sue creazioni da quelle di **Luca Patella**, che faceva dialogare i campi dell'ubertoso centro Italia con la letteratura e l'astronomia, da buon attardato alchimista.

A mio avviso l'atteggiamento più giusto è quello del **Jazz**. In questa musica quasi si perde l'idea di autore, infatti un brano spesso non si può neanche ripetere, essendo nato da un'improvvisazione. Inoltre gli *standard* sono un bene comune, un piccolissimo ma fondamentale bene, poiché alla fine sebbene siano ritornelli di poche note, passano di mano da un musicista all'altro, con una paternità riconosciuta, ma un'utilizzazione universale. [Un atteggiamento di questo genere potrebbe anche essere una buona risposta alle questioni della dimensione venale e culturale dell'opera di **Hirst**, di cui si parla *in questi schermi art a part of cult(ure)*, se anche il resto cambiasse.]

A tutto ciò occorre aggiungere che c'è stato, alle spalle di tutto ciò, un vertiginoso cambio di prospettiva filosofica. Volendolo semplificare al massimo, si nota il vertiginoso passaggio da **Marcuse** a **Deleuze**, che si è realizzato in pochi fatidici anni. La dimensione personale e politica della critica alla società del primo, che proponeva una dimensione creativa al lavoro e allo stare insieme, diventa un'esplosione sistematica del pensare e dell'essere sociale nel secondo, per cui la sua critica è talmente allargata che si applica anche al linguaggio e alla capacità di significare. Tra di essi c'è tutta la cosiddetta "critica materiale", che in quegli anni si soffermava sulle strutture e sulla loro capacità di veicolare forme di potere. In questo ambiente occorrerà situare anche il femminismo, che renderà scoperti tanti procedimenti autoritari nel privato e nel pubblico.

Il punto fondamentale è che gli autori che producevano l'imponente quantità di opere e idee nate negli anni '60 e '70, vivevano in pace e prosperavano tra un caffè e un happening, tra un sit in e un collettivo, mentre si sottolineava continuamente l'importanza del dibattito e della dialettica tra teoria e prassi. Questa convivenza, a mio avviso, è ciò che caratterizza quegli anni, e fa la loro magia. Si andava per contraddizioni massime, così mai s'erano viste opere tanto opposte passare dal laboratorio alla galleria. Soffermandoci all'arte, nulla può essere così

distante come **Emilio Vedova** da **Giulio Paolini**, mentre in ambito musicale **Francesco Guccini** si alleava alla **Premiata Forneria Marconi** per opporsi al Festival di San Remo, poiché in nome della guerra al *nemico* si facevano le unioni. Anche notevolmente indecenti, poiché, come cantava **Antonello Venditti**, “*Nietzsche e Marx si davano la mano*” al bar. Ma la guerra allora si faceva alla morale e al perbenismo.

Ripensando quegli anni sono folgorato dalla bellezza di questi autori, come ci è stata tramandata da queste vitalissime foto in bianco e nero. In queste si legge chiaramente che da allora la bellezza è diventata un bene quotidiano e irrinunciabile, e la stessa evoluzione ha subito l'arte che la celebrava. **Renato Mambor**, **Franco Angeli**, e aggiungerei in ambito internazionale due *signorine* di allora, **Sylvie Vartan** e **Nico** negli ultimi fotogrammi del film **La Dolce vita** di **Federico Fellini**, erano bellissimi, e questa qualità non ci arriva dai loro semplici dati fisici, ma da un atteggiamento vitalistico, che dalle prime avanguardie (pensiamo in questo senso a **Maiakovskij**), seguendo le necessità delle due ricostruzioni post-belliche, è arrivato fino agli anni '60 e '70.

Erano gli anni in cui l'Italia, attraverso la Fiat e la Olivetti, forniva auto e macchine da scrivere a tutta Europa. Adesso vengono dalla Cina. Sarà che gli anni '60 e '70 si sono arenati da quelle parti? In ogni caso, rispetto alla letargia attuale non posso assolutamente rimproverare chi abbia rimpianti di quelle decadi. Magari per non averle vissute.

2 Comments To "Cose (quasi) mai viste: bilancio ancora aperto sugli anni '60 e '70"

#1 Comment By P. I. V. On 7 febbraio 2012 @ 14:48

Quanto ancora c'è da fare per far luce su quegli anni d'arte e di cultura, puliti da aneddotica e superficialità di dati e di lettura! L'articolo lo fa capire ed è apprezzabile nella sua analisi acuta. Compimenti.

#2 Comment By [alessandra di francesco](#) On 7 febbraio 2012 @ 19:58

Anche se ero presente ,l'ho riletto con vero piacere, bello e lineare ,
Alessandra

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/05/cose-quasi-mai-viste-bilancio-ancora-aperto-sugli-anni-60-e-70-di-paolo-aita/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Luigi Borbone. White, White Collection

di [Guido Laudani](#) | 6 febbraio 2012 | 828 lettori | [1 Comment](#)

La collezione *White, White Collection*, che **Luigi Borbone** ha presentato a **Palazzo Ferrajoli**, è dedicata al gelido nord: un *mood* totalmente nuovo per le passerelle romane, molto innovativo e all'avanguardia; innovativa era anche l'*allure* siderale delle modelle create dal make-up designer **Antonio Ciaramella**, le acconciature di Kaminoki group, la regia di **Romina Toscano** e la musica della dj stylist **Greta La Medica**. Uno spettacolo nello spettacolo inserito in questo nuovo corso di AlraRoma AltaModa, votato a uno stile in generale più colto e di *contenuti* che di effetti speciali e di lusso esibito: come i tempi impongono e imporrebbero ovunque in ogni settore.

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





La collezione monocromatica di Borbone è, in questo senso, coerente; è ispirata al mondo dell'arte contemporanea, ai paesaggi glaciali ed isolati raffigurati nelle opere del pittore norvegese **Odd Nerdrum**. Le *nuance* del bianco, abbagliante, luminoso, perlaceo e iridescente accentuano l'espressione di tutti gli spiriti e temi della terra nordica, con tutte le angosce tipiche di quei siderali animi inquieti, assetati di sole ma allo stesso tempo pieni di morte.

Gli accessori sono tutti pezzi unici rigorosamente fatti a mano in plastica riciclata arricchita da cristalli Swarovski, disegnati dallo stesso Luigi Borbone e realizzati dal duo **Alecci e Di Paola**.

La ricerca materica è la chiave di volta. Il designer, che condivide le istanze della cultura Vegana, ha realizzato una collezione utilizzando tessuti e materiali *eco-friendly* nel totale rispetto della natura e degli animali seguendo un'esigenza che dovrebbe farsi strada in ogni settore della creatività e dell'industria, specialmente oggi, in tempi di gravi problematiche non solo economiche ma anche ambientali ed ecologiche.

I tessuti pregiati dell'Alta Moda si piegano da una parte alla sostenibilità e dall'altra alla tecnologia sperimentale dell'ultima generazione: lattice trattato con Swarovski eseguito dai maestri artigiani della Transfermania International di Roma su disegno dello stesso Borbone; Mikado di seta realizzato in laboratorio e fissato con polvere pure di cristalli; lino goffrato, organze in lino e seta, raso duchesse di seta immerso in particolari resine per renderlo impermeabile con all'interno polvere di oro zecchino... Un vero tripudio della mescolanza che punta su tematiche forti come quelle del "perturbante e dell'ambiguo", poetica che caratterizza la scelta più attuale dello stilista.

Qualche idea da seguire? Per il giorno Tuxedo, camicie rigide, pantaloni dai volumi ampi a vita altissima e abiti che giocano sulla tridimensionalità. Per la sera forme astratte e dinamiche.

Per le calzature Luigi Borbone si è avvalso della collaborazione del designer milanese **Riccardo Rizieri** che basa il suo progetto creativo sui valori unici come il "fatto a mano", l'eccellenza artigianale e, anche nel suo caso, il rispetto per l'ambiente.

Questo lavoro è stato premiato con il successo per il suo debutto: ad

applaudirlo a Palazzo Ferrajoli erano presenti oltre 500 persone tra stampa italiana e estera, vip e clienti dello stilista.

Una nota di costume e mondanità: Borbone ha ricevuto i complimenti per l'unicità delle sue creazioni da Valeria Mangani, vice presidente di Altaroma; dal Prefetto Rocco, da Paolo Rivelli e Gianluca Sudano dirigenti dell'Allianz Bank; da Maria Concetta Mattei, Simona Travagliani, la marchesa d'Aragona, Il marchese Ferrajoli, il Principe Guglielmo Marconi, la Principessa Orietta Ludovisi Boncompagni, Cinzia Malvini, Alma Manera, Paola Zanolì, Maria Rosaria Omaggio, Valeria Flore e tanti altri.

1 Comment To "Luigi Borbone. White, White Collection"

#1 Comment By [beba.named](#) On 9 febbraio 2012 @ 16:14

bei modelli, essenziali con un tocco di eleganza frivola bizzarra.

Beba

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/06/luigi-borbone-white-white-collection-di-guido-laudani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Stefano Cioffi. Stillwaiting con intervista al fotografo

di [Manuela De Leonardis](#) | 7 febbraio 2012 | 1.087 lettori | [2 Comments](#)

Roma, 30 gennaio 2012. Silenzi, pause, pentagramma... il vocabolario di **Stefano Cioffi** (è nato a Napoli, vive a Roma) si nutre di sconfinamenti dalle arti sonore a quelle visive, che si rafforzano nel passaggio di andata e ritorno.

Cioffi è musicista (flautista) e fotografo, infatti. Il suo percorso artistico nasce e si sviluppa in ambito musicale – accademico e concertistico – ma solo attraverso le arti visive, prima la pittura poi la fotografia, trova la determinazione di avventurarsi nell'esplorazione dell'atto creativo vissuto come atto liberatorio, privo di vincoli e condizionamenti.

Stillwaiting – la personale curata da **Lori Adragna e Lorenzo Canova al Museo Bilotti** (parallelamente si aprirà anche la mostra alla **Galleria Fondaco di Roma da giovedì 9 al 29 febbraio 2012**) – è per l'autore un momento di un percorso che guarda al futuro, mettendo in gioco e rielaborando tutto il suo passato.

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



“Una dissolvenza incrociata”

Così Cioffi definisce il passaggio tra una fase e l'altra della sua carriera artistica.

“C'è stato un momento” – afferma – “in cui ho rallentato l'attività dei concerti ed è come se mi fosse mancata quella possibilità di esternare la grande forza che sentivo dentro.”

Negli anni '90, un viaggio a Tunisi – dove abitava sua madre – rafforzato dalla lettura dei diari di viaggio di Macke e Klee, diventa rivelatorio. L'urgenza interiore si traduce in una pittura astratta vagamente informale, orientata verso il concettuale.

“All'inizio la tavolozza è colorata, poi lo spettro cromatico si riduce e alla fine diventa quasi nullo, perché lavoravo con il nero, il bianco e il piombo.”

L'evoluzione naturale è la fotografia.

Anche nel linguaggio fotografico l'interesse di Stefano Cioffi rimane fortemente legato alle declinazioni del concetto di tempo.

“Penso che la fotografia sia una dilatazione del tempo. In un momento in cui tutto va veloce, la fotografia con questa sua staticità è come una macchia d'olio – di tempo che si allarga – e crea un'aura intorno a se stessa che fa pensare e riflettere.”. Stillwaiting, in particolare, è un'analisi del silenzio.

“Da musicista ho sempre pensato che la pausa fosse – proprio per il suo silenzio – uno dei momenti più espressivi e drammatici del discorso musicale. Questa riflessione si può estendere al discorso e al linguaggio delle persone di tutti i giorni. Trovo straordinaria l'espressività che dà un'interruzione, una virgola... la punteggiatura, parlando di prosa. Con questa indagine sulla pausa, e quindi sull'attesa, ho voluto dare una mia interpretazione personale alla drammaticità – nel senso letterale del termine – di questo momento che si dilata.”

Parte visiva e sonora si compenetrano – *“parlerei di una sonorizzazione dell'immagine”* – nel video che introduce al percorso espositivo. Un momento di sospensione evocato dalle immagini a colori accompagnate dalle musiche: suoni presi dal quotidiano (una sirena,

l'elicottero, il battito del cuoricino di un feto, le onde sulla battigia...) elaborati sinteticamente e integrati da innesti musicali, improvvisazioni.

Al bianco e nero – esternazione del bisogno di vuoto dell'autore – rigoroso e contrastato, il ruolo di condurre l'osservatore nei vari passaggi dell'attesa, attraversando fasi di leggerezza come di precarietà e dramma latente.

Pareti scrostate, un piede, una mano, la bottiglia vuota abbandonata sui gradini, il banchetto di cianfrusaglie...

L'attesa non ha un volto specifico, esattamente come le immagini non riconducono ad un luogo identificabile (anche se sappiamo che alcune foto sono state scattate nella moschea di Roma, a Villa Borghese, oppure a Matera o in Toscana), è il particolare a sollecitare lo scatto dinamico dell'osservazione, dell'immaginazione, del ricordo, della riflessione.

Esplicita nell'illustrare l'attesa come passaggio ad un altro momento – elemento di connessione del racconto stesso – è la grande foto che occupa la parete di fondo della sala. Una possibilità di affaccio metaforico su un altrove in cui gli elementi verticali (sgabelli), ripetuti nel numero di cinque, evocano ancora una volta il motivo del pentagramma.

Info

- *Stefano Cioffi. Stillwaiting*
- a cura di Lori Adragna e Lorenzo Canova
- Dal 1° febbraio all'8 marzo 2012
- **Museo Carlo Bilotti**
- Aranciera di Villa Borghese – Roma
- www.museocarlobilotti.it
- catalogo Silvana Editoriale

- **Stefano Cioffi**

- giovedì 9 al 29 febbraio 2012
 - Galleria Fondaco
 - Via degli Zingari 28, Roma
 - +39.06.4873050; info@fondaco.eu
 - www.fondaco.eu
-

2 Comments To "Stefano Cioffi. Stillwaiting con intervista al fotografo"

#1 Comment By P. L. V. On 8 febbraio 2012 @ 07:15

bella mostra, ci siamo stati al Bilotti, anche lo spazio aiuta. Bravi!

#2 Comment By beba.named On 9 febbraio 2012 @ 16:16

bella fotografia solo che ho notato un'attenzione discontinua, forse un poco semplice (semplicistica?) e mi domando se questo è poetica dell'artista o una scappatoia in pensiero estetico più forte di quello di concetto....

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/07/stefano-cioffi-stillwaiting-con-intervista-al-fotografo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Il flamenco è trasformazione. Intervista con la coreografa Francisca Berton

di [Isabella Moroni](#) | 8 febbraio 2012 | 870 lettori | [1 Comment](#)

Torna in scena **giovedì 9 Febbraio** alle **ore 21.00**, al **Teatro Ariston di Gaeta** lo spettacolo di danza flamenco “**Gota de Plata**“, un innovativo esperimento di vero e proprio teatro flamenco dove la musica, il canto e la danza vengono utilizzati come strumenti narrativi.

“Gota de Plata” racconta il percorso di una donna che, attraverso la danza, scopre la natura, la semplicità del vivere, l’intensità di ogni attimo. Ideato da **Maria Cristina Gionta** che ne cura anche la regia e coreografato da **Francisca Berton**, lo spettacolo è il frutto di una sinergia del sentire femminile.

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



Ne parliamo con la coreografa **Francisca Berton**.

Come nasce questo spettacolo? Hai lavorato su un'idea definita oppure è stato un work in progress?

“Gota de Plata” è uno spettacolo di musica, canto e danza flamenco. E' il frutto di stimoli venuti da più parti, dalla collaborazione dei musicisti con i quali lavoro, dalle loro proposte: creare una coreografia di flamenco significa essere parte integrante della musica, che d'altro canto deve accompagnare e sottolineare il movimento. Ho dato vita a Gota sotto la direzione dell'attrice e regista Maria Cristina Gionta, che ha scritto l'idea e mi ha “accompagnata” nella gesto coreografico. Abbiamo passato ore insieme in sala a “cesellare” i movimenti, cercando di rendere essenziale e diretto il gesto, impiegando a volte molto tempo e ricominciando daccapo per poi andare “di getto” sulle cose. L'esperimento che volevamo fare era quello di creare non solo uno spettacolo di danza o un concerto, ma di teatro flamenco dove la musica, il canto e la danza fossero gli strumenti narrativi. Al centro della narrazione c'è la storia di una donna che “evade” dalla frenetica contemporaneità urbana in cui vive per approdare, attraverso il flamenco, in un'altra dimensione spaziotemporale.

In cosa assomigli alla protagonista di questo spettacolo?

Più che assomigliarle, sono Gota. Ballando il flamenco, ho imparato ad esprimere i miei stati d'animo nella danza: a seconda del “palo” (stile) cerco di interpretarne lo spirito, “los sentidos” insiti nella musica, ma anche attingendo alle mie esperienze personali, presenti e passate. In questo spettacolo, ho fatto un lavoro leggermente diverso perché ho dovuto viaggiare negli abiti e nelle scarpe di Gota, sentendomi goffa ed a disagio, per nulla simile a lei. Per un attore è la regola, ma per una ballerina di flamenco non è così facile. Mi ha aiutato in questo la mia formazione di danza contemporanea e, naturalmente, Maria Cristina, la regista.

Allora ho pensato di fare come lo spettatore e dare una mia lettura alla trasformazione di questa donna, ho pensato di volta in volta di raccontarmi una “scoperta”, di sentirmi liberata attraverso ogni cosa che scopro, di vivere questa esperienza più consapevolmente.

Credo che, di tutte, la cosa più impegnativa per me sia la solitudine che porto in scena all’inizio dello spettacolo ed, alla fine, mi travolge sempre l’emozione di ripartire ricca di tante esperienze e del calore della “mia” musica e danza.

L’importanza di ogni singolo gesto, diventano le sue scoperte quotidiane, un luogo interiore. Diciamo che è stato un lavoro a metà tra l’idea di partenza chiara della regista ed il work in progress che ci ha portate a proporre in teatro questo spettacolo.

Pensi che il flamenco, o comunque la riscoperta di antiche tradizioni popolari possa spezzare la frenesia della nostra vita contemporanea?

Mi piace moltissimo questa frase: *”No hay creación sin tradición que la nutra, como no habrá tradición sin creación que la renueve”* (Joaquim Maria Machado de Assis).

Negli ultimi anni abbiamo assistito alla riscoperta di balli tradizionali ed alla vera e propria esplosione di corsi, seminari, feste a tema. Probabilmente si è sentita l’esigenza di fare attività coinvolgenti, che portino alla socializzazione, che facciano suonare o ballare, che facciano, per così dire, “scatenarsi”. Mi sembrano tutte premesse ottime. La cosa che ho osservato, però, è che esiste il rischio della superficialità, per me gravissimo: le tradizioni popolari, in quanto tali, hanno al loro interno contenuti molto profondi, tanto da essere giunte a noi, ed ignorarli mi sembra un peccato. Non dico che se si frequenta un corso x si debba approfondire in maniera pedante, so benissimo che le persone scelgono di fare un’attività per i motivi più disparati, primo tra tutti il divertimento e l’evasione, ma la scelta di detta attività dovrebbe

essere meditata, vista anche la facilità che abbiamo, tramite internet, di vedere ed informarci su moltissime cose.

Con questo voglio dire che il flamenco, ma anche altre culture, non si può avvicinare senza la curiosità e la voglia di conoscere la tradizione gitano-andalusa, il canto, la musica ed, ovviamente, il ballo.

Poi, la fortissima matrice “mediterranea” del flamenco, che lo accomuna ad altre danze, è un richiamo per tante persone, la passionalità, l'estetica, l'istintualità del flamenco.

Credo fortemente che, a parte la mia scelta di dedicarmi completamente a quest'arte, la chiave di volta per interrompere la frenesia contemporanea sia di mettersi in contatto con se stessi, con il proprio corpo, innanzitutto, imparando ad esprimersi attraverso di esso ed essendo capaci di ascoltarlo, di abitare il proprio corpo. I modi per farlo non mancano, ma ognuno dovrebbe scegliere il modo che più gli si addice.

Nel rispetto di ciò, io propongo il flamenco che, oltre ad essere “baile”, è anche musica, canto, arte visiva; cerco di conoscere la tradizione, ma per me sarebbe impensabile penetrare a pieno una tradizione che non è la mia. Posso amarla, ma la devo far convivere con la mia modernità.

Qual è stato il percorso che ti ha portato a mettere il flamenco al centro della tua vita?

Dall'età di sei anni ho iniziato a studiare danza classica, poi ho aggiunto la danza contemporanea e, a 15 anni ho iniziato danza classico-spagnola. Ho capito da subito che era il linguaggio in cui più mi riconoscevo. Sono andata a studiare a Madrid, nel Centro “El amor de Dios”, ho avuto la possibilità di studiare con grandi maestri e di avvicinarmi al flamenco. Ho capito che dovevo studiare molto e che avrei dovuto in qualche modo fare tesoro delle cose che avevo imparato, ma accantonarle ed avere un approccio più globale

a quest'arte, tanto complessa. In Andalusia ho potuto apprezzare le tradizioni, ho studiato baile e visto spettacoli, rappresentazioni, manifestazioni folkloristiche. Da quando seguo il flamenco, ho visto crescere il divario tra la sua componente folklorica e la "messa in scena" più teatrale, già iniziata da Antonio Gades nei primi anni '80. Sono affascinata da entrambe le cose ed un po' mi dispiace che, vista la crescente afición che c'è in Italia e nel Mondo, non si conoscano artisti del calibro di Andrés Marín o sia raro poter assistere a spettacoli di Rocio Molina, Concha Jareño, Olga Pericet ed altri rappresentanti del flamenco attuale.

In realtà, mi dispiace il fatto che nel Teatro italiano, più che in altri Paesi, non arrivino queste produzioni e, ripeto, non credo che ciò avvenga perché non c'è pubblico. Dipende, forse, dalla tanto discussa carenza di fondi, o dalla mancanza di curiosità, fermento artistico e, perché no, un po' di coraggio da parte degli organizzatori. Ma qualcosa, forse, sta cambiando.

Ogni anno vado in Spagna, Madrid o Sevilla, a studiare: anche ora che il flamenco è ballato e suonato in tutto il mondo, è fondamentale, secondo me, andare a seguire corsi, ma anche a vedere spettacoli e concerti, perché è un'arte che si muove sempre e mi interessa vedere le cose nuove ed andare alla ricerca dell'"antigo". Per ora, sento di dover continuare a studiare e sperimentare; credo sia l'unico modo per arrivare ad una mia maniera di interpretare il baile.

Raccontaci i tuoi progetti futuri.

Stiamo pensando ad un nuovo progetto per la prossima stagione, ma pensiamo anche di riprendere spettacoli passati, con alcune novità.

I miei corsi, poi, proseguono sempre ed il lavoro di insegnamento mi piace moltissimo: stiamo già lavorando ai saggi di fine anno, è molto stimolante costruire uno spettacolo per le mie allieve ed

accompagnarle fino al palcoscenico su cui danzeranno!

Parlo spesso al plurale, soprattutto se mi riferisco a progetti in atto o futuri, perché credo fermamente che non si possa lavorare se non "in squadra". Per questo motivo, il mio gruppo è costituito sempre dallo stesso nucleo di musicisti; la spinta creativa può essere di uno, ma la coralità di uno spettacolo non può prescindere dall'impegno di tutti.

Info:

0771 463067

cineariston@libero.it

www.aristongaeta.it

1 Comment To "Il flamenco è trasformazione. Intervista con la coreografa Francisca Berton"

#1 Comment By Jorge Berton On 11 febbraio 2012 @ 15:41

Toda una sorpresa. Buenas preguntas para conocer buenas respuestas
Felicitaciones

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/08/flamenco-e-trasformazione-intervista-con-la-coreografa-francisca-berton-di-isabella-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

L'ineguaglianza dei salari e la questione delle tasse nell'America del dibattito elettorale

di [Marino de Medici](#) | 8 febbraio 2012 | 703 lettori | [No Comments](#)



Sei mesi fa, nessuno avrebbe immaginato che grazie a **Mitt Romney**, il duplice problema della “*income fairness*”, ossia della mastodontica ineguaglianza dei salari negli Stati Uniti, e della giustizia fiscale, scoppiasse con tanto

potere detonante in America.

L'aspirante Presidente repubblicano si era costantemente rifiutato di pubblicare la sua dichiarazione dei redditi ignorando il precedente del padre, anch'egli aspirante repubblicano alla Presidenza, che nel 1967 aveva reso di pubblico dominio ben dodici anni di dichiarazioni di redditi.

Mitt Romney, invece, non ha reso pubblica la sua denuncia dei redditi quattro anni fa e ha continuato a mantenere il suo rifiuto anche durante le consultazioni primarie. Solo dopo essere stato messo alle strette, ha rivelato le tasse pagate dal 2010 ed ha ammesso che l'aliquota fiscale a suo carico è del quindici per cento. Tale è infatti, in America l'imponibile sugli investimenti, mentre i poveri diavoli a reddito fisso, come impiegati e lavoratori, pagano molto di più. E perfino suo padre George, negli anni '60, pagava il 37% di tasse.

Il quesito spalancato dalla situazione delle tasse di Romney è dunque il seguente: perchè mai in America i ricchi pagano tasse proporzionalmente così basse?

L'economista **Paul Krugman**, nemico dichiarato dei paperoni americani, fa notare che nel 2008 i contribuenti più ricchi pagavano tasse federali equivalenti solo al 18,1 % del loro reddito. Nel 2016 andrebbero a pagare il 16,6 %.

La ragione è semplice: i ricchi pagano tasse sotto forma di “capital gains”, ossia di redditi di capitale, che sono tassati in ragione del 15 %.

Per tornare a Romney. Nel 2010 l'aliquota tributaria a suo carico risultava del 14,9% su un reddito dichiarato di 21.600.000 dollari, proveniente da azioni, fondi comuni, profitti e investimenti vari. Negli Stati Uniti, invece, l'aliquota massima su paghe e salari è del 35%. In pratica, il sistema tributario americano permette agli investitori di pagare proporzionalmente molto meno di quanto pagano coloro che percepiscono redditi di lavoro.

Ma c'è di più. Lo stesso Romney propone di ridurre del 40 % la tassa federale sui redditi di capitale, ed il suo concorrente **Newt Gingrich** non gli è da meno in quanto propone addirittura di abolirla.

Le rivelazioni sulla ricchezza di Romney e l'offensiva del Presidente **Obama** per imporre un “*fair shake*” ossia un principio di equità fiscale sono ormai al centro della campagna per l'elezione presidenziale che è già in pieno svolgimento, indipendentemente dall'esito della contesa per la nomination repubblicana.

Da una parte, Il Presidente democratico, infatti, insiste per applicare la cosiddetta “buffett rule”, ossia il principio che per cui i ricchi come il leggendario capitalista di Omaha, debbano pagare più tasse, abolendo grazie all'abolizione di un marchingegno tributario in base al quale la segretaria dello stesso Buffett paga proporzionalmente più tasse del principale.

Nel suo Messaggio sullo Stato dell'Unione Obama ha ribadito che ogni contribuente con un reddito superiore al milione di dollari debba versare non meno del 30 % di imposta. Mentre i repubblicani accusano Obama di “*class warfare*”, ossia di lotta di classe e di voler imporre il “*big government*”, il sommo potere federale, ai danni dello sviluppo economico.

Ecco dunque i termini del dibattito che determinerà in buona parte le scelte dell'elettorato. Da una parte, la denuncia di una situazione che vede ristagnare gli standard di vita della classe media americana mentre crescono quelli della classe ricca. Dall'altra, la difesa accanita del principio che tasse più alte rallentano lo sviluppo economico. I dati parlano eloquentemente: dal 1995 al 2008, i guadagni dei 400 contribuenti più ricchi sono aumentati dal 276 %. Per contro, il reddito medio di una famiglia, che è di \$49.445 nel 2008, risulta superiore di appena mille dollari in confronto a quello del 1995. Il Presidente democratico insiste: un aumento modesto dell'imposta a carico dei ricchi non danneggerà l'economia ma incrementerà il gettito federale con immediati benefici finanziari ed economici.

Tra le questioni tecniche che è difficile far valere nel feroce dibattito sulla ricchezza, predomina quella del cosiddetto “*carried interest*”, i profitti incassati dai manager dei “*private equity funds*”, i grandi generatori di ricchezza, che vengono tassati come “*capital gains*” ossia redditi di capitale e non come salari. I repubblicani, difensori ad oltranza della legittimità di imposte contenute sui redditi di capitale, insistono che questo regime fiscale incentiva lo sviluppo economico e la creazione di posti di lavoro.

Ma la realtà dei fatti, segnalata da Paul Krugman ed altri, è che il basso livello di imposta in questione è relativamente recente, per la precisione frutto di un accordo nel 1997 tra il Presidente **Clinton** ed i repubblicani con cui venne creato un programma assicurativo per la salute dei giovani (il Children's Health Insurance Program) in cambio di tasse più

basse per i ricchi. In seguito il Presidente **George W. Bush** fece adottare un altro sgravio di tasse per i ricchi riducendo ulteriormente l'aliquota sui redditi di capitale e sui dividendi. Di fatto, dunque, le agevolazioni fiscali per i contribuenti ad alto reddito sono relativamente recenti. Quanto agli effetti di una più alta imposizione fiscale, basti ricordare che durante il primo mandato del Presidente Clinton, quando le tasse a carico dei ricchi erano più alte, l'economia andava a gonfie vele con undici milioni e mezzo di nuovi posti di lavoro.

Il dibattito elettorale incentrato sui contrasti tra ricchi e poveri certamente non giova ai repubblicani, che sin dagli inizi hanno impostato la loro campagna politica sull'asserita incapacità di Obama di ravvivare l'economia. Il Presidente democratico, vanno ripetendo, ha fomentato la lotta di classe, le divisioni e l'invidia, una condotta quasi "*un-american*", ovvero in contrasto con i tradizionali valori americani.

Ma la questione delle tasse è un chiodo fisso che sta penetrando nella percezione politica degli americani e su questo Obama si gioca la rielezione. Una ricerca del Pew Research Center ha rivelato che il 73% dei democratici ed il 57 % degli indipendenti annettono priorità alla riforma del sistema tributario contro solo il 38 % dei repubblicani.

Gli esperti chiamati in causa ammettono che è legittimo chiedersi se ed eventualmente fino a che punto un regime di agevolazioni fiscali per i ricchi contribuisca alla creazione di attività produttive e di nuovi posti di lavoro. Tra gli eccessi denunciati vi è anche quello della trasformazione dei redditi di gestione da redditi ordinari in redditi di capitale nell'intento di pagare un'aliquota più bassa.

Insomma, se gli italiani ed altri sono specializzati nell'evasione fiscale, gli americani, avendo a che fare con un fisco che non scherza, impiegano con successo, grazie alle leggi del Congresso, le tecniche del "*tax avoidance*" e del "*tax sheltering*".

Segnala a questo proposito il Prof. **Brad Badertscher** dell'Università di Notre Dame: i manager dei fondi "*private equity*" sono "disposti ad assumere rischi per evitare le tasse che altri decidono di non correre per motivi legati alla loro reputazione o perchè non dispongono di mezzi sofisticati per farlo". In altre parole, avvocati specializzati in "*tax avoidance*" e "*tax sheltering*". Questo non significa che Mitt Romney e i manager delle "*corporations*" finanziarie agiscono fuori della legalità. Il nocciolo della questione è politico, soggetto al giudizio dell'elettorato americano, se cioè le agevolazioni sui redditi di capitale intese ad incoraggiare rischi apportino o meno benefici all'economia nazionale ed agli standard di vita di chi vive del proprio lavoro e non della movimentazione del denaro.

In conclusione, la distribuzione del reddito nazionale e la questione dell'equità fiscale sono ormai parte della tribuna elettorale. I mezzi di comunicazione non possono più ignorarle o sottovalutarle. In un anno in cui gli americani sono preoccupati, in misura molto più ampia che non nelle precedenti elezioni, dalle pesanti prospettive economiche e dalle disuguaglianze sociali, il tema dell'equità tributaria favorisce i democratici ma non neutralizza il malcontento di chi è senza lavoro e di chi lotta per non cadere più in basso. In fin dei conti, il "sogno americano" non include la condanna di chi è ricco semplicemente perchè è ricco.

Ironicamente, il Presidente Obama e i suoi sostenitori possono permettersi di evitare argomentazioni partigiane ed offensive nei confronti di coloro che grazie al "sogno americano" hanno riscosso successo. Basta loro citare quel che gli oppositori repubblicani hanno detto e scritto di Mitt Romney rinfacciandogli la "distruzione creativa" della Bain Capital, la corporation da lui fondata, fonte dei suoi redditi faraonici. In particolare, è emerso che quattro delle dieci società acquisite dalla Bain sono fallite. Di queste quattro società, tre hanno fruttato il grosso dei proventi per Romney e i suoi soci. Sul versante opposto, da sempre gli americani favoriscono la crescita economica ad

una più equa distribuzione della ricchezza, l'opportunità alla riduzione della disuguaglianza. Il Presidente Obama deve convincerli che crescita e opportunità sono al centro della sua azione politica. Non saranno il suo populismo e maggiori tasse a carico dei ricchi ad assicurare la sua rielezione. Soprattutto, bisognerà che gli americani vedano che c'è luce in fondo ad un lungo insopportabile tunnel.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/08/lineguaglianza-dei-salari-e-la-questione-delle-tasse-nellamerica-di-marino-de-medici/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Pierflavio Gallina – I Panni della Memoria. Ermanno Tedeschi Gallery, Roma

di [Claudia Quintieri](#) | 8 febbraio 2012 | 838 lettori | [No Comments](#)

Panni di piombo stesi come se fossero veri, costituiti da pantaloni e giacche che scendono dalle pareti della **Ermanno Tedeschi Gallery a Roma**: venti sculture che costituiscono la nuova serie di lavori di **Pierflavio Gallina**, la mostra si chiama I panni della memoria. L'esposizione si inserisce nelle manifestazioni per il Giorno della memoria che si è celebrato il 27 gennaio.

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





L'occasione porta questo artista, nato nelle Langhe e il cui interesse si attua in una propensione intimista, a misurarsi con il tema della Shoa che invece coinvolge un pensiero collettivo. L'allestimento è suggestivo, incisivo e calzante: le sculture che calano sulle sale sono attraenti e scenografiche. Il significato è profondo e poliedrico: si parla di un episodio che ha cambiato il corso della storia, ma anche di memorie personali. Sui panni sono incisi diversi simboli: la stella di David, binari ferroviari triste e drammatico viatico verso i campi di concentramento, il sole, la vite e la spiga, gli ultimi due con la doppia valenza, sono contemporaneamente legati al paesaggio del territorio delle Langhe, che l'artista utilizza abitualmente, e, ovviamente, alla storia ebraica. Così la curatrice della mostra Giorgia Calò commenta questo aspetto nel catalogo: *«Costante di questi lavori, così come di tutta la ricerca artistica di Gallina è la vite, tema simbolico che ci rimanda direttamente all'ebraismo, alle molteplici citazioni della vite e del vino*

che ritroviamo nella Torah, a partire da Noè. Come afferma lo stesso Gallina, la vite si intreccia, cerca la luce, il sole, la vita”. Dunque un simbolo che l’artista usa in chiave oltre che concettuale anche spirituale, così come lo ritroviamo nella cultura e nella religione ebraica che usa il vino per santificare la festività e prima di tutto il Shabbat. Anche altri elementi simbolici usati da Gallina li ritroviamo nella cultura e nella tradizione ebraica, come la luna, su cui si costituisce il calendario ebraico, o la spiga di grano che rimanda al sogno di Giuseppe.» Il ricordo che vive nell’esperienza di Gallina si trasforma così in una espressività rivolta a un intero popolo. La memoria è quindi il collante fra un vissuto interiore e la storia, un melanconico trasporto e una strutturazione concreta. Sempre la memoria ritorna e si trasforma, si miscelano vari stimoli e si giunge a un lavoro articolato e ramificato. Due realtà si esprimono contemporaneamente, si rimandano l’una con l’altra, si uniscono e vivono di completezza concettuale nella ricerca di attualizzare il ricordo. L’artista riesce a creare un coinvolgimento emotivo e fisico: gli elementi plastici scultorei si inseriscono perfettamente nello spazio. La fantasia di Gallina colpisce da una parte con delicatezza, dall’altra con forza. Un aspetto fondamentale è l’affrontare il tema della Shoah in maniera leggera e non drammatica esprimendo anche un aspetto ludico. Viene catturato lo sguardo dell’osservatore attingendo a una raffinatezza che reca un appagamento estetico. Questi suoi lavori sono minimali e espressivi, sono eleganti e efficaci, complessi e semplici allo stesso tempo. Sono diretti e insieme nascondono significati consistenti e profondi.

Giorgia Calò dichiara, sempre in catalogo:

“Per comprendere il lavoro di Pierflavio Gallina bisogna partire dall’analisi delle tematiche che l’artista affronta costantemente, e che si strutturano all’interno di una correlazione fra artificio, natura e civiltà. L’artificio sta nella sua cultura polimaterica che gli consente di usare il piombo

col fine di declinarlo in una dialettica antropologica. Avvalendosi di elementi naturali che vano dalla vigna (intesa come fonte di vita ...) alla spiga, dal sole all'arcobaleno, i simboli scelti dall'artista sono sintetizzati nel segno stilizzato e nell'uso dei colori primari, incisi su lastre dalle algeide tonalità, col fine di catturare stati d'animo e sensazioni che parlano soprattutto del senso della vita.”

L'artista si ispira alla letteratura di **Cesare Pavese** e utilizza diverse tecniche, oltre la scultura, fra cui la pittura, l'acquaforte e la terracotta. E' presente con le sue opere nella collezione della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Fino al 9 marzo Ermanno Tedeschi Gallery via del Portico d'Ottavia 7, Roma. Info: 0645551063; www.etgallery.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/08/pierflavio-gallina-i-panni-della-memoria-ermanno-teseschi-gallery-roma/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Palma Bucarelli: nuova celebrazione in un libro della regina della Gnam

di [Maria Arcidiacono](#) | 8 febbraio 2012 | 1.798 lettori | [4 Comments](#)

Grande rivoluzionaria, raffinata innovatrice, regina indiscussa per oltre 40 anni dell'arte contemporanea italiana, **Palma Bucarelli** è la protagonista del libro del docente universitario **Lorenzo Cantatore** e del giornalista e studioso d'arte **Edoardo Sassi**, pubblicato dalla **Palombi Editori**.

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





Allieva di **Lonello Venturi**, rigorosissima negli studi e altrettanto severa dirigente amministrativa, dopo aver vinto con **Giulio Carlo Argan** e **Cesare Brandi** il concorso da ispettore al Ministero della Pubblica Istruzione nel 1933, Palma Bucarelli ricoprì il ruolo di direttrice della **Galleria Nazionale d'Arte Moderna** dal 1940 al 1975. A lei si devono mostre straordinarie come quella su Picasso nel 1953, su Mondrian nel 1956 (con allestimento di **Carlo Scarpa**) o su Modigliani nel 1959, fino a quella dedicata a Giuseppe Capogrossi nel 1974. Portò Kounellis, Pascali, Pomodoro, Boriani e Castellani alla Biennale di Parigi, collaborò con Balthus, che dirigeva l'Accademia di Francia, all'organizzazione di mostre su Rodin, Bonnard, Courbet, Ingres a Villa Medici; scoprì, inoltre, in un'Italia ancorata a schemi obsoleti di lettura dell'opera d'arte, artisti e fenomeni culturali e creativi nuovi, più strettamente connessi ai moderni linguaggi internazionali.

Un ritratto a tutto tondo quello elaborato dai due autori, con tante fotografie che coprono l'intera vita della studiosa: da quella che la vede bambina tra le rovine del territorio di Reggio Calabria colpita dal sisma del 1912 a quella che la ritrae con il sindaco di Roma Veltroni negli anni '90.

Vita e località mondane, raffinati salotti e conversazioni intellettuali con i grandi personaggi del XX secolo, gli anni di Palma Bucarelli si

snodano in un susseguirsi di appuntamenti con la storia e con l'arte, facendone una figura di grande spessore, un personaggio quasi leggendario, che meriterebbe una sceneggiatura.

Per alcuni fu quasi una diva, un modello ispiratore, benché irraggiungibile, di generazioni di storiche dell'arte. Donna risoluta, seppe imporsi negli anni difficili della guerra, mettendo in salvo dalle razzie nazifasciste i capolavori della Galleria che fece trasportare e custodire dapprima nel Palazzo Farnese a Caprarola, poi, dopo l'8 settembre, nottetempo e con mezzi di fortuna, di nuovo a Roma, nascondendoli a Castel Sant'Angelo.

La sua durezza di funzionario dello Stato si accompagnava ad una concezione moderna della femminilità: il corpo di una sportiva, curato ed elegante, un atteggiamento da donna manager *ante litteram* che le procurò non pochi nemici e detrattori. Nel 1971, a seguito della grande retrospettiva su Piero Manzoni – che alcuni ritennero ingiustificata e... insultante -, fu al centro di una furiosa polemica che le costò una denuncia penale: fu assolta tre anni dopo, con formula piena, quando aveva 64 anni ed era ormai era prossima al pensionamento. Alle critiche violente seppe sempre opporre la competenza, lo studio continuo, la ricerca: dei lasciapassare inattaccabili che le permisero di segnare una traccia profonda nella storia culturale italiana.

Il libro **Palma Bucarelli. Immagini di una vita** non è solo celebrativo: gli scritti e gli aneddoti suoi e del compagno di sempre, **Paolo Monelli**, che firma gran parte delle fotografie presenti sul libro, svelano anche le asprezze e le spigolosità di Palma, animata da quella forza disciplinata che conduce spesso le donne con alti incarichi ad essere esigenti ed estremamente severe prima con se stesse e poi con collaboratori e sottoposti. Un'operazione, quella degli autori, che non indugia sull'icona del personaggio, ne sa svelare, invece, le debolezze, i momenti di stanchezza e solitudine, o quell'ansia di *mordere la vita* che

spesso celava una fragilità soffocata. Sassi e Cantatore, curiosi, ma rispettosissimi, hanno aperto i cassetti e gli scomparti nascosti dello scrittoio di una grande donna che, oltre alle foto che la ritraggono in compagnia di De Chirico, Dalì, Man Ray, Savinio, Calder, Wright, Giacometti, Fautrier (Palma fu autrice nel 1960 di una monografia dedicata all'artista, con prefazione di Giuseppe Ungaretti) Cocteau, Dubuffet ed altri giganti del Novecento, volle conservare i biglietti dei prestigiosi ateliers come Fontana, Gattinoni, Valentino, dove acquistava splendidi abiti da sera; tra le pagine trapela la sua passione per il buon cibo e quella per i vini, che la trasformarono in un'intenditrice, molte foto sono state scattate in ristoranti e trattorie dove ordinava i piatti elencandone minuziosamente gli ingredienti e procedimenti di preparazione, mettendo in difficoltà i camerieri; c'è anche l'amore per i suoi cani, che sta tutto in due foto: i guinzagli esclusivi realizzati dalla selleria Franceschini e il suo adorato scottish terrier Michi, che percorre scodinzolando i corridoi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna con la libertà e il privilegio di un piccolo principe.

Un esercizio difficile quello di Palma Bucarelli: mantenere l'equilibrio tra la sua immagine ricercata ma sobriamente elegante, femminile, fortemente indipendente e il duro confronto quotidiano con un mondo prevalentemente maschile, senza mezze misure, diviso a metà tra chi la amava e chi la odiava. Un libro ricco di foto e storie, piacevole da sfogliare per un pubblico desideroso di regalarsi una preziosa dose di bellezza e di vero amore per l'arte, una passione che gli autori condividono con la protagonista, tributandole qualcosa di più di un doveroso omaggio.

Altri

approfondimenti:

<http://www.artapartofculture.net/2010/06/08/palma-bucarelli-la-regina...>

4 Comments To "Palma Bucarelli: nuova celebrazione in un libro della regina della Gnam"**#1 Comment By Pace Achille On 8 febbraio 2012 @ 18:21**

Cara Maria, ti ringrazio tanto per avermi risvegliato le mie memorie più care e preziose per una donna che ho sempre considerato un genio dell'arte italiana. Ricordo con forte emozione il suo apprezzamento per la mia ricerca artistica tanto che ,proprio nel 1960 volle invitarmi insieme ad una decina di artisti, (Burri, Fontana, Capogrossi, Vedova, Santomaso ecc.) ad esporre una mia opera con i fili, che allora faceva ancora scandalo , per dar corso alla sua determinazione di rispondere provocatoriamente ai denigratori delle sue scelte artistiche d'avanguardia.Quando ci incontreremo avremo modo di approfondire l'argomento. Intanto grazie e complimenti per il lavoro che stai intraprendendo con tanta professionalità e competenza. Un forte abbraccio. Achille e Maria

#2 Comment By beba.named On 9 febbraio 2012 @ 16:20

grande signora sì anche se su Futurismo fu cieca e con Argan fece scappare donazioni all'estero. Grazie così noi ora abbiamo tanto futurismo in america e germania, specie di foto futuriste e voi un poco meno. Allora fu sbagliata la sua scelta di boicottaggio, ma comprensibile. Con Burri invece, nonostante la politica (o appartenne a Fascismo) non sbagliò la Direttrice e lo promosse d eifese rischiando interrogazioni parlamentari, pensate un po'!!!

#3 Comment By Maria Arcidiacono On 11 febbraio 2012 @ 10:22

Ringrazio Achille e Maria Pace per la consueta squisitezza con la quale mi dimostrano affetto e apprezzamento. Maestro Pace, gli anni '60 e '70 sono stati quelli nei quali il Paese si è modernizzato culturalmente,

soprattutto attraverso personaggi coraggiosi come Palma Bucarelli e altre figure di artisti e intellettuali. Sembrano trascorsi anni luce da allora! Grazie ancora per i complimenti, che mi permetto di estendere ai due autori: il merito per averci indotti a ricordare Palma Bucarelli è tutto loro.

#4 Comment By [Maria Arcidiacono](#) On 13 febbraio 2012 @ 12:05

Gentile beba.named,
Palma Bucarelli, assieme ad Argan, decretò la fine del Futurismo al 1918 e sappiamo che si trattò di un giudizio errato; tuttavia, in un'intervista televisiva (qualcosa trovi qui: <http://www.youtube.com/watch?v=CLZ77uSwpeI>), rispose alle accuse di avversione per il Futurismo sostenendo che, sul mercato, per un lungo periodo, era impossibile acquistare opere futuriste; nella stessa intervista rivendicò quindi i suoi acquisti di opere di Balla, Boccioni e Severini per la Galleria.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/08/palma-bucarelli-nuova-celebrazione-in-un-libro-della-regina-della-gnam/>

Clicca [questo link](#) per stampare

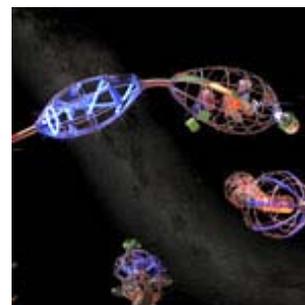
© 2014 art a part of cult(ure).

Toni Garbasso: è ancora Fotografia?

di [Sandro Fogli](#) | 9 febbraio 2012 | 855 lettori | [5 Comments](#)

Toni Garbasso ha cominciato presto a maneggiare di fotografia. Già a 13 anni, nella sua camera oscura, sviluppava e stampava le sue prime fotografie. Al liceo arrotondava la *paghetta* paterna con i primi servizi fotografici ai compagni di scuola e ai loro parenti. Erano altri tempi. Non c'erano né internet, né videogiochi, tantomeno facebook, e non erano ancora arrivate l'erba e l'eroina (quest'ultima, da lì a poco, avrebbe fatto strage di giovani). I ragazzi si dedicavano prevalentemente ad attività *fisiche*: chi smontava motorini, chi stampava foto; e c'era chi faceva politica militante, chi teatro. Alcuni studiavano.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per visualizzare le foto panoramiche.



Toni è diventato dunque, con l'esperienza *sul campo*, un grande stampatore, un esperto *tecnico*, solitario e chiuso nel buio del suo laboratorio.

Ha lavorato per anni, nel campo della fotografia d'architettura, per l'Istituto



di
Urbanistica
di Firenze, e
poi singoli
architetti e
per riviste

prestigiose e di settore come “Domus” e “Abitare”, attraversando gli spazi con il suo ingombrante banco ottico.

Ancora una volta occorre, soprattutto, insieme alla precisione, la sensibilità per la luce e per lo spazio. Toni è un fotografo, un professionista della precisione d'immagine.

Mi viene di pensare, mentre parlo con lui, a **Mario Dondero**, grandissimo fotoreporter, oggi ottantenne: *“I galleristi oggi mi vendono come artista, ma io sono un Fotografo, sono sempre stato un Fotografo”*; già: un Fotografo ha l'orgoglio del suo lavoro. Ha il piacere di immagini che raccontano, racchiuse in un involucro di tecnica perfetta. Il fotografo ha un rapporto profondo con la sua macchina (e una volta con le sue pellicole): come un pilota, che deve conoscere il suo bolide per poter dare il meglio di sé.

L'artista appartiene spesso ad un'altro mondo, visto spesso dal Fotografo come qualcosa di etereo... . Il fotografo ha l'orgoglio di essere un artigiano. Vive *al confine*, si muove tra arte e documentazione.

Toni è stato allievo di **Paolo Monti** e **Gabriele Basilico**.

Alla fine degli anni '90 compie i primi passi nella fotografia cosiddetta *“immersive”*, ma sarà soltanto dal 2003, con lo sviluppo di nuovi *softwares* che potrà realizzare le sue sorprendenti documentazioni panoramiche per musei, gallerie, istituzioni private, hotel.

Ma sono ancora *fotografie* quelle che realizza oggi? Si possono vedere solo su un computer, sono interattive (nel senso che necessitano dell'intervento del fruitore per essere viste nella loro interezza, per poterci navigare dentro, *entrando* anche in altre immagini). La foto tradizionale inquadra, delimita. Qui invece l'osservatore è al centro dell'immagine che può osservare senza

soluzioni di continuità nella sua interezza, nei suoi 360 gradi. Si tratta di una declinazione ulteriore dello stesso concetto di Fotografia, che evolve con il tempo e le sempre nuove tecnologie. Ora, gli ultimi lavori dell'autore, sempre il risultato di attenti scatti fotografici *sul campo* e di ore di elaborazione al computer, stanno cominciando ad uscire dalla *semplice* documentazione e ad indagare lo specifico di questo nuovo territorio dell'immagine.

5 Comments To "Toni Garbasso: è ancora Fotografia?"

#1 Comment By Lo Verso On 10 febbraio 2012 @ 15:15

Scusi, Sandro, la sua è una domanda retorica o domanda vera che attende una nostra risposta?? Nel caso ultimo, allora io credi che sì, è ancora Fotografia. I mezzi e la tecnologia cambiano, il linguaggio resta fotografico.

L. V.

#2 Comment By Toni Garbasso On 13 febbraio 2012 @ 14:00

@ Lo Verso: diciamo che è al di là della fotografia (after-photography). Ma attenzione: senza un apparato, cioè il computer, il monitor, i files ed il software per farle vedere, la fotografia immersiva non esiste.

O meglio, esiste come fotografia classica, stampabile, la proiezione "equirettangolare" (tipo la carta del Mercatore per la proiezione della sfera terrestre) che mostra contemporaneamente, sullo stesso piano di carta il basso e l'alto, l'avanti ed il dietro.

Lei definirebbe il cinema Fotografia? eppure senza un'apparato (il proiettore) il cinema non esiste, anche se esiste una sequenza temporale/spaziale di "fotografie".

Questa necessità di avere un'apparato per poter essere visualizzata, fanno della fotografia immersiva un media nuovo e diverso dalla fotografia classica.

Toni

#3 Comment By [giorgio benni](#) On 15 febbraio 2012 @ 20:08

Tony è il più bravo su questo tipo di riprese. Nonostante la mia invidia non aggiungo altro.

#4 Comment By [fabio sinisca](#) On 16 febbraio 2012 @ 15:21

sì, lo è!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

#5 Comment By [sandro fogli](#) On 23 marzo 2012 @ 13:06

Dal famoso contratto, del 1829, tra Dauerre e Niecpe: “Il signor Niépce, desiderando fissare con un nuovo mezzo, senza ricorrere a un disegnatore, le vedute che offre la natura, ha compiuto ricerche in proposito. Numerosi esperimenti che provano questa scoperta ne sono il risultato. La scoperta (di fatto definita e resa pubblica solo nel 1839) consiste nella riproduzione spontanea delle immagini ricevute nella camera oscura”.

FOTOGRAFIA è dunque una immagine “virtuale” (quella che si crea in una camera oscura), offerta dalla natura-realtà, fissata stabilmente (su un supporto materiale o su una memoria digitale). In questo caso, di Garbasso, la “fotografia” richiede un interagire dello spettatore che la percorre non solo con l’occhio ma prima ancora col suo mouse. E’ credo, una nuova forma di fotografia.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/09/toni-garbasso-e-ancora-fotografia-di-sandro-fogli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Mariana Cisneros. Una fotografa d'ombre nelle terre di maremma

di [Pino Moroni](#) | 10 febbraio 2012 | 905 lettori | [4 Comments](#)

Amavo le terre di maremma, con le zolle colorate di rosso e di giallo, accostate ai 'sodi' verdi di erbe selvatiche, nei luminosi autunni incipienti. Quando il piacere soffice di corrervi sopra diventava l'ultimo divertimento, prima che la scuola dell'obbligo portasse via la immensa libertà dei campi.

E forse le avrei dimenticate per sempre se un calendario del web magazine "Lextra" ed una mostra di [Mariana Cisneros](#), fotografa argentina, non le avessero riscoperte, trasformate in quadri e proiezioni di 'slides'colorate.

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





Mariana Cisneros, nasce a Buenos Aires. Ad otto anni arriva in Italia, a Roma, dove frequenta il liceo scientifico, finché va in Cile e studia Grafica all'Università di Vina del Mar, ed i corsi di fotografia di Michael Jones del National Geographic, con i quali scopre la magia del colore che gli apre una nuova finestra sul modo di guardare il suo intorno.

Dall'età di 16 anni comincia a frequentare, a periodi Tarquinia, dove vive in una torre del centro storico. “Un posto in cui mi sento io, dove trovo me stessa, nelle soste dei vari giri del mondo, delle avventure con la mia famiglia. Questo ambiente, questa natura mi ispirano ad esprimere la mia idea di fotografia, di libertà estetica.

Terre di maremma, dalle forme sinuose, ondilinee, con i suoi intrecci di piani in aspetti grafici, i suoi colori di terra gialli, marroni, rossi e verdi, che si fondono in armonie cromatiche, a volte contrastanti, a volte in dolci e gradienti tonalità, sempre in contrasto con un cielo che va da un blu intenso al colore piombo della tempesta. Tutto si scompone sotto i miei occhi, e vedo un alternarsi di strisce di colori, linee, lo schizzo a matita disordinato dell'erba o del grano sul campo, spennellate bianche nel cielo”

La sua fotografia non è un paesaggio, non è una veduta. E' la ricerca, nel caos della natura, libera di essere tutto, di un certo ordinato sviluppo, dove l'immobilità è sempre movimento.

“La mia non è una fotografia del luogo, ma l’estrappolazione dell’essenza di quel luogo”.

E’ una fotografia del sentimento.

La mattina Mariana prende la macchina e va per le terre di maremma, fin verso Grosseto, Manciano, S. Quirico d’Orcia, senza mai arrivare ad una destinazione, senza una meta precisa, ma solo inseguendo la luce che si propone ai suoi occhi. Non tanto in Toscana, (nella quale peraltro ha vissuto per 17 anni e che ha fotografato ampiamente), dove già il paesaggio diventa veduta, dove è più forte il suo aspetto pittorico, con le sue crete ed i suoi cipressi, i vigneti sospesi sulle colline, i colori verdi e gialli non più della terra arata, ma della vegetazione, ma che difficilmente però, riesce a scomporre in immagini essenziali.

Sono le curve sinuose e deserte del colore della terra che l’attirano di più, là dove riesce a trovare quella grafica che porta dentro dall’infanzia. “Cerco un modo di vedere che non sia banale, che mi riesca o no, cerco le linee dell’irripetibile.”

La cacciatrice d’ombre viene attratta dalle luci radenti del sole del mattino o della sera fin quasi al tramonto, quando il sole colpisce la terra lateralmente, in quel frangente in cui si creano volumi e grafie che quasi trasformano il soggetto. Sempre alla ricerca di geometrie della natura o del lavoro artificiale dell’uomo, fino alle architetture, con gli intrecci dei piani, dai più vicini agli ultimi, dove si addensano le ombre migliori, quelle dei colori lontani. Spesso lo stesso colore trascende dai contrasti più forti fino alle trasparenze del cielo e del mare che toccano le spiagge assolate delle terre di maremma.

“Amo tutte le stagioni, perché per ognuna i colori, le luci, creano delle grafiche diverse, dalle cromie forti dell’estate alle luci tenui dell’inverno, colori che risaltano però solo in certi orari, e per questo evito, salvo rare eccezioni, lo scatto

scontato di un tramonto o la luce piatta del mezzogiorno: sono il troppo od il troppo poco. Confondono le linee d'ombra che vado cercando, forse, anche nella mia vita.”

4 Comments To "Mariana Cisneros. Una fotografa d'ombre nelle terre di maremma"

#1 Comment By Lo Verso On 11 febbraio 2012 @ 09:42

ricorda molto il grande precedente: Franco Fontana.

#2 Comment By Roberta On 17 febbraio 2012 @ 17:43

Da frequentatrice della Maremma, vicino a Sovana ho una casetta, ne sento la forte vitalità in queste fotografie che parlano di una bellezza fuori dal tempo. Come scrittrice, la natura e i suoi abitanti hanno ispirato il mio ultimo lavoro.
Grazie, a presto, Roberta trice

#3 Comment By E' On 24 luglio 2014 @ 13:12

sapevo che saresti diventata una meravigliosa fotografa.....perchè la tua profondità non conosce limiti

#4 Comment By E' On 19 settembre 2014 @ 13:25

Sei la stessa, stupenda donna che è rimasta nel mio cuore...
Ti meriti il bello della vita...
Fabry

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/10/mariana-cisneros-una->

fotografia-dombre-nelle-terre-di-maremma-di-pino-moroni/

Clicca [questo link](#) per stampare

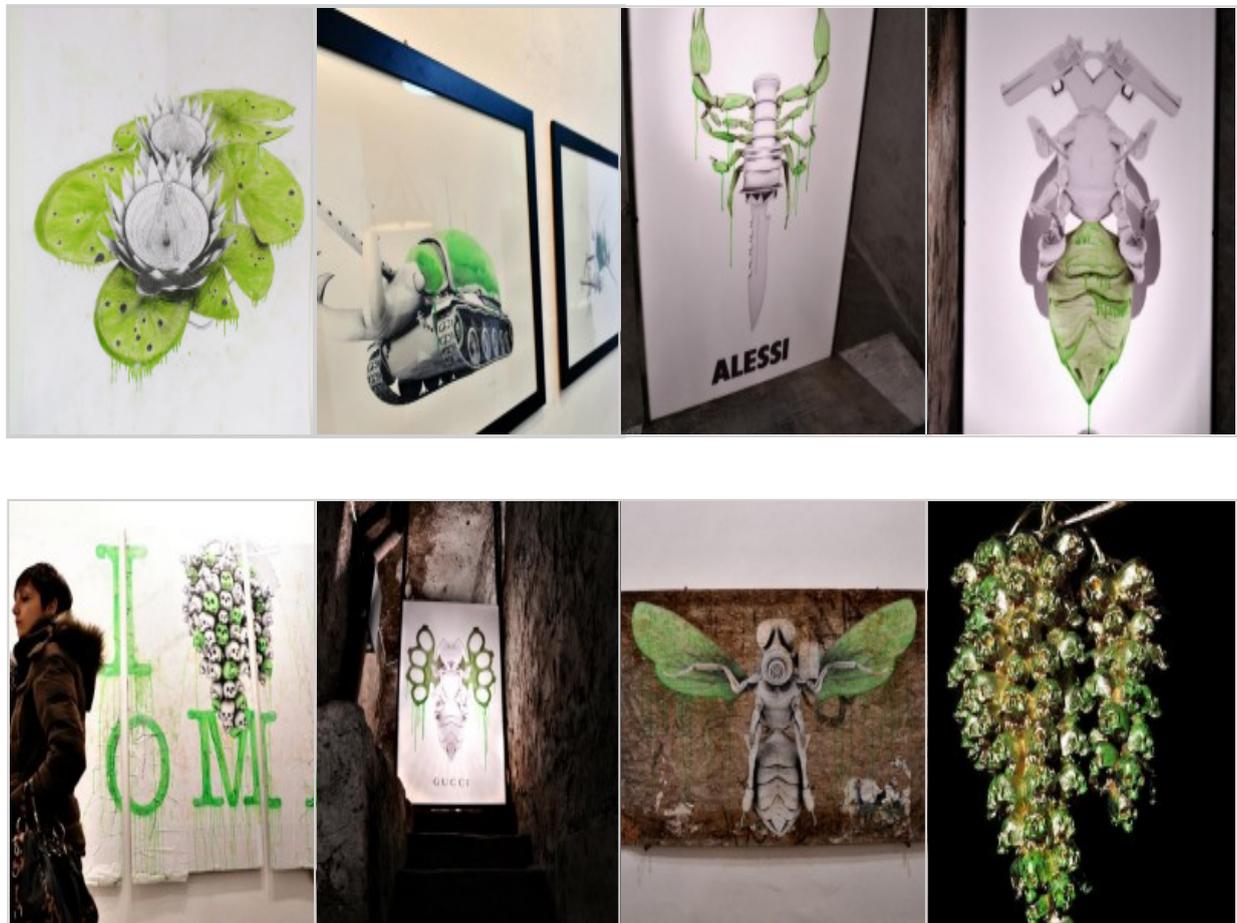
© 2014 art a part of cult(ure).

Nature's Revenge. Vendetta della natura secondo Ludo, lo street artist

di [Claudia Pettinari](#) | 10 febbraio 2012 | 763 lettori | [No Comments](#)

Ad un anno di distanza dalla mostra di grande successo *Roma 2010 & Other Curiosities* di **Space Invader**, la **Wunderkammern** di Roma *ritorna in strada* con la nuova mostra dedicata ad un altro street artist francese: **Ludo**.

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





Stavolta ad invadere le strade e le piazze romane non sono più i mosaici ispirati al celebre videogame degli anni Ottanta, ma una serie di ibridi tra il verde e il grigio, frutto di un'ipotetica metamorfosi della natura, causata da uno sviluppo deviato dall'ossessiva ricerca tecnologica.

La vanità e il bisogno di autocompiacimento di un'umanità superba e boriosa, hanno creato una società assuefatta ad un'idea abbagliante del progresso, e dipendente dagli standard estetici dei brand pubblicitari. Incurante delle conseguenze, l'uomo resta imbambolato e inerte di fronte ad una lenta trasformazione che sta avvenendo sotto i suoi occhi.

La natura si sta riprendendo il proprio ruolo secondo un piano tutt'altro che divino, attraverso una soave vendetta che arriverà a creare dei mostri terrorizzanti. Come in un libro (al momento ancora) fantascientifico, tale avvenimento è raccontato nei lavori di Ludo.

Trent'anni, originario di Parigi, si avvicina alla street art nel 2006, quando inizia ad invadere le strade del mondo con i suoi interventi, riappropriandosi di quegli spazi pubblici omologati da una comunicazione globalizzata e mortificante.

In mostra in galleria una sintesi del suo lavoro dalla serie *Nature's Revenge* ai *Co – Branding*, fino al pezzo di *Object Scotché*.

Nessuna previsione apocalittica, ma un silenzioso e calcolato processo, progettato fin nel minimo dettaglio. Gli elementi naturali si stanno

dotando delle armi fornitegli proprio dall'uomo, e così la corazza di uno scarafaggio nasconde un carro armato, le ali di una farfalla sono composte da una rete delicata di microchip, le foglie delle ninfee racchiudono strani radar. Con una capacità tecnica minuziosa l'artista si fa carico di disegnare su carta tali *progetti della Natura* e trasporne alcuni nelle strade della città, come fosse un monito verso la popolazione.

Durante il mese di gennaio di questo nuovo anno, Ludo arriva a Roma ed individua una serie di luoghi dove lasciare il suo messaggio: nei ponteggi tra il colonnato berniniano del Vaticano, una moderna interpretazione di Adamo ed Eva prende spunto dall'episodio della mela, per trasformarsi in un omaggio alla Apple di Steve Jobs. Un grappolo d'uva, i cui acini si sono trasformati in teschi tra l'umano e il robotico, si incontra invece camminando lungo via Cavour, in uno scorcio da cartolina con il Colosseo sullo sfondo. E questi ibridi si trovano anche nei quartieri popolari Casilino e Testaccio, dove spiccano con un verde acceso che è divenuto segno distintivo dell'artista come fu il blu per Yves Klein.

In galleria, invece, progetti, disegni, bozzetti, e due lavori realizzati su tavole in legno di scarto industriale raccolte dalla strada.

Nella strada Ludo porta il suo monito, e da essa viceversa strappa via le insegne luminose delle pubblicità, per portarle negli spazi ipogei della galleria. In un *anti-omaggio* ai principali marchi italiani, il messaggio consumistico viene estremizzato fino all'inverosimile, fino ad un'immagine che nulla ha più a che fare con il prodotto venduto. Una rivincita personale dell'artista verso quei colossi moderni che invadono la nostra quotidianità in modo aggressivo, a tratti quasi pornografico. Nessun diretto collegamento tra la scelta iconografica e il marchio: secondo un personale libero arbitrio il marchio Alessi si trasforma in un mostro col pugnale come corpo e le zampe da insetto, mentre quello del marchio Fiat ha una doppia pistola al posto della testa. Gucci non desta

più fascino: il suo *glamour* scompare a tal punto che ci si chiede se ad essere venduto sia il prodotto reale o uno stile di vita. Quale è dunque il *brand* da seguire? In che misura rispecchia la nostra realtà?

I ruoli si sono invertiti: è la natura ora ad ammaliare e sedurre con lo stesso linguaggio e gli stessi strumenti del fashion system. L'apparente perfezione cela l'intento dissacratorio e derisorio dell'artista che si prende gioco del lusso e del progresso scientifico.

“La Natura è alla base del mio lavoro: è incredibile come l'uomo non abbia mai veramente pensato a contenerla, e nel frattempo si è trasformata nell'elemento che in una frazione di secondo può causare migliaia di morti”.

Informazioni:

- *Nature's Revenge*
- fino al 18 febbraio 2012
- Galleria Wunderkammern, Roma, Via Gabrio Serbelloni 124
- Mercoledì – Sabato, dalle 17.00 alle 20.00 | Ingresso libero
- Contatti: wunderkammern@wunderkammern.net; 0645435662

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/10/natures-revenge-vendetta-della-natura-secondo-ludo-lo-street-artist-di-claudia-pettinari/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Maria Semmer: da L'Aquila e ritorno

di [Paola Marulli](#) | 11 febbraio 2012 | 691 lettori | [No Comments](#)

Maria Semmer porta in scena le sue riflessioni più intime dove il corpo umano, soprattutto quello femminile – suo o di altre -, è tema centrale.

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



Nelle sue creazioni fotografiche i suoi nudi riescono a stabilire un dialogo serrato con luoghi e natura circostanti e sono pensati come fondali scenografici sui quali plasmare la propria visione. Il nostro sguardo ne è catturato e una volta posta l'attenzione sulle immagini abbiamo la sensazione di essere coinvolti nel suo spazio e tempo *altro*, privo di confini ai quali rimandare lo stato di realtà.

Il minimo comune denominatore nelle opere – molte presentate nella personale da poco chiusa a L'Aquila – è l'attitudine dell'artista a

comporre la scena come se fosse una successione di piani spaziali, sapientemente articolata attraverso soluzioni prospettiche puntuali che guidano la nostra lettura attraverso una serie di connotati naturali, artificiali ed umani nonché allegorici e metaforici. La Semmer architetta una *mise en scene* dei suoi sogni, le esili figure femminili sono ritratte nell'acqua, giacciono su tappeti di paglia o vengono mimetizzate all'interno di ambientazioni naturali, spazi interni stranianti e *location* di periferia urbana; spesso, abbiamo detto, il soggetto e oggetto dei suoi scatti è l'artista stessa e operando questa scelta si avvicina alla sfera delle performance.

Il silenzio e l'inquietudine pervadono i suoi scatti e attraverso queste sensazioni l'artista ci consente di indagare i suoi intenti comunicativi, lasciandoci liberi di entrare nella sua proiezione onirica e nelle sue riflessioni introspettive.

Le donne della Semmer rimandano alla *femme fatale* di matrice preraffaelita, ma la trasposizione nel XXI secolo le rende più fragili e insicure: sono eroine contemporanee spogliate dagli abiti di alta fattura e lasciate senza alcun tipo di protezione dal mondo esterno. **Crepuscular** – titolo della personale al MU.SP.A.C. – , ossia il crepuscolo inteso come momento temporale in cui avviene il trapasso dalla luce al buio, consente all'artista di far affiorare nelle mente i suoi pensieri più reconditi e trasporli attraverso un processo autopoietico nella composizione scenica da dover fermare attraverso uno scatto, forse per poterla meglio esorcizzare.

Una bella personale fotografica dell'artista si è da poco chiusa al **MU.SP.A.C., Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea de L'Aquila**. Il museo, attraverso questa mostra, ha ripreso la sua regolare attività dopo la presentazione, circa due mesi fa, della nuova *location* nella periferia della città nata a seguito del terremoto del 2009 che ha reso inagibili i locali storici del museo. La curatrice

Martina Sconci ha modulato le aree interne del museo sfruttando a pieno la loro concezione architettonica altamente flessibile, essendo ambienti comunicanti tra di loro attraverso aperture che permettono repentini colpi d'occhio. Le foto sono state selezionate dall'artista per questa esposizione aquilana, scegliendo una rosa di immagini sia a colori che in bianco e nero prodotte nel corso della sua ricerca.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/11/maria-semmer-da-laquila-e-ritorno/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Triennale di Milano: Uomini, idee, imprese e paradossi del design italiano

di [Sonia Patrizia Catena](#) | 11 febbraio 2012 | 1.051 lettori | [No Comments](#)

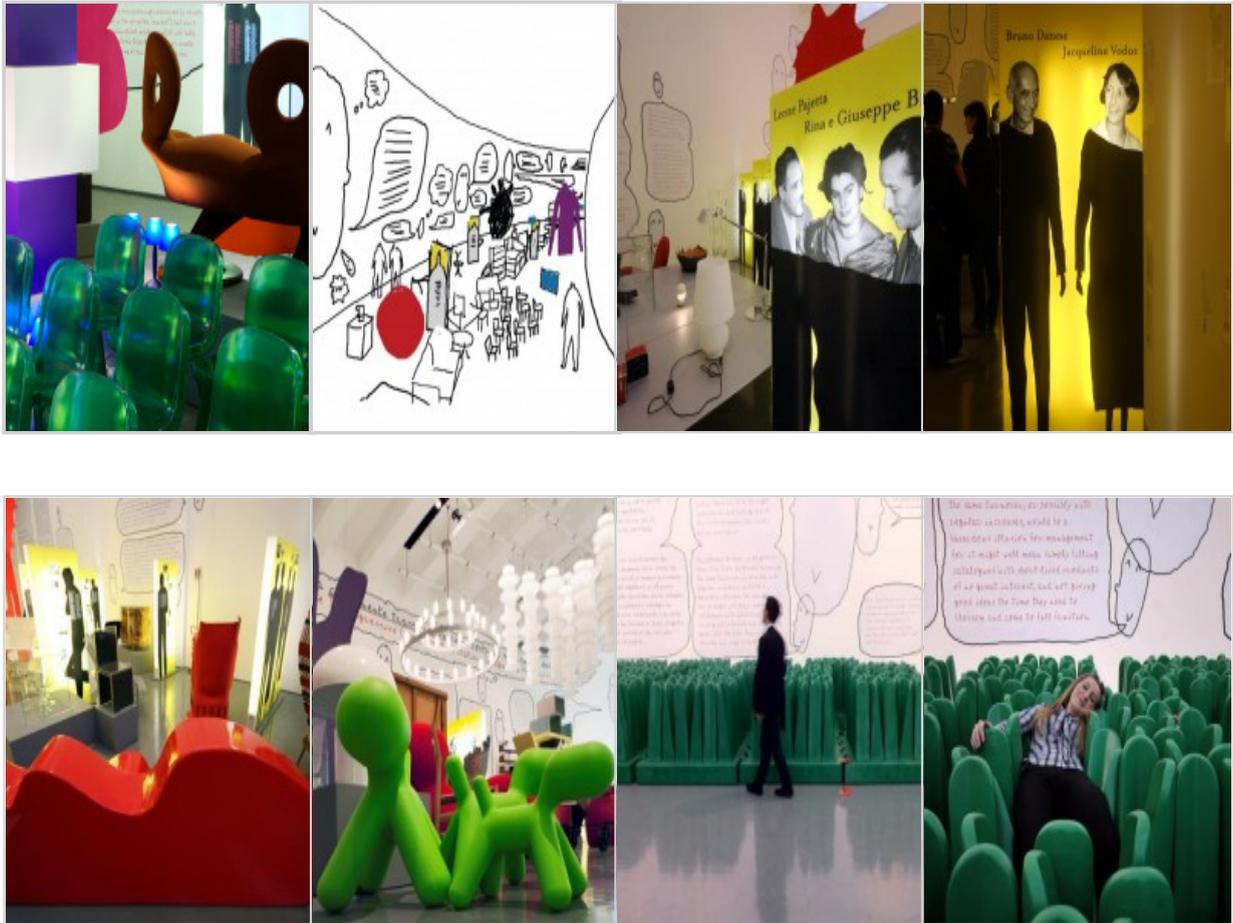
Se io avessi un mondo come piace a me...

Se io avessi un mondo come piace a me, là tutto sarebbe assurdo: niente sarebbe com'è, perché tutto sarebbe come non è, e viceversa! Ciò che è, non sarebbe e ciò che non è, sarebbe!

(Alice nel Paese delle Meraviglie, Lewis Carroll)

Triennale Design Museum non è mai come sembra, offre al visitatore inediti punti di vista grazie ad allestimenti e temi sempre nuovi per sollecitare la curiosità nei confronti del design. Un museo in continuo *movimento* e trasformazione, un *cambio di pelle* incessante che lo pone dinnanzi ad orizzonti sempre diversi. Questa volta con la mostra Le fabbriche dei sogni sono protagoniste le imprese, le quali si confrontano e presentano i loro prodotti di successo o meno, ma soprattutto gli uomini che ne hanno fatto parte, *comandanti impavidi* che hanno avuto il coraggio di portare avanti i loro progetti.

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



Dalla prima opera in mostra che ci si trova dinnanzi, si comprende l'idea di allestimento interattivo pensato da **Alberto Alessi** e **Marti Guixé**. La mostra si apre con la *seduta Pratone* dal forte impatto visivo realizzato dal **Gruppo Strum** nel 1971. Un tappeto *erboso* in poliuretano espanso che implica una postura libera ed anticonvenzionale. Questa distesa di *fili d'erba* invita il visitatore ad inoltrarsi al suo interno, gli chiede di farsi avvolgere e di lasciarsi finalmente andare come se fosse su un prato reale. Un'idea che predispone – sin da subito – il visitatore ad instaurare un rapporto diretto con gli oggetti di design, visti solitamente come prodotti di culto intoccabili, seppure nati per la gente.

Lungo il percorso espositivo ci si rende conto di essere in un luogo effettivamente da sogno, ove tutti gli oggetti dai colori squillanti si susseguono in maniera ritmica e continua. Allestimento che trae spunto

dal mondo fantastico di Alice nel Paese delle meraviglie di Lewis Carroll, altresì al Piccolo Principe di Antoine de Saint-Exupéry. Del primo si evince la disposizione nello spazio degli oggetti di design, i quali si susseguono, affastellandosi uno sull'altro e ponendo in secondo piano la parte didascalica. Sembrano essere qualcosa ma subito dopo assumono altri significati *valoriali*. Si ha quasi la sensazione di perdersi fra personaggi, oggetti, descrizioni e fumetti. Tutto appare incantato e gli stessi prodotti di design entrano in dialettica con i visitatori per avvicinarli sempre più a questo mondo delle idee. Gran parte degli oggetti in esposizione possono essere toccati, palpati, manipolati con l'obiettivo di far interagire direttamente lo spettatore.

L'aura di questi prodotti si orienta verso il pubblico, entra in relazione con lo stesso per sollecitare una presa di posizione nei confronti dell'oggetto di design e comprenderne il meccanismo. L'imbattersi in sedie, tavoli, sgabelli genera sì uno spazio di esperienza, ma soprattutto un tempo di manipolazione e impiego che dà loro la possibilità di essere, oltrepassando il concetto della sola visione.

Al testo de *Il Piccolo Principe* – invece – fanno eco l'allestimento fumettistico di Marti Guixé, laddove il segno semplice e un po' naïf ne ricorda l'illustrazione. Lo scopo è quello di alleggerire l'intera narrazione didascalica: pensieri teorici e riflessioni di **Alessi** che costituiscono la struttura dell'intera mostra, proponendo un approccio molto singolare e di facile comprensione anche per i più piccoli.

La mostra instaura un dialogo con i visitatori, tenta di avvicinarli tramite un'interazione continua in cui spazio e tempo divengono il luogo d'elezione per esperienze e condivisioni, ambiti di partecipazione interessanti. Il visitatore – dunque – non è più un semplice osservatore bensì il protagonista di un'avventura, quella del sogno.

Info:

- *Le fabbriche dei sogni. Uomini, idee, imprese e paradossi delle fabbriche del design italiano*
- A cura di Alberto Alessi e Martí GuixéMilano
- fino al 26 febbraio
- Triennale Design Museum
- Viale Alemagna, 6
- martedì – domenica: 10.30 – 20.30, giovedì – venerdì: 10.30 – 23.00
- www.triennaledesignmuseum.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/11/triennale-di-milano-uomini-idee-imprese-e-paradossi-del-design-italiano-di-sonia-patrizia-catena/>

Clicca [questo link](#) per stampare

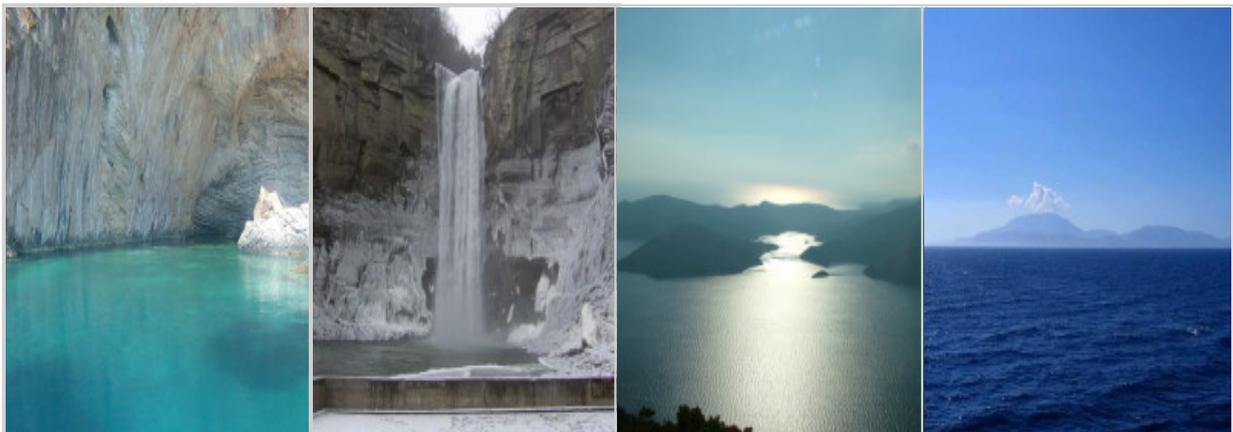
© 2014 art a part of cult(ure).

Itaca, Ulisse e l'incertezza

di [Pietro Masci](#) | 11 febbraio 2012 | 5.551 lettori | [10 Comments](#)

Itaca sorge al largo della costa orientale di Cefalonia in gran parte incontaminata dal mondo moderno: mare blu limpido, pendii e montagne verdi, rocce. La comunità è amichevole, ospitale e disponibile ed orgogliosa della sua isola. E' il luogo ideale per coloro che cercano un posto al di fuori dei consueti circuiti turistici: per raggiungerla, dall'Italia, occorre un viaggio lungo un giorno, ma ne vale la pena perché è sempre possibile trovarvi una spiaggia isolata o un angolo dove potersi appartare per meditare, riflettere, un albero di olivo di 1500 anni o numerose statue di Odysseus, Ulisse. Ad Itaca ci si può sentire soli, ma non isolati. La magia di Itaca è tutta qui: una piccola isola, silenziosa e misteriosa, nota nel mondo, ma sconosciuta alla grande maggioranza.

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



Itaca rimane. Basta soffermarsi lungo la baia di **Vathi** e osservare il flusso, sempre uguale e dolce, delle onde guidato dalla brezza che le accarezza, e lo scenario sovrastante che domina il mare e sembra di sentire voci, echi di vite e leggende antiche o di vedere piccole navi che arrivano da lontano. Non c'è dunque da meravigliarsi che l'isola abbia ispirato poeti e scrittori famosi; fra questi **Konstantinos Kavafis** (1863-1933), la cui poesia *Itaca*, scritta nel 1911, simboleggia l'origine, la ragione e al tempo stesso la meta del lungo viaggio, simile a quello del leggendario Ulisse, che ogni uomo fa, attraverso la vita. Ulisse e Itaca sono in una completa simbiosi.

Per Kavafis il viaggio deve essere ricco di esperienze, non va affrettato e l'arrivo non deve essere prematuro. E' meglio arrivare a Itaca quando si è maturi, anche se non è la meta, bensì il viaggio che conta, perché è il viaggio che permette di accrescere conoscenze ed esperienze. Inoltre bisogna arrivarvi già pieni di ricchezze morali ed anche materiali, e non attenderci che Itaca ce ne offra altre o che ci faccia diventare ricchi. L'isola, infatti, quale meta apparente del viaggio, in realtà ci fornisce la motivazione e lo stimolo a viaggiare per conoscere ed apprendere.

“Tieni Itaca sempre nella tua mente durante il tuo viaggio e ringraziala di averti dato un viaggio meraviglioso. Senza Itaca non saresti mai partito.”

Itaca ti ha permesso il viaggio per farti intendere quello che persino lei stessa non avrebbe potuto darti. Itaca è il territorio dove dipanare la matassa delle nostre esperienze di vita per tesaurizzarle e rielaborarle; è quell'angolo remoto che facilita la concentrazione e permette di rivivere il viaggio e l'esperienza; non è un luogo fatto per i *consumatori*, bensì per i *valorizzatori* dell'esistenza.

Nell'interpretazione del poema di Kavafis ci si può richiamare sia all'Ulisse di **Omero** (*Iliade* e *Odissea*), sia all'Ulisse di **Dante**.

Per Omero, Ulisse rappresenta la capacità dell'ingegno umano di superare avversità e ostacoli attraverso intelligenza, astuzia e buon senso. Ulisse non ha bisogno di Dei a sua protezione, è l'essenza dell'uomo non domo che cerca soluzioni, addirittura attratto dal pericolo. E' un tipico caso di *risk lover*, e rappresenta la ricerca incessante dell'uomo verso la conoscenza.

Dante, invece, incontra Ulisse nell'ottava bolgia, quella dei consiglieri fraudolenti. Il momento più importante e significativo del canto è quello in cui Ulisse ricorda il discorso che rivolse ai compagni:

“... Considerate la vostra semenza: fatti non foste a viver come bruti ma per seguir virtute e conoscenza.”

E' la natura di Ulisse assetato di conoscenza come ce lo trasmette Omero, è l'uomo che, di fronte a una vita sicura, ma monotona, priva di cambiamenti e di saperi, preferisce l'ignoto e valica i sacri confini, ma, secondo Dante, Ulisse associa alla sete di conoscenza l'uso a volte ingannevole dell'ingegno, per cui è punito e si trova all'Inferno tra i fraudolenti.

Kavafis si spinge ancora più avanti: il suo Ulisse rappresenta l'esigenza di vivere pienamente la propria esistenza e di comprendere il significato della vita (vero obiettivo del viaggio) che è possibile raggiungere solo dopo un difficile e lungo peregrinare. Kavafis, come Omero, non dà giudizi morali sull'uomo e sul suo bisogno di conoscenza. Nel poeta greco è il viaggio stesso che assume un valore etico; la ricerca e il mezzo per perseguirla sono parte del libero arbitrio, mentre il viaggio è *quel* tempo che permette all'essere umano di apprendere, modificare e accrescere quelle conoscenze che saranno parte del suo patrimonio, del retaggio che lo porterà a Itaca.

Arrivare a Itaca è, dunque, come entrare in contatto con Dio e raccontargli la propria vita dandole un senso. In contrapposizione, ci si

potrebbe chiedere: che cosa racconta a Dio colui che non si è mai mosso da Itaca?

L'Ulisse di Kavafis potremmo vederlo anche come teoria e misura della conoscenza, come nel cosiddetto KuU (*the Known, the unknown, and the Unknowable*) che include fenomeni conosciuti (*known*), fenomeni per i quali esistono possibili spiegazioni (*unknown*) e fenomeni non solo sconosciuti, ma addirittura inconcepibili (*the Unknowable*). Sono tre ambiti dinamici i cui elementi passano alla categoria superiore soltanto grazie all'azione dell'uomo. Ulisse e Itaca rappresentano l'ambizione umana verso l'inconoscibile, verso l'incertezza.

Per Kavafis, infatti, Ulisse rappresenta la lotta dell'uomo per vincere e ridurre l'incertezza. In tal senso, si può fare un parallelo con la figura dell'imprenditore, innovatore, colui che agisce in una situazione d'incertezza e il cui compenso è rappresentato dal profitto. Analogamente, Ulisse è l'imprenditore, l'innovatore, colui che è in grado di spingere al di là i limiti della conoscenza e così permette all'umanità di avanzare e ridurre l'area dell'incerto.

Come è possibile passare da una pura riflessione teorica all'adozione di un atteggiamento attivo verso il perseguimento della conoscenza? La chiave sta nell'educazione. Appare infatti essenziale che i giovani, nell'età critica della formazione, tra i 10 e i 15 anni, siano guidati da insegnanti motivati i quali, magari facendo ricorso al mito di Ulisse, stimolino i ragazzi all'idea di accrescere sempre e migliorare le proprie conoscenze, di non fermarsi e di non *accontentarsi* mai.

Nel poema di Kavafis, Itaca costituisce la fine del viaggio. Tuttavia, chi ha fatto il lungo viaggio della vita descritto da Kavafis, vivendo in vari paesi e viaggiando in tutto il mondo, curioso e sempre alla ricerca della novità e della scoperta, non può non essere attratto dal fascino magico dell'isola e dei suoi abitanti e desiderare di entrare nel loro mondo e comunicare con loro.

La recitazione di Sean Connery – in inglese- della [poesia Itaca](#) trasmette intensità e mistero.

MY ITHAKA



10 Comments To "Itaca, Ulisse e l'incertezza"

#1 Comment By [GIUSEPPE PENNISI](#) On 11 febbraio 2012 @ 12:55

molto buono Giuseppe

#2 Comment By [Barbara Martusciello](#) On 13 febbraio 2012 @ 11:30

magnifici, questi luoghi, pieni di Storia. L'articolo ha riaccessato la mia riflessione sulle possibilità inesprese e le opportunità sperperate per indolenza (o volontà??) ministeriale... Cioè: con e dopo questo "terremoto" socio-economico-politico, le istituzioni capiranno, finalmente, quanto sia necessario e utile investire o re-investire nelle infrastrutture, nella cultura e nel turismo (virtuoso) per traghettare interi Paesi fuori dalla recessione...? La Grecia potrebbe, l'Italia potrebbe: dovremmo TUTTI impegnarci in questa nuova visione e pratica "intelligente" e in una sensibilizzazione che prima di essere politica, è collettiva.

Grazie Pietro.

Barbara Martusciello

#3 Comment By Maria Laura Seguiti On 13 marzo 2012 @ 20:35

Condivido tutto. Che dire di più e meglio? Posso solo aggiungere che ho una gran voglia di andare ad Itaca dopo aver a lungo perseguito il valore della conoscenza! Laura

#4 Comment By Vittorio Masoni On 13 aprile 2012 @ 13:07

Un incantevole articolo che aggiunge un aspetto attraente all'opera già nota di Pietro Masci in altri campi

#5 Comment By Nancy Stalvey On 25 aprile 2012 @ 20:39

A fascinating article that adds an insightful aspect to the already famous work of Pietro Masci in other fields. Excellent article! Thank you Pietro.

#6 Comment By Valeria On 13 maggio 2012 @ 09:37

E bravo Piero!!! Molto bello .

#7 Comment By Mary Sbarra On 20 maggio 2012 @ 15:19

Bello, intenso, molto interessante!!!
complimenti!!!

#8 Comment By Mary Sbarra On 20 maggio 2012 @ 15:20

Molto bello!! Complimenti

#9 Comment By Rosanna De Liso On 28 marzo 2015 @ 15:19

Oggi, 28/3/2014, leggo , assolutamente per caso, questo articolo. Perché mi sono ritrovata a leggerlo è davvero una casualità ,un percorso fatto a piccoli passi.

Tempo fa mio figlio, poco più che ventenne, fresco di studi classici, regalò al padre, che veniva fuori ,per fortuna brillantemente ,da un periodo duro ed arduo questa poesia di Kavafis.

Da allora l'ho letta e riletta più volte restandone sempre più affascinata. Oggi , avendo a disposizione un mio tablet ho cercato di saperne di più .

Ed eccomi a leggere questo suo bellissimo articolo e mi è venuto immediatamente in mente che la sua convinzione sacrosanta dell'importanza di avere maestri motivati soprattutto tra i 10 ed i 15 anni sia assolutamente indiscutibile.

Allora vorrei tanto che lo leggessero tutti quei ministri e co. che non valorizzano mai la figura dei professori, maestri ecc. , a cominciare dal rispetto che non viene loro riconosciuto allo stipendio vergognoso che viene loro dato. Mi complimento con lei e la ringrazio. Ci tengo a precisare che non sono una prof.

#10 Comment By pietro On 28 marzo 2015 @ 16:10

Gentile Rosanna, grazie a lei del suo commento!!!! Effettivamente una delle mie fortune e' stata di avere avuto alle medie una professoressa d'italiano, latino, storia e geografia assolutamente eccezionale! piena di passione per la conoscenza e per Ulisse e per il "fatti non foste a vivere come bruti ma a seguir virtute e conoscenza". Con lei uscivamo almeno un'ora dopo il suono della campanella!!! quanto a suo figlio, da quello che comprendo, non ha che esserne orgogliosa: ha scoperto Kavafis a 20 anni; io l'ho scoperto a 55 e ne sono rimasto colpito e come lei spesso lo rileggo. Lo avra' gia' fatto, altrimenti guardi il video alla fine

del mio articolo che mostra la lettura di Ithaca di Kavafis da parte di
Sean Connery! Grazie ancora!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/11/itaca-ulisse-e-lincertezza/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Anna Somers Cocks, pluripremiata fondatrice di The Art Newspaper. L'intervista

di [Laura Traversi](#) | 12 febbraio 2012 | 2.722 lettori | [17 Comments](#)

Anna Somers Cocks è fondatore di “**The Art Newspaper**“, l’edizione anglosassone del “Il Giornale dell’Arte”, direttore esecutivo del Gruppo Allemandi, presidente della ONG Venice in Peril Foundation. Per i suoi alti meriti al servizio dell’ arte e della conservazione del patrimonio nel 2011 ha ricevuto il premio [Advocate Award dell’ IIC, International Institute for Conservation](#) ed è stata nominata Ufficiale dell’ OBE, l’ Ordine dell’ Impero Britannico. Siamo orgogliosi che abbia voluto condividere con noi e i nostri lettori le riflessioni qui riportate.

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





Nell'attuale momento recessivo, in un paese in cui arte e tutela sono da sempre in una condizione strutturale mortificante per troppi, tra i ranghi ministeriali fino ad un mercato dell' arte interno a rischio chiusura [<http://www.artapartofculture.net/2011/05/13/rapporto...>], speriamo che gli intenti, tutti costruttivi, di questo approfondimento, siano compresi anche dai nostri legislatori. *Ad maiora*, per un'Italia migliore, per un lavoro migliore per tutti.

Recentemente, per introdurre il tema dell'esportazione delle opere d'arte dall' Italia, hai usato un' iperbole: “L'Italia è una fortezza da cui nessuna opera d'arte può essere esportata se non infrangendo la legge” (“Il Giornale dell'Arte”, novembre 2011).

“In effetti è vero. Perché bisogna sottoporre tutto quello che è più vecchio di 50 anni, quindi anche cose di nessuna importanza, alle autorità per avere il diritto di esportarle. E' una cosa molto invasiva perché non c'è nessuna limitazione, né in merito al valore dell'oggetto né a proposito della sua qualità. Dunque diciamo che tutto è inespportabile, tranne quello che è dichiarato esportabile. [N.d.R.: questa definizione fotografa la realtà ancora meglio di quando si dice che vige il divieto di esportazione dei *beni culturali* – con più di 50 anni – salvo dichiarazione contraria]. Il contrario del sistema vigente in Inghilterra, dove tutto è esportabile, tranne quello che viene dichiarato *inesportabile* (così anche in Francia, peraltro relativamente più vicina all'Italia). E' altamente invasivo,

sia per il fastidio che provoca al cittadino, che deve, in teoria, sottoporre anche le cose più banali, come vecchie sedie e tavoli da pranzo della zia, cosa peraltro ingestibile, sia per il fatto che questo non incoraggia un atteggiamento selettivo dei criteri da parte delle soprintendenze o dell' autorità nazionale preposte a decidere. Che dunque variano, nel rigore dell' applicazione, da una soprintendenza all' altra. E, in molti casi, sono forse basati sulle cose più note localmente. In generale, essendo inoltre la formazione storico-artistica degli specialisti delle soprintendenze necessariamente molto incentrata sulle canoniche vie della storia dell' arte italiana, si sa benissimo che un vecchio maestro del Seicento, anche minore, probabilmente sarà bloccato dalla Soprintendenza mentre, per esempio, dei magnifici tessuti dello stesso periodo, essendo le arti applicate meno conosciute e apprezzate nella gerarchia artistica, verranno esportate, mentre magari sarebbero più importanti per l' Italia del dipinto di un maestro minore. Dunque mi sembra che sia un sistema che dà molto fastidio al cittadino, al punto di incoraggiarlo ad infrangere la legge e, dall' altra parte, non mi sembra che serva molto bene gli interessi del paese. Perché se si vuole fermare tutto, finisce che si fermano solo le cose che per caso finiscono nella rete. Questa è la mia obiezione. Quindi ci vorrebbero dei criteri generali sulla cui base decidere quali opere siano veramente importanti per il paese, e ci vorrebbe anche un sistema che non desse tanto fastidio al cittadino da incoraggiarlo ad infrangerlo.”

Infatti nel sistema inglese ci sono 3 domande essenziali e basilari a cui si deve rispondere in questi casi...

“Sì, i cosiddetti Waverley Criteria [N.d.R.: www.culture.gov.uk]:

1. E' questo un oggetto di grandissima importanza per la storia del nostro paese?

2. E' questa un'opera d'arte di qualità eccelsa?
3. E' questo un oggetto, un'opera d'arte di assoluta importanza per la disciplina relativa?

Il pragmatismo britannico ha dato dei punti di partenza inequivocabili...

“Il modo in cui viene deciso non dipende dal giudizio di un funzionario, che so, di un qualsiasi luogo dell' Inghilterra. Non è necessario fare una richiesta formale (application) se l'oggetto vale meno di una certa cifra. Se va al di sopra di certe soglie deve avere almeno 100 anni. [N.d.R.:<http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/supporting-museums/cultural-property/export-controls/export-licensing/>].”

Data la generale necessità di un attestato di libera circolazione per la vendita all'estero e la connessa procedura burocratica con tempi e ritardi relativi, quanto possono venire scoraggiati gli acquisti, qualsiasi essi siano, in Italia? Ritieni che sia di fatto un potente disincentivo a transazioni trasparenti e serene sul nostro mercato interno?

“Direi di sì, tutto quello che è contro l'interesse del privato, ha tendenza a portare alla segretezza. Ma se tu hai un sistema che in fondo è neutro per il privato, come è il sistema inglese, è meglio. Mi spiego: innanzitutto, perché non dà fastidio al cittadino nei casi normali: ad esempio, coi mobili della nonna. In Inghilterra, non ci si deve preoccupare di chiedere la licenza per esportare cose di livello *domestico*. In secondo luogo, se si deve esportare qualcosa che ha più di 100 anni e che si sa essere di valore, si manda la descrizione o la fotografia all' apposito reparto del Ministero della Cultura, e ti danno la licenza automaticamente. Solo in certi casi è necessario il secondo passaggio, quello del Comitato degli esperti. La maggior parte delle cose vengono viste rapidamente dai

funzionari dei musei. Non vengono esaminate – ovvero ritenute necessitanti un esame vero e proprio – più di poche decine di opere all'anno, che sono quindi sottoposte al Comitato. Esso è composto da persone non pagate e di grande fama: certi studiosi, uno o due mercanti, un presidente al di sopra di qualsiasi sospetto, magari un ex responsabile di un museo. Nei casi veramente importanti, il museo che ritiene possibile negare la licenza di esportazione, deve presentare tutti i suoi argomenti, come in un tribunale, e la persona che vorrebbe esportarla può presentare, a sua volta, proprie argomentazioni. Qualora il Comitato decida che l'opera è di rilevanza assoluta, in rapporto ad uno o più dei criteri indicati, indica un periodo di tempo entro il quale un' istituzione britannica o una persona residente in Inghilterra – anche straniera – può comprarlo al prezzo con cui viene esportato. Questo sistema è neutro per il proprietario, perché il massimo fastidio che può derivargliene è un ritardo di sei mesi nell' acquisto dell' opera – pagamento incluso – qualora fosse sospesa la licenza. Se in questo periodo non si trova un acquirente, né istituzionale né privato, l' oggetto viene esportato, il proprietario riceve il pagamento ed è contento. Questa naturalmente è una limitazione, perché devi trovare chi sia disposto a comprare. I musei non si sentono ricchi, talvolta non hanno i soldi. Però almeno accade che tu possa sapere tutto quello che sta succedendo e cosa può lasciare il paese. Non c'è quella specie di nebbia sotto la quale non si sa cosa stia entrando o uscendo... Per gli oggetti d'arte di grandissima importanza, in genere, in Gran Bretagna si riescono a raccogliere i soldi. E' un sistema imperfetto, perché succede che certe cose vengano esportate. Ad esempio, nel 2009/10 su 20.713 licenze d'esportazione, solo 14 furono sottoposte al Export Reviewing Committee , 13 opere furono trattenute nel paese e 6 furono acquisite da musei o privati del Regno Unito (N.d.R.:

<http://www.culture.gov.uk/images/publications/>

MLA_Export_of_Objects_of_Cultural_Interest). L' acquirente privato, tra l'altro, potrebbe in seguito anche riproporre l'opera all'esportazione, perché non può essere escluso che mutamenti del gusto o acquisizioni intervenute poi consentano l'esportazione di quello che prima non aveva potuto lasciare il paese.

In Inghilterra si riconosce che un sistema che sceglie di tenere tutto dentro i propri confini non sarebbe giusto verso il privato cittadino, che in fondo è proprietario dell'oggetto, ma la cosa non sarebbe nemmeno fattibile o desiderabile. In un certo senso, se la nazione vuole qualcosa deve darsi da fare per raccogliere i soldi, fare un appello pubblico per avere adeguate donazioni e se, alla fine, non riesce a trovare i soldi, vuol dire che è giusto che l'oggetto se ne vada. Vuol dire che in quel momento non era considerato così importante. Però almeno si sa cosa ne è successo. Questo è un altro punto importante: per molti quadri non importa in fondo se siano in Italia o in Inghilterra. Invece sculture che facciano parte di edifici, non si dovrebbero nemmeno spostare dal luogo di origine. Paramenti e mobili che siano parte integrante di un progetto architettonico, ci si dovrebbe prodigare a mantenerli in loco. Un esempio di ciò sono le Tre Grazie di Canova, che erano nella dimora storica dei duchi di Bedford (Woburn Abbey), collocate in origine nel *Tempietto* appositamente allestito da Canova stesso, come fulcro dell'intera collezione. Questa è la ragione per cui ci siamo dati molto da fare per comprare la scultura (1994), per potere un giorno rimandarla là, nel luogo per cui era stata concepita. Solo che attualmente è in corso una contesa coi duchi -che non la vogliono- perché il tempietto viene utilizzato per cene private, mentre con le *Tre Grazie* dovrebbe essere aperto al pubblico. Tutto questo lungo racconto serve a dimostrare che se un' opera d'arte ha la sua casa, chiesa od altro, non dovrebbe mai essere spostata. Anzi, mi piacerebbe vedere tanti altari, che sono nei Musei dell' Accademia, tornare nelle chiese...”

La situazione descritta ha fatto preferire la Francia all' Italia, in passato, come mercato artistico e oggi premia largamente la piazza londinese come centro di riferimento per le *Italian Sales* dell' arte italiana moderna e contemporanea, e il TEFAF di Maastricht come scrigno di *livello museale* anche per gli esigenti ed esterofili collezionisti italiani.
[<http://www.artapartofculture.net/2011/05/13/rapporto...>]

“Sì, però in realtà i problemi lì sono gli stessi, perché il mercante italiano non può portare le cose più belle alla fiera di Maastricht, nemmeno in esportazione temporanea, ed è sempre limitato in ciò che è vendibile all' estero. In realtà ci sono pochi mercanti italiani che vanno a Maastricht, proprio per il motivo citato.

Una cosa interessante è che la Francia, fino al 1993 [www.legifrance.gouv.fr], aveva un sistema molto simile a quello italiano, in cui ogni settimana le cose che stavano per essere esportate, venivano esposte dai funzionari della dogana in un grande deposito, dove i funzionari del ministero decidevano cosa lasciar esportare o meno. Oppure, alla fine di un'asta, potevano alzarsi in piedi, dopo che qualcosa era stato battuto, e dire: “*No, lei compratore non l'ha comprato e, invece, è stato notificato dallo Stato*”. Oppure – peggio ancora – facevano sapere prima di un' asta, che qualcosa sarebbe stato notificato, abbassandone così il costo. E' successo che un cittadino francese ha fatto causa allo Stato e ha vinto. La ragione del suo successo è stata che con questo sistema di rendere pubblica la notifica prima dell'asta, ne condizionava il valore. Dopo di che in Francia hanno cambiato il sistema, che – a grandi linee – ora è molto più vicino al sistema inglese. Gli oggetti di un certo valore vengono sottoposti ad un Comitato, che include anche dei mercanti, c'è un controllo del valore economico e il venditore deve essere compensato al prezzo di mercato. Questo è l'elemento chiave, ora, sia in Inghilterra che in Francia.”

Il Comitato include anche i mercanti, che hanno competenza a determinare il prezzo...

“E’ tutto molto trasparente. Non c’è un dietro le quinte. Se lo Stato non riesce a comprare un oggetto d’arte, viene esportato. E ancora, lo Stato non può, coi suoi atti, togliere parte del valore dell’ opera d’ arte al privato, come un tempo accadeva.”

In Italia, il rapporto tra Arte e Mercato rivela il perdurare di problematiche strutturali. Operatori esperti (es. Antonio Paolucci, Giovanni Pratesi ed altri, soprattutto a Firenze) sostengono che oggi chiedere l’esportazione non è più un problema. Mi è stato recentemente raccontato il caso di una tavoletta a cui è stata negata l’esportazione a sorpresa, dopo la vendita, malgrado gli opportuni esami fossero già stati compiuti. Quando, e fino a quale punto, è vero che questi problemi sono risolti? Credo che non ci sia uniformità di comportamenti da una regione all’altra. Come si spiega?

“Questo episodio non sarebbe dovuto succedere. In effetti tutto quello che deve essere notificato deve essere già noto prima della Fiera, per non evitare sgradevoli sorprese. Inoltre, dato che le opere d’ arte non sono uguali, e dato che la valutazione -in senso lato- di molte opere d’arte è per forza abbastanza soggettiva, dato che le persone sono diverse l’una dall’altra è chiaro che se il sistema dipende da un individuo, e da quello che lo appassiona o da quello che sa, sarà molto ineguale nell’ applicazione. Invece, se ci sono dei criteri come i *Waverley criteria*, e un comitato abbastanza largo e capace, ci sarà più probabilità che dalla Sicilia alla Valle d’Aosta siano applicati dei criteri un po’ più obiettivi. Mi ricordo nel 1993, l’Archivio futurista di Marinetti fu esportato *en bloc* e preso dal The Getty Research Institute di Los Angeles, dove si trova tuttora, creando un enorme archivio di materiali di prima mano sulla vita

culturale del periodo. A me sembrava una cosa importantissima per l' Italia. Invece, i Soprintendenti dell' epoca, non essendo molto specializzati nel XX secolo, l'hanno lasciato andare.

E' quel tipo di cosa che succede quando non c'è un sistema duttile, che incoraggia l'autoesame continuo di quello che potrebbe essere importante, mentre i vecchi maestri venivano considerati il *non plus ultra* per l'Italia. La storia va avanti, continua, bisogna evolvere.”

L'esistenza di un mercato meno *vincolato* non ha impedito alla Gran Bretagna di detenere collezioni, sia pubbliche che private, straordinarie.

“Per tanti motivi... Ma c'è una cosa importante che vorrei ricordare: se tu hai un sistema che non è penalizzante per il privato, il privato non è incoraggiato a nascondere, ma a far vedere quello che ha.

In Italia si citano spesso percentuali altissime del patrimonio mondiale complessivo. Quello che è custodito nelle chiese e nei musei è enorme, ma quello che è in mani private è un gran segreto. Invece, non c'è collezione privata inglese importante che non sia conosciuta. Questo potrebbe lasciare sbalorditi: abbiamo collezioni private importantissime. Spesso si dice che il sistema all' inglese non funzionerebbe in Italia, perché c'è tanta arte...”

Come se negli altri paesi non ve ne fosse in abbondanza, come invece è. Spesso si rasenta il ridicolo... siamo molto italo-centrici.

“Sì, è ridicolo, forse abbiamo più capolavori italiani in mani private in Inghilterra che non in collezioni private italiane. E la cosa bella è che tu puoi andare a vederli. Quasi tutte queste grandi collezioni storiche sono aperte al pubblico.

Le ragioni per cui la gente in Italia non apre le collezioni al pubblico sono: 1) Non vogliono essere derubati. 2) Non vogliono che arrivino

le autorità a notificare le opere. Ne hanno il terrore: le autorità contro il cittadino, invece che le autorità con il cittadino, portano ad un effetto meno buono per il cittadino e per le autorità.”

In generale, ritieni che il sistema britannico abbia favorito la formazione di nuove raccolte, forme d'arte, opportunità, anche per le generazioni future? L'esistenza di un mercato trasparente tende ad incrementare, oltre agli scambi, anche la progettualità?

“Sì, da noi abbiamo collezioni che sono in formazione continua, attualmente più nel contemporaneo e nell' arte del XX secolo. L' arte antica è diventata più rara e meno di moda. Comunque, in Inghilterra tali collezioni ci sono e vengono esposte. Il paradosso è che l' Italia importerebbe probabilmente più arte importante di quanta non ne esporterebbe, se il sistema fosse rilassato [N.d.R.: è quello che ad esempio è avvenuto nel caso del collezionista Terruzzi, che nei decenni di costituzione delle sue collezioni, ora parzialmente esposte a Bordighera, ha comprato nelle aste di mezzo mondo *rimpatriando* opere perdute agli studi e alla conoscenza [<http://www.artapartofculture.net/2011/07/20/bordighera-ritrovata-da-monet-alla-fondazione-terruzzi...>]. Posso dirlo con certezza perché l'ufficio britannico che si occupa di esportazioni pubblica ogni anno un rapporto. In esso si dice cosa è stato comprato di molto importante e in quali casi l'esportazione è stata bloccata per un certo periodo e, se l' Inghilterra non è riuscita a comprare l'opera, chi l'aveva comprata, e mandata all'estero. Mi ricordo che un anno c'erano 3 o 4 italiani, per tutti i quali la residenza era la Svizzera. Avevano comprato le opere che all' Inghilterra sarebbe piaciuto tenere. Erano italiani (con residenza in Svizzera), e queste opere italiane andarono in Svizzera, e non in Italia. Non venivano esportate in Italia perché altrimenti sarebbero state notificate (e forse anche per ragioni fiscali).”

Certo, in questo modo in caso di necessità possono entrare in Italia con un certificato d' importazione temporaneo, e poi rimpatriare in Svizzera.

“Ma comunque è ben risaputo nel mercato dell'arte che i maggiori acquirenti di maestri italiani antichi sono italiani. E dove vanno? In Svizzera. O magari in Italia, dove scompaiono senza più esser visti...

In Italia, a fronte della possibile prelazione statale per l'acquisto di beni d'interesse (notifica), le dotazioni pubbliche per gli acquisti sono sempre state scarse e difficilmente disponibili. E' sempre vero? Oppure c'è una mancanza di trasparenza anche in questo? Quando la National Gallery di Londra compra è molto più visibile, e così è in generale per l'attività di acquisizione dei Musei britannici...

“Assolutamente trasparente e visibile. Tutto viene pubblicato alla fine di ogni anno, il budget è conosciuto, si sa esattamente tutto. Non so se il vostro ministero abbia un fondo a parte per questo o un fondo *ad hoc*, quando ad esempio c'è qualcosa di clamoroso che va comprato.

In genere tutti i sistemi sono migliori se sono trasparenti.”

Poi ci sono le normative sui *diritti*. Riassumiamo: un' opera appena fatta è soggetta al diritto d'autore, a 50 anni è bene culturale, per 70 anni dopo la morte maturano diritti per gli eredi (*droit de suite*). Quanto di tali diritti porta benefici agli artisti? Quanto ad altri soggetti? Incrementa o appesantisce la circolazione di opere d'arte?

“Bisognerebbe fare ricorso a delle statistiche. Più brevemente, posso ricordare che ci fu uno studio prima dell'imposizione del *droit de suite* in Europa: evidenziò che in Francia, nel periodo 1993-95, dei 2000 artisti che hanno beneficiato del *droit de suite*, un 2-3% ha

ricevuto il 43% della somma totale raccolta. Gli altri artisti hanno ricevuto una media di 3.000 franchi francesi ciascuno, il cui 20% veniva dedotto dall'agenzia di raccolta. La cosa fondamentale è che che la maggior parte delle opere viene venduta una volta sola e non viene mai rivenduta, perché non è sufficientemente importante. [V. J.D. Tepper, *Le Droit de Suite: An Unartistic Approach to American Law*, 2007, [<http://works.bepress.com/cgi>]; V.Ginsburg, Una tassa davvero a favore degli artisti? in *"Il Giornale dell'arte"*, 2005, n. 242, p. 49].”

Il Codice dei beni culturali (Legge 2004/42, che ha inglobato le leggi del 1909 e 1939) statuisce che tutto quanto proviene dal sottosuolo e dai fondali marini della penisola è di proprietà dello Stato. Da ciò deriva l'obbligo di denuncia alle autorità competenti, cui può fare riscontro un premio (talvolta non corrisposto come risulta dal caso documentato nel recente Dizionario giuridico di S. Segnalini, 2010, p. 225) ma che spesso viene eluso per paura di rallentamenti in cantieri, scavi, ecc. Cosa succede in Gran Bretagna? C'è stato il recente caso (2010) di un elmo bronzeo romano da parata completo di maschera (I-III sec. d.C.), alto 40 cm ed eccezionalmente conservato, denominato di Crosby Garrett, dal nome della località in cui è stato rinvenuto (Cumbria). Lo ha trovato un *metal-detectorista*, dilettante di archeologia, che lo ha venduto pochi mesi dopo presso Christie's a 2,3 milioni di sterline. Un caso che può spingere a paragoni? Un museo pubblico voleva acquisirlo, ma l'aggiudicazione è andata ad un privato inglese ignoto.

“In Inghilterra c'è un sistema che collabora col cittadino, invece di essere ostile al cittadino. E anche in questo caso spesso si dice: in Inghilterra non c'è quasi niente nel sottosuolo. Io rispondo sempre: proprio perché ne avete tanta, avete bisogno della collaborazione

del cittadino. Il sistema inglese è questo: tutto quello che c'è nel sottosuolo della tua proprietà appartiene a te, a meno che non sia giudicato – e vi sono dei criteri veramente molto stretti – d'importanza per la nazione. In quel caso deve essere comprato al prezzo di mercato. Saranno comprate così al massimo una o due cose all'anno. E dunque, come fanno le autorità a sapere quello che viene scoperto? Hanno fatto una cosa molto carina, che si chiama *The Portable Antiquities Scheme* che è gestito dal British Museum (N.d.R.: PAS Schema delle antichità esportabili, dal 1998, che conta già più di 750.000 ritrovamenti del pubblico e di 480.000 schede d'identificazione, per la massima parte provenienti da metal-detectoristi di Inghilterra e Galles www.finds.org.uk), che collabora con tutte le organizzazioni archeologiche del paese, e anche con funzionari nominati in tutto il paese (N.d.R.: FLO Finds Liaison Officer-Ufficiale di collegamento per i ritrovamenti). Ebbene: se tu trovi qualcosa, vai da loro e loro ti dicono non soltanto che cosa è, ma la fotografano e la mettono on-line, molto rapidamente, dicendo che tu, il signor Mario Rossi, sei una bravissima persona, hai trovato questa cosa, è un oggetto romano del III secolo, ecc. In questo modo si diffondono e accumulano informazioni e si costruisce una mappa archeologica molto precisa. Perché la gente si diverte, moltissime cose che vengono trovate non hanno un grande valore ma sono di estrema importanza, come documentazione di quello che c'è stato. E' quella la cosa preziosa in campo archeologico. Molte tombe contengono dozzine di vasi che non sono di alcun interesse per un museo, mentre quello che è importante è il contesto in cui sono state trovate, che deve essere studiato. L'archeologia oggi non è più una caccia al tesoro. E' la ricerca del passato, in cui ogni strato di terra può fornire informazioni preziose. Da ciò deriva l'importanza di proteggere il contesto e il modo in cui vengono scavati i luoghi. [N.d.R.: L'atto legislativo alla base del sistema inglese è il Treasure Act del 1996, per gli oggetti in

metallo di almeno 300 anni, mentre i ritrovamenti subacquei – in quanto *wreck* o relitti, e non *tesori* – fanno riferimento all' Ufficio della Guardia Costiera Marittima. E' anche previsto che gli oggetti ritrovati possano essere utilizzati per pagare le tasse, in tutto o in parte. www.culture.gov.uk. Acceptance in Lieu. In merito v. anche www.artscouncil.org.uk].”

Naturalmente, sul piano teorico e metodologico gli italiani condividono e sono maestri anche in questi principi, però di fatto la gestione del territorio è talmente complessa che non è umanamente possibile farla in modo capillare. E' forse vero che se le popolazioni e gli stessi ambiti da cui vengono fuori i *tombatori* interagissero con funzionari locali sul tipo dei *FLO* si impoverirebbero meno i territori stessi, come invece fatalmente succede col mercato clandestino che vive di attività di scavo illegali ed incontrollate.

“Esattamente. E poi, dato che la stragrande maggioranza delle cose scoperte lo è mentre si sta costruendo, è molto importante avere un servizio di archeologia di emergenza, che non arresti un cantiere per mera volontà dell' autorità competente. Non è giusto, nel senso che il rischio – importante da evitare – è che altrimenti il cittadino faccia tutto il più rapidamente possibile, che *scassi tutto* e non dica nulla a nessuno. La City of London, sede del centro finanziario di Londra, sorge sulla romana Londinium, e il Museum of London ha un servizio di archeologi tale per cui qualsiasi edificio si debba realizzare, i costruttori devono firmare un impegno a chiamarlo subito. E' una specie di *force de frappe* di archeologi che scava e analizza tutto molto rapidamente, e se vale la pena che qualcosa resti visibile, vi viene realizzato un pavimento di vetro. In alternativa, viene ricoperto, dopo essere stato fotografato, misurato, analizzato chimicamente, ecc., per conservare e documentare la storia del sito. Di solito si tratta di cose interessanti, più che

realmente belle.”

Tra l'altro, mentre all' estero esiste un mercato ufficiale dei beni archeologici che gode di discreta salute, con gallerie presenti nelle principali fiere, dalla Gran Bretagna (Olympia) all' Olanda (TEFAF) alla Svizzera (Art Basel), in Italia esso è praticamente inesistente, se non ridicolo nella qualità dell'offerta ufficiale, e/o confuso di un alone sulfureo e criminale. Che può magari fare ombra anche sul singolo privato che voglia far acquisire allo Stato qualcosa che è in famiglia da generazioni, ma non è dotato della documentazione attestante la provenienza certa, mai prodotta per tanti motivi. In quel caso poi la Soprintendenza, anche se interessata, come potrebbe mai stimare gli oggetti, come avere dei criteri oggettivi, con un mercato interno che non esiste? Dovrà guardare i cataloghi delle aste straniere?

“Anche in questo caso il cittadino è incoraggiato ad infrangere la legge. A portare gli oggetti all'estero.

C'è un' altra considerazione che ho fatto, parlando con membri dell' Avvocatura Generale dello Stato, cui ho chiesto pubblicamente: *“Se ogni singola cosa trovata sottoterra appartiene allo Stato, che progetti ci sono per la loro manutenzione, documentazione, esposizione nei secoli futuri? Se ogni cocciuccio trovato sottoterra appartiene allo Stato, dove sarà collocato?”* Non ho ricevuto risposta. Ci sono implicazioni di questo genere. Dovresti avere dei depositi giganteschi.”

Talvolta si arriva a delle situazioni paradossali, anche poco sostenibili dal punto di vista economico, come nel caso di costose vetrine accese continuamente su frammenti di scarsa importanza, in base al principio di esporli nel museo creato sul luogo del ritrovamento.

“In questi casi il sistema è rigido e incapace di evolvere. E soprattutto non è collaborativo, si impone, è imposto. Il cittadino è considerato sempre potenzialmente un criminale.

In materia di esportazione degli oggetti d'arte ed archeologia, così come nei luoghi di confine, sia statali che disciplinari, definizioni, tradizioni giuridiche e loro interpretazioni vengono a confronto (o si scontrano). Nella mentalità di chi non ha una conoscenza approfondita o pratica di questi problemi, ci sono preconcetti e vizi che ingessano il sistema italiano? Si ha ancora troppa paura del mercato, che porterebbe invece opportunità di sviluppo?

E ancora: secondo te cheosci bene sia il sistema inglese che quello italiano, perché in Italia c'è questa impermeabilità all'idea, anche solo di parlare e pensare ad un mercato legale, trasparente, degli oggetti archeologici che non sono d'interesse per lo stato? La domanda può valere anche per opere d'arte più recenti, in deposito, che non sono realmente d'interesse museale. Ma, soprattutto in materia di oggetti archeologici, cosa impedisce di dare, in modo corretto e trasparente, una legittimità ad una delle tante forme che il collezionismo ha avuto nella storia umana, anche in Italia? Se così fosse, probabilmente per archeologi e associazioni connesse si favorirebbe un ampliamento – virtuoso – del loro *mercato del lavoro*, di portata culturale, sociale ed economica.

“Secondo me c'è ancora molto della mentalità che considerava la proprietà privata delle opere d'arte una specie di furto. Poi c'è la memoria di quando l' Italia era un paese povero, e infine il fatto che in qualsiasi aspetto della vita lo stato in Italia non è collaborativo con il cittadino. Qui stiamo parlando di un piccolo aspetto della vita collettiva, quello dell'arte e dell'archeologia, ma io non riesco a

pensare a nessun aspetto della vita italiana in cui lo stato riconosca fino in fondo un rapporto collaborativo con il cittadino.

Il cittadino è suddito?

“E’ suddito. Quindi è molto difficile reimpostare la mentalità. Secondo me si potrebbe farlo con dei piccoli progetti-pilota, dimostrando che la cosa potrebbe funzionare meglio. Già negli anni Novanta qualche senatore ha proposto in Parlamento che ci fosse un sistema di prestiti a lungo termine di opere archeologiche all’estero.”

Anche Francesco Rutelli, da ministro, ha agito in questo senso...

“Ma già allora ci fu una reazione automatica, emozionale: *“Ah, ma se non ce li ridanno dopo il periodo di prestito?”* Si potrebbero prestare opere d’arte e archeologia ad ogni museo fuori d’Italia, ne avete talmente tante in deposito... E in cambio chiedere scambi di oggetti, collaborazioni, soldi, cioè un’apertura al mondo esterno che sarebbe una cosa buona per l’Italia e non il contrario.”

Secondo te, c’è qualcuno che trae vantaggi, all’interno del Paese o del sistema dell’arte italiano, da questa situazione?

“Direi di no. Avete una grande tradizione nelle vostre soprintendenze e questa grande tradizione è molto penalizzata da certi governi che dicono che queste persone non vivono nel mondo moderno. Non è permesso a loro di vivere nel mondo moderno, sono anche penalizzate da burocrazie e da bassi stipendi.

Io comincerei proprio dai funzionari dello stato, da come vengono trattati, da come invece dovrebbero essere trattati, valorizzati. Poi guardando anche la loro formazione per vedere che abbiano l’opportunità di aprirsi ad altre componenti del mondo esterno, per esempio dando loro soldi e permessi per uscire dall’Italia. Spesso

non hanno nemmeno i soldi per andare ai convegni all'estero.”

Lo raccontano spesso. Pensi che potrebbero esserci delle potenzialità nello strutturare un mercato legale, che andrebbero a vantaggio dell'archeologia?

“Sì, un mercato legale che però mettesse molta più enfasi sulle vere ragioni dell'archeologia, ovvero di conservare la conoscenza. Naturalmente i grandi capolavori e i reperti più belli e rari devono rimanere in Italia, dovrebbero andare in Museo. Ma quando trovi l'ennesimo vaso o cratere greco d'Apulia, identico a centinaia di altri, quello si potrebbe benissimo vendere.”

Tra l'altro, anche nel settore archeologico, si può avvertire una discontinuità etica tra il collezionismo privato, all'origine delle più grandi collezioni pubbliche d'arte e di archeologia, e la prassi dell'esclusività statale nello scavo stratigrafico. Abbiamo creato degli straordinari musei sulla base di questa pulsione a collezionare (basato sulla passione umanistica e privata, ad esempio di papi e di principi), e poi ne neghiamo il diritto di cittadinanza ai nostri contemporanei.[N.d.R.: forse la più documentata collezione italiana di vasi greci in mani private è la collezione di Banca Intesa, già Caputi-Resta-Torno www.bancaintesaarteecultura.com].

“Sono d'accordo, come se una volta fosse eticamente accettabile e ora invece no.”

- o *Della stessa autrice si legga l'intervista a Fabio Isman al nostro*

Archivio: http://www.artapartofculture.net/new/wp-content/uploads/2009/10/ottobre_2009.pdf

17 Comments To "Anna Somers Cocks, pluripremiata fondatrice di The Art Newspaper.**L'intervista"****#1 Comment By Arturo Schwarz On 15 febbraio 2012 @ 08:54**

Condivido al 100% la regolamentazione britannica. Quella italiana, oltre ad essere del tutto assurda, reca un grave danno al mercato dell'arte. Si tratta di un falso "protezionismo" di carattere arcaico e ignorante

#2 Comment By Roberto Santarelli On 15 febbraio 2012 @ 19:24

i miei sentiti ringraziamenti per l'interessante intervista che ho molto apprezzato e per la quale Ti invio i miei vivi rallegramenti

#3 Comment By Rosi Fontana On 15 febbraio 2012 @ 19:47

Che dire? Anna è una grande Signora dell'arte e una grande amica, non posso che condividere ogni sua dichiarazione ed esprimerle i miei più sinceri sentimenti di stima.

Complimenti a Laura per la bella e interessantissima intervista. Rosi Fontana

#4 Comment By laura traversi On 15 febbraio 2012 @ 22:23

Ringrazio Arturo Schwarz, decano della critica internazionale, per il suo commento.

#5 Comment By paolo On 16 febbraio 2012 @ 08:09

Leggendo qui anche altri articoli di simile attenzione a legislazione e di report su varie azioni a salvaguardia dei Beni Culturali, riflettevo su quanto l'incompetenza e l'ignavia istituzionale e politica pesino su

questioni vitali come la tutela e la valorizzazione dei nostri Beni Culturali, Archeologici e Artistici, domandandomi ancora e ancora e ancora a chi giova tutta questa “indifferenza”...

Condivido tutta l'analisi della Somers Cocks.

Paolo

#6 Comment By Federica Spadotto On 16 febbraio 2012 @ 16:00

Quando contenuti così pregnanti vengono espressi con tale lucidità ogni commento è superfluo. Complimenti per il Suo lavoro.

#7 Comment By Fabio On 19 febbraio 2012 @ 12:23

Ciao Laura

Non ho letto tutto, ma da quello che ho capito e che le opere d'arte sono di chi le ha, quindi libertà assoluta nella loro gestione. Se qualcuno è interessato all'opera moderna o antica si prodichi all'acquisto, sia esso un ente pubblico che privato e che viaggi libero nel mondo di chi lo ha comprato e apprezzato.

#8 Comment By Cecilia Frosinini On 19 febbraio 2012 @ 18:44

Credo invece che il sistema italiano di difesa del patrimonio storico artistico sia stato e debba essere giustamente rigido e che solo questo abbia salvaguardato e tutelato una ricchezza unica al mondo. Il discorso è molto più complesso di quello che poche righe in un commento consentano. Invito solo a riflettere sul fatto che in Europa (e nel mondo) solo paesi come Italia e Grecia hanno un sistema di leggi dedicate, ma anche un qualcosa identificabile come “patrimonio nazionale”. Questo invece non succede, o succede a diverso livello per paesi come l'Inghilterra o la Francia, Il British Heritage non è

nemmeno lontanamente paragonabile a quello che è il patrimonio statale dei beni culturali italiani.

Abbiamo una legislazione fra le più ricche e serie al mondo, in questo campo e un sistema, non esente da peccati, individuali ed economiche, però; che virtualmente è il migliore al mondo e l'unico che garantisca la non alienazione, l'esportazione (e fuga) di beni culturali verso l'estero,

l'appropriazione indebita da parte di enti parastatali e di privati.

Capisco anche che si parlino lingue diverse. Per me la proprietà e la tutela statale del bene culturale sono un valore immenso. Forse per non tutti e così. E forse, soprattutto all'estero, questo non è capito

#9 Comment By [laura traversi](#) On 20 febbraio 2012 @ 00:57

Ringrazio i lettori, colleghi ed amici, per i loro commenti; poichè i vantaggi dell'inerzia "sistemica" sono ben pochi per la collettività e per i singoli, c'è da augurarsi che un'informazione migliore e più libera su temi "tabù" come quelli affrontati in questa intervista, circolino e suscitino riflessioni, studi, discussioni adeguate.

#10 Comment By [Giovanni Lauricella](#) On 21 febbraio 2012 @ 14:44

La regolamentazione britannica diventerebbe un decreto svuota ministeri più drastico di quello che dice Ichino compreso il minor afflusso alle urne elettorali.

#11 Comment By [Giovanni Romigioli](#) On 23 febbraio 2012 @ 13:35

La ringrazio per la segnalazione di questo articolo che sembra riassumere completamente le opinioni degli operatori italiani che spesso hanno avuto modo di confrontarsi con le autorità : Ministero beni culturali, Soprintendenze e Nucleo Carabinieri.

Purtroppo queste logiche , così facilmente condivisibili, sembrano

invece argomenti 'eretici' quando ci si confronta con chi di dovere.

e il mercato è quasi morto non potendo attingere ad economie in miglior stato della nostra.

speriamo che nei pacchetti delle 'liberalizzazioni' possano prima o poi apparire alcuni di questi argomenti.

Grazie ancora
Giovanni Romigioli

#12 Comment By [Alba](#) On 23 febbraio 2012 @ 15:48

Mi affaccio da poco al lavoro nel mondo dell'arte e la ringrazio per gli interessanti spunti di riflessione offerti dal suo articolo. Complimenti per il suo lavoro.

#13 Comment By [Blanche](#) On 26 febbraio 2012 @ 13:26

Qunt'è ricco e denso di informazioni quest'articolo! Tanti complimenti! Grazie per averci aiutato a capire meglio i meandri del mercato dell'arte e le divergenze abissali tra un paese e l'altro.

#14 Comment By [catterina seia](#) On 14 maggio 2012 @ 20:27

Una conversazione rara e preziosa di due donne competenti

#15 Comment By [giulio torta](#) On 26 maggio 2012 @ 12:37

Questa disamina di Anna Somers Cocks è lucida, approfondita ed obiettiva.

Purtroppo l'arte in Italia è gestita come la politica più arretrata, spesso con ipocrisia, poca conoscenza dei problemi e mancanza di tutela sia

verso la proprietà privata che a discapito delle stesse Istituzioni. Una logica che ritengo 'illogica' in quanto l'arte italiana è già presente in tutti i Musei del mondo, portando di riflesso un ritorno di immagine culturale enorme. Se rientrassero tutti i capolavori italiani, la storia dello stivale ne verrebbe irrimediabilmente svilita ed impoverita . Necessita oggi più che mai essere presenti e visibili in Cina come in Arabia, in India e nel resto dei paesi emergenti. Esportare cucina, abbigliamento, design in stile italiano era ed è una forza della nostra nazione. Precludere al settore dell'arte antica la libera commercializzazione senza alcuna possibilità di prospettive credo significhi limitare notevolmente la stessa immagine che viene oggi faticosamente mantenuta nel mondo dall'Italia, tra l'altro affrontando la difficile concorrenza che oppongono nazioni emergenti agguerrite ed aperte che concorrono sempre più con lo stile e la tradizione italiana. I ricchi musei internazionali non possono comperare arte italiana? Acquistano arte orientale, inglese, francese... Cosa danneggerebbe alla Nazione Italia se invece di 100.000.000 di dipinti italiani o sculture ne avessimo una piccola percentuale in meno? Abbiamo più della metà delle opere d'arte del mondo, e che facciamo? Teniamo chiusi ad ammuffire capolavori nei cantinati dei Musei ed in Collezioni di privati collezionisti, che si sono blindati da occhi indiscreti... Una abbondanza tale da permetterci di poter allentare le maglie per incrementare la presenza dell' 'Italian Stile' nel mondo. La totale chiusura verso le esportazioni di opere d'arte oltre ad aver messo in ginocchio tutto il settore dell'antiquariato, risulta nel nostro paese come un protezionismo morboso ed indiscriminato, provocando molti più danni con repressione e chiusura che se altrimenti vi fosse una apertura cauta alle esportazioni. Apertura che porterebbe anche un flusso di notevoli introiti, tassando le opere esportabili, e darebbe fiato ad un settore dell'economia ormai cianotico. Non dimentichiamo che 'il protezionismo' esagerato ha sempre provocato più danni che vantaggi...

#16 Comment By [laura traversi e alex tarissi](#) On 26 maggio 2012 @

23:01

Gent.mi Giovanni Romigioli e Giulio Torta,

credo che le vostre parole fotografino alcuni passaggi essenziali della gravissima situazione in cui versa il settore, tanto del mercato dell' arte, quanto dei beni culturali come opportunità di espansione, crescita e sviluppo del nostro tanto evocato sistema-paese. L' associazione del nome Italia a quello dell' Arte, quasi spontanea presso molte realtà estere lontanissime, così come la globalità della concorrenza, che in campo turistico potrebbe ancora darci opportunità decisive, sono condizioni di partenza sotto gli occhi di tutti.

“Beni Culturali, Giacimenti, Economia della Cultura”, ricchezze di cui non sembrano trarre sufficiente profitto le collettività urbane, territoriali, né la bilancia dei pagamenti, malgrado 60 anni di chiacchiere.

Quali le responsabilità di questo evidente spreco di valori e risorse umane, culturali, economiche?

L' acuta testimonianza di Anna Somers Cocks ha un valore altamente civile, e come tale è stata proposta per stimolare riflessioni e anche discussioni. Sono arrivate adesioni molto convinte di cui siamo grati a tutti, sia pubbliche che private, ma non sono quasi emersi i fautori dello status quo, che pure devono contare visto l' immobilismo in materia, rispetto alla Gran Bretagna o alla già citata Francia (v. Rapporto Mercato Arte).

Sarà nostra cura dare spazio ad altri interventi, anche “istituzionali” su questi temi, di necessità ormai troppo seri ed urgenti, a causa di una tensione economica che si teme diventi feroce. Molte sono le gallerie, ditte antiquarie, gli operatori esperti che hanno chiuso, sono emigrati all' estero, o resistono per passione, senza opportunità di autentico

sviluppo.

L'alternativa è (come in altri settori) che prevalga il fuoco incrociato di inerzia, abitudini (incompetenti) o di piccoli interessi di bottega, come credere di non avere niente da guadagnare dal cambiamento.

Cambiamento che sottintende lasciare spazi di crescita e risorse essenziali agli addetti ai lavori, senza regolamentare troppo, siano essi aspiranti "imprenditori culturali", che operatori "commerciali". O è troppo tardi per fermare il dissanguamento ulteriore di cittadini meno garantiti e più distanti dalle corporazioni?

#17 Comment By [Clovis Whitfield](#) On 11 gennaio 2013 @ 13:26

Il messaggio è che la proibizione non funziona, nasconde le opere dalla conoscenza di tutti, le opere sono seppellite anche quando non sono sotterra, che il commercio sia valido anche per mantenere l'interesse e anche per la tutela degli oggetti, che moltissimi oggetti mobili portano apprezzamento della cultura italiana spesso meglio quando sono all'estero, che bisogna incoraggiare l'interesse nel collezionismo in Italia come spiraglio per la manutenzione del patrimonio tanto trascurato del Paese, che l'antiquariato non sia un traffico come quello della droga. Vedo i commenti quasi tutti che confortano quest'atteggiamento, ma nella vita reale niente cambia.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/12/anna-somers-cocks-pluripremiata-fondatrice-di-the-art-newspaper-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Gattinoni: Mario Monti dress, da AltaRoma l'omaggio alla Rinascita dell'economia italiana

di [Guido Laudani](#) | 13 febbraio 2012 | 943 lettori | [No Comments](#)



Fanciulle dall'eterea soavità abitano universi siderali. La classe, la grazia, il potere. Lucrezia Borgia, Caterina Sforza, Isabella d'Este fuggono dal passato e diventano contemporanee eroine del Cosmo-Rinascimento di **Guillermo Mariotto** per la **collezione Gattinoni Couture Primavera-Estate 2012.**

Un Rinascimento rivisitato, decontestualizzato attraverso seduzioni tradotte in abiti *lingecouture*. E poi un omaggio ai Maya, ai loro messaggi profetici (che sarebbero da trattare meglio della loro traduzione in stupide superstizioni!), ai simboli del loro calendario. Il 2012 è visto dalla maison come un anno di possibile rinascita culturale e politica dell'Italia; un'illuminazione collettiva che permetta un cambiamento di vita vero, reale, concreto, afferrabile, attraverso il sapere, la ricerca, l'innovazione, la bellezza (estetica ma anche etica!), le corrispondenze..., concetti che possono e devono passare anche nella e

con la Moda; temi dominanti per la prossima Primavera-Estate che Guillermo Mariotto ha scelto – con le proporzioni e il colore – per la collezione Gattinoni Couture che si è vista sfilare nella Sala Lancisi del Santo Spirito in Sassia a Roma.

L'immagine di questo cambiamento è realizzata da **Antonio Barrella**, che cattura con l'obiettivo il *Monti dress* dedicato al protagonista dell'auspicata rinascita dell'economia italiana che non è ancora realizzata ma è in potenziale volata, in gestazione.

Impalpabili organze velano il corpo della Top Model **Adela Novotna** all'ottavo mese di gravidanza: una donna vera, meno conforme alla *femme* patinata e fittizia che la Moda e i Media impongono da troppo tempo; Adele è raggianti, la sua è una bellezza intelligente e colta e sembra, proprio per questo, una divinità. Sull'abito che indossa vediamo migliaia di banconote di vari tagli, sfumate sulle tonalità del bianco, del nero, del verde e del glicine: i colori dell'euro. Sul capo ha l'elmo disegnato da Leonardo da Vinci, rivisitato da Mariotto e realizzato in pvc grazie alla maestria della tradizione artigiana di **Velia**, una delle storiche modiste di Roma.

Una creazione, questa, *porte-bonheur*: un abito *prémaman*, una metafora di (ri)nascita del Bel Paese ma anche dell'*haute couture*, espressione massima della creatività e dell'eccellenza del Made in Italy.

- *ph: Antonio Barrella*
- *stylist Francesco@Gattinoni*
- *ass.stylist Lucia de Grimani*
- *model Adela Novotna*
- *mua Dan FaceDesign*
- *hair Christian@RobertoD'antonio*

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/13/gattinoni-mario-monti-dress-di-guido-laudani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Brera incontra Puškin. Collezionismo russo tra Renoir e Matisse

di [Antonella Zadotti](#) | 14 febbraio 2012 | 755 lettori | [No Comments](#)

Da poco conclusa alla **Pinacoteca di Brera** un'eccezionale sequenza di diciassette capolavori di **Cézanne, Gauguin, Monet, Matisse, Renoir, Picasso, Rousseau e Van Gogh** dalle collezioni del **Museo Statale delle Belle Arti A.S. Puškin** di **Mosca**, celebra lo straordinario incontro di due grandi musei in occasione dell'Anno della Cultura Italia-Russia.

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



Le tele esposte alla Pinacoteca di Brera provengono dalle prestigiose collezioni di Sergei Ščukin e Ivan Morozov, due grandi viaggiatori, mercanti di tessuti e collezionisti che, agli albori del Novecento, divennero i migliori clienti delle gallerie della Ville Lumiere, come

Kanhweiler e Vollard. I due, appassionati prima di tutto d'impressionismo e post impressionismo, diventarono testimoni di tutte quelle novità e stimoli che hanno caratterizzato l'Europa a cavallo dei due secoli: le esposizioni universali, l'affermazione della fotografia, la pittura en plein air e i caffè parigini. I due collezionisti acquistarono quadri che non interessavano né collezionisti né musei, seguendo ognuno i propri gusti e la propria indole.

La preveggenza dei due collezionisti fu straordinaria se si pensa che il Louvre nel 1897 aveva rifiutato la donazione di una collezione di impressionisti. Come tutti i grandi mecenati però non si limitavano ad acquistare, ma commissionarono quadri per essere ancor più partecipi nel gioco dell'arte. Sergei Ščukin divenne patron di Matisse, con ben 37 quadri del pittore nella sua collezione. L'unione tra l'artista e il collezionista fu la condizione della comparsa di molte opere eccezionali, tra cui i famosissimi Pesci Rossi, dipinti nel 1912. La collezione di Sergei Ščukin conta inoltre 50 tele di Picasso, tra cui *La regina Isabeau*, capolavoro assoluto del periodo cubista. A fare da tramite tra il collezionista e Picasso fu lo stesso Matisse, che condusse Sergei Ščukin a casa del pittore al Bateau-Lavoir.

Tra le opere di Sergei Ščukin è possibile vedere il *Ritratto di Ambroise Vollard*, una delle migliori opere della seconda fase cubista di Picasso. Lo stesso Vollard definì Morozov un "russo che non contratta", perché mosso da una sincera passione per l'arte e non da una fretta per l'acquisto. I successi più straordinari del collezionismo dei due mercanti sono però legati ad alcuni quadri: in mostra lo splendido *Boulevard des Capucines* di Monet, che segnò la svolta nel 1907 per Ivan Morozov che da quel momento superò talvolta lo stesso Ščukin. Se tra i due russi ci fu un certo antagonismo, il loro istinto li portò ad essere complementari: Ščukin si spingeva a scelte innovative come Gauguin, Van Gogh e Matisse, mentre Morozov spaziava tra gli impressionisti e i nabis. Ivan Morozov spendeva negli acquisti di dipinti francesi da 200 a

300 mila franchi all'anno e in quindici anni riuscì a raccogliere oltre duecento opere attraverso le quali è possibile leggere l'evoluzione della pittura francese moderna. E poi ancora, i tre Cézanne Pierrot e Arlecchino, Acquadotti e Ponte sulla Marna a Creteil. E Ehaiha Ohipa, capolavoro della sensuale ed esotica pittura del periodo tahitiano di Gauguin acquistato da Morozov nel 1907, e la Vista del ponte Sèvres del Doganiere Rousseau mai finora esposto in Italia. Alla fine sarà chiaro come nel XX secolo, in tutta Europa, non solo in Russia o in Italia, il legame tra artisti e collezionisti fu vitale e determinante.

Con questa mostra si è riusciti a raccontare, attraverso alcuni capolavori, la storia dell'arte, delle passioni, dell'emozione che l'opera sa dare a chi la crea, a chi l'acquista e anche a chi, semplicemente, l'ammira.

L'esposizione è promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Soprintendenza per i beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Milano, il Ministero della Cultura e dei Media della Federazione Russa e il Museo Puškin è curata da Caterina Bon Valsassina, Sandrina Bandera e Irina Antonova ed è in reciprocità della mostra su Caravaggio che lo Stato Italiano ha presentato al Puškin il 22 novembre 2011.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/14/brera-incontra-il-puskin-collezionismo-russo-tra-renoir-e-matisse-di-antonella-zadotti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Dal Comando Tutela Patrimonio Culturale a Fabio Isman

di [Maria Arcidiacono](#) | 15 febbraio 2012 | 1.445 lettori | [2 Comments](#)

Due denunce, una delle quali tramutate in arresto, per due pensionati settantenni residenti in provincia di Roma, oltre 200 reperti archeologici e una ventina circa di armi antiche e altri oggetti d'arte rinvenuti e sequestrati: questo il bilancio di una brillante operazione condotta dai carabinieri del **Comando Tutela Patrimonio Culturale**. L'accusa è il possesso e la ricettazione di reperti archeologici e di armi antiche e moderne. L'arresto è scattato per la presenza di armi da fuoco perfettamente funzionanti e dotate di munizioni, le intercettazioni avevano permesso di scoprire dei tentativi di scambio allo scopo di incrementare la collezione. Tra i reperti archeologici, 200 monete romane, vasi, sculture, lucerne, strumenti in bronzo; la provenienza, sicuramente illecita, riguarda in parte il territorio pugliese, sono infatti presenti ceramiche di Egnatia, ci sono inoltre: un'hydria attica a figure nere di provenienza etrusca, forse destinata al mercato estero, reperti di età imperiale, un'iscrizione dedicatoria risalente al pontificato di Benedetto XIV, una decina di volumi antichi di grande pregio, alcuni dei quali sottratti con tutta probabilità ad una biblioteca dello Stato Vaticano.

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



Riconoscendo in queste buone notizie il giusto merito alle forze dell'ordine, che operano sempre con grande efficienza, competenza e sinergia assieme alle altre istituzioni, diventa inevitabile riflettere sulle sanatorie che vengono proposte ai nostri legislatori. È facile immaginare il numero impressionante di reperti presenti nelle case italiane, un condono è difficilmente ammissibile, le soprintendenze non intendono criminalizzare chi possiede reperti, ma, una volta verificata l'impossibilità di ricostruire un contesto di provenienza, non si può consentire il possesso di un bene che appartiene alla comunità, ossia a ciascuno di noi.

Rileggendo l'analisi approfondita di **Fabio Isman** (*I Predatori dell'arte perduta. Il saccheggio dell'archeologia in Italia*. Skira 2009) questo recente episodio può essere considerato la punta dell'iceberg; la filiera che vede protagonisti il tombarolo, il falsario, il ricettatore, il

mercante, il collezionista e svariati intermediari fino al direttore di museo, ha fortunatamente subito una battuta d'arresto grazie agli ultimi provvedimenti legislativi, ma la guardia va tenuta alta. Usando la struttura narrativa del giallo, Isman ricostruisce i casi più clamorosi, scopriamo così che si riducono in frantumi i reperti per meglio commercializzarli e che intere squadre lavorano ormai di giorno, usando strumenti e automezzi da cantiere per non dare nell'occhio. Personaggi che compiono questi reati riscuotono anche una certa popolarità romantica, ritenuti più esperti dei docenti universitari, si tende ad essere indulgenti con loro, non considerando che, arricchendosi con il bene comune (nel mercato clandestino le opere recuperate in questa occasione dai carabinieri sono state valutate oltre il milione di euro) ci privano irrimediabilmente di testimonianze preziose per ricostruire il nostro passato.

Il crimine contro la cultura è efferato quanto un omicidio, secondo Isman, perché il tombarolo uccide la Storia, ferisce a morte il Patrimonio che appartiene a tutti.

L'impostazione della nostra legislazione è divenuta modello ispiratore per altri Paesi, ma, per i predatori, dal tombarolo allo studioso compiacente e corrotto, vale la frase di Ennio Flaiano che Isman cita amaramente nelle pagine conclusive del libro: *"l'arte è un investimento di capitale, la cultura è un alibi"*.

- *Un'intervista a Fabio Isman è presente nel nostro Archivio qui: http://www.artapartofculture.net/new/wp-content/uploads/2009/10/ottobre_2009.pdf*

2 Comments To "Dal Comando Tutela Patrimonio Culturale a Fabio Isman"

#1 Comment By paolo On 16 febbraio 2012 @ 08:05

Tanto di cappello ai nostri salvatori che hanno però subito talmente tanti tagli all'organico e affanno per la mancanza di una legislazione forte su questo settore (Beni Culturali, Tutela etc.) che vedono spesso il loro lavoro vanificato dall'incompetenza o dall'ignavia istituzionale e politica.

Paolo

#2 Comment By [fabio sinisca](#) On 16 febbraio 2012 @ 15:19

bravo Paolo, la pens anche io così.....

Fabio Sinisca

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/15/dal-comando-tutela-patrimonio-culturale-a-fabio-isman-di-maria-arcidiacono/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La Paura dell'Altro: Sergio Ragalzi, Paolo Grassino ne trattano alla Sala Santa Rita

di [Naima Morelli](#) | 16 febbraio 2012 | 852 lettori | [2 Comments](#)

Quanta ironia nel collocare una mostra dal titolo **Paura dell'Altro** proprio in una chiesa, quantunque sconsecrata: “*Non ti dico che complicazioni nate con la Sovrintendenza per collocare la scimmia di Ragalzi sull'altare*”, mi racconta, avvolto in una mantella beige, **Carlo Pratis** della **Galleria Delloro** (tra gli artisti rappresentati figurano anche **Paolo Grassino** e, appunto, **Sergio Ragalzi**).

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





Ma andiamo ai fatti e bando all'anticlericalismo, che pure quella è una moda, e d'altronde il Papa ha pure ammesso che nelle Crociate c'era un piccolo errorino...

Si parlava di scimmie.

Allora, ce l'avete presente quando nel *Libro della Giugla* c'è quel tempio abbandonato, occupato (nel senso centrocialesco del termine) da oranghi? Ecco, prendete quell'emozione che, sono certa, avrete senz'altro provato con i vostri nipotini o figlioletti sulle gambe, o magari proprio voi stessi in braccio a papino e mamma. Prendete quell'emozione, dicevamo, e intingetela in quelle notti dove, un po' più grandicelli, non riuscite a prendere sonno per paura della morte, del nulla: avrete Ragalzi con sua serie delle scimmie.

Può darsi non vi basti. Può darsi sentiate la necessità di contestualizzare la cosa.

Bene.

Immaginate di essere nati a Bassano del Grappa, e di avere nel cassetto un fazzoletto della Lega Nord, con vostra moglie sprezzante che lo usa per pulire il vaso da notte sotto il giaciglio coniugale. La vostra casa, nonostante l'opposizione della consorte dotata di un minimo di buon gusto, tracima di cianfrusaglie padane, suppellettili di legno, centrotavola rustici e coltellini svizzeri. L'arredamento in effetti sembra voler soffocare un certo *horror vacui* ma, ebbene sì, tirando via il

sipario è proprio questo che rimane: il Grande Vuoto. Quando nel buio della notte non si vedono gli oggetti, e l'amata coniuge in virtù delle vostre opposte convinzioni politiche vi nega un po' di tenerezza, ecco in lontananza le urla mute delle scimmie di Ragalzi.

Che fare? Verso cosa rivolgersi? Con chi prendersela? Dove trovare un appiglio?

Gli immigrati, i terroni, i ruba-lavoro... Le scimmie urlano.

Urlano collocate nelle nicchie come grandi dipinti scuri che ricordano per imponenza i grandi del passato. Ma la cupezza è l'unica cosa che rimane dei Caravaggisti; in queste scimmie c'è la lucida freddezza dello psicanalista che si fa pittore, adoperando simboli forti, svuotati d'ogni illusione di trascendenza.

Se Ragalzi lavora sulle ombre dell'essere umano rannicchiato nelle lenzuola, Grassino sembrerebbe essere un po' più positivo.

Lo è?

Abbiamo già visto i suoi corpi in cemento armato denunciare situazioni sociali: la solitudine delle sue figure è giacomettiana, lo spirito con il quale lascia che queste sculture vengano attraversate da altri materiali è in primo luogo una sensazione fisica.

Ecco cosa capeggia al centro della Sala Santa Rita: una scultura grigio-città attraversata da fili in un ammasso alle sue spalle, collegati a lampadine fuoriuscenti dal petto e dalle gambe. Non si può guardare quest'uomo di faccia, ammenochè non si voglia fare la fine di Semele, la luce delle lampadine è troppo accecante.

L'intrico di fili elettrici che gli escono dalla schiena è un legame ancestrale a qualcosa. Un legame o un peso? La paura dell'altro c'è, ma in questo contesto spirituale della cappella, la prima impressione è quella di una fiducia nell'uomo, visto da Grassino non come un semplice pezzo di cemento, ma un essere capace di generare luce, in virtù di un substrato che è quello che ha ritenuto dalle proprie

esperienze e le proprie conoscenze.

Sì, d'accordo, hanno ragione i vostri sopraccigli ad inarcarsi, può darsi che la sera dell'inaugurazione fossi eccessivamente simbolista, un po' 'mbriaca e che ci abbia dato troppo dentro con "les Correspondances". Continuando su quella scia non posso che vedere così il rapporto tra i due artisti torinesi: un uomo solo, capace di speranza, di vita, agli altari delle sue paure, sottomesso a un religione (qualunque essa sia, dai videogiochi alla politica) che gli sussurra all'orecchio come un Vermilinguo di *tolkeniana* memoria.

La paura dell'altro, brutta storia davvero.

Ma portare questa mostra in tour a Bassano del Grappa?

2 Comments To "La Paura dell'Altro: Sergio Ragalzi, Paolo Grassino ne trattano alla Sala Santa Rita"

#1 Comment By [maria emiliani](#) On 16 febbraio 2012 @ 15:42

Che poetica questa recensione... è un piacere fermare il tempo quando in poche righe si riesce ad rendere così bene un'emozione.

Grazie all'autrice!

#2 Comment By [BEBA](#). On 24 febbraio 2012 @ 15:54

MOLTO BELLA MOSTRA VISTA!! gRAZIE ORA CAPISCO MEGLIO ARTE ITALIA!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/16/la-paura-dellaltro-sergio-ragalzi-paolo-grassino-ne-trattano-alla-sala-santa-rita-di-naima-morelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Vicolo del Precipizio. La realtà, la rabbia, la nostalgia raccontate da Remo Bassini

di [Isabella Moroni](#) | 17 febbraio 2012 | 99 lettori | [No Comments](#)



Tiziano è un gosthwriter per scelta; dopo aver pubblicato un libro con un discreto successo preferisce non confrontarsi più con le prassi e le modalità delle case editrici e si reinventa come scrittore clandestino, fabbricatore di parole che

verranno consegnate al libro di qualcun altro.

Ma una storia segreta, la sua personale storia di figlio, di uomo, di giovane emigrato da Cortona a Torino, gli batte forte nel petto e nella testa e lo conduce a nuove emozioni e nuove scelte.

Con “[Vicolo del precipizio](#)” (Perdisa editore) [Remo Bassini](#) ci porta a scoprire un'altra di quelle sue vite “speciali” nella loro umanità quotidiana: Tiziano sta scrivendo un nuovo libro, lo fa di notte, sul terrazzino della cucina, in compagnia della gatta e dei sigari toscani; lo fa fino a mattina e mentre scrive ricorda. Ricorda tutto, anche le storie di pena e di dolore. E mentre scrive toglie la maschera al volto migliore dell'editoria italiana, mettendone a nudo i vizi e la realtà.

E' un occhio critico, quello di Remo Bassini, non soltanto per quanto riguarda le nefandezze che provocano tutti i commerci della cultura, ma anche per la lettura, che da molti anni e molti libri, fa delle persone e

della società. I suoi libri, infatti, fra le trame del giallo o le descrizione degli status symbol della provincia, raccontano sempre di malcostumi o di veri e propri delitti contro chi, come noi tutti, è inerme.

Anche se poi, il suo sguardo non riesce a prescindere dall'essere anche innamorato: del passato semplice, della giovinezza, della provincia, della sua Toscana, dei vecchi che ci hanno dato la forza per essere quello che siamo. Ed ecco che Vicolo del Precipizio, oltre a farci conoscere tante piccole verità ci accoglie in un ventre caldo, spesso conosciuto che ci offre la possibilità di essere al contempo fuori e dentro la narrazione; spettatori e invischiati, comunque trascinati giù per un precipizio che sembra essere profondo quanto tutta la nostra vita.

Con una scrittura sempre più densa e rinnovata ad ogni romanzo (nonostante il piacere della scarsezza, dei sentimenti gettati lì come fossero di poco conto, delle descrizioni che di primo acchito sembrano tratteggiate a carboncino, ma poi t'accorgi che sono minuziose e rivelano particolari che non saltano così facilmente all'occhio), Remo Bassini conduce il lettore in una narrazione che intreccia il presente al passato, la realtà al ricordo, le paure ai fantasmi, la realtà, la rabbia e la nostalgia raittà alla campagna, l'amicizia alla gelosia, la rabbia alla nostalgia.

Il presente è narrato in terza persona come se fossimo tutti voyeurs della nostra quotidianità, incapaci di farci davvero i conti, mentre il passato, in prima persona, sembra essere il vero presente del protagonista. E questo fin quando i soggetti narranti non si intrecciano e con loro s'accavallano i luoghi, eppure la narrazione continua a scorrere fluida lasciando il desiderio di voler essere lì, magari al posto della dirimpettaia curiosa, a scoprire come andrà a finire questa storia che quando meno te lo aspetti cambia di direzione e ti porta oltre Torino, oltre Cortona fin nei luoghi segreti che conserviamo, gelosi, dentro di noi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/17/vicolo-del-precipizio-la-realta-la-rabbia-la-nostalgia-raccontate-da-remo-bassini-di-isabella-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Adalberto Abbate. L'intervista | Focus-on Sicilia

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 17 febbraio 2012 | 1.013 lettori | [3 Comments](#)

Palermo, Firenze e prossimamente Parigi si sono raccontate ad **Adalberto Abbate**, artista palermitano classe 1975, la cui ricerca è un tutt'uno con la vita che lo circonda: strumento che diviene nelle sue mani esigenza di conoscere la verità e di acquisire consapevolezza.

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



Le tematiche del sociale, del valore dell'azione, della libertà dell'individuo, del significato di ribellione, si trasformano in fermo immagini di esistenze dove l'unico segno che rimane è una scritta, il significato della parola ed il suo peso. Non traspare alcun giudizio morale, ne politico. È un archiviare la presenza di alcuni passaggi e la voce di quelle realtà urbane, che si lega con un altro aspetto della

ricerca di Adalberto, l'importanza della memoria, del darle veste e di sottrarla all'oblio. Ecco come e cosa ci ha raccontato.

***Firenze says*, questo ultimo progetto che hai da poco presentato al SISRA a cura di Pietro Gaglianò (Gallery of Contemporary Art – Firenze fino al 2 marzo), rappresenta il secondo atto di un progetto che ha avuto inizio nella tua città Palermo, per l'appunto dal titolo *Palermo says* (Francesco Pantaleone arte contemporanea). Cosa ti ha raccontato Palermo prima, e cosa oggi Firenze?**

“Questi due progetti mi hanno permesso di osservare Palermo e Firenze da una prospettiva inconsueta eppure quotidianamente sotto gli occhi miei e di tutti. Attraverso queste due città italiane, differenti come storia e cultura, come passato e presente, ho comunque individuato e percepito importanti riflessioni, entusiasmanti energie, seguite da forti paure e ancor più forti certezze, inni di coraggio e preghiere di speranza, che legate insieme danno l'impressione di una sinergia storica, di un popolo unito nell'affrontare la vita. Diviso dal passato e dagli affari della politica, ma unito nella quotidianità, dalla voglia di affrontare la vita, e l'incertezza del futuro, sbagliando percorsi e alleanze ma inconsapevolmente facendolo assieme, dalla Toscana alla Sicilia, dall'Italia alla Francia, dai paesi occidentali a tutto l'oriente, carichi di differenze e difetti da proteggere e correggere.

Adesso sto lavorando a *Paris Says* e tutto appare collegato.”

L'installazione è stata realizzata con diversi scatti fotografici in una grande parete (300 per 450 cm) che ti ritraggono in giro per la città accanto a quelle scritte tracciate sui suoi muri. Come mai la scelta di renderti protagonista – ritraendoti anche tu – piuttosto che lasciare protagoniste solo le scritte?

“La mia presenza accanto a queste scritte sta ad autenticare un

passaggio, una ricognizione. Individua un mio confronto con le tensioni che vivono e operano in una città, ricorda che dietro a quelle parole c'è un'azione, e in molte anche quella volontà di opposizione contro il difetto contemporaneo: un sentimento di rivolta nel pieno della sua purezza e non ancora corrotto da un processo di evoluzione, organizzazione e rivoluzione.

Attraverso questa operazione di archiviazione di queste frasi, concentro in un volto unico le diverse idee, posizioni politiche, espressioni di rabbia e di dissenso, stupidità e intelligenza, ironia e cinismo, espresse con linguaggi disparati dal più eccelso al più volgare.

Questo progetto non racconta una mia personale storia, una posizione o una distanza attraverso una mirata raccolta e presentazione del materiale raccolto, ma mette semplicemente a protezione la libertà di comunicazione di tutte le espressioni culturali, di tutti i livelli culturali. Tutte queste scritte mi hanno descritto la città, ed io opero una sintesi del mio passaggio e la racconto senza filtri, fornendo un archivio di facile fruizione e rapida consultazione.

I muri diventano i custodi del pensiero di un possibile paesaggio-ritratto della città per chi quella città la vive da sempre e per chi come me è solo di passaggio.”

Sei stato recentemente, insieme ad altri artisti, curatori, critici, intellettuali e comuni cittadini, protagonista di un'azione di ribellione del tutto pacifica – che è ricorso come unica arma alla parola – di un movimento spontaneo unitosi a Palermo, che partendo da un s.o.s lanciato per la continuità dell'attività di un museo d'arte contemporanea, quale Palazzo Riso, ha iniziato ad esprimere i propri giudizi e a far emergere le proprie riflessioni sullo stato della cultura e dell'arte in Sicilia.

Dopo qualche giorno il malcontento è esploso anche in altri

settori nel movimento dei *forconi* che ha paralizzato l'intera isola e che si è esteso al resto del paese. Da artista, da libero pensatore e da chi soprattutto ha sempre incentrato la propria ricerca sulla libertà individuale, sulla critica sociale, come vivi e cosa pensi di questo momento storico che sta abbracciando tutti i settori della vita?

“E’ un momento storico in cui c’è bisogno di chiarezza.

Messe in attesa le prospettive di ricostruzione sociale dovremmo riconoscere le nostre cattive azioni, puntare il dito accusatorio su noi stessi per l'avvenuta catastrofe, e poi distruggere tutto, ricostruendo dalle macerie con quella fiducia rinata dopo aver, con serrati confronti, aperto le porte della verità e della menzogna.

Lo sbaglio più facile oggi è quello di voler ricostruire immediatamente un mondo migliore del precedente.

Gli operai di questa ricostruzione però, rischiano di essere gli stessi corrotti fintamente pentiti che hanno demolito ogni cosa.

Perché tutti ad attaccare il sistema politico e non noi stessi, che con i voti e con scambi di favori, abbiamo abbassato il livello di valore sociale dell'individuo, contribuendo ad elevare un semplice difetto sociale ad anomalia ingestibile.

E mentre gli intellettuali scendono in piazza, io mi chiedo perché non l'abbiano fatto prima... E perché si dovrebbe credere a tutti questi addetti alla cultura in mobilitazione critica, che, hanno a lungo giocato e riposato all'ombra della mostruosità?

Mi chiedo ancora il motivo per cui si voglia tutti contribuire alla stesura di una riorganizzazione culturale, sociale e politica perfetta, senza però avere la fermezza di mantenere un'integrità incorruttibile. Senza invece interrogarci a lungo sul significato della parola *qualità*, sul come riconoscerla e quando difenderla.

Il denaro è il peso di tutte le cose e la cultura quel peso lo conosce molto bene.

Come si può credere in un cambiamento se la lotta per un'etica

culturale continua a far restare immutato il mito della fama e del potere?

I movimenti mi spaventano, perché il movimento può diventare una massa inconsapevole e manovrabile o se consapevole trasformarsi essa stessa una forma di potere dittatoriale.

Senza verità non cambierà nulla. Per adesso non vedo nulla di nuovo. Si gioca ai buoni e cattivi. Ma siamo stati cattivi tutti.

Da dove parte la tua ricerca? E qual è la ragione che ti ha spinto verso questo tipo di analisi artistica?

“Odio l’arte fine a se stessa, la cultura che prende le distanze dalla realtà, i massimi sistemi, lo zoo della vanità. La mia ricerca parte dal confronto che ho ogni giorno con la gente e con tutto ciò che mi circonda .

Non bisogna fare arte relazionale per avere un interscambio con gli individui e con il mondo, tutto scaturisce naturalmente.

La spontaneità con la quale sento di crescere attraverso il confronto con l’Altro mi convince a sviscerare i miei interrogativi in maniera totalmente istintiva e di ritrovarne traccia in ambiti più generali.

La mia analisi artistica nasce da qui, da un bisogno di verità e di presa di coscienza di ciò che mi circonda.”

Pensi che oggi l’arte e la cultura vivano una situazione di staticità?

“L’arte vive uno dei momenti di maggiore dinamicità ma deve mantenersi indipendente perché i contenitori culturali ufficiali sono blocchi di cemento – si pensi alla Biennale di Venezia.

La voglia di arte, di fare arte dilaga in molteplici ambiti e competenze... Diventa diversivo, arricchimento, motivo di orgoglio. Questo significa che l’arte in quanto tale è in attivo. Il problema della staticità credo riguardi il contenuto, quindi proprio la cultura.

In Italia a difendere musei e spazi istituzionali, è un sistema

culturale votato alla staticità che desidera fermare la circolazione di contenuti ed estetica per ridurre il tutto in energia ad alto potere comunicativo e di intrattenimento.”

Che ruolo ha la storia oggi? E quali implicazioni legate ad una falsa informazione (dei media e da parte della storia stessa) da te spesso affrontata?

“Non mi è molto chiaro il ruolo della storia oggi. Ma ciò che mi sembra più evidente è che molti dei fatti raccontati dalla storia e attraverso l’informazione, seguono un processo di manipolazione continua e di controllo da parte del potere vigente. Siamo noi adesso che dovremmo prendere le dovute distanze proteggendo con maggiore attenzione il ruolo della storia e dell’informazione.”

Alcuni dei tuoi lavori sono realizzati con immagini fotografiche di repertorio a cui apporti un tuo segno. Dando vita ad un’altra cosa, altra dimensione, dove la mescolanza di due momenti storici – distanti – ne crea un terzo. Quanto l’elemento memoria, ma anche falsa memoria – poiché le tue immagini sono alla fine la risultanza di una terza dimensione – ha importanza nella tua ricerca?

“Adoro intervenire su vecchie foto recuperate o prese in prestito, poter intervenire su di esse per sostituire e modificarne la dimensione originaria e poter attraverso molteplici procedimenti di trasformazione ottenere un diverso documento fotografico. Queste immagini vengono caricate di nuovi significati anche se in maniera artificiosa ma in questo modo riesco a collegare le dinamiche del passato a quelle del nostro presente, per raccontare evoluzioni e involuzioni sociali.

La falsificazione di un documento di una foto che di solito ha la funzione di distrarre il fruitore per alterarne la percezione della realtà e assopirne o peggio cancellarne la memoria storica, viene da

me utilizzata per raccontare le verità, i miei interrogativi, quelle porzioni di mondo che mi è permesso di conoscere attraverso un vissuto e un confronto diretto.

La mia verità raccontata è quella da me percepita e analizzata non pretende assolutamente di erigersi a verità indiscussa o a sentenza.”

3 Comments To "Adalberto Abbate. L'intervista | Focus-on Sicilia"

#1 Comment By roberto petis de barytoli On 19 febbraio 2012 @ 14:31

duro e puro? ma con il Mercato e il Sistema Adalberto come si mette??

Grazie

#2 Comment By Sandro On 20 febbraio 2012 @ 12:43

Artista serissimo come pochi in Italia. Bellissima la mia Firenze, vista da questo originale punto di osservazione.

#3 Comment By Dee On 22 febbraio 2012 @ 11:04

Artista intensa e coraggiosa, interessante. Mi sono piaciuta la mostra a SRISA Gallery a Firenze. Bravo!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/17/adalberto-abbate-lintervista-laura-francesca-di-trapani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Affordable Art Fair: Report

di [Sonia Patrizia Catena](#) | 18 febbraio 2012 | 921 lettori | [1 Comment](#)

Ha chiuso domenica 5 febbraio la **Fiera d'Arte low cost di Milano**. Lontana dal formalismo e dall'impostazione istituzionale delle classiche fiere d'arte a cui siamo ormai abituati, si affaccia sulla città meneghina una seconda edizione *cheap&chic* dell'arte. Quest'ultima ha registrato una crescita per numero di gallerie presenti (italiane – soprattutto lombarde – e straniere) e più di 12mila presenze che hanno invaso gli spazi di **Superstudio Più in via Tortona**. Opere d'arte contemporanea da 100 a 5000 euro con il fine di raggiungere un pubblico sempre più ampio, avvicinando il collezionista neofita. Un evento frizzante e dal taglio *glamour* tipicamente milanese, un pò patinato, luogo per far incontrare i giovani artisti *accessibili* a nuovi collezionisti. Interessante la sezione *Young Talents*, dedicata ai giovani artisti partecipanti al progetto *AFF cerca Young Talents*, in collaborazione con il G.A.I, LAGO, ArtNetWorth ed il settimanale "A".

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



Molta pittura e fotografia su resina, prettamente legata a soggetti figurativi e raramente a tematiche concettuali o astratte. Immagini dall'estetismo lezioso dove tutto appare molto accattivante e dai colori seducenti. Da parte degli artisti – nonostante il periodo di crisi – c'è la volontà di creare un'arte ironica e vivace che sollecita l'occhio di chi guarda come nelle opere di **Waller Hewett** presentata dalla galleria **Byard Art** (Londra). Piccole palline creano una nuova arte alla Optical dalle tonalità vivaci, invitando il pubblico a esperire una sensazione tattile.

Numerose creazioni strizzano l'occhio alla Pop-Art e alle icone famose, laddove moda e arte si fondono per rielaborare e mixare i contenuti. Alla Galleria **L'Affiche (Milano)** l'artista **Sergio Vanni** presenta tele di 20×20 cm in cui sono riprodotte opere famose, cercando di rifarle con materiali simili all'originale ma con una sottile irriverenza, così Andy Warhol diventa *Dandy Warhol* e la pipa di Magritte presenta la dicitura *Ceci n'est pas un Magritte*.

Interessante il lavoro di **Maria Elisabetta Novello** della **Galleria Fumagalli** (Bergamo) la quale si allontana dalla classica figurazione con l'opera *11.687 grammi circa* in cui centinaia di piccole bustine di plastica colme di cenere compongono un mosaico minimal sulla parete. La cenere qui diviene metafora dello scorrere del tempo.

Bustine, invece di tè, si trovano in **Isabella Mara**, giovane della citata sezione *AAF cerca Young Talents* in cui i cento filtri sono stati collezionati negli ultimi cinque anni in posti dove l'artista ha vissuto, cuciti insieme per dare vita ad una particolare coperta che *racconta* tramite i disegni e le scritte l'esperienza dei giorni passati.

Milano chiude tutto sommato in positivo ma in autunno la fiera farà il suo debutto nella città di Roma: chissà cosa ci prospetterà questa prima

edizione nella capitale? Un viaggio in un terreno fertile per nuovi investimenti? Farà da controcanto a **The Road to Contemporary Art Fair?**

1 Comment To "Affordable Art Fair: Report"

#1 Comment By [roberto petis de barytoli](#) On 19 febbraio 2012 @ 14:28

buona fiera, qualità media ma libera, varia, anche divertente, abbiamo trovato dei Castellani ottimi in quanto a prezzi. Stiamo trattando. Grazie dell'articolo, ben risponde a quello che è stata la Art Fair

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/18/affordable-art-fair-report-di-sonia-patrizia-catena/>

Clicca [questo link](#) per stampare

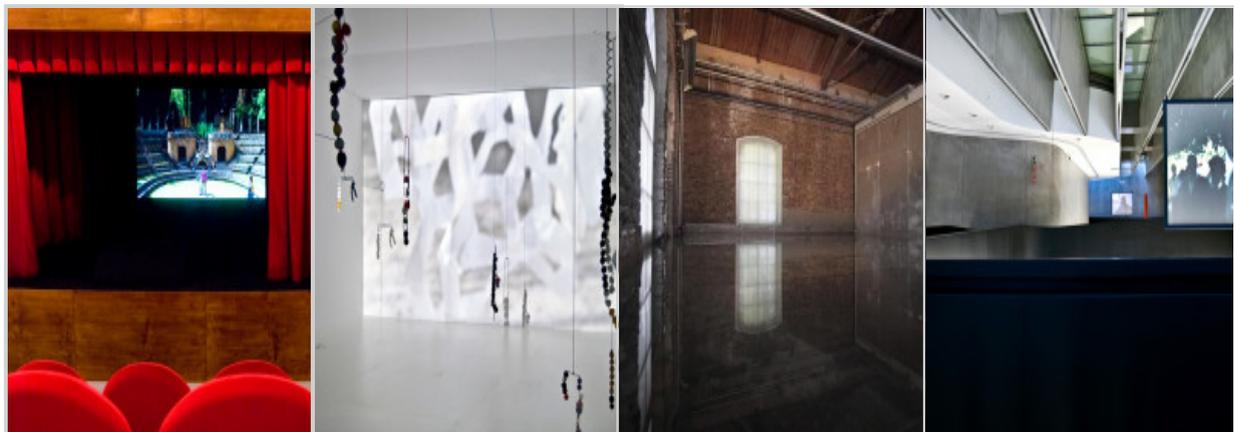
© 2014 art a part of cult(ure).

MAXXI, Premio Italia Arte Contemporanea: Andreotta Calò, Di Massimo, Paci e Trevisani

di [Daniela Trincia](#) | 20 febbraio 2012 | 904 lettori | [No Comments](#)

Bisognerà aspettare la fine di marzo per conoscere il vincitore della **Seconda Edizione del Premio Italia Arte Contemporanea del MAXXI**.

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



Con un'articolazione che prevede diverse fasi (costituzione della Giuria, individuazione degli otto direttori e curatori *segnalatori*, selezione di quattro progetti di artisti *under* quarantacinque, allestimento della mostra e, infine, proclamazione del vincitore), la Giuria del Premio di quest'anno ha individuato, tra i quindici artisti segnalati, **Giorgio Andreotta Calò, Patrizio Di Massimo, Adrian Paci e Luca**

Trevisani.

Prodotte dal MAXXI e senza una tematica predefinita le opere, appositamente realizzate per il Museo, sono state approntate negli spazi della Galleria 5 (per intenderci dove c'è la grande vetrata all'ultimo piano della struttura) e immediatamente si percepisce il serrato dialogo dei lavori con l'architettura.

Ad accogliere il visitatore è una stretta di mano: il video di Adrian Paci (scelto da **Cristiana Perrella**), riprodotto su quattro schermi retroproiettati sospesi, dal pregnante titolo *The Visitors*, racconta di usanze di persone e di luoghi lontani nel tempo e nello spazio. Con riprese amatoriali girate negli anni Novanta, nell'Albania del nord, durante alcuni matrimoni, Paci congela uno specifico momento, quello della stretta di mano tra tutti gli invitati e i parenti stretti degli sposi, che, estrapolato dal contesto generale, acquista un forte significato rituale amplificato nel suo infinito reiterarsi.

Turandiade Buziana è il lavoro di Patrizio Di Massimo (scelto da **Francesco Manacorda**) che analizza e critica una deriva della storiografia del nostro paese tradotta nel revisionismo storico che ha contribuito a costruire un immaginario collettivo spesso distorto. Nello scegliere Scarzuola, complesso architettonico progettato da Tommaso Buzzi a Montegiove, in provincia di Terni, rimasto incompiuto, e la Turandot di Giacomo Puccini, anch'essa incompiuta, Di Massimo costruisce un vero e proprio teatro, dove è proiettato il video costruito con le riprese di una visita guidata a Scarzuola frammezzata da passaggi dell'opera lirica, tradotta con le modalità teatrali delle ombre cinesi, un lavoro, questo di Di Massimo, che nonostante le premesse e la sontuosità non sa cogliere in pieno la finalità del progetto, non riuscendo a sollecitare lo spettatore a una concreta riflessione critica della storia.

Segue l'installazione ambientale *Il dentro del fuori del dentro* di Luca

Trevisani (scelto da **Andrea Bruciati**) realizzata da una videoproiezione e da *sculture* costruite con uova riempite di gesso che scendono dal soffitto e creano una delicata e insolita foresta in cui lo spettatore è catturato dalle azioni delle complesse macchine ideate da Trevisani, ma da cui non riesce a essere coinvolto ed emozionato.

Il lavoro che invece liricamente appassiona il visitatore è il poetico lavoro di Giorgio Andreotta Calò (scelto da **Chiara Parisi**). Prima che sia notte sapientemente, attraverso il magistrale utilizzo del foro stenopeico, crea una sorta di stanza delle meraviglie. Visibile solo nelle ore diurne, il panorama esterno al museo è proiettato, capovolto, sulla parete della stanza che si riflette in un'ampia vasca d'acqua, riflesso che trasmette la sensazione che la città sorga dal basso e, silenziosamente, si innalza verso il cielo, nell'intento di sottolineare la desolazione e la solitudine di alcuni luoghi, pur collocati in una frenetica città. Interessato ai temi del paesaggio e della clandestinità, Andreotta Calò coinvolge lo spettatore in un'esperienza sensoriale che, nello stesso momento, lo invita a più livelli di riflessione.

Premio Italia Arte Contemporanea: **Giorgio Andreotta Calò, Patrizio Di Massimo, Adrian Paci, Luca Trevisani**

a cura di **Giulia Ferracci**

MAXXI – Museo Nazionale della arti del XXI secolo

- dal 26 gennaio al 20 maggio 2012
- via Giudo Reni, 4A – 00196 Roma
- info: +39 06 39967350, info@fondazionemaxxi.it,
www.fondazionemaxxi.it
- orari: martedì, mercoledì, giovedì, venerdì, domenica: 11/19;
sabato: 11/22
- biglietto: € 11 intero, € 8 ridotto

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/20/maxxi-premio-italia-arte-contemporanea-andreotta-calo-di-massimo-paci-e-trevisani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Aprite le finestre e cambiate l'aria. Anche Your Film Festival e artapartofcult(ure) possono essere un'occasione

di [Fernanda Moneta](#) | 20 febbraio 2012 | 1.090 lettori | [No Comments](#)



Quando si realizza un film oggi si ha il dubbio se metterlo o no sulla rete perché si pensa al diritto d'autore e si hanno le idee confuse. Pubblico in rete o non pubblico? Dubbio logico. Il dibattito è aperto e su questo dubbio ci si sta giocando il futuro. La cultura di un popolo è un asse strategico o no?

Per il cinema, l'alternativa al non pubblicare è spesso di avere poche occasioni di far vedere il proprio lavoro e siccome il cinema esiste solo se qualcuno lo guarda, non farlo vedere è la sua stessa negazione.

Peraltro, se così non fosse, basterebbe produrre icone e menù. O anche basterebbe distribuire dvd vuoti e dire che si tratta di un'operazione concettuale. Negli anni 70, la Mondadori pubblicò un libro nella collana "Oscar" che aveva tutte le pagine assolutamente bianche. All'epoca la grande editoria italiana sperimentava, le librerie avevano il coraggio di *occupare magazzino* con opere rischiosissime e il pubblico dei lettori era disposto a farsi trascinare.

Una volta si diceva: mi si nota di più se vengo alla festa o se non vengo? Cosa che anche oggi resterebbe un bel dilemma se non fosse che la festa è globale e che a forza di avere paura di giocare con gli altri si rischia di veder morire la propria cultura. Come autori ci si deve confrontare con il mondo, anche a costo di prendersi qualche batosta. Anche se ogni scarafome è bello a mamma soja, c'è troppa paura e diffidenza a far vedere i propri lavori in rete. Eppure, è dei film pubblicati su Youtube che si discute e che diventano tormentoni culturali. Certo, per uscire *dal mucchio* c'è bisogno di un assist di altri media, meglio la tv.

Chi non ha mai visto corti come **Mobbasta! di Bruno Liegibastonliegi** (mandato in onda da Mediaset e ripreso da La7) vada a questo link: <http://www.youtube.com/watch?v=z99DFa7x1Mo>, e già che c'è, si faccia un giro su google e facebook.

Apriamo le finestre e facciamo cambiare l'aria: usciamo e guardiamo cosa c'è fuori da qui.

Scopro con piacere questa iniziativa promossa (anche) dalla **Biennale del cinema di Venezia**, il cui nuovo direttore è **Alberto Barbera**, un veterano ma con un inestinguibile spirito di ricerca.

Your Film Festival è un concorso per premiare i migliori cortometraggi provenienti da tutto il mondo.

Si tratta di un'iniziativa di **YouTube** in collaborazione con **Emirates**, la Biennale di Venezia e con (udite, udite) la **Scott Free Productions**, la casa di produzione del regista di *Blade Runner*.

Tutti sanno di cosa parlo se scrivo *Blade Runner* anche se nel 1982 non erano nati. Anche solo poter sognare che la casa di produzione di questo film visioni il nostro cortometraggio, tra tutti i corti, è una ventata d'ossigeno.

Per partecipare, i registi devono presentare un

cortometraggio di 15 minuti (non 14, non 16, ma 15 minuti) e caricarlo sul sito www.youtube.com/yourfilmfestival.

C'è tempo fino al 31 marzo.

Se poi volete far girare il link a cui avete caricato il vostro lavoro, quando lo avrete fatto, inseritelo nei commenti a questo articolo, lasciando il vostro nome e cognome (veri!): anche artapartofcult(ure) può essere un'occasione.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/20/aprite-le-finestre-e-cambiate-laria-anche-your-film-festival-e-artapartofculture-possono-essere-unoccasione/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

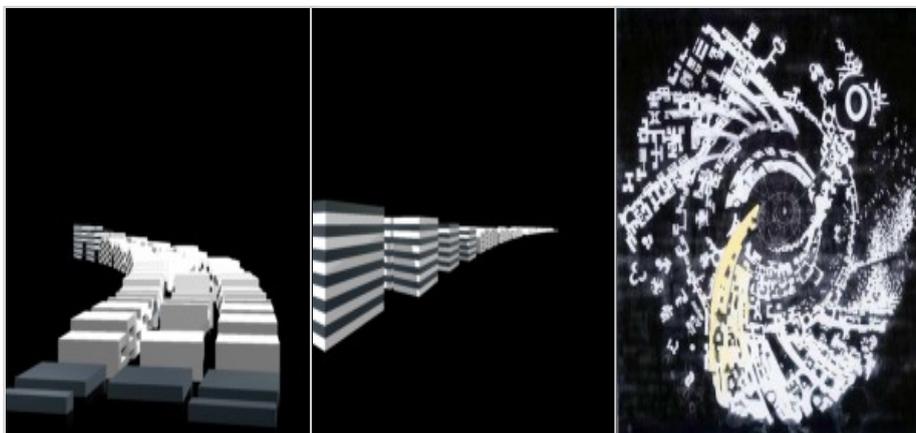


Auroville e la città ideale del terzo millennio. Riflessioni di un viaggiatore del pensiero # 2

di [Giusto Puri Purini](#) | 20 febbraio 2012 | 1.670 lettori | [7 Comments](#)

Ritornavo ancora in India al seguito di Tamara (n.d.C.: Tamara Triffez, fotografa, moglie dell'autore), per conoscere il Tamil Nadu, regione del Sud, detta la *Terra di Shiva*. Tamara, che aveva guidato a distanza me e Nur (n.d.C.: il figlio dell'autore) nel viaggio nello Spity del 2000, voleva che conoscessi questa parte dell'India ancora così piena di misteri e di meraviglie architettoniche: Chennai, Mamalipuram, Tanjore, Madurai, Rameswaram; la punta estrema dell'India che attraverso un breve stretto di mare, dove s'incrociano l'oceano indiano ed il mar delle Andamane, crea Cylon, con i suoi devastanti conflitti tra popolazioni buddiste e Tamil(oggi per fortuna il conflitto sembra sopito...). Nella breve escursione lungo la chilometrica striscia di sabbia, Danushkody, scorgemmo molto esercito indiano e parecchie barche di profughi. Purtroppo, dovunque nel mondo si ripeteva questa triste consuetudine, la sofferenza profonda alla ricerca di cibo e lavoro.

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



Poi, ancora Tanjore, l'antica capitale dell'impero dei Chola e dei Pallava, sontuosa nei suoi templi, con il grande toro Nandi, in marmo nero, Dio della fertilità, un gigante condotto, 500 anni fa, al centro del Gopuram di Shiva, con uno scivolo in terra lungo tre km. Anche l'Islam era passato da lì: califfati Moghul che non potevano oscurare le meraviglie della cultura induista ma che, con passione, avevano contribuito alla sua bellezza, come a Fatepur Sikri, a Delhi, nel Rajasthan ed in tanti altri

luoghi.

Quindi giungemmo al Chetnad, un territorio agricolo, una terra di artisti-artigiani con le loro fonderie sempre attive, che creavano dei e dee per committenti sparsi nel mondo; infine arrivammo a Karikudi, capitale della regione e centro di una grande ricchezza passata. 800 palazzi, tra i quali molti in rovina, erano lì a testimoniare come questo popolo di contadini era divenuto ricchissimo commerciando il teak della Birmania con le *Compagnie* inglesi.

Alloggiati dalla **Maharani, la Menakcsi**, in un *resort* in puro stile coloniale-induista, nella *dependance* di uno dei suoi palazzi, pranzavamo tutti insieme, ospiti e proprietari, con squisite prelibatezze preparate dal cuoco di palazzo e servite su foglie di banano. La **Menakcsi** ci raccontava del suo impegno con l'UNESCO affinché quell'area così ricca di storia e di meraviglie entrasse di diritto tra le zone protette.

Quando vidi per la prima volta Pondy cherry, capii subito che questa città, distesa sulle coste del Tamil Nadu, a fronteggiare il mar delle Andamane, sarebbe di prepotenza entrata in quella folta schiera di "città-luce", come uso definire le città coloniali destinate a raccogliere le grandi fusioni etniche e culturali del XVIII e XIX secolo.

Gli edifici palladiani che la compongono, quali insediamenti governativi, sontuose residenze, chiese e scuole, sono formati da colonne, doriche, corinzie, lisce, scanalate, dove il color panna naturale delle facciate s'intreccia con decorazioni dai tenui colori aranciati. Immersi in verdi profondità tropicali, i capitelli, le logge e i balconi si fondono con gli elementi primari dell'architettura indiana, case *patio*, lunghe facciate con arretramenti e filtri di luci, di ogni foggia e stile, a creare ombre e microclimi.

Come nel quartiere francese della Nouvelle Orleans, gli edifici sono

disposti a scacchiera con grandi *boulevard* e strade strette. Questo di Pondyerry, nel sub continente indiano, rappresenta l'unico esempio consistente di una presenza francese in quell'area; oggi un vasto programma di conservazione ne garantisce la sopravvivenza.

Avevo visto, in precedenti visite alla N. Orleans, un libro che mi aveva profondamente colpito, che illustrava un edificio, scorci di ville, piazze, giardini, e una scritta: "*This is an exemple of an Italianate architecture*". Questo assunto – un principio – mi era rimbalzato nella testa e mi aveva fatto pensare al Palladio e ai suoi *nipoti* che avevano riempito il mondo con la rilettura del classicismo e fatto vivere le contaminazioni con i nuovi mondi.

Nei luoghi di questa città indo-europea arrivavano anticamente navi dalla Grecia – la chiamavano Podukè – e ora, scavando, stanno venendo alla luce i resti di un porto romano, muraglioni, anfore e monete...; 8 Km più a nord, in modo non casuale, in una grande piana poco distante dal mare, alcuni alberi millenari, Bamyas, sacri come quelli di Bodhgaya per il Buddha Sakyamuni, segnano un terreno che è stato luogo di raccoglimento e meditazione e anticamente chiamato Puri-Veda. E' uno dei centri nel sud dell'India da cui furono irradiate le antiche regole, tramandate oralmente.

Ebbene: è in questi luoghi che il grande filosofo indiano **Sri Aurobindo**, spinto alla *non-azione* dalle autorità inglesi, passò gran parte della sua vita (dal 1910 al 1950), lavorando ad un "*Rinascimento Indiano*" che creasse nel suo popolo, con una nuova presa di coscienza, un forte blocco di opposizione all'occupazione inglese. La filosofia di ricerca di Sri Aurobindo si fondava su alcuni importanti concetti derivati dal pensiero occidentale come Democrazia, Scienza, Tecnologia, Arte, per integrarli sincreticamente alla cultura induista.

Dice Sri Aurobindo: «*Au cœur de la conception indienne se trouve l'idée que l'Eternel, l'Esprit est enclos dans la matière involuté et*

immanent en elle, et qu'il évolue sur le plan matériel au moyen de la renaissance individuelle, gravissant les échelons de l'être jusqu'à ce qu'en l'homme mental il pénètre dans le monde des idées e dans le domaine de la moralité consciente, le dharma.».

Questo pensiero progressista che si fondava su una profonda fede nella conoscenza dello spirito e della materia, ha portato dopo l'indipendenza, raggiunta nel 1948, a realizzare proprio in quei luoghi la **Città Universale di Auroville**. Dedicata al grande filosofo scomparso (1950) dalla moglie, La Mère, fu inaugurata il 28 febbraio 1968 alla presenza di 5000 persone provenienti da 124 paesi diversi e delle più importanti autorità indiane.

Auroville vuole essere un posto dove uomini e donne possano vivere in pace e armonia, al di là delle divisioni etniche, politiche e religiose. Lo scopo di Auroville è contribuire a realizzare l'unità tra tutti i popoli. Oggi Auroville conta 1700 abitanti provenienti da 35 nazioni. Un altopiano desertico è divenuto una meravigliosa foresta con al suo centro il *Matremandir*: un'enorme sfera compressa nei poli – “*l'anima di Auroville*”, come usava chiamarla la Mère – al cui interno si trovano luoghi di silenzio e meditazione, circondati da giardini e dagli antichi alberi dei Veda, dei Rishi, dei Sadu, di Sri Aurobindo.

Questa struttura universale, nel suo progetto di evoluzione (2025) realizzato per La Mère dall'architetto francese **Roger Auger**, ha la forma di una galassia in espansione dove i raggi rappresentano le linee di forza dell'*habitat* e dello sviluppo industriale, mentre le altre aree sono destinate ad attività culturali ed alle relazioni internazionali. Attualmente vi sono ad Auroville 170 unità commerciali impegnate a sostenere finanziariamente il progetto e dedicate ai settori più disparati, dalla moda, all'elettronica, all'architettura per arrivare alla realizzazione di sistemi alternativi nel campo energetico come l'eolico ed il bio gas.

La città, nella quale non circola danaro, è ufficialmente riconosciuta dal governo indiano con uno statuto speciale e suscita, in particolare negli ultimi anni, un grande interesse da parte dei nuovi grandi industriali indiani affascinati dalla sperimentazione. Essi infatti, grazie al Fund Raising, partecipano al finanziamento parziale dello sviluppo della “*Grande Comunità Universale*” da realizzare nei prossimi anni.

Ero emozionato e l'impatto con quest'idea di città continuava ad occupare la mia mente: ripensavo alla Città del Sole, ai suoi concetti di idealità e di globalizzazione, di coesistenza di sistemi differenti tra di loro come in un'alchimia antropologica. Un progetto studiato negli anni '70, omaggio alle polazioni indiano-americane e ispirato a quello straordinario anfiteatro sciamanico di Pueblo Bonito nel New Mexico. Mi diressi verso il Centro studi, un edificio moderno e ben inserito nel contesto, che fronteggiava il maestoso *Matremandir*, una sfera ovalizzata alta 30 metri. L'involucro esterno era composto da una miriade di dischi dorati, ora sollevati, ora compressi, così da creare una membrana sfaccettata, sostenuta da una struttura curva reticolare in cemento armato. All'interno vi erano, oltre al centro studi vero e proprio, gli uffici ed una sala di meditazione. In alto nella sala, a sfiorare la pelle esterna dei dischi, nel polo alto della sfera, era incastonata una gigantesca lente Zeiss-ikon (di 1 metro di diametro) che coinvolgeva la luce naturale nella sala sottostante. A contribuire alla sua particolare imponenza c'erano 10 colonne bianche, alte almeno 10 metri, che svettavano verso il soffitto. La regola del luogo era il silenzio e solo 20 persone per volta potevano accedervi.

L'Architettura aveva raggiunto in questo luogo a ridosso di giardini incantati e di fianco ai Bamyas dei Rig-Veda, risultati potenti.

Incontrai nel Centro studi quello che allora era il responsabile delle relazioni esterne di Auroville, **Luigi Zanzi**, un italiano di Ravenna. Mi raccontò con tono amichevole che aveva lasciato l'Italia nel 1972, dopo

anni turbolenti, prendendo un autobus a Trieste per raggiungere l'India. Fu un viaggio avventuroso ma 10 giorni dopo era a Delhi...: miracoli degli anni 70! Egli rimase incantato da quel paese e dopo qualche tempo aveva raggiunto Auroville, la *città universale* di cui aveva sentito parlare qualche anno prima, alla sua fondazione... Era restato lì e oggi svolgeva compiti essenziali di coordinamento con il Governo indiano, occupandosi dei futuri sviluppi della città. Gli parlai di me, del mio lavoro, del viaggiare, della Città del Sole... Ci trovammo subito, scambiandoci reciprocamente notizie, dati urbanistici, origini e i desideri del grande filosofo Aurobindo e di sua moglie *La Mere* che, alla morte di questi, aveva preso il suo posto; una sua nipote aveva, agli inizi del 1970, sposato l'artista e architetto Auger che lì si trasferiva per lunghi periodi e che aveva avuto una visione per la planimetria della città come galassia in espansione. *Matremandir* (la sfera), giardini e lago al centro di ogni cosa, e degradanti verso il centro, una serie di linee di forza che rappresentavano i raggi della galassia, in alto le tipologie industriali, in basso 6 linee dedicate agli edifici residenziali, stecche anche di 700, 800 metri . Una progressione architettonica dai 10 -11 piani esterni al piano terra in prossimità del lago e della sfera. *“Perché non ti prendi una linea di forza e la studi?”*, mi stava dicendo Luigi al culmine del nostro incontro..

Quella sera nel *resort* Colonial Heritage di Pondyeherry, ispirato dalla fascinazione di questa città palladiana, cercai il mio blocco di fogli di carta nera, la matita bianca ed i colori... Iniziai alle 9 di sera e alle 4 ero ancora al tavolo a disegnare; fu così per tre notti: non riuscivo a fermarmi, tracciai e studiai le carte che Luigi mi aveva trasmesso. Nacque in quegli schizzi una sequenza di linee di forza degradanti, con giardini pensili interrotti ogni 100 metri da grandi atri ed accessi , nobilitati da macro-opere di artisti contemporanei, con le coperture composte da pannelli solari di ultima generazione, traslucidi...; le linee di forza erano accompagnate ai loro fianchi da onde degradanti di grigliati giganti, disposti a 40 metri di distanza laterali

agli edifici per produrre, insieme ai rampicanti e ai giardini verticali, dei microclimi, viste le alte temperature che in quell'area duravano per lunghi mesi.

Per gli edifici, avevo pensato a quelle pareti semiaperte dell'architettura rurale, disseminate nelle campagne toscane, con quei mattoni disposti a cesto e slittati uno rispetto all'altro,- un vuoto, un pieno, a creare un effetto alveolare, una trasparenza rurale. Ad ogni mattone corrispondeva un'unità abitativa , i vuoti erano i giardini, aree comuni vetrate o semplicemente passaggi d'aria... Gli edifici discendevano e si stringevano mano a mano che progredivano verso il lago, a monte avevano dei patii interni, con giardini e fontane, e corridoi passanti, di affaccio. L'impostazione generale prevedeva un habitat per 50.000 abitanti nel 2025!

Esausto, dopo 3 giorni ininterrotti di lavoro, tornai da Luigi, che rimase affascinato dagli schizzi che avevo prodotto a Pondyerry e li fatto fotocopiare. Disse che dovevamo iniziare un ciclo di reciprocità...: studi, suggerimenti, proposte...; aggiunse che avrebbe organizzato una mostra e una conferenza per il Natale 2007/2008 e insistette perché incontrassimo Auger...

Ci vedemmo ancora, poi ripartii per Roma con quell'avventura nel cuore e nella mente.

Portai avanti il progetto nei 4 mesi che ci separavano dal nuovo incontro; coinvolsi vari giovani collaboratori, alcuni tra questi a Londra, l'architetto Carlo Benigni, e mio figlio Nur per gli aspetti economici e gestione dell'eco sostenibilità. Luigi mi disse che la gente di Auroville si era mostrata affascinata e felice del progetto e che aveva raccolto fans e adesioni... ma che si preparava all'incontro con Auger.

Mi resi conto solo quando arrivai, il 20 dicembre, sempre a Pondyerry, che l'entusiasmo mi aveva fatto sottovalutare l'incontro

con un artista-architetto di cultura francese . Nacque un conflitto tra metafisica e cartesianesimo: egli, per esempio, continuava a dire che i soffitti delle unità o appartamenti o villa che aveva progettato non superavano mai i 2.40 metri di altezza in modo da dare al prospetto una visione più allungata. Ci trovavamo nella sua casa, immersa nel verde, esempio di come i primi abitanti, soprattutto francesi, avevano operato su questa vasta landa desolata trasformando tutto il territorio in un giardino incantato. Una palma e un hibiscus crescevano di 2 metri all'anno. In questo incanto, la sua villa era un po' troppo sottodimensionata: la sua idea delle altezze dei soffitti era penalizzata, tutto troppo piccolo come se umiltà e presunzione si fossero fusi per esprimere dei limiti che, in quel contesto, non erano necessari.

Auger ci ricevette nel suo studio pieno di disegni e di plastici, con la moglie, la nipote della Mere; Luigi era con Brigitte, sua compagna e direttrice del Lycee di Pondy, retaggio di una lunga ed unica colonizzazione francese in India. C'erano Paul e la simpatica moglie, anche loro parte del gruppo di gestione di Auroville. Auger mi chiese quale funzione avessero questi "grillages" inframezzati fra gli edifici: provai a spiegargli che erano come dei *tromp l'oeil* ecosostenibili, a garantire microclimi e a simulare onde e curvature in un terreno praticamente piatto, come a creare giardini verticali. Lui, però, non volle entrare in questi ragionamenti: l'uomo che aveva progettato il Matremandir e la *galassia-città* non vedeva di buon occhio una lettura che non fosse sua, delle "linee" di forza, e tirò fuori il suo lato-Le Corbusier insito nei francesi, dove il cemento armato la fa da padrone, dettando legge nelle Unités d'habitation..., e che, come a Chandigar o Ahmenabad, appare purtroppo eroso e consumato dal tempo.

La crisi economica ha tagliato le ali a tante iniziative; il gruppo di Luigi oggi è defilato e lui, in particolare, si occupa solo di *fund raising* per il sostegno di Auroville; Auger non c'è più, ci ha lasciati nel 2009, ma io non ho smesso di sognare: l'India è in movimento come mai prima,vi

convivono l'estremo contemporaneo e le antiche leggi dei Puri-Veda ed il pensiero che mi attrae lì è sempre forte e premuroso ed ho pensato che certi cicli, forse, ad un certo punto, sono destinati a compiersi.

7 Comments To "Auroville e la città ideale del terzo millennio. Riflessioni di un viaggiatore del pensiero # 2"

#1 Comment By Giusto Puri Purini On 21 febbraio 2012 @ 15:16

...volendo riallacciarsi all'Italia ed approfondendo il concetto urbano di Auroville, un centro-giardino-meditazione ed una serie di lunghe stecche di fabbricati, (anche 800m), le "linee di forza", che vi convergono, non può non venire in mente la drammatica, tra le altre, esperienza di Corviale, e di tanti altri quartieri cosiddetti popolari nel nostro paese... degrado, abbandono, nessun tessuto connettivo, mancanza d'Arte, di luoghi aggregativi, mercati, passeggiate, orti, giardini, cultura sostenibile, sport.....! Rifiutiamoci di progettare.... se le infrastrutture non sono deliberate insieme ai progetti edilizi.... o almeno proviamoci...!

#2 Comment By miki broggi On 22 febbraio 2012 @ 08:55

Gentile architetto, ho abitato ad Auroville per un lungo periodo. LA città, progettata per ospitare decine di migliaia di abitanti, ne ha ad oggi solo 1700. I giardini verdi e rigogliosi crescono ma sempre con più fatica rispetto alla siccità che avanza e alle alluvioni (l'ultimo poche settimane fa) che sradicano le piante. Che senso ha progettare ancora una volta una colata di cemento sia pure firmata e con le griglie verdi? MA gli architetti non possono invece dedicare il loro talento nel riportare a nuova vita quel che già esiste senza costruire ancora? potrebbero cominciare a lavorare per la comunità, che non ha bisogno di nuove case firmate ma di rendere decente quelle che hanno, e smetterla di autocelebrarsi costruendo cattedrali nel deserto? Auroville

non è Sydney, ma un luogo di calma e quiete dove la connessione con la Natura e con se stessi è più facilitata che altrove.

Grazie
Michele broggi

#3 Comment By Giusto Puri Purini On 22 febbraio 2012 @ 12:07

gentile Miki, capisco il tuo punto di vista, ma nella mia prima visita ad Auroville nel 2007, come ho ben spiegato nell'articolo, mi sono trovato di fronte ad un'esigenza precisa da parte dei miei interlocutori. Migliaia di richieste da tutto il mondo, ricercatori, pensatori, studenti meditanti e non, chiedevano di essere accettati in quel luogo, e sulla base di un progetto di Auger esistente, la "galassia" in formazione, hanno pensato di iniziarne lo sviluppo, su basi progettuali. Vi sono coinvolti vari professionisti, tra cui l'arch. Doshi, ed altri.

Non c'è niente di celebrativo nei miei disegni sulle "linee di forza", anzi attenzione massima all'uso dei materiali locali, energie sostenibili, orti, giardini... forse oggi, dopo le crisi economiche mondiali, tifoni devastanti, qualcosa si sta ripensando, ma rimane il sogno di far evolvere questa comunità, come era nei desideri del grande filosofo Sri Aurobindo. Ti ringrazio, Giusto.

#4 Comment By BEBA. On 24 febbraio 2012 @ 15:53

verMWNTR INTERESSANTE, NON CONOSCEVO E MI HA
COINVOLTO TANTISSIMO!!

#5 Comment By Sandra Naggar On 25 febbraio 2012 @ 21:50

Complimenti e grazie Giusto per questa bella storia... spero tanto che il cerchio si chiuda.

Che tipo di persone abitano questa città attualmente e soprattutto che

tipo di vita vivono? Se non usano denaro, cosa regola la loro economia?
Che tipo di rapporto hanno con il resto del paese (politica – leggi, ecc)?

Un saluto. Sandra

#6 Comment By [illuminazionewebconfution](#) On 26 febbraio 2012 @
19:48

molto bello tutto e importante il concetto che propone Miki Broggi di
RICONVERSIONE, RIUSO. Non sempre è possibile, non sempre
auspicabile. Sarebbe finalmente importante piuttosto (e comunque!)
costruire oggi alla luce di nuove competenze e conoscenze, per esempio
sull'ecosostenibilità e (ri)pensando il presente con una visione a cosa
sarà il futuro, gli scenari di domani ma anche della vita reale dei
cittadini, di chi fruirà e abiterà le costruzioni, e in questo senso
progettare. Purtroppo ciò manca da tempo... Belle sculture, bei
monumenti, poco funzionali, poco abitabili, che domani già saranno
desueti, non funzionali... Architetti e progettisti: riunitevi per
discuterne una volta per tutte in maniera propositiva!!

#7 Comment By [Giusto Puri Purini](#) On 27 febbraio 2012 @ 10:38

...Cara Sandra,felice per il tuo interesse verso lo sviluppo di questa
società...la gente,che vive li ha deciso di abbandonare convulsioni
,stress ed apatie occidentali per ritrovare un cammino della mente e del
cuore,educare i figli in una realtà diversa...e ,cercare di arrivare ad una
comprensione più aperta e generale della società.Il danaro,è
l'investimento iniziale per costruirsi una casa...od altre iniziative
produttive,poi si passa ai "crediti"....che servono per la quotidianità,ed
inoltre disponibilità di tutti a collaborare alla sua crescita...vai sul sito
Auroville.org,per saperne di più...

...Qui nulla è stato fatto senza prima capire e studiare la situazione sul
campo,non sono e non ci sono archistar,e le uniche stelle che vediamo

sono quelle del firmamento...l'abitudine occidentale di “fare come ti pare”ad Auroville non esiste...!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/20/auroville-e-la-citta-ideale-del-terzo-millennio-riflessioni-di-un-viaggiatore-del-pensiero-2-di-giusto-puri-purini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Il viaggio di Anonima (Giallo) Concialdi. L'intervista

di [Luca Barberini Boffi](#) | 22 febbraio 2012 | 799 lettori | [No Comments](#)

Ormai da tempo seguiamo con interesse le attività di questo spazio atipico, organizzato in una forma tra la galleria privata (in quanto non prende finanziamenti pubblici) e un collettivo e operante sia nel campo dell'arte che in quello politico e sociale. Insomma, una no-profit che agisce nel Sistema in maniera ufficiale ma con proposte e pratiche autonome, quasi radicali.

Stavolta l'artista che è "in mostra" – le virgolette sono d'obbligo, come leggerete – è **Anonima Concialdi, Giallo Concialdi**.

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



Giallo (Gianluca) Concialdi nasce a Palermo: *cervello in fuga*, anche lui è emigrato e vive e lavora a Milano. Le sue tappe espositive e

propositive sono di tutto rispetto: nel 2012 Personal effectsonsale Arte Fiera 2012/Padiglione Esprit Nouveau, Bologna; Extracurricular activity, SUPERFLUO PROJECT Padova; nel 2011 Officine dell'arte CAREOF – VIAFARINI – DOCVA Milano; Anonima Nuotatori Artissima Lido, Torino; Gum Studio – Aghilysti Torino; Anonima nuotatori – De dreit nien. Serpi corallo Milano; Padiglione Internet, ISOLA DI SAN SERVOLO Biennale di Venezia; Archiviazioni Laboratorio d'arte e architettura, Lecce.

In questa nuova proposta presenta un'iniziativa la cui inaugurazione è fissata per il 24 febbraio alle ore 17.00. Ma l'*open* non avverrà, stavolta, nella sede della **GiuseppeFrau Gallery** ma nella **banchina del porto di Cagliari**, dove Giallo Concialdi prenderà la nave per Palermo, sua città d'origine.

Come mai, chiediamo a uno dei curatori, Pino Giampà, che con Guido Santandrea ha voluto e organizzato questa performance.

“Beh, perché è qui che ha origine il viaggio di Concialdi: reale ma anche simbolico. Infatti, lo porterà a trovare sua madre, quasi a voler mettere in discussione il luogo comune – ma spesso è un fatto – che per l'Arte e nel lavoro dell'Arte, l'artista debba lasciare madre, casa e cose, per trasferirsi nelle cose e nelle case dell'arte.”

Cosa muove questo lavoro?

“Concialdi vuole attivare un meccanismo semplice ed efficace che indaghi e contraddica lo spazio dell'artista, dell'opera e dell'arte, evitando con cura, e dovuta ironia, ogni trappola espositiva e formale, costruendo la mostra *in progress*, visitabile solo il giorno dopo la sua partenza.”

Ma poi in galleria, salendo al villaggio minerario, nel Sud-Ovest della Sardegna, dove ha sede la GiuseppeFrau Gallery,

il pubblico cosa vedrà?

“I visitatori troveranno una grande tela, di circa dieci metri per due, rimasta immersa per un mese nel *più colorato* tra i fiumi contaminati dell'area mineraria del Sud-ovest della Sardegna, il Rio Irvi detto anche, per l'alto contenuto dei veleni rilasciati da una miniera in disuso, *Rio Rosso*.”

La galleria ha accolto tempo fa un'altra mostra che trattava l'argomento...

“Sì, la mostra *Fanghi rossi* di **Riccardo Oi**. Molto accattivante: apparentemente seducenti, le opere svelavano solo a mano a mano la loro pericolosità, essendo realizzate con i micidiali, velenosi fanghi rossi... Del resto anche l'ultimo lavoro di **Eleonora Di Marino** va in questa direzione: è tutto incentrato sulle bonifiche, prima con le bandiere per la mappatura ed ora con un'immersione lignea simile a quella di Giallo...; in effetti Eleonora è stata la vera catalizzatrice dello stesso progetto con Concialdi...”

Quindi anche con Giallo Concialdi, una nuova riflessione passa comunque anche per quella denuncia...; qual è il concetto intrinseco e portante dell'azione? E' più ecologica, più sociale, politica?

“E' una somma di concetti. L'analisi è orientata verso diverse riflessioni.

L'azione si svincola dalla bellezza del paesaggio – che pure c'è – e dalla ricerca estetica portando una proposta *altra*: di trasformazione di questo territorio naturale e velenoso in territorio dell'Arte ma anche con capacità di fare materialmente arte, dato che si lascia proprio al suo fiume di cadmio, piombo e mercurio il compito di rappresentarsi, in un realismo crudele e monumentale. Come vedi, si tratta di un'operazione di ri-

semanticizzazione...”

Un’opera-azione metalinguistica?

“Sì, di qualcosa di complesso e profondo come sempre è e dev’essere quando si tratta di Arte. Mi sembra persino banale doverlo sottolineare...”

Forse, invece, è bene ribadirlo, dato che non sempre si riscontrano tali profondità e questo radicalismo nel Sistema culturale contemporaneo...

“Mah... Credo che ognuno si assume la responsabilità di ciò che fa e può fare, o non fare... Noi lavoriamo così e Giallo Concialdi è per questo presente con la GiuseppeFrau...”

Bene. Ora chiariscimi un ultimo punto: la pratica artistica che hai descritto – viaggio e opera colorata nel fiume – termina al momento della partenza e della mostra parallela del quadro?

“Non v’è un termine tanto stringato! Nemmeno nei contenuti! Nel lasso di tempo del percorso in nave sono preventivati accadimenti significati. Durante tutto il viaggio, quindi dall’immersione della tela nel fiume, l’inaugurazione sulla banchina del porto di Cagliari, la partenza per Palermo, l’incontro con la madre, la ripartenza, sempre in nave, per Genova, fino al suo arrivo a Milano, sua città d’adozione e promozione artistica, Giallo Concialdi realizzerà una serie di opere e di incontri visibili in galleria solo l’ultimo giorno della mostra. A questo punto resterà fortemente esemplificativa del lavoro una testimonianza di esso, ricordi, documentazione, senza la necessaria presenza dell’artista.”

Come una traccia...?

“Più di una traccia, direi, molto più di una traccia... Ti allego qui una breve narrazione poetica per chiarire il punto della questione:

*Nave Toscana. Frammento. – La tratta –
Un residence indemoniato, tutto scavato.
Nessuna fermata?
Questa è Cagliari, Palermo è quella dopo.
Saranno una ventina di minuti ancora.
Fermi? È un ronzio costante: la sospensione di un movimento.
Guarda il bar, è un bar per anziani. Una molteplicità di genti,
odori, lingue.
Dimmi! Cosa? Pronto.
Ma veramente? Pronto.
Scusi. Dimmi.
Siamo in arrivo a Palermo. Mi stupisci. È uno scambio sempre.
Non ci sono più distanze, non sapevi?
Lì è già qui. Tutto è mobile. Arriva fin giù sulla punta poi di
nuovo in traghetto.*

Si tratta di spazi mentali.

*Appena salito non sapeva muoversi.
Collegamenti. Cambi. Binari. Ponti dove ci si trascina senza
alcuna distanza.
24.02.12 Giallo da Cagliari va in nave dalla madre a Palermo.
Poi su di nuovo verso Milano. Nomade attraverso le isole,
cadmio, piombo e mercurio. Miniere, pesci spada e piroette.
10 metri di tela nel Rio Rosso. Un unico spazio.”*

Info:

- GiuseppeFrau Gallery, Villaggio Minerario Normann,4 09010 Gonnese, (CI)
- <http://giuseppefraugallery.blogspot.com>

info@giuseppefraugallery.com

- +39 03473696005 orario. venerdì, sabato, 17-20
domenica dalle 15-20, altri giorni su appuntamento

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/22/il-viaggio-di-anonima-giallo-concialdi-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

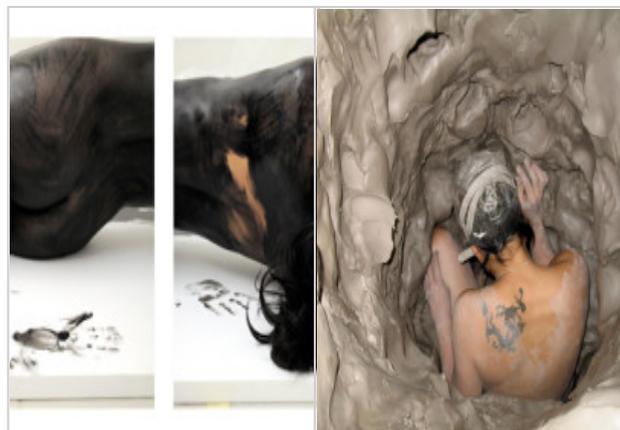
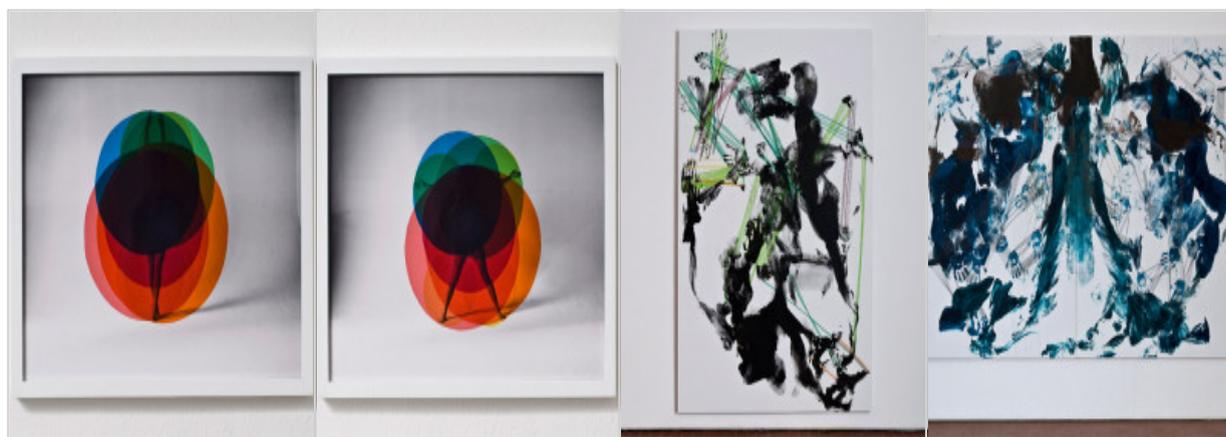
Juliana Cerqueira-Leite: da Lorcan O'Neill Sculpture and body drawings

di [Daniela Trincia](#) | 22 febbraio 2012 | 906 lettori | [2 Comments](#)

Per la realizzazione dei lavori presentati nella personale capitolina, l'artista **Juliana Cerqueira-Leite** (São Paulo, 1981) per due settimane ha trasformato lo spazio di via della Lungara nel proprio studio. Ha preso così forma il progetto pensato appositamente per la **Galleria Lorcan O'Neill**, tradotto nella creazione di cinque dipinti di grande formato e di una scultura, il tutto accompagnato da dieci fotografie che si muovono nella stessa direzione delle tele.

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





Nei suoi lavori, Cerqueira-Leite ingaggia letteralmente un *corpo a corpo* con i diversi media adottati. Perché, infatti, è il corpo stesso dell'artista ad essere trasformato in materia da plasmare o da dipingere. Come tracce di una sorta di performance, nella quale Cerqueira-Leite si ricopre di gesso o di inchiostro, i lavori sono il risultato di questa fisicità. Da qui la scultura *Pull Up* (2006 – 2012), posta al centro dell'ambiente, che, come l'artista stessa spiega nel sottotitolo, è “*un oggetto realizzato tirando verticalmente il gesso con il corpo fin quando non è più possibile andare oltre*” (*Object made by pulling plaster vertically with the body as only support until the process could go no further*). Su un lato il gesso non lavorato, sembra panna montata, sull'altro è evidente quali parti anatomiche ha utilizzato l'artista per realizzarlo (tra cui, ed è il caso di dirlo, il *lato b*), rendendo la scultura simile a delle vertebre di un preistorico animale. Fisicità tradotta anche con le impronte corporali lasciate sulle cinque grandi tele, in cui

l'accademica filiazione da Yves Klein è così forte, quasi da banalizzare il risultato. Segni del corpo che appaiono come grandi macchie di Rorschach, *impreziosite* da personali associazioni tradotte da linee colorate (*Inversion: Arch, Inversion: Clockwise, Inversion: Counter Clockwise*) che vogliono tessere dei collegamenti tra le parti e sottolinearne una specie di evoluzione, in una sorta di ballo *del boogie boogie* o *Testa Spalla* di Don Lurio oppure del gioco *Twister*. Dei disegni ambigui che trasmettono l'idea di una seduta terapeutica atta a valutare la personalità, col preciso intento di annullare quel labile confine tra vita-arte.

Nelle fotografie appartenenti alla serie *Precede/Proceed*, l'artista ripropone quanto presentato dalle tele: il proprio corpo, fotografato in bianco e nero, ripreso in posizioni diverse, su cui sono applicati dischetti di pellicola colorata trasparente assegnati alle diverse parti del corpo associati a specifici movimenti, quasi a delineare la personale sfera di azione.

Info:

- fino al 24 febbraio 2012
- Juliana Cerqueira-Leite – *Precede / Proceed. Sculpture and body drawings*
- GALLERIA LORCAN O'NEILL – via degli Orti D'Alibert 1e – Roma
- info: t. +39 0668892980, f. +39 066838832; mail@lorcanoneill.com – www.lorcanoneill.com
- orari: lun-ven 12:00-20:00; sab 14:00-20:00 (possono variare, verificare via telefono)
- ingresso libero

2 Comments To "Juliana Cerqueira-Leite: da Lorcan O'Neill Sculpture and body drawings"

#1 Comment By [giorgio benni](#) On 5 marzo 2012 @ 21:24

le foto 2 3 4 5 7 8 9 sono di Giorgio Benni. :)

#2 Comment By [giorgio benni](#) On 5 marzo 2012 @ 21:26

mi correggo, la due non è mia.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/22/juliana-cerqueira-leite-da-lorcan-oneill-sculpture-and-body-drawings-di-daniela-trincia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Il reggiseno. Cent'anni e non dimostrarli!

di [Gabriella Pastore](#) | 23 febbraio 2012 | 1.204 lettori | [2 Comments](#)

Compie cent'anni ed è considerato un capo rivoluzionario che ha *liberato* tutte le donne dagli scomodissimi corpetti, tanto stringati e steccati al punto da deformare gli organi interni.

Il supereroe in questione è **il reggiseno**. E pensare che il primo, partorito nel 1912 da un'idea di **Mary Phelps Jacob**, nota anche come **Caresse Crosby**, era un semplice modello composto da due soli fazzoletti e un cinturino e ben lontano dal Wonderbra e dagli altri reggiseni di recente invenzione. La donna, con l'inventiva nel sangue (suo zio fu l'inventore del battello a vapore), commentò la sua *creatura* con questa esternazione

“non posso dire che il reggiseno cambierà il mondo come il battello a vapore del mio antenato, ma quasi...”.

Dopo un secolo si potrebbe dire decisamente che la giovane statunitense ci aveva visto lungo...

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



Allora diamo un'occhiata all'evoluzione del reggiseno, da quando ha *gattonato*, a quando ha compiuto *i primi passi* fino ai giorni nostri.

In un ambito, come quello della moda, il reggiseno ha segnato una tappa fondamentale subendo un'evoluzione nei colori, nella forma e nei tessuti.

Brevettato inizialmente per necessità e affermata l'idea di indispensabilità di questo indumento intimo, nel corso del tempo ha assunto un altro connotato legato per lo più all'aspetto seduttivo.

I primi modelli erano rigorosamente bianchi, simbolo di purezza e di candore, ornati in pizzo o ricamati e il massimo contrasto era dato da ramage di gigli o lillà bianchi su fondo blu o verde; in seguito il nero, considerato colore del peccato, e una vasta gamma cromatica presero il sopravvento.

A cavallo tra gli anni '20 e gli anni '30 la moda *alla garconne* si impone con prepotenza, prevedendo così la quasi eliminazione di seno e fianchi grazie al supporto di nuovi accessori. Ecco giungere sul mercato il *serrapetto* (nome... claustrofobico!) che consiste in una guaina gommata senza tagli o cugni che copriva il seno fino a scendere alla vita appiattendolo tutto. Nel decennio successivo le fibre artificiali e sintetiche spazzano via la biancheria di seta e le donne iniziano ad indossare il reggiseno senza spalline, modello Pré Germain. Dior

introduce il *New Look*: busti stretti da lacci, guaine, reggiseni e intelaiature di stecche di balene, contribuiscono a rendere la silhouette della donna *a clessidra*.

Fino agli anni '50 il reggiseno è un indumento portato da tutte, mentre per molte diventa un *optional* indossare gli slip! In più si verifica un'esplosione di tessuti sintetici, elasticizzati, traforati e coloratissimi in modo tale che mischiarli e coordinarli diventasse un gioco da ragazze! Nella prima metà degli anni '60 va di moda lo Stechbra, un modello innovativo, completamente elasticizzato, meno che le coppe, che introduce una vera novità: le spalline possono essere spostate in base all'esigenza del *décollete*. Ma il reggiseno inizia ad avere le ore contate e ad attraversare anni bui. Si inizia così a fiutare nell'aria un sentore di rivoluzione, il desiderio di parità è alle porte e le ragazze cominciano a saccheggiare il guardaroba dei maschi di casa...

Nel '68, in piazza, in nome dell'emancipazione viene bruciato il reggiseno. Il femminismo dichiara ufficialmente guerra – simbolica e concretamente reale – a quest'indumento e bisognerà attendere gli anni '80 affinché la biancheria intima ritrovi il suo ruolo. Infatti, si riafferma con prepotenza tanto da uscire persino allo scoperto e da essere realizzata anche in pelle grazie alla collezione *bondage* di Versace.

Dal Wonderbra che, con il suo sistema *push-up* regala una taglia in più, oggi giorno si è passati persino al reggiseno "*intelligente*" che asseconda il movimento sussultorio del seno venendo in soccorso alle tante fanciulle mentre fanno sport, tra l'altro. In giro se ne producono di strani e curiosi; ricordiamo, ad esempio, il reggiseno a pannelli solari, tanto per accontentare anche gli ambientalisti; quello riscaldato per chi soffre il freddo; il reggiseno Led o addirittura il reggiseno *acquario*. Insomma, il limite della fantasia non risparmia la soglia della decenza dando così uno schiaffo al primissimo modello della Jacob che, con la sua semplicità, ha messo in circolazione un vero e proprio *compagno di*

vita per tutte noi donne dal quale nessuna, probabilmente, si vorrebbe mai separare... neppure a letto.

2 Comments To "Il reggiseno. Cent'anni e non dimostrarli!"

#1 Comment By paolo On 24 febbraio 2012 @ 09:01

carino!! Una volta era imposto, poi fu bruciato, ora è nuovamente feticcio: non trova pace, il reggiseno! Ragazze, Signore: ricordatelo sempre, che tutto dipende sempre da voi: la libertà di mettere, togliere, bruciare, riformulare, ricostruire o decidere di difendere e pretendere diritti che vi spettano (allora come adesso!!!). Tutto passa anche da un indumento. Brava, brave ad averlo ricordato!

#2 Comment By Marco On 1 marzo 2012 @ 13:49

modificarsi per-verso od altro attiene all'evoluzione femminile
ch'apprezzo, per esempio.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/23/il-reggiseno-centanni-e-non-dimostrarli-di-gabriella-pastore/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Birgitt Becker: Muri Parlanti

di [Luna Todaro](#) | 24 febbraio 2012 | 1.013 lettori | [2 Comments](#)

I *Muri Parlanti* di **Birgitt Becker** non sono superfici lineari ma territori emozionali. Al più immediato impatto cromatico segue l'intento di creare volumetrie partendo dal colore. Ogni campitura è architettonicamente definita e accompagna lo sguardo dello spettatore verso la costruzione dello spazio. Il colore è quindi lo strumento ottico per la congiunzione di più piani che si alternano: quello epidermico della tela, quello emozionale del colore e quello spaziale della forma.

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





Birgitt Becker si forma all'Accademia delle Belle Arti di Treviri, con specializzazione in design ed architettura. Questo traspare dalle tematiche che spesso hanno come oggetto case, mattoni, archi, torri, strade o vicoli. Non si può quindi ignorare l'occhio da architetto con cui la Becker si esprime che ne caratterizza fortemente la percezione dello spazio.

La gran parte delle opere sono astratte ma godono di un'ampia intenzione figurativa, come vediamo in *Arco Giallo* (1994) che offre la suggestione di una piazza di paese con le sue casupole arroccate. L'acquaforte del 1979, *Haus mit Mauer*, propone un rilievo interessante del piano dello spettatore prospiciente la balconata di una finestra. Il pianale ci viene incontro tramite un volume che – seppur più indefinito – ricorda la levigatezza del Giorgio Morandi di *Valori Plastici*. Tramite lo scorcio che si apre su un panorama esterno, vediamo porre sullo stesso piano le diverse quinte della rappresentazione, che si modula tramite i toni raffinati del grigio, colore-non-colore per eccellenza ed unico complementare di se stesso. Gli intensi cromatismi giocano spesso sul contrasto, sull'accosamento forte, azzardato. La relazione tra il cobalto ed il giallo ocre di *Casa Blu* (1995) crea una profondità inaspettata, uno scarto dimensionale dallo stato liquido a quello solido. All'interno delle stesse campiture cromatiche vi è una trama lasca, che lascia intuire le stratificazioni della pittura e le diverse sfaccettature

della pennellata.

Il cromatismo della Becker non si limita ad un unico registro, sovente ci regala passaggi delicati, *ton sur ton*. *Mare* (2003) riprende la ricerca sul bianco, inaugurata dall'*Olympia* di Manet (1863) e celebrata da Malevic con la *Composizione Suprematista: Bianco su Bianco* (1918). Qui si gioca tutto sul liminale, sulla suggestione indicata da un lieve scarto tonale. La stessa ricerca è abbozzata in un'acquaforte del 1978, *Trois Livres*, dove i toni del bianco ghiaccio si fondono indissolubilmente creando una trama movimentata da lievi variazioni ed evidenziata dalla pennellata diagonale e dal sistema a livelli che permette la visibilità della sovrapposizione di più strati di colore.

La pennellata della Becker è ricca di sfaccettature, generalmente è vibrante e carica di passione ma sa essere anche fievole ed ariosa quando più forte è la suggestione degli elementi che la richiamano. Ma i *muri parlanti* non sono solo questo: *Rosso per Xenia* (1995) punta sulla materia, sulle materie che compongono l'essenza di un quadro. Nella ricerca della Becker si lavora su molte materie: quella della tela che viene tagliata con gesto di fontaniana memoria, quella del colore inteso nella sua fisicità d'impasto di pigmenti, dotato di un proprio corpo, di una particolare consistenza e di un peso specifico. In questo modo si aggiunge all'aspetto ottico anche quello aptico, chiudendo il cerchio dell'esperienza percettiva.

E' imminente l'uscita del catalogo *Muri Parlanti* contenente i lavori dell'artista dal 1978 ad oggi: per approfondimenti, birgittbecker.de

2 Comments To "Birgitt Becker: Muri Parlanti"

#1 Comment By [gabriele dé riccardi, Milano](#) On 29 febbraio 2012 @

10:52

non è un po' roba vecchia? Datata? Intendo dire che senso ha oggi proporre ricerche tanto scariche e precedentemente così battute da altri, ovvero grandi artisti storici di rilievo che hanno già analizzato e proposto queste cose anni e anni fa? Ma questa artista se ne rende conto? Chi le appoggia e ne scrive lo sa? Io rispetto il lavoro e l'impegno altrui, ma alla ricerca visiva qui proposta non riconosco il senso e il valore che non percepisco proprio perché sovrastata da quanto già detto e già fatto da altri nella precedente storia dell'arte e che per questo posizionano questo lavoro tra gli epigonismi senza carattere e motivazioni di fondo. Senza acredine ma riflettendo, da collezionista, conoscitore e appassionato d'Arte.

G. de' Riccardi, Milano

#2 Comment By Luna Todaro On 1 marzo 2012 @ 17:17

Caro Gabriele,

capisco perfettamente il tuo punto di vista. Non credo tu sia il primo a fare questo tipo di riflessione e ti dirò anche io spesso mi interrogo su questo argomento. Ma poi mi dico: esiste davvero l'originalità nell'arte, come in qualsiasi esperienza estetica contemporanea? Si può parlare di prima creazione nel senso letterale del termine? Non è forse vero che ogni artista non inventa ma interpreta, rimodula secondo quella che è la propria sensibilità, storia di vita e cultura? Probabilmente la Becker non farà dell'originalità la sua bandiera, ma per questo andrebbe forse considerata una persona che non potrà mai fare arte? Io credo che la storia e la critica d'arte ci insegnino che l'originalità è solo una delle potenziali caratteristiche per chi si esprime esteticamente tramite il visuale, ma non l'unica o la più importante. Pensiamo a tutti i movimenti che si sono succeduti a partire dalle prime avanguardie o immediatamente dopo, non sono reinterpretazioni di cose già fatte? E spesso in maniera formalmente identica? Non è stata forse l'arte

programmata italiana di fine anni '50/primi '60 una prosecuzione
coerente di alcuni aspetti del formalismo russo anni o di alcune
sperimentazioni DADA? Eppure è arte, eccome se lo è.
Ti ringrazio comunque per lo spunto, molto interessante.

LT

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/24/birgitt-becker-muri-parlanti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

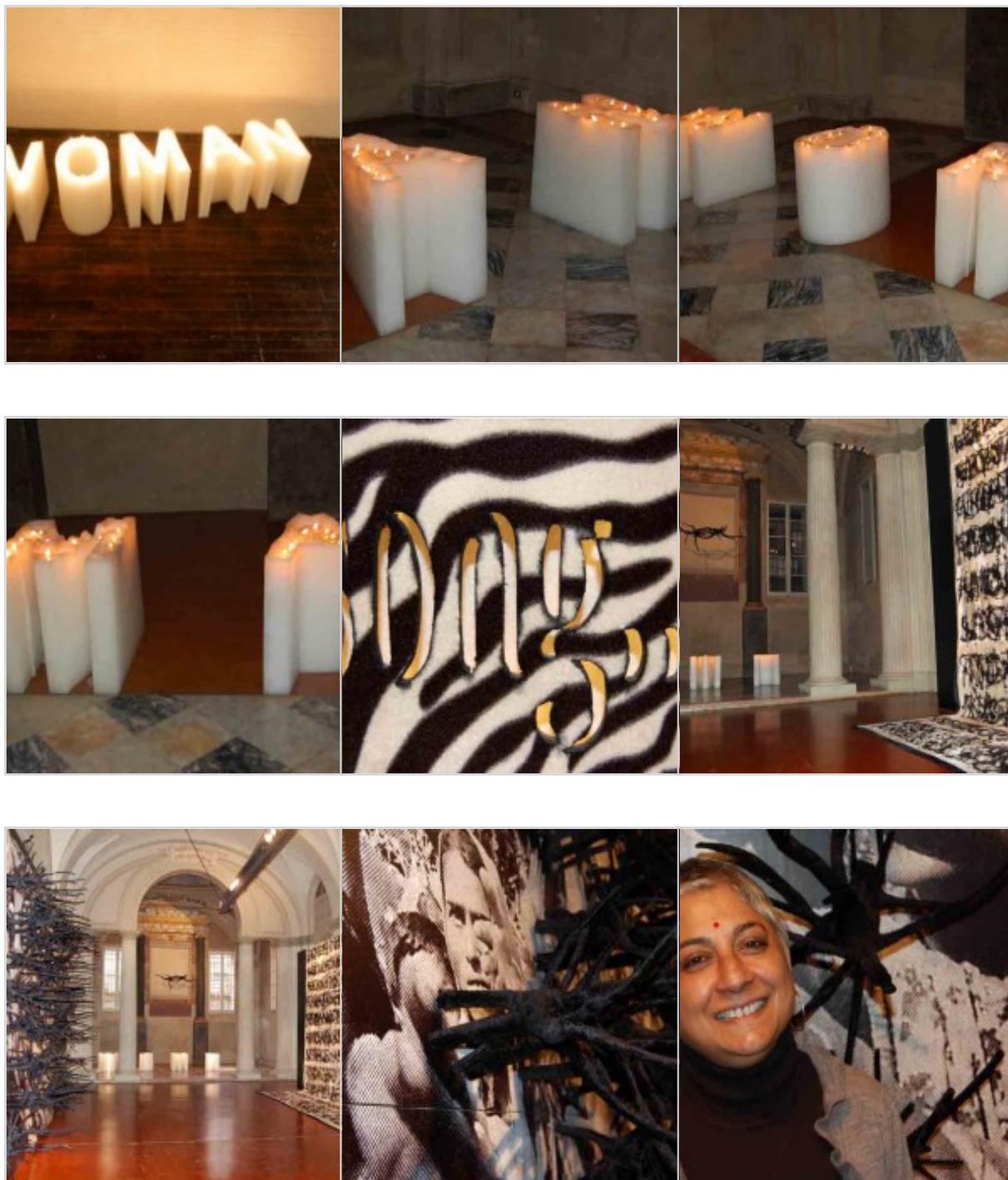
Anita Dube: l'Intervista

di [Manuela De Leonadis](#) | 24 febbraio 2012 | 657 lettori | [No Comments](#)

L'odore d'incenso accompagna il crepitio tremolante delle fiammelle. Laggiù in quella che un tempo era l'abside di una chiesa, le grandi lettere di cera bianca compongono la scritta "woman" sul pavimento. **Anita Dube** (Lucknow, India 1958, vive e lavora a New Delhi) ha un piccolissimo *bindi* rosso al centro della fronte, una nota frivola la cintura e le scarpe dello stesso colore.

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





L'artista indiana è alla **galleria Marabini di Bologna** per l'inaugurazione della sua prima personale italiana. Precedentemente ha partecipato alle collettive *Icon: India contemporary* (Biennale di Venezia 2005); *New Indian – New Wave* (galleria Primo Marella, Milano 2007) e *Urban Manners*. Artisti contemporanei dall'India (Hangar Bicocca, Milano 2007-2008).

Una poetica basata sulla declinazione della parola, la sua. Dube, che viene da una lunga esperienza di storico e critico d'arte, prima di intraprendere il percorso artistico all'inizio degli anni Novanta, cita tra i suoi maestri Pier Paolo Pasolini, Roland Barthes e Pina Bausch.

Nelle sue opere concettuali è ricorrente l'utilizzo di materiali diversi come la cera o il fiberglass, ma anche il velluto in cui intaglia le parole o riveste le tele e gli "oggetti trovati", come nel grande lavoro *Ah (a Sigh)* esposto a Bologna.

In questo caso i rami – rivestiti di velluto nero – spuntano dalla riproduzione di una fotografia ritagliata da un quotidiano indiano e ingrandita. I volti sono quelli di una moltitudine variegata di individui che sembrano agitare le mani (il gesto è accentuato attraverso l'uso metaforico dei rami aggettanti) per richiamare l'attenzione dello spettatore sulle problematiche sociali e politiche che li investono. Come scrive il curatore danese **Stine Kleis Hansen**, in occasione della tappa di **Indian Highway** all'Herning Museum of Contemporary Art nel 2010:

“Il lavoro permette di comprendere le complesse lotte socio-politiche in conflitto all'interno della società indiana e nel 'gap' tra queste lotte e la lotta globale per l'uguaglianza e la giustizia. Così, *Ah (a Sigh)* mette in gioco temi di oppressione e di riconciliazione, sia in termini poetici che metaforici.”.

Nelle tue opere ricorrono parole come “woman”, “erotics”, “avant-garde”, “sexual love”, “esistance”, “prison”, “destiny”, “wound”... Quale è il rapporto tra la parola e la sua trasformazione in oggetto e immagine?

“Mi sono formata come storico e critico d'arte e per molto tempo non ho pensato di diventare artista. Ecco perché, per me, è importante tutto ciò che riguarda parole e testi. Solo qualche tempo

dopo ho cominciato a toccare il materiale, iniziando a fare arte. All'inizio non riuscivo a trovare un aggancio tra la vita intellettuale del testo e delle parole con gli oggetti, l'arte. Due realtà distinte di cui ho cominciato a capire l'associazione con la maturità.

Certe parole mi sono sempre rimaste in mente, finché non ho trovato il materiale adatto. Come *woman*, una delle tre opere che ho realizzato con la cera delle candele. Due – *woman* e *love* – sono bianche, mentre la terza – *void (il voto)* – è in cera nera. Candele che bruciano molto lentamente innescando riflessioni. Intanto, alla parola *woman* sono legata, in quanto fa parte della mia esperienza personale di donna.

Le donne hanno un modo di fare resistenza alla società, storicamente legata al dominio maschile che controlla il potere, la politica, l'economia e tutto il resto, che brucia interiormente con lentezza. Il bruciare lentamente è stato il mio modo per rappresentare questa resistenza, che è anche la liberazione del corpo. Il viaggio nelle parole è una parte importante del mio lavoro di artista. Ho cominciato usando della carne per tagliare con un coltello le parole, perché per tanto tempo avevo in mente il concetto, ma non avevo ancora trovato la forma. Il concetto, infatti, è qualcosa di astratto che sentivo di dover toccare: ha senso attraverso l'esperienza del corpo. Penso che le donne, in particolare, possano indicare questo tipo di esperienza come una guida per vivere. Come il concetto viene espresso – liberato – attraverso il corpo, anche il corpo può esprimere il concetto. E' come una strada che va in due direzioni.

Nel 2005 a New Delhi ho realizzato una performance dal vivo il cui titolo era *Keywords*. Il pubblico era diversificato per età, classe sociale, sesso. Ho chiesto ad ognuno dei partecipanti quale fosse il significato di quattro parole importanti per la mia immaginazione: “*sexual love*”, “*avant-garde*”, “*ethics*”, “*permanent revolution*”. Ad esempio, per gli adulti una “*permanent revolution*” era associata

agli anni Sessanta, mentre i più giovani si chiedevano cosa e dove fosse la rivoluzione. Nel 2005 non c'era alcuna rivoluzione! Il significato delle parole non è fisso, cambia a seconda del periodo e da come ciascuno lo vive.”

In Keywords hai inciso le parole nella carne, perché proprio carne di bufalo?

“Perché la carne di pollo o di un altro piccolo animale non era sufficiente per scrivere. Inoltre, in altri miei lavori ho un *alter ego* musulmano di sesso maschile, **Noor Mohammed**. Io sono indù e gli indù non mangiano la mucca. Sono semplicemente andata in una macelleria musulmana e ho comprato quello che cercavo.”

Quale è stato il contesto in cui il tuo percorso è cambiato da storico e critico d'arte ad artista?

“Per tanto tempo come critico avevo osservato il mondo dell'arte. Tutti i miei amici erano artisti. Guardavo, ascoltavo, parlavo di arte con loro. Finché, ad un certo punto, ho sentito che dovevo provare. Non è stato affatto difficile fare l'artista!

[ride...]

Non ho sentito che ci potessero essere tante barriere, però avendo trent'anni – erano gli anni Novanta – in realtà non è, poi, stato così semplice.”

Fin dai tempi in cui frequentavi l'Indian Radical Painters and Sculptors Association, negli anni '80, ti sei indirizzata verso un tipo di arte sociale e politica. Quale era, allora, l'urgenza?

“Il mio collegamento con gli artisti di quest'associazione è strettamente legato alla mia storia personale. Infatti, ai tempi ero innamorata di un artista **Alex Mathew**, che poi è diventato mio marito. Era un gruppo di dieci artisti uomini, fortemente politicizzati, tutti del Sud dell'India. Il leader era **KP**

Krishnakumar e loro c'erano anche **Madhusudhanam**, un pittore che oggi è regista e **CK Rajan** che ha esposto anche a Documenta 12. Io ero l'unica donna e per di più del Nord. Loro non facevano altro che discutere di politica e di arte. Quest'esperienza, per me, è stata centrale sia come persona che come artista. Però come tanti altri movimenti politici e radicali ha avuto una vita breve.

E' esistito per circa tre anni, fino a quando, nel 1989, il leader si è suicidato. Allora in Kerala c'era anche una forte crisi economica. Le opere d'arte non si vendevano e non c'erano soldi per portare avanti i progetti. Molte cose sono crollate: il gruppo, la mia vita... L'arte è stata l'unica via per poter immaginare una seconda vita. Nel mio caso è stata terapeutica e curativa, mi ha dato la possibilità di sognare il futuro.”

Tradizione artigianale e lavoro femminile si rafforzano attraverso la scelta di materiali diversi: velluto, fiberglass, ceramica, cera, gommapiuma, denti, ossa.. Quale è il ruolo metaforico del materiale nel tuo linguaggio artistico?

“Ho iniziato a fare arte in modo tradizionale, per tanti anni – fino a metà degli anni '90 – scolpivo nel legno. Poi ho usato il ferro e il legno, ma ad un certo punto mi sono accorta che c'era qualcosa che non mi faceva andare avanti. La mia soggettività era diversa dal materiale. Quando ho scoperto il velluto industriale mi sono sentita finalmente libera. A quel punto è cominciato il viaggio alla ricerca dei materiali, anche nell'uso contrastante dei materiali stessi, che sono un riflesso della mia sensibilità. Ho trovato la maniera per connettere i concetti con i materiali, frutto della mia idea del momento.”

Tra le varie tecniche con cui realizzi le tue opere, la fotografia ha creato la possibilità di far conoscere il tuo lavoro in

contesti più vasti. Mi riferisco, in particolare, alla serie *Sea Creature (2000-2007)* in cui le mani femminili sono associate agli occhi delle statue delle divinità indiane. Quali sono, per te, le potenzialità della fotografia?

“Nel caso delle immagini che hai citato e di altre installazioni che facevo sulle pareti, tutto è partito da una domanda. Mi sono chiesta perché quegli occhi fossero riservati solo alle divinità. Perché la spiritualità e l'essere divino non appartengono anche a noi? Prima ho messo quegli occhi di ceramica sul muro, poi mi sono detta perché non metterli anche sul mio corpo? Nella serie di foto scattate da un mio amico la mano è la mia mano, la bocca è la mia bocca. In questo modo anche la fotografia è entrata nel mio linguaggio. Ho cominciato a fotografare anche all'interno della mia casa, catturando i particolari come fossero il ritratto di un volto. Altre volte faccio dei video, oppure ritaglio le immagini dai quotidiani. Immagini che mi colpiscono, rimanendo nella mia mente anche a distanza di tempo.”

Quale è l'importanza degli *oggetti trovati* nel tuo lavoro?

“Dal '97 in poi lavoro molto con gli *oggetti trovati*. Oggetti come gli occhi di ceramica fanno parte della nostra cultura. Quando li guardo li trovo straordinari, perché non usarli? Nel mondo esistono già così tante cose che non c'è più nulla da inventare, piuttosto si tratta di reinterpretarle. E poi si ha una sensazione di maggiore leggerezza, non dovendo inventare qualcosa dal nulla.”

Con l'uso di titoli come *Silence (Blood wedding)* o *Intimation of mortality*, in cui c'è un esplicito riferimento al sesso femminile, ti fai portavoce di una poetica femminista. Pensi che sia ancora il caso, in India, di parlare di emancipazione femminile?

“C'è sempre spazio per l'emancipazione femminile, non solo in India ma ovunque nel mondo. Le cose non si concludono così facilmente, perché non c'è ancora la condizione di dare voce alle donne per decidere di tutto.

Intimation of mortality è un'opera del '97 che parla anche di architettura. L'architettura è neutra, non ha un genere di appartenenza che sia maschile o femminile. Perché non pensare all'architettura anche come un qualcosa di sessuale? Invece *Silence (Blood wedding)* – anche questo del 1997 – è un lavoro molto complesso fatto con il ricamo e tredici ossa umane. Ho realizzato quest'opera in un momento particolare della mia vita. Avevo saputo che mio padre, a cui ero molto legata, molto ammalato stava per morire. Le ossa che ho usato per l'opera si trovavano nella cantina della casa dei miei genitori. La mia è una famiglia di medici, anche mio fratello è medico e quando era studente aveva portato a casa quelle ossa umane per studiarle dal vero. Mi ricordai di loro e le chiesi a mia madre. Erano ancora lì, in una secca, lei me le dette e io le portai con me nella città dove vivevo e avevo il mio studio. Mio padre morì mentre facevo quel lavoro. In fondo il mio lavoro è un tentativo di superare la morte attraverso la bellezza e l'eros, le uniche due cose che possono veramente combattere la morte.”

Info

- Anita Dube
- dal 28 gennaio al 16 marzo 2012
- Galleria Marabini – Bologna
- www.galleriamarabini.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/24/anita-dube-lintervista-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

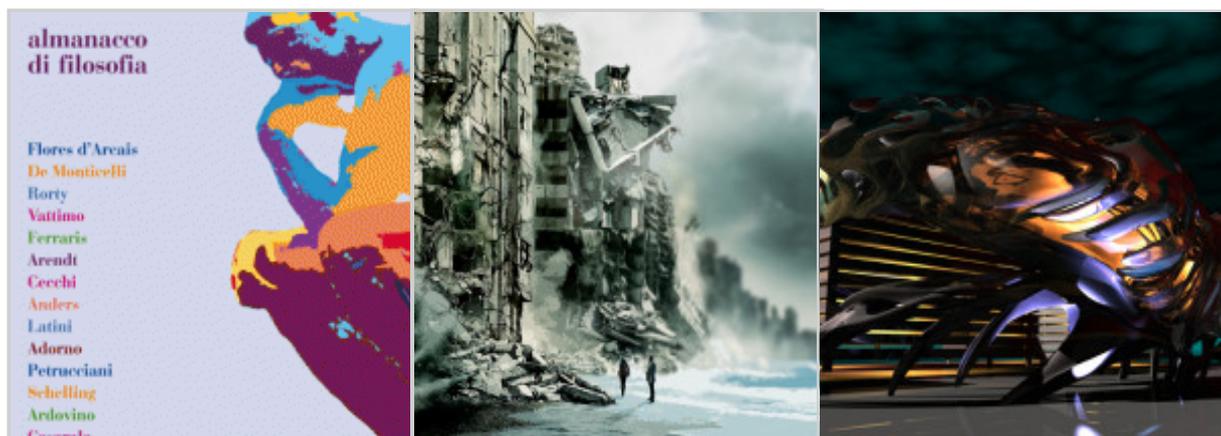
© 2014 art a part of cult(ure).

La transarchitettura è davvero morta?

di [Emmanuele Pilia](#) | 25 febbraio 2012 | 1.489 lettori | [4 Comments](#)

Tra la fine degli anni '80 e l'inizio del nuovo millennio, un vasto numero di critici, filosofi e progettisti avviarono un vivo dibattito sul ruolo che avrebbe dovuto svolgere l'architettura nel nuovo contesto del cyberspazio. Affianco a questa linea di ricerca, presero forza alcune tendenze che, seppure esulassero l'ambito strettamente "virtuale", si nutrivano delle medesime dimensioni evocative in cui si andava formando un inedito immaginario architettonico. Una produzione atipica, che andava a raccogliersi all'interno di quello che verrà poi denominata *transarchitettura*.

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



Ma a partire del 2001, a causa di una serie di eventi che hanno spostato l'attenzione degli studiosi, l'interesse sul tema inizia ad affievolirsi.

L'attacco alle Torri Gemelle, il consolidarsi ed il crollo dell'Unione Europea, l'emergenza ambientale, la riscoperta delle pratiche *glocal*, ed altro, hanno, nel loro insieme, creato le basi per la nascita del bisogno di un nuovo *ritorno del reale*.

Un ritorno, o per lo meno un desiderio di ritorno del reale, di cui una buona cartina tornasole è l'*Almanacco di filosofia* di Micromega, pubblicato nel luglio del 2011, in cui viene messa in discussione la validità del *Pensiero Debole* nel nuovo millennio. Per Maurizio Ferraris infatti «*il primato delle interpretazioni sopra i fatti, il superamento del mito della oggettività, non ha avuto gli esiti di emancipazione che si immaginavano illustri filosofi postmoderni*»^[1]. Secondo Ferraris, infatti, il regime delle interpretazioni ci ha consegnato ad un regime di *populismo mediatico*, nel quale «*purché se ne abbia il potere si può pretendere di far credere qualsiasi cosa*»^[2].

Sembrerebbe quindi che il riflusso del *New Realism* debba definire la messa al bando dell'immaginario, e quindi della transarchitettura. Non è più il tempo per effimere e contorte costruzioni scintillanti tese a nutrire un fugace e salottiero desiderio sperimentale. Ma d'altra parte, l'acritica accettazione del dato di fatto, della *realtà*, ed il rifiuto dell'interpretazione, è l'arma con cui il *populismo mediatico* attaccato da Ferraris è riuscita a mettere sullo stesso piano le più diverse espressioni architettoniche: sfogliando le riviste non è difficile trovare progetti clone di un Siza o di una Hadid susseguirsi per le pagine senza una soluzione di continuità.

Eppure, in questa dialettica tra Debolismo e New Realism, si forma un interstizio sottile, in cui si innesta potentemente la nozione di *Simulacro*. Il simulacro, infatti, si pone in una dimensione al di là del vero e del falso, designando un'apparenza che non rinvia ad alcuna realtà sotto-giacente, e pretende così di fare le veci per quella stessa *realtà*. Una *realtà* svuotata di qualsiasi *concretezza*, e quindi apparente come una facciata dietro del quale è celato alcun edificio. Il simulacro è un qualcosa «*più prossimo al gioco, all'arte e alla cultura,*

che alla metafisica, all'etica, alle ideologie politiche»[\[3\]](#).

È all'interno del simulacro che ritrova vita la possibilità di una architettura che esuli la materia, un'architettura rappresentata da scenografie cinematografiche, ricostruzioni di città immaginarie e letterarie, utopie architettoniche, rappresentando la via di sbocco per una nuova interpretazione del termine transarchitettura. Lo stesso prefisso *trans* indica un al di là dell'oggetto in questione. Un al di là dell'architettura che è possibile ricercare nel binomio tra artefatto e naturale. Per Masiero infatti «*L'architettura è per propria natura artificio e ha come altro da sé il naturale. Va pensata quindi nella dialettica artificio/natura. Il suo "dentro" è l'artificiale; il suo "fuori" è il naturale*»[\[4\]](#). Ma in un secolo in cui, tramite la tecnica, il primo fattore ha letteralmente fagocitato il secondo, la dialettica tra artificio e natura non può essere più considerata come valida. In pratica, non vi è più alcun *al di là* nella natura, perché anche questa è entrata a far parte del dominio della creazione umana. «*L'artificio non ha così niente altro che sé, non ha più un esterno, né un "al di là"*. Detto in altri termini *tutto è diventato architettura*»[\[5\]](#). L'ultima possibilità dell'architettura di porre a sé un *altro da sé* è proprio nel simulacro, ossia nel gioco sottile tra immaginario e realtà.

Note

1. Ferraris M., Vattimo G., *L'addio al pensiero debole che divide i filosofi. Dialogo tra Maurizio Ferraris e Gianni Vattimo*, da Repubblica, 19 agosto 2011.[↑](#)

2. *Ibid.*[↑](#)

3. Perniola M., *La società dei simulacri. Àgalma n° 20 – 21*[↑](#)

4. Masiero R., *Transarchitettura, ora*, in Arch'it – www.architettura.it, 21 novembre 2000.[↑](#)

5. *Ibid.*[↑](#)

4 Comments To "La transarchitettura è davvero morta?"

#1 Comment By [illuminazionewebconfution](#) On 26 febbraio 2012 @ 19:39

ammazakebbello!!!

#2 Comment By [emmanuele](#) On 26 febbraio 2012 @ 21:53

Grazie!!!

#3 Comment By [katia](#) On 29 febbraio 2012 @ 14:15

bellissimo articolo, molto interessante.

#4 Comment By [emmanuele](#) On 1 marzo 2012 @ 08:44

Grazie mille Katia!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/25/la-transarchitettura-e-davvero-morta-di-emmanuele-pilia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

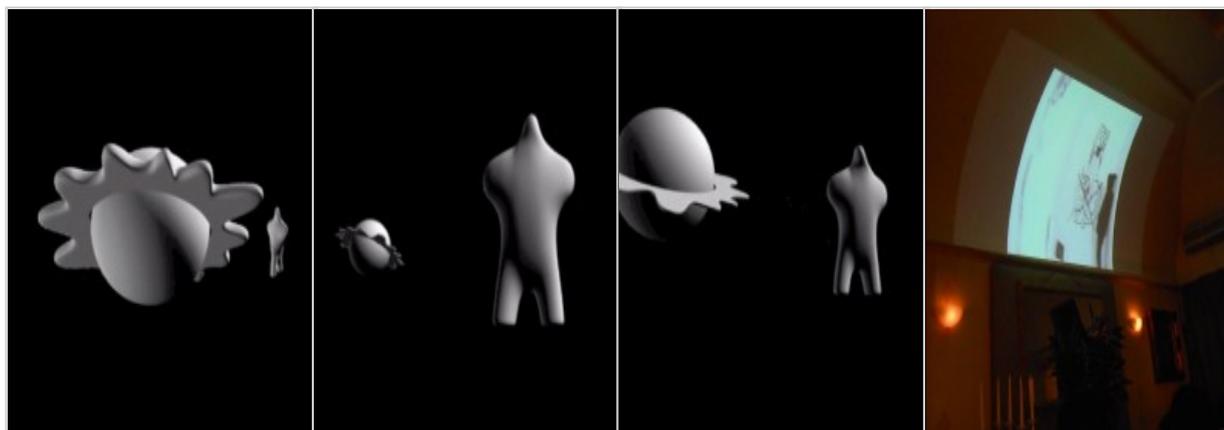
Videoarte da Camponeschi con Takeawaygallery

di [Maria Arcidiacono](#) | 27 febbraio 2012 | 815 lettori | [No Comments](#)

Un filo conduttore sembra legare i quattro video presentati il 9 febbraio scorso nel winebar Camponeschi in piazza Farnese a Roma: il tema della solitudine e dell'isolamento. Il video di **Luigi Mulas Debois** con l'esplorazione solitaria di un ladro all'interno di un appartamento, la solitudine metropolitana dell'artista performer, nel video di **Claudia Quintieri**, quella di *Paturnio*, l'omino a forma di stella, nella videoanimazione di **Sergio Tumminello** e la solitaria attesa del *Minotauro* nel video di **Agnese Ricchi**.

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





Un'idea nata dalla **Takeawaygallery** di Roma di **Stefano Esposito** con testi di **Carlotta Monteverde**, per sorprendere un po' gli avventori del noto locale romano che ogni giovedì ospita eventi espositivi e culturali a cura di **Umberto Scrocca**, sotto l'egida di **Achille Bonito Oliva**. Un pubblico eterogeneo quello che ha assistito alla proiezione che si è aperta con *Mi casa*, il video di Luigi Mulas Debois che presenta allo spettatore un'incursione notturna in un

appartamento: i dettagli illuminati dalla torcia svelano l'intimità della casa anche in assenza del proprietario; vecchie maniglie in ottone e scaffali zeppi di soprammobili e oggetti, tra essi, l'unico ad essere sottratto è una borsa a forma di casa. Gli ipotetici proprietari sono protagonisti di un ambiguo finale: un uomo e una donna chiedono disperatamente all'artista-ladro la restituzione della propria casa, confondendo il pubblico che non capisce se ci si riferisca alla borsetta, all'abitazione o a entrambe. Il video di Claudia Quintieri, *Venere metropolitana*, presenta l'artista-performer **Paolo Angelosanto** che si rende mirabilmente icona, abbigliato come la celebre Venere di Botticelli in uno spazio cittadino affollato, davanti all'ingresso della metropolitana di piazzale Flaminio a Roma. Le riprese della Quintieri sottolineano l'indifferenza, la sorpresa e l'atteggiamento curioso dei passanti di fronte ad un tableau vivant sempre più solo, che suscita l'interesse di qualche istante o addirittura l'istintiva emulazione della posa, per poi essere respinto come immagine scomoda, dalla quale allontanare lo sguardo, perché potrebbe indurre ad interrogarsi e a riflettere. In *Paturnio*, di Sergio Tumminello, l'omino a forma di stella, dai contorni arrotondati, è solo nell'universo, mentre osserva un pianeta che gli disegna un'orbita attorno, poi lo afferra, in un gioco un po' infantile, perdendolo subito dopo, ritrovandosi nuovamente solo. *Paturnio*, il soggetto che caratterizza con la sua costante, ma sempre sorprendente presenza l'attuale percorso artistico di Tumminello, conserva in questa videoanimazione un fascino misterioso, lo stesso che troviamo nelle sculture levigatissime in marmo di Carrara, o negli scatti fotografici, come quello del maestro **Claudio Abate** esposto alla Takeawaygallery, assieme ad altre opere dello scultore. Il video di Agnese Ricchi ha per protagonista un ansioso Minotauro in attesa delle vittime, padrone e prigioniero al tempo stesso di uno spazio angusto, claustrofobico, dove il percorso articolato del labirinto che conduce al suo cospetto è evocato da disegni infantili. Sempre i bambini, invisibili ma continuamente presenti, sono oggetto dei suoi crudeli trastulli,

densi d'orrore perché caricati dalla noia del mostro che tormenta ossessivamente i fogli fitti di scarabocchi innocenti. Un teatro dell'incubo e della noia, dove il mostro incarna il volto oscuro dell'essere umano, lasciandoci tra l'ansia sospesa e l'attesa fiduciosa di un eroe che ci liberi dalla schiavitù del male.

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

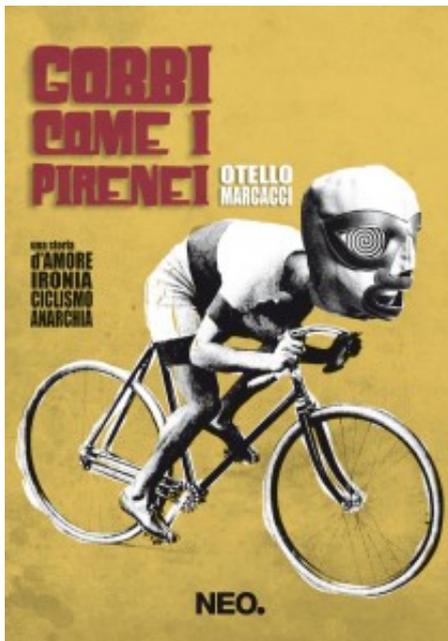
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/27/videoarte-da-camponeschi-con-takeawaygallery/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Gobbi come i Pirenei. Pedalare fin oltre la mediocrità

di [Giulia Gabriele](#) | 28 febbraio 2012 | 774 lettori | [No Comments](#)



Le prime pagine sono un po' dure, come le gambe appena si sale in sella a una bicicletta, poi la pedalata prende ritmo e potenza, e alla fine sembra di andare velocissimi lungo una discesa dolce. Si incontra qualche buca qua e là, ogni tanto ci si graffia un ginocchio, ma si rimane incollati al sellino, ridacchiando e sorridendo, fino in fondo. Fino ai "Ringraziamenti", dove si incontra quel tonfo nel petto di quando si gira una pagina

scoprendo che è l'ultima.

Otello Marcacci in [Gobbi come i Pirenei](#) racconta la storia di "un buon gregario", Eugenio Bollini: un ciclista che nella sua carriera non ha saputo eccellere, alle prese con una separazione (dalla moglie, ma non dal figlio) e con un Q.I. "ottimo per capire come va il mondo, ma non abbastanza per migliorarlo". Questo personaggio, incastrato e adagiato insieme in quel di Lucca, ormai arrivato a fine carriera e rassegnato in un residence della provincia toscana, pagina dopo pagina disegna la sana mediocrità che alberga in ognuno di noi, ma che rischia di diventare il paravento dietro al quale nasconderci per non rischiare, per giustificare i fallimenti. Eugenio Bollini, pedalata dopo pedalata e con l'aiuto di vecchi e nuovi compagni d'avventura (buoni e cattivi),

comincerà, però, a strappare quel paravento, correndo verso il traguardo della vita, professionale e umano.

La Casa editrice abruzzese [NEO Edizioni](#) – che cerca “opere viscerali, amorali, irriverenti, dissacranti” e accetta “tutto ciò che si discosti di una spanna almeno dalla cautela del panorama editoriale italiano” – ha raccolto e valorizzato questo neo editoriale regalandolo a quei lettori che desiderino sì leggere una buona storia, ma senza aver paura di fermarsi a riprendere fiato, storcere il naso, aggrottare le sopracciglia, sorridere o, perché no, anche commuoversi. Lo regala a quei lettori, insomma, che vogliano ancora avere voglia di dialogare con quel che leggono... E, dopo il tonfo da ultima pagina, anche con se stessi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/28/gobbi-come-i-pirenei-pedalare-fin-oltre-la-mediocrita-di-giulia-gabriele/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



I De Serio e le Sette opere di misericordia. Questioni di etica ed estetica

di [Maddalena Marinelli](#) | 29 febbraio 2012 | 1.603 lettori | [1 Comment](#)

Il 31 maggio 1606 Michelangelo Merisi lascia Roma dopo aver ferito mortalmente Ranuccio Tommasoni. Condannato alla decapitazione inizia una lunga fuga verso il Sud Italia che terminerà nel 1610 a Port' Ercole con la sua morte. Dove arriva dissemina capolavori. Dopo Marino, Palestrina, Paliano, Zagarolo si ferma a Napoli nei quartieri spagnoli. In questa città Caravaggio rimarrà circa un anno ottenendo molte committenze e lavorando accanitamente nonostante un corpo malato e uno spirito sempre più buio e in crescente tormento a causa del continuo stato d'allarme in cui ormai era costretto a vivere. Dipinge opere straordinarie tra cui: *Giuditta che decapita Oloferne*, la *Resurrezione di Cristo*, la prima versione del *Davide con la testa di Golia*, la *Madonna del Rosario*. Dei molti dipinti realizzati durante il periodo napoletano solo due rimasero definitivamente nella città partenopea. Si tratta della *Flagellazione di Cristo* che oggi si trova al Museo di Capodimonte e delle *Sette opere di misericordia* conservato al Pio Monte della Misericordia. A questi si andrà ad aggiungere il *Supplizio di Sant'Orsola* ritrovato successivamente e custodito nella Galleria di Palazzo Zevallos Stigliano dopo non poche peripezie di trasmissione proprietaria e di restauro. Si tratta dell'ultima opera del Merisi dipinta poche settimane prima della morte, nei giorni in cui aspettava la tanto sospirata grazia dal Papa che arrivò quando ormai non serviva più.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare

sulle stesse per ingrandire.



Il dipinto delle *Sette opere di Misericordia* (1607) rientra pienamente nel clima della Controriforma. Un invito al ritorno ai valori del Vangelo, alla pratica delle opere di carità come mezzo di elevazione ed espiazione spirituale. Naturalmente, Caravaggio scaraventa tutto questo nel sangue e nella carne della realtà quotidiana anche se sotto la veste popolana si celano personaggi e vicende emblematiche tratte dalla Bibbia. Una composizione anticlassica ma disperatamente cristiana. Quindi un quadro antiluterano ma allo stesso tempo un'opera in opposizione al decoro fariseo controriformista. L'azione si svolge in un vicolo afoso in cui il popolo dei reietti è reso protagonista di una tumultuosa scena che rappresenta simultaneamente i sette atti della *pietas corporale*: *Dar da mangiare agli affamati, Dar da bere agli assetati, Vestire gli ignudi, Alloggiare i pellegrini, Visitare gli infermi,*

Visitare i carcerati, Seppellire i morti.

Gianluca e Massimiliano De Serio nel loro primo lungometraggio **Sette opere di misericordia** attuano lo stesso meccanismo.

Attraverso un realismo ideologico raccontano il percorso di colpa e redenzione di una giovane immigrata clandestina moldava. Riportano l'attenzione sull'uomo, su coloro che vivono ai margini, sulle vicende quotidiane e sull'incontro/scontro col diverso.

Il film ha lo stesso titolo dell'opera di Caravaggio e inoltre, come sottolineano i due autori, è costellato di ulteriori riferimenti al mondo dell'arte e alla storia della ritrattistica. Il volto della protagonista, su cui la macchina da presa insiste con primi e primissimi piani, ricorda le pose scarne e plastiche della pittura del nostro Quattrocento. Stilisticamente rigoroso ed essenziale con una prevalenza di colori freddi. Domina l'uso della camera fissa che si sofferma allungo e in silenzio sui volti lasciando esprimere sguardi, corpi e gesti mettendo coraggiosamente a dura prova lo spettatore.

D'altra parte, i fratelli De Serio sono attivi, da circa un decennio, non solo come filmmakers e documentaristi ma anche come videoartisti. Sono frutto della contaminazione arte/cinema come l'inglese **Steve McQueen** che quest'anno ha mietuto grandi successi con il film **Shame** attualmente visibile nelle nostre sale (<http://www.artapartofculture.net/2011/10/05/68-biennale-del-cinema-di-venezia-steve-mcqueen-e-riflessioni-su-altri-schermi-dartista-di-maddalena-marinelli/>).

Come McQueen, anche i De Serio hanno scelto un percorso in cui l'arte è strettamente legata ad un impegno etico e politico.

Infatti, *Sette opere di misericordia* può essere inteso sia come un punto di partenza ma anche come un punto di arrivo di un grande progetto sulla perdita e ricerca d'identità. Una tematica rimasta centrale sia nelle

videoinstallazioni, sia nei documentari dei due registi torinesi.

Nella videoinstallazione *Stanze* (menzione speciale del Premio Italia Arte Contemporanea del MAXXI) era analizzata la condizione degli esiliati politici. Un gruppo di rifugiati somali trasforma la Storia in una catena poetica. Lo scenario è quello della caserma di via Asti a Torino in passato luogo di prigionia e torture inflitte ai combattenti partigiani e oggi trasformato in spazio di accoglienza per i profughi provenienti dal Corno d'Africa.

Tra i lavori più belli i corti *Maria Jesus*, *Mio fratello Yang*, *Zakaria*, *Il giorno del santo* che ritraggono la difficile condizione degli immigrati clandestini nel nostro Paese. Pochissime parole e un lavoro capillare ed ostinato sulla lettura dei volti segnati da esperienze di vita drammatiche. Identità smarrite tra viaggi della speranza, soprusi fisici e mentali, emarginazioni sociali nei cosiddetti Paesi d'accoglienza.

In *Tanatalogia* (2007) c'è una dimensione più intima, questa volta l'indagine sull'identità è indirizzata sulla storia della propria famiglia. L'anziana contadina Maria è chiamata a raccontare, davanti alla telecamera, la morte della loro nonna ma in prima persona come se raccontasse la propria morte. Come l'acciaio è un'opera del 2008 commissionata dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per commemorare la morte dei sette operai nel rogo della ThyssenKrupp. Nel video compare un collega degli operai morti che commenta delle immagini che ritraggono i funerali, i parenti, la vita delle vittime prima della tragedia. Man mano che le foto vengono sfogliate si depositano come frammenti della memoria su una grande lastra d'acciaio.

Un'altra perla che spicca nella filmografia dei fratelli De Serio è sicuramente *Bakroman* vincitore del premio come Miglior Documentario alla 28° Edizione del Torino Film Festival. Un altro lavoro di grande impatto umano ed etico. Protagonisti i Bakroman la comunità dei ragazzi di strada della città di Ouagadougou, la capitale

del Burkina Faso. Il documentario racconta la loro difficile condizione di vita ai margini della società, la loro voglia di riscatto nella formazione di un sindacato, i loro sogni.

Una scelta stoica verso un'arte intesa come stimolo ed analisi sociale e politica in cui la forma è curata ed importante quanto il contenuto. Parte integrante è sicuramente l'interazione con le persone coinvolte in ogni progetto che offrono la loro verità, il loro volto, si affidano completamente in questo atto di condivisione. Un altro aspetto importante è il coinvolgimento personale degli autori che spesso creano delle analogie tra la propria storia e quella degli altri come se tutti fossimo uniti ad uno stesso filo invisibile.

Sette opere di misericordia concentra tutti questi elementi. L'immigrata clandestina Luminița incorpora i protagonisti comparsi nei precedenti corti e documentari. Il personaggio di Antonio è invece ispirato al nonno dei fratelli De Serio, analizzato attraverso la malattia e la vicinanza con la morte. Esperienza vissuta realmente dai due registi e riportata cronisticamente nel film. La zona dell'incontro di Luminița e Antonio è la periferia nord di Torino che oltre ad essere realmente sede di baraccopoli abitata da extracomunitari è anche il quartiere dove sono cresciuti e dove ancora abitano i due registi torinesi.

Un gioco di sovrapposizioni tra una memoria personale, un presente collettivo molto vicino a tutti e il valore del reciproco conforto.

Inizialmente vengono fatti due ritratti separati della giovane moldava costretta alle sottomissioni dei suoi compatrioti e dell'anziano malato rimasto solo, confinato tra casa e ospedale.

Luminița per riuscire ad avere la cittadinanza accetta di rapire un neonato e decide di approfittare della debolezza fisica di Antonio per sequestrarlo e nascondersi nella sua casa. Da questo punto in poi inizia lentamente un percorso di avvicinamento tra i due personaggi. Una

solidarietà che sembra partire da Antonio e in cui Luminița si abbandona completamente fino a rinunciare ai suoi propositi illeciti e ad accettare le conseguenze come una sorta di espiazione. Alla fine del film la vediamo seduta in autobus col volto tumefatto a causa del pestaggio subito dopo aver riportato il neonato a casa. Il suo amico Adrian cerca amorevolmente di pulirgli le ferite, di prendersi cura del suo corpo bisognoso di un contatto umano. Un gesto di profonda pietas che vuole perpetuarsi. Nell'ultimo frame i corpi scompaiono, rimane il bianco abbacinate di una luce carismatica mentre il primo frame era il nero abissale di un buio opprimente.

Non si tratta solo di un film sulle problematiche d'integrazione razziale ma sulla possibilità di un punto d'incontro tra persone totalmente diverse che si comprendono, rispecchiandosi nello stesso stato di solitudine. Condividere il dolore fisico ma soprattutto psichico dell'altro. Questo è il senso della scena in cui Antonio attua *un contatto estremo* con la ragazza conducendo il dito di Luminița all'interno della sua fessura in gola causata da una laringectomia. Vuole paradossalmente vivificarla da uno stato nefando trasmettendogli un profondo dolore che va ben oltre la malattia. Un gesto visivamente molto forte e disturbante. Un'esortazione ad *entrare nell'altro* per arrivare all'epicentro interiore della sofferenza. Un invito a svuotarsi da ogni forma di vanitas imposta da un mondo che vuole farci vivere senz'anima e ritrovare nell'essenza dell'uomo una verità come nel monito di Sant' Agostino: "*In interiore homine habitat veritas*". Un'esortazione che ricorre continuamente anche nelle opere di Michelangelo Merisi.

Le immagini di *Sette opere di misericordia* scorrono quasi completamente prive di dialoghi. C'è un lavoro molto importante sul suono. I rumori della città diventano una vera e propria colonna sonora.

Le tematiche espresse e il prosciugamento dei dialoghi a favore

dell'immagine ricordano e portano ad un inevitabile confronto con il cinema di **Jean-Pierre e Luc Dardenne**. Un duo registico eccellente nel ritrarre le vicissitudini quotidiane di persone ai margini della società e le loro scelte morali. Cosa può offrire in più o di diverso questa coppia di giovani registi italiani rispetto a film come *La Promesse*, *Rosetta*, *L'Enfant*, *Le Fils*, *Le gamin au vélo*; opere esemplari ed inesorabili nel ricercare un' elevazione spirituale in quella materia nera di vite lacerate.

Un tipo di ricerca sperimentata anche dai **fratelli Taviani** vincitori della Berlinale 2012 con *Cesare deve morire*. La pellicola vede protagonisti i detenuti della Sezione di Alta Sicurezza di Rebibbia; un'altra luce su un pezzo di umanità nell'ombra.

Un elemento su cui Gianluca e Massimiliano De Serio possono giocarsela è proprio il legame e il percorso creato col mondo dell'arte che potrebbe sviluppare uno sguardo registico atipico nonché potenziando il lavoro di sceneggiatura che in questo primo lungometraggio risulta ancora troppo debole e sfuggente.

Sette opere di misericordia ha vinto numerosi premi internazionali anche se in Italia è uscito in pochissime sale. E' fuori dubbio un talento registico dei fratelli De Serio dimostrato nel percorso precedente di corti e documentari. L'efficacia di molte scene. Una perizia tecnica e una toccante sensibilità visiva soprattutto nel raccontare i personaggi. Allo stesso tempo c'è da chiedersi cosa ci sia di veramente inusitato in questo film; quale sia la sua eccezionalità rimasta probabilmente solo nel potenziale nonostante le valide intenzioni.

1 Comment To "I De Serio e le Sette opere di misericordia. Questioni di etica ed estetica"

#1 Comment By michael senno On 16 marzo 2012 @ 23:34

veramente affascinante la possibilità di collegare questi diversi elementi d'arte. la storia, i quadri, il cinema, e la vita quotidiana. complimenti di nuovo per la sua sensibilità'.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/02/29/i-de-serio-e-le-sette-opere-di-misericordia-questioni-di-etica-ed-estetica/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).