

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

giu jun

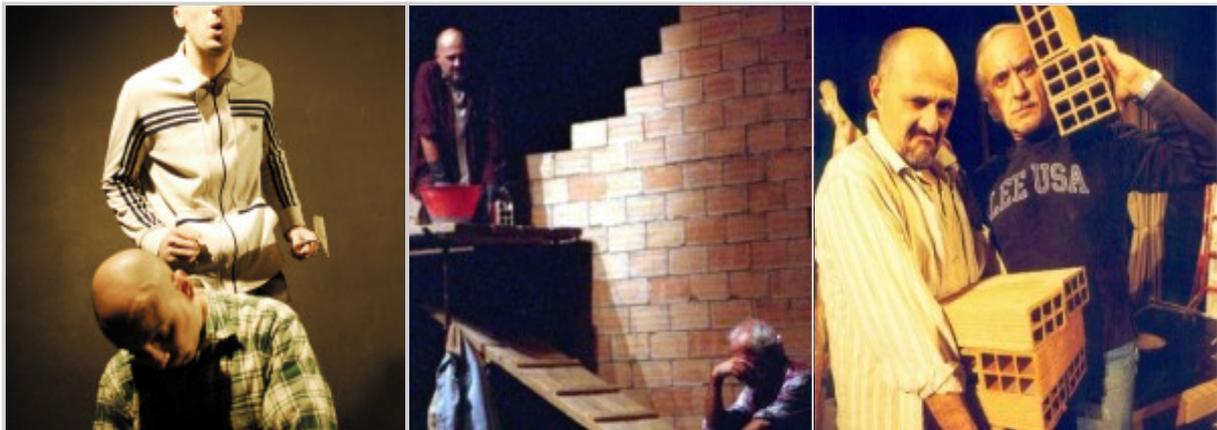
Archivio approfondimenti
Insights Archive

Muratori. L'infinita comicità della vita reale

di [Massimiliano Pirri](#) | 1 giugno 2012 | 509 lettori | [No Comments](#)

“Due muratori sono al lavoro, di notte, per chiudere con un muro il palcoscenico di un teatro in disuso. Siamo a Roma, e l'area è stata ceduta al supermercato confinante che deve ampliare il magazzino“. Comincia così la nuova commedia di Edoardo Erba, scritta completamente in romanesco e fervida di gag e situazioni comiche che, ancora una volta, ha avuto un grande successo di pubblico al [Teatro Quirinetta](#) nei giorni appena trascorsi.

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



Spettacolo assolutamente grottesco con una punta di originalità. La storia alterna tratti di realtà quotidiana a tratti di oniricità.

Il personaggio femminile interpretato da una discreta **Eleonora Vanni** rappresenta una sorta di beatrice dantesca alla guida di Fiore e

di Germano due anime vaganti in un eterno purgatorio dal quale probabilmente non usciranno mai.

Massimo Venturiello attua una regia dinamica riscendo non solo a carpire in modo totalizzante l'attenzione dello spettatore, ma addirittura amalgamandolo totalmente allo spettacolo facendolo sentire parte integrante di esso.

Ottima l'interpretazione di **Nicola Pistoia** e **Paolo Triestino**, i quali interpretano due semplici muratori. I due ruoli sono complementari l'uno a all'altro, poiché senza Germano (Nicola Pistoia) non potrebbe esistere Fiore(Paolo Triestino) e viceversa. Due persone di tutti i giorni che entrano nel quotidiano bussando alla porta di ognuno di noi in punta di piedi e con estrema umiltà.

Nel suo complesso lo spettacolo può definirsi di ottimo livello.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/01/muratori-linfinita-comicita-della-vita-reale/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



L'artista con la valigia

di [Antonello Tolve](#) | 2 giugno 2012 | 480 lettori | [No Comments](#)

“Fin da ragazzo ho amato le distanze e la solitudine”.

Vincenzo Cardarelli

“Ho attraversato gran parte del secolo entrando in molte città senza fermarmi a lungo in alcuna, forse perché ho temuto che il tempo mi precedesse nel cammino; mi sono fermato quel tanto necessario ai miei interessi, come un viaggiatore di commercio che non dimentica la sede fissa nella sua città”.

Virgilio Guidi

«La pittura è una poesia muta e la poesia è una pittura cieca». Questa frase di Leonardo da Vinci illumina al meglio, forse, il sentiero percorso da Virgilio Guidi, il pittore e il poeta. Un itinerario in cui la poesia pensa la pittura tanto quanto la pittura pensa la poesia per costruire necessari spazi dell'esistenza e, nel contempo, una ragione di essere all'ascolto con le meraviglie e le tragedie del mondo. Un cammino (visivo e visionario) in cui, quando si parla di pittura, la luce spaziale – così ama definirla nel 1948, all'indomani della seconda guerra mondiale – si fa nucleo e grumo di una poetica che trova nel bagliore il vero principio su cui si regge l'intelligenza di tutte le cose. Attraversare la sua opera vuol dire accedere ad «una pittura che non è solo l'atto della mano, e nemmeno l'esperienza del fare e dell'ideare, ma un sistema di contemplazione e di armonia nel quale urgono tutte le occasioni del sentimento e del risentimento umano, proprie di un poeta che esce alla

luce della sua verità e se ne investe» (Alfonso Gatto).

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



Legato alla **Secessione Romana** (1914), alle varie mostre di **Valori plastici** (1920-1924), scenario che mira a ristabilire un cordiale contatto con la natura e il reale, alla metafisica, all'informale e al movimento spaziale messo in campo da Lucio Fontana (movimento al quale aderisce, con Buzzi e Capogrossi, nel 1950), Virgilio Guidi schiude, negli anni uno scenario in cui la luce naturale lascia il posto, via via, alla luce mentale (meravigliosa la *Baronessa* del 1957). Ad un programma atmosferico vivacemente lirico, ritmicamente interiore e confidenziale.

I vari *Volti*, *gli Incontri*, *le Marine veneziane*. E poi *gli Scontri di uomini*, *le Figure* nello spazio e le materiche *Angosce*, *le Presenze* e *le Teste*. O, ancora, *le varie Figure emblematiche*, *i Tumulti*, *le Architetture cosmiche*, *le Marine astratte*, *i Grandi occhi* e *i Cieli*. Ma anche *le nuove figure*, *figure agitate o inquiete*, il progetto *Branco da branco* e l'ultimo paesaggio riflessivo dedicato all'uomo e il cielo. Accanto a questi percorsi, il più delle volte cicli e occasioni del tempo, *Grandi alberi* del 1972 – legati al tema degli *Alberi* avviato, a sua volta, sul finire degli anni Sessanta – rappresentano non solo la scoperta

incantata di *«sette o otto grandi alberi, alti alberi secolari, quasi a colloquio e circondati dal folto di alberi minori»* nei pressi di Villa Quiete (a Montecassiano), ma anche la cultura di un territorio (il rifugio in un territorio felice?), le Marche, *«la regione più serena e lontana dalle tormentose ragioni della vita d'oggi»*, la regione *«più antica e più futura, forse la regione conservatrice di leggi naturali, per nulla conturbate, in attesa d'un nuovo destino»*.

Astratti e concreti (con articolate venature neo-espressioniste), gli alberi proposti da Virgilio Giudi nel '72 – esposti, ora, in questa mostra che ne riunisce la corsa – aprono una riflessione luminosa e geometrica (*«la geometria è la struttura segreta delle cose»* ha avvertito in una delle sue tante riflessioni) su una tematica legata, inscindibilmente, alla quiete viva delle Marche. Ad un sovrumano silenzio di leopardiana memoria grazie al quale poter dialogare, appunto, *«con i grandi alberi»*, con quegli alberi in quella regione, *«figli di una natura che ha una evidente bellezza di forme, né aspra, né dolce»*. Una natura con la quale Guidi dialoga per costruire un infinito intrattenimento che, dalla pittura, volge lo sguardo, in silenzio e a lungo, ai sentieri ripidi della poesia. Di un paese in cui le parole dimenticano la voce, invocano la bellezza dolce e disadorna di un modello, quello della natura (di una natura *«più crudele della parola»*), che è, per Guidi, brano dominante d'un racconto puro, personale, prezioso.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/02/lartista-con-la-valigia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Partire dalla coda: Gianluigi Toccafondo e Simeon ten Holt

di [Fabrizio Florian](#) | 3 giugno 2012 | 432 lettori | [No Comments](#)

Un incontro casuale quello del concerto all'**Auditorium – Parco della Musica**: figure in movimento che si spostano, si dilatano, si trasformano e una musica erratica fatta di brevi spezzoni tematici che cambiano impercettibilmente.

Da una parte **Gianluigi Toccafondo**, pittore, illustratore e cineasta, dall'altra **Simeon ten Holt**, musicista olandese esponente della *via europea* al minimalismo.

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



Del minimalismo americano abbiamo già parlato in numerose occasioni: mancava la versione europea e la scelta di unire (in apertura parlavamo di casualità in quanto i due artisti non hanno mai

collaborato insieme) l'universo fantastico e inquietante di Toccafondo con la musica libera e aperta a molteplici possibilità di ten Holt è stata sicuramente una scelta di fascino indiscutibile.

Il mondo figurativo di Toccafondo, presentato in questa occasione in una lunga sequenza di cortometraggi, è sicuramente molto noto al pubblico: omini, donne, cani, bambini e altre figure che vanno a formare piccole storie che si riallacciano, molto spesso, alla grande tradizione del cinema italiano.

Più complesso il mondo sonoro di Simeon ten Holt e della sua composizione più famosa, il Canto ostinato (1976-79) per strumenti a tastiera che ripropone, come i modelli americani, il concetto di ripetizione innervato, in questo caso, da echi romantici che rivelano l'ascendenza musicale europea.

“Le mie composizioni prendono forma senza un piano predeterminato, come se si trattasse di una ricerca di una meta ignota. Molta parte del tempo della creazione è fatto di pazienza e disciplina, per mettere a punto una sorta di *codice genetico* che potesse determinare forma, struttura, lunghezza del lavoro.”.

Una composizione che può essere considerata un autentico work in progress dove il numero di esecutori è indeterminato (nella versione dell'Auditorium accanto ai due pianoforti trovavano posto le percussioni) così come la durata totale e il numero di volte in cui vengono ripetute le singole sezioni.

Un tessuto ritmico, ripetuto come un ostinato per l'intera durata dal brano da uno degli esecutori, a cui fanno da contraltare gli altri strumenti che entrano successivamente con brevi figure, via via sempre più complesse, e che richiede un coinvolgimento totale da parte degli interpreti che non solo determinano la durata complessiva, ma anche la

scelta delle figurazioni da impiegare.

Un tappeto sonoro di impianto tonale, costruito secondo le leggi di causa-effetto (tensione-distensione) dove i brevi temi non sono mai completamente definiti ma alludono sempre ad *altro* e le continue metamorfosi delle immagini di Toccafondo dove le figure si dilatano in nuove prospettive: uno spettacolo che si avvicinava più all'esperienza rituale che al concerto tradizionale.

Ottimi gli interpreti: **Lucio Perotti** e **Giuseppe Burgarella**, pianoforti, **Antonio Caggiano** e **Fulvia Ricevuto**, percussioni.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/03/partire-dalla-coda-gianluigi-toccafondo-e-simeon-ten-holt-fabrizio-florian/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Modena Fotografia, il terremoto: la mostra che NON vedrete

di [Cristina Villani](#) | 3 giugno 2012 | 1.031 lettori | [3 Comments](#)

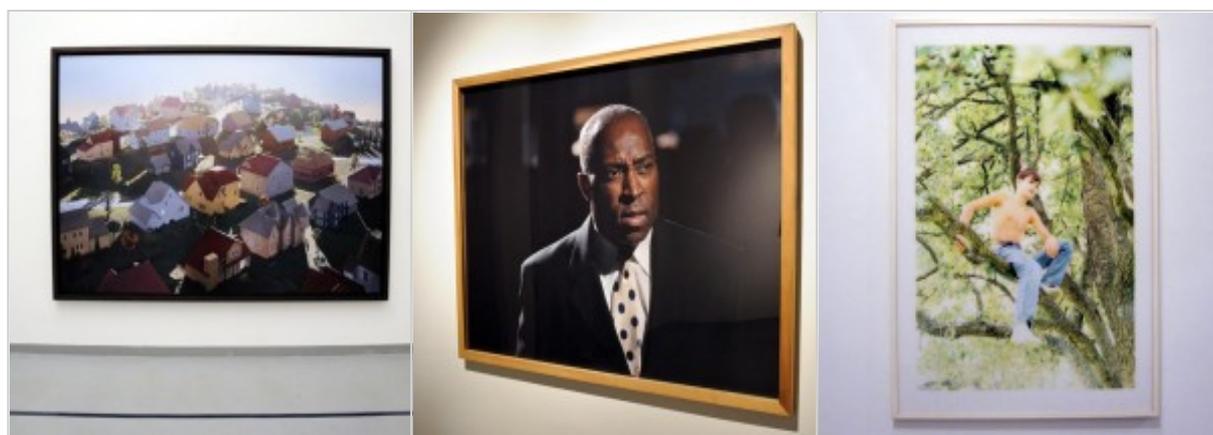
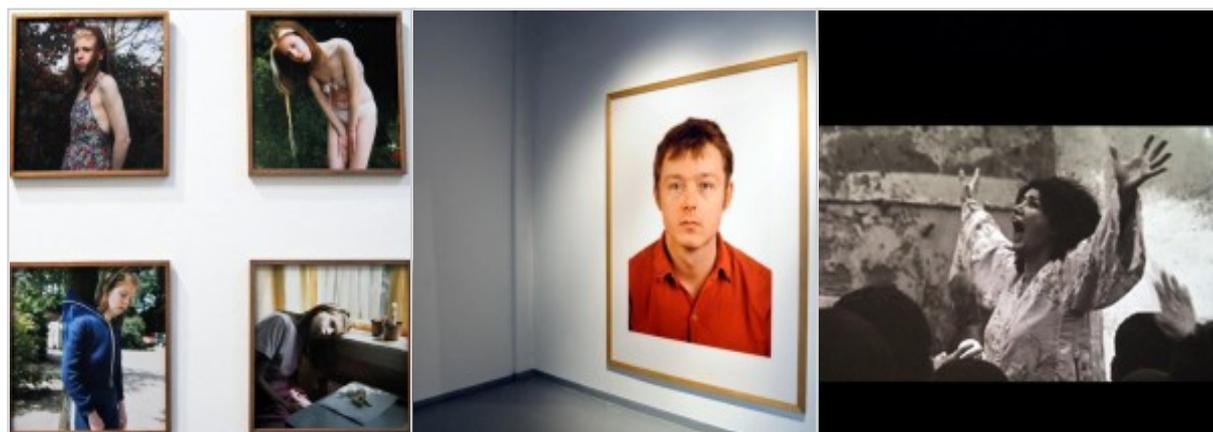
“A causa del ripetersi delle scosse di terremoto **Fondazione Fotografia** ha deciso, in via precauzionale, di anticipare la chiusura della mostra **The Collector’s Choice**, allestita nei locali dell’ex-Ospedale Sant’Agostino. Dalle prime verifiche non risultano danni alle strutture dell’edificio. Tuttavia – data l’incertezza sull’evoluzione dello sciame sismico – riteniamo di evitare il benché minimo rischio per l’incolumità dei visitatori, del personale di servizio e delle opere esposte. Siamo sinceramente dispiaciuti per il pubblico che non ha avuto la possibilità di visitare la mostra ma contiamo sulla vostra comprensione.”

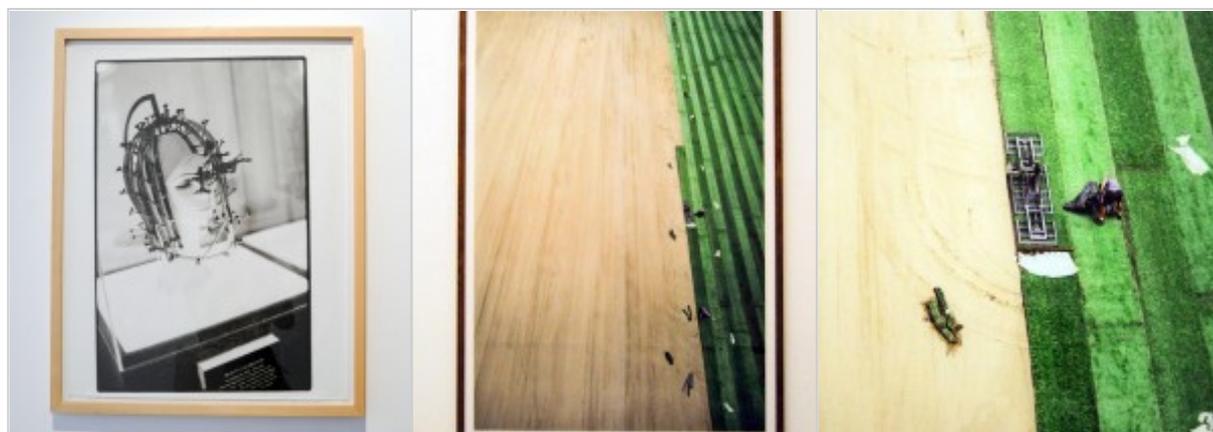
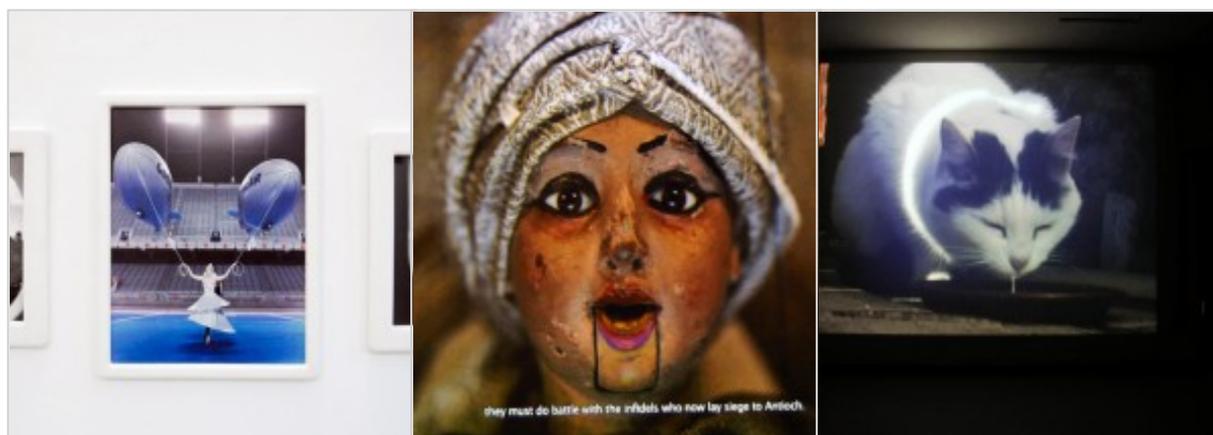
Questo è il comunicato che la Fondazione Fotografia di **Modena** ha pubblicato nel pomeriggio di **mercoledì 30 maggio**, decretando la chiusura definitiva della mostra *The collector’s choice*. Un’ulteriore conseguenza provocata dall’evento sismico che dal **20 maggio scorso**, stravolge l’Emilia. Inutile sottolineare che questo effetto è poca cosa, anzi una previdente precauzione per scongiurare rischi ben peggiori, ma possiamo aggiungerlo ai danni che il terremoto ha portato con sé.

Con la speranza che tutto possa tornare il prima possibile ad una parvenza di normalità, vi raccontiamo di un’esposizione di un centinaio di opere di 25 autori contemporanei, appartenenti alla Collezione Sandretto Re Rebaudengo di Torino. Ora, purtroppo, non potrete

ammirarla, almeno per il momento, allora ve ne diamo conto qui augurandoci che si ricostruisca presto anche una quotidianità dove pure la cultura è un piccolo tassello prezioso.

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





All'ingresso della mostra eccolo: il gigantesco *Ritratto* di **Thomas Ruff** (Zell am Harmersbach, Germania, 1958), una *fototessera* formato 210×165 cm.: le grandi dimensioni e la neutralità del soggetto, dettagliatissimo ma impenetrabile, sono alcune delle linee caratteristiche dell'autore e di chi come lui è stato allievo della scuola di Dusseldorf dei coniugi Becher, i promotori dello stile fotografico documentaristico. E' con questa pregevole immagine, che si apriva la mostra della Fondazione Fotografia che, nella consueta sede dell'ex Ospedale Sant'Agostino a Modena, ospitava una collaborazione consolidata: quella tra Filippo Maggia, curatore capo della Fondazione Fotografia di Modena e Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, presidente della omonima Fondazione, che per la seconda volta espone una raccolta delle proprie opere a Modena.

Proprio la presidente aveva definito questa *“una doppia scelta: quella che ho compiuto negli anni a ogni nuova acquisizione e quella che in*

questi mesi, mi ha portata a definire l'insieme di opere che compongono la mostra.”

Ad esplicitare ulteriormente il titolo di questo vero e proprio evento, preziosa occasione che mostrava in un sol colpo alcuni tra i più rappresentativi esponenti della video arte e della fotografia contemporanea, i due curatori citano Susan Sontag , *“Collezionare è un'attività insieme sociale e corsara”* e *“il temperamento del collezionista è esigente, scettico. La sua autorevolezza sta nella capacità di dire no – quello no... No, grazie. E' molto bello, ma non è esattamente quello che cercavo”*.

E quindi se di regole si tratta, la fotografia è il primo criterio di scelta, perché, ci dice ancora Patrizia Sandretto Re Rebaudengo:

“Della fotografia amo l'ospitalità che sa riservare al quotidiano, ai nostri volti, alle espressioni, alle nostre città, ai gesti”.

The collector's choice è (stata) proprio questo: una testimonianza e una riflessione sulla contemporaneità, i volti, i luoghi, i problemi generazionali, culturali, *di genere*.

Sono dieci le artiste donne che hanno partecipato con le proprie opere, a cominciare da **Cindy Sherman** (Glen Ridge, New Jersey, 1954), con *Untitled film still*, una raccolta di alcuni tra i rari scatti in bianco e nero, realizzati tra il 1977 e il 1980, nei quali l'autrice veste i panni delle protagoniste dei B movie e noir americani degli anni '50 e '60, usando l'ironia per sovvertire l'ordine convenzionale e i cliché del nostro tempo.

Shirin Neshat (Qazvin, Iran, 1957) ha dichiarato più volte che l'intento principale del proprio lavoro non è politico e di denuncia, quanto piuttosto l'indurre lo spettatore a porsi domande, ad istillare il desiderio di approfondire le tematiche proposte e *Possessed* il film girato nel 2001 in Marocco, è sicuramente un potente stimolo alla

riflessione sulla condizione femminile e, più in generale, sulle reazioni al disagio, alla follia, che spaventa ed attrae al contempo, perché apre la via alla trasgressione e frantuma le rigide regole sociali.

Molto provocatorie le opere di **Zoe Leonard** (Liberty, New York, 1961), ovvero immagini che provenendo da musei di storia naturale dovrebbero avere una finalità scientifica, mentre in realtà sono surreali marchingegni per definire i canoni, le misure, addirittura, della bellezza come in *Beauty calibrator 2* (che era in mostra): modelli anatomici femminili ingioiellati che si atteggiavano in pose provocanti, cinture di castità e ferri chirurgici ginecologici che ricordano strumenti di tortura, piuttosto che di cura.

In estrema sintesi, filo conduttore della mostra è sembrato essere l'inquietudine: la realtà fittizia dei paesaggi stucchevoli, perfetti e innaturali (perché costruiti a tavolino e perfettamente illuminati) ma quasi più veri del vero di **James Casebere** (Lansing, Michigan, 1953), lo stesso gioco di vero/finto che si ritrova in **Philip-Lorca Di Corcia** (Hartford, Connecticut, 1951) quando ritrae passanti ignari nelle vie di grandi metropoli come se si trattasse di fotogrammi cinematografici. La sensazione di straniamento provocata dall'immensa fotografia di **Andreas Gursky** (Lipsia, Germania, 1955), ottenuta con una raffinatissima tecnica di ripresa, da grande altezza eppure estremamente definita nei particolari, ha permesso un allontanamento dal singolo soggetto per comprendere nel *focus* della propria poetica l'intera specie umana e l'ambiente nel quale vive. Il senso dell'età di passaggio e di perdita dell'innocenza negli adolescenti ritratti da **Collier Schorr, Hellen Van Meene, Anna Gaskell, Sharon Lockart; Larry Clark** (Tulsa, Oklahoma, 1943), aggiunge a queste problematiche anche la violenza delle scene di vita della provincia americana negli anni sessanta, fatta di droga e sesso. *Times Square, New York, 2000* di **Thomas Struth** (Gelden, Germania, 1954) esplicita in un'immagine la corsa al profitto, all'arricchimento, ponendo

il Nasdaq come unico punto di riferimento.

Un passo indietro, almeno nel tempo e negli avvenimenti storici, ma sempre una narrazione di violenza e di sopraffazione è lo splendido **Wael Shawky** (Alessandria D'Egitto, 1971), *Cabaret Crusade: The Horror Show File*, (tratto dal romanzo di Amin Maaluf *Le Crociate viste dagli arabi*). Il film era in mostra: attraverso l'uso di marionette appartenenti alla Collezione Daniele Lupi di Torino e più espressive di molti attori in carne ed ossa, l'opera mette in scena alcuni degli avvenimenti cardine delle Crociate e che assumendo il punto di vista opposto rispetto al mondo cristiano, in contrasto con i principi religiosi che dovrebbero caratterizzarlo, ne svela il desiderio di profitto e di potere, quando come qualsiasi altro esercito tradisce, distrugge e uccide.

A chiudere il percorso, forse non a caso, un'opera che stempera la tensione e ristabilisce una sorta di serenità: è *Bussi (Kitty)* degli artisti svizzeri **Fiscli & Weiss**, dove un placido gattone, in evidente estasi da cibo, lecca fino all'ultima goccia un piatto di latte e ci riporta ad un'esperienza infantile che ha carattere quasi universale.

In mostra erano esposte anche opere di **Matthew Barney, Thomas Demand, Olafur Eliasson, Dan Graham, Barbara Kruger, Richard Prince, Charles Ray, Jeff Wall, Louise Lawer**.

Potete vedere tutto nel catalogo edito da Skira e corredato dai testi di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo e Filippo Maggia.

Info:

- 12 maggio – 30 maggio 2012
- Ex Ospedale Sant'Agostino, Largo Porta Sant'Agostino, 228, Modena, Italia
- a cura di Filippo Maggia e Patrizia Sandretto Re Rebaudengo

3 Comments To "Modena Fotografia, il terremoto: la mostra che NON vedrete"**#1 Comment** By [paolo](#) On 3 giugno 2012 @ 15:12

Bravissima Cristina Villani, un articolo intenso, grande sensibilità e capacità critica, foto magnifiche: insomma, un reportage su una situazione terribile che ci coinvolge e coinvolgerà tutti... veramente complimenti

#2 Comment By [cristina](#) On 7 giugno 2012 @ 15:04

Grazie davvero Paolo, mi fa piacere che tu abbia gradito. Peccato per la mostra, è stata veramente notevole... ora tutti ci auguriamo un veloce ritorno alla "normalità", di solito molto bistrattata.

#3 Comment By [renata](#) On 13 giugno 2012 @ 06:29

Grazie Cristina,
per il tempo trovato per raccontarci di questa mostra, ora anche noi per un po' stiamo come placidi gattini in estasi da racconto

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/03/modena-fotografia-il-terremoto-la-mostra-che-non-vedrete-di-cristina-villani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Espressionismi. Convegno internazionale della Sapienza

di [Claudio D'Antoni](#) | 3 giugno 2012 | 746 lettori | [1 Comment](#)

Nell'incantevole sede dell'Istituto Italiano di Studi Germanici (Villa Sciarra-Wurts sul Gianicolo) per le cure di **Antonella Gargano** (Professore ordinario dell'Università La Sapienza in Roma), chiara studiosa di germanistica, ha avuto luogo la Giornata di studio intitolata **Espressionismi**. Rispettandone la controversa complessità, l'immagine apposta sulla brochure di presentazione, *Versöhnung* di Franz Marc, ben sintetizzava lo spirito interdisciplinare e transtemporale attraente la *vis* critica degli interventi degli illustri relatori.

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



Alla presenza di un folto gruppo di studenti, che a un certo momento

hanno gremito l'auditorium, ha aperto l'incontro il prof. **Fernando Orlandi** del Centro studi sulla storia dell'Europa orientale di Levico Terme. Successivamente il prof. **Francesco Muzzioli** con la relazione *Per una teoria dell'Espressionismo* ha messo in luce i fondamenti estetici della corrente affermatasi con periodicità ondulatoria nella Mitteleuropa. Particolarmente incisivo il Prof. **Massimo Libardi**, che con la relazione *Espressionismo come rottura generazionale* ha evidenziato quanto più che nell'Espressionismo inteso come moto di pensiero unificante nell'individualismo espressionista agisse una forza eversiva.

È stata quindi la volta del sottoscritto, con una sintetica illustrazione delle proprietà elementari della musica della Scuola di Vienna, nei fatti la seconda, Schönberg, Berg, Webern. Nel corso della breve presentazione dei caratteri dei tre grandi viennesi, la cui base teoretica si transustanzia nell'*Harmonielehre* e in *Funzioni strutturali dell'armonia* di Schönberg, ho eseguito al pianoforte alcune pagine che potessero congruamente esemplificarne la prospezione sperimentale e la Sonata op. 1 di Berg. Ha continuato nell'approfondimento sulle poetiche dell'Espressionismo il Prof. **Fabrizio Cambi** riferendo su *L'insalvabilità dell'io e il gesto espressionista nella poetica del superamento di Hermann Bahr*. Moderatore della prima sezione era Fernando Orlandi.

Con l'intervento di **Jolanda Nigro Covre**, *Dall'espressione dell'individuo alla trasformazione del mondo*, sviluppata sulla presentazione di una serie di suggestive immagini d'epoca, è stata proposta una ricostruzione dell'evolversi dell'Espressionismo in fasi complementari fino alla reattiva conformazione della *Neue Sachlichkeit*. Ancora uno studio di particolare originalità quello di Fernando Orlandi *Dalla Germania all'Asia: la xilografia e le origini dell'avanguardia cinese*, ricco di valide e inedite puntualizzazioni. Sulla scorta di una fitta serie di interessanti xilografie lo studioso ha messo in

luce davvero efficacemente il contributo dell'avanguardia tedesca alla nascita dell'avanguardia cinese. Ha moderato la seconda sezione Antonella Gargano.

Dopo una pausa, il Prof. **Enrico Groppali**, con la relazione *Suonano i tamburi della notte per il povero soldatino Woyzeck*, ha riportato l'attenzione sulla *parola*, ponendo l'accento sulla funzione del teatro espressionista e sulla sua ricezione sulle scene italiane. Detto intervento ha avuto un logico complemento nello studio della prof.ssa **Eva Banchelli**, che ha svolto la sua relazione sul tema Prosa espressionista: in difesa di un'avanguardia *minore* mettendo in luce la componente sperimentale della prosa espressionista.

Di grande eleganza l'intervento dell'organizzatrice, la Prof.ssa Antonella Gargano, sviluppato sul tema *Dallo spazio urbano allo spazio lirico*. Con eloquio aereo e circostanziato l'illustre relatrice ha presentato un quadro di riferimento della lirica metropolitana berlinese, opportunamente contestualizzata anche mediante la lettura di poesie sullo sfondo delle suggestive immagini dei luoghi in cui ebbe campo l'epica della prima modernità. Nell'occasione la Gargano ha presentato la sua monografia intitolata *Progetto metropoli. La Berlino dell'Espressionismo* (Silvy Edizioni, Scurelle-Trento, collana I saggi, 2012), ampia e godibile digressione sul focus di una ricerca specialistica che affonda nel dualismo architettura-letteratura. Ha concluso la densa giornata di studio il Prof. **Paolo Bertetto**, soffermatosi sul tema Il cinema espressionista, le forme dell'irrealtà. Senza sconfinamenti nel radicalismo, dei 'classici' del cinema la cui opera è riconducibile ai principi poetici dell'Espressionismo è stata proposta una rilettura orientata verso un superamento delle stratificazioni critiche. Hanno moderato questa terza sessione Fabrizio Cambi e Fernando Orlandi.

Una proficua giornata d'incontro e di scambio d'opinioni (venerdì 25 maggio 2012) tra studiosi del periodo della cultura che prelude al

dirompere dell'avanguardia.

Per il modo, la piacevolezza, la congruità scientifica, l'interesse suscitato, si auspica che eventi d'un tale livello possano avere continuità di svolgimento e soddisfare le attese di un pubblico sempre più ampio.

1 Comment To "Espressionismi. Convegno internazionale della Sapienza"

#1 Comment By [Franco Musarra](#) On 22 giugno 2012 @ 08:45

Ottima e stimolante sintesi di un convegno del quale ho avuto notizia troppo tardi per potervi partecipare. Le relazioni tra l'espressionismo tedesco e il futurismo italiano sono ancora da studiare

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/03/espressionismi-convegno-internazionale-della-sapienza-di-di-claudio-a-dantoni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Romanticidio: Carolina Cutolo e l'inadeguatezza delle certezze

di [Gaja Cenciarelli](#) | 4 giugno 2012 | 976 lettori | [No Comments](#)



«In pratica ero già in coma, ma non me ne ero accorta».

Marzia Capotorti mi ha lasciato ancora una volta senza parole. Perché, mentre leggevo *Romanticidio*, mi dicevo: «Marzietta, sei proprio sicura che sia *questo* il coma, e non la vita che hai vissuto finora, quando pensavi di essere viva?» Ci sarebbe giusto un paio di ripetizioni da tagliare – dannata

deformazione professionale da traduttrice -, ma il senso è quello. E poi, più leggo queste varianti di *vivere*, più mi piacciono. Le lascio. Senza scomodare il binomio *eros-thanatos* – che, tuttavia, ci sta proprio bene – la vita e la morte [entrambe presunte] sono i cardini attorno a cui ruota tutta la storia.

Marzia ha sempre desiderato di morire di una morte ridicola. E ci è andata molto vicina.

Dopo un incidente rocambolesco – uno dei tanti brillantissimi tasselli di questa storia – Marzia, venticinquenne bartender cinica e dissacrante, sprofonda in un coma vigile. Al suo capezzale si avvicendano i colleghi del Verve, la mamma, la zia, lo zio, il nonno,

Lorenzo, il ragazzo di cui ha cominciato a innamorarsi e che è stato, indirettamente e inconsapevolmente, causa dell'incidente.

Dicevamo: cinica e sprezzante. Ma anche intelligente e arguta. Ci si affeziona a lei. Incredibile a dirsi, visto che Marzia è una petulante rompiscatole, sempre impegnata a dissacrare, demotivare, destrutturare. Marzia è un alfa privativo vivente. Sottrae continuamente. Speranze, sentimentalismi, mielosità. Detesta l'innata tendenza degli esseri umani a proiettare su un eventuale oggetto d'amore le proprie costruzioni mentali, a scapito dell'evidenza. Detesta voler vedere a ogni costo ciò che non c'è, e detesta sacrificare la realtà in nome di un sentimento egoistico e sopravvalutato.

Ci si affeziona a Marzia. Perché lei riesce a mettere in pratica il suo manifesto programmatico.

Non fosse però che il suo cinismo – inizialmente inteso nel senso filosofico del termine – la porta, con il tempo, a escludere che possano esistere delle alternative alla sua intransigenza. Di qui, il suo coma da *vivente*.

Dal quale si risveglia proprio quando cade in un coma *reale*.

È in quel preciso momento che la realtà che ha sempre esaltato le si svela in modo affatto disorientante. Sua madre non è più una bigotta devota da denigrare, ma diventa la persona che più la ama e la sa capire. La sua migliore amica e, un tempo, complice Rebecca le rimprovera di aver costruito le sue certezze su fondamenta assai fragili. Marzia, durante il coma, bersagliata da stimoli continui a rivedere le sue posizioni, sente di desiderare di più di una storia di sesso da Lorenzo.

L'evoluzione di Marzia procede di pari passo con una presa di coscienza di inadeguatezza del linguaggio che fino a quel momento ha aderito ai *suoi* fatti – o meglio, ai fatti che lei vedeva – come uno scotch

trasparente.

«Ci sforziamo tanto tutti di comprenderci ma finiamo con l'interpretarci con parametri diversi, usando le stesse parole con altri significati».

Il richiamo alla *vexata quaestio* sull'iconicità della lingua e al pirandelliano *Uno, nessuno e centomila* suona limpido: «*Abbiamo tutti dentro un mondo di cose: ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo di intenderci; non ci intendiamo mai!*»

Una delle note più felici di questo romanzo è, per l'appunto, il linguaggio. Uno stile chirurgico, caustico, ricco, che inchioda alla realtà e descrive Marzia per quella donna intuitiva e curiosa che è, appassionata lettrice [numerose le citazioni letterarie implicite o esplicite: una su tutte *La pelle di zigrino* di Balzac] una bartender esperta che associa a ciascuno dei suoi amici e parenti un cocktail-personalità – e pensare che Marzia detesta anche gli psicologi! Una donna talmente arguta che non può che prendere atto della sua evoluzione, far cadere le sue difese e mettere in discussione ogni certezza. Proprio durante il coma.

Qualcuno ha detto che in un bel libro non si cercano risposte, ma domande: *Romanticidio* fa proprio questo: le domande scivolano leste, come i cocktail sul bancone di un bar.

C'è la mano di Carolina Cutolo a spingerle verso di noi, a tratteggiare con sapienza le sfumature di ogni personalità. C'è l'intelligenza *tremenda* di Marzia – uno Zeus al femminile, il cui cervello darà vita a un doppio, strabiliante finale. E ci siamo noi che leggiamo un libro

scritto con intelligenza, cura, *pietas*. E di fronte a questo romanzo siamo tutti come Marzia quando incontra per la prima volta Lorenzo e sente le sue certezze scricchiolare meravigliosamente: «Il maestoso Titanic del mio collaudato sistema di regole e difese si era appena frantumato, facendo precipitare in fondo al mare gli arrocchi emotivi e salvando sulle poche scialuppe a disposizione solo un senso di tragica e imbarazzante vulnerabilità». Ossia: vivi.

- Carolina Cutolo, *Romantidicio*
- Fandango
- Euro 13,00, pagg. 208

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/04/romantidicio-carolina-cutolo-e-linadeguatezza-delle-certezze-di-gaja-cenciarelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Moio&Sivelli a Napoli

di [Salvatore Passeggio](#) | 4 giugno 2012 | 663 lettori | [4 Comments](#)

La **Galleria Dino Morra Arte Contemporanea** ha chiuso da poco la mostra dal titolo **Panta Rei**, personale di **MOIO&SIVELLI**, al secolo **Luigi Moio** (Napoli, 1975) e **Luca Sivelli** (Napoli, 1974), e dei quali abbiamo con piacere visto anche alla Fiera d'Arte contemporanea capitolina al Macro Testaccio (da quest'anno si è chiama: **Roma Contemporary**) delle opere essenziali, poetiche ed efficaci.

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



Il significato del termine scelto per indicare la personale, da *Panta rhei os potamòs* (dal greco πάντα ῥεῖ ὡς ποταμός), tradotto in *Tutto scorre come un fiume*, è connesso al celebre aforisma attribuito ad Eraclito, ma in realtà mai esplicitamente formulato in ciò che dei suoi scritti conosciamo, con cui la tradizione filosofica successiva ha voluto identificare sinteticamente il pensiero di Eraclito con il tema del

divenire, in contrapposizione con la filosofia dell'Essere propria di Parmenide. L'espressione proviene da un frammento del trattato *Sulla natura*:

«Non si può discendere due volte nel medesimo fiume e non si può toccare due volte una sostanza mortale nel medesimo stato, ma a causa dell'impetuosità e della velocità del mutamento essa si disperde e si raccoglie, viene e va.»

Eraclito sottolinea come l'uomo non possa mai fare la stessa esperienza per due volte, giacché ogni ente, nella sua realtà apparente, è sottoposto alla legge inesorabile del tempo. Forse è questo il tema che lega il discorso dei due artisti.

Panta Rei è il racconto del fluire d'istanti messo in scena mediante un invito al riordino e all'interpretazione d'immagini estraniare del reale.

La giovane curatrice, **Chiara Pirozzi**, nel suo testo critico scrive:

“Se il perenne divenire non consente all'uomo di discendere due volte nel medesimo fiume, questo è valido anche per l'incessante movimento nello spazio e nel tempo dell'acqua del mare. E' una migrazione ludica del concetto filosofico del *Panta Rei* che lega, su differenti piani formali, estetici e lessicali, i lavori in mostra di Moio&Sivelli. Più che di un lento fluire delle acque di un ruscello lungo il suo letto, le alterazioni visive descritte dagli artisti sono paragonabili a un'inesorabile tempesta in pieno oceano, magari vissuta dal ponte di una finta nave che in realtà cela l'immagine dei balconi di un resort. La volontà è quella di condurre lo spettatore verso lo scompaginamento delle classiche coordinate percettive, intrappolando così la fin troppo fiducia riposta nei nostri sensi.

L'inganno è dunque basato su un gioco di(d') illusioni nel

quale la regola, e non l'eccezione, è fondata sul bluff percettivo. Padroni delle istruzioni del gioco e consapevoli dell'inganno in essere, Moio&Sivelli offrono la possibilità di trasformare il tangibile, senza trascendere il reale, regalando l'esercizio di un punto di vista alternativo e personale dell'immagine. Eccedere il pregiudizio sensitivo oltrepassando le apparenze retiniche necessita un salto cognitivo ulteriore, al fine che il gioco diventi uno strumento di curiosità e di crescita per chi osserva.”

Dunque gli artisti uniscono la narrazione che esce dalla loro ricerca grazie a tre diversi significati poetici:

“Primo fra tutti è l'uso dell'inganno visivo che, al pari di qualsiasi menzogna, ha la capacità di richiamare su di sé un'attrazione morbosa e, di conseguenza, ha la forza di persuadere i pensieri, le idee e l'immagine stessa. Se il(l') inganno percettivo richiede il raggirare dei sensi, ciò non è più valido per gli altri due fili conduttori: la(l') incanto e la nudità. In questi casi la seduzione della visione non avviene attraverso l'inganno ma, all'opposto, ha origine dal discorso veritiero dell'esposizione e del disvelamento. Superate le categorie filosofiche che hanno definito tali concetti, l'interpretazione di bellezza e di nudità proposta da Moio&Sivelli non deriva dai modelli della perfezione ideale provenienti dal mondo classico, ma scaturisce dalla concezione della bellezza come esposizione libera della verità che sguarnisce, che slega dai vincoli preordinati e mette a nudo. La bellezza e la nudità rappresentano per gli artisti un momento di pura verità, un'esperienza in grado di trascinare, di spiazzare e per questo capace di generare la vertigine dei sensi.”

Moio&Sivelli, quindi, legano i tre elementi indicati e li affidano a una volontà quasi didattica e divulgativa dell'immagine:

“nella logica di un'interpretazione corretta da parte dell'osservatore non solo delle opere in mostra, ma anche di una generale lettura approfondita delle apparenze visive.

Una volta che l'immagine è stata depurata dalla disattenzione e dal pregiudizio sensoriale, saranno questi stessi sensi a essere riabilitati attraverso una serie di stimoli visivi, tattili e in generale percettivi. L'utilizzo del silicone nella videoinstallazione è parte fondamentale di tale discorso, contribuendo sia allo spaesamento e al disturbo cognitivo delle visioni, sia a una lettura multisensoriale dell'opera. L'impacchettamento al silicone del frame digitale liquefa le forme, imponendo all'osservatore un'attenzione maggiore e intensificando l'irruzione dell'effetto sorpresa di ciò che l'immagine regala.

Superata come in una sorta di percorso iniziatico la barriera materica del silicone, Moio&Sivelli riconducono il discorso verso gli elementi cardine dell'inganno, della bellezza e della nudità. Mediante i procedimenti tecnici dello stop-motion e del montaggio video, gli artisti proiettano, svelano ed espongono senza diaframmi fisici l'ambiguità dell'apparenza.

Il processo cognitivo creato da Moio&Sivelli conduce alla cosiddetta *fase dell'abbandono*, descritta da Panofsky come il punto di arrivo della comprensione estetica, in cui gli effetti dell'immagine non sono più prevedibili dall'autore, ma partono dalle sensazioni che l'opera trasmette. E' il momento in cui l'osservatore, fatte proprie le informazioni storico-contenutistiche dell'opera, si abbandona al sentito e al percepito emozionale dell'arte.”.

4 Comments To "Moio&Sivelli a Napoli"**#1 Comment By andrea b. On 8 giugno 2012 @ 16:39**

Squallida mostra, penosi artisti in cerca di gloria a tutti i costi, copiando e cercando disperatamente di fare notizia, che dire del gallerista, il solito avventuriero napoletano, ignorante e presuntuoso. Sono scappato da questa mostra orribile. Napoli dal punto di vista culturale e artistico sta toccando davvero il fondo.

#2 Comment By Giuliana Spadani On 8 giugno 2012 @ 16:48

non capisco perché oggi non si riesca a vedere delle belle opere d'arte in italia e sopra tutto a napoli, galleristi senza identità, senza arte ne parte. è davvero triste. rimango davvero disgustata da questa e da altre mostre. le solite esposizioni senza senso di cui sopra tutto napoli sembra ormai è avvezza a propinarci. trovatevi un lavoro! tutto il mondo ci ride addosso!

#3 Comment By antinvidia On 10 giugno 2012 @ 01:05

continua a vendere gli elettrodomestici invece di rompere le scatole a chi veramente lavora! tu e la tua ragazza siete stati tagliati fuori! se queste bugie vi fanno stare meglio.... siete patetici!!!

#4 Comment By E. N. On 10 giugno 2012 @ 06:56

Il gallerista è persona perbene, simpatico e pieno di iniziativa, non ha spocchia, è uno che si rimbocca le maniche e lavora, non distrugge ma costruisce. Come dovrebbero fare i napoletani. Come dovrebbe fare la Critica. Che in questi commenti non leggo. A Napoli lavorare non è facile, dovrete saperlo, men che meno se gli stessi napoletani si

mettono a rosicare tra di loro...

Se poi Moio&Sivelli non vi piacciono, questo riguarda il gusto personale o la sana critica. Io non li ho mai graditi, per esempio, ma in questa mostra è indubbio che siano stati ben seguiti, che abbiano fatto un passo in avanti e abbiano reso una mostra calibrata, essenziale.

E.No

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/04/moiosivelli-a-napoli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Mille Miglia è anche design: quando l'auto era eccellenza anche progettuale

di [Guido Laudani](#) | 4 giugno 2012 | 909 lettori | [1 Comment](#)

Le **Mille Miglia** nasce come gara di velocità e come tale si è disputata 24 volte tra il 1927 e il 1957. Ha imposto, allora, un'attitudine che a quei tempi esibiva anche progetti di eccellenza del “disegno” della macchina inteso come design.

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





La *mission* originale si è trasformata e la competizione è oggi diventata una specie di parata alla quale possono partecipare le vetture che hanno effettivamente corso quelle storiche corse e i modelli dello stesso tipo delle macchine che gareggiarono. Per la precisione, è dal 1977 che sono iniziate le rievocazioni di quella mitica iniziativa e ne sono state finora effettuate 26. In questo 2012 hanno partecipato 385 vetture lungo lo storico percorso Brescia – Roma Brescia (partenza: il 17 maggio; arrivo:

due giorni dopo, il 19). Questa nuova edizione, che resta pur sempre una gara, si è conclusa con la vittoria del duo argentino Claudio Scalise e Daniel Claramunt – dopo essere stato primo anche al traguardo di Roma – che su Alfa Romeo &C 1500 del 1933 (numero di gara: 68) si è aggiudicato il prestigioso premio. Al secondo posto il 10 volte vincitore della gara Giuliano Canè, in coppia con la moglie Lucia Galliani, a bordo di una BMW 328 Mille Miglia Roadster del 1939, con la quale sono risultati subito in testa alla fine della prima tappa. Terzi Moceri-Cavalleri su Aston Martin Le Mans del 1933. L'arrivo a Roma (il venerdì sera a Castel Sant'Angelo), ma, soprattutto, la partenza dalla capitale alle sei e trenta del mattino, hanno reso perfettamente l'atmosfera rievocativa e accattivante sia della gara sia, specialmente, delle magnifiche macchine che vi hanno partecipato, anche per quel tanto di *vintage* che esse recano in sé al di là della loro evidente bellezza meccanica. Ora la Mille Miglia non è più una competizione di velocità, ma di regolarità, e le auto, dalle linee progettate con criteri anche estetici e non solo tecnici e di funzionalità ergonomica, emanano sempre – ma direi proprio per questo – un fascino incredibile. Degno di una tradizione che allora coniugava l'innovazione e la sperimentazione con la ricerca di perfezione visiva che l'industria dell'auto sapeva imporre con gusto oltre che badando al business.

Immagini: *tutte le foto sono dell'autore*

1 Comment To "Mille Miglia è anche design: quando l'auto era eccellenza anche progettuale"

#1 Comment By [fiorella](#) On 5 giugno 2012 @ 03:32

quando esisteva ancora il concetto di "forma"...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/04/mille-miglia-e-anche-design->

PAV di Torino: arte come presentazione del Vivente, narrazione possibile

di [Elisa Fava](#) | 5 giugno 2012 | 807 lettori | [1 Comment](#)

Negli ultimi decenni si sono diffuse in tutto il mondo nuove modalità di fruizione dell'arte contemporanea, giocate sull'interazione tra opera e spazio ambientale in cui è immersa. Questi luoghi, genericamente definiti **Parchi d'arte**, sono la spontanea conseguenza di una consapevolezza istituzionale, privata e collettiva, sulla necessità di tutela ambientale. Possibilità di restituire all'individuo un equilibrio psicofisico che rischia l'estinzione.

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





Anche in Italia questa vocazione è manifesta, ma a Torino vi è una realtà del tutto particolare. Si chiama **Parco dell'Arte Vivente** ed è un centro sperimentale d'arte, orientato alla sensibilizzazione verso la complessità della biosfera. Mira alla diffusione di conoscenza scientifica specifica e lo fa sostenendo il movimento della **Bio Arte** e la ricerca di quegli artisti che, a stretto contatto con il pubblico, lavorano attraverso l'uso della materia organica.

Il Pav inaugura a Torino nel 2008 e si articola su un'ex area industriale urbana di circa 23.000 mq. *Bioma*, di **Piero Gilardi**, *Trèfle* di **Domique Gonzalez – Foerster** e *Jardin Mandala* di **Gills Clément**, sono le opere permanenti attorno alle quali gravitano tutte le attività del museo e degli artisti periodicamente chiamati ad agirne lo spazio.

Fondatore è lo stesso Gilardi che ne ha progettato l'assetto in

collaborazione con **Gianluca Cosmacini**, architetto paesaggista. La volontà è quella di dare forma ad uno spazio verde concepito per essere continuo work in progress, grazie alla processualità artistica compiuta sul divenire del vivente, all'interno di un contesto socialmente partecipativo.

La base programmatica è dunque l'approccio alle forme espressive dell'Arte del vivente, in tutte le sue declinazioni: *Bioarte*, *Biotech Art* ed *Arte Transgenica*, che dalla metà degli anni '90 lavorano sulla materia organica e non, fino a simulare virtualmente la vita o inducendola con l'apporto delle biotecnologie, includendo la manipolazione del codice genetico, tradotto in oggetto di senso estetico e semantico. Il lavoro dei bioartisti, impegnati nell'ibridazione multidisciplinare con le scienze, intende portare fuori dai laboratori e diffondere in una dimensione sociale, problematiche attuali, prepotentemente etiche e morali. Dalla riflessione sulla crisi antropocentrica che connota il nostro presente, alla relazione con l'alterità delle nuove forme di vita possibili o già esistenti. Dona nuova sostanza a nozioni chiave come quella di evoluzione, corporeità, vita e natura stessa.

E' Claudio Cravero, curatore dell'Art Program dal 2008, a precisarci in merito:

“Ci sono oggi molti fraintendimenti lessicali all'interno dell'immaginario collettivo, in cui vige un'idea della natura assolutamente falsa. Anzitutto con *naturale* si intende un processo che tocca la crescita e lo sviluppo di qualsiasi cosa che è soggetta a nascita, crescita e fine. La parola natura deriva dal termine greco 'physis' che indica la totalità delle cose che esistono, il *tutto* ed il *nulla*. Tecnologia e tecnica sono anch'essi sviluppi naturali, si tratta solo giungere ad un *processo di culturalizzazione naturale* grazie al quale includere nella nostra concezione del mondo questo dato di

fatto.”.

In quattro intensi anni di attività, questo cantiere per l'arte a cielo aperto, vanta scambi preziosi con personalità di spicco a livello internazionale, impegnate su più fronti a scandagliare le nuove potenzialità comunicative della dimensione organica, come racconta Gilardi:

“Da **Eduardo Kac**, artista lucido e tecnologicamente rigoroso nella sua limpidezza epistemologica, a **Marta De Medezes**, giovane artista portoghese che nella sua sperimentazione usa un approccio che rende la biotecnologia un qualcosa di normale, tangibile ed amichevole.”.

La presentazione della Vita – non più una sua mera rappresentazione – avviene in endiadi con gli sviluppi di una tecnoscienza responsabile ed al contempo provocatoria. Entità di mediazione tra arte, scienza e cultura urbana, il Pav è un *momento di relax colto*, come lo definisce lo stesso Gilardi, dove vengono messi a disposizione dello spettatore appropriati mezzi di comprensione, sviluppati su più livelli di complessità. Esperienza ludica e riflessione etica, laboratori e didattica per tutte le età, accompagnano il fruitore nella scoperta di concetti fondamentali, come quello dalla biodiversità e del riequilibrio ambientale, spingendolo a porsi interrogativi a volte anche politicamente scomodi. Tutti input, nei quali risiede la possibilità concreta di una democratizzazione del sapere, da un punto di vista ideologico, e di un ripristino degli abusi antropici causati alla biosfera, a livello pragmatico.

Come spiega Gilardi:

“La dimensione ludica risponde ad un'esigenza di comunicazione empatica, per stimolare la partecipazione attiva, in modo che il pubblico non si senta intimidito o

pregiudicato dalla complessità degli argomenti. Libero dal timore di sollevare questioni. Mentre i nostri Work Shop sono intrisi di cognitività che può essere intesa come ‘formazione permanente.’.

Arte del vivente non è solo dunque esemplificazione, bensì spinta alla creazione di nuovi modelli sociali, come aggiunge ancora Gilardi:

“Qui non vige la solita atmosfera elitaria dei normali musei, ma un clima friendly ed accogliente. La nostra ricerca è impostata su una linea di elaborazione processuale ed autogestita: i seminari, svolti con la partecipazione del pubblico, sono il tessuto teorico su cui imbastiamo le attività e le mostre per l’anno successivo. Si tratta di una prassi gestionale democratica di nuovo tipo, maturata dalla temperie culturale del ’68. Il Pav è una delle componenti di un movimento più grande ed articolato, oggi identificato come ‘movimento dei beni comuni’ che include ecologisti, forme di militanza agguerrite e forze politiche che accolgono il nostro programma. Sosteniamo una crescita democratica che dal basso chiede di agire per ristabilire gli equilibri ambientali. Ed il disequilibrio della biosfera non è riparabile se non con l’ausilio delle biotecnologie.”.

Mentre Cravero, traendo spunto dalla sua esperienza curatoriale al Pav, compiuta a stretto contatto con i fruitori, afferma:

“La risposta del pubblico sembra manifestarsi in una consapevole capacità individuale di integrare le esperienze elaborate dall’incontro con le attività del Pav. Senza dubbio nulla ci lascia indifferenti e specialmente ciò che ci disturba può riuscire a suscitarcì più domande. La giustificazione etica è che tutto può essere arte se supportato da un sentimento che esce manifesto.

E' importante precisare che, ciò di cui parliamo, è il piano di dibattito delle narrazioni possibili. Come il cinema o la letteratura, anche l'arte ci mette di fronte a degli interrogativi: se il mondo può essere prefigurato in un determinato modo, allora noi dobbiamo essere spinti a chiederci come ciò possa essere possibile. Dove si pone il limite? Lo accettiamo? Lo includiamo? E la risposta credo sia: non c'è limite.”.

Al di là di ogni refrattaria conclusione o appello teorico, l'arte continua ad ingaggiare la sua inchiesta peculiare sul vivente, lo fa nella libertà dei mezzi e delle espressioni che le sono consoni, tentando di ritagliarsi uno spazio di divulgazione comunicativa propria. In questa prospettiva, tutte le strade sono aperte alle insopprimibili sfide dell'arte. Sta ad ogni singola individualità artistica la possibilità di ponderare in termini critici, morali o meno, la fattispecie discorsiva del messaggio sul vivente che vuol dimostrarci.

Info

- Etienne de France, *Tales of a sea cow*, fino al 24 giugno
- A cura di Annick Bureaud
- da mercoledì a venerdì, ore 13 – 18; sabato e domenica, ore 12 – 19
- PAV – Parco Arte Vivente
- Via Giordano Bruno 31, 10134 – Torino
- Per info: tel/fax: 011 3182235, mail: info@parcoartevivente.it
- web: www.parcoartevivente.it

1 Comment To "PAV di Torino: arte come presentazione del Vivente, narrazione possibile"

#1 Comment By Tina Morra Greco On 10 giugno 2012 @ 07:03

Un parco incantevole, pieno di richiami colti, una natura che si

armonizza alla cultura e viaggia con essa a braccetto: finalmente un esempio di rispetto per l'Uomo, per la sua parte migliore. Bravissimi!!

Tina MorraGreco

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/05/pav-di-torino-arte-come-presentazione-del-vivente-narrazione-possibile/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Altri mondi in ufficio

di [Claudia Quintieri](#) | 5 giugno 2012 | 505 lettori | [No Comments](#)

Lo spazio polifunzionale e galleria **The Office – contemporary art**, che ospita la mostra **Altri mondi**, si snoda in un percorso articolato di scale e spazi da scoprire che l'occhio del visitatore attraversa attratto dalla conformazione del luogo all'apparenza non finito. Gli artisti invitati a esporre in questa collettiva sono **Alessandro Cannistrà, Stefania Fabrizi, Myriam Laplante e Gaia Scaramella**. Il *file rouge* della mostra si risolve nella libertà di creare figure e paesaggi dell'immaginazione che fanno da contraltare a una realtà non spesso facile. E' abbandonato qualsiasi scampolo di normalità per un tuffo nella fantasia.

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



Appena entrati si impone un quadro di Stefania Fabrizi, espressione di

una pittura tormentata e inquietante che porta con se un grande carica energetica. Così come piene di energia sono le figure che l'artista rappresenta, i guerrieri di luce. Hanno gli occhi celati da una banda nera dipinta, un invito a guardarsi dentro, a svolgere un percorso introspettivo. L'interiorità è lo stimolo, il magma vivente in noi che ci permette di esistere, il fulcro di un lavoro personale, lo scendere e l'inoltrarsi in *altri mondi*.

Attaccato al soffitto, in questa prima sala, il nano con la testa all'in giù di Myriam Laplante che espone le sue fotografie nella stanza successiva insieme ad un altro dipinto di Stefania Fabrizi. Il lavoro fotografico di Myriam è cinico ed elegante. Sono ritratti peluches dalle fattezze di cani, a dimensione umana, in posa come in foto di famiglia. La serie, risalente al 2002, era composta anche di altre fotografie in cui questi pupazzi sbranavano diversi animali – pupazzi. Si legge un rapporto contrastante fra l'apparente essere innocuo del peluche e la ferocia che li muove. La luce è quella calda del tramonto.

Percorrendo un corridoio accidentato si arriva alla sala con l'opera di Gaia Scaramella incentrata sulla Nepenthes, una pianta carnivora. Tre piante secche fanno da contraltare a teche contenti i loro baccelli da cui fuoriescono figure umane ritagliate da vecchie carte d'identità. La Nepenthes mangia gli insetti, ma in questo caso l'artista li ha sostituiti con persone. C'è una sorta di ribellione della natura all'uomo attraversata da una forte dose di ironia. Il lavoro è sostanzialmente monocromo, si dà in maniera pulita.

Attraversando una tenda nera si svela il progetto di Alessandro Cannistrà. Tre fotografie illuminate da una luce fioca, che spinge a guardare attentamente le opere, sono accompagnate dall'audio del suo video Bases. L'artista ha creato nelle immagini una stratificazione data dalla sovrapposizione di foto di suoi lavori realizzati con la tecnica che lo contraddistingue, il disegnare con il fumo, e delle radiografie. Si

vengono così a creare una foresta fatta di falangi e gabbie toraciche poeticamente solcate da uccelli e farfalle. Si rivelano, romanticamente, la natura attraverso l'uomo e l'uomo attraverso la natura.

Le opere in mostra sono tutte portatrici di universi dell'immaginario, di incursioni nel fantastico, di riflessioni sulla linea sottile che separa ombra e luce. La galleria è anche la sede della società di produzione cinematografica Orisa produzioni che si impegna a portare avanti un discorso di proposizione di linguaggi nuovi nell'arte.

Info:

- Fino 13 giugno The Office – contemporary art
- via Ostilia 31, Roma.
- Info: 0639750964; www.theofficeart.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/05/altri-mondi-in-ufficio-di-claudia-quintieri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

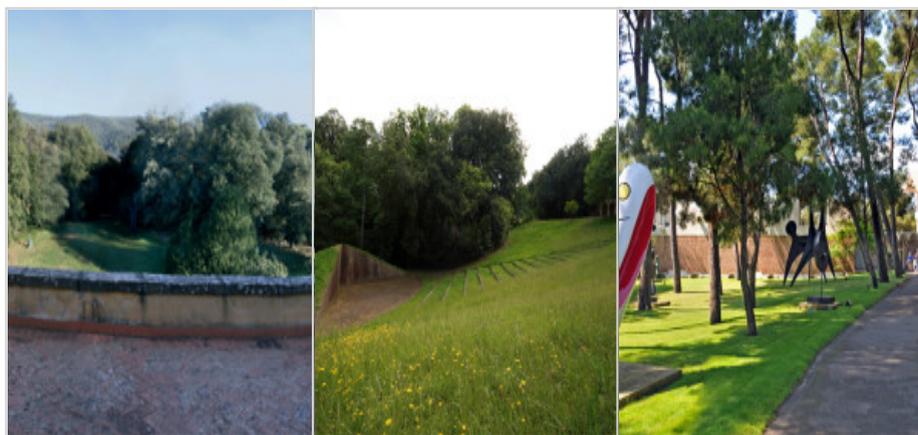
Arcadia in Celle: collezione Gori alla Fondation Maeght a Saint Paul de Vence

di [Giovanna dalla Chiesa](#) | 5 giugno 2012 | 1.109 lettori | [2 Comments](#)

Due tradizioni di grande mecenatismo, dove la vocazione al collezionismo e la passione s'intrecciano con il senso profondo della missione per trasformarsi in capacità di contagio e proselitismo, sono al confronto nella superba sede della **Fondation Maeght a Saint Paul de Vence**, grazie all'esposizione, per la prima volta in Francia, dedicata a quella straordinaria impresa che è stata, ed è, la **collezione Gori** – magnifico biglietto da visita per l'Italia – in procinto di compiere, a giugno, il suo trentennale di attività.

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





Tanto più i musei si stanno svuotando di quella sacralità che per oltre un secolo ha fatto di loro la controparte laica di un sentimento religioso – il tempio – tanto più il rapporto, così stretto tra l’opera e il suo protettore, come nel caso del collezionista-mecenate e dell’artista, diventa oggi indispensabile e deve spingerci a riflettere. I migliori musei, non sono forse nati dall’impulso conferito loro da grandi collezioni e dalla passione di collezionisti non comuni?

Allo stato attuale, la stragrande maggioranza di quelli che operano nell’area della contemporaneità, non è più sfiorata dall’idea di rendere permanente il lavoro dell’artista. Si va accentuando, a tutto spiano, l’idea del museo-informazione, del museo-non luogo – area di transito come un aeroporto, un’autostrada, o un centro commerciale – dove oggetti, realtà e persone s’incrociano solo brevemente per riprendere poi la propria rotta, senza l’obbiettivo di incontrarsi e senza la pretesa di lasciare tracce durature.

In questo modo, il museo si spersonalizza, si sveste dell’attitudine a impartire modelli e orientamenti, a indicare un percorso storico e un’identità specifica, assecondando sempre più il sistema della merce. La collezione privata, quando assume forma museale, allora, rappresenta più che mai, oggi, l’alternativa e la garanzia a cui il museo pubblico non riesce più a rispondere: quella della continuità, e persino dell’inamovibilità di esperienze che restano a testimonio di un cammino

compiuto dal promotore e dal creatore insieme, a indelebile traccia e modello di un tratto di storia.

La crisi che ha investito in questi ultimi anni il museo come istituzione, non trova forse riscontro in quella delle gallerie private (un tempo non solo veicolo di merci, ma di cultura e progettualità)? Essa colpisce, di fatto, soprattutto in quel circuito di relazioni, dove il mercato fa sentire più forte la propria influenza. Nessuno s'illude più oggi che le scelte operate dai musei pubblici, non seguano strettamente quelle delle quotazioni nel borsino delle aste. Dove invece incontriamo una risorsa economica che si sposa a finezza di gusto, cultura e passione, la collezione privata fa riscontrare un enorme incremento d'iniziativa e di libertà insieme a capacità di selezione incisiva e personale, come quella rappresentata, un tempo, dai migliori musei europei e americani. Assistiamo così a una vera inversione di tendenza a riprova di questa situazione: la personalizzazione di un pensiero che attraversa la cultura del mondo per trarne una filosofia in segni, forme e immagini che testimoniano di per sé anche di un significato capace di diventare esemplare, perché vissuto .

Mentre il *pubblico* assolve al compito della trasmissione di un continuo flusso informativo – non diversamente dal canale televisivo o mediale, se riesce a sostenerne il ritmo – il *privato* ha dalla propria parte quella possibilità di scelta e di determinazione che, attraverso la persona specifica assegna il senso e l'orientamento a tanta informazione.

Ciò che invero – non senza difficoltà, sbalzi e cadute – un processo di crescita (oggi soprattutto come accumulato) che può trovare il proprio esito migliore, solo se s'incontra con le specifiche condizioni per farlo – ovvero con *eccellenze* – a riprova che uno degli imprescindibili autori dell'opera – come di ogni conoscenza – è poi, necessariamente chi ne fruisce – spettatore, come “curatore” – destinatario a cui, già dagli inizi del secolo sorso, l'autore dell'opera aveva inteso *passare il testimone*.

Tutto questo rientra nei fenomeni di una società telematica e globale che sfida e mette a dura prova la nostra capacità di adattamento e relazione tenendola costantemente in allerta – più spesso stordendola con spettacoli solo rumorosi e appariscenti – ma trovarsi dinanzi alla manifestazione di qualcosa che testimonia di un passaggio storico risolto, dove il nodo tra cosa e cosa, persona e persona si è stretto sino a divenire il ponte, o l'architrave, su cui si regge la volta di un edificio durevole, la traccia perenne di un passaggio, è qualcosa di magico e assoluto, d'indimenticabile come esperienza. Così sono la voce e gli occhi di Gori mentre raccontano, con ancora un misto di fede e di stupore, come sono nati gli interventi nei 45 ettari di parco della settecentesca **Fattoria di Celle**, così è il muto paesaggio di pietra, di luce e d'aria che ospita la **Fondation Maeght** nell'architettura librata del catalano **Josep Lluís Sert**, che attraversa indenne i suoi quasi 50 anni di esistenza e rappresenta ciò che di meglio c'è stato nell'esperienza della prima metà del secolo scorso, da Braque e Matisse a Chagall e Léger, da Giacometti e Miro' a Calder come una *nave pilota* che ha anticipato il modello di molte illustri Fondazioni a venire.

“Ho cercato di valorizzare gli sguardi individuali, audaci e illuminati come quelli di Aimé Maeght e Giuliano Gori, quei collezionisti che, con curiosità, conoscenza e ispirazione, hanno dedicato la loro vita all'arte. Essi hanno come principali consiglieri gli artisti di cui sono i compagni di avventura intellettuale ed emotiva. Essi contribuiscono a scrivere la storia dell'arte”.

Queste parole di **Olivier Kaepelin**, direttore della Fondation Maeght, cui va il merito, insieme a **Miranda MacPhail**, per la collezione Gori, della cura dell'esposizione, esprimono perfettamente il senso della mostra.

Poiché sarebbe stato impossibile ricostruire il sito immenso che è,

ormai, una delle maggiori collezioni di arte ambientale del mondo, inauguratasi nel giugno del 1982 con 18 installazioni che oggi, sono diventate 80, oltre all'esposizione di opere a parete o ambientate all'esterno, la *narrazione* di questa avventura si svolge attraverso i plastici realizzati dagli artisti, i loro disegni, un film prodotto per l'occasione dalla Fondation Maeght, con l'ottima regia di **Clovis Prevost** che, con le parole di Gori, illustra i momenti salienti della Fattoria di Celle, completati da un catalogo, capace di interpretare, oltre a singoli pezzi, la visione degli ambienti, corredandola con testi idonei.

Il centinaio di opere s'intreccia così e dialoga, in una sorprendente continuità, con gli interventi degli artisti tradizionalmente presenti dai Maeght. Ai magnifici Balla, Boccioni, de Chirico e Savinio, Morandi, Soffici, Rosai, Licini, degli esordi della vocazione al collezionismo di Giuliano Gori, si aggiungono gli splendidi Melotti, Marini, Fontana, Burri e Vedova, con Castellani, Fogliati, Gnoli, Mendini e gli odierni Barni, Mainolfi, Tirelli a disegnare una qualificata linea italiana, cui si aggiunge lo stuolo di artisti provenienti da tutto il mondo e di fama internazionale – e non solo, data la propensione a selezionare anche a dispetto di notorietà e quotazioni di mercato – a cui Giuliano Gori ha offerto la possibilità di lasciare una traccia significativa del proprio pensiero, anche in discontinuità con il proprio precedente lavoro, giacché a ognuno si presentava un'esperienza inedita, affrontando con assoluta libertà la scelta del luogo e delle condizioni idonee a realizzare una propria idea di ambiente che attraversi e incroci la realtà sfidando il tempo. Alla Fattoria di Celle, quella che giustamente Olivier Kaepelin ha definito con il nome di "*arcadia*" non si tratta, infatti, solo di grandi opere installate, ma costruite dentro un ambiente naturale e a sua modificazione, come un attraversamento, una lettura dello spazio, della luce e del territorio, lasciando intatta, tuttavia, la cultura originaria dell'ambiente.

Invece del camminare al cospetto della natura, per prepararsi a un

incontro e a un'esperienza che eccede la norma, il visitatore della mostra viene sollecitato a esercitare lo sguardo del visionario, quello che rimpicciolisce le cose nel cono della vista per abbracciare l'intera immagine del luogo nei plastici degli ambienti, come all'interno di un piccolo teatro visivo.

E, tuttavia, rispetto alla dispersione che appartiene all'esperienza in presa diretta, è l'esatta valutazione dell'idea che qui è possibile esercitare, come in previsione di una visita reale, di cui il pubblico non potrà non avvertire il richiamo.

E' difficile estrarre esempi senza sentire l'assenza del tanto che viene tralasciato fra i nomi pur grandi rappresentati a Celle – da **Lewitt** a **Serra**, da **Kiefer** a **Paladino**, da **Kosuth** a **Nagasawa**, da **Pistoletto** a **Oppenheim**, da **Solano** a **Long** – ma cercando di stringerli nel pugno di una mano, forse, *Spazio Teatro* di **Beverly Pepper**, *The Path of Love* di **George Trakas**, *My Sky Hole* di **Bukichi Inoue**, *Cabane éclatée aux 4 salles* di **Daniel Buren**, *Labyrinth* di **Morris** e i *Gongs* di **Jaume Plensa** possono rappresentare, emozionalmente, la complessità e l'ampiezza di una concezione architettonica e filosofica cui perfettamente si attaglia il concetto di ambiente.

A decidere il suo cammino di “*imprenditore d'arte senza profitto*” nell'arte ambientale, secondo Giuliano Gori, fu l'impatto con il Museo di Arte Catalana di Barcellona, dove ogni opera era perfettamente calata nella struttura del luogo per cui era stata concepita. E, naturalmente, anche l'esempio della famiglia Maeght, il cui operato era improntato a una costante collaborazione con gli artisti, a cui una profonda amicizia, prima con i capostipiti, ora con Isabelle Maeght – ancora ricca di futuro dopo questo esordio – lo ha legato e lo lega.

Più che mai, allora, proprio oggi, viene da riflettere come – da Mirò a Sert – di uno spirito catalano sia pervasa anche la Fondation Maeght,

dove ogni esperienza, grazie al sentimento che chiamerei organico, nei materiali, come nell'attenzione al tessuto naturale che è tipico dell'avventura eccentrica di un Gaudì, fonte ineludibile per l'arte e l'architettura catalana, viene a trovarsi a proprio agio senza timore di una cesura fornita, anziché da un impulso d'amore e di vita – legante di ogni percorso – dallo spartiacque della ragione con i suoi rigidi angoli retti e i propri dogmatici *aut-aut*.

Dove il tempo incrocia definitivamente lo spazio in un atto di umana partecipazione, l'intelligenza si fa costruttiva e anziché dirigersi verso una sterile opposizione al mondo, nel mondo lascia il segno tangibile di un'armonica collaborazione, la trama di un tessuto in cui la storia si scrive da sé, senza fatica e senza monumenti. Queste figure di mecenati, non assomigliano più a quelle del committente principe, benché come in questi casi ne abbiano l'ampiezza, ma procedono a tutti gli effetti, nel segno di un'alleanza, in quella condivisione spirituale che abbatte la solitudine orgogliosa insieme a una superbia che è spesso tragica.

Né alla Fattoria di Celle, né dai Maeght si respira, così, l'atmosfera vitrea che dalla sua perfezione annuncia il sentimento della lapide e della morte – una caratteristica del museo, in particolare di quello americano – ma al contrario un clima di benessere, uno spirito di vita, che in volute e ghiribizzi eccede sempre oltre. Qui non è già più il “*museo immaginario*”, ma quello “*dell'immaginazione creatrice*” a vivere, quella stessa che, un giorno, potremmo sognare salga con gioiosa levità al potere.

Al pari di un grande trofeo, trasformato presto in un inutile scatolone vuoto, cui nessuno vuol più destinare, né l'impegno economico, né quello delle idee, se il museo di oggi non ritrova un'identità, una missione e un contenuto, come un prodotto sulla cui confezione è scritta la data di scadenza, anch'esso sarà destinato a scadere, per mancanza di *appeal*, come di ogni funzione. Più interessante – e

soprattutto più veloce – diventerà seguire direttamente i listini della borsa che trascinarsi per spazi, riempiti a forza di nulla.

2 Comments To "Arcadia in Celle: collezione Gori alla Fondation Maeght a Saint Paul de Vence"

#1 Comment By pino On 7 giugno 2012 @ 12:20

Se tutti leggessero le profonde intuizioni di Giovanna dalla Chiesa sui sistemi museali non saremmo costretti a piangere ogni giorno la decadenza e forse la chiusura di tanti musei. Grazie di questo sprazzo di luce splendente nel ripetuto, vuoto mondo informativo.

#2 Comment By Tina Morra Greco On 10 giugno 2012 @ 07:02

Un articolo interessantissimo, “denso”, come ci piace leggere sempre, piuttosto che imbatterci nelle tante inutili recensioni – fotocopia che altrove si affastellano.

Tina Morra Greco

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/05/arcadia-in-celle-collezione-gori-alla-fondation-maeght-a-saint-paul-de-vence-di-giovanna-dalla-chiesa/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Fluxus Jubileum

di [Stefano Volpato](#) | 6 giugno 2012 | 675 lettori | [2 Comments](#)

Cinquant'anni fa, a Wiesbaden, una cittadina tedesca, **George Maciunas** dava il via a **Fluxus**, una delle più elettrizzanti esperienze artistiche, estetiche e politiche del secondo Dopoguerra. Definire questo fenomeno un movimento o una corrente potrebbe risultare riduttivo, vista la straordinaria capacità di compenetrazione, allargamento, smarginamento di ogni tipo di pratica estetica – la cui influenza è oggi visibile praticamente ovunque, non solo in ambito artistico – e la velocità di propagazione transnazionale, quasi virale, della sensibilità, o meglio dello *stato d'animo* Fluxus.

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





Non basta che rileggere alcuni passi degli scritti di alcuni protagonisti di quest'esperienza, o ad essa solidali, per rilevare l'estrema attualità dell'eredità di Maciunas e compagni, alla luce di alcune tendenze attuali e di alcuni eventi sociopolitici: dalla Primavera Araba a quella, forse meno affascinante ma certamente significativa, definita Digitale (oggetto d'indagine dell'ultimo Salone del Libro di Torino).

Dal **Manifesto Fluxus**, controfirmato da **Joseph Beuys** in qualità di testimone:

“Purge the world of bourgeois sickness, intellectual, professional and commercialized culture; purge the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, – PURGE THE WORLD OF AMERICANISM! PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART, promote living art, anti-art, PROMOTE NON ART REALITY to be grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals. FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.”

Tuttavia, non dobbiamo farci prendere la mano dalla premessa: un'esaustiva macro-storia di questi fenomeni è un'operazione che non possiamo tentare in questa sede. La mostra di **Palazzo Giacomelli a**

Treviso ha tra i suoi pregi invece proprio quello di invitare alla scoperta di una micro-storia.

Fluxus è certamente un colpo d'ala, uno stato d'animo, un'attitudine capace di superare barriere e logiche abituali in nome di un fertile scontro contaminante tra pratiche e discipline, ma anche tra intelligenze, tra persone. Così, dove il seme di questa travolgente esperienza creativa trova un luogo ricettivo, accogliente e persone con le quali dividerlo e prendersene cura, ecco che germoglia, e poi sboccia, un'ulteriore prospettiva capace di fecondare a lungo termine un territorio.

Immaginiamo infatti che tra le domande che il curioso visitatore di questa densa esposizione, curata da **Valerio Dehò**, potrebbe esserci questa: qual è il motivo di una celebrazione di Fluxus nel cuore del Nord-est della Penisola? La risposta sta nella precoce azione di sostegno, di promozione ed infine, oggi, di tutela attiva degli artisti e del patrimonio Fluxus da parte di alcuni collezionisti veneti, tra i quali **Luigi Bonotto** e **Francesco Conz**, dai cui archivi provengono la maggior parte degli oggetti in mostra a Palazzo Giacomelli. Proprio il Veneto è stato un luogo centrale della diffusione e produzione Fluxus in Europa: qui hanno incrociato le loro strade **Ay-O**, **Giuseppe Chiari**, **Philip Corner**, **Dick Higgins**, **Allison Knowles**, **Ben Patterson**, **Eric Andersen**, **Milan Knizak**, **Gianni Emilio Simonetti**, **Walter Marchetti** e molti altri. L'**Archivio F. Conz** (Verona), ma in particolare l'**Archivio Bonotto** (Bassano del Grappa, Vicenza) costituiscono una fondamentale testimonianza dell'esperienza Fluxus che si è dimostrata foriera di ulteriori, significative e stimolanti iniziative (si pensi all'eccezionale azione su scala regionale di **Yoko Ono** nell'estate 2009 con i *billboard Dream*).

Molti i lavori in mostra degni di essere ricordati: ci accoglie all'ingresso di Palazzo Giacomelli il robot *Baseball player* di **Nam June Paik**

(1989). Quindi via ad una vorticosa carrellata di lavori storici ed anche più recenti: una poetica *Box of smiles* del 1967, firmata da Yoko Ono (una piccola scatola in latta azzurra, aperta, dal fondo riflettente); le grandi scritte di **Ben Vautier**, oppure l'installazione *Video ergo sum* (1998), di **Jean Dupuy**: una vera e propria profezia in tempi di proliferazione ipertrofica di *blog*, *vlogger* e *user generated content* quali quelli odierni.

Il percorso quindi continua quindi a salire, negli altri tre livelli del palazzo. Si scoprono così gli ulteriori spazi che la mostra si è ricavata nella quotidianità della vita dell'edificio, angoli in cui si manifesta la dissacrante e liberatoria carica di Fluxus di questi artisti: quasi ad intaccare come una positiva infezione l'atmosfera suggestiva dello splendido palazzo settecentesco.

Altro interessante contributo alla mostra viene dalla **Collezione Parise**, consistente in una serie di paravento rivisitati da **Fernando Aguiar, George Brecht, John Furnival, Emmett Williams**: una prova di arti applicate che, alla luce del programmatico recupero da parte di Fluxus del valore sociale e politico dell'agire (non esclusivamente artistico: ricordiamo, vita=arte) non può non rammentare William Morris e la sua utopia Arts & Crafts, di circa un secolo precedente.

In mostra, tra i lavori più significativi risultano quelli in cui emerge l'atmosfera di condivisione di creatività tra artisti ed animatori di questa temperie culturale. Prendiamo, come esempio, il *Ritratto di Luigi Bonotto* (1955) di Dick Higgins, fondamentale propugnatore della multimedialità, oggi tra i tanti, evidenti lasciti di Fluxus: ventiquattro fogli nei quali, al nome della persona ritratta, seguono tutti i possibili anagrammi del nome stesso. Viene così sovvertito il principio secondo il quale un ritratto debba rimandare al proprio soggetto per via di una somiglianza fisica o formale. Dietro all'installazione, un piccolo

altoparlante recita tutti i nuovi significa(n)ti creati dal lavoro di ricombinazione delle lettere, le nuove associazioni che questa procedura non convenzionale ha attivato: *“ne risultarono parole interessanti, come battello, lancio, tino; molti nomi della quotidianità di Luigi Bonotto, della sua attività, cose che suggerivano il suo stile vitale. Ed ancora: i suoni delle parole si tessavano insieme con scansioni affascinanti e iterazioni a suggerire la sua professione di creatore e produttore di tessuti”* (Sul ritratto di Luigi Bonotto, da Dick Higgins). Non sempre le strade dritte sono le più giuste...

Info

- Fluxus Jubileum
- A cura di Valerio Dehò
- dal 5 maggio al 14 giugno
- Palazzo Giacomelli, Treviso
- Catalogo Antiga Edizioni
- www.trevisoricercaarte.org

2 Comments To "Fluxus Jubileum"

#1 Comment By mattia On 7 giugno 2012 @ 16:17

mostra davvero interessantissima, e bella la traccia introduttiva dell'autore (nuovo?). Grazie!

#2 Comment By Stefano Volpato On 7 giugno 2012 @ 19:46

@mattia: Grazie, sì è il mio primo articolo, presto arriverà anche altro ;-)
)

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

Massimo Antonaci, Ipotenusa alla Collezione Maramotti

di [Marcello Carriero](#) | 8 giugno 2012 | 678 lettori | [2 Comments](#)

La mostra di **Massimo Antonaci** alla **Collezione Marmotti** si divide in tre parti: una prima intitolata, **Dal nero alla trasparenza**, riunisce i lavori sostanzialmente costruiti da una composizione di superfici dipinte e lastre di vetro trasparente; una seconda, **Cammino di un corpo solo. Da est a ovest 33 stazioni in terra straniera**, unisce polaroid impaginate in maniera cruciforme su lastre di vetro segnate; una terza, pensata per gli spazi della Collezione a Reggio Emilia, **Opus**, raduna quattro trittici di papiro fermentato su cui Antonaci è intervenuto con segni geometrici.

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





L'intero percorso, dal titolo **Ipotenusa** è accompagnato da un testo di **Marco Belpoliti** e da un'intervista a Antonaci di **Mario Diacono** inseriti in un libro d'artista dal titolo **Odos**.

In definitiva la mostra è una riflessione sul lavoro di questo artista che dal 1989 vive a New York pur non avendo nulla a che spartire con la cultura americana. Antonaci ha un rapporto mistico iniziatico con l'arte, nello specifico tratta l'immagine dal punto di vista greco, ossia dà allo sguardo la possibilità di raggiungere un'essenza nella fissità e nella persistenza simbolica, schermo sul quale si proietta l'invisibile e dove avviene l'incontro con l'occhio sensibile che si riconosce come riguardante. Una fissità però restituita per via di materia, progressivamente ridata alla pesantezza mondana da più piani tanto da farne quasi una presenza scultorea. Tale dimensione, ameno per quanto riguarda la parte della mostra intitolata *Dal nero alla trasparenza* è dichiarata dalla composizione sconnessa del tessuto pittorico, fatto di tasselli, lastre di vetro appoggiate su dei fermi dietro le quali si vedono superfici dipinte, che sembrano tessere di un mosaico. Il vero riflette la luce e anzi in alcuni casi è luce catturata su una superficie che si rende evanescente anche se dichiaratamente *mondana*, dati quei supporti, e ciò è palese in un'opera composta da tre semplici vetri trasparenti intitolata *Infinitum* (2000/2012, vetro). In questo ragionamento dobbiamo, però inserire la deformazione della materia per via di

piattezza, imposta dalla liscia superficie delle lastre. E' l'impronta delle asperità e dei grumi della materia che si forma come apparizione? Parrebbe di sì, ma nella sua natura di registro continuo del nostro sguardo: sia come riflesso, quindi specchio, sia come distanza connaturata nella barriera del vetro che è, se non altro, indizio *scopico*, nel senso che noi vediamo il colore attraverso un vetro, porta sottile che separa e distanzia. Una distanza che si azzerava o tende ad azzerarsi, quando si ha innanzi la documentazione dei particolari architettonici scelti nel percorso del *Cammino dentro il corpo solo*. Sineddoche di uno stato del soggetto indagatore soffoca lo sguardo nelle immagini più ravvicinate, sfocate, quasi bruciate dalla registrazione immediata, dall'istantanea. Anche qui c'è la rivelazione della natura profonda del viaggio dentro la materia che si coagula in figura e che si organizza in simbolo. Sospese nel vetro, le testimonianze del viaggio si fanno testimoni di un processo che non solo riguarda l'avanzamento dell'occhio nello spazio ma la progressiva ricerca di una soluzione unitaria.

E' alchimia questa? Non si può rispondere alla domanda, o meglio, io non me la sento, giacché d'alchimia si è parlato in passato per dare valore a un Surrealismo orfano delle ideologie. Ora, però c'è l'urgenza di stabilire il tracciato di queste immagini, di queste fotografie, poiché questo *sono*, un tracciato che va da est a ovest 33 stazioni in terra straniera, come dice il titolo. È un tracciato sicuramente interiore in cui l'inquadratura affoga nel soggetto o si rimette alla distanza per salvarsi dal naufragio, appigliandosi a un simbolo che oltre a giustificare da un significato al documento ponendolo nell'ordine del noto seguendo un montaggio analogico, eppure c'è sempre dell'altro che non è visibile ma sottinteso se non sintetizzato dalla formula della sequenza. Sono i segni simboli lettere e parole che commentano e risolvono queste croci di piccoli quadrati fotografici, guarda caso così simili ai vetri del percorso che partiva Dal nero. Sicché la minaccia di quest'ultimo incombe in quanto atramentum più che nitrendo, abisso, più che stadio primario.

La morsa del bitume che si trovava nelle opere *Limite* o *Sigillo* minaccia la soluzione quasi a imporre lo smarrimento labirintico tra le trame del vissuto, in cui vertiginosi risucchi si alternano a perentori sbarramenti. Nel cammino di Santiago, Antonaci si smarrisce? Direi di no, poiché la sua non è una ricerca ma un viaggio, come affermare che non c'è il desiderio di trovare alcunché non sia nel percorso in sé per questo, sebbene dominati da un dato geometrico puro le superfici di papiro sono l'opera, *Opus*, appunto, un procedimento in cui la chiarezza dell'idea rimane ancorata allo sfondo scabroso del supporto, quasi fosse distillata dal caos della natura.

Info

- Massimo Antonaci. Ipotenusa
- Collezione Maramotti
- Via fratelli Cervi 66
- Reggio Emilia
- dal 13 /5 al 31/7 2012
- info@collezioneMaramotti.org

2 Comments To "Massimo Antonaci, Ipotenusa alla Collezione Maramotti"

#1 Comment By [fiorella](#) On 9 giugno 2012 @ 16:25

Quando i privati investono sull'arte va sempre beno. Sono i nuovi
mecenati

#2 Comment By [maurizio](#) On 9 giugno 2012 @ 22:40

nuovi mecenati beati chi ci crede

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

L'immigrazione clandestina osservata dagli occhi di Francesco Arena

di [Maila Buglioni](#) | 8 giugno 2012 | 848 lettori | [1 Comment](#)

Punto, linea, punto...: con queste parole una voce forte e sicura irrompe bruscamente nel silenzio degli ambienti della galleria romana **Monitor** dove è allestita **Orizzonte con Riduzione di mare**, la personale di **Francesco Arena** (Torre Santa Susanna, BR, 1978 – vive e lavora a Cassano delle Murge, BA) visitabile fino al 21 luglio 2012.

Una produzione artistica, quella del pugliese, caratterizzata dall'elaborazione di sculture che prendono spunto da personaggi ed eventi della recente storia politica e sociale italiana, a cui unisce una riflessione intimistica e autoriflessiva con lo scopo di offrire una nuova chiave di lettura.

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





Nella sua ricerca s'individuano continui riferimenti alla cultura rurale della sua terra natia, alla religiosità popolare ed a valori etici e morali ormai caduti in disuso. Lo scultore ha all'attivo numerose esposizioni personali e collettive in Italia e all'estero in importanti location: dal Museion di Bolzano, al Peep Hole di Milano, da Art Basel alla Fondazione Ermanno Casoli di Fabriano.

In questi nuovi lavori Francesco pone l'attenzione sui concetti di legalità e giustizia attraverso il fenomeno dell'immigrazione clandestina, subito in primis dall'isola di Lampedusa. Tema già esplorato da Arena nel 2010 in *Il peso del mio corpo* da un blocco di pietra del peso di una barca, opera realizzata in occasione di Art Statement (Basilea).

La neutra sede espositiva è articolata in due ampi vani di forma quadrata, in cui il bianco predominante delle pareti e del soffitto sono

in sintonia con gli interventi proposti.

In una delle due stanze è situata *Riduzione di mare*: un cubo di sale di 34 kg, ottenuto grazie all'evaporazione di un metro cubo d'acqua di mare, e un leggio su cui è posto un libro aperto il cui testo è tradotto in codice morse. Si tratta di un documento compilato dall'organizzazione olandese United for Intercultural Action (European Network Against Nationalism, Racism, Fascism and in Supporto f Migrants and Refugees), in cui sono elencate le 16.136 persone morte nel tentativo di migrare in Europa dal 1993 al 29 gennaio 2012. Tuttavia, la lista contiene solamente i dati ufficiali diffusi dai mass media. Completa l'opera la performance eseguita da sei attori che si alternano per tre giorni a settimana, un'ora al giorno, per due mesi. L'interprete di turno assapora ripetutamente l'acre composto salino fino ad immedesimarsi nel clandestino, nelle sue paure e nelle sue aspettative. Fine ultimo dell'azione è scolpire, quindi ridurre e trasformare, attraverso la lingua, la materia fino a generare una scultura dai connotati imprevedibili: i semplici lemmi del linguaggio morse pronunciati dal performer-lettore indicano al suo collega-esecutore le coordinate per agire su di essa, modificandola. Durante l'atto performativo si genera una forte tensione che aumenta il fascino ed il senso dell'installazione. L'opera che ne nascerà sarà il frutto dell'erosione umana: l'uomo è, al contempo, il produttore e distruttore.

L'altra sala, invece, è interamente occupata da *Orizzonte* (2012, beam model IPE 180, cm 727 x 20 x 9,5): una trave di metallo sospesa tra due pareti a 157 centimetri da terra, ovvero all'altezza degli occhi dell'artista. Al di sopra di essa permane un sottile strato di terra secca proveniente dal centro di prima accoglienza di Lampedusa. Qui si respira un'atmosfera sospesa in cui il tempo sembra fermarsi per un istante per poi ripartire. L'imponente tavola ed il significato che essa acquista in tale contesto, permette allo spettatore di isolarsi dal resto del mondo, fino a vivere in primis l'esperienza del viaggio verso l'ambita meta. L'orizzontalità dell'asse divide la stanza in due parti (sopra e

sotto) alludendo alla percezione dello spazio dei clandestini che osservano l'orizzonte, il cielo ed il mare, dalla loro imbarcazione, con la speranza di scorgere l'attesa terra, contenuta in quel sottile strato, sinonimo di vecchie promesse e future minacce. Un confine longitudinale sentito come occlusione dello sguardo verso l'avvenire, come se il loro destino fosse già segnato, oppure come *orizzonte variabile*, come lo definisce Francesco. Migliaia di persone hanno affollato, nel corso degli anni, la piccola isola cercando disperatamente un luogo migliore che li potesse ospitare. Un miraggio, per molti di loro, destinato a svanire a causa del loro rimpatrio. Mentre, per i pochi fortunati quella sarà solo la prima tappa verso il nord.

Le due opere di elevato impatto emotivo stimolando la partecipazione del fruitore tramite dispositivi ingegnosi, che generano curiosità ed il desiderio di toccarle con mano. Una peculiarità che lo avvicina alla poetica del conterraneo Pino Pascali, allontanandosene al contempo per via dei continui riferimenti a drammatici avvenimenti.

Presenza costante, nei progetti di Arena, è la connessione con la memoria: la paura per l'oblio, infatti, lo porta a concepire lavori capaci di fissare il ricordo di eventi storici attraverso di essi, come fossero *piccoli* monumenti della contemporaneità.

A questo *focus* critico affianchiamo qui una breve ma intensa intervista a Francesco Arena sia sulla mostra *Orizzonte con Riduzione di mare* che sulla sua ricerca in senso più ampio.

Francesco, fin dalle tue prime opere ti sei riallacciato a temi sociali, politici e culturali italiani.

In questo caso hai rivolto l'attenzione verso il tema dell'immigrazione clandestina, sempre ponendoti dal punto di vista dell'individuo più debole, l'immigrante clandestino appunto. Già nel 2010 con *Il peso del mio corpo* da un blocco di pietra del peso di una barca hai posto attenzione su tale tema. Perché nel 2010 ti sei avvicinato a tale tematica? E

perché hai sentito l'esigenza di ritornaci oggi?

“In realtà il mio punto di vista non corrisponde a quello del più debole, del clandestino in questo caso. Io non sono un migrante in cerca di un luogo in cui vivere, non ho questa disperata necessità, antichissima, di lasciare il luogo in cui sono nato per cercare un altro luogo che mi consenta di vivere in condizioni decenti, il mio paese non è in guerra, non c'è una dittatura oppressiva e io e la mia famiglia abbiamo da mangiare, una casa in cui vivere con tutti i comfort e la libertà di cercare di fare il lavoro che vogliamo.

Qualora decidessi insieme a mia moglie e alla nostra bambina di spostarci lo faremmo per motivi molto diversi da chi lascia la Libia, l'Eritrea o l'Afganistan. Ti dico questo per chiarire che il mio sguardo è davvero solo il mio e non cerco di guardare le cose ponendomi come uno dei deboli, non lo sopporterei. Quello che cerco di fare è capire alcuni eventi, guardandoli con il mio occhio e restituendoli secondo il mio sguardo.

Comunque ora rispondo alla tua domanda: nel 2010 ho deciso di andare a Lampedusa a vedere com'era l'isola in inverno in un momento in cui da diverso tempo non avvenivano sbarchi. Stando lì qualche giorno ho visto i relitti delle barche con cui arrivavano i migranti, conservati in una cava all'interno dell'isola, ora non esistono più perché sono andati a fuoco. Da questa visita è venuta il peso del mio corpo da un blocco di pietra del peso di una barca, realizzata poi per Art Statement a Basel quello stesso anno e da quella visita insieme con Paola Nicita nacque l'idea per una mostra da fare con Palazzo Riso di Palermo. Nel 2011 e 2012 sono ritornato sull'isola per altre ricerche e anche perché la situazione era completamente cambiata in quanto gli sbarchi erano ricominciati e così Lampedusa e ciò che rappresenta mi ha accompagnato in questi ultimi tre anni.”

Orizzonte è la rappresentazione dell'immagine cielo-terra che

ogni clandestino vorrebbe vedere alla conclusione del suo viaggio. Questa trave di metallo può esser letta anche come occlusione dello sguardo verso l'altrove? Come se segnalasse l'impossibilità ad andare oltre?

“Quell'orizzonte è fatto con la terra del Centro di prima accoglienza di Lampedusa, quindi comunque un luogo chiuso, uno spazio dove concentrare moltissime persone nell'attesa di capire come e cosa fare. Per molte persone la terra del Centro di accoglienza è anche l'unica terra a nord che toccheranno perché saranno rimpatriati, per altri la prima terra a nord perché poi riusciranno ad andare oltre. Quindi un orizzonte variabile.”.

Mentre nell'opera *Orizzonte* non si attua nessun cambiamento, in *Riduzione di mare* il blocco di sale subirà, come molte delle tue sculture, un processo di riduzione, erosione della materia. Essa dovrebbe apparire alla fine della mostra come l'unico residuo/ricordo, come una sorta di targa commemorativa, di tutti i clandestini morti dal '93 a oggi per approdare sulla terra *promessa*. Ad operare questa riduzione è lo stesso uomo in quanto performer (o la sua lingua), come deve essere interpretata questa presenza umana? come una presenza positiva o negativa?

“Interessante la tua definizione di *targa*, ho fatto molti lavori con delle lapidi commemorative, è un elemento interessante, un elemento basico per l'idea di monumento e di commemorazione.

In *Riduzione di mare* mi interessa che il blocco di sale sia plasmato dall'informazione, il performer è una presenza negativa nel senso che è il negativo della scultura in quanto toglie, porta via, il sale assimilandolo.”.

Quindi il performer che plasma l'opera non è assimilabile al clandestino e alle sue paure ma è solo un elemento negativo,

e in quanto tale a chi o a cosa lo si può associare?

“Il performer è il lettore-scultore. È colui che trasmette, ingerendo, un dato, una lista, informando la forma finale del blocco di sale.”.

Da ciò che hai affermato sopra deduco che a te interessa, soprattutto con *Riduzione di mare*, porre l'accento sulla deformazione attuata dai mass media nei confronti dei dati reali. Le opere presentate da Monitor sono, quindi, una critica verso la deformazione e/o riduzione attuata dall'informazione sulla realtà/verità del fenomeno?

“Le opere non criticano, stanno lì e avvengono, sono oggetti di domanda. Nel caso di *Riduzione* il fatto che l'elenco riporti i migranti morti nel tentativo di entrare in Europa di cui qualche mezzo di informazione ha dato notizia è semplicemente perché il mezzo di informazione, giornale, sito web, televisione, ecc, producono una certificazione che un dato fatto è accaduto.”.

Osservando i tuoi progetti passati ho notato una tua particolare attenzione verso la memoria degli eventi recenti della storia italiana e che tendi a rappresentarli attraverso opere/monumenti. Questi due lavori, *Riduzione di mare* ed *Orizzonte*, sono stati da te pensati come piccoli monumenti commemorativi del fenomeno dell'immigrazione? E se sì, perchè farne una sorta di monumento?

“Le opere non le penso come monumenti, a volte lo diventano autonomamente per i temi trattati, è interessante che tu dica “piccoli monumenti” in quanto il monumento è pensato in scala, appunto, monumentale, mentre sempre più spesso le opere che autonomamente si monumentalizzano hanno dimensioni e tempi antimonumentali, monumentalizzandosi nella memoria dell'osservatore.”.

Info

- Francesco Arena
- Orizzonte con Riduzione di mare
- dal 12 maggio al 21 luglio 2012
- Galleria Monitor, Via Sforza Cesarini 43° – 00186 – Roma
- orario: martedì-sabato 13-19
- ingresso libero
- info: tel. +39 06.39378024; monitor@monitoronline.org
- www.monitoronline.org

1 Comment To "L'immigrazione clandestina osservata dagli occhi di Francesco Arena"

#1 Comment By E. N. On 10 giugno 2012 @ 06:58

grandissimo Arena, la mostra è bellissima, non tanto nella sua resa estetica quanto, piuttosto, in quella concettuale. Una prova di serietà ed impegno etico di cui l'Arte oggi ha davvero bisogno. Questo articolo lo conferma, bravi davvero tutti e due.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/08/limmigrazione-clandestina-osservata-dagli-occhi-di-francesco-arena/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Design del Gioiello Contemporaneo # 1. Fausto Melotti e Giorgio Facchini

di [Sonia Patrizia Catena](#) | 9 giugno 2012 | 1.828 lettori | [2 Comments](#)

Il gioiello d'artista creato e progettato da scultori e pittori guadagna lo statuto intrinseco di opera d'arte concepita come messaggio culturale, simbolico e significante. In un piccolo gioiello, quasi un'opera d'arte in miniatura, si concentrano tutte le invenzioni legate al colore, alle materie e alle forme; ma è soprattutto la filosofia stilistica di ogni artista che ne connota la sua singolarità ed unicità nel genere.

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





Ogni gioiello d'artista ha in sé la memoria del processo di produzione che lo ha portato ad essere proprio quel tipo di opera artistica. Quando si realizza un gioiello lo scopo non si riduce solo ad un problema eidetico, ovvero di dar forma alla struttura del gioiello, ma rilevanti sono altresì gli effetti di materia che grazie alla scelta di materiali diversificati creano diversi stati di senso. Nella creazione di un gioiello abbiamo uno spazio d'iscrizione ossia lo spazio materiale ed uno spazio formale in cui si può scegliere dove iscrivere e operare una trasformazione del materiale.

Ogni gesto dell'orafo o dell'artista significa qualcosa, perché ogni traccia di gestualità operativa è in memoria. Il gioiello ha sempre a che fare con chi lo usa: sono i soggetti, che li mettono in prospettiva e li fanno significare, perché si crea un rapporto tra i valori di vita di un soggetto ed i valori portati dal gioiello in questione.

Forme quali precarietà e compattezza (il massiccio) in un gioiello possono essere ritenute *“forme di organizzazione”*, espliciti da diagrammi di relazione che designano gli elementi di tale *oggetto*. Nell'arte e in particolare nei gioielli, possiamo ravvisare tali organizzazioni a seconda della poetica dell'artista. Gli artisti-orafiscultori **Fausto Melotti** con le sue preziose creazioni degli anni '70 e **Giorgio Facchini** con gioielli di fine anni '90 impiegano il materiale in modo diverso, dando effetti differenti.

Fausto Melotti rifiuta la modellazione – il piacere di plasmare la materia – per la modulazione, lasciandoci sculture che sembrano architetture d'aria, gioielli eleganti come fragili merletti. Le opere di questo artista, che si considerava allievo di Mozart e Bach, mostrano un'impalpabile precarietà; i fili d'oro dei gioielli si assottigliano e si affinano sino a diventare elementi filiformi come tracce di un'idea.

I suoi gioielli sono di ammirevole grazia dove la scultura, se di questa ancora si può parlare, diviene gioco calcolatissimo di spazi; *“un gioco – come afferma Melotti – che quando riesce è poesia”*. Egli ricerca relazioni armoniche e ritmiche, che confluiscono nelle sue creazioni grazie ad elementi lineari e geometrizzanti, dai quali viene rifiutata ogni modellazione per un'assoluta purezza formale.

Melotti non descrive, non aggiunge; ma sottrae la materia, perché, secondo lui, *“l'infinito è uno zero alla rovescia”*; le linee, nelle sculture e nei suoi gioielli spesso si incurvano, creando figure aeree che paiono diffondersi nell'etere come note di musica, iscritte distrattamente su un pentagramma. Note leggere che si propagano sul corpo, che si articolano delicatamente sul petto, dando la sensazione di sfumare e di distruggersi in un attimo.

L'artista utilizza fili d'oro che si intrecciano e si strutturano come architetture che lievitano nello spazio, iscrivendosi in modo impercettibile. Inconfondibile vena poetica, contraddistinta da fragili e aeree costruzioni fatte di sottili fili di rame, di trasparenti retine metalliche e di mobili straccetti di garza. L'oro si piega alla volontà di Fausto Melotti, tuttavia dà origine, al medesimo tempo, ad effetti di senso autonomi creando *merletti* preziosi, decorazioni raffinate, semplici architetture nello spazio che scendono dal collo.

Elementi compositivi scarni, quasi scheletrici, si contrappongono ad un'attenzione per le valenze plastiche formali tipiche delle creazioni di Giorgio Facchini. La corporeità della spilla di Facchini è una forma che

si chiude in sé, entro i suoi limiti e si autodefinisce, in un continuo gioco di tensioni.

Giorgio Facchini è uno *scultore astratto*, attento alla creazione di forme in cui l'armonia si conforma allo squilibrio, in cui una diminuzione si adegua ad un'accelerazione. Dà vita ad opere portabili, perché il gioiello-opera d'arte deve entrare nella vita delle persone ed è *“concepito per il corpo, inteso dall'artista come museo viaggiante...”*.

Questo artista è interessato al fronte dei rilievi plastici, alla manipolazione della forma, agli equilibri dal grande formato al piccolo e viceversa; dalla scultura tridimensionale nello spazio alla tridimensionalità corporale del gioiello. I gioielli-corpo di Facchini sono epicentri di energia, e corporeità vaganti nell'ambiente circostante; si evolvono, occupando lo spazio in modo pregnante.

Rispetto a Melotti, qui si è in presenza di un gioiello-corpo con una forte presenza plastica, che in seconda battuta non si piega più al volere di Facchini, ma crea, autonomamente, vortici d'energia e forze centrifughe-centripete. Forme, quindi, che si dispongono in maniera pesante, allontanandosi decisamente dalle strutture lievi ed aggraziate di Melotti. Un gioiello caratterizzato da compattezza e solidità che non permette di conformarsi al corpo e di seguirne i movimenti, bensì possiede un'identità forte e autonoma, enfatizzata dalla scelta di una superficie liscia che riflette molta luce.

I gioielli di Melotti, al contrario, accompagnano la movenza del corpo, adattandosi alle articolazioni e alle forme di chi li indossa. Muovendosi diventano fulcro d'attenzione, poiché danno origine ad effetti sonori e di luce; a differenza della spilla di Facchini che non ha alcuna situazione di musicalità, dovuto ad un'assenza di moto. La luce in Melotti s'impatta sui fili d'oro e crea un'opera ritmica e continua, mentre il suo essere così articolato dà frutto a suoni che giungono al nostro orecchio, testimoniando la presenza del corpo.

CENNI BIOGRAFICI:

Fausto Melotti (1901, Roma – 1986, Milano) Laureato in Ingegneria nel 1928 si diploma in scultura all'Accademia di Brera, a Milano con Adolfo Wildt. Nel 1935 espone a Milano presso la Galleria del Milione. Aderisce al gruppo degli "astrattisti", con i quali espone a Torino e firma il Manifesto per l'arte astratta.

Giorgio Facchini (1948, Fano) Vive e lavora a Pesaro, dove insegna forme e gioiello contemporaneo. Orafo, pittore e scultore espone dal 1966.

2 Comments To "Design del Gioiello Contemporaneo # 1. Fausto Melotti e Giorgio Facchini"

#1 Comment By [Claudio Bertolo](#) On 12 giugno 2012 @ 16:35

Bellissimo aticolo. Complimenti!

#2 Comment By [pinuccia](#) On 21 giugno 2012 @ 15:50

Critica interessante. Scrittura "immaginifica". I gioielli si potrebbero mentalmente visualizzare anche se non ci fossero le foto.

Complimenti!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/09/design-del-gioiello-contemporaneo-1-fausto-melotti-e-giorgio-facchini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Mi rimanda Picone: incontro con Tommaso Loy

di [Claudio D'Antoni](#) | 10 giugno 2012 | 1.200 lettori | [5 Comments](#)

Ho avuto il piacere di incontrare il dott. **Tommaso Loy**, matematico-informatico figlio del grande regista, nel salotto dell'abitazione romana della dr.ssa **Elfi Wilhelm**, animatrice di incontri sulle arti visive, musicali, letterarie. Con *Specchio segreto*, suo padre **Nanni Loy** raccontò una scomparsa Italia genuina animata da una fervida volontà di ricostruzione, espressione di una sentita *humanitas* creativa.

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





Se oggi ci fosse Nanni Loy, *Mi manda Picone* sarebbe un partito destinato a raccogliere un numero di adesioni piuttosto significative...

“Se ci fosse senz’altro sarebbe un *super-indignado*. Nonostante la sua esperienza politica, puramente teorica, sarebbe assalito dal dilemma se appartenere a un preciso schieramento o se appoggiarsi a fazioni spontanee di rivolta, un argine contro una classe politica da decenni in difficoltà.”.

Dottor Loy, suo padre è stato uno dei registi più importanti del periodo compreso tra il boom economico e il famigerato '93, l'anno del *patto sul lavoro*...

“Sì, in effetti mio padre ha fatto parte di una rosa di grandi registi che realizzavano opere d’arte che del resto riportavano notevoli risultati di botteghino. Però per me e i miei fratelli non era sempre facile...”.

In che senso?

“Il regista Nanni Loy era totalmente preso dalla sua arte, viveva in immersione totale nel cinema. Ci portava sul set piuttosto sporadicamente e rimaneva distaccato da noi. Le storie che lui ha raccontato mettono spesso in luce un’umanità sofferente eppure

dotata di una moralità, a suo modo, incorrotta. Lui amava molto Napoli e la sua umanità. Quelli di *Pacco, doppio pacco e contropaccotto* sono personaggi in cui chiunque può leggere una metafora delle contraddizioni dell'uomo moderno. Il titolo di un suo film *Mi manda Picone* (con Giancarlo Giannini) divenne persino un modo di dire. Oltre a questo ha anche trattato in chiave meno caricaturale alcune spinose tematiche sociali. Ad esempio in *Detenuto in attesa di giudizio* con Alberto Sordi. Ma il film che gli ha dato maggiore soddisfazione per il dibattito che ha suscitato è stato *Le quattro giornate di Napoli*, un film storico in cui racconta la grandezza e la miseria dell'uomo comune. Mio padre ha raccolto in un volume tutte le recensioni e le critiche concernenti questo lavoro, che gli costò infinite discussioni. Una mentalità di artista attento anche alla politica. In effetti per lui la politica era al primo posto, un interesse prioritario. Però, come si vede anche dalla documentazione raccolta per le *Quattro giornate di Napoli* non apparteneva esclusivamente a una parte.”.

Nanni Loy è stato un grande inventore di situazioni comiche. Quale gag lei ricorda come una tra le più riuscite?

“Quella della *zuppetta*, in *Specchio segreto*. Mio padre entrava nei bar e intingeva il cornetto nel cappuccino di una persona vicina a lui. Dopo la prima sorpresa questa gli rivolgeva le proprie rimostranze e lui, imperterrito ma con espressione candida, rispondeva che gli piaceva più il cappuccino altrui indebitamente invaso con il suo cornetto.”

Il cinema di Nanni Loy nasce non tanto nella politica ideologica quanto, invece, nell'impegno sociale. Questo lo abbiamo visto con *Specchio segreto* e del resto anche con tutta una filmografia di cui vengono ritenuti nella memoria collettiva dieci titoli, che tra l'altro gli hanno consentito di

trattare tematiche effervescenti. Vorrei ricordare, oltre a *Le quattro giornate di Napoli*, e *Detenuto in attesa di giudizio*, o *Mi manda Picone*, e *Pacco, doppio pacco, contropaccotto*, anche *Audace colpo dei soliti ignoti*, e *Rosolino Paternò soldato e Cafè express*, tutti titoli familiari al grande pubblico.

“Sono tutti titoli che riguardano il sociale, in cui si coglie il tentativo di focalizzare la psicologia delle persone in generale, anche degli ambienti della marginalità. È sempre stato il suo pallino e sono stati quelli che sono riusciti meglio, che hanno avuto successo al di là del modo in cui il film veniva lanciato.”

Ricordo un *Marcovaldo* televisivo.

“Sì, che fece come attore, bellissimo. Lui lì si adattava alle richieste del personaggio da interpretare.”

Viene in mente la *teoria della marionetta* elaborata da Henri Bergson in *Il riso*.

“Il suo puntualizzare sul sociale è una caratteristica che in quell’interpretazione viene fuori in una prospettiva rinnovata rispetto alla regia. Alcuni aspetti dell’antieroe calviniano vengono esaltati forse con una forza inaspettata.”

Come nacque l’idea di *Specchio segreto*?

“L’idea nacque quando recandosi in America da padre di famiglia candidato agli Oscar, ebbe modo di vedere una serie di *Candid camera*, che però era un *quasi-reality*, svolto sulla *gag* immediata. Invece, lui pensò di farne un’indagine sull’onestà e la pulizia morale degli italiani.”

L’inaspettata recitazione involontaria. Uno spaccato

dell'umanità vera.

“Lui girò la telecamera e la puntò sull'animo degli italiani per scoprirne i pregi, per ritrarre l'umanità nella sua genuina sincerità. La gag era un pretesto per vedere le reazioni da un punto di vista, per così dire, *scenografico* e immediato, per cui fu veramente la prima *telecamera nascosta* sulla società italiana. Era, poi, un periodo particolare, un periodo fortunato per la cultura italiana. La gioia, la voglia di cambiare. La ricostruzione.”.

Di Nanni Loy rimane l'immagine dell'intellettuale impegnato che non faceva sfoggio di cultura.

“Era un uomo di una cultura vastissima, di quelli che non si facevano sfuggire un'occasione per ampliare le proprie conoscenze. Ha agito in modo che il suo bagaglio culturale non divenisse un limite per la propria espressione, giacché spesso la sua indagine sul sociale è stata puntata verso gli umili. Era attento all'aspetto psicologico, alla parte interiore delle persone. Di mio padre posso testimoniare il livello culturale, enorme. Aveva preso una laurea in legge a pieni voti, perché così voleva mio nonno, pur sapendo che avrebbe fatto altro, quella che divenne una carriera nel cinema e che man mano si arricchì di riconoscimenti provenienti da critica e pubblico sempre più importanti. Era intellettualmente capace, leggeva di tutto.”.

Ci racconta della polemica relativamente al film *Le quattro giornate di Napoli*?

“In effetti a proposito della ricostruzione storica vi furono delle discussioni.

Aveva centrato le proprie attenzioni sull'odio dell'intera città verso l'occupazione tedesca...”

... che fino a un certo punto della storia italiana significa

anche esporsi politicamente...

“Certo, schierarsi in favore del popolo. E lui ha approfittato di quest’occasione per scavare nell’anima del popolo partenopeo. Certo, non bastava dire “*c’è la guerra*”, fare solo un film sulla guerra, bisognava prendere posizione e lui si schierato in favore del popolo.”.

Lo fece senza ambiguità, forse sposando quello che poté essere il sentimento collettivo del momento.

“Le polemiche non vennero certamente dai napoletani, che quella storia l’hanno vissuta. Si sono schierati con lui nel definire veritiera la ricostruzione storica proposta.”.

A ripercorrere i titoli dei film di Nanni Loy si rimane a bocca aperta anche per quello che è la ricaduta della critica sociale in essi condotta inerente alle tematiche del momento. Più volte i titoli dei suoi film, abbiamo detto, sono divenuti modi di dire. Non soltanto *Mi manda Picone* ma direi anche *Pacco, doppio pacco, contropaccotto* assurse a motto non legato all’episodicità del film come, per altro verso, avvenne anche per ulteriori titoli attinenti a diversi fenomeni del costume o a episodi della cronaca di quegli anni particolarmente in rilievo.

“*Detenuto in attesa di giudizio* è ancora oggi attuale, date le drammatiche difficoltà operative della giustizia. Nonostante i quarant’anni, questo film è ancora, purtroppo, attualissimo.”.

In Cafè express matura il passaggio a una *seconda maniera* di Loy.

“Era un film in cui Nino Manfredi faceva il venditore abusivo di caffè sui treni, di notte.

In realtà questa produzione era un po' il corollario di una trasmissione che fece dopo *Specchio segreto*, stavolta intitolata *Viaggio in seconda classe*. Nascose una telecamera in uno scompartimento e lui provocava le persone che salivano sul treno. In quell'occasione incontrò la persona che lo ha ispirato per il film. Lo intervistò e lì gli venne l'idea di affidare a Manfredi la parte del personaggio che passava le notti facendo su e giù per il treno con un cestino pieno di bottiglie di caffè. Conosceva tutti, ormai, conosceva gli ambienti delle ferrovie meglio dei controllori.”.

Quella di Nanni Loy è sempre una comicità drammatica, in un certo senso viene in mente Gogol, per l'atteggiamento critico verso la società.

“Lui è stato tragicamente comico, per colpire l'attenzione. Se fai un film drammatico rischi di non essere visto, non tiene; se invece fai un cinepanettone...”.

Del resto, era anche l'epoca dei Pasolini, Risi, Bellocchio, Cavani...

“Sì, era un'epoca d'oro per il cinema italiano. Lui ebbe grande successo con *Audace colpo dei soliti ignoti*, un seguito di *I soliti ignoti* riuscito al pari dell'originale. Una tragicomicità che veniva riassunta nel suo amore per Napoli, perché non c'è città dove questi due stati dell'animo non siano più esplicitamente espressi.”.

Il regista Loy riesce a evidenziare una forma particolare forma di umanità che dà anima ai suoi personaggi, un insieme di prosaico e di spirituale.

“E che pur nella tragicità della situazione riesce a illuminarsi di un umorismo che consente lo sfogo delle tensioni.”.

Se vogliamo è una volontà vitale quella che si può cogliere nei

film di Loy.

” Nonostante tutto alla fine riusciva a tirare fuori il meglio dalla psicologia della gente.”.

Ecco, ad esempio: come procedeva nel lavoro di regia? Disegnava, scriveva oppure si recava semplicemente sul set lasciandosi andare all'estro del momento, pur sempre rispondendo a una logica preordinata?

“Il grosso del lavoro lo affrontava in fase di scrittura della sceneggiatura e della progettazione generale. Arrivava sul set, quindi, preparato. Era molto preciso. Teneva un po' ad arrabbiarsi. Bisognava rispettare le esigenze della produzione, rientrare nei costi e questo significava dovere tenere tutti sulla corda.”.

Nei cast di Loy compaiono sempre grandi nomi.

“Gli attori *grossi* aiutano, anche se lui ha avuto successo con film con pochi attori, ad esempio *Scugnizzi*, in cui praticamente c'è solo un attore, Leo Gullotta, e nessun altro vero attore professionista. Questo è stato anche il suo ultimo film denso di significato, bello.”.

Cosa rimane di questa eredità, definiamola, “ideologica”?

“Questa è una domanda difficile.

Cosa rimane di quest'eredità a diciassette anni dalla morte di Nanni Loy? A cercarla nel cinema italiano di oggi non ne vedo traccia, anche se nel cinema più recente scorgo segnali di ripresa, dopo anni di *cinepanettoni* e altro cinema di *cassetta*. Non saprei cos'altro dire.”.

E' un'eredità che rimane dispersa o forse semplicemente non raccolta.

“Ci vorrebbe un'analisi più tecnica.”.

Da un lato bisognerebbe considerare l'aspetto più puramente cinematografico, dall'altro quello più esclusivo della continuità ideologica.

“Diciamo che lui è vissuto in un periodo di grande cambiamento e non si è trovato nel periodo calante della storia italiana.”

Quali erano gli autori preferiti di Nanni Loy? Quando si vuole comprendere la logica creativa di un regista bisogna necessariamente rifarsi ai fattori d'ispirazione intellettuale, quasi sempre da individuarsi nella dimensione narrativa.

“Lui ha sempre parlato poco del suo lavoro con noi figli. Quasi per nulla di ciò che lo ispirava. Forse non voleva che seguissimo le sue orme e quindi cercava di dissuaderci. Ha cercato di farci evitare contatti con un mondo che anche lui trovava in fase calante. Non ci ha affatto incoraggiato a seguire la sua strada.

Del resto, per noi figli sarebbe stato molto difficile imitarlo, eguagliarlo, se non altro per la cultura. Io ho seguito studi scientifici, sono nel ramo matematico-informatico e quindi il mio istinto era diverso, anche se il carattere tragicomico, l'ironia sono aspetti che si possono evidenziare nel mio carattere.”

Nella comunicazione di Nanni Loy c'è sempre una carica inspiegabile. Lo ricordiamo persino come protagonista di alcuni spot pubblicitari. Cosa poteva averlo spinto a una simile forma di estroversione?

Lui ha fatto molta pubblicità, non sempre in prima persona. Al di là dell'aspetto economico lo pungolava potersi misurare con tutti gli aspetti della comunicazione e quindi anche della pubblicità. Lo faceva volentieri, proprio per variare.

Per entusiasmo.

Sì, per entusiasmo, per provare qualcosa di diverso dal cinema. Alla fine ha tentato di fare commedie, tragedie, persino la radio.

Può ricordarci l'esperienza radiofonica di suo padre?

Radio ne ha fatto tantissima. Per esempio ricordo una trasmissione dalle Olimpiadi di Monaco del '72. Tutti e tre i figli eravamo con lui, che ogni giorno faceva un resoconto non tanto sulle attività sportive ma sul contorno umano raccontandone gli aspetti più disparati. Una bella esperienza.

Dopo questo sguardo d'insieme sull'artista ci interessa necessariamente anche la persona. Quanto l'artista e la persona in Nanni Loy sono speculari?

Secondo il mio punto di vista, essendone figlio e quindi esprimendo un giudizio molto di parte, questi due aspetti di Nanni Loy sono tra loro molto diversi. Era riservato, non tanto aperto verso gli altri, era timido. Come padre, come tutti i grandi artisti, non è stato così presente. No, direi che il regista e la persona Loy sono due figure, due entità diverse illuminate da un grandissimo talento d'artista.

5 Comments To "Mi rimanda Picone: incontro con Tommaso Loy"

#1 Comment By [paolo](#) On 10 giugno 2012 @ 16:59

complimenti, articolo piacevolissimo!! Bravi tutti!!

#2 Comment By [studio architetti riuniti](#) On 10 giugno 2012 @ 17:01

E' sempre una sorpresa leggervi!

#3 Comment By [Patrizia Bonelli](#) On 14 giugno 2012 @ 06:35

Grande zio Nanni che rivive nelle parole di suo figlio.

Pat

#4 Comment By roberto r On 14 giugno 2012 @ 22:34

grande tommy, l'intervista al figlio di un grande artista più misurata che abbia mai letto!!!

#5 Comment By mariella maccarinelli On 29 giugno 2012 @ 09:58

bravo tommy tommy, grande figlio di un indimenticabile artista e indimenticabile, per chi ha la mia età, il figlio compositore e cantante.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/10/mi-rimanda-picone-incontro-con-tommaso-loy/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Alessandro Di Giugno e Francesco Paolo Catalano sono NORMALI

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 11 giugno 2012 | 960 lettori | [1 Comment](#)

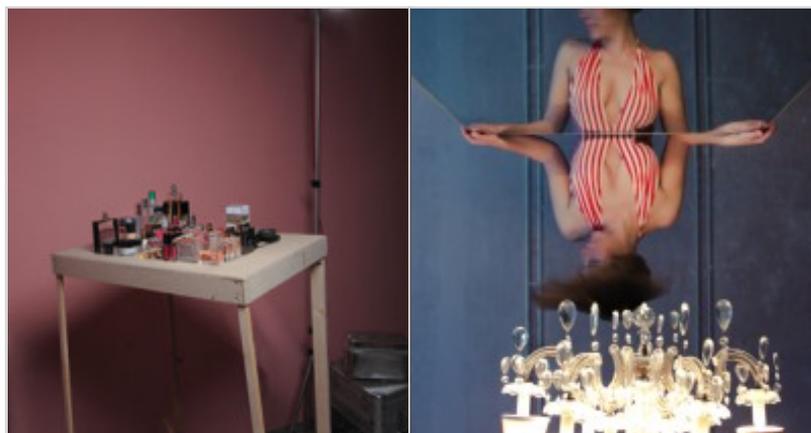
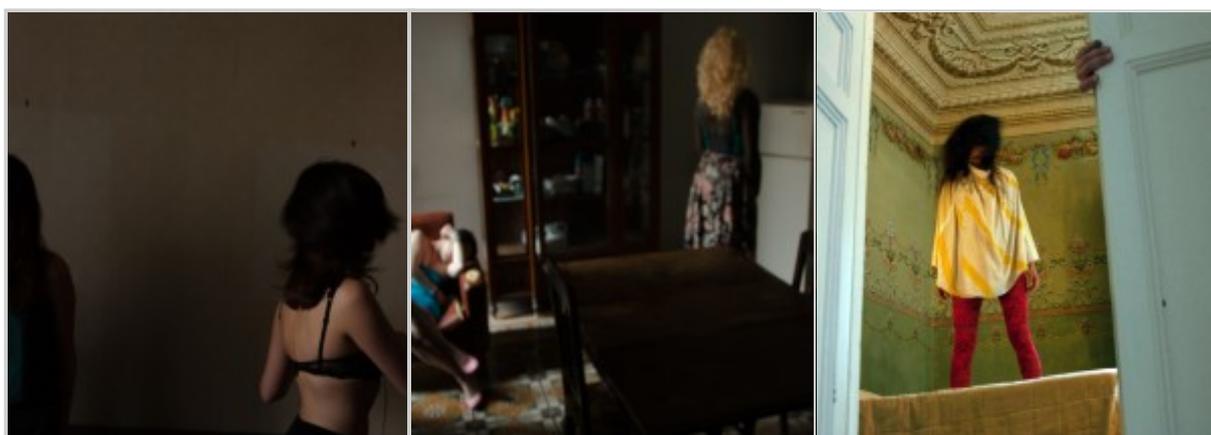
“Io sono come un negro in una società razzista che ha voluto gratificarsi di uno spirito tollerante.

Sono cioè un tollerato. La tolleranza è solo e sempre nominale. Non conosco un solo esempio o caso di tolleranza reale. Il fatto che si tolleri qualcuno è lo stesso che si condanni. La tolleranza è anzi una forma di condanna più raffinata. Tutto ciò ha dato al mio discorso sull’aborto una certa tinta: tinta che proviene da una mia esperienza particolare e diversa della vita, e della vita sessuale. Come cani rabbiosi, tutti si sono gettati su di me non a causa di quello che dicevo, ma a causa di quella tinta. Cani rabbiosi, stupidi, ciechi. Tanto più rabbiosi stupidi, ciechi quanto più io chiedevo la loro solidarietà e la loro comprensione. Perché non parlo di fascisti. Parlo di illuminati, di progressisti. Parlo di persone tolleranti. Le vite sessuali private (come la mia) hanno subito il trauma sia della falsa tolleranza che della degradazione corporea, e ciò che nelle fantasie sessuali era dolore e gioia, è divenuto suicida delusione, informe accidia.” Pier Paolo Pasolini

Una parete. Uno specchio. Uno sguardo che viene attratto. Decide di appoggiarvisi. Si avvicina lentamente, scandendo e dilatando l’attesa, dando il giusto spazio temporale all’immaginazione di essere o meno

confermata nella visione. È un cadenzare lento, riflettuto. È un interrogarsi su quell'immagine riflessa di sé. Su quella normalità che per lui sarà ma non sarà per tutti. Ed in quei frammenti di tempo che precedono il vedere, tante parole, intenzioni, dubbi, sospiri, si intrecciano sopra la sua testa. Quelle variabili – universali ed individuali – sono una presenza, si muovono nell'etere nella loro veste di elementi esistenti.

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



Una veste di unilateralità cucita addosso, la rende priva di qualsiasi significato. Necessiterebbe strapparla per crearne una nuova, fatta di tante mezzelune, per unirsi coralmemente in una nuova dimensione che contiene tutto, unendo tutto senza quelle distinzioni che tendono a seppellire le infinite possibilità. Così quello specchio per guardare

dentro e per immergersi in una caleidoscopica realtà.

Una danza travolge l'immagine che si specchia, assume tanti volti, racconta infinite storie, indossa multiformi abiti, parla diversi idiomi, interpreta cangianti sentimenti, assume gradazioni di cromie infinite.

Uno specchio si trasforma in un gioco di specchi. In uno sguardo, in un tavolo dove qualcuno ha *allineato* i propri oggetti, la propria identità.

Il silenzio di un'espressione che racconta la propria nudità: quella dell'anima. Un gioco di specchi dove la fotografia è medium di quello che è narrato, delle esperienze personali, di incontri, di cose viste, ascoltate, guardate. Una meravigliosa armonia del tutto, mescolata ad una complessa varietà di singole individuali parti, narrante le emozioni, le contraddizioni, le consuetudini di ognuno di noi che prendono le fattezze di specchi in cui riflettersi, per interpretarsi, per riportare di quell'amore che non osa dire il proprio nome. Il riflesso di qualcuno, di qualcosa, per un di-svelamento di una profonda realtà, di un'identità cercata, negata, sofferta, affermata.

Due sguardi scivolano su questi specchi. Specchi di un'unica rappresentazione, dove il divario tra il sé percepito ed il sé ideale, viene chiuso per raggiungere una sinfonia di un inconscio collettivo. Desolanti travestimenti morali scivolano via, lasciano spazio ad un'autoaffermazione di sé. Un superamento come assunto ineludibile per dichiarare e affermare la libertà dell'essere umano. In un rito liberatorio dove il proprio essere si libra leggero, senza catene.

Nudità fisica e nudità dell'anima. Un'anima non più costretta, ma che si manifesta. Allinea i suoi oggetti/feticci, li dichiara, in un ribaltamento di maschere che adesso cadono, si frantumano al suolo.

Alessandro Di Giugno spoglia dal superfluo, racchiude il pensiero in luoghi desolati, disadorni, privi. Non ci sono orpelli, non necessitano più. Tutto è chiaro, ognuno si mostra nelle sue peculiarità, nelle proprie

fragilità, solo con un piccolo dettaglio che comunque scivolerà via presto, in una sconfitta di quelle logoranti logiche dell'alterità, puro esercizio ideologico di una società ottusa.

Un'icona *queer* riflette la sua immagine lasciandosi contemplare. **Francesco Paolo Catalano** costruisce le dinamiche di un mito pop. Patty Owens è una, Patty Owens siamo tutti. È un'immagine dentro cui calarsi. È un'immagine che attinge al linguaggio punk-pop anni '80 e alla cultura grunge anni '90. E' multiforme, è poliedrica. Ognuno può immergersi e risalire a galla con la propria identità. Ora bionda, ora nera, ora donna che indossa mannish style, ora uomo. Emergono le tante parti in una riflessione queer sulla replica e sulla riproducibilità della rappresentazione stessa. È un sogno, è un poster appeso ad una parete che prende le forme di uno specchio liquido dove scivolare dentro e riemergere con un'altra fattezze rispetto alla precedente.

Due visioni che si guardano, si interrogano, si confrontano e si fondono in un corpo unico, che abbandonati via gli indumenti della civiltà, riemerge nella sua combinazione spirituale.

Info mostra

- Normale. Alessandro Di Giugno – Francesco Paolo Catalano
- A cura di Laura Francesca Di Trapani
- Organizzazione: Caliri Project
- Spazio Cannatella, via Papireto 10, Palermo
- 15/29 giugno 2012 (vernissage venerdì 15 giugno h 19)
- Orari: martedì/sabato 16.30-19.30 chiuso lunedì; free admittance
- installazione musicale di Donato Di Trapani
- La mostra è calendarizzata all'interno del palinsesto culturale del Palermo Pride 2012

1 Comment To "Alessandro Di Giugno e Francesco Paolo Catalano sono NORMALI"**#1 Comment By Marco On 12 giugno 2012 @ 14:41**

Tutti siamo normali: taluni ordinari ed altri straordinari per spazio concesso. Gli assuefatti (dipendenti) occupano lo spazio ordinato cioè quello delle tre dimensioni nel tempo, tutti gli altri invece determinano lo spazio extra delle dieci dimensioni, che talvolta parallele ed altre perpendicolari determinano incidenti più o meno perfette cause del paradosso contemporaneo. Non voglio annoiarvi ulteriormente e ripreso dal gracchiare d'una cornacchia torno a subire l'ordinato ordinario.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/11/alessandro-di-giugno-e-francesco-paolo-catalano-sono-normali/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

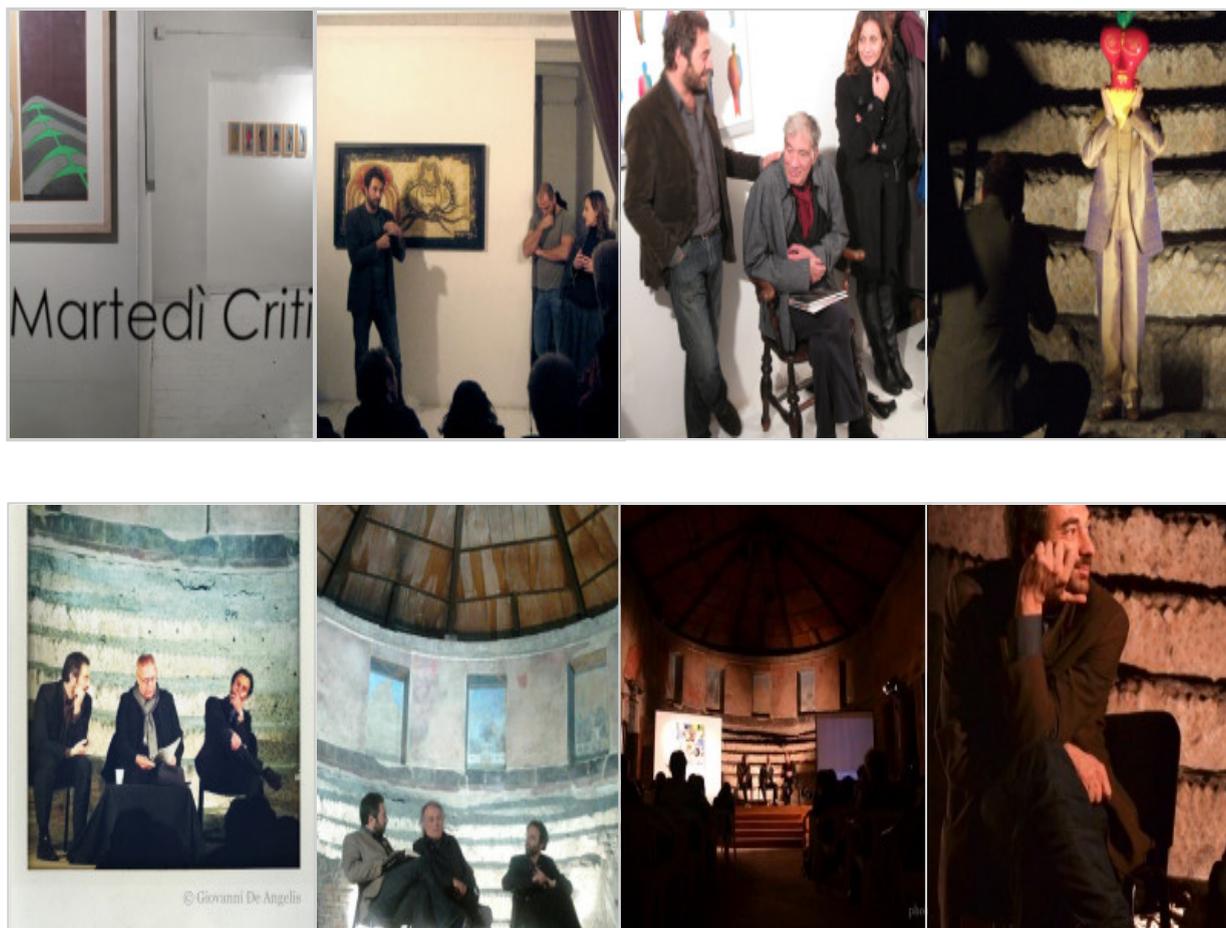


Martedì Critici: Intervista ad Alberto Dambruoso

di [Maria Arcidiacono](#) | 12 giugno 2012 | 965 lettori | [4 Comments](#)

Ideatore e organizzatore dei **Martedì Critici**, un appuntamento tra i più interessanti nel panorama non solo romano per gli appassionati d'arte contemporanea, **Alberto Dambruoso** traccia con noi un bilancio di questa esperienza, giunta ormai al suo secondo anno, e ne approfitta per togliersi qualche sassolino dalla scarpa. L'iniziativa nasce nel febbraio del 2010: Dambruoso, allievo del prof. **Maurizio Calvesi**, è storico e critico d'arte e apre le porte del suo loft nel quartiere romano dell'Esquilino per ospitare settimanalmente un artista, invitato ad illustrare al pubblico il suo percorso artistico, a parlare liberamente dei vari temi riguardanti l'arte. Condotti dapprima con l'ausilio di Micol di Veroli, questi incontri, vista la grande affluenza di pubblico, hanno trovato nuova collocazione nel vicino Auditorium di Mecenate, splendido edificio di età imperiale, dove, assieme a nuove collaborazioni, con Marco Tonelli e con il supporto di Sara De Chiara, si sono susseguiti gli appuntamenti che hanno ormai superato le settanta unità.

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



Alberto, con quale spirito e con quale intento hai deciso di dar vita ai Martedì Critici?

“I Martedì Critici si sono posti fin dall’inizio, quando ancora si tenevano nel mio studio-loft di via Carlo Botta a Colle Oppio, come un’alternativa ad un sistema di intendere l’arte contemporanea che mi sembrava ormai vetero-testamentario, per nulla dinamico, ma anzi chiuso a riccio in se stesso e con pochissimi spiragli di intervento.

L’idea è stata quella di fare un passo indietro e ritornare ad un approccio più vero, naturale, maggiormente coscienzioso e riguardoso dell’arte rispetto ai modelli esistenti, a mio avviso troppo mondani e chiassosi, dove tutto si fa tranne che guardare le opere. Penso a tanti vernissage dove la gente dà le spalle alle opere e nemmeno le degna di uno sguardo. L’idea in fondo è stata molto

semplice: favorire l'insorgere di un dialogo che pone sullo stesso piano, senza alcuna gerarchia, critici, artisti e pubblico in un reciproco scambio di idee e di osservazioni scaturenti dai differenti punti di vista.

In un'intervista dello scorso ottobre dichiaravo che i Martedì Critici avevano colmato una lacuna. Sono in tanti a Roma ad asserire che mancava a Roma uno spazio di riflessione sull'arte contemporanea, allo stesso tempo serio e leggero, fuori dal sistema canonico dell'arte, un'opportunità per tornare al pensiero attorno all'opera.”.

Illustraci una caratteristica che differenzia i Martedì Critici dagli altri talk artistici.

“Aver dato continuità ad un appuntamento che già in passato in verità a Roma esisteva. Ma soprattutto la grande differenza sta nel fatto che i Martedì Critici sono indipendenti come lo sono i curatori che li animano. Ciò significa che la scelta degli artisti l'abbiamo sempre fatta io e Marco nella massima autonomia. Anche quando da quest'anno sono entrati nell'organizzazione dell'evento Incontri Internazionali d'Arte e Cortoartecircuito.”.

Questa esperienza si è arricchita nello scorso inverno con il trasferimento temporaneo nelle città di Napoli e Milano. Come sono andati gli incontri milanesi e napoletani?

“Devo dire che sono andati molto molto bene, tanto bene che il direttore del Centro Pecci, Marco Bazzini, ci ha subito richiesto, dopo la conclusione del ciclo meneghino, di riportarli l'anno prossimo a Milano, aumentando anche il numero degli incontri, da sei dello scorso anno a dieci. Milano ha confermato la tradizione di essere una città molto ricettiva agli eventi d'arte contemporanea e abbiamo sempre avuto una bella platea durante tutti gli incontri, con punte di oltre centocinquanta persone come è accaduto ad esempio nel corso della serata con Andrea Mastrovito.

Anche Napoli da par suo ha confermato la sua tradizionale ospitalità e ci ha accolto con molto calore e tanti articoli sul “Mattino”. Non abbiamo mai ricevuto così tanta attenzione dalla carta stampata come è avvenuto a Napoli.”.

E qui giungiamo al primo motivo di perplessità: come mai all’indiscutibile successo di pubblico (talvolta anche la grande aula dell’Auditorium di Mecenate non ha avuto posti a sedere a sufficienza) non corrisponde uguale attenzione della stampa romana?

“E’ vero! A parte Guglielmo Gigliotti sul “Giornale dell’Arte” e Mario De Candia sul “Trovaroma” di “La Repubblica” che con continuità hanno recensito e dato notizia degli incontri e un piccolo trafiletto scritto da Lea Mattarella su “La Repubblica” lo scorso anno, non è uscito un articolo, una recensione, una notizia dei Martedì Critici dopo più di due anni di programmazione.

Sai, io credo sia un fatto tipico: all’inizio non ti fila nessuno perché non sei un nome nel firmamento dell’Art system, poi ad un certo punto quando tutti ne parlano, quando tutti ci vengono, quando più di 500 spettatori a volta si vedono il report della serata su internet, quando infine gli stessi artisti ne parlano con molti di questi colleghi della carta stampata, allora non puoi più far finta di ignorare un’evidenza schiacciante e quindi cominci, forse, a dare fastidio ad un establishment geloso e arroccato nei propri fortini. Sotto, ci sono le solite motivazioni di sempre: invidie, gelosie. E’ normale che molti vorrebbero essere al nostro posto. E qualcuno già si è mosso per fare cose simili. Ad un certo punto sono sbucati dal nulla tutta una serie di talk artistici come prima non era mai successo. Benvengano!! ma cambiassero almeno il giorno della settimana! (vedi I Like Tuesdays alla Deutsche Bank di Milano).

D’altro canto è sempre stato così anche in passato. Le novità, la spinta al rinnovamento, hanno sempre incontrato le resistenze dello

status quo. L'avanguardia ha sempre funzionato in questo modo: andando contro le ottusità e gli ingessamenti della cultura imperante.”.

Tra tentativi di imitazione e snobistica sufficienza degli addetti ai lavori, sembra davvero che serpeggi una fastidiosa invidia per questi appuntamenti. Gli ospiti dei Martedì Critici, tra i più importanti artisti viventi del panorama nostrano ed internazionale (Renato Mambor, Nunzio, Mimmo Jodice, Dino Pedriali, Arcangelo Sassolino, Adrian Paci, Luigi Ontani, Joseph Kosuth, Maurizio Mochetti, Gianfranco Baruchello, Gilberto Zorio per citarne solo alcuni) e gli eccellenti curricula dei due padroni di casa rendono il tutto insopportabile per chi naviga nella mediocrità?

“Senza alcun intento di protagonismo, abbiamo messo a disposizione del pubblico la nostra preparazione, frutto di molti anni di studi specialistici in storia dell'arte. Se c'è qualcosa che possiamo rivendicare io e Marco Tonelli è la nostra formazione rispetto a quella di tanti pseudo – colleghi, sedicenti critici e curatori (categoria quest'ultima che ha inquinato il mondo dell'arte degli ultimi quindici anni facendo perdere la credibilità di un intero sistema) che si sono improvvisati tali senza aver mai conseguito studi in merito. A differenza di questi, ex restauratori, ex galleristi, ex avvocati, ex pierre, ex, ex che oggi ricoprono perfino cariche da direttori di Museo, io e il mio collega siamo, prima di tutto, degli Storici dell'Arte e veniamo da un modo di approcciarsi all'arte che è più vicino a quello della critica militante degli anni 60-70. Non a caso io ho avuto la grande fortuna di avere come guida nel mio percorso di storico dell'arte il Prof. Calvesi, con il quale ho curato alcune mostre sugli anni Sessanta (quando ancora la moda delle mostre sugli anni Sessanta era lungi da venire) e attualmente sto

redigendo con lui il nuovo catalogo generale dell'opera di Umberto Boccioni e stessa cosa dicasi del mio collega Tonelli, che si è formato con altri due importanti storici dell'arte come Giovanni Carandente e Enrico Crispolti. Con questo, intendo dire, che un tempo chi sceglieva di intraprendere la professione dello storico dell'arte, la quale poteva sfociare poi anche nella critica d'arte, si doveva confrontare con personalità di grande spessore intellettuale come i vari Argan, Vivaldi, De Marchis, Calvesi, Crispolti, Boatto, Menna, Fagiolo dell'Arco, Rubiu, Trucchi, Trini, Volpi e tanti altri ancora. Tutte persone oramai scomparse o comunque in pensione e che purtroppo non sono state più sostituite.

Ecco, credo che in questa povertà intellettuale ci voleva poco a fare qualcosa di buono. Bastava solo fare un po' meglio e noi, almeno per quello che sentiamo dire in giro (soprattutto dagli artisti, i primi ad applaudire alla nostra iniziativa) e per quanto sono conosciuti ora I Martedì Critici in tutta Italia, sembra proprio che ci siamo riusciti.”.

La vostra è una delle iniziative di maggiore spessore per un pubblico curioso di conoscere da vicino artisti emergenti o dalla fama già consolidata, come saranno i futuri Martedì Critici?

“Ci sono diverse regioni che si stanno interessando per portare nei rispettivi capoluoghi i Martedì Critici. in particolare ci sono arrivate delle richieste dal Piemonte, dalla Sicilia, e dalla Puglia.

Proprio qualche giorno fa ci è giunta la conferma da parte dell'Assessorato alla Provincia di Bari che da metà novembre fino a Natale porteremo i Martedì Critici nel capoluogo pugliese. Il ritorno al Pecci di Milano è anche questo praticamente confermato, a partire dal prossimo gennaio 2013. Infine stiamo già programmando la prossima stagione romana e abbiamo già ricevuto l'adesione di Jan Fabre, Vedovamazzei, Gabriele Basilico e altri artisti ancora, ma dobbiamo ancora confermare la location.

Vediamo se riusciamo a sensibilizzare la Sovrintendenza Comunale che recentemente ci ha imposto delle antipatiche gabelle per l'Auditorium di Mecenate che purtroppo hanno tra l'altro determinato la fuoriuscita dall'iniziativa dal prossimo settembre delle due associazioni culturali – Incontri Internazionali d'arte e CortoArteCircuito – che ci avevano sostenuto dal settembre dello scorso anno.”

4 Comments To "Martedì Critici: Intervista ad Alberto Dambruoso"

#1 Comment By emmanuele On 13 giugno 2012 @ 12:16

Che bella iniziativa, davvero! Il ritorno dell'attenzione all'opera è per me un problema cruciale, un problema che da storico e critico dell'architettura (quindi, una sorta di cugino) è impossibile ignorare. Il dominio della comunicazione ha liquefatto l'idea di opera facendo addensare su un unico piano fatti, gossip, "eventi", e tutto ciò che ha a che fare con l'universo artistico ed architettonico. Dove sono le opere?

Dove sono le interpretazioni? Dove sono i fatti?

Questi tre pilastri sono scomparsi, putrescenti. E come la marcescenza mischia tutto con tutto, oggi è impossibile distinguere una strategia critica da un "opinione", un'operazione curatoriale da una "organizzativa"...

Tornando sui "martedì"... A quanto ho capito non ci saranno a Roma nei prossimi mesi... O sbaglio? Mi piacerebbe davvero parteciparvi.

#2 Comment By gianni On 13 giugno 2012 @ 12:35

Ma che funziona!!! Quattro artistucoli nostrani, presentati da due super "critici" che si parlano addosso, di vetri rotti, gomme bucate di lastre di ferro arrugginite ed altre fesserie del genere.....ma avete mai sentito

parlare di nanoparticelle di modificazioni genetiche e quant'altro.....l'arte è ormai in mano a degli incompetenti e non serve a nulla organizzare dibattiti autoreferenziali, che servono solo a ridicolizzare l'arte del 2000.

#3 Comment By Paoletta On 14 giugno 2012 @ 15:12

ma perché la Di veroli è stata sostituita? Per privilegiare la forza tutta maschilista?

#4 Comment By studio architetti riuniti On 15 giugno 2012 @ 05:30

Artistucoli nostrani? Ma che scrivi, Gianni?? A parte che ci sono passati tutti ai Martedì Critici, a parte che queste iniziative servono a far conoscere e approfondire l'Arte e gli Artisti, a parte che tutto è stato dato gratis, a parte che è stato impostato ben lungi dalle solite lobby del sistema, banalizzare come fai tu a che serve, invece? Non ti piace come conducono Dambruoso e Tonelli? Meglio di prima è, non credi? Meglio di quando era coinvolta la Di Veroli, no?? Meglio anche per la scelta dei posti, perché ha girato in musei o città diverse... O pure forse TI IRRITA che i due non siano della scuderia di maxxi-macro-Fondazioni-varie-DeCarlo-Continua-e-compagnia-bella???

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/12/martedi-critici-intervista-ad-alberto-dambruoso/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Georges Mathieu, il poderoso, guascone informale

di [Barbara Martusciello](#) | 13 giugno 2012 | 1.081 lettori | [No Comments](#)

Aveva 91 anni, Georges Mathieu, uno dei grandi protagonisti dell'Informale.

Se ne è andato domenica 10 giugno vicino a Parigi, all'ospedale Ambroise-Paré di Boulogne-Billancourt, dove era ricoverato.

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





Classe 1921, di Boulogne-sur-Mer, formazione filosofica, studi in Letteratura, lontanissimo dall'Accademia, prima del conflitto mondiale Mathieu fa la scelta della sua vita: sarà artista. Di fatto, lo è già: la decisione lo trova, quindi, semplicemente già impegnato a *fare...* Persegue un particolare linguaggio segnico-calligrafico, di richiamo orientale, una seduzione che coinvolse molti altri suoi colleghi in quegli anni; l'artista, pur virando verso scelte liriche e via via sempre più gestuali e liberatorie, porterà con sé questa caratteristica legata all'espressività orientale che rinnoverà nel 1957 con un suo importante soggiorno in Giappone e una mostra celebre. In quegli anni aveva già rivolto la sua ricerca verso una liberazione materica e un azionismo pittorico di grande impatto cromatico, e rappresentato il *tachismo* (secondo la definizione del critico Charles Estienne) nell'ambito di quel "tifone-Informale" che dominò a lungo nel secondo Dopoguerra sia in America che in Europa.

Con i sodali riuniti attorno al critico Michel Tapié e alla sua *art autre* si distingue a livello internazionale (ha subito rapporti con le gallerie americane e nel 1959 approda a DOCUMENTA, Kassel) anche per una veemente agilità nel dipingere grandi tele in estemporanea, quasi in forma di happening: proprio lui, che non amava Gutai per quel suo versante performativo che bollò come "festa"...

Uomo originale e guascone, mattatore dal segno che pare *annodato* e a

tratti sciolto in campiture più distese, ha portato sempre sulla superficie pittorica un *ché* di quasi solfureo ma mai imploso, sempre *aperto*, volitivo nel suo palesamento teatrale, tanto incisivo da interpretare “*la tela come se fosse un campo di battaglia*” (Angela Vettese, 2006) distinguendosi tra gli artisti della cosiddetta Scuola di Parigi per piglio meno *dolente* (Fautrier), meno meticolosamente *calligrafico* (Hartung, Wols) e più *arioso* e *aggressivo* dando luogo a un peculiare *corpo-a-corpo* con la pittura che è durato tutta la vita.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/13/georges-mathieu-il-poderoso-guascone-informale/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Padova: da Superfluo, passando per Storytellers verso un futuro possibile

di [Stefano Volpato](#) | 14 giugno 2012 | 607 lettori | [1 Comment](#)

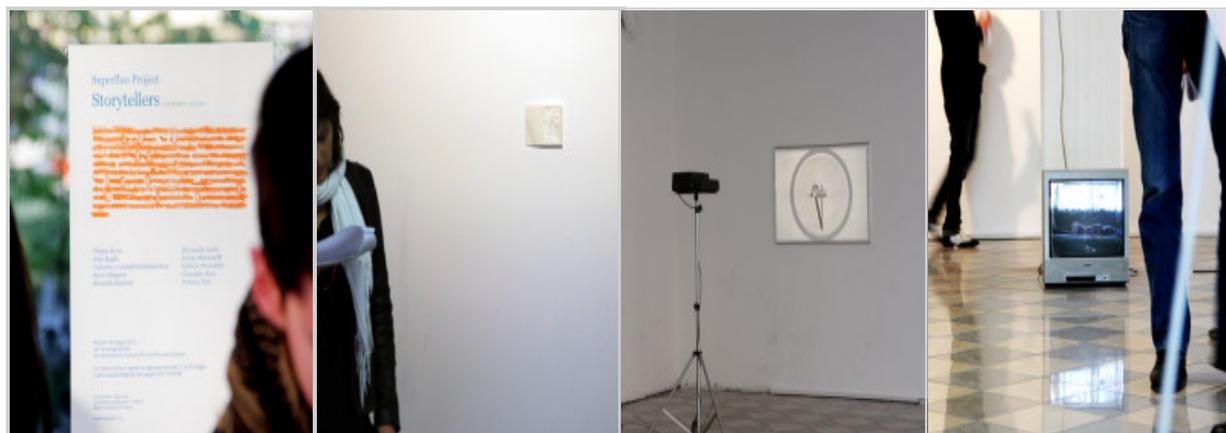
Padova è una città che ancora fatica ad aprirsi alla ricerca contemporanea nel campo delle arti visive... l'opinione è di chi scrive ed in quanto tale va presa... A poco serve nascondersi dietro al proverbiale dito: ci sono città con dimensioni, storia e ricchezza simili, ma che presentano situazioni e prospettive più rosee.

Diversi i segnali che danno credito ad un'affermazione simile. Uno su tutti: **Galleria Perugi** ha *abbandonato il campo* a marzo 2011, lasciando un vuoto – non ci sono altre gallerie con una vocazione, più o meno marcata, alla ricerca sul contemporaneo, a quanto ci risulta – che nessuno ancora ha voluto o potuto tentare di colmare. Forse perchè non c'è il margine per farlo? Manca un basilare retroterra collezionistico? O l'attenzione ed il supporto della città non sono sufficientemente concreti? Tuttavia, in una situazione che molti addetti ai lavori considerano difficile, vanno registrati anche i dati in controtendenza.

Qualcosa c'è, si muove e sta all'osservatore interessato darvi attenzione e spazio nel dibattito. Certamente questo merita **Superfluo**, insieme di *temporary contemporary projects*, nato a fine 2010 per iniziativa degli artisti **Nicola Genovese**, **Alex Bellan** ed **Antonio Guiotto** – attualmente condotto dal solo Genovese, con la collaborazione della curatrice **Caterina Benvegnù**.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare

sulle stesse per ingrandire.



Artist run space, dunque, ospitato al piano terra di un parcheggio multipiano appena dietro la stazione ferroviaria di Padova: un grande locale a forma di T, rimesso in sesto e rivitalizzato da una progettualità costante. Quasi cinque eventi all'anno, diversificati tra loro (come si può osservare agevolmente nella sezione “Past...” in www.superfluoproject.org): una vetrina accuratamente curata ed unica in città per l'aggiornamento sulla ricerca contemporanea, oltre che per il naturale dialogo tra artisti. Siamo andati a *toccare con mano* la situazione, con il prezioso accompagnamento di Nicola Genovese, in occasione dell'ultima collettiva proposta da Superfluo: **Storytellers** (18 – 25 maggio 2012), a cura di Caterina Benvegnù.

Fresca di residenza al Node Center di Berlino, abbiamo anche parlato con la curatrice del suo lavoro – trovate qui sotto una breve intervista tesa a sviluppare il concept della mostra. La collettiva ha tematizzato la narrazione come strategia espressiva, intesa però in un'ottica che definiremmo centrifuga: la volontà non è quella di tessere una trama più o meno lineare (o disfarne e ricomporne in modo arguto una esistente), ma porre ogni episodio, o semplice frammento, nelle condizioni di inglobare e mescolare ciò che è esterno da sé, aprendo così a fughe prospettiche, a percorsi personali ed inediti. E così lo spazio

della mostra era disseminato dai dieci piccoli detonatori narrativi di **Filippo Berta, Nine Budde, Valentina Curandi/Nathaniel Katz, Boris Eldagsen, Riccardo Giacconi, Alessandro Laita, Jacopo Mazzonelli, Fabrizio Prevedello, Chiaralice Rizzi e Federico Tosi**, differenti tra loro per media utilizzati e strategie espressive, ma gli “occhiali azzurri” (e la responsabilità) che il *concept* della collettiva ha affidato allo spettatore li ha focalizzati e li ha tenuto insieme con chiarezza.

Naturalmente, la reazione a lavori tanto diversi tra loro non può che essere fortemente personale. Incantevole, nell'intimità del suo allestimento (un angolino ricavato con due pannelli), la proiezione di Chiaralice Rizzi, *Ecco la frase che volevo* (2009). E' sembrato finalmente coronato un sogno quasi di bambino, cogliere il senso delle nuvole: “Una nuvola. Nessuna vaghezza atmosferica, una nuvola è acqua. Un tiro mirato alla mia visione. Ognuna esiste all'interno di una calma senza nome che prende la forma di se stessa. Poi succede che una nuvola passi e si provi una scossa. Come descriverla se non a ripetere che svanisce? Quell'immagine era la frase che volevo, fissava una volta per tutte il concetto che mi ossessionava, trovare realmente e completamente la parola per l'aria, il cielo e la luce. Nel mio quaderno, sotto la N, anoterò i modi di dire le nuvole, trasparenze improvvisate da cui si vede tutto”. Altrettanto suggestiva la magia del piccolo bassorilievo in marmo bianco di Carrara, Noce 128 (2011) di Fabrizio Prevedello. Il foglio di sala ci rivela che “quando nasceva un bimbo il nonno piantava un albero di noce che sarebbe servito al nipote per fabbricare il proprio mobilio o vendendone il legname. Questo è il ritratto di un noce che si trova lungo il sentiero 128 sulle Alpi Apuane cresciuto di fianco a una casa di cui restano in piedi pochi muri”. A noi non resta che augurarci una cosa. Che il prezioso lavoro di Superfluo e Caterina Benvegnù continui, cresca e dia una scossa a molti altri possibili racconti.

Proprio a lei chiediamo: Storytellers... il titolo parla chiaro: narratori. Il concetto della mostra pure: si sono indagate la narrazione e le sue forme, in un'ottica di apertura, non di risoluzione, per cui ogni racconto o frammento può costituire il *la* ad ulteriori prospettive, secondo la sua capacità di mescolare se stesso – il *dentro* – ed il resto – il *fuori*. Condivideresti questa affermazione? In seconda battuta ti chiederei: cosa motiva la scelta di mettere alla prova degli artisti sul tema della narrazione?

“Sì, il *concept* della mostra partiva proprio dall'esigenza di cui parli tu, che è quella di fare del frammento narrativo un punto di partenza per divenire *altro*. Spesso quella del raccontare diviene un'urgenza per gli artisti, ma mi sembrava interessante fare in modo che non si risolvesse nella contingenza del lavoro di per sé, ma che ciascuno avesse la forza per fuoriuscirne e rimandare a spazi di pensiero ulteriori, non esauriti, non definiti. Ciò che mi è interessato è, più di tutto, che i lavori fossero in grado di dare luogo alla nascita di nuovi punti interrogativi, senza pretendere di avere o offrire tutte le risposte.

La mia ricerca si è spesso concentrata sul concetto di *narrazione* partendo il più delle volte dalla scrittura: da lì è emersa l'urgenza di elaborare la fase testuale, di non rimanere ancorata alla parola di per sé, per permetterle di mescolarsi con le pulsioni provenienti da fuori quella stessa pagina, con quell'esterno che con essa confina ma che spesso appare non raggiungibile. Necessariamente ho trovato sbocco nel dialogo con artisti che avvertono la mia stessa urgenza, e che sono in grado di indagarla criticamente attraverso le proprie ricerche e i propri linguaggi espressivi.”

C'è stato un criterio particolare dietro la scelta di questi dieci artisti?

“Mi è sembrato interessante coinvolgere degli artisti, scelti anche con il prezioso aiuto di Nicola Genovese, i cui percorsi di ricerca avessero in *nuce* elementi narrativi anche non fortemente esplicitati, ma che potessero essere punti di partenza per la nascita di immaginari ulteriori. Mi interessava che il concetto di *narrazione* venisse indagato al di là della *pagina scritta* a cui spesso si fa rimando, così come al di là di una linearità costruttiva, che è stata invece sostituita da una riappropriazione delle strutture che la compongono, nella volontà di indagarle in un’ottica di decostruzione, frammentarietà, reinterpretazione. *Narrazione* è dunque qui punto di partenza per linee di fuga capaci di rielaborare il pensiero.”.

Leggevo ancora tempo fa una cosa su di te – e sulla quale ho finalmente l’occasione di chiederti qualcosa – dal sito del Node Center di Berlino, dove sei stata in residenza: “*she is working on a particular research [...] about the importance of creating a space of struggle able to liberate the culture, which belongs to the people in the common, in the collective outside*”. Credi che la *narrazione* sia una strategia, o una forma, strettamente correlata all’agire artistico/culturale, all’idea di creare uno spazio di conflitto che agisca da nuovo detonatore di cultura? Credi che spetti a curatori ed artisti questo ruolo?

“La ricerca di cui parlo parte da un progetto a cui avevo lavorato con **Ana Maria Bresciani** (*L’Enigma della Fortezza*) – che ho portato avanti anche durante la residenza al Node Center e tuttora sto elaborando – focalizzata sull’urgenza di dare luogo a spazi di criticità che sappiano liberarsi dall’illusione di *possedere tutte le risposte*. Curatori ed artisti possono assumere in sé la responsabilità di dare luogo a tali spazi di conflitto, divenendo quelle *schegge impazzite* capaci di liberare la cultura, innescando vie di fuga per

scalfire certe strutture e meccanismi e renderli attraversabili, percorribili, trasformabili: nel tentativo di divenire motori per la circolazione e la rielaborazione di idee, opinioni e competenze, attraverso un agire concreto, deciso, progettuale.”

Credi che l'azione di Superfluo, la tua azione, possa avere un impatto di qualche tipo tra gli addetti ai lavori (non mi pare ci siano altre sostanziali occasioni, a Padova, per aggiornarsi in modo così diretto sul lavoro di artisti internazionali), nella vita della collettività, del luogo in cui agite e nel territorio più ampio del padovano?

“Credo che l'azione di Superfluo sia necessaria in una città come Padova, dove spessissimo la più piccola azione a livello culturale diviene un'impresa titanica. Nel nostro piccolo, cerchiamo di divenire quei detonatori di cultura di cui si parlava prima, agendo concretamente per aprire degli spazi di pensiero ed impegnandoci affinché non si tratti di una mera *apertura* di spazi fisici lasciati poi marcire.”.

Info:

- Superfluo project
- Central Park piano terra via Annibale da Bassano 1, Padova
- www.superfluoproject.org | superfluoproject@gmail.com

1 Comment To "Padova: da Superfluo, passando per Storytellers verso un futuro possibile"

#1 Comment By Cesare On 16 giugno 2012 @ 19:31

un peccato davvero che una città così promettente ... e una delle prime in Italia così cosmopolita (anche se piccola) si sia richiusa ... nuovi steccati e nuovi muri...un peccato davvero

Urs Fischer a Palazzo Grassi a Venezia

di [Cristina Villani](#) | 14 giugno 2012 | 680 lettori | [No Comments](#)

Urs Fischer (nasce a Zurigo nel 1973 ma vive a New York) è considerato uno dei maggiori artisti contemporanei nel campo della scultura.

Le sue opere esposte all'ultima Biennale d'Arte di Venezia, sono state tra le più apprezzate o comunque, non potevano passare inosservate: riproduzioni in dimensioni reali, della scultura del Giambologna *Il Ratto delle Sabine* e di un'altra figura sempre in scala 1:1, il ritratto di un amico dell'artista, entrambe in cera, che come gigantesche candele si sono consumate per tutto il periodo di apertura della Biennale, lasciando, di sé, solo tracce di cera sciolta.

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





La personale di **Palazzo Grassi a Venezia**, fino a questo momento l'unica ad essere dedicata ad un artista vivente, ripercorre i vent'anni della carriera dell'artista svizzero e prende il nome di **Madame Fisscher**, esattamente come la prima opera che si incontra, nel grande atrio del palazzo e che vede la ricostruzione del suo studio a Londra. Un tavolo, disegni e appunti sparsi ovunque, materiali quotidiani, resti di cibo, come se questo spazio fosse stato lasciato un attimo prima. Ad una

delle pareti, un foglietto con appuntato a matita, proprio il titolo di questa installazione. Quale sia il significato e chi sia realmente questa Madame con una imprecisione (o un gioco?) nel cognome, rimane in qualche modo, un mistero.

Nello stesso spazio, al piano terra, altre due opere, nelle quali i protagonisti sono animali: in una il posteriore di un gatto nero che scodinzola, indaffarato in chissà quale attività, dietro ad una colonna, sotto lo *sguardo* lucido e indifferente della grande opera di Jeff Koons *Balloon dog (Magenta)*, mentre nella seconda, a destra del grande scalone, un altro gatto sta su di una lavatrice, forse per evitare le ire di un'oca; entrambe le situazioni, molto ironiche, fanno pensare ad un divertissement dello scultore svizzero.

Al primo piano, tra le varie installazioni con grandi chiodi storti, sezioni di vari orifizi del corpo, nuvole rosa, si arriva ad altre due grandi *candele* accese partendo dalla testa, che rappresentano due personaggi seduti, uno dei quali è lo stesso Urs Fischer.

Proseguendo, troviamo anche l'uovo che è diventato il simbolo del progetto, gruppi di grandi opere che si alternano con piccole sculture, parti del corpo, mani che sorreggono altre mani, una parte di metropolitana, con una valigia e una torta, gigantesche viti appoggiate sull'immagine di dive del cinema. Il quotidiano è ovunque, nelle serigrafie su vetro che rappresentano gli oggetti di uso comune, una molletta, un accendino, una calcolatrice, una confezione di popolari caramelle; e poi nei materiali, nelle situazioni proposte, nei momenti del *qui e ora* vissuti dalla modella che si aggira, completamente nuda, tra le opere e i divani del grande salone.

A legare tutto questo, il sorriso sornione dell'autoritratto in cera di Fischer, che sembra comunque divertirsi molto, a spiare le reazioni e a prendersi gioco degli spettatori.

Info:

- Madame Fisscher. Personale di Urs Fischer
- Mostra a cura di Caroline Bourgeois
- Palazzo Grassi
- Campo San Samuele, 3231, Venezia
- Tel. 041 523 16 80 – www.palazzograssi.it
- Dal 15 aprile 2012 al 15 luglio 2012
- Aperto tutti i giorni dalle 10.00 alle 19.00, chiuso il martedì.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/14/urs-fischer-a-palazzo-grassi-a-venezia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



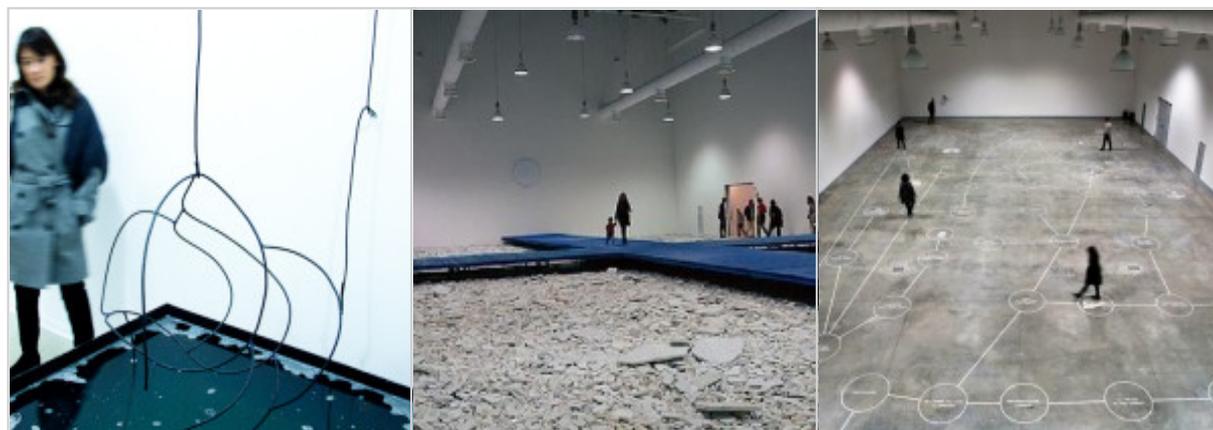
Ma che fa Matteo Renzi?

di [Barbara Martusciello](#) | 15 giugno 2012 | 2.227 lettori | [12 Comments](#)

La *bomba* è esplosa quasi all'improvviso, anche se da Firenze gli scricchiolii si avvertivano da tempo...: a poche settimane dalla scadenza della convenzione con il Comune di Firenze per la gestione degli spazi del bell'ex auditorium di viale Giannotti, quindi della movimentazione di **Ex3**, tutto si ferma. L'associazione EXTRE Toscana Contemporanea comunica la chiusura dell'attività del Centro per l'arte contemporanea.

Forse, chissà, i direttori si muoveranno verso altri lidi...; sta di fatto che Firenze ribadisce una volta di più il suo *essere arte-antica*, grandi potentati museali, turisti in Piazza della Signoria, perdendo quel poco di sguardo e progettualità contemporanei che sembravano animarla e inserirla con qualche credibilità in un panorama nazionale del sistema-arte. Ma perché meravigliarsi, poi, se scorrendo la lista delle gallerie d'arte contemporanea private scopriamo tante chiusure e abbandoni e, insomma, una landa desolata?

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



Tre anni non sono pochi per decidere di fermare un processo che stava dando i suoi frutti, signor Sindaco Matteo Renzi? Ma cosa si fa in Italia con la Cultura, ciò che avviene con i Ct di calcio dopo qualche partita *così-così*? Si corre insensatamente alla sostituzione, nella speranza che cambiando la carta il miracolo avvenga, impedendo quella sana crescita tra squadra e allenatore che in altri tempi fece grande il nostro calcio e la nostra Nazionale? Qui, però, nel caso di Ex3 c'è solo l'azzeramento perché ad oggi non risultano alternative, a meno di non considerare tali la Fondazione Palazzo Strozzi, la musica al Maggio Musicale, il teatro alla Fondazione della Pergola, la letteratura al Gabinetto Vieusseux, istituzioni alle quali è stata delegata tutta la programmazione culturale cittadina. Ma dov'è il contemporaneo, qui? Dove la sperimentazione?

Non ci rispondano, i politici, che c'è crisi e la recessione impone

restrizioni: sappiamo, invece, che almeno a Firenze, è **stato annunciato che il bilancio 2012 del Comune investe 2 milioni di euro in più sulla cultura**. Ci verrebbe da dire: quale cultura?

Se non possiamo affermare che Ex3 sia stata un'esperienza luminosissima, con vocazione internazionale e capacità di imporsi nel citato sistema-arte come entità di peso indiscutibile, con grandi mostre a carattere divulgativo e filologicamente rilevanti (come NON avviene in quasi tutte le altre istituzioni italiane e per di più pubbliche), dobbiamo però riconoscergli di aver fatto i salti mortali per raggiungere risultati soddisfacenti; infatti, la convenzione con il Comune copriva al massimo le quote per l'affitto, manutenzione e utenze dell'edificio, lasciando tutto il resto al volontariato.

Va inoltre rammentato che Ex3 NON era struttura pubblica pur caratterizzandosi come tale.

Ci spiega tutto meglio il Presidente di Ex3, **Andrea Tanini**:

“Negli ultimi mesi l'associazione ha più volte discusso con il Sindaco di Firenze e con i dirigenti del Comune la necessità di rivedere i termini della convenzione, avendone verificata la sostanziale inadeguatezza, imputabile in massima parte all'insufficienza del contributo comunale che copre a malapena le spese di affitto (pagato al Comune stesso), manutenzione e utenze dell'edificio. Di fronte alla mancanza di una concreta proposta alternativa al semplice rinnovo della convenzione alle medesime condizioni, l'associazione ha deciso di porre termine alla propria attività nei locali di Gavinana.

Aperto gratuitamente, cinque giorni alla settimana con orario continuato, 11 mesi l'anno, il Centro, dal 2009 ad oggi, ha svolto un servizio a tutti gli effetti pubblico utilizzando in massima parte risorse private, attivando collaborazioni con

altre realtà cittadine e con importanti istituzioni museali italiane e straniere. EX3 ha contribuito alla riqualificazione di una zona considerata periferica e ha arricchito il contesto del quartiere di Gavinana nella quotidianità con attività rivolte principalmente ai giovani.”.

Così si sfogano dalla struttura, e continuano:

“Ci dispiace constatare, l’assenza di una strategia operativa da parte del Comune di Firenze a sostegno di un centro con capacità culturale, e sociale, quale EX3, che pur essendosi posto come possibile “modello sostenibile” nell’ottica della realizzazione di un “museo diffuso”, si trova per assurdo – perché di dimensioni in scala molto diverse! – ad affrontare la difficile condizione comune oggi a tante altre importanti realtà dedicate al contemporaneo in Italia.”

Eppure Firenze stava rispondendo bene, come mai l’amministrazione non ha sostenuto con il dovuto peso il Centro, per agevolare un’attività che si inserisce perfettamente nel piano di rilancio del contemporaneo cittadino? Se non ricordiamo male, lo stesso Matteo Renzi, nelle sue linee programmatiche aveva inserito un’attenzione peculiare a una *“rete diffusa di piccoli e medi centri espositivi attenti alla produzione artistica più recente”*...

“La presenza di più luoghi espositivi legati alla contemporaneità, ha permesso infatti negli ultimi anni di rilanciare Firenze non solo come città storico-artistica d’eccellenza, ma come città in grado di partecipare attivamente al dibattito attuale.”.

Certo, la multa della Finanza per irregolarità relative alle normative sul Lavoro non deve avere aiutato... La cosa risale ad aprile scorso, ma sappiamo della precisazione che Tanini diede in merito ai quattro

lavoratori che si occupavano di sicurezza che, in nero, erano impiegati da una società esterna e quindi non di diretta responsabilità di Ex3. Al Centro, però, è stato contestato l'uso non proprio, di tre stagisti che, pur regolarmente registrati con contratto depositato presso le Università e da queste trasmesso agli uffici di riferimento, erano attivi in orari non consoni, ovvero dopo le 19. Sai che novità! Questo accade ovunque e se andassimo a guardare i registri degli orari di tutte le strutture italiane... Insomma, l'unica inadempienza del Centro è stata di leggerezza, ovvero di non aver comunicato all'ispettorato del lavoro un prolungamento degli orari di apertura della struttura in occasione della festa di aprile e che serviva, tra l'altro, a favorire l'iscrizione di nuovi soci. La morale? Una sanzione di 1.500 euro (quindi solo per mancata comunicazione, ci risulta).

Chiarito anche questo, a chi fa gola lo spazio dell'ex auditorium? Perché davvero le richieste del team di Ex3 non ci sembravano né folli né insostenibili:

“Al Sindaco ed al Comune avevamo chiesto apertamente un gesto di *rilancio*, un atto di coraggio attraverso un contributo per la programmazione o semplicemente una maggior “attenzione” che confluisse in un aiuto nella ricerca di partner esterni. Una risposta che sarebbe dovuta arrivare entro la metà di aprile e che, malgrado i numerosi solleciti, non è arrivata.”.

A chi sono state, invece, rivolte l'attenzione comunale e gli appoggi anche economici? E' ancora Andrea Tanini a indicarlo:

“Sono state indirizzate altrove per realizzare eventi più *spettacolari* mentre gli sponsor privati, spesso in grande crisi, non hanno potuto loro malgrado rinnovare il loro sostegno al Centro. L'Ente Cassa di Risparmio di Firenze ad esempio, che in un primo momento aveva annunciato un contributo

sostanzioso per EX3, lo ha poi ridotto a 10.000 euro annui”.

10mila euro all'anno...: quanto serve a un minimo bilancio familiare, o di condominio! Considerando quanto diamo NOI alle Banche e al Calcio (eccolo di nuovo) questa cifra è insultante per la nostra intelligenza. Già, perché se forse vi è sfuggito, riassumendo molto velocemente, le banche (ciò in Spagna, ma è un campanello...) ripianano i debiti del Sistema-Calcio che poi fanno pagare (indirettamente) alla collettività. Ma sorvoliamo e andiamo avanti a trattare la questione-Ex3...

Ora ci chiediamo a gran voce: non è che così si vuole fiaccare ogni tentativo di pluralità, di alternativa e di marginalità anche territoriale?

“A poco è valso, nei confronti delle amministrazioni locali, l'impegno di lavorare in una zona non centrale per cercare di rendere policentrica una città come Firenze in cui ora più che mai tutte le iniziative si concentrano nell'ingolfato quadrilatero del centro storico, sempre più inflazionato da manifestazioni casuali e Festival, senza coordinamento alcuno. L'importante, ci rendiamo conto con rammarico, è sempre più assecondare ed aumentare i già cospicui flussi turistici con tutti i mezzi privando la comunità di una offerta culturale plurale.”.

E poiché fidarsi è bene ma non farlo è meglio, siamo andati a spulciare oneri e onori di Ex3, peraltro alquanto trasparenti:

Le attività e le pubblicazioni, dal 2009 alla chiusura, sono state tante. Mostre prodotte e realizzate n. 16; altre attività realizzate n. 38, tra laboratori, presentazioni, incontri, convegni, concerti tra cui: Expo di Shanghai nel 2010, mostra-evento “Souk” con l'Accademia, progetto “Videolibrary” con Lo Schermo dell'Arte, “Drawing Room”, concerti di Laurie Anderson e Bill Frisell, serate “The Smiths” e “Suspense Dinner”; cataloghi realizzati n. 12 con editori nazionali, internazionali e

autoprodotti (M&M – Firenze; Piano B – Prato, Damiani – Bologna; Koenig Books – London, The Green Box Kunst Editionen – Berlin). Le collaborazioni con altre istituzioni museali in Italia ed all'estero n. 7 (Kunstmuseum Bonn, Frac Le Plateau Parigi, Kunstverein Hannover, Frame Helsinki, Museo Pecci Prato, Museo Marini Firenze, Casa Masaccio San Giovanni Valdarno); con altre istituzioni per l'attività: 18, dal Comune di Firenze (Suc le Murate, Notte Bianca 2010 e 2011, BRIC, Networking, For the Love of Contemporary, iniziativa "dehors", 100 luoghi), alla Regione Toscana (Premio Toscana Contemporanea) ai vari Polimoda, ISIA, LABA, Tempo Reale, Fondazione Marangoni, Lo Schermo dell'Arte, Korea Film Festival, Mediateca Toscana, Florens, Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori di Firenze, Festival della Creatività, Casa della Creatività, Verdiana Network, Musicus Concentus, Urban Center, Suoni Riflessi. Hanno sostenuto gran parte delle attività di EX3: Calvin Klein, Aeroporto Firenze, Officine Panerai, Caffè Corsini, Il Gufo, Convivium, Credito Artigiano, Banca CR Firenze, Ente Cassa di Risparmio di Firenze, Farrow and Bowles, Florens.

Altri numeri, sostanziali, quelli delle presenze e dei contatti: presenze a singole inaugurazioni n. 1.500/2.000; presenze quotidiane n. 40: un numero esiguo, voi dite? Contate quante persone entrano alle mostre, che so, alle aree- mostre dell'Auditorium di Roma, al Museo Bilotti, sempre a Roma, e ne riparlamo... Altri numeri: classi scolastiche ospitate n. 30 inoltre nell'ambito del progetto provinciale POF 2011/2012 hanno aderito n. 6 istituti della Provincia di Firenze con n. 12 classi; presenze totali oltre n. 60.000, con aperture serali giovedì, venerdì e sabato fino a mezzanotte.

Una nota a margine, forse ingenua, ma poi nemmeno troppo, riguarda la "conta" da Social-Network: gli Amici su Facebook di Ex3 sono circa 8.080, e paragonati al numero di quelli del Museo Pecci (solo n. 4.765) della Strozzi (miseri 3.724) del Marino Marini (n. 3.005) e delle

Murate (un inconsistente n. 1.164) sono un grande successo. Sul Sito internet www.ex3.it i passaggi mensili sono di 5.700/6.300 utenti.

Ed ora i numeri più "delicati": i costi di gestione. Eccoli qui: annui di affitto e manutenzione degli spazi (affitto: 21.600; elettricità: 18.000; gas: 9.000; rifiuti: 5.400; contratto manutenzione impianti: 14.000; altre spese di manutenzione ordinaria fuori contratto di media: 8.000; assicurazione generale: 5000) per un totale di 81.000. I costi annui del personale minimo necessario, impiegato a tempo pieno e delle consulenze di base: euro 114.000. I Costi di gestione complessivi ammontano a euro 195.000.

Quanto sarebbe costata una serie di concerti in Piazza, o in villa, magari al Boboli?

A chi sbotta che il Centro era mediocre nelle scelte e nell'attrattiva collettiva, non abbastanza *glamour* e poco frequentato abbiamo risposto con asettici numeri, forse, ma possiamo aggiungere che se pure fosse vera la sua *fiacchezza*, l'opzione non è certo una totale indifferenza istituzionale o, peggio, un abbandono progettuale quanto, al contrario, una riformulazione metodologica e culturale. Dov'è questa alternativa? Renzi e il suo Assessore ce l'hanno indicata? La forniranno? Lo devono prima di tutto a Firenze, città del turismo e di una *fiacchezza* – questa sì, ed è certa – contemporanea un po' fuori dal tempo e dal mondo.

12 Comments To "Ma che fa Matteo Renzi?"

#1 Comment By P. On 15 giugno 2012 @ 10:24

quando si dice piglio veloce e lingua arguta! Complimenti Barbara Martusciello.

#2 Comment By Architettura&Design ammirati & partners, Firenze On

15 giugno 2012 @ 10:25

Io ci ho visto 1 concerto favoloso, a costo zero, la Lori A. che solo lei valeva 3 anni di attività di Ex3 e due mostre magnifiche: di che si lamentano i fiorentini? O è solo l'amministrazione fiorentina a farlo???????????

#3 Pingback By Ggessica was right | BLOGregular ...RELOADED! On 15

giugno 2012 @ 10:46

[...] ufficiale della Chiusura del Centro di Arte Contemporanea EX3.

Non dico nulla e vi rinvio all'articolo di Barbara Martusciello su artapartofculture, esauriente e (dal mio punto di vista, a buon diritto)

[...]

#4 Comment By Monica Zanfini On 15 giugno 2012 @ 11:42

Cara Barbara, quel luogo dai tempi di Quarter non è mai stato veramente voluto e amato dalle Giunte che si sono succedute. In questo caso poi è tutto ancora più triste perchè a fronte di un aumento dei finanziamenti per la Cultura si nega, di fatto, il sostegno a un Centro d'Arte Contemporanea. Teniamo presente anche che quella zona sarà investita da nuovi insediamenti, proprio a due passi da EX-3: nell'area di un supermercato in disuso e nell'area del CPA-Firenze Sud. Non so quali saranno gli scenari futuri. Resta il fatto che EX-TRE chiude e, al capo opposto, alla periferia Nord della città il Meccanotessile anch'esso destinato al contemporaneo, non è mai partito. Solo uno scheletro, a ricordarci lo sperpero(trentennale)di danaro pubblico. Due monumenti, uno a Nord e uno a Sud della città all'ignoranza della classe politica di ogni tempo e colore, alla tracotanza e sufficienza verso la cultura: un vero affronto per le persone colte, per chi crede nel valore sociale

dell'arte, al pari della laurea albanese del Trota. Spero in tempi migliori, che per ora non si intravedono.

#5 Comment By Barbara Martusciello On 15 giugno 2012 @ 11:53

Grazie Monica di questo commento che ci avvilisce ancora di più ma che, con la sua lucidità di lettura, deve convincere tutti – a Firenze e altrove – che certe decisioni NON possono e non devono passare sopra il corpo (sociale e culturale, oltre che economico) di una città e dei suoi cittadini. Voi che siete lì non demordete... qui facciamo del nostro meglio...!

#6 Comment By giuliana bottino On 15 giugno 2012 @ 12:11

Sto terminando di leggere e studiare l'ultimo rapporto di Federculture Cultura e Sviluppo. La scelta per salvare l'Italia. Noto tra gli Associati il Comune di Firenze. I tre ministri italiani "in campo per la cultura" (italiana?) Ornaghi, Passera e Profumo fanno mea culpa sui tagli alla cultura e inneggiano alla società aperta e moderna. Forse non conoscono ancora il significato di contemporaneo. Forse neppure Matteo Renzi. Il dramma lo illustra bene Roberto Grossi in Come battere la "peggiocrazia e la fuga dei cervelli". Insomma una rivoluzione culturale. Buona Resistenza Culturale.

#7 Comment By Barbara Martusciello On 15 giugno 2012 @ 12:31

Sì, Giuliana, il Rapporto è interessantissimo (tristemente, aggiungo!) e affianco a commento le parole di Ornaghi a cui ti riferisci, che più o meno ha affermato che l'aver scelto "modelli aziendalistici o societari" per la Cultura, pensando – dice lui! – di rendere agile il sistema e aumentarne i fondi, beh, "non ha funzionato". Ma davvero? Buon risveglio, Mr. Ministro! Ora che fate? Quali sono le soluzioni che

proponete? Mentre LUI e il suo staff decidono, e Renzi trova le parole per ribattere alle aspre critiche che il suo agire ha provocato, o togliamo ogni finanziamento a tutte-dico-tutte le realtà e le istituzioni pubbliche o semi-pubbliche (il che, dato il generale andamento di molti Musei, potrebbe anche starci bene), oppure si riconsiderano regole, incarichi, strategie e, soprattutto, pesi valoriali della nostra materia-Cultura (in cui un grande spazio ce l'hanno le ARTI VISIVE contemporanee, accanto all'ARCHITETTURA).

#8 Comment By Spazi Docili On 15 giugno 2012 @ 13:51

La vicenda dell'EX3 sembra stimolare (come per MADRE, Riso, MAXXI, etc) il peggio della 'discussione' sul ruolo dei Musei e dell'arte contemporanea in Italia, basti vedere i commenti sui vari giornali nazionali o sui media di settore.

E' tutto un fiorire di excusationes non petitae, accuse strumentali, moralismi da strapazzo sulla pelle degli altri, integralismi per interposta persona, etc.

Invece di valutare l'impatto culturale, l'efficacia rispetto agli obiettivi e alle risorse, le capacità professionali espresse dalle esperienze museali, si preferisce cogliere l'occasione per scatenare l'ennesima guerra di fazioni contrapposte (NB: fazioni spesso costituite da ben poche persone, spesso una sola...).

In Italia il confronto (politico, sociale o culturale) è impossibile per motivi soprattutto politici. Avendo occupato tutti gli spazi possibili il Potere politico è snodo fondamentale per qualsiasi tipo di azione, esperienza o evento. Di conseguenza il dialogo critico è percepito come INUTILE. Tanto in ogni caso ciò che accadrà ('riqualificazione' dell'area, mutamento di finalità della struttura, sua riapertura con nuovo staff, etc) sarà deciso dal Potere politico. Dunque meglio azzuffarsi o mettersi in mostra, potenzialmente si può raccogliere di

più.

Ma se non si riesce ad imparare nulla da ciò che si fa, non si cresce.

Gli spazi 'docili' continuano ad espandersi.

<http://www.spazidocili.org/>

#9 Comment By Simonetta M On 17 giugno 2012 @ 15:29

Barbara, mi pare sia un trend (drammatico) anche in altre città: Palermo col Riso, Napoli col Madre, forse fa eccezione Torino? sarà forse che lì ci sono partner e/o sponsor che tengono duro? Hai idea di come sia la situazione nel resto dell'Europa?

#10 Comment By girolamo barugi On 17 giugno 2012 @ 19:10

le ultime tre volte che sono stato a Firenze sono sempre stato al Ex3 . ora non più, triste cosa.

#11 Comment By Nicola Maggi On 20 giugno 2012 @ 10:36

Con la chiusura dell'Ex3 ogni speranza di Firenze di tornare al passo con i tempi svanisce! L'ennesimo fallimento di una politica culturale (ma quale?) che punta a fare di questa città un set per show commerciali.

#12 Comment By Adriana, StudioDesign Roma On 25 giugno 2012 @

11:22

Novità? Che fa Matteo Renzi? Ci ripensa? Si smuove a compassione (anche per se stesso, dovrebbe!!)... Decide che questa miopia può essere un boomerang per lui e la sua squadra?? O come al solito fa il cieco e il sordo della peggior specie politica, uguale a quella che ha a suo tempo contestata?



World Press Photo 2012: un anno di storia per immagini. Con intervista

di [Sofia Li Pira](#) | 16 giugno 2012 | 833 lettori | [No Comments](#)

Anche quest'anno si è rinnovato l'appuntamento con la mostra itinerante del premio **World Press Photo**, la più importante istituzione internazionale indipendente che dal 1955 opera nel campo del fotogiornalismo.

Come da tradizione l'esposizione inaugurale di tutte le foto premiate si è svolta lo scorso aprile ad Amsterdam, nell'Oude Kerk, sede della World Press Photo Foudation, prima tappa di un tour mondiale che porterà in 45 paesi e 105 città diverse del mondo, le foto scelte come le più rappresentative degli avvenimenti del nostro tempo: una suggestiva galleria di immagini che costituisce un importante documento storico nel quale il valore della notizia si lega indissolubilmente al sentimento e all'emozione.

Storie di miseria, di guerra, cambiamenti politici, catastrofi climatiche. Non c'è avvenimento che non sia stato immortalato dallo sguardo di questi avventurosi reporter, inviati nei luoghi della più bruciante attualità.

Visitare la mostra, è come rivivere da vicino un anno di cronaca: dallo tsunami in Giappone, alla crisi economica in America, alla primavera Araba, protagonista di quest'edizione del concorso con la foto vincitrice del titolo **Photo of the Year**, il primo premio, assegnato al giovane reporter spagnolo **Samuel Aranda**, inviato del New York Times, per uno scatto realizzato durante la protesta contro il regime del Presidente

Ali Abdullah Saleh in Yemen.

Lo scatto di Aranda è stato *rubato* in una moschea allestita a ospedale da campo nella capitale Sana'a, e ritrae una donna completamente avvolta in un velo nero mentre tiene fra le braccia un uomo ferito; il suo viso non può essere visto, ma il linguaggio del corpo, con il braccio destro avvolto intorno al collo dell'uomo, la mano sinistra aggrappata al braccio, esprime più di quanto l'espressione del volto non potrebbe. Un'immagine che ha l'atmosfera di un dipinto rinascimentale, dalla composizione scarna e piramidale, di forte impatto emotivo, tanto da essere stata paragonata ad una moderna pietà di Michelangelo.

I fatti della primavera araba si ritrovano anche tra le foto vincitrici degli altri premi assegnati ogni anno dalla Fondazione: *Mubarak steps down*, di **Alex Majoli** (Magnum Photos), primo premio nella categoria *Notizie generali* che ritrae i manifestanti di piazza Tahrir, e *Dawn of a devolution* di **Eduardo Castaldo** (Contrasto), terzo premio per le *Spot news*.

E poi lo tsunami in Giappone, che per **Paolo Pellegrin** (Magnum Photos) è rappresentato da una nave fantasma che si fa largo tra la devastazione, senza colore, in un bianco e nero; mentre per **Yasuyoshi Chiba** (Agence France-Presse) è l'immagine a colori di una donna, Chieko Matsukawa che recupera tra le macerie della casa di famiglia il diploma di laurea della figlia.

Queste immagini, a volte scioccanti, sconvolgenti altre volte di rara delicatezza, hanno tutte un grande potere: quello che il grande fotografo **Ferdinando Scianna**, primo italiano ammesso nella famosa agenzia Magnum, definisce "lo sguardo lungo del fotografo", cioè quel particolare punto di vista che rende l'istantanea una testimonianza senza tempo, capace di sopravvivere alla contingenza del fatto narrato per farsi metafora di valori universali.

Nell'attuale momento storico di crisi della carta stampata, con il dominio della televisione e l'avanzata del web, è sorprendente notare

che la fotografia possieda ancora il potere di trascendere le differenze culturali e linguistiche per raggiungere un livello di comunicazione immediato ed emozionale.

Dall'altra parte è sempre di grande attualità, quando si parla del mestiere dei fotografi giornalisti, il tema del difficile rapporto tra la necessità di documentazione e il pericolo di spettacolarizzazione del dolore e della sofferenza umana.

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



Ne ho parlato con **Emiliano Larizza**, giovane reporter dell'agenzia romana Contrasto, che ha vinto il secondo premio nella categoria *Arte e spettacolo* per il suo *Saut d'eau Pilgrimage*, reportage sul più importante pellegrinaggio religioso della città di Saut d'eau, ad Haiti; un luogo che conosce bene, e dove torna spesso, da quando, nel 2010 è

stato tra i primi fotografi a raggiungere Port-au-Prince, e le sue foto, realizzate appena una settimana dopo il terremoto, hanno fatto il giro delle più importanti testate nazionali ed estere.

Mi dice Emiliano:

“E’ sempre difficile misurarsi con il dolore. Mi è capitato tante volte nel mio lavoro. Credo che nel nostro mestiere sia necessario scegliere come e cosa far vedere. L’estetica di un’immagine deve rispettare l’etica, altrimenti se si viola la sofferenza degli uomini, si commette un abuso”.

Gli chiedo quindi che tipo di relazione instaura con la gente che fotografa e come riesce a entrare in contatto con loro.

“Ho sempre molto rispetto delle persone che incontro e che poi diventano le protagoniste delle mie storie; riesco a farmi accettare mostrandomi con sincerità, parlando di quello che sono. Credo che ci sia sempre una relazione tra ciò che si fotografa e ciò che si è. La fotografia oltre ad essere uno specchio della realtà riflette anche l’interiorità dell’autore”.

Continua poi parlandomi dell’esperienza di Seaut d’eau.

“Con il lavoro a Seaut d’eau volevo rappresentare una realtà diversa dall’immagine di distruzione che si era diffusa dell’Haiti posto terremoto. Volevo far conoscere l’essenza della cultura del popolo di Haiti, un luogo magico e affascinante, dove accanto alla desolazione e all’estrema povertà, ci sono anche colori, suoni, vita”.

Vorrei allora sapere che cosa porta con sé di questa emozionante esperienza...

“Ad Haiti ho conosciuto la grande risorsa di un popolo capace di sorridere di fronte alla morte. Il popolo di Haiti è un storicamente

un popolo di schiavi, che vive per strada, dalla nascita alla morte, letteralmente. Un paese in continua emergenza quotidiana: si piange per una nuova nascita perché da quell'istante inizieranno le agonie di quell'individuo e si fa festa quando si muore, perché le sofferenze sono terminate. Un'esperienza forte, che mi ha fortificato molto. Nonostante ciò è anche un luogo magico, suggestivo e misterioso, fatto di tradizioni e di antichi rituali, dai quali gli haitiani traggono la forza per andare avanti serenamente nonostante le difficoltà. La festa di Seaut d'eau, a metà tra una festa religiosa e un rito vudù, rappresenta molto bene la magia e i contrasti di questo affascinante popolo. Ogni anno milioni di fedeli si recano sul Mount Camel, nella speranza che, nello stesso luogo dove 150 anni fa si mostrò la Vergine Maria, Erzulie Dantor, lo spirito dell'acqua, della maternità e dell'amore, si manifesti e si impossessi del loro corpo, portando sollievo e dimenticanza, ricchezza e pace.”

Un'ultima opinione sul premio e su cosa cambia nella vita di un fotografo che vince il WPP.

“Quando ho saputo del premio, ero a Santo Domingo. Non me lo aspettavo, è stato come una doccia fredda. E' difficile dire oggi cosa cambierà nella mia carriera.

Il World Press Photo è una grande vetrina, una grande occasione di visibilità, soprattutto per i più giovani: le mie foto saranno viste da milioni di persone. Per me è un gran risultato, arrivato dopo tanti anni di lavoro, e un onore sapere che le mie foto siano state selezionate tra più di 100.000! Ora ne attendo gli sviluppi”.

E intanto il World Press Photo Exhibition Tour prosegue: dopo le tappe in Italia, al Museo In Trastevere, e a Milano, presso la Galleria Carla Sozzani, nei prossimi mesi sarà in Francia, Spagna e Germania.

Info:

- www.worldpressphoto.org – THE 2012 EXHIBITION TOUR-
- Catalogo per l'Italia ed. Contrasto – www.contrastobooks.com
- Emiliano Larizza (Contrasto)
- www.emilianolarizza.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/16/world-press-photo-2012-un-anno-di-storia-per-immagini-con-intervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Dark Shadows: Gli incubi di Tim Burton tra disegno e cinema

di [Maddalena Marinelli](#) | 17 giugno 2012 | 796 lettori | [3 Comments](#)

Tim Burton afferma che se smettesse di disegnare cadrebbe in depressione.

Lo amiamo come regista cinematografico ma è proprio dal disegno che iniziò la sua carriera artistica, rifugio della sua indole solitaria, nella piccola cittadina di Burbank in cui uno dei posti prediletti dei suoi giochi fanciulleschi era il cimitero. Chi conosce bene l'universo burtoniano non si stupirà affatto del perché, anzi lo troverà molto normale.

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





Dopo il corso di animazione presso il California Institute of the Arts diventa animatore alla Disney. Una tortura che durò poco. Difficile per lui resistere a quel clima sdolcinato tratteggiando leziosi e paffuti animaletti rassicuranti invece di dare vita a macabre creaturine scheletriche dai grandi occhi spalancati.

Cortometraggi come *Vincent*, *Frankenweenie* o il mai realizzato *Ragazzo con i chiodi negli occhi* non saranno apprezzati e sostenuti dalla Disney ma la critica invece comincia ad intuire il suo particolarissimo talento dark ispirato agli stilemi del cinema espressionista tedesco e ai racconti del suo amato Edgar Allan Poe.

Tra brivido e risata sovverte i generi, inventa favole nere, anima l'incubo di personalissime fantasticherie.

Burtonlandia è un luogo dove il sole ha lasciato il posto ad una luna malvagia. Persiste una malinconica penombra che tinge tutto di un predominante vivido azzurrognolo. Il regno dei morti comunica con quello dei vivi generando bizzarre contaminazioni e non pochi equivoci. La sua perpetua colonna sonora è un'ipnotica tiritera da carillon degradato.

I suoi abitanti sono outsiders molto speciali. Emblema di tutti è il creativo/distruttivo Edward mani di forbice che risulta anche il figlio

prediletto dallo stesso Burton. Iniziò a disegnare questo personaggio nell'infanzia riflettendovi tutta la propria condizione di solitudine e d'incomunicabilità. Ma il popolo dei bambini diversi è davvero numeroso. Il bambino supermacchia, il bambino ostrica, Persico il bambino tossico, Ancoretto, testa di melone e tanti altri raffigurati con quel tipico tratto di grafite sottile e vibratile bagnato da un leggero acquerello che talvolta li coccola in quel poco colore elargito con austerità. Le loro storie sono commedie tristi in cui l'adulto è il crudele distruttore di sogni o possibili *inconsuete* esistenze nella nostra società.

Sono tutti elencati nel libro **Morte malinconica del bambino ostrica** in cui Burton è l'autore di ballate e poesie oltre ad esserlo degli straordinari disegni. Per avere un'esauriente panoramica è in corso a **Parigi, dal 7 marzo fino al 5 agosto 2012**, presso la Cinémathèque Française una grande mostra di disegni, sculture, quadri, storyboard, costumi, pupazzi, fotografie.

Dopo il successo al MoMA di New York, a Melbourne, Toronto e Los Angeles è la Ville Lumière l'unica tappa europea scelta da Tim Burton per esporre il materiale prodotto in ventisette anni di carriera. Un universo parallelo che iniziò a costruire per se stesso nell'infanzia poi sviluppato, ingigantito, fatto vivere attraverso il cinema e condiviso con il grande pubblico.

Cantore di solitudini e incomprensioni denuda quell'ipocrisia nascosta dietro il perbenismo americano insinuando le sue oscure creature come delle piccole mine vaganti sovvertitori di vite vuote, utilitariste e superficiali.

La paura dell'altro. La tematica del diverso, del freak buono condannato dalla società ritorna ossessivamente nei suoi film.

C'è da avere più paura dei demoni partoriti dalla mente o da quelli creati dalla società?

Favole nere tra gotico, horror o più precisamente la commedia macabra incentrata spesso sui rapporti conflittuali o mancati tra padri e figli. Un altro concetto immancabile è la morte descritta sempre con surreale esorcizzante humour in *Beetlejuice*, o ne *La sposa cadavere* oppure in *Sleepy Hollow* ma anche in tutta la sua realissima desolazione in *Ed Wood* nel personaggio di Bela Lugosi.

La sua ultima fatica cinematografica è l'horror comedy **Dark Shadows** ispirato ad una famosa serie televisiva trasmessa negli Stati Uniti fra il 1966-71. Protagonista un vampiro e la sua famiglia perseguitati dai malefici di una vendicativa strega.

Purtroppo Burton sembra aver perso sensibilità e sperimentazione producendo, in questi ultimi anni, stupende confezioni nel suo impeccabile e inconfondibile stile che sicuramente appagherà gli occhi ma non riesce più a colpire lo spirito.

Il vampiro è ampiamente inflazionato. Infatti pur trattandosi della più alta eccellenza in materia fantastica Burton non l'aveva mai utilizzato scegliendo di generare nuovi mostri dal suo ingegno.

Adesso non c'è più nessuna autentica invenzione sui personaggi visto che preferisce rivestire, con i suoi stilemi, quelli di altri autori bloccato in chissà quale nostalgico gioco ad omaggiare romanzi, serie televisive o altro che scatenava le sue emozioni da ragazzino.

Sembra interessato unicamente all'effetto estetico preferendo levigare la superficie piuttosto che esprimere un'interiorità. Rischia di rimanere chiuso nel suo bel balocco a curare la forma trascurando il contenuto. Il suo adolescente gotico è diventato poco più di una bella statua da spolverare. Certamente *Dark Shadows*, soprattutto per gli amanti del genere e per i burtoniani più fedeli, produce stupendi piaceri visivi col suo meraviglioso castello concentrato di horror vacue; il vampiro dalle sembianze e movenze che si rifanno al *Nosferatu* di Murnau ma col

fascino sarcastico di Johnny Depp. Il plumbeo gotico in opposizione al coloratissimo kitsch anni 70' con quella ulteriore dissonanza veramente poco chic di streghe e vampiri magnati dell'industria ittica.

La famiglia rimane il punto di riferimento da proteggere e in cui si viene accolti nonostante piccole degenerazioni come vampirismo o licanthropia.

Burton riesce a fare un piccolo capolavoro anche con i titoli di testa che scorrono sulle immagini di un'autunnale America on the road. Un momento di assoluto oblio completamente estraneo alla vicenda e alla cupa *Burtonlandia*. In seguito capiremo come *Dark Shadows* sia interamente poggiato su forti contrasti: amore/odio, gotico/pop, orrore/commedia, sacro/profano.

Peccato che si tratti di una debole storiella dal romanticismo intriso di sangue, troppo ombreggiata dalla saga di *Twilight* e con l'ennesimo richiamo all'eterno amore tra il conte Dracula e la reincarnazione di Mina.

Il protagonista Barnabas Collins è un concentrato di tutte le contraddizioni esistenti. Feroce assassino succhiasangue ma tenero e protettivo con i membri della famiglia.

Il suo amore per Josette/Victoria rimane romanticamente platonico ma sulla stregua Angelique scatena tutta la sua libido sessuale. Una figura impossibile da incasellare in buona o cattiva come il barbiere Sweeney Todd o lo spiritello *Beetlejuice* che rimangono sospesi nel giudizio irrisolto dello spettatore, nell'inquietante sospetto che i confini tra bene e male siano molto labili o addirittura possa esserci la possibilità che coabitino.

Nessun dubbio solo sui marziani di *Mars Attacks*, quelli erano proprio brutti e cattivi.

3 Comments To "Dark Shadows: Gli incubi di Tim Burton tra disegno e cinema"**#1 Comment** By [Angelo Mainardi](#) On 19 giugno 2012 @ 06:30

Complimenti: un articolo davvero molto interessante, ci si vede dietro la cultrice di strips la scenografa e l'esperta di teatro. Mi piacerà certamente leggere altri tuoi articoli...

#2 Comment By [Salvo Arnone](#) On 19 giugno 2012 @ 06:33

bello

#3 Comment By [Rita Speranza](#) On 19 giugno 2012 @ 13:43

Complimenti, un articolo dal linguaggio fluido e, nel contempo, intenso, capace di cogliere, con una visione a 360 gradi, gli aspetti più interessanti e, talvolta, controversi, dell'opera del regista. Il risultato è che far venire voglia di andare subito a vedere (o rivedere) un film di Burton.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/17/dark-shadows-gli-incubi-di-tim-burton-tra-disegno-e-cinema-di-maddalena-marinelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Pionieri # 6. Amelia Earhart: la leggenda della donna pilota

di [Paolo Di Pasquale](#) | 18 giugno 2012 | 1.445 lettori | [1 Comment](#)

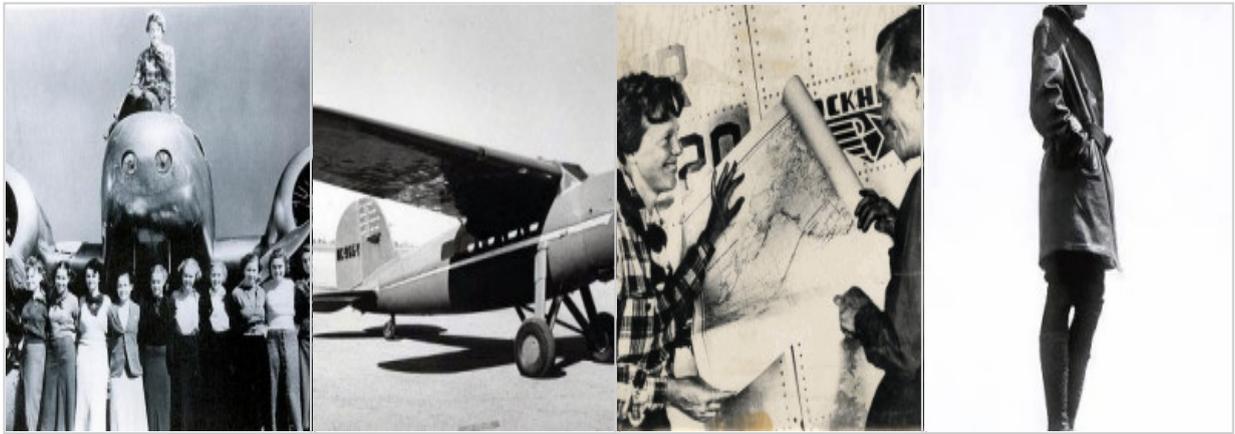
“Il modo più efficace di fare qualcosa è..... farlo”. In questo pensiero, affidato un giorno alle pagine del suo diario, può essere condensato il personaggio di **Amelia Earhart**. Eppure il mondo, la società di allora non era preparata ancora a donne come lei.

Quando Amelia Mary Earhart nacque il 24 luglio del 1897 ad Atchinson, un piccolo centro agricolo nel Kansas, nella nazione considerata allora il *Nuovo Mondo, La grande Frontiera, il Paese più avanzato*, le donne negli Stati Uniti nemmeno votavano. Questa era, del resto, l'intera condizione planetaria femminile, senza contare che ancora nel 1896 La Corte Suprema degli Stati Uniti emana una sentenza che sancisce la legittimità della segregazione razziale, avvalorando la dottrina del *“separate but equal”*, ovvero *“separati ma uguali”* (forse, inoltre, occorre ricordare che in paesi considerati avanzati come la Svizzera, nel cuore della democratica e civile Europa, il voto fu concesso alle donne solo nel 1971!). E' importante sottolineare questo scenario perché il personaggio va inquadrato in quel contesto storico. Quello che oggi desterebbe solo una distratta attenzione da parte dei media e verrebbe pubblicizzato da multicolorati sponsor tecnici che investono denaro per incrementare la vendita di insulse bevande zuccherate incapsulate in lattine, trasmesso attraverso retinici spot televisivi e veicolati in rete su piattaforme di condivisione giovanile, va invece letto come qualcosa che andava oltre la sfida tecnica, oltre l'impresa che metteva a confronto l'essere umano con nuovi limiti da superare. Si trattava di una sfida più

che tecnica: prima di tutto antropologica e culturale.

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







Ma andiamo con ordine.

La prima parte dell'infanzia la piccola Amelia la trascorre con la sorella più piccola Muriel, dai nonni. Per motivi professionali, infatti, il padre avvocato si trasferisce con la moglie a Des Moines nello Iowa. Da adolescente Millie, così come la chiamavano in casa, si ricongiunge con la famiglia e nel 1914 frequenta una scuola per infermiera. Questa la porterà a lavorare in Canada in un ospedale militare dove vengono ricoverati i militari provenienti dal fronte del primo grande conflitto mondiale. La vita di Amelia sembra così già segnata da una scelta di vita molto precisa. Ma la storia, come si sa, è piena di Paolo di Tarso folgorati sulla via di Damasco. Alcuni di questi *“folgorati”* hanno portato più danni che benefici all'umanità, altri invece hanno permesso a questa umanità di affrancarsi da condizioni di subordinazione e di conquistare e superare limiti e giungere a nuova consapevolezza.

Così, il 28 dicembre del 1920 la nostra giovane infermiera decide all'ultimo momento di accompagnare il padre ad un raduno aeronautico presso il Daugherty Airfield a Long Beach in California. La svolta ha il costo di un dollaro, il prezzo del biglietto, e il sapore di un giro turistico di dieci minuti sopra Los Angeles a bordo di un biplano.

“Quando raggiunsi la quota di due o trecento piedi, seppi che dovevo volare”.

Sono, queste, le sue parole lasciate alla memoria.

Dopo quella esperienza, infatti, comincia a farsi strada nella mente dell'allora ventitreenne il sogno di pilotare lei stessa un aeroplano. Inizia così a prendere lezioni di volo da una sua coetanea una certa **Anita** (detta Neta) **Snook Southern** dell'Illinois, vera pioniera del volo (morta a 95 anni). Le lezioni costavano e per poterselo permettere Millie cambiò spesso lavoro, diventando anche assistente sociale. Il 15 maggio del 1923 risulta essere la sedicesima donna al mondo a prendere il brevetto di pilota. Dopo circa un anno, grazie all'aiuto della madre, riesce ad acquistare un biplano. Non passa molto che con lo stesso biplano riesce a stabilire il primo dei suoi record femminili. Porta il piccolo Kinner Airster da 3 cilindri e 60 hp – soprannominato da lei stessa *The Canary*, *il canarino* per via del suo colore giallo – ad una quota di 14.000 piedi.

Ed è solo l'inizio.

Nel frattempo si stabilisce a Boston dove nel 1928 incontra George Palmer Putnam, l'editore che poi divenne suo marito. In quello stesso anno la frequentazione con George (che è stato autore ed editore di un libro dove si raccontava la storica trasvolata di Lindbergh) la portò a diventare la prima donna ad attraversare in volo l'Atlantico. Infatti, Mr. Palmer Putnam era membro del team che stava organizzando la traversata dell'oceano dopo quella dell'anno precedente, del 1927, che

aveva portato al successo *Lucky Lindy* ossia Charles Lindbergh con lo Spirit of San Louis. Così, nell'aprile del 1928, su invito anche del capitano Hilton H. Railey, si organizzò la trasvolata a bordo di un Fokker F7, monoplano trimotore ad ala alta, apparecchio già detentore di alcune significative imprese a volte però non fortunate. In effetti, proprio l'anno prima, la stessa impresa fu tentata da un Fokker gemello con un equipaggio composto dal tenente colonello 'Dan' Minchin, dal capitano Leslie Hamilton e da un'altra donna, la principessa **Anne zu Löwenstein-Wertheim-Freudenberg** . Il St. Raphael partì il 31 agosto 1927 se ne persero per sempre le tracce. Il progetto comunque subì diverse battute di arresto a causa delle avverse condizioni climatiche, tanto che la partenza del volo Friendship (volo dell'amicizia) fu posticipata al 17 giugno del 1928. Dopo 21 ore, l'equipaggio composto dal pilota Wilmer Sturz (cognome singolare e di cattivo auspicio visto che in tedesco significa cadere, precipitare), dal co-pilota e meccanico Louis Gordon e Amelia Earhart relegata a ruolo di sola passeggera, atterrò con successo in Galles. La Earhart dopo il volo disse:

“Io ero solo un bagaglio, venni trasportata come un sacco di patate.”.

Per una donna con la sua passione per il volo e per la sua ambizione di sfidare il cielo e le convenzioni, quel posto relegato a sola passeggera ovviamente le stava stretto e non furono certo le personali congratulazioni del Presidente Coolidge e gli attestati di stima popolari a placare la sua voglia di volare. Così, l'8 aprile del 1931 stabilì un record mondiale: spinge un autogiro, un apparecchio ad ala rotante Pitcairn P-CA2, alla quota di 18.415 piedi (5613 metri), considerando che era stato progettato per non superare i 15.000 piedi. L'anno dopo questa indomita donna torna alla ribalta con il volo che l'ha consacrata come *Lady Lindy*. Infatti, all'inizio del 1932 nessun altro pilota, a parte Lindbergh, aveva compiuto la trasvolata atlantica in solitaria. Amelia parte la mattina del 21 maggio da Newfoundland in Terranova (Canada)

e dopo appena 14 ore e 56 minuti appare nei cieli dell' Irlanda del Nord a bordo di un Lockheed Vega 5B da 500hp di colore rosso compiendo un atterraggio a Culmore. Straordinario. Amelia ricevette, tra gli altri riconoscimenti, la Legione d'Onore e la Distinguished Flying Cross dal Congresso degli Stati Uniti.

Ma Amelia non smette mai di sorprendere: per sostenere le spese destinate al volo si inventa una originale linea di abiti sportivi ed accessori, ispirati al mondo dell'aviazione con quel pizzico di femminilità che le fa dire durante un'intervista rilasciata al "New York World Telegram" il 29 dicembre del 1933 dal titolo *Amelia Earhart our newest designer*:

“Ho sempre creduto che i vestiti sono terribilmente importanti nella vita di ogni donna e credo anche che gran parte della bellezza ci viene data dal colore degli aerei e dalla linea che ne deriva da mezzi disegnati per l'aria”.

Dal momento che l'aviazione nel mondo delle donne era una attività relativamente nuova e sicuramente poco praticata, Amelia disegnò una tuta da volo dedicata, esclusiva per le signore. Debuttò ufficialmente nel mondo della moda nel 1934 con il marchio *Amelia Earhart*. La linea di abbigliamento di design era a prezzi accessibili per le donne pratiche ed attive come lei. Prese dal suo amore per il volo l'ispirazione per tutti i suoi disegni di moda. In un'altra intervista disse:

“Uso sempre qualcosa di caratteristico del trasporto aereo, un cavo di paracadute, una sciarpa o una cintura, un cuscinetto a sfera, una fibbia della cintura, bulloni e dadi ad alette per i tasti.”

I suoi abiti erano fatti con la seta dei paracadute o in cotone resistente e tweed e caratterizzati da decorazioni tematiche del volo e dettagli come i bottoni a forma di ruote di aereo od eliche. I colori degli abiti e degli

accessori erano in tonalità molto neutre, di marrone, grigio, rosso, blu e taupe.

L'attività di pilota, intanto, è continua: la vede impegnata pochi mesi dopo la trasvolata atlantica: il 24 agosto è la prima donna che compie un coast to coast degli Stati Uniti senza scalo partendo da Los Angeles in California e atterrando a Newark nel New Jersey. Ma la sua determinazione non si arresta nemmeno qui.

Sente che deve compiere imprese dove gli altri hanno fallito. Così è ancora protagonista. Esegue per la prima volta una serie di trasvolate in solitaria: da Oakland in California attraversando il Pacifico fino ad Honolulu, Hawai e ancora da Los Angeles a Città del Messico.

Durante quei voli Amelia, probabilmente ne aveva già in mente un altro, il più importante, il più ambizioso: essere la prima donna a compiere il giro del mondo seguendo la rotta equatoriale, la più lunga. La grande impresa fu preparata in ogni dettaglio: l'aeroplano scelto fu un **Lockheed L-10 Electra**, un bimotore ad ala bassa ed impennaggio bideriva (cioè dotato di due stabilizzatori verticali in coda, deriva fissa e deriva mobile, tipo timone nautico) prodotto dall'azienda statunitense Lockheed Aircraft Corporation diretto concorrente del Boeing 247 e del Douglas DC-2, vettori destinati al trasporto civile nazionale ed internazionale. Introdotto nel 1934 L-10 Electra, era uno dei più moderni aerei dell'epoca, dotato anche di carrello retrattile, nonché capace di prestazioni superiori alla concorrenza che gli permettevano di raggiungere una velocità di crociera di 350 km/h. Il 1° giugno del 1937 l'Electra si alza in volo da Miami con rotta verso est. L'equipaggio era composto da Amelia come pilota e dal navigatore Frederick J. Noonan. Le tappe si susseguono con successo dopo 29.000 miglia atterrano a San Juan in Porto Rico e poi, seguendo la costa nord-orientale del Sud America, verso l'Africa e quindi in India. Il 29 giugno arrivano a Lae in Nuova Guinea. Altre 22.000 miglia coperte e ne mancano solo 7.000

ormai per arrivare alla conclusione del viaggio. L'atterraggio era previsto ad Howland una piccola isola piatta in pieno Oceano Pacifico. Vengono rivisti piani di volo e le mappe che però sono giudicate da Noonan non molto accurate. Ma ormai il traguardo che li separa dalla storia è a soli 4000 km. Viene eliminato ogni bagaglio superfluo per alleggerire il carico e per permettere di stipare più carburante possibile.

All'alba del 2 luglio Amelia chiama insistentemente alla radio la Guardia Costiera dislocata nelle acque antistanti l'Isola di Howland per l'avvistamento. Questa che segue è la trascrizione degli ultime comunicazioni via radio; immaginatevele con il fruscio elettrostatico di fondo e il rombo cupo dei due motori radiali Pratt & Whitney da 450hp che squarciano il silenzio sul Pacifico:

ore 7:42 am "Dovremmo essere su di voi, ma non riusciamo a vedervi, il carburante si sta esaurendo. Stiamo volando a 1.000 piedi."

ore 8:43 am "Siamo sulla linea 157 337. Ripeteremo questo messaggio. Ripeteremo questo messaggio sui 6210 chilohertz."

ore 8:47 am "Stiamo volando in direzione nord verso sud."

Poi le comunicazioni si interrompono, per sempre.

A nulla valgono i tentativi compiuti dalla Guardia Costiera di intercettarli e di indicare l'obiettivo con razzi di segnalazione. Probabilmente l'aeroplano si perde prima, e precipita ad una distanza calcolabile fra le 35 e le 100 miglia dall'isola.

La notizia fa presto il giro del mondo. Il Presidente Roosevelt autorizza le ricerche con un imponente dispiegamento di mezzi: 66 aerei e 9 navi per un costo stimato di circa quattro milioni di dollari. Purtroppo i soccorsi, il cui mandante era amico personale di Amelia, giungono sul luogo solo dopo cinque giorni.

Le ricerche vengono interrotte il 18 luglio dopo aver perlustrato una superficie di circa 250.000 miglia quadrate di oceano.

Dopo l'incidente furono formulate molte ipotesi, alcune delle quali molto fantasiose, tipo quella che vede i nostri protagonisti catturati dai giapponesi e accusati di spionaggio e successivamente giustiziati o morti di stenti durante una dura prigionia; quella che vede la Earhart compiere un volo con motori potenziati e con tanto di macchine fotografiche installate a bordo e poi fingere di sparire per coprire un lavoro di intelligence e ricomparire anni dopo in America sotto il falso nome di **Irene Craigmile** Bolam trascorrendo una tranquilla vecchiaia. Recenti esami forensi, svolti nel 2006, hanno però stabilito che la Bolam non era la Earhart mettendo fine a questa congettura.

Attualmente, l'ipotesi più accreditata, oltre quella più probabile di un guasto meccanico dell'apparecchio o l'esaurimento del carburante che ha provocato la caduta nelle acque del Pacifico, è che forse la Earhart dopo l'inabissamento dell'aeroplano si sia messa in salvo sull'isola di **Nikumaroro**. Infatti, nel dicembre 2010, in uno scavo sull'isola, alcuni ricercatori hanno ritrovato dei resti ossei e li hanno attribuiti all'aviatrice. Questi frammenti dimostrerebbero in teoria che la donna sarebbe sopravvissuta sull'isola dopo essere precipitata e sarebbe morta da naufraga. Nella stessa area sono stati ritrovati vecchi trucchi, bottiglie di vetro e dei gusci aperti con un coltello. Inoltre sarebbe stata ritrovata la suola di una scarpa numero trentanove o quaranta riconducibili, tramite riscontri fotografici, allo stesso modello di quelle calzate da Amelia.

Negli anni, il mito di Amelia Earhart è sempre stato tenuto in vita nel cinema dove non si contano le citazioni anche in commedie comiche come *Una pallottola spuntata 33/1/3* e *Una notte al Museo 2 – La Fuga*, fino a film dark come *Il Corvo* di Alex Proyas del 1994; è stata realizzata, anche, nel 2009, la pellicola a lei dedicata *Amelia* della

sceneggiatrice e regista indiana Mira Nair. Richiami e incontri impossibili con alieni anche in popolari serie televisive da *Star Trek* a *Friends*.

Nella musica pop tanti sono gli autori più o meno celebri che gli hanno dedicato canzoni o citazioni, anche se la più famosa resta *Amelia* di Joni Mitchell del 1983 (anche la nostra Antonella Ruggiero nel 2003 gli dedicò il brano *L'Aviatrice*) e poi ancora numerosi libri di inchiesta, biografie, siti dedicati, e persino commoventi apparizioni in videogiochi e in simulatori di volo come quello della Microsoft del 2004 dove è possibile prendere i comandi del Lockheed Vega.

Bisogna riconoscere che Amelia Earhart, capace di imprese eccezionali, non è stata propriamente la pioniera assoluta fra le donne ma una delle antesignane che forse ha saputo incarnare nel modo più completo e assoluto il mito del volo al femminile; le circostanze che l'hanno vista dissolversi nel cielo come la nebbia nell'alba di un sole nascente hanno accresciuto nell'immaginario popolare una forza attrattiva e un fascino per l'alone di mistero che ha accompagnato la sua scomparsa.

A questo punto trovo doveroso omaggiare anche le altre ragazze che in quegli stessi anni hanno affrontato pionieristicamente il cielo a bordo di piccoli biplani o monopiani con strutture in legno e motori da pochi cavalli, sfidando non solo le incognite di quei voli con le scarsezza dei mezzi e delle conoscenze a disposizione ma soprattutto forzando le leggi e le convezioni di una società che si stava preparando a mutare per la prima volta dopo millenni e che vede questo mutamento tuttora in corso. Alcune di queste giovani donne sono scomparse tragicamente in incidenti aerei inseguendo la loro passione, i loro sogni, altre hanno vissuto per fortuna tanto a lungo da avere fatto in tempo a vedere i loro capelli imbiancarsi e ad assistere alle imprese di altre signore impegnate in voli nello spazio.

In questo olimpo di donne mosse dalla passione del volo (rammentate

in una bella mostra fotografica del 2011 a Ravenna nella Rocca di Lugo) non mancano le italiane come **Aloisia Guarini Matteucci Degli Angeli**, la contessa, una ragazza definita “*semplice e cordiale*” che non ostentava mai il suo titolo, imparentata con il Kaiser e amante dei pantaloni e delle corse in motocicletta; o come **Gaby Angelini** che ottenne il brevetto di volo a soli 19 anni; o, in tempi più recenti, come **Fiorenza De Bernardi**, figlia d’arte del grande pilota di caccia e recordman Mario De Bernardi. Questa giovane aviatrice, oltre ad essere protagonista di imprese e primati, è stata la prima donna pilota di linea in Italia e la 4° al mondo (primo volo Aeralpi, Milano-Cortina d’Ampezzo-Venezia) e la prima donna nel nostro Paese ad avere la licenza di pilota tra i ghiacci. Poi c’è **Ruth Elder**, quella dell’aereo *American Girl*; tra i suoi numerosi record forse il più impegnativo fu quello di essersi sposata per ben 6 volte. Ricordiamo, anche, la francese di origine belga **Adrienne Bolland**, poi ancora l’americana **Bessie Coleman** che dovette lottare pure contro il pregiudizio di essere nera e, ancora, **Hélèn Bochuer** che intraprende una fulminante carriera di pilota dopo la morte in un incidente aereo del fratello aviatore Jean Hubert: fu anche la prima donna a ricevere l’onorificenza di Legion d’Onore, soprannominata *La ragazza di Francia*. Infine, citiamo la svedese **Elsa Andersson** che dopo un’infanzia povera ed infelice trova nel volo il suo riscatto e, purtroppo, anche la fine alla sua giovane vita dopo un incidente col paracadute.

“*Amelia, it was just a false alarm*” cantava Joni Mitchell: chissà se anche questa volta sarà un falso allarme, una falsa pista quella che sta per affrontare l’equipe del **The International Group for Historic Aircraft Recovery (Tigar)**, un’organizzazione specializzata nel recupero dei velivoli e nella soluzione di casi aeronautici, che affronterà le ricerche dell’aereo della Earhart. Insieme a loro ci saranno i giornalisti e gli operatori del “Discovery Channel”, che documenteranno tutta l’avventura della spedizione con lo scopo di produrre un documentario di sicuro successo. La partenza è prevista per il **2 luglio**

prossimo, con tutto quello che la tecnologia oggi può mettere a loro disposizione, compresi mezzi sottomarini per immergersi e scandagliare le acque antistanti l'isola Nikumaroro, alla ricerca del Lockheed L-10 Electra e, forse, stavolta per chiudere definitivamente il caso e dare un nome e una sepoltura a quei poveri resti.

Il mito di Amelia nel frattempo sopravvive e come le leggende dei vascelli fantasma continua ad apparire in volo nei contoluce delle albe equatoriali.

Video per approfondire...

Breve Documetario

Amelia Earhart, 1897 - 1937



Trailer in italiano del film di Mira Nair

Amelia - Trailer Italiano



Joni Mitchell, Amelia – 1983 live

Amelia - Joni Mitchell (live 1983)



1 Comment To "Pionieri # 6. Amelia Earhart: la leggenda della donna pilota"

#1 Comment By D.F.N. On 14 novembre 2012 @ 16:08

me li sono letti e "divorati" tutti questi articoli che sembrano dei libri per quanto sono pieni e interessanti. Zeppi di notizie e scoperte per me!! Come prosegue? Chi tratterete?

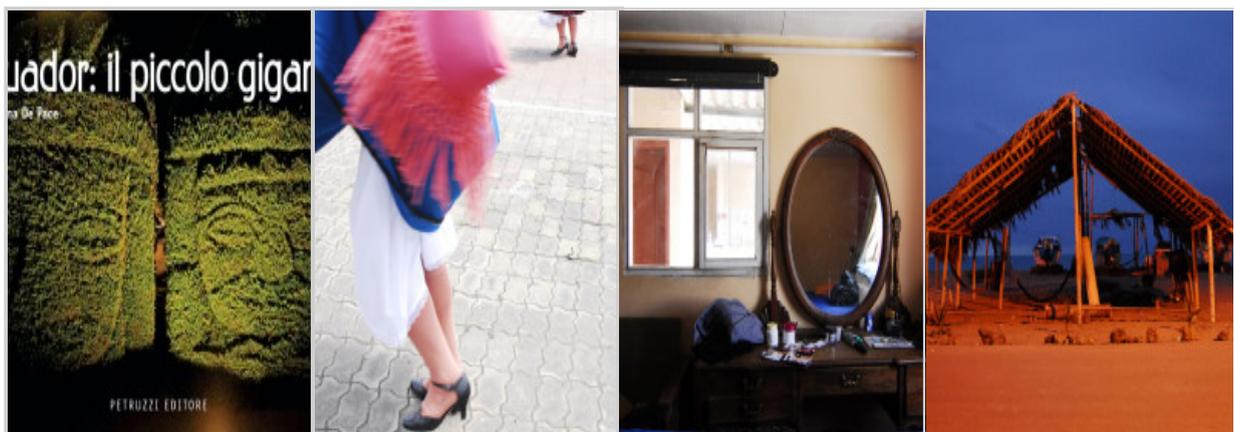
Loredana De Pace. Ecuador: il piccolo gigante

di [Manuela De Leonadis](#) | 19 giugno 2012 | 616 lettori | [1 Comment](#)

Roma, giugno 2012. Meno conosciuto di altri paesi latino-americani, l'Ecuador è una terra fertile di creatività. Per **Loredana De Pace**, in particolare, ha tutti gli ingredienti per quell'attrazione fatale che continua nel tempo.

Sicuramente dal 2004, anno in cui – zaino in spalla – è partita alla volta di Salinas de Guaranda, 220 km a sud della capitale Quito, per andare a vedere con i propri occhi El Salinerito, realtà del commercio equosolidale (molti sono i prodotti esportati, tra cui quelli alimentari come zucchero di canna, tisane, spezie), che fa capo alla comunità di Antonio Polo, padre missionario italiano.

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





Spiega la fotoreporter:

“Lì è nato il mio primo reportage dell’Ecuador – ‘El pueblo de Salinas’ – completamente diverso dall’ultimo, intanto perché è in bianco e nero – pellicola T-Max 400 – ma, soprattutto, perché il mio rapporto con il paese era immaturo.”

Giornalista per la testata “FOTO Cult”, all’epoca, Loredana De Pace lavorava per un negozio romano di commercio equosolidale occupandosi dello spazio espositivo e, contemporaneamente, portando avanti la passione per la fotografia – che definisce una malattia da cui non vuole guarire – e che la nutre da quando aveva 16 anni.

A distanza di parecchi anni l’autrice è tornata nel paese sudamericano nell’agosto 2011, con la consapevolezza di un bagaglio culturale che è anche emotivo e sentimentale (nel frattempo ha sposato l’ecuadoriano

Guido Martinez Carvajal), molto più ampio rispetto a quella prima parentesi lontana nel tempo. La curiosità dello sguardo, però, ha tutta la freschezza originaria.

Ecuador: il piccolo gigante, costruito parallelamente sulla mostra e sul volume edito da Petruzzi – è concepito come un work in progress in cui il racconto procede per dittici. Fotografie a colori che attraversano la complessità di un panorama che non è solo visivo.

“Esiste un puzzle che abbia solo due tessere?” – si interroga, e al contempo rivolge la domanda al lettore, **Luis Sepúlveda** nel testo scritto appositamente per Loredana – *“Chiunque direbbe di no, o che, se così fosse, sarebbe un puzzle abbastanza elementare. Nelle fotografie di Loredana queste due tessere del puzzle, però, ne offrono anche una terza, invisibile che rende possibile l’assemblaggio sensoriale, sentimentale, immaginando le mille realtà che separano e uniscono una foto con l’altra.”*

In questo importante secondo viaggio in Ecuador, accompagna la fotografa un tessuto di esperienze di un altrove in cui è entrata in punta di piedi – le più importanti comunità ecuadoriane in Italia sono a Genova, Milano, Roma e Perugia – trovando profonde affinità e momenti di condivisione. Le feste, prima di tutto, ma anche la lingua, la musica, il cibo, e in generale le tradizioni di un popolo che si rafforzano in terra straniera e che lei ha raccontato nei suoi scatti.

“In questi ultimi otto anni ho accumulato un background di conoscenze e anche di mio inserimento nella cultura ecuadoriana, con l’abbandono di una parte della mia italianità a favore dell’integrazione con l’altra cultura, anche in funzione del rapporto di coppia. Però ho sentito che mi mancava una parte, che era quella del ritorno in Ecuador, per verificare che tutte le immagini che avevo prodotto in Italia e

le conoscenze acquisite sul paese si trasformassero in altre immagini, questa volta prodotte sul posto.”.

L'evoluzione del progetto è sancito dal passaggio al colore, che esprime con irruenza l'identità del paese.

Stavolta, poi, non è sola ma in compagnia del marito, lontano dal suo paese da undici anni. De Pace si ritrova, così, immersa in una realtà nuova, più intima e familiare che, macchina fotografica al collo, cerca di catturare quasi compulsivamente.

“Mi sono accorta che l'Ecuador è pieno di contraddizioni che non sono negative per il paese, anzi gli danno la carica. Sono tantissime le etnie; diverse le tipologie geografiche, dalla natura alle città immense: c'è l'oceano, la cordigliera delle Ande, i vulcani a pochissimi chilometri dalla capitale. Anziché creare attrito, come dicevo, queste differenze producono armonia. Questo era anche il concetto che volevo esprimere: la capacità di riuscire a trovare una formula di armonia nelle contraddizioni. Il risultato è una visione spesso frontale, ortogonale, pacifica, come mi viene detto spesso. Forse è il punto in cui lo *yin* e lo *yang* si sono uniti.”.

Il percorso fotografico inizia dalla natura (la Pacha Mama, come viene chiamata in lingua quechua la Madre Terra), procedendo nel dialogo serrato tra questa e l'uomo, presente prevalentemente in maniera indiretta, attraverso l'architettura, il ballo, la musica, il cibo.

La capanna di bambù e palme usata dai pescatori della costa del Nord come rimessaggio per le barche e la struttura in vetro e acciaio del Centro Cultural Itchimbia a Quito; le pareti verdi con il ventilatore nella stanza dell'Hotel Juan Carlos a Pedernales; il fondo del secchio azzurro con i granchi per la zuppa della colazione e lo squalo sulla spiaggia desolata, manna da cielo per il pescatore che lo ha venduto per 100 dollari...

Tante storie, tante immagini: una, però, per Loredana è più significativa delle altre. Scattata a Salinas de Guaranda, inquadra una piccola stanza buia – spartana – con tantissimi palloni appesi al soffitto.

“E’ il posto da cui sono partita e dove sono tornata. E’ una foto a cui sono molto legata, anche perché rappresenta la capacità della gente di realizzare dal niente una realtà artigianale in cui si producono palloni da calcio.”.

Un messaggio di speranza e ottimismo – per la fotoreporter – con l’augurio che questo piccolo libro possa essere un trainante veicolo culturale di conoscenza dell’Ecuador, straordinario paese tutto da scoprire.

Info:

- Loredana De Pace. Ecuador: il piccolo gigante
- Petruzzi Editore, Città di Castello (PG) 2012
- € 15,00
- ISBN 978-88-89797-32-7

1 Comment To "Loredana De Pace. Ecuador: il piccolo gigante"

#1 Comment By [pino](#) On 20 giugno 2012 @ 22:16

Grazie Manuela per averci fatto conoscere tramite Loredana una piccola grande realtà come l’Ecuador. Ora nei negozi di commercio equosolidale riconosceremo i prodotti di El Salinerito.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/19/loredana-de-pace-ecuador-il-piccolo-gigante-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare



Le infinite potenzialità della punteggiatura raccontate da Francesca Serafini

di [Gaja Cenciarelli](#) | 20 giugno 2012 | 1.114 lettori | [No Comments](#)

francesca
serafini



questo è il punto



istruzioni
per l'uso della
punteggiatura



editori
laterza

Chiunque abbia affrontato almeno un esame di Linguistica sa che la materia è di una “bellezza terribile”, per usare una citazione a me cara. La Linguistica incute una sorta di timore reverenziale. Ci si sente attratti, ma anche intimoriti. È algida, quasi matematica. Eppure irresistibile.

Francesca Serafini ha avuto il merito di scrivere un libro necessario rendendo l'Everest della Linguistica accessibile a tutti, e senza bombole di ossigeno. Gestire una materia così complessa e confezionarla in modo che sia fruibile a chiunque presuppone una grande competenza e una passione profonda. La lingua è un organismo in continua evoluzione, la punteggiatura è – ci dice Serafini – nostra alleata. Bisogna conoscere le regole, per poi poterle infrangere.

Come ci ricorda l'autrice, citando Čechov: «Non basta che i segni d'interpunzione li poniate correttamente... non basta! Bisogna porli consapevolmente!»

L'attenzione alle nuove tecnologie, al linguaggio in ogni sua declinazione – compreso quello dei social network e dei videogiochi -, restituiscono una panoramica a trecentosessanta gradi del grande testo

in cui ciascuno di noi è immerso quotidianamente. La garbata ironia con la quale Serafini ci introduce alla narrazione è la cifra di una studiosa animata da un intento divulgativo nel senso più nobile e utile del termine. In *Questo è il punto*, Serafini – editor, sceneggiatrice, scrittrice – esplora le infinite potenzialità della punteggiatura – non sempre e non solo quelle già note –, prendendo in esame i classici e gli autori contemporanei più rappresentativi nell’uso, ad esempio, dei due punti, dei punti di sospensione, del punto, della virgola. L’apparato bibliografico testimonia l’accurata ricerca dell’autrice, che insiste sulla necessità di leggere l’introduzione per una miglior comprensione del suo manuale: «Se siete arrivati a questa pagina senza passare per l’introduzione, non potete avere idea di quanto possa essere sfacciatamente ambizioso questo libro».

Dopo aver completato la lettura, un’idea ce l’abbiamo. Ambizioso – com’è giusto che sia. Del resto si sta parlando di qualcosa di simile a una scalata dell’Everest – ma anche faticoso da realizzare. Con la sensibilità e la cura appassionata di una studiosa che ama questa materia e la tratta per quello che è: una creatura viva e potente.

Come è nata l’esigenza di scrivere questo libro?

Sono sincera (al netto di qualunque proposito promozionale): credo che la punteggiatura sia davvero uno strumento fondamentale che dovrebbe essere approfondito da chiunque sia interessato alla scrittura in tutte le sue forme. Tuttavia credo che la domanda andrebbe posta ad Anna Gialluca, il direttore editoriale di Laterza, e a Giuseppe Antonelli, che collabora con la casa editrice e ha seguito l’*editing* del mio lavoro. È stata loro l’idea chiedermi – e richiedermi per più di un anno, finché non ho accettato – di pensare a un testo che rispondesse in modo più divertente e comprensibile possibile alle curiosità e ai dubbi in materia interpuntiva, che sono sempre tantissimi e a qualunque livello di cultura, come avevo già

riscontrato in occasione della scrittura di un altro libro sulla punteggiatura, una decina di anni fa. Non so se con *Questo è il punto* sono riuscita a ripagare la loro fiducia, ma certo sento di avere con loro un debito di gratitudine. Non sono una di quegli autori sopraffatti dalle “urgenze”, come si sente dire spesso. Non sono mai sicura fino in fondo che quello che ho da dire possa interessare qualcuno. La mia unica urgenza è la curiosità. Vorrei passare la giornata a leggere, a vedere film, mostre, serie televisive (che sono sempre più belle); o ad ascoltare le persone, quelle che amo o quelle che si incontrano per caso e trovo interessanti per qualche motivo. Poi tutte queste cose che vedo, che leggo o che ascolto, mi ispirano idee per libri o soggetti che vorrei scrivere e che non ho mai il tempo di realizzare perché c’è sempre un’altra cosa da leggere o da vedere (o una consegna da rispettare, certo); o una persona da incontrare. Mi interessano di più le cose che hanno da dire gli altri, insomma. E la mia fortuna, però, è che c’è sempre qualcuno che prima o poi forza la mia pigrizia e mi spinge alla tastiera. E con *pigrizia* intendo quell’indolenza nei confronti dello scavo e delle tribolazioni che la scrittura comporta sempre, di qualunque genere si tratti, se è votata al rispetto del lettore. Questo non significa che non mi piaccia scrivere o che non lo consideri una parte fondamentale della mia vita. O un privilegio, visto che è il mestiere che volevo fare fin da quando ero bambina. Vuol dire solo che alla scrittura bisogna arrivarci quando “si ha qualcosa da dire” e non “perché si vuole dire qualcosa”, per riprendere una citazione di Francis Scott Fitzgerald che è uno dei *Leitmotiv* del libro. Poi, non importa che sia direttamente tu a capire che ce l’hai quel qualcosa da dire: se ne può accorgere anche un editore che fa il suo mestiere con passione; uno da ringraziare subito alla prima intervista a libro uscito.

Una nota di merito è la tua attenzione scrupolosa nei confronti dei traduttori. Non è frequente tra gli addetti ai

lavori.

Il fatto è che leggo moltissima narrativa straniera ma conosco bene solo l'inglese, e neanche in quel caso abbastanza da cogliere tutte le sfumature che gli autori *bravi* affidano alla propria lingua e al proprio stile. Per questo leggo in traduzione. Perché non conosco nessuna lingua bene come l'italiano. Per fortuna abbiamo traduttori bravissimi. Penso a Martina Testa, a Matteo Colombo, ad Anna Mioni o a Rita Desti, solo per fare qualche esempio. Eppure il loro lavoro – senza il quale in quanti in Italia potrebbero leggere Haruki Murakami o Mo Yan? – sembra scontato, di *routine*, nella percezione dei lettori. E anch'io in altre cose che ho scritto in passato mi sono resa conto di aver dato scarso peso al loro contributo. Sarà che nel frattempo da un po' di anni siamo accomunati dalla stessa sorte (gli sceneggiatori non si considerano mai: le *fiction* o i film in Italia quasi sempre si ricordano solo – quando è il caso di ricordarli – per chi li ha interpretati o girati), ma mi sembrava giusto, attingendo a opere straniere, riportare l'autore della traduzione, perché nel libro avevo bisogno di esempi di italiano, e quelli si devono al lavoro paziente – e per me difficilissimo – del traduttore.

La tua attenzione nei confronti del linguaggio nelle nuove tecnologie mi spinge a chiederti, con una certa curiosità, se ritieni esista una differenza di forma – e di punteggiatura – tra scrittura sul web e scrittura su carta.

Sì. Uno dei concetti su cui il libro insiste di più è quello di “contesto”. Perché non esiste una lingua – e dunque una punteggiatura – perfetta in assoluto, ma una adatta al contesto in cui si dispiega. E allora la scrittura per il web (in tutte le sue possibili declinazioni: dalla *chat*, al *blog*, al social network, ecc.) – che per certi versi rappresenta, come direbbero i linguisti, una

varietà *diamesica* (variabile cioè a seconda del mezzo usato per trasmettere la parola) a metà tra lo scritto e il parlato – in genere si presta a una sintassi più agevole, fatta di frasi brevi legate solo dal punto e dalla virgola; e si presta anche al ricorso a tutti quei segni di impatto emotivo e visivo più immediato, come il punto esclamativo o le combinazioni tra più segni che danno vita agli *emoticon*, cioè le *faccine*, gli *smile*. Ora, dallo stile usato nelle risposte di quest'intervista, si capisce che in questo caso invece io abbia preferito non adeguarmi affatto al contesto, lasciando più o meno invariata la mia sintassi (incisi inclusi), rispetto alla saggistica. Anche a rischio di perdere lettori nel procedere delle righe, che nel web sono molto frettolosi, distratti e poco pazienti. Per questo, nel caso, vi consiglio di seguire quello che *dico* nel libro e non quello che *faccio* qui. ;-)

Accade quando si scrive un romanzo, che la storia e i personaggi ti portino dove vogliono loro e dove non immaginavi di dover andare. È successo anche a te, durante la stesura di questo libro, di arrivare in un luogo sconosciuto o di imparare qualcosa che non avevi previsto?

È vero. È proprio quello che penso a proposito di *Questo è il punto*. E quello che mi ha insegnato questa esperienza, i territori che mi ha fatto esplorare; tutte queste cose insieme sono stato il lato più affascinante della ricerca. La scrittura che cresceva e che acquisiva più consapevolezza a mano a mano che cercavo di mettere la teoria in pratica e scoprivo dove e come aggiustare il tiro. Quando prima parlavo di gratitudine nei confronti di Anna Gialluca e di Giuseppe Antonelli mi riferivo proprio a questo: sono loro ad avermi pagato il biglietto per un viaggio che non dimenticherò più.

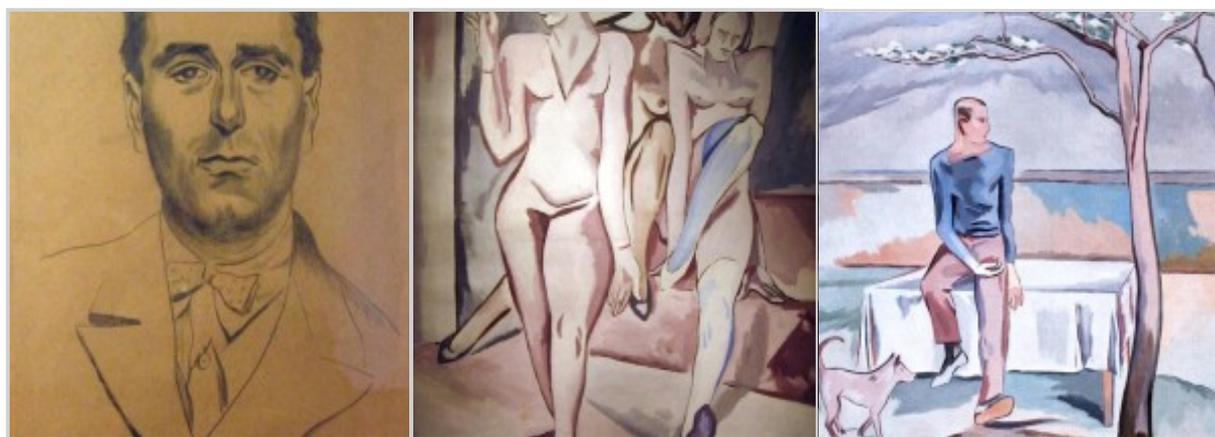
Alberto Magnelli, i sei modi dell'Astrattismo

di [Claudio D'Antoni](#) | 20 giugno 2012 | 686 lettori | [No Comments](#)

La Pinacoteca Comunale d'Arte Contemporanea Giovanni da Gaeta, in Gaeta, è sita nel bellissimo Palazzo San Giacomo, un pregevole edificio cinquecentesco scosceso la cui vista sul Golfo evoca vivide suggestioni naturalistiche e sofferte memorie storiche.

Qui è in corso la mostra **Alberto Magnelli, opere 1910-1970** aperta al pubblico sino al 16 settembre 2012.

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



Dell'artista fiorentino, tra i padri dell'Astrattismo europeo, viene proposta una nutrita rassegna di centosessantaquattro lavori tra tele, matite su carta, litografie su materiali vari, collages. Come indicato nei materiali di presentazione tra i quali spicca il ricco catalogo finemente realizzato per l'occasione, l'esposizione è idealmente suddivisa in sei sezioni principali corrispettive alle fasi creative magnelliane: 1 Gli esordi e i primi anni Dieci; 2 *Le Esplosioni liriche* (1918-1919); 3 *Il Realismo immaginario* (1920-1931); 4 *Les Pierres éclatées* (1931-1935); 5 L'opera astratta (1935-1970); 6 I Collages.

Curatore scientifico della mostra è il critico Giorgio Agnisola. Le opere sono state offerte in visione dal gallerista di Montecarlo di origine gaetana Antonio Sapone; il tutto si è conformato per l'entusiastico impegno di Tonino Lieto, factotum, *motore* e anima di questa vivacissima costola della grande arte staccatasi sulle onde del Tirreno. Da vero conoscitore, nella conferenza di presentazione, Sapone si è lungamente soffermato su quanto avesse potuto legarlo a Magnelli, ricordi personali d'amicizia, i ritratti alla moglie e alle figlie, il trasferimento del pittore a Parigi, le vicissitudini familiari. Ne è uscito un pregevole ritratto umano, quello di un artista che riesce a non farsi fagocitare dalla propria arte pur soggetto alle sollecitazioni della grande ribalta internazionale. Giorgio Agnisola ha successivamente riportato l'attenzione del pubblico sul proprium critico inerente all'opera del pittore fiorentino, isolando il propellente di una poetica in continuo divenire in un'endiadi fatta di ragioni estetiche che vengono a sublimare le impellenze dell'etica. Il riferimento all'attenta progettualità che in Magnelli preordina l'esecuzione ha un'evidente comprova in una delle crayons esposte, laddove nei vari campi di un ritratto del tutto figurativo l'autore indica con precisione i colori e le sfumature, quasi a volere fornire la chiave per ritrovare il senso che con il colore alterato dell'immagine riconoscibile avrebbe voluto avessimo

smarrito.

Girando per le sale, allestite con cura ed eleganza, la luce azzurrina dell'incantevole scenario naturale filtrante dalle ampie finestre prebarocche ben valorizzava i cromatismi anche aspri di una pittura in cui si avverte la vicinanza, forse più di tutti, di Arp, anche se il richiamo ai Kandinsky, Malevič, Mondrian, proprio per connessione di luoghi, per suggestione compositiva, per il particolare equilibrio scenografico, per la secca narrativa inconclusa, non vi si può non avvertire.

Un plauso a Tonino Lieto per avere ancora una volta realizzato un evento di portata internazionale, con l'auspicio che alla sua attività pionieristica venga riconosciuta ben altra dignità istituzionale, con l'attribuzione di fondi e di mezzi adeguati al livello di una proposta talmente urbana e civile.

- All'evento è stato dedicato uno specifico sito dal quale ottenere informazioni circostanziate

www.magnelli-gaeta.org

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/20/alberto-magnelli-i-sei-modi-dellastrattismo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Faceless. L'identità del corpo fa a meno dei volti. Intervista con gli ideatori di Teatro Deluxe

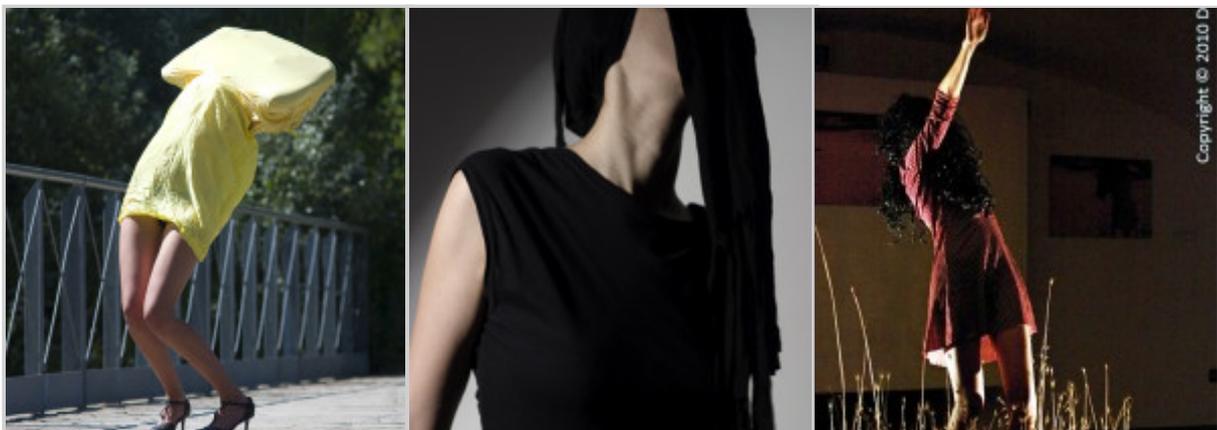
di [Isabella Moroni](#) | 21 giugno 2012 | 717 lettori | [No Comments](#)

Faceless è un progetto innovativo e intrigante che, grazie alla fotografia ed alla performance, riesce a raccontare il potenziale evocativo e comunicativo (e forse anche un poco eversivo) del corpo umano quando gli viene tolto l'appoggio espressivo del volto.

Nato e sviluppatosi fra Ravenna, Roma e Miami in questi giorni si mostra a Bologna, al Festival perAspera del quale il progetto costituisce l'anteprima.

Autori del *Faceless Project* sono Claudio Oliva, fotografo e video maker e Vera Michela Suprani, performer e costume designer, fondatori del progetto di ricerca artistica [Teatro Deluxe](#) con i quali parliamo del loro lavoro.

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



Cosa è un volto rispetto al corpo? E cosa significa “sottrarlo alla vista”?

Il modo più immediato per riconoscersi è guardarsi in faccia, dal vivo o via *skype* poco importa; i nostri connotati servono alle forze dell'ordine per schedarci. Sottrarre alla vista questo elemento apparentemente indispensabile alla socializzazione significa per noi andare in profondità, risvegliando imprevedute modalità di comunicazione, identificazione e riconoscimento, esplorando il potenziale espressivo del corpo, elemento denso di cultura e di storia personale ed universale.

Come siete arrivati a questa idea? E' nata prima la rappresentazione fotografica o quella performativa?

Dapprima abbiamo creato una serie fotografica denominata *Feminea*, esperimento sul tema del nudo – un corpo di donna che indossa una maschera di uomo – che ha innescato una riflessione sulla standardizzazione della bellezza femminile e sulla fatica di riferirsi imprescindibilmente ad un modello irraggiungibile. L'idea di animare, di far vivere davanti ad un pubblico i personaggi delle fotografie è nata quasi contestualmente agli scatti in quanto essi hanno tratto origine da una o più azioni cariche di senso che poi Claudio ha saputo cristallizzare. Restituire allo spettatore sotto forma di performance i gesti che le compongono diviene un importante strumento di relazione tra differenti forme espressive, resa possibile dalla compresenza di più media nella rappresentazione di un unico soggetto.

Vera, tu vieni da esperienze di teatro fisico nel quale si cerca di togliere potenza (o di non dare intenzione) al volto, cosa

pensi che sia più espressivo in teatro: il volto o il corpo?

Penso che il discrimine sia esclusivamente il modo in cui un attore utilizza l'uno o l'altro: se sono vivi il sentimento ed il trasporto verso una sincera comunicazione, entrambi acquistano un' enorme potenza espressiva. Per quel che mi riguarda ho agito in questi anni per sottrazione, cercando di entrare in contatto con il senso profondo del concetto di presenza scenica; è stato molto importante, a tal proposito, rielaborare la lezione di grandi maestri quali **Kazuo Ono, Etienne Decroux, Eugenio Barba e Nigel Charnock.**

Ognuna delle cinque serie di fotografie racconta una storia diversa e provoca diverse emozioni, ma non fa scattare la necessità di svelare quei volti coperti. E' davvero così difficile in questa epoca definire l'identità? Davvero a tutto basta l'immagine?

Difficilissimo in ogni epoca definire la propria e l'altrui identità.

L'immagine ci aiuta ad utilizzare la nostra apertura mentale per ridisegnare concetti e confini.

Il lavoro si pone come riflessione sull'identità del corpo contemporaneo laddove esso, espresso sempre più sotto forma di simulacro, si pone come simbolo rarefatto cui è difficile attribuire caratteri certi. La via per continuare a porsi costruttivamente nei confronti di ciò che è intorno e dentro di noi consiste nell'interrogare il reale con gli strumenti che abbiamo a disposizione.

Le donne mostrate dal progetto sembrano prendere in esame gli stereotipi classici del genere femminile (la Sirena, la vamp dai tacchi alti, la donna naturale...) eppure ogni foto ha una valenza molto ironica, tanto da sembrare una provocazione, un indice puntato sulla banalità e sulla pericolosità dello

stereotipo. E' un percorso studiato oppure è frutto di una visione nuova, globale, senza barriere della realtà di genere?

Non è un percorso studiato: abbiamo dato spazio alle urgenze che sentivamo nei vari momenti in cui sono nati gli scatti. Le donne rappresentate nascono da molteplici suggestioni: un abito, uno scenario, una sensazione oppure un movimento. Non c'è nessuna voglia di etichettare o stereotipare i personaggi e forse proprio da questo ne consegue una sottile ironia: è tutto lasciato alla percezione dello spettatore, il quale può vedere nelle immagini create quello che vuole. Se sente la necessità di una chiusura nessuno può impedirgli di soddisfarla. A nostro avviso l'essere femminile è così ricco, mutevole e contraddittorio che la ricerca verso una conoscenza di esso non può che essere infinita.

Quali sono i prossimi sviluppi del progetto *Faceless*? E' in evoluzione o lo ritenete concluso?

Faceless è la matrice dalla quale sono scaturiti tutti i successivi lavori performativi, video e fotografici: in questo senso possiamo affermare che il progetto è in continua evoluzione. Entrando nello specifico, abbiamo deciso di proseguire il lavoro sulla donna – sirena dandole nuova vita nei nostri prossimi viaggi in suggestivi set naturali. Qualora ne avvertissimo l'esigenza, non escludiamo la possibilità di creare nuove performance o video in relazione alle fotografie già esistenti o di ideare nuove figure in nuovi ambienti. Per il momento riteniamo che il progetto abbia trovato un'essenza definita, dotata di un potere attrattivo e riflessivo.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/21/faceless-lidentita-del-corpo-fa-a-meno-dei-volti-intervista-con-gli-ideatori-di-teatro-deluxe/>

Clicca [questo link](#) per stampare



Michi Suzuki. Italians a Fotografia Europea 2012

di [Manuela De Leonardis](#) | 22 giugno 2012 | 529 lettori | [No Comments](#)

Sospese a cavi – tra il soffitto e il pavimento – al piano nobile dei chiostri di San Pietro (affascinanti anche per quell’atmosfera decadente che li avvolge) 32 foto del progetto **Italians**, di cui è autrice **Michi Suzuki** (Tokyo 1971, vive a Milano), a cura di **Elio Grazioli**.

Una mostra all’interno del circuito di **Fotografia Europea** (il titolo della rassegna di quest’edizione è *Vita Comune. Immagini per la cittadinanza*) – promossa e organizzata dal Comune di Reggio Emilia – che si conferma come un appuntamento di qualità con i diversi linguaggi della fotografia.

In questi sguardi incrociati tra l’antropologico e il sociale è interessante che la fotografa sia straniera. Suzuki, per l’appunto, è giapponese, ma italiana d’adozione: parla un italiano disinvolto, ricco di sfumature che non sono solo linguistiche.

I soggetti che ritrae sono giovani italiani, nati da genitori misti. Guardare insieme le foto esposte – scattate all’interno delle abitazioni di ognuno di loro – diventa un’occasione spontanea d’incontro anche per il pubblico, che offre l’opportunità per ulteriori letture e riflessioni.

All’osservazione di una signora, che nota – ad esempio – come sia serio l’atteggiamento dei ragazzi ritratti (non ce n’è uno che rida o sorrida) la fotografa non si scompone, sottolineando proprio la consapevolezza di chi sta davanti all’obiettivo nell’appartenere ad un territorio di confine.

Una condizione non sempre vissuta con serenità e, in ogni caso, certamente non con leggerezza.

“La mostra è una passeggiata tra gli italiani”, afferma Michi Suzuki, che ha intenzione di lavorare ancora sull’identità, guardando anche al suo paese. “È passato già un anno dal terremoto e ancora non sono tornata in Giappone. L’idea è quella di vedere cosa è cambiato dell’identità nipponica. Ma non so ancora come...”.

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



Come nasce Italians?

“Ho deciso di lavorare sul tema dell’identità nazionale italiana, dopo aver letto l’ennesimo articolo che parlava di discriminazione

razziale. Mi sono sentita chiamata in causa, essendo anch'io una straniera residente da molti anni in Italia. Tra l'altro ho molti amici che hanno genitori di nazionalità diversa. Ho deciso di fare un sondaggio sull'identità nazionale, ponendomi la domanda di chi siano oggi gli italiani. In questi ultimi anni la società è radicalmente cambiata. Tutti i giovani che ho fotografato sono italiani *doc*, quindi nati e cresciuti qui, ma da genitori misti e portano dentro di sé culture diverse, modi diversi di pensare e, talvolta, anche religioni differenti.”

Quando è iniziato il progetto e lo ritieni concluso?

“La prima foto l'ho scattata a Sasha, una ragazza italo-russa, nel 2009. Poi, però, ho avuto difficoltà a trovare soggetti, che cercavo tra amici e colleghi della mia generazione. Così ho dovuto bloccare il progetto per circa un anno, dedicandomi nel frattempo ad altri lavori. Finché, una volta, chiacchierando con un'insegnante di liceo mi si è aperto un mondo. Scendendo di dieci anni ho avuto finalmente modo di sviluppare il percorso della ricerca, fotografando ragazzi tra i 20 e i 30 anni. Diciamo che questo primo capitolo del lavoro, che considero una ricerca antropologico-sociale, l'ho concluso. E' un primo capitolo, perché ho lavorato soltanto sulla città di Milano, ma mi piacerebbe girare un po' tutta l'Italia, per trovare confronti e verificare divari.”

I ritratti sono stati scattati negli interni domestici...

“Sì, c'è coerenza tra i soggetti. Sono tutti fotografati nei rispettivi ambienti domestici, sia per metterli a loro agio che per cercare degli elementi che parlassero di loro. Alcuni hanno la pelle chiara, gli occhi a mandorla, i capelli cresci o lisci... Nel divario viene fuori l'uguaglianza, sono tutti italiani.”

Hanno un nome le persone che hai ritratto?

“Ho fotografato più di trecento persone, ma la selezione è stata rigorosissima, fino ad arrivare alle 32 immagini che sono in mostra. Le didascalie riportano i loro nomi, insieme alla data di realizzazione della foto, ma non ci sono altre informazioni, perché lascio al pubblico l’apertura all’immaginazione.”

Sei sempre riuscita a creare un feeling con i ragazzi?

“Sono stati tutti molto disponibili. Molti di loro li ho fotografati più di una volta, se il risultato non mi convinceva. Loro stessi mi hanno fatto conoscere i loro amici, anche loro misti. Mi recavo nelle loro case senza aver fatto alcun sopralluogo. È un esercizio buono per fotografare e cercare di avere un risultato in poco tempo. Un’esperienza che mi viene dall’aver lavorato per molto tempo per i giornali – ho collaborato per quasi cinque anni con l’**Agenzia Grazia Neri** – dove non c’è mai tempo per prepararsi.”

Perché la scelta di usare la fotografia a colori?

“All’inizio, come tutti i fotografi, anch’io sono stata “bressoniana”. Fotografavo solo in bianco e nero. Poi, però, ho superato quella fase e sono almeno dieci anni che uso il colore. Amo il colore!”

C’è un incontro che è stato particolarmente coinvolgente?

“Molti di loro non hanno accettato il fatto di essere misti, la coscienza la prendono molto tardi. Come Lyana, il cui padre è giamaicano. I suoi capelli sono ricci e la pelle leggermente più scura. Suo padre non ha vissuto con lei e lei stessa non ha avuto il desiderio di approfondire la conoscenza delle sue origini, fino a quando ha compiuto 19 anni. Adesso ne sta acquisendo la coscienza ed è anche molto fiera della sua provenienza.”

C’è una regola, in particolare, che utilizzi nel tuo lavoro?

“All’inizio mi metto a parlare con le persone che devo fotografare, sconosciuti che davanti all’obiettivo sono molto vulnerabili. Nella mia esperienza di sopravvivenza, la tattica è quella di mettermi in gioco, proprio per mettere a proprio agio chi sta davanti alla macchina fotografica. Mantenendo, però, sempre una certa distanza. Mi sento molto *dittatrice*, nel senso che sono direttrice di tutte le scene che intendo costruire. Il soggetto non ha alcuna libertà. Decido il luogo, l’espressione. Mantenere la distanza è necessaria per ottenere il risultato che desidero.”

Quindi quello che sembra molto spontaneo, in realtà è una messinscena?

“Sì è una finzione nella realtà. Gli americani chiamano questo tipo di ritratti *environmental portraits*. I soggetti non devono mai guardare nell’obiettivo. Emotivamente non deve esserci alcun coinvolgimento con l’osservatore, ma distacco sufficiente per permettergli di guardare la scena in maniera più neutra e dialogare con l’immagine.”

Hai studiato letteratura a Tokyo, dove nel 1994 hai conseguito il Master of Arts alla Aoyama Gakuin University. Quando è nato l’interesse per la fotografia?

“La curiosità per la fotografia è nata quando ero piccola, in Giappone. Vedere e percepire il mondo altrui è un modo per conoscere anche me stessa. Qualcosa del tipo “*se ci sei tu, allora ci sono anch’io*”. Poi nel ’94 mi sono trasferita in Italia con l’idea di fermarmi solo per qualche anno, e mi sono iscritta alla **Fondazione Studio Marangoni** di Firenze per studiare fotografia. All’inizio non pensavo che il mondo avesse bisogno di un altro fotografo, ma non ho saputo fare a meno di questa straordinaria espressione. A Firenze sono rimasta per undici anni e mezzo. Ho fatto alcune mostre, però quando ho deciso di lavorare

nell'editoria mi sono dovuta necessariamente trasferire a Milano, dove vivo ormai da sei anni.”

Cosa ti affascinava dell'Italia?

“E' una questione esistenziale. Sono venuta via dal mio paese, perché mi stava stretta la mentalità nipponica basata sul conformismo. Avevo viaggiato in Italia, per la prima volta, con la mia famiglia. Mia zia si occupava di moda e amava profondamente questo paese, mi diceva che qui si mangia bene, si beve bene... Edonismo puro! Già in quel primo viaggio rimasi colpita dalla luce della Toscana. A Tokyo non c'è quella luce trasparente, calda. Il sole mi aveva convinto a venire a vivere qui. Poi, mi sembrava che gli italiani fossero un popolo che parla esplicitamente di ciò che pensa, assumendosi anche la responsabilità di ciò che viene detto. A distanza di anni, e dopo aver imparato l'italiano, ho capito che non è così.”

Prima hai citato Cartier-Bresson, ci sono altre figure di riferimento nel tuo lavoro?

“Ogni anno cambiano! All'inizio mi piacevano i classici, poi **Philip-Lorca diCorcia** e, ultimamente, i tedeschi: la **Scuola di Düsseldorf** con **Berndt e Hilla Becher**. Sono tantissimi gli artisti che stimo, soprattutto quelli che non temono il cambiamento, come **Thomas Ruff**. Chi non si accontenta mai e ha voglia di crescere sempre di più. Mi piace molto soprattutto la sensibilità femminile di autrici come **Lise Sarfati**, **Alessandra Sanguinetti**. Gli uomini devono uscire fuori, come i cacciatori della preistoria, questa è la loro caratteristica, ecco perché nel fotogiornalismo sono molto più bravi delle donne. Ma quando si tratta dell'intimità – del dolore o della gioia – le donne hanno una marcia in più, sono attente ai dettagli, alle piccole cose della vita.”

In qualche modo, per te, la fotografia è una sfida al quotidiano?

“Eh sì, direi!”

Info

- Michi Suzuki. Italians
- a cura di Elio Graizoli
- Fotografia Europea, Reggio Emilia, Chiostri di San Pietro
- dall'11 maggio al 24 giugno 2012
- www.fotografiaeuropea.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/22/michi-suzuki-italians-a-fotografia-europea-2012-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Stefania Galegati Shines: da Pinksummer di Genova

di [Daniela Legotta](#) | 22 giugno 2012 | 619 lettori | [No Comments](#)

“Per raccontare questa storia d’amore bisogna partire da Odessa”.

“Che bisogno c’è di andare tanto lontano? Se dico Odessa non mi viene in mente niente mi confondo” “Odessa è una parola suggestiva musicale tipo odissea. Odessa odissea ma non so bene dove sia. Raccontami un’altra storia”.

“Nooooo ti racconto di Odessa perchè questa ti voglio raccontare”.

Inizia così l’installazione, o meglio il testo che la compone, di **Stefania Galegati Shines** (Bagnacavallo, 1973; vive e lavora a Palermo) presentata alla sua quarta personale alla **Pinksummer di Genova**. Sino al 24 giugno è visitabile la mostra in galleria e, condizioni atmosferiche permettendo, l’installazione urbana esterna eseguita con idropittura.

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



Nello spazio interno il visitatore troverà tre disegni, una valigia aperta – da cui ogni giorno viene estratto un oggetto in legno e tenuto in braccio affinché non sia mai appoggiato durante gli orari di apertura della mostra – e il manoscritto inedito di **Rosa Matteucci** (Orvieto, 1960; vive a Genova) *Per raccontare questa storia d'amore bisogna partire da Odessa.*

Con la stessa spontaneità ed immediatezza con cui è scritto il racconto, è realizzata l'installazione di Galegati, che del testo si nutre: le parole prendono vita per adagiarsi sul ciottolato irregolare di vie e vicoli di Genova. Il racconto narra di una travagliata storia d'amore tra Ruth, ebrea russa, e Carlo, soldato fascista, che s'innamorano durante la seconda guerra mondiale; i due sono costretti a continue peregrinazioni: da Odessa ad Amburgo, Praga, Genova Nervi, Sondrio, sino ad Israele, poi di nuovo Italia, Africa, Spagna, Filippine, Genova, Tortona. Questa storia, realmente accaduta, si snoda in un fiume di parole che attraversa la città, sviluppandosi per centinaia di metri da piazza Matteotti a via S.Lorenzo, proseguendo nei vicoli, per giungere al suo punto di approdo: il mare. Lo spettatore segue, dunque, questo filo di Arianna in un labirintico sentiero testuale alla scoperta della conclusione di questa vicenda d'amore.

L'artista romagnola, conosciuta soprattutto per i suoi lavori sulla quotidianità, sui riti e abitudini collettive e per un personale multilinguismo – dalla fotografia al video, dalla pittura alla scultura, dal sound alle installazioni – esce ora, come in poche altre occasioni, dagli spazi intenzionalmente dedicati all'arte per offrirsi completamente alla città. Un'installazione urbana che, a tutta prima, sembra avere un lontano eco della street art o dei graffiti, illegali e sovversivi, vuole invece essere arte pubblica, vuole aprirsi ad un pubblico di non addetti ai lavori, come la stessa Galegati ha riscontrato: ho trovato reazioni bellissime da un pubblico non abituato all'arte contemporanea.

In quest'opera si riconoscono diverse componenti, dal tempo – della fruizione ma anche dell'esistenza temporanea dell'installazione – al viaggio – non solo dei protagonisti del racconto ma anche dei visitatori; come pure le opere presenti in mostra, la valigia, ovviamente sinonimo di viaggio, e l'oggetto in legno che dal mare arriva. C'è anche la casualità, sia delle persone che inconsapevolmente la attraversano, sia della durata dell'opera lasciata al caso: c'è la volontà – afferma l'artista

– di sottolineare la vita stessa dell’opera, che in questo caso va a dissolversi con il tempo. La parola scritta ferma nel tempo e nella storia eventi e accadimenti: ma quando quella parola, lasciata alle intemperie, è destinata a scomparire, lascerà solo la memoria della sue esistenza. L’opera è un processo, ha una durata, un tempo di lettura, deve essere vissuta, presuppone uno spostamento fisico, e da questo si scaturiscono relazioni. Così, seguendo quel percorso, si incontrano altri lettori che percorrono quella stessa via: il racconto, un’alternanza di domande e risposte tra due interlocutori, attraversa non solo la città ma la vita quotidiana di molti coloro che la vivono.

La dimensione estetica di quest’opera è anche nel processo che scaturisce: un’inconsapevole visitatore-performer che, nel suo *viaggio*, incontrerà altri viandanti, osservatori più o meno compiacenti, ma anche intoppi, rallentamenti, arrivando al mare e scoprendo che questa vicenda d’amore sarà pienamente realizzabile solo “*in un mondo che non si trova in nessun atlante*”.

Info

- Pinksummer
- Palazzo Ducale, Cortile Maggiore 28R, Piazza Matteotti 9 Genova
- Orario: dal martedì al sabato 15:00-19:30 e su appuntamento +39 010.254.3762
- info@pinksummer.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/22/stefania-galegati-shines-da-pinksummer-di-genova/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La Biltmore House. Patrimonio nazionale di un'aristocrazia che fu

di [Marino de Medici](#) | 22 giugno 2012 | 814 lettori | [2 Comments](#)

Alla vigilia del Natale 1895, quando **George Washington Vanderbilt** mise piede nella *Biltmore House*, questa era la residenza più opulenta al mondo, fatta eccezione per le regge e i castelli dell'aristocrazia europea. Dallo sfarzo architettonico di una nuova aristocrazia, quella americana, creata dalla ricchezza, la *Biltmore House* è passata ad una popolarità senza precedenti nella storia delle residenze più sontuose, trasformata in un business che ha permesso di mantenere in vita uno spettacolo straordinario.

L'aristocrazia del denaro ha saputo rendere la *Biltmore House* autosufficiente, rendendo possibile la conservazione di un miracolo architettonico, museale e ambientale, che attrae milioni di visitatori in queste incantevoli colline della catena appalachiana prossima ad Asheville, nella Carolina del Nord. Vale la pena di pagare il costoso biglietto di ingresso per la visita a questa "casa", come la chiamavano i Vanderbilt, che le avevano dato un nome – Biltmore – che accostava il luogo di origine olandese della famiglia, Bildt, ai "moor", le caratteristiche brughiere inglesi.



Creatore di questo miracolo fu **George Vanderbilt**, nipote del famoso Commodoro Cornelius Vanderbilt, che costruì una fortuna su una compagnia marittima di oltre cento navi a vapore e quindi sulle ferrovie, a cominciare dalla famosa *New York Central*. Suo figlio William Henry raddoppiò la già enorme fortuna dei Vanderbilt ed avviò l'acquisizione di opere d'arte, destinate alla splendida residenza di *Manhattan*, con 58 stanze sulla *Fifth Avenue*.

Ebbe otto figli, il più giovane dei quali era George. Schivo ed intellettuale, George non era attratto dall'industria e dal mondo degli affari. Scelse invece il mondo dell'arte e dei viaggi e intravvide il suo destino nelle montagne della Carolina del Nord. Fu in questo incomparabile scenario naturale che decise di costruire la sua "house", reclutando un architetto già affermato, **Richard Morris Hunt**, e un altro architetto del paesaggio, **Frederick Law Olmsted**, che doveva passare alla storia come il creatore del *Central Park a New York*.

La costruzione della *Biltmore House* prese l'avvio nel 1889, dopo che George aveva completato l'acquisto di 65.000 ettari, che dovevano un giorno dar vita ad un grande parco pubblico, la *Pisgah Forest*. La casa a quattro piani echeggia lo stile rinascimentale francese, fortemente ornamentale, tipico di tre castelli della valle della *Loire*, *Blois*, *Chenonceau* e *Chambord*.

Gli interni si ispirano invece alle *country estates* inglesi, quali *Hartfield House* e *Haddon Hall*, che l'architetto Hunt aveva visitato durante

viaggi per l'acquisto di mobili in Europa. Di italiano c'è come al solito il marmo di Carrara, ma il materiale di costruzione prevalente è costituito da blocchi di calcare estratti nello stato dell'Indiana e da mattoni, prodotti in grande quantità da una fornace eretta sul luogo.

Un visitatore italiano rimarrà deluso dal fatto che di italiano c'è ben poco. O forse, sarebbe il caso di dirlo, sollevato, perchè i grandi baroni industriali dell'America erano soliti effettuare vere e proprie scorribande in Italia per raccogliere una mole impressionante di opere d'arte in mancanza di norme efficaci contro la virtuale depredazione del patrimonio artistico italiano. Alcune di tali razzie portavano a gravi perdite anche perchè gli acquirenti più astuti si servivano di conoscitori dell'arte italiana, come fece **Isabella Stewart Gardner**, assistita da **Bernard Berenson** nell'acquisizione di capolavori per la sua casa museo di stile veneziano a Boston, mentre altri, come **William Randolph Hearst**, riempivano il loro *Hearst Castle* di opere e arredi certamente cospicui ma di minor valore artistico.

Anche George Vanderbilt faceva la sua parte, procurandosi il soffitto dipinto nel 1720 da **Giovanni Pellegrini** nel salone da ballo di Palazzo Pisani a Venezia. La rappresentazione di Aurora su una biga, realizzata su tredici tele separate, venne asportata in quindici pezzi. Lunga ventidue metri con un'ampiezza di undici, l'opera venne acquistata presso un mercante d'arte in Svizzera. Come fosse finita in Svizzera, il catalogo naturalmente non lo dice.

Resta il fatto che mentre la casa museo di Isabella appartiene oggi ad una *Corporation* istituita dal lascito testamentario e lo *Hearst Castle* allo stato della California, la *Biltmore House* è proprietà esclusiva della famiglia che la gestisce in toto.

George Vanderbilt aveva concepito la *Biltmore House* come un edificio di architettura classica in una riedizione moderna grazie all'impiego della tecnologia più avanzata. Al tempo della sua costruzione prima della fine del diciannovesimo secolo, la residenza vantava elettricità, un

sistema di riscaldamento centralizzato e idraulica di prim'ordine che convogliava acqua da lontane sorgenti; due ascensori, sistemi antincendi e di refrigerazione meccanica.

Centinaia di operai e maestranze specializzate avevano partecipato alla costruzione. Lo scultore americano di origine viennese **Karl Bitter** era stato chiamato a realizzare una serie di sculture e fregi ornamentali in pietra, legno e bronzo. Una serie di sculture in bronzo presentava i personaggi dell'opera *Tannhäuser* che sovrastando la grande sala dei banchetti. Ai lati spiccavano due nomi: **Wagner** e **Gounod**. George Vanderbilt aveva sangue olandese e contrariamente a Isabella Stewart Gardner, veneziana di adozione, era un cultore di arte britannica e tedesca. Il padre lo aveva introdotto alla cultura nord-europea e tra tutti, un artista francese – **Ernest Maissonier** – aveva influenzato il giovane George. Un bronzo dell'artista, con la tavolozza al braccio, fa bella mostra in un lungo salotto. È opera di **Antonio Gemito**. Purtroppo, non lo si può ammirare da vicino perchè l'ambiente è recintato, come del resto tutte le stanze.

Cinque splendidi arazzi olandesi conferiscono un tono trionfale al salone delle feste rievocando la mitologia di Venere, Marte e Vulcano. L'organo, di installazione successiva, è semplicemente imponente. La sala dei banchetti, il cui soffitto raggiunge i 25 metri, riecheggia cavernosi ambienti medioevali anche per tre enormi camini. La grande tavola di quercia ospita fino a trentadue commensali. Il gusto dell'eccessivo è il segno distintivo di questo *chateau* baronale, ma la ricercatezza del dettaglio artistico è degna di nota ovunque.

George era un fanatico delle stampe. La sua collezione di 1.600 pezzi include di tutto, da un'incisione cinquecentesca su legno di **Dürer** ad una stampa, anch'essa cinquecentesca raffigurante Tiziano, di **Agostino Carracci**, l'unica stampa italiana che ho potuto sbirciare da una certa distanza, nella camera da letto di George. La vista dalle finestre di questa camera, situata nell'angolo sud-occidentale della residenza, è paradisiaca ed incredibilmente è immutata da oltre un

secolo, con il monte *Pisgah* che domina l'orizzonte. D'autunno, gli sgargianti colori dei boschi offrono uno spettacolo incomparabile. I mobili intarsiati di noce sono di stile barocco. Non mancano bronzi di squisita fattura, un'altra passione di George. Se ne contano una quarantina, nella grande maggioranza francesi, come l'ippogrifo di **Antonie-Louis Barye**, che il giovane Vanderbilt aveva acquistato a Parigi insieme con altre sculture di animali che avevano reso famoso lo scultore francese.

Un altro ambiente di meraviglie è la galleria degli arazzi, che espone sette colossali arazzi belgi simboleggianti il trionfo delle sette virtù. Tre eccezionali ritratti di Vanderbilt fanno spicco in questa galleria. Due sono di **John Singer Sargent**, grande ritrattista della ricca società americana; raffigurano George e la madre **Maria Louisa Kissam**. Il terzo è quello della moglie di *Edith Vanderbilt*, la moglie di George, ritratta nel 1911, in posa affascinante, da **Giovanni Boldini**.

Edith si trovò ad essere castellana di *Biltmore* in giovane età quando George improvvisamente morì durante un'appendicectomia di emergenza a *Washington* nel marzo 1914. I due avevano una figlia, Cornelia, nata nella *Biltmore House*, che continuò a vivere nella residenza con la madre. Edith si sobbarcò alla sempre più complessa gestione della proprietà ma col tempo decise di consolidare gli interessi, vendendo il villaggio ed una gran parte delle terre e delle industrie create dal marito. La figlia Cornelia si sposò con un diplomatico inglese discendente di **Lord Burghley, John Francis Amherst Cecil**. Un ritratto dei nipoti di Lord Burghley, William e Frances, è esposto in una delle tante stanze del palazzo. È una delle poche opere della *Biltmore House* eseguite da un artista italiano, **Frederico Zuccaro**. Risale al 1599; l'etichetta sotto il quadro reca peraltro il nome Zuccherò.

I figli di Cornelia e John Francis Cecil, nati anch'essi a *Biltmore* nel 1925 e 1928, si assumevano il compito di mandare avanti quella che era ormai divenuta un'azienda. La *Biltmore House* era stata infatti aperta al

pubblico nel 1930 per venire incontro alle richieste degli amministratori della vicina *Asheville*, duramente colpita dalla Grande Depressione. I Cecil ereditavano le proprietà sotto forma di un trust e si dedicavano ad un impegnativo programma di conservazione, dai preziosi arazzi alle carte da parati delle stanze, ricreando ambienti, restaurando opere d'arte e ornamenti secolari. In breve, la *Biltmore House* diveniva la *Biltmore Company*, un'impresa familiare a scopi di lucro, un vero e proprio *business*.

Nel 1979, al caseificio si aggiungeva una casa vinicola, e nel 2011 un albergo, la *Inn on Biltmore Estate*. Ai giorni nostri la *Biltmore Company* conta 1.700 dipendenti, e richiama più di un milione di visitatori all'anno.

I tesori della storica residenza dai Vanderbilt sono esibiti sotto la sorveglianza di personale specializzato, con strumenti di sicurezza sofisticati e rigorosi controlli, ancor più avanzati di quelli installati in musei importanti. I numerosi giardini e parchi offrono grandi spazi ricreativi, accrescendo l'attrattiva della *Biltmore House*. Ma il vero successo dell'impresa è quello di saper presentare un fedele quadro di vita di una classe sociale del nuovo mondo capace di procurarsi qualsiasi bene, a qualsiasi prezzo, celebrando la propria ricchezza con un gusto che potremmo definire sfrenato, se non fosse per il fatto che George Vanderbilt era un grande e sincero amatore dell'arte.

La *Biltmore House* era stata concepita infatti per accogliere le sue ricche collezioni ma al tempo stesso per esibirle ad una inesauribile schiera di ospiti, dagli amici agli artisti, dagli intellettuali agli industriali. Non meno importante infatti era l'intrattenimento, nello stile di una aristocrazia che a cavallo del secolo non conosceva limiti. Tra l'altro, non conosceva ancora la tassazione federale. Il retaggio di quella aristocrazia era destinato insomma a divenire un'eredità nazionale, anche in virtù di quella peculiarità del dna americano per cui i ricchi non sono odiati o malvisti, ma semmai servono come stimolo per quanti si sforzano di raggiungere la ricchezza.

La visita alla *Biltmore House* non è insomma un'esperienza museale, e non solo perchè nessuna casa museo al mondo presenta una biblioteca di 23.000 volumi e la scacchiera cinese in avorio di Napoleone insieme con una grande piscina interna, un sala per il bowling, palestre e cucine, lavanderie, stirerie e dispense per un battaglione di ospiti. Quello che il visitatore avverte è lo spirito di un'America giovane, smoderatamente doviziosa e spregiudicata nell'ostentazione della propria ricchezza. Per i 59 dollari del biglietto d'ingresso gode di una rievocazione imperniata su personaggi oggi celebri, certamente invidiati ma rispettati, in quanto animati da integrità, passione per le arti, propensione all'ospitalità ma anche impegno sociale verso la comunità circostante. Come più di un secolo fa, la loro ricchezza dà ancora lavoro a tanta gente.

La *Biltmore House* è davvero il patrimonio nazionale di un'aristocrazia che fu.

2 Comments To "La Biltmore House. Patrimonio nazionale di un'aristocrazia che fu"

#1 Comment By Mohamed Halouani On 26 giugno 2012 @ 17:06

Bravo Marino. Thank you for sharing this article especially that I visited the site and the house few years ago and it is really gorgeous, now I know more about it through your comments and decription.

Thanks again.

Mohamed

#2 Comment By Diego Verdegiglio On 15 ottobre 2012 @ 21:05

Egregio Dottor de Medici,

Le sarei molto grato se volesse cortesemente mettersi in contatto con me per una mia ricerca sugli Italiani in Vietnam che sto per pubblicare per l'editore Aliberti. Le sarò molto riconoscente se vorrà scrivermi la Sua email e magari (in una Sua prossima venuta a Roma) darmi il

piacere di poterLa incontrare. La ringrazio e La saluto cordialmente.

Diego Verdegiglio Via Romei 27 – 00136 Roma, tel. 334.3595873;

06.39728489; dv52@libero.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/22/la-biltimore-house-patrimonio-nazionale-di-unaristocrazia-che-fu/>

Clicca [questo link](#) per stampare

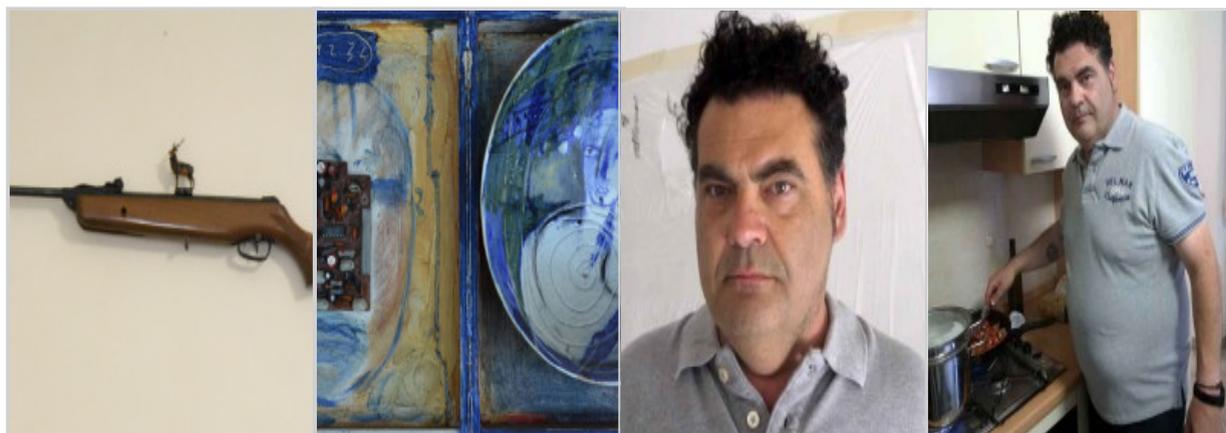
© 2014 art a part of cult(ure).

Marino Ficola. Quando tutti gli animali dormono. L'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 22 giugno 2012 | 800 lettori | [No Comments](#)

Nella stanza al primo piano di **Freemocco's House** (il padrone di casa è **Attilio Quintili**, artista-ceramista moderno interprete dell'antica tecnica del lustro) filtra la luce del tramonto. Il cavalletto è in un angolo, senza la telecamera che **Carlo Fatigoni** ha utilizzato per le riprese video. L'ambiente è un rettangolo con la finestra sul lato più corto, e lì vicino la porta che mette in comunicazione con la cucina.

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





Il grande foglio di plastica trasparente è ancora appeso alla parete più lunga e continua su metà del pavimento. In alto qualche traccia del disegno che **Marino Ficola** (è nato nel 1969 a Deruta, dove vive) ha realizzato qualche giorno prima della performance *Quando tutti gli animali dormono*, che ha avuto luogo il 1° giugno 2012.

Tratti veloci sul grande foglio bianco di carta con il pennello intinto nell'acrilico nero, quelli con cui l'artista ha disegnato un cervo appena più grande del normale.

La performance dura non più di mezz'ora: comincia alle 19 in punto. Ficola, avvolto in una tuta bianca anti-contaminazioni (con gli occhiali con punti illuminati, a piedi nudi e con le mani calzate da un paio di guanti bianchi) ha accarezzato, usando anche una penna-lampadina, l'innocuo animale.

Il disegno viene quindi staccato dalla parete e, dopo esser stato ripiegato ordinatamente, è riposto nella teca trasparente di perspex. Una sorta di bara di cristallo che rimanda al mondo onirico e a quello delle favole. Quando sia l'artista che il pubblico escono e la stanza rimane vuota, la teca è sempre lì, sul letto di plastica trasparente: oggetto e arte.

Il motivo del cervo ritorna anche nelle tre opere di lamiera bianca, con rami d'ulivo legati da fascette bianche di plastica (tutti i materiali sono rigorosamente di recupero), esposte sulla parete della cucina e sulla scatola di latta poggiata su una mensola.

Ma è sul caminetto che troneggia il lavoro più potente: *Vivere sopra la morte* (2012). Terra di cacciatori, l'Umbria, e il caminetto è il luogo ideale per esporre trofei. Non a caso è qui che trova posto la carabina ad aria compressa (resa innocua per l'occasione) sormontata da un piccolo cervo di plastica. L'animale indifeso – come l'uomo, del resto – è ignaro del suo destino.

Intanto, sui fornelli accesi, l'acqua borbotta nella pentola, in attesa che la pasta venga calata. Marino Ficola, tolta la tuta bianca, impugna il cucchiaio di legno per mescolare gli intingoli. Uno è vegetariano, l'altro – più legato al territorio – con pancetta e pomodoro.

Infine su un ripiano del frigorifero – e anche nel surgelatore e negli altri sportelli della cucina – alcuni lavori in ceramica con le fascette di plastica. A sorpresa anche una torta rettangolare di panna su cui è scritto 43: si festeggia il compleanno dell'artista, ma nessuno lo deve sapere...

Come nasce l'idea di *Quando tutti gli animali dormono*?

“Nasce da un sogno che ho fatto poco tempo fa, in cui attraversavo un bosco con grandi alberi che sembrava stregato. Ad un tratto ho visto un cervo. Un uomo di piccola statura tutto bianco si avvicinava piano piano all'animale porgendogli la mano destra, mentre nell'altra aveva un arnese di luce. Puntava la luce sulla testa del cervo che si era fermato diventando come trasparente e il paesaggio entrava nel suo corpo. E' come se l'uomo, illuminando l'animale gli prendesse tutta la forza. Il cervo nel frattempo era scappato, ma era rimasta la sua aurea di luce. Ricordo di essermi svegliato tutto sudato con il bisogno di disegnare subito, su un taccuino, l'animale che avevo sognato. Al momento sto lavorando proprio sugli animali trasparenti che si impossessano della natura. Di quel sogno ricordo anche che la sagoma del cervo era caduta come un foglio di carta, o meglio era stata abbattuta, come se si trattasse di un tipo di macellazione metaforica. Come dicevo l'animale era scappato, ma l'uomo aveva raccolto il foglio e lo aveva messo in una scatola. Non so, effettivamente se sia stato un sogno o un mondo parallelo in cui ho vissuto. Molti miei lavori nascono da queste influenze. In questo caso, in particolare, ho voluto ricreare la scenografia del sogno, usando materiali poveri perché non posso permettermi di lavorare

con mezzi di alta tecnologia. Mi sarebbe piaciuto fare degli ologrammi, ma sono costosi e in questo momento non ho soldi.”

Nei lavori più piccoli hai usato anche dei rami di ulivo...

“I rami d’ulivo ricordano un po’ le corna del cervo, ma sono anche la natura che entra nell’animale. Respingono e proteggono.”

Quale è la valenza che hai dato al gesto reiterato della carezza sul corpo del cervo?

“La carezza è un modo per entrare in sintonia con la natura dell’animale, ma forse anche con la mia stessa natura. Il cervo, infatti, rappresenta il bosco, la natura selvaggia che è anche la mia anima. Quindi è come se l’uomo – ovvero io – si impossessasse dei suoi pensieri e li chiudesse in una scatola trasparente.”

Invece il fucile con il modellino di cervo sopra il camino?

“Il cervo vive sopra il mondo che è rappresentato dal fucile. E’ ignaro di quello che gli può succedere a causa di quell’attrezzo.”

A conclusione della performance c’è il momento conviviale, in cui cucini delle pietanze che offri al pubblico...

“Nel 2001 nello spazio Aletheia di Perugia avevo fatto la performance *Novecento Digerito*. Si trattava di un quadro-cibo realizzato con alimenti dolci e salati – un buffet-buffonata – che gli invitati potevano mangiare. Infatti se lo sono spazzolato tutto! Invece in questo luogo, che è stato concepito proprio perché gli artisti possano esprimersi liberamente, già nel 2008 ho fatto la performance *Cartone animato*. Qui, appunto, l’artista è invitato a preparare anche una pietanza e a seguire il dibattito con chi voglia dire la sua.”

Più che con il termine *artista*, preferisci definirti “uomo

inutile che fa cose inutili". In che senso?

“Perché penso che quello che faccio non interessi a nessuno. Anche se c'è una certa profondità nel mio lavoro, come nel progetto *Quando tutti gli animali dormono*, in cui esprimo il mio parere contrario alla caccia e alla vivisezione. Perché andare a caccia – uccidendo – quando si potrebbe fotografare gli animali? Basterebbe sostituire la macchina fotografica al fucile.”

Sei un artista di Deruta, città tradizionalmente legata alla ceramica. Che legame hai con questa tecnica?

“Non potevo non esprimermi con la ceramica, perché fin da piccolo sono circondato da questo materiale. L'argilla, poi, è facile da usare. Si modella e poi si cuoce. Adesso i miei lavori sono studi sulla scomposizione della materia.”

La pratica del disegno, in particolare, ti accompagna da sempre...

“Ho tantissimi libricini disegnati, disegno molto. Il disegno mi permette di vivere in un mio spazio, staccandomi da questo mondo, dal caos. Mi rilassa molto disegnare. Credo di non essere stressato proprio per questo.”

Significativo, nel tuo percorso personale e professionale, l'aver lavorato con l'artista Beverly Pepper...

“Prima ancora ho lavorato per qualche anno come attore di teatro con la MaMa Umbria International, diretto da **Ellen Stewart**. Nel 1992 ero a Spoleto per uno stage, quando mi videro e mi proposero la parte della Donna Barbuta – all'epoca, infatti, avevo una barba lunga. All'inizio non sapevo nulla, ma poi il teatro mi ha appassionato. Quest'esperienza mi ha aiutato molto per fare le performance, per capire i tempi e tutto il resto. Poi ho lavorato per

Beverly Pepper. E' stata una grande esperienza, perché lei mi ha insegnato molto, anche se personalmente non faccio sculture di grandi dimensioni.”

Quale è stato l'insegnamento della Pepper?

“Mi ha insegnato a vedere le cose che non si vedono. Una donna anche molto dura, ma straordinaria.”

Hai avuto delle figure di riferimento nel corso del tempo?

“Amo molto Beuys e Duchamp, ma soprattutto sono stato educato all'arte da **Bruno Corà**, quindi c'è molta arte povera anche nel mio lavoro.”

Deruta (Perugia), 1 giugno 2012

Una mostra dell'artista, citata nell'articolo, dal titolo *Marino Ficola. Quando tutti gli animali dormono*, è sino al 24 giugno 2012, visitabile su appuntamento, alla F H Freemocco's House, Deruta (Perugia); tel. 075 9711431 – 349 1339086.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/22/marino-ficola-quando-tutti-gli-animali-dormono-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

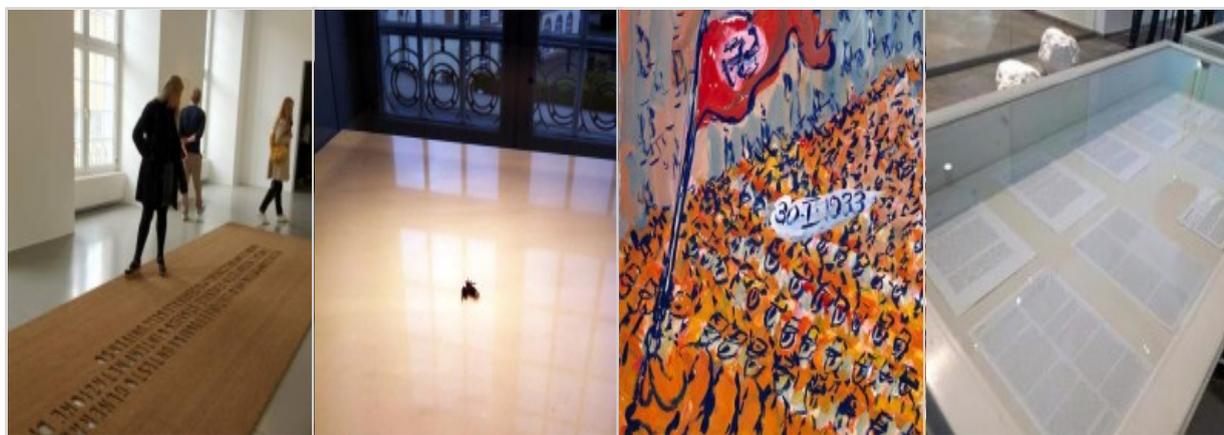
dOCUMENTA 13 – #1. La teoria estetica secondo Carolyn Christov-Bakargiev

di [Fabio Pinelli](#) | 23 giugno 2012 | 1.039 lettori | [No Comments](#)

Già dall'affollata conferenza stampa (tenutasi il 6 giugno) nella grande sala del palazzo dei congressi a **Kassel**, una nervosa **Carolyn Christov-Bakargiev**, irriverente con molti giornalisti – *Ah, non sapevo che fossero presenti giornalisti sportivi!; Grazie mille per avere letto la sua domanda dall'I-Phone* –, mette subito in chiaro come la sua **dOCUMENTA (13)** rispecchi , o voglia emulare, un'estetica *adorniana* contraria al compiacimento, contestatrice e, perché no, rivolta contro se stessa.

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





Squilla un cellulare proprio prima che la Bakargiev inizi a citare un passo introduttivo della **Teoria Estetica** di **T. W. Adorno**; dice, dissimulando un certo fastidio:

“non posso leggere Adorno sopra lo squillo di un telefono”.

Stress e nervosismo a parte, l'idea di far ruotare la scelta curatoriale intorno all'attitudine mentale di una Skepsi come momento fondante per la selezione dei 150 artisti presenti a Documenta (13) , non sembra affatto corrispondente al vero. La stessa conferenza stampa inizia con una performance di una donna che si mangia le unghie, momento fondativo e allegorico della scelta curatoriale inneggiante al dubbio.

Eppure se l'arte debba, come dice Bakargiev-Adorno, far risuonare tutto il suo non detto, o mostrare senza dire, rilucendo in una poetica di sospensione e frammento, è legittimo chiedersi che cosa ci sia di così

antidogmatico e positivamente scettico nell'appoggiare il progetto, fortunatamente bloccato, dei due artisti, **Guillermo Faivovich and Nicolás Goldberg** di trasportare a Kassel un meteorite di 37 tonnellate caduto 4.000 anni fa nel nord dell'Argentina. Nel discorso consegnatoci per la rassegna stampa lei risponde con un'altra domanda, un po' come faceva **Laurie Anderson** nelle sue performances: *“Quale polvere cosmica lega l'Argentina e Kassel in questa collisione di assenza, o collisione assente?”*.

Andiamo avanti...

Più convincente risultano essere i quattro punti in cui la Bakargiev articola la dialettica nella quale si muovono gli artisti e gli intellettuali nel presente. La posizione di questi soggetti nel mondo è presentata nella mostra così:

- *Sotto scacco. Sono circondato dall'Altro, sotto assedio dagli altri.*
- *In ritirata. Sono in ritirata, scelgo di vivere all'ombra, dormo.*
- *In stato di speranza, o di ottimismo. Sogno, sono il soggetto sognante che anticipa.*
- *On stage. Gioco un ruolo, sono un soggetto nell'atto ri-performativo.*

Queste quattro condizioni umane si relazionano ai quattro luoghi geografici in cui dOCUMENTA (13) è situata fisicamente e concettualmente – Kassel, Kabul, Alexandria/Cairo e Banff – con l'aspirazione di creare un corto circuito nella concezione con cui solitamente si pensa a questi luoghi. Difficile incastrare in queste quattro tematiche tutti i lavori degli artisti presenti negli oltre 30 luoghi in cui nella sola Kassel vengono allestite le opere.

Il Friedericianum, edificio principale della mostra, completato nel 1779 e concepito come uno dei primi musei pubblici d'Europa, espone opere che vanno dal radicale manifesto di non produttività dell'arte – *The*

Challenge – di **Francesco Matarrese** (1950, Molfetta), dove la *Non Arte e il Non Lavoro* “*proclamino un temporaneo ma terrificante stato di lotta contro il qualcosa, una lotta all’interno di questo infernale sub-mondo*”, al privato mondo sotto assedio ma teatralizzato *Leben? Oder Theater?* di **Charlotte Salomon** (Berlino 1937, Auschwitz 1943), bello e terrificante affresco storico e autobiografia dell’artista ebrea in cui si leggono tutte le atrocità nazionalsocialiste, interpretato come in un story-board attraverso più di mille disegni scoperti negli anni ’50 in Francia.

Sempre in questa sede l’artista thailandese **Pratchaya Phintong** (Bangkok 1974) espone sotto vetro una coppia di famigerate mosche tze-tze morte. Contrapponendo la sterilità del maschio e la fertilità della femmina in questo memento mori sotto teca, l’artista scavalca la referenzialità della dimensione estetica lavorando insieme alle popolazioni africane alla costruzione di trappole efficaci ed eco-sostenibili per evitare le dannose irradiazioni di diserbante con cui i governi sterilizzano il maschio della mosca mettendo ulteriormente a repentaglio la vita delle popolazioni già colpite dalla tripanosomiasi, la *malattia del sonno* trasmessa dall’insetto.

Al primo piano dell’edificio sono presenti gli zerbini filosofici di **Fabio Mauri**, *l’Universo come l’infinito lo vediamo a pezzi*, 2009. L’artista romano deceduto nel 2009 sul quale la Bakargiev ha scritto molto, è stato oltremodo omaggiato nella prima settimana attraverso la messa in scena della performance *Che cosa è la filosofia. Heidegger e la questione tedesca. Concerto da tavolo* (1989). Presente il filosofo **Giacomo Marramao**.

Potenti gli arazzi di **Hannah Ryggen**, artista svedese nata a fine ‘800 . L’arazzo *Etiopia*, fu influenzato da una pagina di un giornale in cui veniva affrontata la questione imperialista italiana; il lavoro fu presentato alla Expo di Parigi nel 1937 quando Picasso mostrava il suo

Guernica. Nella prima settimana della dOCUMENTA (13) nella stessa sala dove sono esposti gli arazzi si è potuto ascoltare *Vevnad* (1993) composizione di **Arne Nordheim**, pioniere nel campo della musica elettronica come omaggio all'artista. La composizione è composta per Disklavier, strumento le cui corde e i movimenti meccanici assomigliano al movimento che fa la spoletta quando si muove sull'ordito del telaio.

Celebrazione della discontinuità e dell'incertezza in cui l'espressione artistica, secondo la curatrice, trova il suo più alto interesse, è la sala dove il fisico austriaco **Anton Zeilinger** espone cinque esperimenti di fisica quantica dando vita a cinque diverse installazioni dove i fotoni sono protagonisti. Le misurazioni del moto e della localizzazione della luce danno vita oggi a sperimentazioni che aprono le porte a nuove forme di tecnologia e telecomunicazione, in questo caso centrando in pieno la tematica dell'artista o scienziato come soggetto sognante che anticipa.

Il ruolo dell'artista *on stage*, che reinterpreta una realtà troppo facilmente consegnata alla storia, sembra essere quello che vuole trasmettere il magnifico lavoro alla Neue Galerie dell'artista egiziano **Wael Shawky**. *Alessandria 1971. Cabaret Crusades: The Path to Cairo*, coprodotto da dOCUMENTA (13), è un musical che esplora i confini tra storia e trasmissione culturale considerando le inevitabili metamorfosi che avvengono nei secoli attraverso il racconto, le trascrizioni e le mediazioni interpretative. Attraverso l'utilizzo di marionette del '800 e in parte fabbricate dai laboratori della scuola della ceramica della Provenza, facoltà di scienze di Aix, l'artista dal 2010 porta avanti un film in quattro parti che rivede i presupposti religiosi della prima crociata contro Gerusalemme nel 1095-99. Basata sul libro del 1983 di **Amin Maalouf**: *Le crociate con gli occhi degli arabi*, il film argomenta posizioni distanti dalla retorica ecclesiastica del Papa Urbano II letteralmente attanagliando lo spettatore con scene

cruenti e di massacro eppure, attraverso la distanza estetica causata dalle rigidità degli *attori*, ripercorre pienamente eventi storici in un'atmosfera magistralmente resa dalla splendida fotografia di **Fabrizio La Palombara**.

Se siete in procinto di partire per Kassel vi ricordiamo che per fruire appieno dei siti dove sono esposte le opere sono richieste almeno 4 giornate di soggiorno nella capitale dell'Assia. *dOCUMENTA (13)* è visitabile fino al 16 settembre 2012.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/23/documenta-13-la-teoria-estetica-secondo-carolyn-christov-bakargiev/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Gianni Cella? Popolar...

di [Donato Di Pelino](#) | 23 giugno 2012 | 804 lettori | [1 Comment](#)

In una pizzeria del centro di Roma, Gianni Cella mi racconta degli anni '80, della sua gioventù e delle sue frequentazioni con gli autori di riviste come "Cannibale" e "Frigidaire", con cui ebbe anche occasione di collaborare. Mi parla di Vincenzo Sparagna, del talento di quest'ultimo come disegnatore e ideatore di nuove proposte artistiche e infine tira fuori alcuni piacevoli aneddoti su Andrea Pazienza che conobbe personalmente. Una testimonianza preziosa che difficilmente dimenticherò. A Gianni piace il fumetto, questo forse lo avrete capito. Ma a Gianni, in realtà, piacciono un sacco di cose: la psichiatria, che ha costituito l'ambito della sua professione *ufficiale* per molti anni; scrivere; le automobili d'epoca, la musica rockabilly, le chitarre, le decorazioni delle fusoliere degli aerei, gli aerei, gli anni '50; gli anni '60... E allora mi sono immaginato Gianni studente di medicina, rivolto, da un lato ad affrontare uno studio così impegnativo, dall'altro a difendere queste sue passioni con tanta gente che gli avrà sicuramente posto la domanda tanto attesa da chi possiede molte curiosità: "*E questo che cosa c'entra con la psichiatria?*". Gli sarebbe andata anche peggio se avesse studiato Giurisprudenza ma, fortunatamente, non è stato questo il suo caso. Bè, Anton Checov era un medico. Non mi pare ci sia da aggiungere altro. Anzi no, c'è, c'è miei cari. C'è il fatto che gli artisti nati a cavallo dei '50 e '60 hanno iniziato un percorso di inserimento e mescolanza di tante esperienze della vita diverse fra di loro ma che oggi ci paiono indissolubili. Penso, nel contesto del Graffitismo americano, ai due che mi sono più cari, Jean Michel

Basquiat e Keith Haring, che se fossero ancora in vita sarebbero coetanei di Gianni e che hanno tanto in comune con il suo lavoro. I riferimenti al mondo del pop, a un linguaggio specifico proprio della TV, dei magazines, dei gadgets e a una *societas vitae* della loro infanzia che, non importa se buona o cattiva, ha rappresentato per loro le fondamenta e gli stimoli ad andare avanti con la loro Arte. Quindi, per favore, basta porre domande sciocche alle persone colpite dalla *disgrazia* di avere tanti interessi.

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



E allora ecco che Gianni Cella attinge da tale brodo primordiale che gli appartiene e che ho appena descritto per presentarci un S. Agostino *da copertina*. “Visitate la vostra anima”, c’è scritto sotto al Santo, proprio lui che tanto si era occupato delle questioni inerenti al problema dell’umana interiorità. Un altro dei lavori di Cella, dal titolo *nippopop*, sintetizza benissimo l’universo del manga giapponese, una formula di disegno e poi di cartoon che ha conquistato, almeno qui in Italia, l’infanzia di tutte le più giovani generazioni creando un universo alternativo e più leggero (qualitativamente con meno pretese) della solida unione tra forma e contenuto, propria del mondo orientale.

Dicevo che Gianni ama la musica, il blues e il rockabilly in particolare. I

generi provenienti dall'America profonda, quella che appare poco in televisione e al cinema, non elegante ma troppo affascinante. Essendo anche io un grande appassionato dei virtuosismi eseguiti da grandi leggende del Country dalle camicie improponibili, riconosco perfettamente nell'opera *www. popolare. com* il ritratto di Brian Setzer mentre imbraccia la sua Gretsch, chitarra che fu anche la preferita di Chet Atkins, altro strumentista mito del genere. E poi c'è, in un' altra opera dedicata alla musica, l'uomo che guarda il Blues. O meglio, i grandi del blues del passato: Robert Johnson, Muddy Waters, Willie Dixon e altri. Ritorna il pensiero al già citato Basquiat, il quale eseguì moltissime opere-omaggio ai musicisti be-bop, Charlie Parker era il suo preferito.

La tecnica usata da Cela per questi lavori non tradisce questa trasversalità, in quanto emerge un misto di pennarello, pittura, sovrapposizioni di fogli in acetato e fondi acquerellati sui quali risalta una linea netta, la volontà di definizione e compressione dei concetti.

Infine sembra che l'artista non si sia dimenticato del valore della tradizione e, soprattutto, delle proprie radici, pugliesi in questo caso. Tre dei lavori esposti sono dedicati rispettivamente a due musicisti, Umberto Giordano e Tito Schipa, e a uno storico, Romolo Caggese. I primi due personaggi rappresentano gli alter ego italici dei bluesmen a cui prima si accennava, con le dovute differenze ovviamente, di contesto sociale, geografico, gastronomico. I bluesmen sono bravi ma certi piatti se li sognano. Non per assumere posizioni nette ma fa piacere che ogni tanto qualcuno accenni all'importanza musicale italiana e, in particolare, del Meridione che ha rappresentato il vero centro della nostra Melodia. Questo nonostante i problemi perenni. infatti, a tale proposito, quella di Caggese è una figura interessante. Storico di notevole portata, si dedicò, durante un periodo della sua vita, a sostenere le lotte dei contadini del Sud che lottavano contro i latifondisti sfruttatori.

Infine c'è la mia opera preferita, tre figure si dispongono sulla tela: al centro una splendida poltrona rossa con sopra posato un giradischi da viaggio, ai lati un vaso di fiori e il ritratto di un suonatore di chitarra battente. Sarà per la particolare spazialità, per i colori netti e la solitudine di cui vivono le cose ma mi ricorda molto Francis Bacon, forse meno incasinato del solito, ma non per questo distratto. Anzi.

Info

- *Popolari*
- Testo di Donato Di Pelino
- Patrocini: Provincia di Foggia, Assessorato alla Cultura
- Sala Multimediale, Palazzo Dogana, Piazza XX settembre, Foggia
- Inaugurazione: 12 Giugno alle 18,30
- Fino al 24 giugno 2012

1 Comment To "Gianni Cela? Popolar..."

#1 Comment By Vincenzo Sparagna On 25 giugno 2012 @ 15:53

Bravo Di Pelino a raccontare Gianni Cela, autentico poeta in tutte le sue diverse forme e invenzioni. Un augurio affettuoso a questo artista di grande sensibilità e umanità.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/23/gianni-cela-popolar/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Segnale debole o assente. Stefano Esposito, Wright Grimani

di [Maria Arcidiacono](#) | 24 giugno 2012 | 778 lettori | [No Comments](#)

“Cosa è successo alla tv? Cosa ha reso il mezzo televisivo obsoleto, vacuo, distante da ciò che è cultura e approfondimento? **Stefano Esposito** e **Wright Grimani** sembrano formulare queste domande attraverso la mostra **Segnale debole o assente** negli spazi della **Interazioni Artgallery**, in piazza Mattei, 14.

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



Tre set fotografici (*La tv che vive nella realtà*, *Television set*, *Zapping*), un video (*United Television*) ed una installazione (*Happy Days*) per sentenziare la definitiva trasformazione del mezzo televisivo, giunto ormai, agli occhi dei due artisti, ad un progressivo disfacimento, divorato com'è dai format e soppiantato sempre più inesorabilmente

dal web.

La mostra punta l'indice sulle scelte odierne, dettate dalla concorrenzialità commerciale e dall'inseguimento dello share; messo definitivamente in soffitta ogni intento didattico, l'offerta di strumenti di approfondimento culturale è relegata nelle fasce notturne o delegata a canali tematici. Tra mirabolanti annunci commerciali di una tv che verrà, schermate catturate con scatti mirati a cogliere messaggi sottili e paradigmatici, si va componendo un requiem per quella televisione pionieristica ed educativa che caratterizzò un'epoca, nemmeno troppo remota, la cui eco sfilacciata riusciamo a malapena a percepire.

Le fotografie di Esposito presentano una serie di istanti bloccati in una formulazione che si fa denuncia, ma anche promo avveniristici che celano messaggi subliminali. Avvertimenti, segnali che il fotografo è riuscito a cogliere attraverso giochi di specchi o con la simultaneità che si manifesta dall'uso compulsivo dei telecomandi, ormai consacrati al rango di oggetti d'arredo in ogni salotto. Il cloroformio televisivo, mostrandosi nella sua intrinseca somministrazione del nulla, può essere neutralizzato solo attraverso abilissimi *escamotages* che ne evidenziano la sintesi del messaggio e del colore, dove è il blu a prevalere. Le foto sottolineano l'ammiccamento ipocrita che la tv fa sponsorizzando solo se stessa, spacciando contenitori infarciti di televendite per contenuti. Il lavoro di Esposito sintetizza, nella sua unicità nel cogliere fotogrammi irripetibili, la presa d'atto di uno spettatore smaliziato che conosce bene la legge della domanda e dell'offerta ed è in grado di mettere a fuoco ogni assenza di equilibrio. Nei tre set, che sembrano completarsi l'uno con l'altro, senza alcun intento moralistico, il fotografo lascia alla singola parola o alle frasi che fluttuano liberamente nello spazio lo scomodo incarico di fornire una risposta.

Il video *United Television* è il compianto su una tv che è scomparsa,

evoca una fase nella quale l'attenzione per la qualità delle trasmissioni ne inglobava l'aspetto tecnico e quello comunicativo. Alla perfetta ricezione dell'immagine e del suono si accompagnava l'impegno di selezionare con cura chi doveva *entrare nelle case* degli italiani. Un monoscopio sbiadito dietro un sipario di pioggia, il ticchettio del tempo che passa come in un congegno ad orologeria, l'annunciatrice che scandisce le prove audio per la ricezione stereofonica, le note suggestive delle *Armonie del pianeta Saturno* di **Roberto Lupi** sono gli elementi che ha scelto Grimani per raccontarci quella premura verso lo spettatore che ormai è irrimediabilmente svanita, soprattutto in quelle stanze dove si programmano i nuovi palinsesti. L'evocazione malinconica della tv che non c'è più cede il passo alla sentenza decretata alla tv stessa nell'installazione *Happy Days*: un'arma moderna puntata contro un televisore degli anni sessanta; un'esecuzione sommaria di ciò che rappresentò un potente mezzo di alfabetizzazione del Paese, basti pensare a programmi come *Non è mai troppo tardi*, agli spettacoli teatrali o ai primi quiz condotti da Mike Bongiorno.

La saggistica, l'arte contemporanea, i programmi che mettono al centro le espressioni e le potenzialità del mezzo televisivo dimostrano che le tematiche legate alla tv non hanno perso d'attualità nel corso dei decenni; la mostra, dal tono garbatamente pungente, trova adeguatissima sede alla *Interazioni Artgallery*, una galleria di recente apertura, situata in una delle più belle piazze di un rione che, in controtendenza rispetto alla crisi, vede incrementare i propri spazi espositivi.”.

Info:

- Doppia Personale di Stefano Esposito e Wright Grimani
- Inaugurazione: martedì 26 giugno ore 19.00
- Dal 26 giugno al 14 luglio 2012
- *Interazioni Artgallery*

- Piazza Mattei 14, 00186 Roma
- tel./fax: +39 06.68892751; mail: interazioniartgallery@gmail.com
- Orari: lunedì 16.00 – 22.00; da martedì a sabato 10:00 – 14.00, 16.00 – 23.00; domenica chiuso- Ingresso gratuito

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/24/segnale-debole-o-assente-stefano-esposito-wright-grimani-di-maria-arcidiacono/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

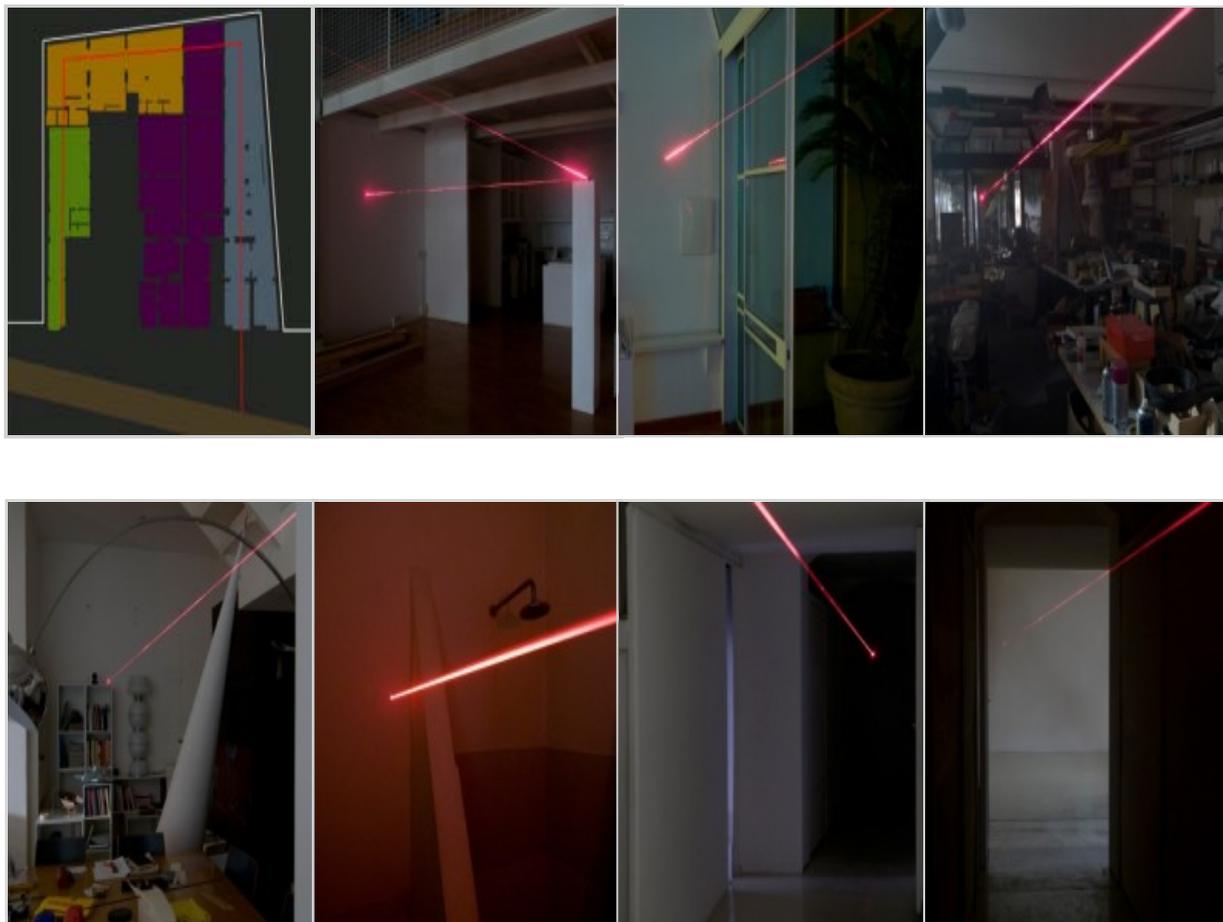


Maurizio Mochetti: da Stefania Miscetti l'Orizzonte degli eventi

di [Daniela Trincia](#) | 24 giugno 2012 | 695 lettori | [1 Comment](#)

Sembra un titolo poetico quello dell'installazione appositamente realizzata da **Maurizio Mochetti** per **Studio Stefania Miscetti** a Roma. In realtà, **Orizzonte degli eventi**, come chiarito nello stesso comunicato stampa, è direttamente mutuato dalla fisica quantistica e indica *“un concetto collegato ai buchi neri, una previsione della relatività generale in cui lo spazio e il tempo formano un unico complesso con quattro dimensioni reali, detto spazio-tempo”*, oltre il quale *“cessa di essere possibile osservare il fenomeno”*. Ed il fenomeno creato da Mochetti è un evento che può essere visto solo in uno specifico spazio-tempo. Lo *“spazio”* non è solo quello dello Studio Miscetti, ma anche quello contiguo alla galleria. E il *“tempo”*, preferibilmente, è quello delle ore serali, quando la visione del lavoro è ottimale. Ma la poesia del lavoro è tutta raccolta nell'idea principale che sottostà all'intera opera, quella del coinvolgimento. Perché l'installazione ha origine sì dallo Studio Miscetti, ma riguarda ambienti che non hanno nulla dello spazio espositivo ma che per l'occasione cambiano la loro principale veste, vuoi di abitazione, vuoi di studio, e si trasformano in una sorta di *vetrina*, in un contenitore che si concede e si lascia pingualmente attraversare dall'opera.

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



Racconta la stessa Stefania Miscetti:

“Non sono solo spazi privati, sono spazi dove il lavoro creativo convive e/o coincide con la vita e quindi gli abitanti, più che accogliere il progetto, sono stati coinvolti dal progetto di Maurizio e da quello mio, della galleria che spesso ha voluto ‘occupare’ spazi non propriamente dedicati all’arte”.

Dalla Galleria, il lavoro materialmente travalica e attraversa i confini architettonici, nella spasmodica ricerca di una via d’uscita, di un altrove. Dopo aver percorso la Galleria, la travalica e oltrepassa l’abitazione e lo **studio Mochetti/Scaramella**, prosegue nello studio-abitazione degli architetti-collezionisti **Lazzarini/Pickering**, attraversa un altro spazio non abitato e da qui trova la sua via di fuga. Ma la sua illusoria libertà si schianta sul più possente e invalicabile dei confini, il muro di cinta del carcere romano di Regina Coeli: quella che è

la sua evasione, si trasforma in impossibilità di procedere oltre, anche se ognuno, in cuor suo, vuole credere che continui il suo percorso, che attraversi le celle, che faccia visita ai carcerati raccogliendo i loro messaggi, portandoli oltre, dove l'immaginazione non ha limiti e confini. Ma ovviamente non è dato saperlo, perché non è possibile continuare ad accompagnarla all'interno del carcere.

La poesia è anche insita nel media stesso, sigla stilistica dello stesso Mochetti, un fascio di luce laser di colore rosso, che egli declina sempre in maniera originale e nuova (e meravigliosa), portando ad ulteriori conseguenze quanto enunciato da precedenti lavori, in un continuum artistico che ne attesta la perenne evoluzione (i cui diretti precedenti si rintracciano in *Percorsi laser*, del 1983, e *Curva si nasce, retta si diventa*, del 1998).

La luce, *materia*, per antonomasia inafferrabile e impalpabile, acquista consistenza e riempie di sé tutti gli spazi che attraversa.

Conclude la Miscetti:

“Come lavoro di gallerista, ho trovato molto importante abbracciare e promuovere un'installazione che testimonia la necessità per tutti noi, operanti nella cultura, nell'arte, nell'architettura, di riconoscerci e unirici al di là del lavoro dei singoli, e di rendere aperta a tutti la nostra volontà di esserci, di superare un momento, troppo lungo, in cui sembra che la cultura sia del tutto inutile”.

Info

- Maurizio Mochetti – Orizzonte degli eventi
- Studio Stefania Miscetti – via delle Mantellate 14, 00165 Roma
- t/f +39 06 68805880 – info@studiostefaniamiscetti.com
- dal 24 maggio a settembre 2012
- Orari: su appuntamento

foto di **Giorgio Benni**

1 Comment To "Maurizio Mochetti: da Stefania Miscetti l'Orizzonte degli eventi"

#1 Comment By giorgio benni On 25 giugno 2012 @ 18:34

arghhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh

si sono di nuovo dimenticati di darvi i crediti fotografici... :)

ovviamente le foto sono le mie.

ciao

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/24/maurizio-mochetti-da-stefania-miscetti-lorizzonte-degli-eventi-di-daniela-trincia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



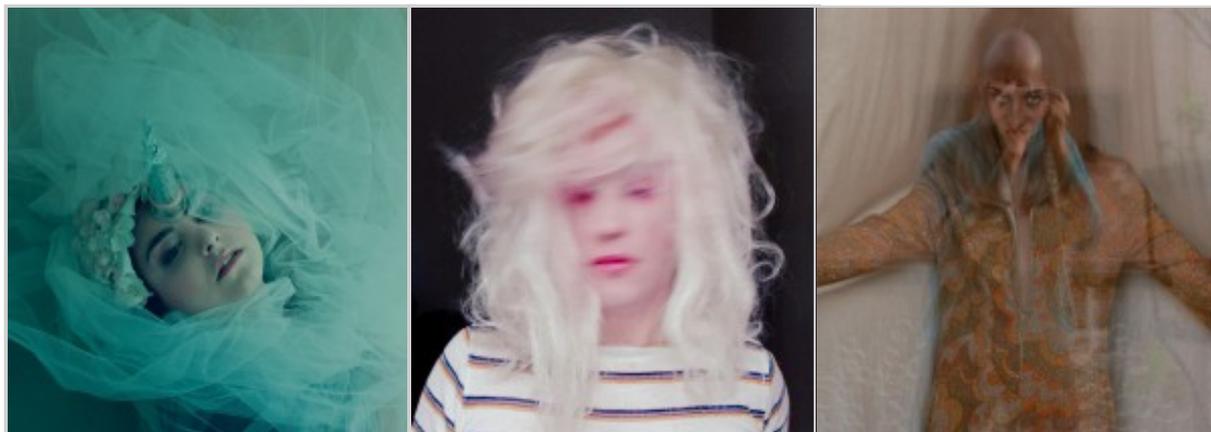
Francesco Paolo Catalano: L'intervista. Focus-on Sicilia

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 24 giugno 2012 | 1.143 lettori | [1 Comment](#)

“Ogni giorno scopro foto di Marilyn che non conoscevo, e penso che forse nella mia vita non riuscirò a vederle tutte”.

Inizia così il mio incontro con **Francesco Paolo Catalano**. Un incontro tra due anime senz'altro incuriosite, sicuramente riflessive, che vogliono guardare l'altro per riportare un'altra esperienza nel proprio mondo. Il mondo di Francesco è un mondo di sensibilità visiva, olfattiva. È un mondo di percezioni che si traducono in immagini, è un mondo che parte da se stesso – di cui utilizza la sua immagine per le bozze dei suoi progetti – e si estende ai volti che non sempre è dato vedere. Volti, come luoghi dell'anima. Luoghi patinati e ammalianti, avvolti da una luce glamour da cui devi essere capace di distaccarti per leggere tutto quello che si cela dietro il sipario dell'apparire. Segue il racconto delle sue suggestioni, della sua storia, e dei suoi progetti.

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



La fotografia e i tuoi inizi?

“Tutto si è originato da un lavoro di tesi che ho fatto sul travestitismo in chiave antropologica. Ho iniziato a cercare foto e mi sono avvicinato ad un’arte trasformativa, visiva e ho iniziato a tradurla in autoritratti, ma collegandolo con degli studi sul genere, oltre che a dei miei disegni infantili. L’inizio della fotografia è stata una sintesi, sia di attitudini di studi ed interessi che si trovavano in un nuovo e unico linguaggio visivo- che era stato spezzettato negli anni- durante varie fasi di crescita.”.

Mentre oggi cosa è per te?

“Adesso è paradossalmente un linguaggio più scritto. È un gradino in più di consapevolezza rispetto a quella sintesi. Ossia uno scandagliare gli elementi, elementi che avevo sintetizzato. È un

linguaggio potente, è assolutamente un teatro, in primis nel mio caso virtuale. Un cyber travestitismo. È quella porta di un camerino che si apre e si chiude. È un linguaggio più dinamico, che non un codice statico e fotografico.”.

Cosa vuoi raggiungere con la fotografia?

“Quello che io cerco di tradurre in immagini è qualcosa di cui ho già conoscenza psicologica, personale. In realtà voglio raggiungere qualcosa che non c'è- perché difficile- voglio conquistare dei frame da cinema che spesso sono la trascrizione dei miei sogni. La componente onirica è composta da immagini che sono spesso sfocate o senza volti o con dei collegamenti che ancora ricerco. Ricerco la curiosità di qualcosa che non conosco. Voglio studiare il limite, il passaggio tra la rappresentazione e la realtà.”.

La modalità del tuo lavoro, come procedi?

“Spesso il progetto viene scritto con degli autoritratti, sono dei dati grezzi. Con l'autoritratto ho immediata disposizione di un volto, di un corpo, di quell'immediatezza da risveglio, come quando ti svegli e hai l'esigenza di scrivere un sogno per non dimenticarlo. Da lì possono nascere dei racconti, come *Patty Owens* o *Costanza*. O nasce da diversi stimoli: qualcuno visto per strada o da una serie di libri, film.”.

Raccontaci di questo nuovo progetto video *Costanza* che ti ha visto protagonista insieme al compositore Donato Di Trapani.

“E' nato da un semplice incontro, la sua angoscia con un andamento musicale. C'è stata una richiesta, ma io ho riconosciuto subito questo personaggio che era già nato con degli autoritratti e ritratti a una ragazza a cui ho chiesto di continuare il progetto animato. Non è stato facile in quanto tale. Il racconto è legato ad un sogno ricorrente che mi raccontava mia madre quando abitavamo in una

vecchia casa, dove c'era un lungo corridoio e lei sognava sempre questa bambina che correva. Questo l'ho unito ad altre suggestioni fotografiche. Ho preso come riferimento **Francesca Woodman**, in quanto linguaggio da auto-ritrattista che viveva l'angoscia in prima persona e la solitudine dentro una camera. E poi mi ricorda un cartone manga che si chiama *Il sogno di Maya* in cui c'era una ragazzina che voleva fare l'attrice e isolandosi nella sua cameretta si calava nei ruoli dimenticando l'esterno. Mi sono riferito anche a delle moderne Woodman, che sono tutte quelle ragazzine che giocano con gli autoritratti fatti in solitudine, che scrivono nei diari, che fanno tutorial. Che vivono le immagini, che vivono la solitudine stando davanti ad una cam.”.

Quali sono le caratteristiche che ti colpiscono per decidere di fotografare qualcuno?

“Innanzitutto la timidezza, significa il non avere il piacere di farsi fotografare. Mi interessano quelle persone in ombra tra la folla, che non sono abituate alla fotografia.”.

E il fotografare te?

“Lì ci sono varie componenti. C'è quella della banale facilità nel fotografarsi, il banale non piacersi che man mano diventa un piacere, e poi è un mezzo che mi piace per la mia assoluta asimmetria del volto, su cui ho giocato.”.

Come definiresti la tua fotografia?

“*Monotona*, nel senso che partendo spesso da una base di autoritratti, spesso ho cercato di tradurre gli altri in me stesso per raggiungere l'idea, quel passaggio, in cui tutti possiamo essere tutti. Quindi una monotonia fatta di esasperazione. Per me la fotografia è iniziare un libro, terminarlo, studiarlo.”.

La stagione della fotografia oggi?

“Un continuo emulare di quello che è già stato, di altri fotografi, di altri stili, l'emulazione di vecchi rullini fotografici. Difficilmente c'è un linguaggio nuovo...

Le menti più interessanti le riscontro in **Bettina Rheims**, per fare un esempio, in chi coniuga tutto, nel senso in chi ha realmente creatività, sa fare ricerca sia documentaristica, ma anche una ritrattistica pensata, in chi conosce gli strumenti da studio e in chi distrugge le regole.”.

Tu giochi molto tra la forma artistica – quindi la ricerca – e quel *glamour* patinato che viene fuori dal mondo della moda.

“Sono affascinato da un determinato tipo di moda. Mi piace molto il sistema-moda che non ricade nella cultura da *fashion blog*. Mi piacciono i fotografi innovativi di moda. Là dove c'è una ricchezza di linguaggio, dove riesce ad arricchire quel linguaggio con una soggettività, è un prodotto che mi piace molto. La foto di moda per me non è necessariamente fatta da un editorialista che si occupa di vendere un prodotto, credo che diversi documentaristi abbiano fatto delle foto molto interessanti. Anche **Diane Arbus**, lei è una grande fotografa di moda, anticipando il gusto contemporaneo, post-contemporaneo di erigere ad icone dei volti non belli.

Sarah Moon è all'origine della storia della fotografia, ed è al pari di un **Tim Walker** contemporaneo. Che cos'è la Moda? Quando vedi le immagini della Moon, dici che è quell'eleganza e quella raffinatezza che mi piace.”.

Sognando..., con quale fotografo vorresti lavorare?

“**Paolo Roversi** è assolutamente un grande riferimento. Poi con la Reims, ma anche con la documentarista newyorkese **Donna Ferrato**, e con... **Kubrick**. C'è l'ammirazione del raccontare senza

puntare il dito.”.

Una suggestione di Kubrick.

“Ti direi Kubrick, Beauty Queen, quella di *Eyes Wide Shut* uccisa: tutto quel mistero... Quel giardino di giorno che in realtà è un giardino notturno, tutti i silenzi che riesce a raccontare. Anche le twins di Diane Arbus riesumate da una fotografia per diventare movimento.”

Come vivi questo tempo a Palermo in cui si parla di fermenti e di occupazione?

“Come un circo pieno di stimoli, con tutte le contraddizioni legate al voler creare e vivere creando. A Palermo è intensa la voglia di produrre in qualsiasi modo, e quindi farlo anche attraverso le arti visive e compositive. Noto uno spirito collaborativo, anche quell'intento artistico del reinventarsi, del non voler fossilizzarsi, di non volersi dare necessariamente un'etichetta. Questo artisticamente è un passo avanti.”

Chi vorresti fotografare?

“Sicuramente fotograferei qualcuno che ha un occhio per la fotografia. Se devo pensare a qualcuno in particolare, mi piacerebbe fotografare Franca Valeri.”

Come nasce il progetto Patty Owens, che travalica il concetto di progetto. Mi sembra quasi un alter ego.

“Innanzitutto Patty è quello che Marilyn non è stato. Nasce con l'intento di volere interrogarsi sulle icone fotografiche. Quindi oltre il passaggio tra la rappresentazione e l'identità, ma semplicemente sul processo della nascita di un personaggio fotografico. Utilizzando appunti da osservatore televisivo in primis,

laddove in tv specie negli anni 80 e 90 venivano costruiti dei personaggi, oltre che cinematografici. Patty nasce con l'intento di voler dare anche un'identità nera ad una ragazza bionda. È un progetto queer, laddove il queer è un'identità che non ha dei contorni netti ma ha la coscienza del sapere che l'identità è qualcosa di fluttuante.”

1 Comment To "Francesco Paolo Catalano: L'intervista. Focus-on Sicilia"

#1 Comment By Massimo Gurciullo On 27 giugno 2012 @ 07:09

Complimenti e grazie a Laura Francesca per la scoperta. Come al solito la Sicilia è piena di talenti che aspettano solo di essere scoperti.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/24/francesco-paolo-catalano-intervista-focus-on-sicilia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Alfredo Pirri e il suo dono

di [Luca Barberini Boffi](#) | 24 giugno 2012 | 707 lettori | [1 Comment](#)



Il dono condiviso – Opere, Parole: nell’ambito della mostra personale di **Alfredo Pirri** **Crocifissioni e altri paesaggi primaverili** alla galleria **Giacomo Guidi**, Roma.

Lunedì 25 giugno 2012 ore 19, Palazzo Sforza Cesarini, Corso Vittorio Emanuele II, 282/284, Roma

Per l’occasione l’artista invita alcuni amici (artisti, scrittori etc.) al gesto generoso e coinvolgente del dono: si tratta di opere, parole, immagini, insomma, di oggetti di affezione che sono poi esposti sulle pareti della galleria, negli spazi vuoti fra le pareti reali e quelle *costruite* o attraverso le aperture di queste ultime.

E’ lo stesso Pirri a indicare la pratica e le modalità di questa particolare iniziativa:

“Ogni opera o singolo pensiero sarà esposto come un dono non solo fatto al mio indirizzo, ma come un darsi reciproco di sguardi e di pensieri”

Più ospiti donatori si avvicenderanno: questa volta si tratterà di Alvin Curran che alle 19 suonerà dal vivo lo “schofar” dando inizio al ciclo;

Mariagloria Conti Bicocchi, Massimo Bartolini, Carlo Guaita, Federico Fusi; Hugo Canoilas, Alessandro Sarra, Alessandro Piangiamore, Chiara Camoni.

Dalle vive parole di Alfredo Pirri abbiamo un chiarimento non solo di questa particolare azione partecipativa, ma di *Crocifissioni e altri paesaggi primaverili* e utile per comprendere la profondità del suo intero lavoro:

“La mia mostra propone lo stesso sentimento inaugurale inscritto nell’apertura di uno spazio, non solo come luogo espositivo, ma come spazialità espressiva aperta e accogliente, muta e respingente, sbiancata e colorata.

Le opere che espongo sono forme e materiali che si aprono come fa il fiore dopo la preparazione invernale, sono il risultato di un inverno senza aiuto, in uno studio dove nessun altro ha messo piede o mano, occhio o mente.

La mostra ha la forma di un individualismo un po’ solitario, che però non ci parla con voce intimista... racconta il piccolo che sfugge dal grande.

Tutto si apre, per primo lo studio, le sue pareti si muovono per stare dentro una misura esterna: quella della galleria.

Come fa l’albero che cerca spazio nel bosco e il bosco che si adagia nella pianura e la pianura che spinge i monti verso l’alto.

Anche la testa si dischiude, come una scatola aperta, come un fiore che sboccia veloce, come lo sguardo che rimbalzando colpisce lo spazio storcendolo e formando angoli dove si annida una forma che vi abita come un uccello.

I lati scoperti della scatola si proiettano a nord, a sud a est e ovest a formare una croce e trascinandosi dietro un po’ di quel colore che ne tinge il cuore vuoto.

La galleria accoglie lo studio, lo studio le opere, le opere lo

sguardo appassionato del popolo, il popolo gli artisti, gli artisti lo sguardo furente del popolo, lo sguardo attraversa la trasparenza delle opere che si vanno formando nello studio, lo studio si inchina (piegandosi) a rendere omaggio allo spazio pubblico della galleria.

Dentro questo canto armonico, che ci abbraccia lasciandoci soli, siamo noi, ora, a guardarci negli occhi.” (aprile 2012)

foto di **Giorgio Benni**

1 Comment To "Alfredo Pirri e il suo dono"

#1 Comment By [giorgio benni](#) On 25 giugno 2012 @ 18:36

crediti fotografici Giorgio Benni :)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/24/alfredo-pirri-e-il-suo-dono-di-luca-barberini-boffi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Carla Lonzi nel trentennale della sua scomparsa

di [Fabio Pinelli](#) | 25 giugno 2012 | 523 lettori | [No Comments](#)

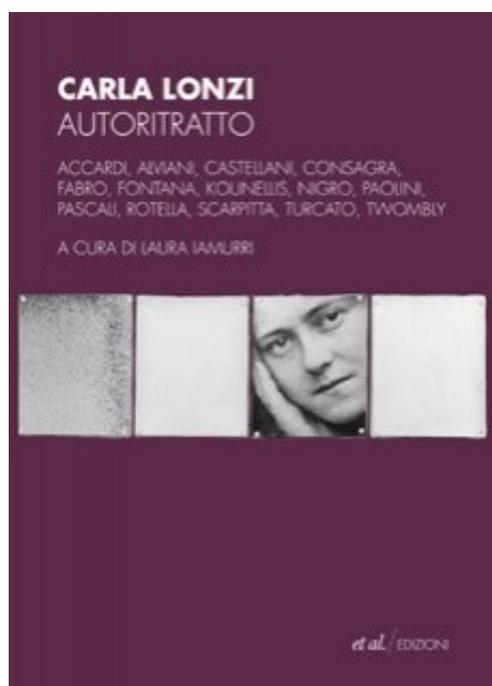


Si è svolta meno di una settimana fa alla **GNAM** una giornata dedicata a **Carla Lonzi**, figura di primo piano per una Critica d'Arte fondata sull'ascolto e sul dialogo con gli artisti contraria a interpretazioni o giustificazioni riguardo il senso dell'opera d'arte.

Carla Lonzi, prima di abbracciare esclusivamente la militanza femminista, poneva degli interrogativi fondamentali sugli effetti di una Critica d'Arte basata sul potere coercitivo e sull'*incantesimo* della parola. La Critica d'Arte è, cioè, potere autoreferenziale che instaura un discorso diverso da quello dell'artista in una lingua gergale propria riducendo l'opera a una proiezione di forme e linee (**Greenberg**) oppure decontestualizzandola coi mezzi della metafisica (**Argan**). Il pensiero di Carla Lonzi sembra anticipare quello che **Susan Sontag** teorizzerà nel suo manifesto del 1964 *Against Interpretation* e pare esser motivato da un semplice eppur difficile intento: salvaguardare la trascrizione delle interviste fatte agli artisti dalle interferenze del pensiero critico.

E' l'artista che parla, senza dubbio, e tutto deve essere messo nero su bianco grazie all'utilizzo della registrazione senza interferenze autoriali

e di potere. Il metodo di Lonzi, dice **Laura Iamurri**, è il dialogo che riusciva ad instaurare con chi intervistava. L'importanza della figura di Lonzi è nel suo essere spartiacque tra un'estetica in parte derivata da **Croce**, dove l'arte deve riappropriarsi del suo potere intuitivo, e tra il poststrutturalismo che mette in dubbio l'autenticità di qualsiasi "*verità in pittura*" (**Derrida**) o di un discorso sull'arte puro, privo di presenze fantasmatiche e desideri proiettivi, spie che accenderanno l'attenzione di una critica del sospetto come quella post-freudiana di **Rosalind Krauss** o **Benjamin Buchloh**, maestri nel porre l'attenzione su ciò che NON viene detto, tralasciato omesso o parafrasato dalla parola dell'artista.



A trent'anni dalla scomparsa della storica e critica d'arte, dopo la ristampa nel 2010 di

Autoritratto, serie di interviste che Lonzi fece ad **Accardi**, **Consagra**, **Fontana**, **Kounellis**, **Twombly** etc., grazie anche all'intervento di storici dell'arte e di chi ha voluto e partecipato a questa giornata di studi tenutasi alla GNAM, vengono oggi ristampati i saggi che la Lonzi scrisse per riviste d'arte specializzate periodici e quotidiani (**Carla Lonzi – Scritti sull'arte, Ed At 2012**) dando un'ulteriore possibilità di inquadrare e comprendere meglio il passaggio dalla critica d'arte alla militanza femminista in una prospettiva legata agli studi di genere tuttora non così presente in Italia.

AUTORITRATTO: UN LIBRO E UN METODO

- Un omaggio alla figura critica di Carla Lonzi nel trentennale della sua scomparsa.
- A cura di Ludovico Pratesi e Angela Rorro
- il 21 giugno 2012, Gnam, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
- Ufficio Stampa GNAM, Maria Mercede Ligozzi: mariamercede.ligozzi@beniculturali.it
- Isotta Inzirillo, Serena Marincolo: gnam.uffstampa@beniculturali.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/25/carla-lonzi-nel-trentennale-della-sua-scomparsa/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La luce necessaria: Luca Bigazzi racconta il cinema magico della semplicità

di [Pino Moroni](#) | 26 giugno 2012 | 798 lettori | [No Comments](#)



La Cineteca Nazionale e la Casa del Cinema hanno presentato il libro-intervista “**La luce necessaria**” del direttore della fotografia **Luca Bigazzi**.

Un ‘significativo’ Luca Bigazzi, come ha introdotto il moderatore della serata il giornalista **Enrico Magrelli**, si è rivelato in tutta la sua filosofia di fronte ad un pubblico *demi* (metà vecchi affermati estimatori e metà ammirati giovani promesse).

L’editore Gianluca Tapinassi, residente a Dublino, ha spiegato che il progetto editoriale, di cui il presente libro è il primo, vuole dare voce agli artisti di ogni ambito. Sono videointerviste che si traducono in libri on line ed in ebook on demand, per ogni piattaforma multiculturale mediale, veicolate quindi con tutti i media possibili compresa la televisione.

Compito dell’introduzione alla padrona di Casa Cinema, **Caterina d’Amico**. “La fotografia di Luca Bigazzi cerca di restituire la verità, la naturalezza dello sguardo, l’essere diretti sulle cose che si riprendono... l’eccessiva grazia della realtà”. Ma è lo stesso autore che interviene

dicendo che tutto è molto più semplice (e questo sarà il leit motiv della serata) e se ha inventato qualcosa è stato sempre al servizio della regia per accompagnare al meglio gli attori. Soprattutto, ha aggiunto la d'Amico, usando una duttile immaginazione, senza appoggiarsi a cose preesistenti. Ha mostrato una grande tenerezza per l'arte del recitare, una professione, come detto nel libro, non compresa ed apprezzata.

Per Bigazzi il grande pregio, in ogni campo è emergere e creare senza una scuola. La glorificazione dell'improvvisazione contro le regole stabilite. Assumere sempre un atteggiamento semplice ed allo stesso tempo magico. Ed a questa dialettica così innovativa si notava il fremito dei tanti giovani presenti. Insisteva poi Bigazzi nel voler portare un contributo di originalità al proprio paese, anche quando si lavora per stranieri (vedi Abbas Kiarostami).

Silvia Tarquini di *Artdigiland* sul piano della produzione digitale ha spiegato che il libro in vendita on line su *amazon*, sarà stampato solo on demand, quando qualcuno lo voglia, con risparmio di carta e secondo le nuove moderne linee editoriali. E Bigazzi è anche, per natura e filosofia il primo rappresentante del pubblico di fruitori.

Il moderatore **Enrico Magrelli**, parlando della teorica di Bigazzi su “una luce che sia plausibile” ha dato la parola al curatore del libro intervista **Alberto Spadafora**, fotografo e conduttore di corsi sulla fotografia. Il quale ha detto che se **Vittorio Storaro** molti anni fa ha cambiato il colore della fotografia, dopo tanto tempo, si ‘ritorna’ a parlare di fotografia, perché Bigazzi invece ha preferito aderire ad ogni film, senza stravolgerlo con le sue riprese, rendendolo più realista, con le giuste parola ‘a luce plausibile’. Bigazzi ha continuato che il film può essere bello (o ricco) o miserando (o povero), sia nel senso del budget che in quello della descrizione di ambienti (sono stati fatti esempi come *This must be the place* di Paolo Sorrentino, e come *Morte di un matematico Napoletano* di Mario Martone).



“Si può fare cinema solo con le condizioni date – ha detto Bigazzi – Il cinema si fa anche più interessante quando si fa con i mezzi che si hanno a disposizione. Io parlo sempre di leggerezza e del resto i mezzi tecnici inventati oggi, come il digitale, sono mezzi leggeri con

molte possibilità. Lo spettatore è più interessato alle storie ed agli attori, per questo ho spesso girato con pellicole sensibili che mostrano la grana. Ma se si affrontano le storie con genuinità, i problemi anche senza conoscenza, vengono fuori film reali senza essere abbelliti.

Il libro intervista è composto di nove capitoli, con caratteri tecnici, artistici ed etici del lavoro di Luca Bigazzi sul set. In appendice i contributi di tanti artisti che hanno lavorato con lui. Ricordiamo quelli che non sono o saranno nominati: i registi **Gianni Amelio, Ciprì e Maresco, Carlo Mazzacurati, Francesca Comencini, Antonio Capuano, Daniele Segre.**

Il regista **Giuseppe Piccioni** ha ricordato che, al suo primo film, era risultato una specie di esordio, come per Bigazzi, che ormai ne aveva fatti altri. Entrambi stavano imparando ed anche imparavano a convivere. Nel secondo avevano imparato a capirsi, ma i risultati erano stati in entrambi i casi ottimi. Anche Fabrizio Bentivoglio, che ha lavorato molto come attore con Bigazzi alla fotografia e con lui ha diretto “Tipota” e “Lascia perdere Johnny” ha sottolineato il bisogno di Bigazzi di essere semplice ma scrupoloso e dentro la storia.

Con **Silvio Soldini**, Bigazzi aveva fatto il liceo, poi dopo il ritorno di Soldini da New York con il diploma in cinematografia, i due avevano sceneggiato e prodotto *Paesaggio con figure* premiato nei vari festival.

Nel 1989 – come ha ricordato Soldini – con “L’aria serena dell’ovest”, secondo i critici, erano nati due nuovi autori del cinema italiano. “Mai fare un film – ha concluso Bigazzi – ma raccontare una storia per gli attori e per il pubblico. Uscire dalle pastoie produttive, riappropriandosi dei mezzi tecnici a disposizione, anche se pochi, per uscire dal condizionamento troppo pesante delle case di produzione realizzando (rivolgendosi ai giovani) le vostre idee anche con mezzi scarsi e con il vostro diletterismo. Il cinema italiano ne ha solo da guadagnare”. Questa la filosofia del più più significativo direttore della fotografia in Italia oggi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/26/la-luce-necessaria-luca-bigazzi-racconta-il-cinema-magico-della-semplicita/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

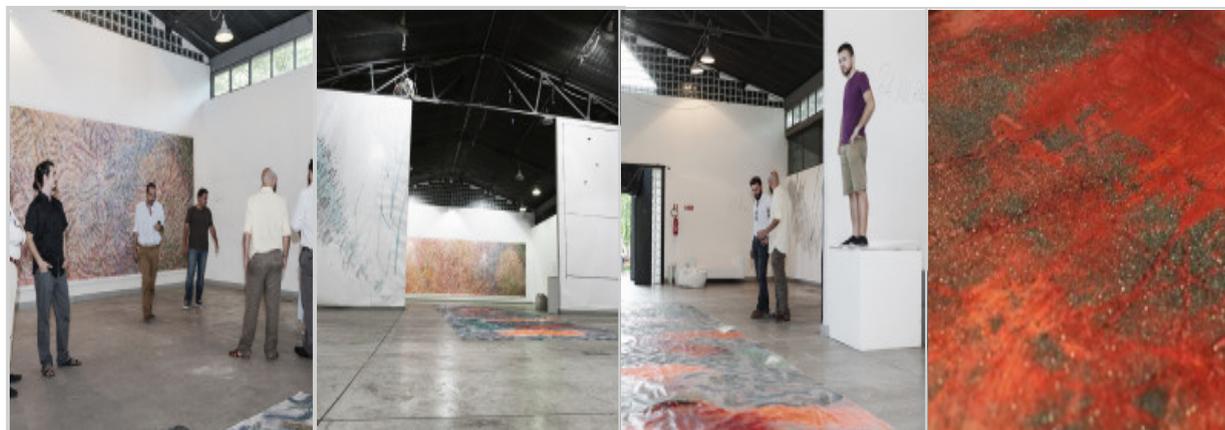
XXL a Roma: extralarge della pittura non figurativa. Preview

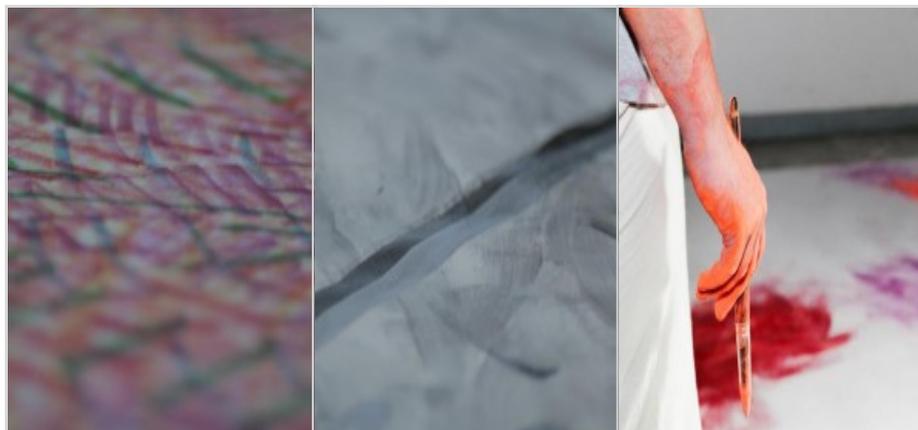
di [Luca Barberini Boffi](#) | 26 giugno 2012 | 991 lettori | [No Comments](#)

Tutti usciti dall'Accademia di Roma, studenti modello del Professor Gianfranco Notargiacomo, uno che dalla pittura fa uscire il meglio del carattere cromatico fatto di pennellate sovrapposte e incroci finissimi e dalla resa finale densa e vibrante (qualcuno ha scritto "veemente": confermo!): i quattro ragazzi hanno fatto squadra, o meglio gruppo. Stiamo parlando di **Davio, Renato Della Poeta, Serj e Michele Welke**, riuniti in uno studio condiviso, a Roma, in un gruppo non esclusivistico (**Terra!**), che spesso si apre, e nella mostra **XXL – Extra Extra Large** di imminente inaugurazione.

L'esposizione si appoggia al testo di **Giusto Puri Purini** che affianca quasi come un *battesimo* (una *cresima*, in effetti, dato che il *battesimo* c'è già stato qualche tempo fa grazie al citato Notargiacomo) questi emergenti.

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





Cosa fanno, qual è la loro ricerca? Seguendo le indicazioni che ci ha dato B. Martusciello:

“Questi giovani artisti sembrano votati alla Storia della pittura e della non-figurazione, che percorrono con romantica abnegazione e con una vitalissima voglia di rinnovare, di questa tradizione cromatica e astratta, se non la grammatica, la punteggiatura.”

Del testo di Purini segnaliamo alcune parti che ci accompagnano alla preview della mostra:

“(...) l’abbandono della propria pelle originale, necessario, come in una mutazione continua, ci ha portato alla percezione di altri mondi, allora semisconosciuti, a sancire il trapasso culturale da un secolo ad un altro. Questo altalenante essere e non essere che ne deriva, avvinti finalmente da un filone culturale avvincente, ha allargato il nostro subconscio, portandoci a rianalizzare i grandi Maestri del 900, liberi da ingorghi di plastiche e resine, dirigendoci lontano, verso una zona dell’*anima creativa*, un luogo del nostro essere non contaminato, dove il tumultuoso dibattito che ne scaturisce, generi semini (...)”.

Quindi:

“I piedi in TERRA, e quel luogo dell'*anima creativa* a fare da sensore e da portale, all'accumulo di quel pulviscolo cosmico che è tra noi e la materia, nuovo territorio della ricerca individuale. Una nemesi guiderà gli effetti di questa mutazione, lasciando che il solco dell'Arte, come l'aratro dei contadini, sia scavato da artisti consapevoli e coraggiosi, filosofi ed ignoranti” che “cambiano le combinazioni, producendo diversità. I 4 Moschettieri di XXL, alla ricerca dei diamanti della Regina, o alla ricerca del Sacro Graal, portano un lontano vento *epico*, che spira verso il rinnovamento, e dentro le pieghe del loro spazio-tempo, raccolgono e propongono questo vedere non vedere, attraversando macro pitture su macro tele, per fissare con ancora più orgoglio, l'istantaneità del *nuovo pensiero*.”.

Info

- 28 giugno 2012, ore 19
- finissage con evento: giovedì 5 luglio
- Studio Terra!
- Piazza della Marina 26/27
- Roma

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/26/xxl-a-roma-extralarge-della-pittura-non-figurativa-preview/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Claudia Campus galleggia e forse vola

di [Barbara Martusciello](#) | 26 giugno 2012 | 674 lettori | [No Comments](#)

Claudia Campus è una giovane artista a una delle sue prime importanti esperienze espositive dopo la partecipazione al *Premio Ora*. Verrebbe da dire: *nomen omen*, per un *qui e ora* che il titolo di quel concorso richiama e si è manifestato a **Rieti**, area *a parte* rispetto allo star-system dell'arte ma solo apparentemente marginale. La **tre cinque arte contemporanea** è una *location* di qualità, uno spazio di sperimentazione, un *white cube* appena appena più caldo di un asettico cubo-bianco, ambiente architettonico funzionale e molto adatto a contenere e promuovere anche mostre *difficili*...

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





Classe 1989, di Bergamo, la Campus lavora essenzialmente con il linguaggio video proponendo opere lentissime, esteticamente accattivanti senza essere forzatamente belle; sono essenziali, e sembrano *vivere* in quell'attimo dilatatissimo dove la notte e il giorno (il buio e la luce) si potrebbero toccare e forse si incontrano davvero, dando vita a una sospensione spazio-temporale affascinante come i *frame* di cui è composta la sequenza delle immagini in movimento. Che poi, abbiamo detto, essendo tanto rallentate, quasi possono apparire come se fossero fotografiche, *ferme*. Almeno a un primo sguardo; al secondo, più approfondito, scopri il trucco.

Quel che è certo è che si registra l'ineffabile. Il lavoro della Campus, quindi, sembra dimorare proprio nell'area di questo ineffabile, mettendo a fuoco intimità, il *non detto*, un immaginario femminile stratificato pieno di lati fragili che la società contemporanea può solo

esasperare. La ricerca dell'artista invece no, non esaspera: è. Cerca di trovare una qualche certezza e chiarezza – o almeno sembra lo voglia fare – all'interno di un mondo vero, tangibile, del quale finisce per restituire la deriva metaforica. A riprova che nulla è solo come appare, niente è mai facile.

Nel lavoro che vediamo in mostra è rappresentata una sorta di “*slittamento*” – come scrive Carolina Lio nel testo della mostra che cura – tra percezione e la realtà, e questo “*scarto che avvertiamo senza riuscire a quantificare*” dà corpo e anima (di genere femminile) al mistero che aleggia nella dimensione *liquida* delle sue narrazioni video. Narrazioni, poi, non è nemmeno il termine più adatto: *pillole* di narrazioni, un *accenno*, accenti, rimandi, richiami... Sono “*riflessioni che hanno a che fare più con l'intimo che con lo scientifico e che pure hanno una vocazione quasi medica perché esaminano i sintomi della nostra debolezza e cercano una cura.*”

Il nome della malattia è lo smarrimento all'interno della vita, che viene rielaborato da Claudia Campus con la sua ricerca tutta presentata in questa mostra e che si compone di otto video.”. Il primo di questi dà il titolo all'intensa personale in corso a Rieti: **Mentre cammino penso di non galleggiare.**

Da qui in poi inizia il viaggio, piacevolissimo nei video – molto belli! -, e l'inerpicata – quella è meno semplice – nell'universo-Campus, simile per complessità e impervia transumanza a quello degli infiniti universi femminili. Al plurale.

Andare a piedi fa bene: c'è tempo e modo di scrutare intorno, di guardarsi dentro e, forse, di capire. Aiutando altri a fare un simile, laborioso processo di conoscenza. Che poi è quello che in parte l'Arte può attivare.

Info mostra

- 3)5 – ARTE CONTEMPORANEA
- Via Cerroni 3/5, +39 3396918072
- orari: dal martedì al sabato 17.00 – 20.00; o su appuntamento
- La mostra chiude l'8 agosto 2012

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/26/claudia-campus-galleggia-e-forse-vola/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Ferrara: una home gallery per ricominciare. Sorolla's Garden

di [Cristina Villani](#) | 27 giugno 2012 | 861 lettori | [2 Comments](#)

Camminando per Corso Ercole I d'Este a **Ferrara** si è costretti a continui cambiamenti di rotta: transenne e nastri impediscono di avvicinarsi ad alcuni dei palazzi più belli della città rinascimentale. Chiusi al pubblico **Palazzo dei Diamanti**, **Palazzo Schifanoia**, **Palazzo Massari**, la **Palazzina Marfisa D'Este** e l'adiacente **Parco Pareschi**, il **Castello Estense** con due torri gravemente lesionate ed innumerevoli altri, comprendendo in questo triste elenco anche chiese e musei.

Davanti ad alcuni edifici, ancora a terra i cumuli di nobilissime macerie, che sono state stemmi, statue, pinnacoli, cornicioni e formelle in terracotta. I crolli e i danni sono causati dalle continue scosse del terremoto che dal 20 maggio scorso, quasi ininterrottamente, mette in serio pericolo, la vita, l'equilibrio, il patrimonio artistico e culturale dell'Emilia.

Mentre la mostra a Palazzo dei Diamanti, **Giardini di luce**, dedicata alle opere del pittore impressionista spagnolo **Joaquim Sorolla** ha dovuto arrendersi a questa inattesa situazione, concludendo anticipatamente e definitivamente la programmazione in favore della sicurezza, l'attività della **MLB Maria Livia Brunelli home gallery**, che pure ha avuto come *ricordo* di questi eventi una crepa che attraversa una parete del salone, prosegue anzi trasforma la forza del sisma in una nuova opera.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare

sulle stesse per ingrandire.



La MLB home gallery ha sede in un quattrocentesco palazzo nei pressi del Castello Estense ed è diretta da Maria Livia Brunelli con tanta passione da meritare il titolo di *“galleria emozionale”*; tradizionalmente vi si svolgono mostre ed eventi, che accompagnano le grandi esposizioni di Palazzo Diamanti, reinterpretandone la stessa tematica in chiave

contemporanea.

Attualmente, nel periodo che va dal 1 giugno al 23 settembre, è in corso **Sorolla's Garden** una doppia personale di **Hiroyuki Masuyama** (Tsukuba, Giappone, 1968) e **Stefano Scheda** (Faenza, Ravenna, 1957), a cura di **Peter Weiermair** in collaborazione di **Studio La Città di Verona**.

In linea con la poetica di Sorolla, le opere di Masuyama e di Scheda pongono al centro dell'attenzione la Natura, la luce, i giardini, la vegetazione che si modifica seguendo il corso delle stagioni. Entrambi gli autori hanno usato il mezzo fotografico: Masuyama creando grandi lightbox, risultato della sovrapposizione di centinaia di fotografie del medesimo luogo, che lui stesso ha ritratto nel corso di un intero anno, una sorta di meticolosa documentazione del trascorrere del tempo; ecco quindi che possiamo vedere in una sola immagine un albero completamente fiorito, con i frutti, con petali e foglie a terra e con la neve.

L'intento dichiarato da Maria Livia Brunelli è di avvicinare all'arte contemporanea una grande varietà di pubblico, comprendendo anche chi non ha molta familiarità con questo linguaggio; per raggiungere lo scopo, gli artisti sono spesso presenti in galleria, nel corso dell'esposizione, abitudine che ha il grande pregio di permettere il contatto diretto con chi ha concepito le opere e può raccontarne il percorso creativo.

Incontriamo dunque Stefano Scheda, che innanzitutto ci tiene a spiegare come la fotografia per lui sia un pretesto, un mezzo per documentare il percorso di realizzazione delle opere, mentre i linguaggi d'elezione rimangono l'installazione e la performance.

Uno dei cardini del suo lavoro è sicuramente la Natura che, ci dice:

“non sempre è pacifica, sa essere molto turbolenta e a volte si riappropria degli spazi e li modifica, li rimette in gioco, li riadatta. Mi è successo di vedere un edificio molto brutto che

però ha ritrovato una propria estetica, quando è stato reinterpretato, rimaneggiato dalla Natura”.

Nella serie intitolata *Fuori, dentro* Scheda interviene su edifici e abitazioni (includendo persino una serie di tende canadesi ed una carrozzina da bebé) che possono essere abbandonati o ancora attivamente vissuti e sostituisce lo spazio di porte e finestre con specchi.

“Lo specchio è stato già usato nell’arte contemporanea, per esempio da Michelangelo Pistoletto. Nell’opera che ho realizzato a Venezia per la Biennale del 2005 avevo messo gli specchi ad un palazzo affacciato sulla laguna, portando così il mare al suo interno, contrariamente a quanto succede di solito. Una mattina, casualmente, è passato proprio Pistoletto in barca, si spostava su un isola per lavorare ad una propria opera: è stata la sua immagine, quella volta a riflettersi negli specchi, che tanto hanno connotato il suo lavoro. La cosa mi ha molto divertito”.

La superficie riflettente, applicata al posto di porte e finestre, dà allo spettatore la possibilità di guardare quello ciò che sta di fronte alla casa:

“Posso anche immaginare di vedere quello che la casa stessa vede”

La sensazione che se ne ricava è di straniamento, si perdono i riferimenti di ciò che è davanti o dietro o meglio, si ha una percezione contemporanea di due luoghi opposti. La soglia, poi, è interdetta, perché è sigillata dallo specchio quindi non consente un vero ingresso, il passaggio all’interno, che rimane quindi solo immaginario.

L’opera diventa allora una sorta di illusione ottica: la casa assume l’aspetto della quinta teatrale, perde la terza dimensione e rimanda all’occhio l’idea di vedere la sola parete frontale, come se quello che si riflette da porte e finestre fosse dietro mentre in realtà è davanti.

Un'altra serie di lavori di Stefano Scheda è intitolata *Gemmazioni*: mobili, sedie, oggetti di legno riconquistati dalla forza vitale della Natura, ritornano al loro stadio iniziale di alberi vivi e ricoperti di nuovi germogli.

Proprio tra queste rientra l'opera *site specific* che l'artista ha realizzato su una parete della galleria:

“Ho fatto gemmare una crepa che si è creata con il terremoto, per ribadire anche in questo caso che la Natura si manifesta e ritorna sotto le forme più inaspettate”.

Maria Livia Brunelli aggiunge:

“Tutta l'attuale esposizione è nata e prosegue tra una scossa e l'altra, ma abbiamo comunque deciso di non arrenderci”.

Proprio da questa situazione e dal desiderio di aiutare chi con il sisma ha perso molto, che nasce la decisione di mettere all'asta un'opera e di devolvere il ricavato ad un progetto per il paese di San Carlo, nella provincia di Ferrara.

Spiega l'autore:

“La foto proposta per l'asta, *Intra*, è di qualche tempo fa, ma pare fatta proprio ora, soprattutto se si ripensa al fenomeno di fuoriuscita di sabbia dal terreno (proprio nei pressi dell'abitato di San Carlo) dopo le forti scosse. A volte creo le mie opere senza sapere bene perché sto facendo proprio quella cosa, poi succede che il significato venga dopo”.

Base d'asta dell'opera: 1.500 euro; per info: 346 7953757; mlb@mlbgallery.com.

Altre informazioni sull'asta si troveranno a breve in una sezione dedicata, sul sito www.marialiviabrunelli.com

Ad accompagnare la mostra un catalogo a cura di MLB home gallery con testi di Peter Weiermair e Maria Livia Brunelli (anche i proventi

delle vendite del catalogo saranno devoluti a favore dei terremotati del ferrarese).

Info

- MLB – Maria Livia Brunelli Home Gallery
- Corso Ercole I d'Este, 3 – 44121 Ferrara
- La galleria è aperta ogni sabato e domenica dalle 15 alle 19 (ingresso e visite guidate gratuite) e gli altri giorni dalle 16 alle 20
- Per appuntamento e contatti: +39 346 7953757; mlb@marialiviabrunelli.com
- www.mlbgallery.com

2 Comments To "Ferrara: una home gallery per ricominciare. Sorolla's Garden"

#1 Comment By Cristina Villani On 27 giugno 2012 @ 09:27

Nel sito della Galleria è stata aggiunta la sezione speciale dedicata all'asta.

Oltre alla foto donata da Stefano Scheda, anche un'opera di Silvia Camporesi intitolata "La luna piena è una cosa perfetta che già il giorno dopo non si rivedrà più"

Tutte le info su:

<http://www.marialiviabrunelli.com/astasolidale/>

#2 Comment By Architettura&Design ammirati & partners On 4 luglio 2012 @ 08:29

bellissima iniziativa, opere molto belle, articolo interessante, di quelli che fanno ben sperare su una celere ripresa delle cose lì in Emilia.

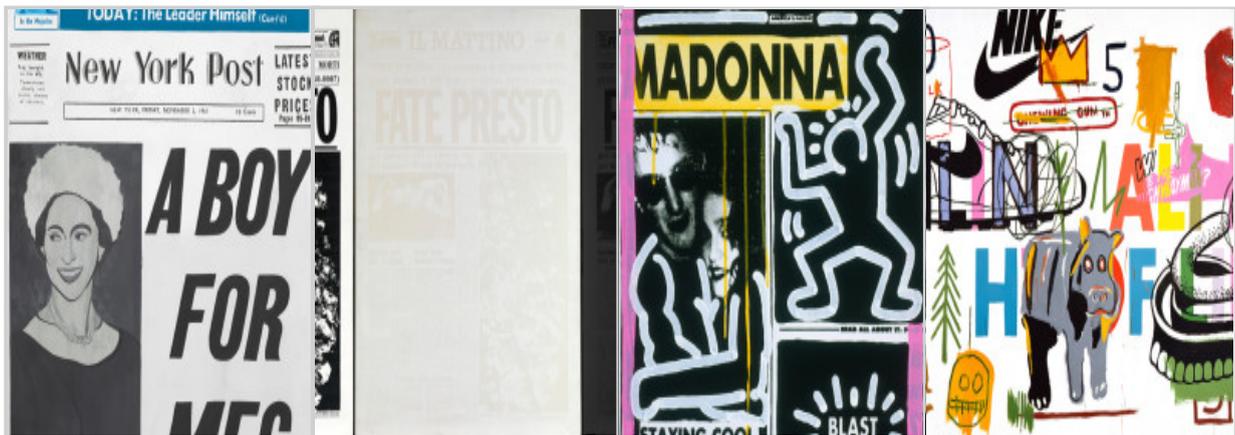
Grazie agli emiliani!

Warhol: Headlines alla Gnam

di [Daniela Trincia](#) | 28 giugno 2012 | 432 lettori | [No Comments](#)

“Andy Warhol dead at 58. Prince of pop art who turned a soup can into museum treasure”. È così che lunedì 23 febbraio 1987 il “New York Post” titola la prima pagina. Un titolo che lo stesso **Andy Warhol** (1928-1987) non avrebbe di certo desistito a trasformare in opera, lui che dei titoli di giornali, soprattutto dei tabloid, ne aveva fatto materiale d’arte e li aveva raccolti per tutta la vita, sin dal 1956. Ed è proprio alle sue opere desunte dai titoli di giornali che è dedicata la mostra curata da **Molly Donovan, WARHOL: HEADLINES**.

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



Le circa ottanta opere esposte, tra dipinti, disegni, stampe, fotografie, sculture, film, video e televisione, oltre a ripercorrere per sommi capi la parabola artistica del maggiore rappresentante della Pop Art attraverso

un taglio originale (quello, appunto, delle opere create attingendo dai titoli di giornali) permettono di intravedere, in filigrana, uno spaccato della storia degli Stati Uniti, con le ossessioni, le consuetudini e i grandi drammi. Soprattutto consentono di *sbirciare* nel retroscena, di vedere, cioè, il modo di procedere di Warhol, i suoi interessi, le sue manie, le sue paure, e la sua tecnica. E, infine, di riscontrare come la sua formazione di grafico pubblicitario in qualche modo abbia sempre attraversato tutta la sua produzione e di come abbia trasferito nell'arte quei procedimenti prettamente tipografici dei giornali e dei rotocalchi, accentuandone i procedimenti meccanici e ripetitivi. In poche parole si esce dalla mostra avendo appreso qualcosa in più sulla grande "icona" pop (e non è una cosa da poco).

Sin dalla prima sala, quella dedicata agli esordi come artista, oltre a rintracciare ancora il forte impianto di grafico (da cui gli era derivata una certa notorietà), si individua ciò che attira l'attenzione di Warhol, e cioè i titoli sensazionalistici, che lui enfatizza in modo esponenziale, ponendo sullo stesso livello le notizie e i beni di consumo, non vede infatti alcuna differenza tra i titoli dei giornali con i loro caratteri cubitali che richiamano e le etichette sulle confezioni dei prodotti. Allo stesso modo abbatte i confini tra i generi di notizia, ponendo sullo stesso piano le notizie di calamità e di incidenti, mischiando cronaca nera e cronaca rosa. Come nei quattro disegni a grafite su carta, dove riporta la notizia del 24 gennaio 1961 del "New Daily" del sequestro da parte di pirati di una nave da crociera con novecento passeggeri nel mar dei Caraibi, dove accorsero in soccorso aerei e navi da guerra: in Warhol, con l'aggiunta di tre zeri al numero delle persone coinvolte, i novecento passeggeri diventano novecentomila. Oppure, come nelle serigrafie che riportano la notizia della condanna di un gruppo di minorenni bianchi che avevano picchiato a morte un autista nero nel 1982 (*Judge blasts "lynch mob"*): Warhol, eliminando la parola *mob* (banda), trasforma il titolo in *Giudice condanna linciaggio*.

In mostra ci sono il suo primo dipinto su cui compare un titolo, *A boy*, riferito alla nascita del figlio della principessa Margaret di Inghilterra; e la cartella con il flash d'agenzia dedicata all'omicidio di John F. Kennedy (22 novembre 1963), realizzata nel 1968, che indica come, nonostante il tempo trascorso, il dramma sia ancora vivido; c'è la prima pagina del "New York Post" del 3 giugno 1968 con la notizia "*Andy Warhol fights for life*", a seguito dell'attentato da parte della scrittrice Valerie Solanas; alcuni episodi della Andy Warhol's TV (nove episodi tra il 1983-84 sulla rete regionale di New York; *I 15 minuti di Andy Warhol* tra il 1985-87 sulla tv nazionale); "Electric Newspaper" (con i Velvet Underground, 1966).

C'è *Fate presto*, l'unico lavoro di Warhol con un titolo non inglese, che riproduce la prima pagina de "Il Mattino" di Napoli del 23 novembre 1981, commissionato da Lucio Amelio in occasione del terremoto in Irpinia; ci sono gli Screen Texts (realizzati tra il 1964 e il 1966); alcuni dei 124.000 fotogrammi scattati fra il 1982 e il 1987 ed, infine, alcuni grandi lavori che attestano la sua collaborazione con Jean-Michel Basquiat (1960-1988), accompagnati dalla pagina di giornale che annuncia la morte di Warhol.

Info

- WARHOL: HEADLINES
- 12 giugno – 9 settembre, 2012
- Galleria Nazionale d'Arte Moderna – viale delle Belle Arti 131, Roma
- Orari: martedì – domenica 9.30 – 19.00 (la biglietteria chiude alle 18.45).
Chiusura lunedì
- Informazioni: tel. +39 06 32298221 – www.gnam.beniculturali.it

Roma vs Washington: la globalizzazione, la convergenza e la gioia di non avere regole

di [Pietro Masci](#) | 29 giugno 2012 | 891 lettori | [8 Comments](#)

Negli ultimi anni il processo di globalizzazione ha accelerato quello di convergenza di costumi e modi di vivere nel mondo. In particolare, in America, è possibile esaminare il tema della globalizzazione e della convergenza anche attraverso storie quotidiane, esperienze e aneddoti che riguardano l'evoluzione, negli ultimi 30 anni, di tre particolari aspetti della vita tra Roma e Washington: il football, la vespa e il caffè.

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



Washington non è l'America come Roma non è l'Italia, certamente, ma quando mi accinsi a partire per l'America (erano gli anni '80), un alto dirigente di una banca italiana mi disse: "Tu andrai a vedere il futuro". Quelle parole mi rimasero impresse, anche se, allora, non ne potevo

comprendere il corretto significato. Andavo a vedere il futuro e questo, dunque, significava che prima o poi certe cose sarebbero giunte in Italia e che la convergenza, anche se solo in una direzione, si sarebbe realizzata?

Mi ero fatto l'idea che stavo per passare da una città che un tempo era stata la capitale del mondo ad un'altra città che in quel momento era la capitale del mondo.

Invece il primo contatto con Washington ribaltò la mia ipotesi: non sembrava affatto una città mondiale e globale, ebbi addirittura l'impressione d'essere capitato in un villaggio del passato. Dov'era questo promesso futuro?

Ad esempio sotto le gonne delle donne si intravedevano gli orli delle sottovesti un indumento che le donne italiane ed europee avevano in gran parte abbandonato fin dagli anni '60; gli uomini avevano i capelli cortissimi quasi fossero state rasature militari. Il centro della città, non era facilmente identificabile e, soprattutto, era deserto già dalle sei della sera.

Ben presto, però, ho cominciato a scoprire che accanto al "villaggio" Washington esisteva un'altra Washington, davvero imponente, la Washington sede di grandi istituzioni: della Casa Bianca, della FED (il Tesoro), dell' FBI, del Pentagono...

A Washington, inoltre, ci sono grandi monumenti che raccontano la storia da due secoli, forse pochi se comparati a quelli della Roma antica, ma potenti: il Lincoln Memorial, il Jefferson Memorial; il Museo dello Spazio e soprattutto il Museo di Storia Americana dove gli americani celebrano e rievocano la propria storia e infine il Potomac, il fiume di Washington circondato da una natura selvaggia e protetta.

I grandi monumenti americani sono l'espressione di istituzioni, norme e valori che hanno posto le fondamenta degli Stati Uniti e favorito il loro sviluppo. Uno dei più caratteristici è il Jefferson Memorial, dove sono scolpite le parole sulla ricerca della felicità – *Pursuit of Happiness*:

“Noi riteniamo queste verità di per sé evidenti: che tutti gli uomini sono creati uguali, che essi sono dotati dal loro Creatore di certi diritti inalienabili, fra questi sono la vita, la libertà e il perseguimento della felicità.”

Thomas Jefferson

E, a differenza dei monumenti di Roma che, pur attirando l'ammirazione degli stranieri, sono dati per scontati dai romani e dagli italiani, i monumenti di Washington sono oggetto di adorazione da parte degli americani e di stupore da parte degli stranieri.

1. Il Football

In quel viaggio da Roma a Washington, aereo TWA con cambio a New York, sbarcai al vecchio Washington National Airport. Era lunedì 30 gennaio 1984 e faceva un freddo inusuale per un italiano avvezzo ai climi temperati; c'era la neve per le strade ed una temperatura minima, 28.0° F, ovvero sotto zero.

In quel momento, l'unico segno di globalizzazione che accomunava Washington e Roma erano sciarpe e berretti di un colore terrigno e giallognolo che ricordavano colori della squadra italiana che molti chiamano “*magica*”: questi oggetti si vendevano in abbondanza a Washington sulle bancarelle di K Street e a me veniva da pensare che la *magica* fosse riuscita a varcare l'oceano fino a diffondere nella nuova capitale del mondo i suoi colori.

Invece, una settimana prima del mio arrivo si era giocata la finale del campionato di Football Americano, il *Superbowl*, e i *Washington Redskins*, la squadra di Washington, aveva perso la finale contro i *Raiders* di Los Angeles per 38 a 9. Ma io non sapevo nulla di questo e soltanto in seguito ho scoperto che quei colori non venivano dalla terra di Enea, ma appartenevano alla squadra locale, appunto i *Washington Redskins*: ecco che si verificava una prima associazione tra colori (terrigno e giallognolo) e mancate vittorie! I *Redskins* e la Roma: la

globalizzazione e la convergenza erano già in atto.

La mancanza del calcio domenicale, in un paese che a quell'epoca non conosceva assolutamente il *soccer*, mi portò a interessarmi al Football Americano e così, solo cinque anni più tardi, ero diventato uno dei più accaniti tifosi dei *Washington Redskins* sicché, quando nel 1988 questi vinsero il *XXII Superbowl*, mi trovai a tifare per i colori che non avevo mai troppo amato.

Già perché io tifavo Lazio e la nascente passione per i *Redskins* non aveva eliminato la passione per l'aquila biancazzurra. Le gesta della Lazio di Cragnotti in un internet appena incipiente giungevano confuse, mentre i giornali italiani, dopo i Mondiali di Calcio in America nel 1994, cominciarono a essere disponibili il giorno stesso e potevo leggerli, nel mio ufficio, a fine giornata. Lo scudetto della Lazio nel 2000 fu un segno evidente di comunicazione globale. All'epoca non esistevano tv satelliti e digitali e l'unico modo di seguire le partite era attraverso Kataweb Sport, cliccando ripetutamente sulla pagina per aggiornarla sperando che il lento collegamento web non si interrompesse, permettendomi di seguire l'evoluzione della partita e il risultato. E' stato in questo modo, che ho seguito da Washington la vittoria del secondo scudetto da parte della Lazio.

Oggi, mentre il Football americano fa timide apparizioni nel panorama sportivo italiano ed europeo, il *soccer* è oramai accettato e diffuso negli Stati Uniti anche grazie all'interesse degli immigrati soprattutto dell'America Latina.

Anche qui esiste, infatti, un regolare campionato di calcio e la nazionale americana ha recentemente battuto, in amichevole, la nazionale italiana di calcio mentre a *Washington*, come in altre città americane, esistono bar e ristoranti (tra tutti il mitico *Summers Restaurant*) dove è possibile vedere le partite di calcio da tutto il mondo come anche le partite di baseball, basketball, football americano.

2. La Vespa

Un altro esempio della globalizzazione e della convergenza tra Roma e Washington è la Vespa.

All'epoca, nel traffico di Roma, uno dei più grandi piaceri era quello di andare in Vespa anche perché si poteva circolare senza casco, con i capelli al vento e gli occhiali da sole. Una passione alla quale difficilmente avrei rinunciato. Infatti, andando in America, imbarcai in nave la mia Vespa LX150 a quattro marce e due tempi (vale a dire che il rifornimento si effettuava nelle apposite colonnine dove c'era la miscelazione di olio e miscela) che in America era assolutamente sconosciuta. Mi colpì vedere la mia Vespa lasciata solitaria in un piazzale del porto di Baltimora mentre la *Maryland Vehicle Administration* mi riceveva con interesse e curiosità anche perché la Vespa era un "animale" che andava a miscela, un meccanismo assolutamente nuovo per gli americani. E in quel frangente ebbi modo di imparare a conoscere ed apprezzare una qualità tipicamente americana: la curiosità, la tutela e il rispetto per ciò che è nuovo, diverso.

Senza troppi intoppi burocratici, nel 1985, per la prima volta una Vespa attraversò l'Oceano e venne immatricolata negli Stati Uniti.

In America non solo gli spazi sono enormi, ma in strada non è neanche possibile passare avanti a tutti o sgattaiolare tra le macchine. Quando lo facevo, gli altri automobilisti mi guardavano come venissi da un altro pianeta ed io mi sentivo imbarazzato e patetico. Così fui costretto a dimenticare la passione per la Vespa: misi un annuncio per venderla e dopo oltre tre mesi ricevetti l'offerta di un francese che l'acquistò per 500 dollari.

Eppure, dopo oltre vent'anni, all'inizio del 2000, quando la Piaggio decise di entrare nel mercato degli U.S.A., la Vespa, a benzina senza marce è diventata lo scooter più importante negli Stati Uniti.

3. Il Caffè

Il caffè era il caffè americano. L'espresso era uno sconosciuto. Ma

quando l'espresso è arrivato a *Washington* nel 1993, il posto più popolare dove poterlo bere era *Starbucks*, la McDonald's del caffè dove i vari prodotti (caffè americano, espresso, cappuccino, e pasticceria americana), serviti in ambienti che vorrebbero evocare l'atmosfera dei caffè italiani, sono uguali e standardizzati a *Seattle* come a *Washington* e ora anche a *Lisbona*, *Parigi* *Pechino*...

Insomma il caffè globale. Un'esperienza esilarante per un italiano.

Quando si chiede il caffè espresso, si riceve la domanda "*one shot or two shots?*" ovvero: lungo o ristretto? L'italiano amante del caffè risponde *one shot*, naturalmente. Il barista, forse accorgendosi dell'accento, cerca di venire incontro al cliente straniero che non ha acquisito la logica americana e spiega che il secondo shot viene a costare solo 20 cents in più. Un'ovvia convenienza per chi ha a cuore la quantità più che la qualità. L'italiano ribadisce prontamente, ma gentilmente: *I prefer one shot*.

Il barista rimane un po' perplesso, a lui sfugge la logica del caffè all'italiana e forse prova anche un senso di colpa per dover vendere una goccia di caffè per oltre un dollaro. Comunque incassa la preferenza per uno shot, ma ti guarda con attenzione quasi a rassicurarsi che sei davvero un essere umano; si avvicina alla macchina del caffè, regolarmente italiana, armeggia con la familiarità di un barista della Tazza d'Oro e poi con un sorriso complice e compassionevole, sicuro di aver fatto un'opera buona ti porge il bicchiere di plastica e ti dice *I made two shots!*

A quel punto sei condannato. Devi ringraziare con ostentazione la generosità del barista, guardare perplesso dentro il bicchiere di plastica e renderti conto che più che un espresso lungo quello ti ha dato un caffè americano ristretto. Capisci che non hai scampo e se ti era venuta voglia di raccontare come si prepara davvero un cappuccino, desisti. Avresti voluto dire che il latte del cappuccino non si bolle in una gigantesca casseruola, che se il latte ha raggiunto la giusta temperatura si sente con la mano e non con il gadget della temperatura inserito nella pentola...

ma poi pensi che *when in Rome do what romans do*, e sai già che non ordinerai più un espresso in America, ma un *american coffee*, che è quello per cui sono specializzati.

Malgrado la globalizzazione abbia operato e operi efficacemente nel diffondere nel mondo l'applicazione delle migliori pratiche e porti a una significativa convergenza di modi di vivere, le modalità di intendere e di godersi la vita rimangono diverse. Vale a dire che la ricerca della felicità è universale, ma i modi per raggiungerla sono distinti.

E alla fine fa bene al cuore pensare che la globalizzazione sarà completa e la convergenza realizzata non soltanto quando in Italia saranno adottate le stesse norme e istituzioni (indispensabili e urgenti) che hanno favorito due secoli di sviluppo americano, ma anche quando la nazionale americana di calcio vincerà il Mondiale oppure quando nel traffico di Washington il vespista si porterà in testa al semaforo e nell'attesa manderà qualche messaggio con il suo i-phone o quando *Starbucks* aprirà in Italia un negozio a conduzione familiare e gli americani degusteranno l'espresso napoletano al banco di un bar fumante, con sapori di cornetti caldi, battute e commenti a voce alta. Senza regole.

8 Comments To "Roma vs Washington: la globalizzazione, la convergenza e la gioia di non avere regole"

#1 Comment By Vittorio Masoni On 29 giugno 2012 @ 21:43

Mr. Masci writes about solid pieces of history, with grace, humor and a cosmopolitan approach, derived from his life, experience and professional knowledge. The entertaining side of a narrative should not bring the reader to set aside the general considerations about cultural differences which are at the root of Masci's writing.

Having known Pietro for thirty years, I can say that his quality has been

appreciated in many important institutions, both in Rome and in
Washington. Vittorio Masoni

#2 Comment By Maura Guida-Maffia On 29 giugno 2012 @ 22:16

Che modo divertente di raccontare la realta', inizialmente tragi-comica, di un malcapitato che da Roma si ritrova a vivere a Washington DC, e che in un primo momento non riesce proprio a credere di trovarsi nella Capitale del Mondo... ma che poi resta affascinato dall'imponenza di questo piccolo villaggio dove si decidono le sorti di tanta umanita'.

L'abbiamo vissuta in tanti quest'esperienza, ma speriamo che la globalizzazione non ci faccia assistere alla vittoria dei mondiali di calcio da parte della Nazionale Americana...
questo sarebbe troppo.

#3 Comment By GIUSEPPE PENNISI On 30 giugno 2012 @ 06:46

ottimo; rispecchia anche la mia esperienza di chi ha vissuto a lungo tra
due continenti

#4 Comment By GIUSEPPE PENNISI On 30 giugno 2012 @ 06:47

ottimo riflette anche la mia esperienza di avere vissuto tre lustria
cavallo di due continenti

#5 Comment By linda sandulli On 30 giugno 2012 @ 07:12

Divertente e leggera descrizione frutto di una profonda esperienza e conoscenza ma ..con una conclusione che spero non si realizzi mai: quella di un villaggio globale senza differenze. Ahinoi! il mondo è tanto bello e interessante proprio perchè pieno di differenze. Amo il tanto vituperato occidente del mondo e so che l'Italia ha molti difetti, ma

proprio non la desidero..perfetta nel senso di uguale a tutti gli altri.

Auspicoi solo qualche piccolo..aiutino!

#6 Comment By Liliana Brown On 1 luglio 2012 @ 04:39

It is an experience that we all had and ahime now I love Washington and would not change this life for any other. Bravo Mr. Masci, Looking forward to hearing you at Politics and Prose

#7 Comment By Maria Laura Seguiti On 2 luglio 2012 @ 07:32

Funny and real! A great picture of a thoughtful experience of a man in pursuit of happiness traveling across the Atlantic. You should send this piece to “the Washingtonian” in the US.

#8 Comment By tim fauquier On 6 luglio 2012 @ 23:13

This article displays the acute sensitivity and powers of observation of some one who is extremely accomplished in every way and very much a citizen of the world. I have known Pietro for more than twenty years and this article reflects his perception, gentle humour and willingness to be absorbed by the people and culture wherein he resides. Italy could have no better ambassador than this man who lives globalization and its convergence with tolerance and happiness.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/06/29/roma-vs-washington-la-globalizzazione-la-convergenza-e-la-gioia-di-non-avere-regole/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Ingovernabili sì... ma con Nesquick! Seconda triennale del New Museum di New York

di [Giancarlo Pagliasso](#) | 30 giugno 2012 | 765 lettori | [No Comments](#)

The Ungovernables, al **New Museum di New York**, la sola mostra negli Stati Uniti a presentare giovani artisti provenienti da ogni parte del mondo, ha chiuso i battenti e durante i 67 giorni di apertura (l'inaugurazione si è svolta il 15 febbraio 2012), ha presentato i lavori di 29 artisti e di cinque collettivi impegnati socio-artisticamente nelle aree medio-orientale e asiatica.

Complessivamente, gli artisti residenti stabilmente a New York sono solo tre (**Julia Dault**, **Abigail DeVille** e **Dave McKenzie**), mentre a Los Angeles vive **Wu Tsang** e **Iman Issa** si divide tra il Cairo e la grande mela, così come **Tuan Andrew Nguyen** e **Matthew Lucero** che fanno la spola tra Ho Chi Minh City e Los Angeles.

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





La curatrice **Eungie Joo**, assistita da **Ryan Inouye**, ha voluto selezionare, durante un tour di 18 mesi per più di 20 nazioni, con uno sguardo particolare ad Asia, Africa e Sud America, una generazione di artisti tra i trenta e quarant'anni «*cresciuta nell'instabilità di un periodo contrassegnato da dittature militari, la crisi del FMI negli anni '80 e '90, la caduta dell'Unione Sovietica, l'affermazione del Capitalismo globale e il sorgere del fondamentalismo*».

Il risultato, a suo dire, è stato riconoscere che gli artisti scelti hanno in comune, nelle loro pratiche espressive, «*una rimarchevole capacità di adattamento, pragmatismo, flessibilità e fiducia nel futuro*», dal momento che, sia formalmente che materialmente, i lavori esplorano la provvisorietà e l'impegno nei confronti del presente e dell'avvenire.

Tematiche generali che suonano un po' di maniera e che potrebbero essere inscrivibili sotto l'etichetta di un neo-darwinismo espressivo in

tempi di crisi e cambiamenti socio-economici non chiaramente identificabili. Anche se il titolo s'ispira al concetto di *ingovernabilità*, così come è venuto evolvendosi da un significato peggiorativo (riferito all'assenza di regole socio-comunitarie prescrittive nei *nativi* africani) fino ad uno più chiaramente politico in quanto strategia di disobbedienza civile e autodeterminazione fatto proprio dall'African National Congress nel 1986 in Sud Africa, in buona sostanza questo sussume a sé, suggerendola, ogni forma di resistenza anarchica o organizzata ed ogni espressione seria o umoristica delle limitazioni e potenzialità di questa generazione di artisti.

Nel dettaglio, il lavoro di **Pratchaya Phinthong** *What I learned I no longer know; the little I still know, I guessed* (2009), esposto per la prima volta a Parigi, è un buon viatico per introdurre la complessità delle relazioni e degli scambi culturali ed economici tra paesi sviluppati e in via di sviluppo, tra governanti e *ingovernabili*. Si tratta di una catasta di dollari Zim (la moneta dello Zimbabwe) di 100×100 cm (alta 10 cm. Circa), che ricorda un lavoro minimalista di Carl Andre.

Sistemata al quinto piano del New Museum, accoglie il visitatore, che voglia scorrere la mostra partendo dall'alto, con l'ambivalenza formale della sua stabilità geometrica a supporto dell'instabilità valoriale e di scambio del suo contenuto.

La risultante newyorchese mostra il lavoro *finito*; durante l'esposizione alla galleria parigina GB Agency, invece, la *scultura* era *in progress*, in quanto la catasta di banconote subiva di volta in volta l'aggiunta di qualche pezzo proveniente dalle operazioni di cambio valuta alla base del progetto dell'artista. Questi, infatti, aveva versato 5.000 euro, frutto della vendita di un'opera, a diverse persone dello Zimbabwe per avere di ritorno l'equivalente in moneta di quel paese.

Essendo lo Zim una delle valute più svalutate del mondo, tanto da non essere più stampato dal 2009 in madrepatria, per poter formare l'opera

sono occorsi molti esemplari, alcuni anche del valore nominale di trilioni di dollari. In sostanza, rispetto al peso finanziario (come potere d'acquisto e transazionale) dell'euro, il mucchio di quattrini inviato dal paese africano è inconsistente. L'unico ritorno remunerativo, rispetto allo scambio avviato da Phintong con i suoi corrispondenti zimbabwiani, è ipotizzabile rispetto alla ricezione della somma come opera d'arte. La catasta di banconote, nel corso del tempo, è diventata una cifra espressiva mondialmente riconosciuta dell'artista thailandese (questi, attualmente è presente a **Documenta 13**, segno che attesta la sua credibilità agli operatori e collezionisti nel circuito internazionale) [\[1\]](#), quindi sicuramente valorizzabile sul mercato del gusto in misura forse maggiore della cifra sborsata per avviare l'operazione. Volendo l'artista far riflettere sul dimensionarsi relativistico del plusvalore all'interno dell'economia globalizzata, sicuramente *What I learned...* attiva sinapsi ermeneutiche abbastanza articolate e tortuose e rispetto alle sue intenzioni e riguardo alla pertinenza estetica dell'opera.

Intanto, si tratta di un ready-made classico con effetto sinestetico duchampiano surdeterminato, poiché non solo presuppone nei suoi componenti un cambio di stato ontologico (dal denaro alla materia scultorea), ma in virtù di questo ne sostanzia anche il potenziale indice di valorizzazione mercantile particolare in quanto merce di scambio sottratta al normale processo di sedimentazione della forza lavoro, che normalmente il denaro cristallizza socialmente come equivalente generale (o significante primo) dello scambio tra prodotti sul mercato. L'arcano della forma merce, che per i paesi come la Zimbabwe si materializza negli effetti disastrosi dell'inflazione e del servaggio finanziario verso gli organismi di credito internazionali, qui si esplicita fedelmente attraverso i passaggi che Marx, nella seconda sezione del libro primo di *Das Kapital*, determina per la trasformazione del denaro in capitale con la relazione D-M-D (denaro-merce-denaro) [\[2\]](#). Infatti, solo assumendo la forma merce di opera d'arte, il denaro di *What I learned...* può tornare ad essere denaro, lo Zim senza valore aspirare a

divenire valore in processo [3] e, attraverso il plusvalore raggiungibile, modo di esistenza generale del valore stesso.

Accanto al lavoro di Phintong, disposta a parete, si trova l'installazione di **Jonathas de Andrade** composta di 101 fotografie e 140 fogli dattiloscritti, dal titolo *Ressaca Tropical* (2009).

Al pari dell'intervento dell'artista thailandese, s'inscrive nella koiné post-neo-concettuale che massicciamente è la tendenza più gettonata all'interno della mostra. Diversamente dal taglio solo sociologico dell'opera precedente, il lavoro del brasiliano de Andrade si sviluppa lungo un versante narrativo che mescola le riflessioni socio-politiche al sostrato caldo dell'autofiction. Inoltre, il rimando a specchio tra le fotografie e le pagine, che appartengono ad un diario privato trovato nella spazzatura (stando a quanto afferma l'artista), istituisce uno scambio strano tra documenti e memoria. Le foto, assemblate da quattro diverse collezioni, presentano sempre le stesse viste della città di Recife in contesti temporali diversi, mostrando così le trasformazioni della città come un organismo vivente. In questo senso, il problema della conservazione di edifici storici (appartenenti alla tradizione modernista degli anni '50) si scontra con la logica di una trasformazione 'naturale' del contesto cittadino e, in certa misura, connota l'aspetto memoriale di accenti conservativi e passatisti, estranei alla caotica vitalità tipica delle città sudamericane (di cui *Recife* diviene il simbolo). Come per la città, le vicende del diario vengono cristallizzate al di là del loro transeunte valore emotivo e psicologico per lo scrivente, che aveva deciso di sbarazzarsene. Lo spettatore segue l'evolversi delle vicende private di un altro senza poter prendere partito, cioè valorizzare il gradiente psicologico delle situazioni, rispetto ad un momento o l'altro, confondendo le memoria viva con quello che sarebbe potuto essere per lo scrivente un semplice raccordo documentale.

Quello che difetta in questo lavoro è la poca sinergia tra la parte figurale e quella narrativa, tra le immagini e le cose. Se de Andrade avesse letto *La modificazione di Butor*, forse sarebbe riuscito meglio a far interagire l'immaginario storico della città con la storia personale del casuale diarista, senza rimanere invece al livello di una semplice equiparazione astratta.

Su un piano di denuncia squisitamente astratta è l'opera dell'artista argentina **Amalia Pica Venn Diagrams**, *Under the spotlight* (2011), già presentata a Venezia durante l'ultima Biennale. Si tratta della riproposizione fedele, come in un laboratorio scientifico, quindi un raddoppiamento, di un diagramma di Venn, con proiettori a luci colorate, che consiste nel mostrare come nell'intersezione di due cerchi di diverso colore se ne formi un terzo (un insieme in luce) frutto della loro reciproca interazione e 'mescolanza'. L'installazione in sé non è estetica, se categorialmente si voglia escludere la sensibilità politica come pertinente all'arte, ma solo una metafora per far riflettere lo spettatore sul fatto che, durante la dittatura militare in Argentina negli anni '70, i diagrammi di Venn furono eliminati dai programmi delle scuole primarie perché considerati *sediziosi modelli di collettività*. Di segno opposto è invece l'installazione a muro *Eavesdropping* (2011), che la medesima artista ha sistemato al quarto piano. Un centinaio di bicchieri trovati formano, incollati al muro, una sorta di onda colorata che chiazza la parete di sfumati toni azzurri e rossi, dialogando in leggerezza con la strana scultura di **Adrián Villar Rojas** *A Person Loved Me* (2012). L'opera, in tecnica mista, ma prevalentemente in creta, è una specie di astronave-oggetto partorito dell'immaginario della science-fiction. Pesante e fragile al medesimo tempo, ricorda un reperto lasciato sulla terra da qualche spedizione aliena e mostra la contraddittoria evidenza di un futuribile passato. La sua materia sembra sgretolarsi per tornare polvere con cui è stata costruita. Qui, il messaggio sembra essere specularmente opposto a quello lanciato dallo sguardo dell'angelo di Benjamin che rimira la storia passata come

rovina: infatti, la catastrofe in *A Person Loved Me* riguarda la proiezione sul futuro [4].

Ironicamente, l'accento al futuro viene preannunciato come un lancio promozionale di un qualsiasi prodotto nell'opera di **The Propeller Group** (T.A.Nguyen, M.Lucero, Phunam Thúc Ha) *TVC Communism* (2011). Lo spettatore ha modo di seguire il brainstorming tra i *creativi* del gruppo, per focalizzare le idee da far confluire nel promovideo pubblicitario, attraverso cinque monitors sincronizzati che mostrano le fasi di approccio e costruzione del messaggio da veicolare al pubblico come marchio d'identità del Comunismo. Infine, su un grande schermo led viene proiettato il commercial di lancio della durata di un minuto.

Il lavoro, mostrato la prima volta nel 2011 alla Biennale di Singapore, è una riuscita visualizzazione dei processi a monte che strutturano l'ideologia del consenso veicolata dalla pubblicità come ontologia della mercificazione totale, in questo caso anche delle idee che potenzialmente sono l'antitesi del Capitalismo. La cosa straordinaria, che fa del video del gruppo americano-vietnamita uno dei momenti più interessanti della mostra, è che il "*nuovo comunismo*" prospettato in advertising sia un'ipotesi perfettamente razionale e prospetticamente auspicabile per una società futura.

L'avvio del promo è lapidario: "*We the People...*", che è anche l'incipit della carta costituzionale americana e serve come titolo per l'opera di un altro artista vietnamita (che vive a Berlino, però): **Dahn Vö**. Il suo *We The People* (2011) è un'appropriazione metonimica dei valori basilari della democrazia degli Stati Uniti e, implicitamente, dei fondamenti del Capitalismo; in qualche misura il ribaltamento della posizione suggerita in maniera criptica da The Propeller Group.

Il substrato assiologico di questa aderenza formale viene ipostatizzato attraverso la riproposizione raddoppiata della 'pelle' del simbolo per

eccellenza degli Stati Uniti: La statua della Libertà. L'artista, venuto a conoscenza che il rivestimento del monumento è un sottile strato di rame dello spessore appena di due pennies, ha fatto costruire da maestri ramai cinesi parti a grandezza naturale della statua. Questi *resti* giacciono a terra nel museo con la sottile ambiguità di alludere ad una coesione sociale che trova la sua ragion d'essere più nella particolarità delle sue componenti che nella loro armonica coesione comunitaria.

Spirito comunitario o, per lo meno, sospensione della conflittualità all'interno di un esercizio di riflessione-meditazione comune sembra suggerire *PrayWay* (2012) di **Slavs and Tatars**, il collettivo di artisti che si occupa di riattualizzare in forma critica tradizioni e culture dell'Eurasia. In realtà, la struttura-scultura, sistemata al centro della sala del terzo piano del museo, è una specie di sintetico compromesso a grandi dimensioni tra il *rahlé* (il poggia Corano e libri sacri) e il *takht* (l'antico scranno regale persiano, secolarizzato poi in tappeto per stendersi e consumare il thé). L'opera, aperta a mo' di libro e rivestita di un tappeto in seta e cotone, con neon azzurrino che la illumina da sotto, è in grado di accogliere una decina di spettatori che possono sdraiarsi e conversare tranquillamente quasi a formare un'isola di relax all'interno del via vai della mostra.

Alla conflittualità, economica in questo caso, tra paesi esportatori, ricchi di risorse estrattive ma poveri di infrastrutture per la trasformazione delle stesse, e paesi consumatori, che posseggono queste ultime e guadagnano nel saldo di bilancio tra importazione di materie prime ed esportazione dei prodotti derivati, si riferisce l'installazione di **José Antonio Vega Macotella** *Habemus Gasoline* (2008). Attraverso alambicchi per la produzione di tequila, l'artista messicano suggerisce di produrre benzina, distillando il petrolio, così da sanare il disavanzo di spesa tra il suo paese (esportatore del prezioso minerale verso gli Stati Uniti) e gli U.S.A. (che

rivendono al Messico, a prezzo maggiore del greggio, il prodotto della sua raffinazione, cioè la benzina). È un'ironica *astuzia della ragione*, con la quale l'arte si fa suggeritrice di potenziali soluzioni per istanze socio-economiche i cui scenari appaiono complessi e in qualche misura cristallizzati nello status quo di interessi difficilmente modificabili.

A questa difficoltà sembrano riferirsi anche subliminalmente i lavori di **Julia Dault** *Untitled 19* e *Untitled 20* (2012). Sono assemblaggi di fogli di materiali elastici ma fragili, come formica e plexiglas, arrotolati e tenuti in tensione da corde elasticizzate, che riportano nel titolo anche l'ora della loro costruzione. Infatti, la configurazione che hanno assunto, una volta in tensione, non può più essere riprodotta una seconda volta, qualora dovessero essere rimontati. Sembrano una metafora per l'incerto futuro, che ogni modificazione, sociale e culturale, porta sempre con sé.

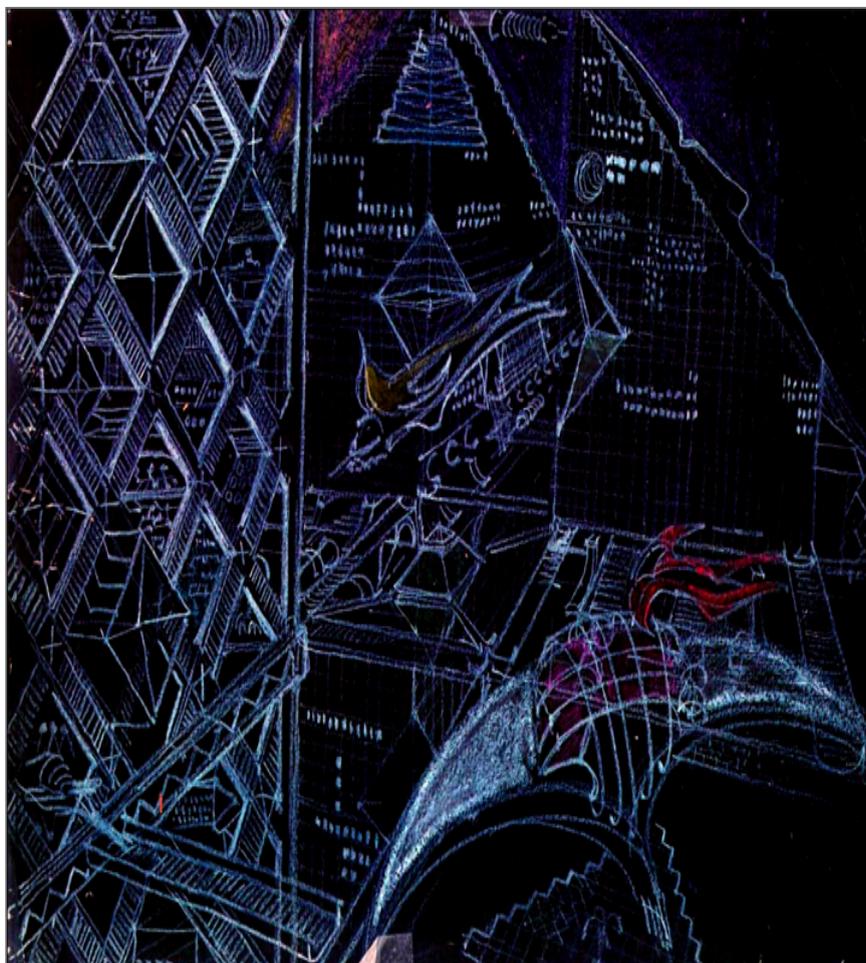
Note

1. Al Museo Fridericianum, l'artista per fare riflettere sul problema della tripanosomiasi ("malattia del sonno"), che affligge molte nazioni dell'Africa sudequatoriale, espone, sotto una teca in vetro, una coppia di mosche tsetze.[↑](#)
2. Cfr, in particolare, K.Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band*, Berlin, Dietz Verlag, 1977, pp.161-70.[↑](#)
3. Ibid. p.170.[↑](#)
4. Questa declinazione malinconica della storia, che informa la poetica di Rojas, è presente anche nelle sculture che l'artista presenta a Kassel per Documenta 13. Lì, un gruppo di campane di creta giace a terra senza possibilità di spandere suoni o scandire il tempo a conclusione di un percorso, lungo la collina di Weinberg, animato da figure antropomorfe e oggetti inquietanti per la loro ieratica e misteriosa distanza.[↑](#)

Schifezzo Dallas # 1

di [Giusto Puri Purini](#) | 30 giugno 2012 | 576 lettori | [No Comments](#)

...New York, 2050, la catastrofe è alle porte, il protocollo di Kyoto, arrivato alla 20 edizione, in una gigantesca nave da crociera al Polo Nord, libero dai ghiacci, si è risolto in un fiasco... Nessuno è riuscito a mettersi d'accordo... Il nuovo trend è di tutti contro tutti, non più ricchi contro poveri, Islam contro cattolicesimo, materie prime contro alimentazione... Il mondo è alla deriva... Schifezzo Dallas, dai tetti della grande Mela, sorseggiando un cocktail a base di staminali e Jack



Daniels... oscilla con lo sguardo dal monitor-ologramma, al braccialetto satellitare stretto sul polso...

Gli incarichi non arrivano, il suo lavoro investigativo è un disastro... il mondo si decompone e la disumanizzazione distrugge i lavori. Si ricordò tra i fumi dell'alcol le parole della nonna che gli ricordava la chiusura delle mercerie... "la fine dei bottoni"...

Gettò lo sguardo su una piccola serra alla sua destra, i funghi allucinogeni crescevano bene in mezzo al letame di vacca... aveva speso un sacco di soldi per i filtri antiodore.

[Tutte le puntate & Introduzione alla navigazione](#)