

anza design grafica illustrazione (in)toleranc  
ttratura 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  
ttratura in multimedia musica poesia teatro  
ideo arti VISIVE architettura beni cultu  
nema comix danza design grafica illustrazione  
n)tolerance letteratura multimedia music  
rti VISIVE architettura beni culturali cir  
anza design grafica illustrazione (in)toleranc  
ttratura 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](http://www.artapartofculture.net)**

**2011**

*mar mar*

Archivio approfondimenti  
Insights Archive

## Beatrice Scaccia: classica contemporaneità

di **Ilaria Caravaglio** 1 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.255 lettori | [2 Comments](#)

Nel panorama artistico contemporaneo, tutti sembrano essere talmente presi dalla continua ricerca di novità tanto da cadere, purtroppo non proprio di rado, in banalità che poco hanno a che vedere con la parola *arte*.

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



In alcuni casi è come se la base accademica ed il contenuto attuale, ironico, provocatorio, non riuscissero a *far parte* della stessa opera, come se l'una escludesse l'altro.

Quello che, invece, non si può fare a meno di notare nelle opere di **Beatrice Scaccia** è proprio l'armonioso coesistere tra classicismo e contemporaneità, in un equilibrio tra forma e contenuto che non ha bisogno di spiegazioni ed interpretazioni, poiché agli occhi dell'osservatore arriva in maniera chiara e diretta.

Beatrice Scaccia, nata nel 1978, è un'artista la cui formazione accademica è evidente nella minuzia dei tratti, nell'impostazione dell'opera nonchè, soprattutto, nell'amore per le tecniche più antiche e particolareggiate, come il disegno e l'incisione, spesso eseguite su materiali delicati quali la carta giapponese.

Allo stesso tempo, però, quella della giovane Scaccia è una ricerca artistica in continua evoluzione, che non teme i giudizi pesanti davanti ai quali è possibile trovarsi quando le tematiche trattate rivelano senza censure un presente contorto e difficile, come nel caso della sua personale romana dal titolo *He, she, it: masculine, feminine and neuter gender*.

La serie di piccoli formati che hanno dato vita all'esposizione è senza dubbio un chiaro esempio dell'attività artistica di Beatrice Scaccia: una sequenza di bozzetti, monotipi e disegni finiti a cera che, quasi come fossero i frames che compongono un video, raccontano in maniera diretta, con un forte accento ironico-critico, le difficoltà dell'essere umano alle prese con una sessualità indefinita.

Argomento contemporaneo quindi, così come contemporaneo è il dinamismo che scaturisce da un allestimento che sfocia nella *sequenza filmica*, ma contemporaneamente un'evidente impostazione dagli echi classici, la cui spia rivelatrice è una piccola, immancabile finestra, a volte una bifora che, in un ambiente apparentemente smaterializzato, definisce invece un contesto spaziale ben preciso.

Una pianificazione ed una fase preparatoria di cui l'artista non riesce a privarsi nella realizzazione dei suoi lavori, proprio perché, come ella stessa afferma, la sua è un'ispirazione tutt'altro che contemporanea, che si rifà invece ai dipinti classici ed alle pale d'altare, con un occhio sempre attento ai grandi maestri dell'arte medievale e del rinascimento.

L'ossimoro "*classica contemporaneità*" non è che il riassunto di una tendenza artistica che necessita e si nutre di aspetti per certi versi in antitesi, ma pur sempre complementari; è la stessa necessità che vede la Scaccia donna ed artista, vivere la propria vita, la propria crescita ed evoluzione professionale, divisa tra due poli di riferimento, le due metropoli Roma e New York, città eterna ed immutabile l'una, simbolo del progresso e della contemporaneità l'altra.

Questa capacità, ma sarebbe forse più opportuno parlare di *dote*, di esprimere con chiarezza idee e messaggi, senza il bisogno di ricercare ad ogni costo maniere alternative e tecniche originali – aspetto questo che spesso tende all'ossessione – è quello che, a mio avviso, distingue Beatrice Scaccia e, semplicemente nella sua necessità di esprimersi attraverso la figurazione, la rende artista.

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 2 Comments To "Beatrice Scaccia: classica contemporaneità"

**#1 Comment** By [Sara](#) On 3 marzo 2011 @ 11:45

Complimenti!  
mi piace l'artista...e mi piace la lettura che ne fa la Caravaglio!  
In questo Artapartofculture brillano le donne...e questo mi piace ancor di più!  
Grazie! continuate così

**#2 Comment** By [Marco](#) On 10 marzo 2011 @ 09:52

Con classica contemporaneità s'ammodernava l'icona del trascorso ordinando mediazione d'avanguardia in quadro sinottico umanamente non esaustivo,,.  
"Il mio tempo non scorre mai invano,,,,"  
sentitamente,

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/01/l-carrousel-beatrice-scaccia-classica-contemporaneita-di-ilaria-caravaglio/>

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

## Mercante in fiera di Parma: Il piacere di abitare con arte

di **Laura Traversi** 1 marzo 2011 In [approfondimenti,art fair e biennali,aste e mercato](#) | 1.338 lettori  
| [No Comments](#)

**"Mercante in Fiera"** in tre decenni di attività è diventato un marchio. Simpatico. Formulato dall'Ente Fiere di Parma nel lontano 1981, ormai sinonimo di curiosità e varietà collezionistica e mercantile, ma anche occasione di succulente *"trouvailles"* di chi esercita l'occhio alle arti per professione, per passione o per vivere meglio. Essenzialmente per quest'ultimo motivo, malgrado la formidabile crisi del periodo 2007-2009, la compagine delle centinaia di espositori regge l'urto della competizione serrata ....grazie al rapporto qualità-prezzo e ad una professionalità aumentata. Tanto che tra gli espositori non mancano mai galleristi e antiquari di esperienza pluri-decennale, così come ex docenti universitari, architetti, designers, restauratori e ora anche... artisti.

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



L'inclusione di tipologie di merci diverse anche da quelle del piccolo collezionismo e del *vintage*, ne ha fatto una kermesse dell'oggetto, anche minuto, a tratti confusa, in cui lo stesso addetto ai lavori macina chilometri per trovare quello che gli interessa.

Per (r)innovare l'immagine, complessivamente ancora attraente, ogni anno gli eventi collaterali propongono qualcosa di diverso. Questa volta, oltre ai 120 arredi di **Gio' Ponti**, raccolti dall'attore Lorenzo Ciompi (di cui sono abbastanza conosciute le candide case pubblicate tra l'altro su "AD" o "Ville e Casali"), c'è **Artistinmostra** ad ospitare negli stand opere d'arte più contemporanee e associazioni connesse; e c'è [www.artistiweb.it](http://www.artistiweb.it), fiera on line, per *facilitare* il contatto diretto artisti-pubblico.

**Philippe Daverio** si e' addirittura prestato per assegnare un Premio della Critica (5000 €), e galleristi e pubblico ne hanno assegnato altri due in parallelo (2500 e 5000€), anche a scopo benefico (per la Clinica Pediatrica di Parma).

Vittorio Sgarbi galleggia in un dipinto di **Alessandro Bulgarini**, oltre che in qualche foto e video,

impegnato com'è nelle alte sfere veneziane. La proposta di qualità più consolidata di questa sezione è probabilmente nella poco conosciuta produzione del veronese **Aldo Tavella** (1909-2004). Mentre la *spremuta di talenti*, ai quali si dà un'opportunità espositiva slegata dai circuiti consolidati del contemporaneo, mette in evidenza, paradossalmente e malgrado le buone intenzioni dichiarate, proprio la mancanza di un curatore; e il fatto che negli stand di una Fiera (grande o piccola che sia) il mercante serve ed è egli stesso un po' *curatore* e seleziona come meglio può. Mentre sono pochi gli artisti che possono *vendere* direttamente se stessi, senza soffrire. O davvero siamo tutti buoni *venditori*? Con buona pace del sempiterno dubbio sui talenti misconosciuti dal mercato e dalla storia, qui il risultato è uno zibaldone prodotto dalla contingenza, da cui si differenziano però, ad esempio, le foto-ritratto di **Ferdinando Cioffi**. E altri che per brevità e tentata imparzialità non possiamo citare. Invece **l'Arte da indossare** può anche essere sbandierata coi piedi: vedi foto (come nell'articolo nominato come "fatto coi piedi" realizzato dall'autrice all'ultima Artefier, Bologna, qui pubblicato su photogallery, *n.d.r.*). Divertente, forse, ma moda, *vintage* e arte non sono uguali tra loro, anche se comunicano *qualcosa* di noi e del mondo che le ha prodotte. Il meglio del Mercante in Fiera di Parma si trova sempre *cercando* tra gli stand, sapendo selezionare con gusto e cultura. Come continuano a pensare migliaia di appassionati e collezionisti che vanno a *caccia* del loro oggetto del desiderio con attenzione al bello e al portafoglio. Lontano dai Premi e vicino ai piaceri dell'abitare, magari con *arte*.

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/01/mercante-in-fiera-di-parma-il-piacere-di-abitare-con-arte-di-laura-traversi/>

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

## Bologna Artefiera 2011: un servizio fatto con... i piedi

di **Laura Traversi** 1 marzo 2011 In [aste e mercato](#), [photogallery](#) | 1.184 lettori | [No Comments](#)

Conclusa in maniera positiva – con qualche dato contraddittorio – Bologna Artefiera 2011, diamo corso ad un particolare reportage che l'autrice definisce ironicamente "con i piedi": il perché è palese... Buona visione.

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





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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/01/bologna-artefiera-2011-un-servizio-fatto-con-i-piedi-di-laura-traversi/>

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

## Reload, nuova tappa: c'è ancora tempo per far poesia!

di **Francesca Campli** 2 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 1.144 lettori | [No Comments](#)

A sentir parlare di *naufragio* in questi giorni c'è poco da stare allegri o da far volare la fantasia. La prima immagine che sicuramente raggiunge la nostra mente è quella delle centinaia di profughi che arrivano quotidianamente sulle coste meridionali della nostra penisola in cerca di un'occasione dalla quale far ripartire le loro speranze.

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



Questa, tuttavia, non è l'idea che per prima ci coglie guardando il **Naufregio** di **Eliana Heredia**, un'installazione realizzata per la mostra **Stormed** nelle ex officine di via Ghisleri, nel quartiere Pigneto di Roma, presentata all'interno del progetto **Reload** (questa tappa attiva dal 10 gennaio al 5 marzo).

L'artista brasiliana (nata a San Paolo nel 1978, ma attualmente tra Buenos Aires e Berlino) si esprime con un linguaggio minimale, ma incredibilmente diretto nel richiamare stati d'animo e atmosfere. In questo luogo dal sapore proto-industriale, in cui gli elementi strutturali rivelano una certa monumentalità, Eliana s'introduce come un soffio gelido, ma fresco, vitale. La sua installazione si compone di un *banco* di sacchetti che, gonfiati come palloncini, sono agglomerati e sospesi al centro dello spazio. Subito sotto una distesa di bicchieri trasparenti contenenti acqua è disposta in modo disordinato. Questo paesaggio così estraneo e vagamente precario è come se "restituisse un po' di quella poesia che ormai è sempre più rara nei linguaggi artistici contemporanei", come definisce **Antonia Alampi**, curatrice dell'evento insieme ad **Anna Simone**. "Le espressioni artistiche attuali prediligono perlopiù una ricerca concettuale e di sintesi che, il più delle volte, trascuri una effettiva forma", elemento, questo, che permette una maggiore comunicabilità e un interscambio con chi entra in contatto con il lavoro. Di fatti, "l'opera non può avere un valore autoreferenziale, ma è necessario che comunichi con il pubblico", continua Alampi, "al di là del filtro che può inserire il curatore, della presenza più o meno marcata dell'artista e, a volte, anche del momento in cui viene presentata, l'opera dovrebbe dimostrare una sua autonoma esistenza, un suo proprio definito valore".

In questo caso, però, lo spazio nel quale l'installazione di Eliana Heredia è inserita, incide decisamente sulla sua presenza e sulla lettura che se ne può avere. Palpabile, è quasi il caso di dire, è il contrasto tra il freddo, statuario cemento della struttura ospitante e la leggera purezza trasmessa invece dal lavoro di Eliana, la quale – come appare anche nelle sue precedenti opere, per esempio quelle presentate alla Facoltà di Belle Arti UDK di Berlino – fa molta attenzione ai materiali, alle loro proprietà e al modo con il quale affiancarli. Come una scenografa, l'artista realizza un ambiente che, nonostante non sia composto da elementi naturali, rivela una sua temporalità, un ciclo di vita che scorre, si mostra in quanto materia che vive e va incontro ad una fine: l'aria che gonfia i leggeri sacchetti, non riuscendo ad essere al loro interno trattenuta, fuoriuscirà lentamente e muterà inevitabilmente la struttura.

Questi ambienti antidiluviani (o postatomici) – che, nel tentativo di definirli, ci rimandano alla

romantica categoria del *sublime* - sarebbe però superfluo e limitato immaginarli immersi nel silenzio assoluto.

Anche questo ragionamento, probabilmente, è quello che ha spinto **Netherworld** (pseudonimo di **Alessandro Tedeschi**) a viaggiare nelle terre glaciali del globo, per indagarne e scoprirne i suoni. Questo artista ha rivolto tutta la sua attenzione verso il rilevamento e la rielaborazione di questo genere di sonorità, fondando un'etichetta, la *Glacial Movementes Records*, con la quale realizza collaborazioni insieme ad altri artisti e musicisti, nella promozione di un nuovo approccio relazionale con l'ambiente partendo dalle sonorità che lo contraddistinguono.

**Over the Summit**, il progetto che qui sentiamo in anteprima internazionale, restituisce i suoni raccolti tra i ghiacci, una volta modificati, mixati e fusi con altri *found sounds*. Avvolgendo l'eterea struttura di Eliana, il suono quasi la penetra, creando un ambiente che stimola le nostre conoscenze sensoriali e apre nuove possibilità di percezione e di visione dello spazio nel quale ci muoviamo.

- ELIANA HEREDIA & NETHERWORLD. STORMED a cura di Antonia Alampi e Anna Simone, parte del progetto RELOAD ideato da Gian Maria Tosatti. 21 febbraio – 5 marzo 2011, ex officine di via Ghisleri (Roma).

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: [\*\*http://www.artapartofculture.net/2011/03/02/reload-nuova-tappa-ce-ancora-tempo-per-far-poesia-di-francesca-camp/\*\*](http://www.artapartofculture.net/2011/03/02/reload-nuova-tappa-ce-ancora-tempo-per-far-poesia-di-francesca-camp/)

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

## Arte e politica. After: per un nuovo disegno di vita: con intervista a Patrizia Ferri

di **Barbara Martusciello** 2 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.096 lettori | [No Comments](#)

**AFTER: per un nuovo disegno di vita**, è una mostra particolare. Presentata prima a **L'Aquila** lo scorso giugno come progetto politico – era inserito all'interno della **Festa della Cultura del Partito Democratico** – è stata inaugurata a Roma in una **galleria romana, La Nuova Pesa**, con una nuova formulazione.

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



Artisti e architetti, selezionati dalla curatrice, **Patrizia Ferri**, si sono interrogati sul tema della ricostruzione e riprogettazione urbana e sulla necessità di rispondere a molti dei bisogni reali ed emblematici di una comunità piagata dalla tragedia del terremoto e dalle tante mancanze non solo dovute alla catastrofe naturale, come ben sappiamo ormai tutti, ma anche al dolo degli uomini.

Si tratta di un piccolo contributo, certamente, eppure importante come "riflessione sul presente per la costruzione di un futuro possibile e abitabile" nel "segno dell'arte per un auspicabile disegno di vita".

Con questo intento sono stati proposti interventi *ad hoc*, performance, installazioni e progetti di **Neola** – gruppo creato dagli artisti **Bruna Esposito, Enzo De Leonibus, Franco Fiorillo, Emanuela Barbi, Fabrizio Sartori, Gloria Pastore** –, **Marco Fedele Di Catrano, Giuliano Lombardo, Martina Maria Riescher, Donatella Spaziani, Elena Friorenzani** (con un'anteprima del suo video di *La Madonna che piange di Onna*) e **2A+P/A** che hanno dato corpo, ognuno attraverso il proprio peculiare operato, a una presa di coscienza e di responsabilità che prima d'essere, come è, politica, è etica e morale, filtrata attraverso il linguaggio dell'arte.

Il rapporto dell'arte con la politica è sempre esistito, sin dall'antichità, con le grandi commissioni dei potenti, gli ecclesiastici e i nobili desiderosi di imprimere un'impronta tangibile del proprio governare, delle idee personali e della lobby che essi rappresentavano; l'arte se ne è fatta carico in maniera diversa tra adesione irreggimentata al volere del signore di turno, libera ricerca e rivoluzione con inevitabile scandalo. Le prove migliori hanno lasciato un sigillo nella storia – non solo della rappresentazione – portando la cultura e l'arte fuori dal contingente e più dentro l'universale. Perché l'Arte più innovativa e incisiva, rispetto alla politica, va molto più veloce e in profondità.

**Non credi, Patrizia? Consideri possibile un legame arte – politica senza che la prima ne esca condizionata?**

**AFTER** è un progetto aperto e autonomo che non è stato assolutamente condizionato, ma accettato con entusiasmo dal **Dipartimento Cultura del PD**, nelle persone dei suoi responsabili, **Matteo Orfini, Francesco Verducci** e **Domenico Petrolo**, che offre la possibilità di una

riflessione comune oltre che sull'Aquila, sui rapporti tra arte e politica in termini di assoluta autonomia e senza l'ombra della strumentalizzazione ideologica che è l'espressione dei regimi, anche perché l'ideologia è ormai decisamente tramontata, come ogni forma di asservimento, come testimoniano le ultime rivolte dei Paesi del Mediterraneo, la cui onda anomala ci auspichiamo produca benefiche risonanze ovunque...

### **L'Aquila, l'arte, il Partito Democratico... Come è nata l'idea di questa mostra e come hai messo insieme queste tre diversissime entità?**

L'idea di questo progetto, rimodulato e ricalibrato per gli spazi della Galleria La Nuova Pesa, nasce all'interno della mia recente collaborazione con il Dipartimento Cultura del PD, quasi in concomitanza della Festa della Cultura promossa dal Partito Democratico all'Aquila come occasione per focalizzare attraverso una serie di interventi, fra cui questa mia iniziativa, la situazione di emergenza della città e rendersi operativi ognuno attraverso i propri strumenti. *After*, in collaborazione anche con il CEDRAP della Sapienza che dirigo con **Paolo Colarossi**, coadiuvati da **Fabio Briguglio**, è nato all'insegna anche di una ritrovata e auspicabile sinergia tra arte e cultura con la sfera politica, ci auguriamo in termini di continuità, che porti l'arte come anche la politica a ritrovare un sano e vero contatto con la realtà, fuori dalla demagogia e ognuno con i propri strumenti e modalità in vista di un obiettivo condiviso; in questo caso: affrontare il tema delicato e scottante della ricostruzione e riprogettazione in senso pratico e simbolico della città in una forma di impegno comune.

### **E' importante per te che l'arte sia etica, morale, o che apra panoramiche su problematiche che riguardano l'etica e la morale?**

L'arte vera diciamo che è strutturalmente *politica* perché svolgendo un ruolo di potenziale agente trasformatore in senso ampio, incide sulla consapevolezza individuale e collettiva inducendo uno sguardo attento che attivi processi critici e di differenza, rispetto all'omologazione e all'anestesia imperante delle coscienze avvolte dall'opacità della società dello spettacolo, dell'estetica televisiva e commerciale. Più che di morale, quindi, che mi sa di approccio confessionale, parliamo di un'etica laica ed olistica, in una visione profondamente pluralistica, di un'arte che si nutre della vita e viceversa, che si riappropri di un ruolo *pubblico* autentico confrontandosi con i drammi e le criticità del presente in senso propositivo, progettuale e condiviso, non solo per addetti ai lavori.

### **Come hanno risposto alla vostra *chiamata* gli artisti in mostra?**

Gli artisti e gli architetti hanno risposto con disponibilità ed entusiasmo, nonostante le difficoltà di un'operazione così delicata, su una città ancora profondamente sofferente e immobilizzata in una dimensione *fantasma*, che ne fa una specie di *ghost-city*, da cui stenta ad uscire, praticamente abbandonata a se stessa da chi avrebbe l'onore e l'onere di occuparsene. Gli autori coinvolti si sono tutti messi in gioco con la capacità di affrontare una realtà problematica e di coglierne la dimensione poetica, mediante ipotesi progettuali, opere, riflessioni, che colmando esigenze interiori e nutrendo visioni sentimentali, in filigrana possano contribuire a delineare un nuovo disegno di vita.

### **Come riassumi la loro ricerca alla luce dell'impegno, quello di cui parlavamo prima, etico, e per loro politico in senso lato...**

Vorrei fare un esempio per tutti, ovvero Neola, un collettivo di artisti creatosi proprio in questa circostanza dove più che opere gli autori producono azioni sociali, come la raccolta di fondi per il restauro delle nicchie della Basilica di S. Bernardino dette del "primo bacio". La Neola o ferratella è un dolce tradizionale aquilano cotto in una piastra di ferro che riprende il rosone della Basilica di Collemaggio simbolo di vita e rigenerazione. La loro prima uscita nell'ambito della Festa della cultura de L'Aquila, appunto, si configura in una postazione gastronomica dove gli artisti si alternano nel cucinare e offrire i dolci fragranti come in un rito laico e affettivo condiviso dove si possono comprare i ferri o lasciare offerte in un grande salvadanaio di terracotta. Neola viaggiando in vari spazi e situazioni diffonde così il suo messaggio più che estetico, sostanzialmente etico e diretto alla comunità, instaurando una dimensione di solidarietà che li sosterrà nel realizzare il difficile sogno della ricostruzione.

### **Hai avuto una buona risposta dal pubblico, anche da quello meno avvezzo all'arte e più interno alla politica, all'ambiente dei partiti...?**

Sì, anche se arte e politica, di fatto, devono riprendere – diciamo – familiarità e domesticità tra loro. Per quanto riguarda il pubblico, la risposta c'è stata in termini di interesse e curiosità, ma anche di emozione e partecipazione perché tutti gli artisti e gli architetti coinvolti hanno presentato progetti, opere e situazioni che oltre la constatazione del presente con un approccio *fluid* al tema dell'emergenza, centrale nel mondo contemporaneo, e della precarietà della vita in generale, guardano verso il futuro: il "dopo", appunto.

### **In generale, ritieni l'arte elitaria e, come un nostro ministro disse ufficialmente tempo fa, incomprensibile alla collettività?**

Mi sembra che anche ultimamente il Ministro dei Beni Culturali ha detto che *la cultura non si mangia*, frase ormai proverbiale nell'ottusa ottica di una cultura superflua perché non fisiologicamente funzionale alle necessità primarie dei cittadini che devono invece essere colmate da chi ci governa, che invece non lo fa e che, naturalmente, quindi, ritiene inutile occuparsi dei bisogni profondi, delle aspettative a lunga durata sulla qualità della vita in senso ampio. Ritengo che molta arte però sia assolutamente referenziale e risponda solo ai bisogni del sistema che rappresenta, un sistema ormai da tempo implosivo e in crisi cronica: ma è anche vero che *certa* arte di ricerca, dove l'autore fa un passo indietro e scende dal proprio piedistallo demiurgico, si sta riappropriando da un po' di tempo di una funzione estesa in termini sociali per una nuova utopia, questa volta *praticabile*. L'arte è uno degli strumenti ideali, un mezzo di esperienza esemplare del reale e di conoscenza in senso ampio, per comprendere e intervenire trasversalmente sui processi di trasformazione epocale.

### **Tagli alla cultura e recessione non frenano i progetti e il fare; ma la fatica e il confronto, in questo senso, con quanto avviene di migliore in altri paesi sono improbi. E le colpe rintracciabili. La tua valutazione?**

La mia valutazione, che compare in un documento all'interno del **Comitato di mobilitazione Dicembre010**, a cui il CEDRAP ha aderito insieme a molte Associazioni e intellettuali, è quella che il problema non siano solo i tagli, ma la mancanza di promozione, conservazione e tutela del patrimonio artistico e architettonico nella città e sul territorio spesso lasciati in uno stato di totale degrado, e l'assenza di investimento nella potenzialità del nostro bacino creativo per la riprogettazione delle politiche culturali in termini di una fertile e vitale sperimentazione: i metodi e gli obiettivi della ricerca e della produzione culturale vanno di pari passo con le questioni cruciali dell'economia e della gestione della città e delle sue problematiche, della vita della comunità, dell'ambiente, tutte questioni che richiedono l'individuazione di forme sostanziali di innovazione produttiva al centro delle politiche per la città contemporanea nelle sue nuove accezioni e trasformazioni a partire dalle esigenze di chi lo abita.

### **...dovendo fissare un punto?**

Il punto è la possibilità di sottrarsi al modello culturale dominante della nuda brutalità edilizia che incombe, nell'attivazione di una capacità di decostruzione dei meccanismi di potere e di controllo agendo sulle istituzioni limitando il principio di deroga al fine di ristabilire la loro funzione primaria che è quella di garantire la salvaguardia dell'interesse collettivo.

Lo Stato se non ricorre ad una sana politica di decentramento rischia di perdere il proprio ruolo di promotore *super partes* per lasciare l'iniziativa ai privati e quindi al mercato, con evidenti derive clientelari, di profitto e logiche private anziché pubbliche e di trasparenza rivolte alla qualità estetica ed etica della vita quotidiana, nell'annullamento di una cultura artistica architettonica e urbanistica legata alla sperimentazione e al progetto.

La riqualificazione urbana parte anche dalla necessità di comitato scientifico con esperti e cittadini onde evitare l'insorgenza assurda di espressioni artistiche non tali o totalmente inopportune nel rapporto con la città e i suoi abitanti all'interno di spazi pubblici di grande qualità urbanistica come anche nelle periferie. Andrebbero inoltre sostenuti e incentivati i Dipartimenti universitari di ricerca e le Associazioni Culturali no-profit che si prodigano nel perseguire la qualità estetica ed etica dello spazio pubblico con iniziative fondate su una estesa condivisione e persistenza dei principi portanti della cultura del progetto in senso ampio, fondata sulla qualità estetica della città, che siano incardinati in una legge che ne dia legittimità ed attuazione. Se non ora quando? In questo caso più che *after*, **NOW**.



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/02/arte-e-politica-after-per-un-nuovo-disegno-di-vita-con-intervista-a-patrizia-ferri-di-barbara-martusciello/>

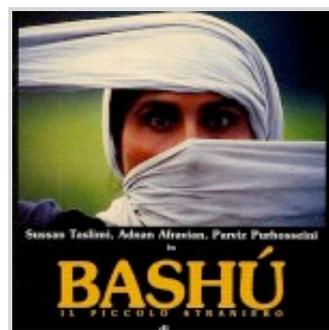
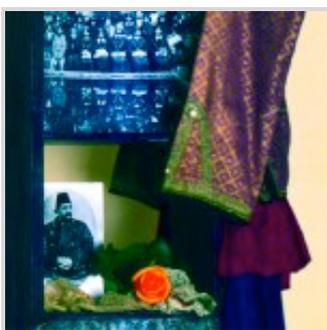
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Mahshid Mussavi, l'Iran, i film, l'arte. L'intervista

di **Manuela De Leonardis** 3 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.205 lettori | [No Comments](#)

Roma. Quando sorride si formano due simpatiche fossette ai lati del viso. **Mahshid Mussavi** è nata a **Tabriz (Iran)** nel 1955, ma è cresciuta a **Teheran** dove ha frequentato i corsi della Facoltà di Belle Arti fino al 1983, quando si trasferisce a **Roma**.

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



Alle pareti del salotto della sua abitazione un disegno di **Alighiero Boetti** e un'opera più materica di **Bruno Ceccobelli** segnano le tappe di un percorso artistico che l'ha vista collaborare con questi due artisti così diversi tra loro. "Boetti è stato un grandissimo artista." – spiega Mussavi – "Era intelligente, semplice ed elegante nel suo lavoro. Ho visto da vicino la grande capacità che aveva di prendere, elaborare ed impreziosire, come fossero un tesoro, un qualcosa di apparentemente senza importanza. Poi quest'occhio occidentale che guardava ad oriente cose di cui conoscevo la provenienza mi dava fiducia e coraggio."

Un'altra storia è nelle foto in bianco e nero del figlio Kamyar, nato dal matrimonio con **Babak Karimi**, operatore cinematografico, figlio del celebre attore, cineasta e scultore iraniano **Nosrat**

## **Karimi.**

La pittura di Mussavi è figurativa, forte di richiami simbolici in cui l'arte calligrafica, l'antica miniatura persiana, l'intreccio dei tessuti ricamati e le presenze botaniche – spesso usa la tecnica del frottage – sono una costante, insieme alla citazione di poesie mistiche di **Rumi, Hafez**. Proprio come quel dipinto su carta di riso, appeso nella sala, che raffigura i due eterni innamorati della letteratura persiana, Leila e Majnun. Sul tavolo rettangolare è poggiato un lavoro del 2006, il trittico *Viaggiatrice*. Nel dipinto più in alto il profilo di una donna emerge dal fondo scuro, da un lato la strofa di una poesia, dall'altro due colombe chiare. Il profilo è sempre più avvolto dai toni scuri – nel quadro intermedio – finché anche la fessura degli occhi è inghiottita dal blu. Nell'ultimo quadro solo le mani sono illuminate dal bagliore.

L'artista, che nel 2005 ha esposto nelle collettive *Immagini dall'Iran* (Museo Pino Pascali, Polignano a Mare) e *Viaggio in Italia* (Palazzo Orsini, Bomarzo e Sala 1, Roma), partecipa all'iniziativa *L'Essere del Tempo* alla Galleria Domus Talenti di Roma, presentando nuove opere influenzate dal pensiero antroposofico di **Rudolf Steiner**.

### **Nei tuoi lavori il velo che portano le donne islamiche è un tema ricorrente...**

La parola araba *hejab* - in persiano è *chador* – che si usa per indicare il velo è presente anche nel Corano. Indica la necessità della *separazione*. Nelle poesie mistiche, poi, assume significati più profondi. E' la distanza tra l'uomo e Dio e, nello stesso tempo, la distanza tra l'individuo e la persona amata. Togliere il velo è anche il desiderio di unirsi all'amato. Creare un lavoro, del resto, è proprio uno *svelare*, un rito, un atto di unificazione con la verità. Ciò che rimane di un sforzo artistico è il gusto di percorrere e scoprire nell'ignoto per giungere ad un piccolo lume.

### **Cosa vuol dire essere un'artista iraniana in un paese straniero?**

Ormai sono quasi trent'anni che vivo qui. Sono arrivata a Roma nel 1983, quando ero nel mio pieno spirito artistico. Dipingevo tutti i giorni nella solitudine dei muri del mio studio. Mi basavo sui miei ricordi del passato, avvolta nel sentimento profondo per la mia cultura d'origine. Poi un giorno tornando a casa trovai un rotolo di disegni caduto a terra, forse a causa di un'improvvisa folata di vento. In quell'attimo ho capito che avevo bisogno di entrare in un altro modo nel flusso del presente. Volevo essere presa dalla vita e dalle sue meraviglie. Ho avvertito l'esigenza di un'apertura maggiore. Ora guardo ai miei lavori vecchi con nostalgia e certe volte quasi mi meraviglio di esserne proprio io l'artefice. Riconosco che c'è stata una metamorfosi, pur mantenendo di base una ricerca fondata sul pensiero vivo. Desidero realizzare altre opere che riflettano uno sguardo più ampio, universale, al di fuori delle classifiche. Però, tengo anche molto a far conoscere la cultura del mio paese. Per questo, nel 1991, ho tentato di presentare il film *Bashù*. Il piccolo straniero e, nel 2008, attraverso l'associazione Keros ho portato lo spettacolo di marionette *Rostam e Soherab* di Behrouz Gharibpour, il più grande marionettista iraniano, al Teatro Argentina di Roma.

### **Il film *Bashù*. Il piccolo straniero di Bahram Beizai, l'hai portato in Italia insieme a Babak Karimi, il tuo ex marito...**

*Bashù* è stato il primo film iraniano distribuito in Italia. Il tema è la guerra Iran-Iraq, ma vissuta attraverso gli occhi di un ragazzino che nel suo proprio paese viene considerato uno straniero con tutte le difficoltà nel farsi capire ed accettare. Il ragazzino per proteggersi dai bombardamenti si nasconde in un camion che parte e, dopo aver attraversato il paese, si ferma nel nord del paese dove non c'è la guerra, ma la realtà che trova è molto diversa. Lui è del sud dell'Iran, ha la pelle scura e parla arabo, invece lì si parla un dialetto farsi e la gente ha la pelle chiara, il paesaggio stesso è differente così verde e alberato. Il ragazzino abbandonato a se stesso viene accudito da una donna che vive con i suoi due figli e il cui marito combatte sul fronte. Quando vidi il film in Iran mi colpì così tanto che decisi di portarlo in Italia. Incredibile, quando a Roma ho conosciuto mio ex marito, lui mi parlò del suo progetto di distribuzione proprio di questo film! Superando tante difficoltà siamo riusciti a realizzare quest'idea. A Roma per le proiezioni ottenemmo la sala del Cinema Capranichetta solo a partire dal giorno di ferragosto del 1991, ricordo che in quello stesso giorno usciva il film americano *Balla coi lupi*. Però fu *Bashù* ad ottenere il maggior incasso. E' buffo come le notizie girano, perfino in Iran si sapeva di questo successo, perciò quando tornammo lì tutti pensavano che fossimo diventati ricchissimi, ma non sapevano che era stato solo per un giorno!

## Quando torni nel tuo paese cosa ti colpisce di più?

Che la vita continua... La capacità di adattamento, di accettazione e la forza con cui le cose, nel bene e nel male, continuano ad andare avanti. Ogni volta, poi, scopro qualcosa di nuovo. Ad esempio due anni fa ho fatto un viaggio molto bello nelle città Sacre, a nord-est dell'Iran: è la terra di Omar Khayyum, Attar, Hafez e tanti altri filosofi. Lì, per la prima volta, ho incontrato gente serena. Mi chiedo se sia così per la forza che viene dal pensiero di questi poeti e filosofi, o per il senso mistico e di gran solidarietà presente in quei luoghi. Un'altra realtà sociale che non conoscevo l'ho scoperta attraverso una serie di cortometraggi e documentari che affrontano, tra i vari temi, il diritto dei lavoratori, il problema di disoccupazione, la condizione delle donne, la prostituzione, la droga, la scuola... Mi ha colpito molto il documentario di Mohsen Abdolvahab, prodotto dalla tv della Repubblica Islamica Iraniana, intitolato nella traduzione italiana, In cerca di lavoro: due facciate. E' la storia di una massa di disoccupati che cerca di avere il visto per andare all'estero nella speranza di trovare un lavoro. Sono tutti riuniti in uno stadio, dove per potervi entrare vengono schiacciati dalla massa. Dentro un uomo con il microfono chiama i nomi a caso, proprio come fosse una lotteria. Andare a lavorare all'estero, magari come operaio, è grande la dimensione dell'illusione collettiva! L'Iran è un paese dai mille colori che va scoperto. Un paese chiuso che però ha una gran forza interiore e tanta voglia di apertura.

## A Bahram Beizai ti sei ispirata per l'installazione *Leila figlia d'Edris*, presentata nell'ambito della collettiva *Dena* (2003)...

Avevo letto la sceneggiatura di Beizai intitolata *Le verità su Leila figlia d'Edris*. E' la storia di una ragazza che ha perso il suo documento d'identità e quando si rivolge all'anagrafe scopre che risulta morta. Oltre che lottare per trovare lavoro e migliorare la condizione della sua vita, per poi poter aiutare la sua famiglia ad uscire dalla povertà e dall'ignoranza, questa giovane deve lottare per dimostrare la sua stessa esistenza e i suoi diritti. Ma la gente non la giudica una ragazza perbene, dato che è andata a vivere da sola e vuole lavorare. d un certo punto lei stessa perde la sua forza di lottare e, piano piano, la sua immagine coincide con quella che gli altri hanno di lei. Alla fine rinuncia al suo documento d'identità e alla sua verità. Nella mia installazione, invece, Leila è consapevole di questa continua presenza e la cura. Lei è padrona della propria casa e della propria identità, sa che essendo portatrice della vita il suo compito va oltre i confini e le diversità.

- **Info mostra:** *L'Essere del tempo* (Mirko Lucchini, Marilena Amoroso, Mahshid Mussavi, Eugenia Liaci), dal 23 febbraio all'8 marzo 2011. Galleria Domus Talenti, [www.domustalenti.it](http://www.domustalenti.it).

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/03/mahshid-mussavi-liran-i-film-larte-lintervista-di-manuela-de-leonardis/>

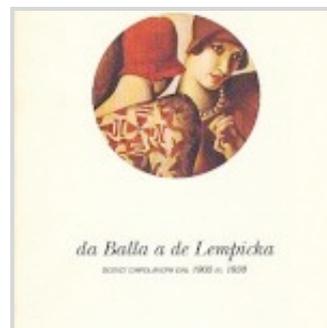
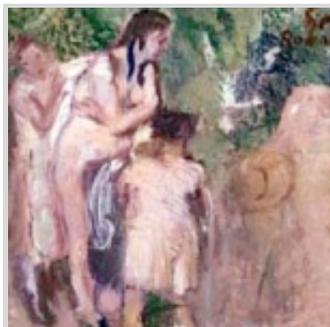
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Sistema fiscale e legislativo italiano e nuova galleria Campo dei Fiori. Intervista a Maja Titonel

di **Marco Ancora** 3 marzo 2011 In [approfondimenti,beni culturali](#) | 1.620 lettori | [No Comments](#)

Ancora esistono, e resistono, nella città di Roma strutture private che praticano quella funzione che dovrebbe essere svolta dalle Gallerie Comunali (e anche Nazionali) d'Arte Moderna: la ricerca rivolta alla rivalutazione (e spesso alla scoperta) di artisti che hanno ricoperto un preciso ruolo nell'arte italiana tra ottocento e novecento.

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



Una ricerca condotta con rigore, metodo e sacrificio, spesso stoica, talvolta a dispetto e nonostante la pubblica Istituzione, riguardante pittori e scultori di assoluta considerazione storica, in alcuni casi snobbati se non ignorati (l'ignoranza) dai cascami di quel che resta della odierna critica d'arte italiana, troppo spesso dedita a celebrare gli effimera della contemporanea, inseguendo e rincorrendo un mercato su cui ci sarà tanto da vedere e da dire negli anni a venire.

Spazi privati dedicati all'arte intesa nella sua più pura e disinteressata accezione, alla realizzazione e al perfezionamento di quell'estetica che costituisce il fulcro e lo snodo di passaggi storici che ricostruiscono il nostro passato; spazi che spesso suppliscono al ruolo dello stato colmando lacune strutturali e che da questo dovrebbero essere sovvenzionati, almeno in parte.

Invece proseguono con dedizione nella loro funzione a perdere, andando perciò via via scomparendo e rendendo palese la vergogna del nostro presente culturale.

Daina Maja Titonel fa parte di quella generazione storica di galleristi e figli d'arte che vive tra arte, ricerca e passione questo momento di transizione.

Curatrice di mostre, studiosa e ricercatrice con la madre Lela di autori del novecento storico, editrice di volumi dalla rara competenza e accuratezza, ci racconta la storia della sua famiglia e della **Nuova Galleria Campo dei Fiori**.

## **Appartieni ai cosiddetti figli d'arte: ci racconti di te?**

Mio padre è il pittore Angelo Titonel; mia madre, Lela Djokic, è laureata in Storia dell'Arte all'Università di Belgrado e si è successivamente dedicata agli studi dell'Ottocento e del Primo Novecento italiano. Pensavo di poter sfuggire alle mie radici laureandomi in Matematica e invece, dopo qualche anno di lavoro in una prestigiosa azienda internazionale d'informatica, e con una carriera già ben avviata, capisco che certe passioni, anche se apparentemente solo ereditate, non si possono ignorare...

## **Scegli, quindi, un'altra strada...**

Sì, decido, nel 2002, di iniziare il lavoro di gallerista affiancando mia madre che, nel frattempo, aveva fondato a Roma, nel 1993, la Galleria Campo dei Fiori con sede in Piazza del Paradiso (che poi, dal 2000, diventa l'attuale Nuova Galleria Campo dei Fiori di Via di Monserrato 30).

## **In un periodo caldo per l'Italia...**

In piena *tangentopoli*! Iniziare una nuova attività mentre altre gallerie chiudevano fu coraggioso... Andando in controtendenza, e forte dell'esperienza di 15 anni di organizzazione e curatela di mostre pubbliche in Italia e all'estero, mia madre avvia la Galleria con una prima esposizione dedicata a Camillo Innocenti (1871-1961) che cura assieme a Maurizio Fagiolo dell'Arco.

Con questa prima mostra si intendeva da subito chiarire il taglio dato all'attività, vale a dire far emergere quella *no man's Land* – situata tra i Macchiaioli e l'avvento del Futurismo – formata da artisti spesso caduti nel dimenticatoio, poiché semplicisticamente relegati *tout court* nella pittura dell'Ottocento, quando in realtà avevano espresso un'arte di ricerca *moderna*.

## **Forse la ragione vera per la quale alcuni importanti artisti sono scomparsi è proprio quella di non essere riproposti con studi efficaci e attuali...**

Alla mancata visione dell'opera corrisponde quasi sempre una critica non aggiornata e, quindi, una inevitabile sfortuna di mercato.

A riprova di quanto fin qui detto, apro una breve parentesi con un piccolo aneddoto accaduto qualche mese fa in galleria: un visitatore tenta di indovinare gli autori di alcune opere esposte: "Questo è Pirandello, quest'altro Trombadori, questo è Guzzi". Si trattava rispettivamente di una bagnante di Armando Spadini, una natura morta di Bruno Croatto, ed un ritratto di Giovanni Guerrini... Gli indico allora i nomi corretti e lui sorpreso: "Curioso sembravano tutti artisti del primo Novecento", al che ribatto: "infatti questi sono artisti del primo Novecento!", e il signore, sempre più perplesso, lascia cadere la frase: "Pensavo a quelli più..." (noti, più trattati dalla critica, *n.d.r.*).

## **Con questo obiettivo prendono così vita numerose mostre monografiche dedicate a straordinari artisti...**

Sì, oltre a quella su *Camillo Innocenti*, ci furono: *Spadini al tempo di Valori Plastici* (1918-1925), *G. A. Sartorio* (1860-1932) *fra Simbolismo e Liberty*; *Arturo Noci* (Roma 1874 – New York 1953). *Un pittore tra Roma e New York, dal Divisionismo al Realismo*; e poi: *Raoul dal Molin Ferenzona* (1879-1946). *Zodiaco simbolista*; *Giovanni Guerrini* (1887-1972), *dal Liberty al Novecento. Opere dal 1905 al 1938*; *Giovanni Prini. Dal Simbolismo alla Secessione, 1900-1916*; *Adolfo De Carolis 1874-1928*; *Guido Marussig, un triestino tra Simbolismo e Déco*; e, infine, un lavoro di ricerca su *Ercole Drei* (1886-1973): *Ercole Drei, trenta disegni inediti, scultura e pittura*.

## **Una particolare attenzione è stata rivolta anche alle artiste donne, dimenticate, di quegli anni...**

Abbiamo proposto mostre di Pasquarosa, Eva Quajotto, Deiva De Angelis: *Pasquarosa* (1896 – 1973), *una pittrice fauve tra le Secessioni e la Scuola Romana*; *Eva Quajotto* (1903 – 1952), *un nome dimenticato*; *Deiva De Angelis* (1885-1925), *una fauve a Roma*.

## **Poi c'è stato Giacomo Balla...**

Ad ottobre del 2010, dove abbiamo esposte cinque deliziose tavolette dipinte da Balla intorno al 1901, in cui è possibile scorgere nella rappresentazione di strade, angoli di mura, botteghe e venditori ambulanti, un'anticipazione delle ricerche di movimento che saranno così care al Balla

del periodo futurista.

### **Avete prodotto molti cataloghi importanti, di supporto alle mostre...**

Sì, parallelamente all'attività espositiva è nata una collana di studi che ad oggi conta 25 volumi a cui hanno contribuito studiosi come i purtroppo scomparsi Maurizio Fagiolo dell'Arco e Mario Quesada, oltre che Fernando Mazzocca, Pasqualina Spadini, Bruno Mantura, Carlo Fabrizio Carli, Pier Paolo Pancotto, Emanuele Bardazzi, Renato Breda, Duccio Trombadori, Flavia Matitti, Francesca Romana Morelli, Giovanna Caterina de Feo, Elena Gigli.

### **Sarebbe importante avere un tuo quadro sulla odierna situazione in Italia e un parere su tutte le varie problematiche legislative e fiscali che si propongono verso le gallerie d'arte ed il privato in genere, magari confrontandole con altri paesi europei e non.**

Nell'attuale difficile momento dell'economia mondiale, il mercato dell'arte naturalmente è tra i primi a risentirne. Moltissime gallerie e negozi di antiquariato sono costretti a chiudere, eppure nessuno ha mai pensato a possibili aiuti e sovvenzioni come accade invece per altri operatori di diversi settori. Al contrario ci sono delle leggi che pesantemente colpiscono i già magri introiti delle gallerie: il 20% dell'IVA e dal 2006 la Legge del diritto di seguito, che obbliga a versare alla SIAE il 4% delle vendite comprese tra i 3.000 € e i 50.000 € per gli artisti scomparsi a meno di settant'anni (praticamente tutti quelli di cui ci occupiamo con il nostro lavoro di ricerca). Tale percentuale diminuisce con l'aumento del prezzo di vendita fino ad arrivare allo 0,25% per vendite superiori ai 500.000 €. Come dire: se hai una clientela che in genere affronta acquisti di diciamo media entità, paghi di più alla SIAE; chi si permette opere dai 200.000 € in su è meno tassato.

### **Questa percentuale oltretutto non è calcolata esclusivamente sul ricavo nella vendita, ma sull'intero importo...**

Come galleria tale compenso è a carico nostro anche in caso di intermediazione. Nel caso di acquisto siamo inoltre obbligati a versare noi, per conto del privato, l'importo alla SIAE. Cosa succede di norma in questi casi? Che una volta stabilito il prezzo d'acquisto, quando si fa presente che dall'importo dovuto dovremo sottrarre il 4% destinato alla SIAE, difficilmente si fa digerire la cosa al privato che ci aumenta di conseguenza il prezzo in precedenza stabilito. Sostanzialmente il 4% siamo sempre noi – come Galleria – a pagarlo sia che vendiamo, acquistiamo o che siamo semplicemente intermediari!

In conclusione, nel nostro caso, si tratta di un'ulteriore *tassa obbligatoria*.

Naturalmente sono escluse dal Diritto di seguito le vendite dirette tra privati, nonché associazioni culturali e musei...

La cosa più assurda è che la maggior parte degli artisti di cui ci occupiamo non hanno nemmeno legittimi eredi; e in ogni caso il Diritto di seguito è dovuto anche in caso di Anonimi che per definizione non hanno eredi!

Ci si risponde che è così anche in Francia (anche se lì la percentuale è inferiore), ma non ad esempio in Inghilterra e negli USA (ad eccezione della California), dove anche le altre tasse sono di gran lunga inferiori e non a caso il mercato è molto più esteso e vivace.

Tutto questo complica notevolmente il nostro lavoro di ricerca e rivalutazione degli artisti di cui andiamo via via ad occuparci e il conseguente tentativo di creazione di un loro mercato e di difesa dei prezzi delle opere in relazione alla loro qualità. Alla certezza del capitale d'investimento si somma l'incertezza della vendita con ricavi piuttosto scarsi per i motivi descritti sopra.

### **Per quanto riguarda il rapporto con il pubblico delle gallerie private più legate all'800 o '900, di che tipo è la fruizione?**

Purtroppo la frequentazione è ridotta e quelle pochissime iniziative prese da parte delle Istituzioni riguardano prevalentemente il circuito delle Gallerie di Arte Contemporanea. Per avere un ritorno maggiore di visite è indispensabile stimolare sempre questo interesse con nuove mostre; e queste hanno alti costi, e in un tempo di crisi come l'attuale sono spesso poco opportune.

Inoltre, uno degli aspetti più difficili per una galleria è il reperimento di nuovo materiale con il quale organizzare le rassegne, soprattutto per chi, come noi, ha scelto di specializzarsi in autori poco conosciuti e poco presenti nel mercato.

Ci sono poi le difficoltà che si incontrano quando l'acquirente della Galleria è residente all'estero e l'opera d'arte deve essere sottoposta alla commissione dei funzionari del Ministero delle Belle Arti

per avere *il nulla osta* per l'esportazione definitiva. Può accadere che l'opera in questione sia giudicata non esportabile o addirittura notificata. L'atto di notifica rende l'opera praticamente non commerciabile e per la Galleria diventa una grossa perdita economica. Quest'aspetto spesso ci preclude i clienti dall'estero.

Appartiene sempre ai difficili rapporti Pubblico / Galleria privata anche l'assoluto diniego di prestare alle mostre che organizziamo le opere nelle mani dello Stato. Ed è davvero ingiusto, in considerazione soprattutto del fatto che sono le gallerie private a rendere possibili con i loro prestiti e segnalazioni, quasi tutte le mostre pubbliche.

In conclusione: questa è una meravigliosa professione che richiede però molta passione e ... soprattutto tenacia!



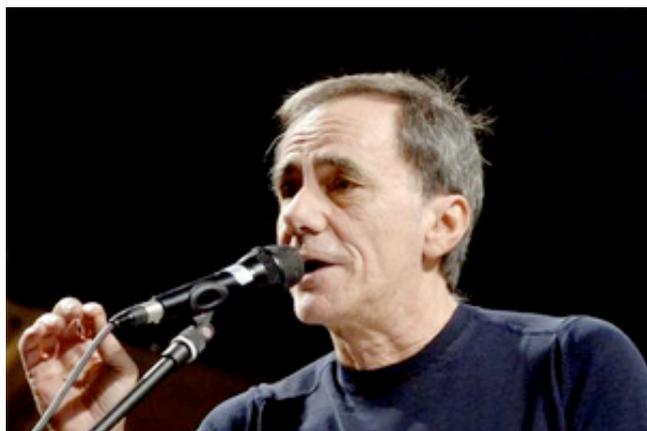
Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/03/nuova-galleria-campo-dei-fiori-una-generazione-nellarte-con-qualche-utile-riflessione-sul-sistema-fiscale-e-legislativo-italiano-intervista-a-maja-titonel-di-marco-ancora/>

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

## Quando processarono Roberto Vecchioni per 'appropriazione indebita del titolo di poeta'

di **Pino Moroni** 3 marzo 2011 In [approfondimenti,musica](#) | 1.164 lettori | [No Comments](#)



[Roberto Vecchioni](#), vincitore del Festival di Sanremo 2011 con "*Chiamami ancora amore*", cantautore storico, ma anche professore universitario, insegna nei suoi corsi "Forme di poesia per musica". Una nuova disciplina che si sta facendo largo nel mondo letterario della cultura.

Si dice che prima di accettare l'invito del suo amico Gianni Morandi per Sanremo, era più convinto del suo testo che della sua presenza, e tanto meno della sua vittoria.

La sua è stata una vita spesa per la poesia e per la musica o per la poesia nella musica.

*"Perché le idee sono come farfalle/che non puoi togliergli le ali...  
e sono come il sorriso di Dio/in questo sputo di universo."*

*"Chiamami ancora amore/Chiamami sempre amore/Che questa maledetta notte/dovrà pur finire/perché la riempiremo noi da qui/di musica e di parole".*

Parole poetiche dei versi della sua canzone di Sanremo, insieme a quelle del ritornello. Per ribadire sempre ed ovunque il monismo poesia-musica.

Ma pochi sanno che Roberto Vecchioni ha subito, nel dicembre scorso, un processo letterario, con l'accusa di 'appropriazione indebita del titolo di poeta'.

Il processo si è svolto a Tarquinia nell'ambito del "Premio Cardarelli", poeta vate del '900, fondatore, con altri scrittori, della rivista letteraria "La ronda", riformatrice appunto della scrittura e della poesia italiana.

La presentazione del processo è stata tenuta dal critico letterario *Massimo Onofri*, presidente della giuria (costituita da altri critici e dai cittadini stessi). Il quale, nella sua appassionata introduzione, ha ricordato che Vecchioni è uno dei cantautori più rappresentativi, sensibilissimo alla letteratura (scrittore di libri), insegnante in numerose università (Pavia, Torino, Roma ecc.) di corsi dedicati alla letteratura ed alla musica, autore nella Enciclopedia Treccani della voce "Canzone d'autore". Ha ricordato, provocatoriamente che Fernanda Pivano, nel premiare Fabrizio de André, al premio Tenco, lo aveva considerato, nel '900 italiano di Montale, Saba, Ungaretti, il più grande poeta vivente.

Il pubblico ministero, il giornalista, scrittore *Massimo Raffaelli* nella sua requisitoria, ha fatto subito un raffronto, recitando due testi, di De André e di Montale, per far notare le differenze fondamentali di stile, in favore della poesia aulica rispetto a quella popolare. Citando infine la frase di Montale: "La poesia contiene già la propria musica, non ne tollera un'altra".

Entusiasmante la difesa della scrittrice, sceneggiatrice, editorialista *Lidia Ravera*, in favore de '*la canzone fatta di illuminazioni imprevedute e di immensità spaventose*'. '*La canzone, raffinato elzeviro che sperimenta la forza delle varie sensibilità del consumatore di poesia. Ed esprime il disagio tra i sessi da quando si sono omologati*'. Ha fatto poi ascoltare due reperti musicali che

hanno infiammato il pubblico: "Luci a San Siro" e "Samarconda". Con testi di una modernità letteraria adatta per piacere ai giovani.

*"Luci a San Siro/di quella sera/che c'è di strano/siamo stati tutti là/ricordi il gioco/dentro la nebbia/tu ti nascondi/e se ti trovo ti amo là..."*

*"Corri cavallo, corri ti prego/corri come il vento che mi salverà...  
Fiumi poi campi, poi l'alba viola/bianche le torri che infine toccò..."*

L'accusato Roberto Vecchioni, in una sua difesa personale, ha recitato il testo della canzone "I poeti", cantilenata nella sua veste musicale.

*"I poeti son giovani e belli/e portano in cuore/la luce del sole/e un canto di uccelli;/e la strada del borgo natio/la pioggia sui tetti/la povera gente amata da Dio./Poesia, poesia/proteggimi ovunque tu sia."*

Ha poi paragonato *'la canzone al fare l'amore, quando non ci sono più né uomo, né donna, ma c'è l'atto del corpo, come musica e parole.'* "Non si può paragonare un testo letterario ad una bella canzone", ha detto il cantautore. "Anche se ce ne sono di molto brutte", ha però aggiunto.

Parlando di De Andrè, Vecchioni ha ricordato che per esprimere il cielo, l'amico cantautore aveva usato una frase di grande pregnanza, *"le stelle meticolose"*, e per lui che non era un gran credente, quello era il segno di Dio

Alla fine tutti in piedi, con applausi scroscianti per assolvere il cantautore-professore Roberto Vecchioni, che con l'ultima sua canzone è andato a vincere il Festival di Sanremo, con il testo, riconosciuto da tutti, come il più poetico e più giovane.

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/03/quando-processarono-roberto-vecchioni-per-appropriazione-indebita-del-titolo-di-poeta/>

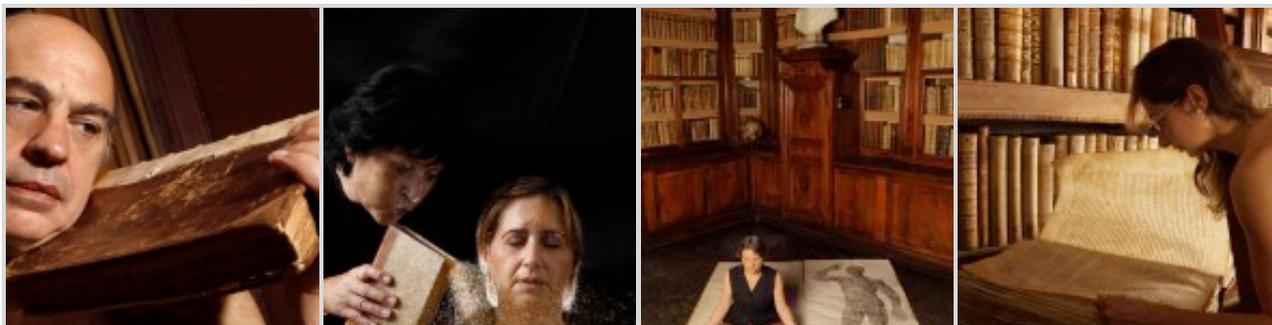
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Andrew Rutt. Nuda verità tra libri e lavoratori

di **Sandro Fogli** 4 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 1.073 lettori | [4 Comments](#)

Alla **Biblioteca Angelica** è esposta in questi giorni una serie di foto chiamata **La nuda verità**. Questi lavori, di **Andrew Rutt**, sono realizzati con il contributo di **Steve Bisgrove**, onesto fotografo pubblicitario in Roma, e di **Marco Bugionovi** per la postproduzione.

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



Rutt è stato l'artista produttore, motore e ideatore artistico sia del progetto che delle immagini, che nascono da un'occasione particolare: l'iniziativa **Domenica di carta**, tesa a far conoscere al vasto pubblico **la rete delle 46 Biblioteche pubbliche statali e dei 135 Archivi di Stato**. Questi hanno il prezioso compito di conservare e tramandare quel giacimento inesauribile e in continua espansione rappresentato da manoscritti, documenti, pergamene, libri, giornali, riviste, ma anche disegni, stampe, fotografie, carte geografiche, incisioni e pezzi di grande rarità.

L'idea di partenza del progetto era, dunque, quella di rendere protagonisti i lavoratori della biblioteca, sottolineando come essi ne siano *l'anima vivente*, ma anche il *volto nascosto*, e spogliandoli delle loro sovrastrutture visibili (gli abiti). E' lo stesso Rutt a chiarircelo: "...ciò che mi premeva che emergesse da queste opere era il concetto di una nudità che, colta nel suo rapporto con il libro, fosse capace di rimandare a una dimensione altra: in questo caso l'interiorità della singola persona protagonista della foto".

L'artista si è quindi concentrato sul tentativo di dare una propria interpretazione sul tipo di mansioni svolta abitualmente da quei lavoratori: la signora addetta alle pulizie, per esempio, soffia via una sorta di polvere dorata dai volumi...; i dipendenti, insomma, tra i libri e con i libri... Alcuni sono resi a torso nudo, a ricordo dell'iniziale proposito, illuminati da una luce vagamente caravaggesca.

Non so quanto di questa "interiorità" dei singoli lavoratori emerga veramente da questa serie, quanta della loro "anima" si riesca a cogliere dai 13 scatti, prodotti nel corso di ben 12 giornate e allestiti appesi con fili al ballatoio; non so quanto gli abituali fruitori della Biblioteca abbiano compreso: privati, tra l'altro, sia del catalogo - edito da Electa grazie al meritorio impegno degli avvocati Gianuca Brancadoro e Carlo Mirabile - che non era disponibile al pubblico, sia di un testo di spiegazione, semplice e chiaro, di *nuda verità*, ad uso proprio di quelle persone che si intendevano sensibilizzare o richiamare con l'iniziativa. Il progetto, per quanto interessante, accattivante e ben confezionato, non ci sembra pienamente riuscito nell'aspetto più propriamente concettuale che dovrebbe filtrare dalle foto, di cui non sempre si riesce a cogliere il significato profondo. Un corpo trapassato dai libri non pare per nulla dilaniato, alcuni tessuti usati in forma di tunica, danno l'impressione, con poca attenzione, di essere sin troppo modernamente ben stirati e piegati... Insomma, non si ritrova nelle immagini quella *nudità* e *verità* che, invece, si voleva fare emergere.

Va comunque reso merito a chi porta avanti un lavoro importante, nel quale crede e che si

autoproduce. Già. Finiti i tempi dei mecenati che hanno permesso le meravigliose opere d'arte che ancora definiscono Roma, oggi le istituzioni pubbliche chiedono, invece, all'artista, oltre alle idee, anche il personale impegno economico (o la personale ricerca di sponsor) non mancando di presentarsi, poi, graziosamente, quando devono raccogliere i meriti della loro magnanima disponibilità.

Ci si augura che almeno queste istituzioni, in futuro, sappiano osare maggiormente, sia nell'allestimento, che nel contrasto tra antico e moderno, dando spazio ai nuovi artisti delle periferie italiane.



## 4 Comments To "Andrew Rutt. Nuda verità tra libri e lavoratori"

**#1 Comment** By [david](#) On 6 marzo 2011 @ 10:23

a me la mostra e' piaciua anche se mi sembrava un pochetto rigida e trendina... eh??!!

**#2 Comment** By [isabella de stefano](#) On 9 marzo 2011 @ 16:27

Apprezzo il commento dell'autore, ma credo non abbia visitato la mostra.

Il catalogo era disponibile e anche un comunicato stampa con tutte le informazioni.

La Biblioteca Angelica ha promosso l'artista e non ha chiesto il suo personale impegno economico. Lo studio legale Brancadoro Mirabile ha sponsorizzato il catalogo.

Non credo che un'operazione così antiaccademica debba osare maggiormente. La mostra ha avuto successo perchè ha presentato la Biblioteca Angelica, storica biblioteca alle dipendenze del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, in una veste nuova e diversa, decisamente più accattivante, a dimostrazione che le biblioteche storiche vivono e non sono coperte dalla polvere del tempo.

**#3 Comment** By [sandro fogli](#) On 10 marzo 2011 @ 16:58

Ringrazio la dott.ssa De Stefano per il commento

Ho chiesto, come un normalissimo visitatore, prima all'usciera e poi alla direttrice di sala, la documentazione ed il catalogo, ma questi non erano disponibili (o comunque loro non ne sapevano nulla)

Gentilmente hanno richiesto una stampata del comunicato che mi è stata consegnata durante il mio percorso in Biblioteca.

Ovviamente sono felice del successo che la mostra ha ottenuto, perchè è stato un lavoro molto partecipato e sentito, da tutte le persone coinvolte.

Il mio compito è stato di darle una personalissima visione critica, anche fuori dal coro, non sulla qualità dell'impegno, ma su quella del risultato. Questa mia visione è a sua volta soggetta a critiche.

Anche l'opinione che le accademie (e tutto ciò che è pubblico) dovrebbero osare di più e dare spazio ai giovani artisti delle periferie italiane è una personalissima idea e speranza: l'Italia tutta DEVE finalmente dare credito ed opportunità ai giovani delle periferie italiane, se vuole avere un futuro.

Ho visitato la mostra...e non mi ha ne emozionato ne comunicato.

**#4 Comment** By Paolo On 11 marzo 2011 @ 11:00

è vero: è mancata una giusta comunicazione nelle sale... almeno i giorni dopo l'inaugurazione. Ma la mostra mi è piaciuta, molto equilibrata e raffinata. Forse questa sofisticata presentazione può non essere piaciuta a tutti, e al critico che firma l'articolo. Posso capire. Ma credo che tra tanto gridare, anche visivo, una elegante presentazione espositiva e poetica è sana e da me apprezzata.

Grazie

---

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

URL to article: **<http://www.artapartofculture.net/2011/03/04/andrew-rutt-nuda-verita-tra-libri-e-lavoratori-di-sandro-fogli/>**

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

## Rappresentazione di una cellula umana. I "Tristi Tropici" di Virgilio Sieni

di **Antonella Caione** 4 marzo 2011 In [approfondimenti,recensioni,teatro danza](#) | 1.554 lettori | [No Comments](#)

Il lavoro della [Compagnia Virgilio Sieni](#) è una creazione completa che merita di essere chiamata opera d'arte. La rappresentazione che viene mostrata al teatro Palladium si fa portavoce di un appello del regista al proprio pubblico per scuoterlo dal suo malessere occidentale.

Una narrazione che descrive attraverso le forme geometriche degli elementi che appaiono in scena, come delle evocazioni dell'immaginario collettivo.

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



Il progetto coreografico "Tristi Tropici", dal titolo del libro, resoconto antropologico e nostalgico di Levi Strauss, è un articolato insieme di creazioni che prende forma agli occhi dello spettatore così come accade nell'intimo dei suoi interpreti.

Il testo a cui è ispirato Virgilio Sieni è racconto di un viaggiatore che annota attraverso un diario personale le scoperte effettuate durante una spedizione in Amazzonia negli anni trenta, un mondo misterioso che emerge da un luogo inesplorato.

Il filo conduttore della creazione coreografica della Compagnia è racchiusa dalla bellezza che questi paesaggi esotici, reinterpretati con le immagini che si proiettano sulla scena, sviluppano nella percezione di chi esplora per la prima volta questo territorio vergine, archetipo di una società matriarcale.

La danza è per il coreografo una condizione che appartiene alla natura di essere corpo, aggregato di molecole e in sviluppo attraverso la concatenazione cellulare, un percorso iniziato dal 1983 con la compagnia Butterfly che in seguito è divenuta l'attuale compagnia Virgilio Sieni che ha partecipato con questo progetto al Festival della danza contemporanea promosso dalla Biennale di Venezia nel 2010.

Virgilio Sieni vive e lavora in Toscana e dal 2007 ha fondato L'Accademia dell'Arte del gesto, in cui sperimenta con l'aiuto dei suoi allievi i nuovi linguaggi della danza contemporanea.

In un'intervista rilasciata per il festival di danza ci confida in che modo è nato l'idea di questo progetto: "Nell'estate 2008 ad Avignone, dopo aver discusso con Giorgio Agamben di danza, *cous cous* e inoperosità del corpo, ripresi in mano un suo saggio sul bricolage dedicato al settantacinquesimo compleanno di Claude Lévi- Strauss.

*"Fu lì che decisi di lavorare su quegli "straccioni sperduti in fondo alla loro palude" e come il loro abbruttimento tuttavia preservato certi aspetti del passato: aspetti riflessi in decorazioni corporali e facciali di carattere ancestrale e rapporti di parentela tra gerarchie cosmiche e miti..."*

La cosmogonia di cui ci parla Tristi Tropici è in relazione con l'unità originaria del genere umano, il suo aspetto divino e la preservazione dei suoi antenati che come i popoli antichi mantengono quella saggezza che si fa centro di una memoria concreta.

L'arte che ne viene fuori è un'esperienza genuina che comunica l'importanza dell'immaginario contenuto dal corpo, in cui si stabilisce la qualità di un processo creativo reale. Le interpreti sono Simona Bertozzi, Ramona Caia, Elsa De Fanti, Michela Miguzzi, Filippa Tolaro una non vedente che si inserisce nella danza con una poesia commovente unendosi al gruppo di donne, bambine e un'anziana. Le donne come simbolo di una speranza che permetterà alla specie di preservarsi, le figure femminili sono sottratte dal loro ruolo di progenitrici, private delle proprie gonne per meglio adattarsi alla cultura occidentale, così come lo è l'uomo, che si fa vivente solo in funzione del lavoro.

Le musiche di Francesco Giomi creano un'atmosfera surreale che si fa portatrice del movimento in scena e che gioca con le creazioni delle danzatrici e delle immagini che emergono sulla scena, attraverso le luci ed i costumi questi ultimi creati da Chiara Occhini. Appaiono figure come le meravigliose donne di Max Ernst, le sublimi pitture rinascimentali, l'Adamo ed Eva di Masaccio, gli schemi corporei di Leonardo Da Vinci e la possente statuaria greca. Interpreti e collaboratrici due giovanissime danzatrici dell'Accademia Nazionale della danza classica di Roma: Isabella Minutillo e Beatrice Kranner.

La visione di un mondo altro, a cui Tristi Tropici ci fa avvicinare è un momento di esplorazione della natura da cui proviene l'essenza della nostra madre Terra.

L'omaggio che Virgilio Sieni fa all'Amazzonia e ai suoi popoli coraggiosi è un risveglio dell'esistenza che appartiene ad ogni corpo umano che deve riscoprire la propria saggezza. L'esperienza di coinvolgimento è legata alla spontaneità dei corpi danzanti che ci rivelano sussurrando un ricordo di quando eravamo bambini. In alcuni momenti sembra quasi di sentire che cosa dicono, lasciando le persone libere di interpretare le parole. Una iniziazione che si fa rituale per dare al nostro presente un significato.

Il forte collegamento che Virgilio Sieni ha con le tematiche della rivalorizzazione delle capacità del genere umano, stimolandolo attraverso le sue rigorose composizioni coreografiche ad una riappropriazione del proprio essere portatore di una verità ancestrale. Il mito, la narrazione storica e la fiaba si intrecciano per far apparire un'essere cosciente, bipede, fatto di carne e di cellule che lo tengono insieme in un legame alchemico, che ha la possibilità di trasformare se stesso e comprendere l'altro da Sé.

*"Corpi e popoli che mostrano un possibile legame con l'inaccessibile indicandoci un barlume di speranza. E ancora una volta ho sentito un forte desiderio rivolto alla danza, non tanto come forma metrica, simbolica, poetica, ma come esperienza dell'inerzia, come esercizio di rianimazione lungo il processo di disintegrazione dell'uomo."*(Virgilio Sieni)

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/04/rappresentazione-di-una-cellula-umana-i-tristi-tropici-di-virgilio-sieni-di-antonella-caione/>

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

## Omar Galliani: l'opera ha mille inizi e non conosce fine

di **Jacopo Ricciardi** 4 marzo 2011 In [approfondimenti](#) | 2.325 lettori | [1 Comment](#)



L'Arte antica del tatuaggio e del corpo che viene mostrato – mutato – attraverso di essa è l'azione arcaica e modernissima che emerge nelle opere *pittoriche* di **Omar Galliani** che ha esposto a Roma nel foyer del Teatro India. Il tatuaggio sfida la natura del corpo dove affonda senza mutarla, ma anzi rivelandone – sfruttandone – il carattere. I pannelli di legno dove l'artista insite principalmente con l'argento della grafite sono materiali vivi, caratterizzati da unici e differenti assetti che chiamano alla luce l'aritmetica personale di un'identità mostrata! Sono Angeli, Santi, apparizioni trascendenti reali che si elevano nel loro carattere terrestre fino a mostrare una divinità personale acutizzata e riccamente definita negli occhi dello spettatore tanto da sedurlo al cammino della mente.

Il corpo come materia – materiale – sensibile appare – emerge – dal supporto, dal suo cuore, viene emanato da esso, e si mostra e si nasconde in una fusione vivente nel riflesso cangiante che si sposta con lo sguardo e il movimento dello spettatore sulla pelle argentea densa e cupa della grafite. Essa formalmente si intensifica e si intreccia in una struttura profonda e aperta nelle fibre che la compongono lasciando respirare lo spessore di una materia vivente, che si aggrega in un corpo, in una definizione complessa e dall'identità precisa e riconoscibile, che viene stretta – abbracciata – dalle sue ombre che rivelano lineamenti nascosti di personalità estreme e reali.

Così come l'inchiostro si fissa all'interno della pelle per l'azione dell'ago che entra e esce dalla superficie viva, ferendola e alterandola, fissandola e *eternizzandola*, così Omar Galliani *punge* la superficie di legno che ha *assorbito* la traccia di grafite asportandola e rivelando in una serie di punti successivi la materia chiara e più interna del legno. Sono profili di scheletri stilizzati e rovesciati in vario modo nella parte bassa del quadro che ritrae una donna bellissima e seducente che appare e scompare, col nostro sguardo in movimento, dall'interno della sua densa e trasparente materia. Per Galliani e per noi questa apparizione è un Angelo in rapporto alla rimembranza della morte, che seppur stilizzata, tragicamente colpisce e attraversa tutta la materia del corpo, della donna, del quadro, e della nostra visione. Ecco una girandola di rapporti in fusione terrena tra loro, in un dialogo ateo e personale ma tragicamente e seducentemente umano.

È una spiritualità ancora umana quella a cui accede Omar Galliani in questo inizio di nuovo millennio. Egli definisce lo spirito contemporaneo nel senso dell'abbandono di una trascendenza celeste in favore di una trascendenza terrestre. Una spiritualità mutata, diretta, complessa, forte dell'ordine della naturale evoluzione della morale umana. L'artista fa capire allo spettatore che il terreno che ha sotto i piedi è diverso e distante da quello passato – legato a ideologie di massa e di pensieri – permettendogli di avvertire il percorso che da lì è stato compiuto e che davanti ai

passi in movimento si proietta ancora, in una continuità universale e vivente. Egli crea con le sue opere un territorio attivo nel quale lo spettatore si sente in movimento in una direzione! Egli permette allo spettatore di essere parte di una fusione e di una trasformazione, permettendogli di attraversare un tempo che mostra in sé le sue radici, le sue problematiche aspirazioni e il carattere compreso di un orizzonte colto nella prospettiva e concentrato nel punto di fuga.

È uno spazio temporale attivato capace di riunire i suoi tre tempi in uno, nella personalità dello sguardo che lo comprende, messo sullo stesso piano dell'azione dell'artista che lo mostra. Artista e spettatore sono alleati! Ambedue condotti e conduttori! Sono in dialogo tra loro, e l'opera si apre nelle due direzioni: si perde dietro di sé verso l'artista che l'ha realizzata e lo spettatore che la riceve come un'immagine mentale a lui sopravvissuta – ancora una volta più longeva di lui, come nella grande Arte rinascimentale – e davanti al quadro dove l'artista si ferma ancora una volta dopo aver abbandonato l'opera e restando in coppia insieme allo spettatore aiutandolo e interloquendo con lui, e sposandolo e aspettando da lui la realizzazione ultima di un'aspirazione nascosta – ormai da mille, duemila anni! Nella sua opera tutti i tempi vengono trattenuti – dentro i movimenti delle ombre catturate dalla grafite in un corpo emanato dal legno. Questa materia nuda, aperta, d'argento cupo, scuro d'ombre in sovrapposta passione, raddoppiate, triplicate, profonde, fusione di materia fisica e visibile in continuo spostamento l'una sull'altra, raccoglie uno spazio meditativo umano e terrestre che penetra nella natura e la attraversa vivente, mentalmente in essa, in viaggio.

Prima di raggiungere il grande fulcro dell'enorme quadro *Respiro* – quattro metri per quattro interamente realizzato in grafite – che mostra lo scheletro nudo di una cassa toracica umana messa in sospensione nello spazio di un cielo universale popolato di luci a tratti raccolte in fitti fasci che attraversano lo sfondo, ai due lati della sala stanno quattro quadri di anatomie, che sposano tra loro tre nudità diverse: quella del legno rimasto nella maggior parte grezzo e non coperto da segni, quella dei corpi mostrati giovani attraverso linee che ne delimitano i contorni in linee essenziali, quella dei violenti segni di pittura rossa che sulla destra fanno apparire l'anatomia dei fasci muscolari del collo e sulla sinistra mimano il sangue proiettato con violenza da una ferita alla spalla – nel primo quadro – e – nel secondo, accostato – divaricano uno spazio nel collo di una donna con la testa riversa che tanto richiama alla mente i quadri di Guido Cagnacci, ma qui, in un'estasi di violento dolore fisico e reale, *estetizzato* soltanto dalla purezza delle materie, e dal loro minimale utilizzo.



È un percorso questo: alle spalle gli angeli e i santi, e davanti si attraversa lo *specchio* nudo e mentale di un'anatomia sofferente e liberata, per giungere all'infinita prospettiva di un'idea che viaggia fisica di fronte agli occhi senza perdersi o dissimularsi. L'enorme cassa toracica, immobile, respira, sì, scavata nel corpo di un uomo, sospesa nell'universo, nel suo senso contemporaneo, di universale perdita e universale ritrovamento. Respira lo scheletro immobile! Come? Il disegno ingigantito e perfetto, segue l'andamento di una luce fissa che proviene da sinistra fuori dallo spazio del quadro – siamo qui nell'anima fisica di un corpo, e quella luce davvero richiama l'immagine fissa di un sangue e la sua posizione laterale il senso di una ferita – e tutto è invisibile e provocato, e reale. Le ombre percorrono nette le linee del volume dello scheletro fermandosi sulle ossa sospese nel vuoto. Esse seguono il vento invisibile e tragico della luce il cui corso può soltanto essere ricostruito e avvertito nella mente. Ma il respiro avviene e deriva dall'esattezza e dall'imponenza di quella struttura che se fissata attentamente si disfa nelle fibre infinitesimali dei migliaia – milioni? miliardi? – di segni di grafite. A questa scala, la natura del disegno è costretta a respirare attraverso di sé, oltre di sé! Il respiro è fisico e mentale e realmente avviene davanti a noi in un

suggerimento universale che già popola, descrive e condiziona la dinamica della coscienza di colui che guarda. Arriviamo quindi a una qualità visiva che ci arresta e ci pone nel negativo di uno spazio, svuotando la realtà intorno a noi e facendoci focalizzare sulle nostre percezioni e il loro avvenire tanto da ricostruirla intorno a noi. Siamo fusi in quel respiro, sospensione di ogni sofferenza. Torniamo indietro, ci giriamo, e quell'immagine non ha dimensione, e ci abita, e respira addensandosi nel vasto spazio che circonda lo scheletro, lì.

Omar Galliani inventa un segno che abita la superficie e sta in essa definendola come corpo, creando una reciprocità di scambi temporali tra le varie parti dell'opera, fondendole l'una nell'altra, ritrovando quella densità arcaica del vivo in azione, e riproducendo la struttura di un'identità moderna – futura quasi! – personale, elitaria, e diffusa in ogni individuo, che si sente sedotto e vuole da solo sedurre il mondo intero, forse addirittura l'intero universo. C'è una libertà concreta nel manifestarsi delle sue figure che cattura, racchiude e fa parlare la mente. E il disegno è l'anima, la guida, il profondo fuoco del pensiero.

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 1 Comment To "Omar Galliani: l'opera ha mille inizi e non conosce fine"

**#1 Comment** By [marouge](#) On 24 luglio 2011 @ 15:17

bella anche la scrittura che presenta l'opera. Non meno vivida. Per lettori attenti. A volte infatti bisogna tornarci, sulle frasi. Ma è per focalizzare bene l'immagine, la materia, per essere più presenti.

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/04/omar-galliani-lopera-ha-mille-inizi-e-non-conosce-fine-di-jacopo-ricciardi/>

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

## Ottocento: l'altro. Tra eleganza, orientalismo, gusto antiquariale e modernità

di **Laura Traversi** 4 marzo 2011 In [approfondimenti,beni culturali](#) | 2.682 lettori | [No Comments](#)

**Dario Matteoni** e **Francesca Cagianelli**, curatori della mostra apertasi a **Rovigo**, col doppio titolo **L'Ottocento elegante – Arte in Italia nel segno di Fortuny**, portano all'attenzione del pubblico e della critica una parte rilevante della produzione artistica del periodo **1860-1890**.

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



Fortuny (**Marià Fortuny i Marsal**), col suo prodigioso talento, è solo il riferimento più celebre, per un'epoca che non poté prescindere da lui né dal francese **Meissonnier** (Jean Louis-Ernest). A Parigi, nel 1870, come testimoniava lo scultore **Adriano Cecioni** (1905, p.12 del catalogo), la produzione in costume *alla Meissonnier* era prevalente ed estremamente alla moda. Vi primeggiarono, in Francia come in Italia, Fortuny stesso, l'amico **Attilio Simonetti** ed il celeberrimo **Giovanni Boldini**, senza che il genere fosse disdegnato da **Gerolamo Induno**, **Giacomo Favretto**, **Giovanni Muzzioli** e molti altri. I fratelli **Induno** (**Domenico** e **Gerolamo**) erano celebrati all'Esposizione Universale di Parigi già nel 1855, come neo-settecentisti (Teophile Gauthier li paragonò a **William Hogarth!**), e gli italiani segnarono un altro importante successo in quella del 1867.

La mostra è dunque sull'*altro* Ottocento, negletto dalla critica del Novecento, forse sul punto di una completa riabilitazione da parte di quella del XXI secolo. Pittura di successo, vera Accademia del XIX secolo, ha subito il contrappasso della disfatta ad opera della vittoria planetaria dei *refusés* (dai *rifiutati* dei Salons in poi), dall'Impressionismo a tutte le avanguardie. Poi è stata la *damnatio memoriae* completa: quasi totale, che continua anche tra qualche *addetto* di oggi, che non metabolizza che in minima parte un' arte spesso definita *pompier*.

A dire il vero, il meglio di questa produzione sta nell'amore per la ricchezza della realtà, della sua materia e della sua umanità, maschile e femminile, borghese e popolare. Sono dei virtuosi eccezionali, questi artisti. Mirano a ricostruire la varietà e gaiezza dei materiali più diversi, dagli

ottoni dorati ai lampassi, ai broccati, fino alle porcellane di Sevres.

I limiti sono coraggiosamente messi in evidenza dalle scelte dei curatori, che hanno selezionato opere di alta o altissima qualità ma senza escludere, anzi sottolineando, la linea mondana o frivola, inevitabilmente, per accumulo, talvolta tendente allo stucchevole. Proprio quella che è molto bene accettata sul mercato anglosassone dei neo-settecentisti (**Federico Andreotti** ne è forse uno dei nomi più celebri), penalizzata invece dalle aggiudicazioni medie delle **aste italiane**. Che finiscono per sottovalutare questi pittori che spesso frivoli non lo sono affatto, come in molti notevoli dipinti in mostra. Esempi? Eccone un breve elenco: *Gossip* di Boldini, *La visita alla balia* di Simonetti, *Le mummie* di **Paolo Vetri**, i *Ritratti* di **Mancini**, le gustose scene in atelier di **Giovanni Battista Quadroni** ed **Eleuterio Pagliano**.

Gli orientalisti furoreggiarono e sono tornati ad un elevato apprezzamento collezionistico anche in Italia, soprattutto a partire dalla mostra di **Stupinigi** del **1998-99** (*Gli Orientalisti italiani. Cento anni di esotismo, 1830-1940*, a cura di **Rossana Bossaglia**) e qui se ne ritrovano vari celebri esponenti: Pasini, Morelli, **Cesare Tiratelli**, **Edoardo Tofano**, **Corrodi**, **Delleani**, **Dall'Orto**, **Biseo**, **Rossi**.

Dalle Puglie al Piemonte, da Roma alla Lombardia, dal Veneto a Napoli, sono tanti gli artisti le cui opere scintillano sulle pareti: 120 circa provenienti per un terzo da collezioni pubbliche e per il resto da collezioni private e gallerie. Oltre ai pittori già citati, anche **Altamura**, **Armenise**, **Dal Bono**, **Busciolano**, **Marco De Gregorio**, **Nacciarone**, **Netti**, **De Nittis**, **Vetri**, che dal Sud d'Italia sciamarono verso Napoli, Milano e fino alla Francia. Per Roma e il centro Italia **Joris**, **Capobianchi**, **Francesco Jacovacci**, **Maccari** (da Siena), **Vinea** (attivo tra Forlì e Firenze). Per il Nord Italia ci sono anche **Da Molin** (Veneto), **Pastoris** (Piemonte), Carlo Mancini e **Mosé Bianchi** (Lombardia)

Per vari tra loro fu importante la figura dell'editore-mercante d'arte Adolphe Goupil (1806-1893), a cavallo tra i generi, divulgatore e promotore delle loro invenzioni ad una scala imprenditoriale internazionale, la cui modernità non è offuscata più di tanto dai sulfurei e anticipatori accordi commerciali con molti artisti.

Moda, mondanità, drammi domestici, divagazioni e riflessi perlacei di sete e velluti neorinascimentali, ma anche autoironia come nel Giudizio di Paride di Quadroni. Talvolta gli artisti puntano alle notazioni letterarie e di costume di sapore decadentista e dannunziano (ad esempio **Michetti** in *Sposalizio in Abruzzo*). Altrove sono vagamente internazionalisti, con tangenze quasi pre-impressioniste come in **Marchetti** (*La regata*, 1884) o francesizzanti ed orientaliste insieme, come in Tofano e Tiratelli.

Per quanto gli attacchi sferrati dagli impressionisti abbiano centrato l'obiettivo di rivoluzionare e di accantonare definitivamente questa ridondanza del dettaglio, virtuoso e vitalistico, a partire dagli anni '70-80 del XIX secolo, è abbastanza chiaro che proprio allora hanno visto un dominio assoluto di questa pittura. Forse è calcolabile che l'80% della produzione di quegli anni (F. Cagianelli) fosse tarata su questo gusto della pittura per la pittura, del colore e del travestimento. Per questo ambito, sempre meno trascurabile, lo scollamento tra storia dell'arte e mercato è stato tale che, nient' affatto casualmente, buona parte dei dipinti esposti provengono da collezioni private e da gallerie antiquarie. Tra i privati più belli, probabilmente: *Il vestito giallo* di Capobianchi (che non produceva più di 3-4 opere l'anno), alcuni acquerelli di Attilio Simonetti (*Le Grazie*, *La visita alla balia*), *Ora di ricreazione* di De Gregorio, *Veglione in maschera* di Tiratelli. Tra i prestiti di collezioni museali pubbliche spiccano vari *Ritratti di fanciulli* di **Antonio Mancini** (anche dal MET di New York), la *Teresa Maglione Osseto* di **Domenico Morelli** (GNAM di Roma), *Addio al passato* di Jacovacci (Accademia di Brera), *L'odalisca* di Tofano (Napoli, Museo di Ssn Martino). Ma la qualità generale è altissima, a testimoniare il fatto che proprio i bistrattati antiquari, quando alimentano una mostra con le loro scelte, sono degni protagonisti di una sede museale.

L'esposizione durerà fino al 12 giugno nelle confortevoli sale del rinato **Palazzo Roverella**, ma se ci si avventura in quel del Polesine nelle umide giornate invernali, fino alla palladiana **Villa Badóer** di **Fratta Polesine** (20 minuti dal capoluogo), vi si può cogliere anche quello struggente ed impagabile senso di una civiltà perduta che ci raggiunge se siamo soli, lontano dalla folla, approfittando delle stagioni più defilate. Vi è stata collocata una piccola sezione dedicata a tessuti, abiti e arredi realizzati nelle **manifatture di Fortuny figlio (Mariano Fortuny i de**

**Madrazo**), celeberrime fornitrici di teatri e *bel mondo* della prima metà del Novecento (Parigi, Londra, ancora operativa a Venezia, Giudecca).

A 30 minuti di macchina da Rovigo, verso est, c'è **Adria**, *Mesopotamia d'Italia* dove, dal 2009, è stato completato e riaperto l'importante **Museo Nazionale Archeologico**. Da tempo la provincia italiana regala al viaggiatore curioso piccoli tesori di cultura architettonica, figurativa e gastronomica che, se meglio conosciuti, riescono a salvare la penisola dal degrado ambientale ed economico di una parte significativa del suo tessuto urbanistico e paesaggistico.

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

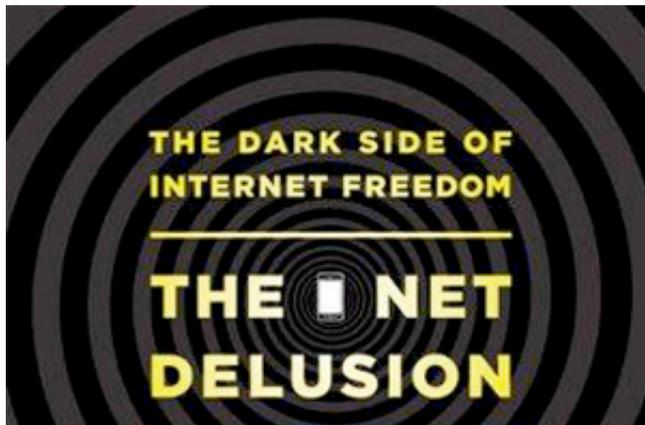
Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/04/ottocento-laltro-tra-eleganza-orientalismo-gusto-antiquariale-e-modernita-di-laura-traversi/>

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

## Democrazia elettronica | Focus on: U.S. # 1

di **Marino de Medici** 5 marzo 2011 In [approfondimenti,focus on,transamerica](#) | 1.108 lettori | [1 Comment](#)



Un affascinante dibattito è in atto sul sito *The Economist* sul tema della democrazia elettronica. Sono in molti a discutere dell'impatto dei *social media*, generalmente considerati i trionfatori delle storiche rivoluzioni della Tunisia, dell'Egitto, del Bahrein ed ora di quella ancora in pieno svolgimento in Libia. I *social media* sono ormai protagonisti delle vicissitudini della società civile praticamente nel mondo intero, e coinvolgono gli attori più disparati, dai normali cittadini agli attivisti, dalle organizzazioni non governative alle aziende di telecomunicazioni, ed ai governi stessi impegnati in quell'azione politica spesso ambigua e inetta che è la diplomazia pubblica. Quel che interessa da vicino i governi è infatti tutt'altro che la causa della democrazia elettronica. L'interrogativo, sollevato in questi giorni dalla rispettata pubblicazione *Foreign Affairs*, è in quale misura il diffondersi dei *social media* intacchi gli interessi degli Stati Uniti, e conseguentemente come farvi fronte. La popolazione della rete globale Internet supera di gran lunga il miliardo di navigatori e continua ad espandersi di pari passo con la rete stessa che si fa più accessibile, più veloce, più complessa e più aperta alla partecipazione. In pratica, il popolo dei navigatori non solo accede a fonti sempre più vaste di informazioni ma si impadronisce di maggiori mezzi e opportunità per un discorso pubblico. A sua volta, ciò fornisce leve sempre più efficaci per intraprendere azioni collettive.

Ma è tutto oro quello che riluce? Tra coloro che mettono in guardia contro una affrettata legittimazione dell'Internet come strumento di democrazia è Evgeny Morozov, autore di "*The net delusion: the dark side of Internet Freedom*". Morozov, un bielorusso che vive negli Stati Uniti, afferma la necessità di una valutazione realistica dei rischi e delle promesse di Internet e giunge a criticare l'idea della "libertà elettronica" come qualcosa di controproducente. Il suo postulato è che sia gli stati democratici sia quelli autoritari cercano di realizzare una "sovranità informatica", con il corollario che le compagnie americane vengono considerate di fatto strumenti del governo degli Stati Uniti. Sotto questa luce, le invocazioni di "libertà" dell'Internet" del Segretario di Stato Clinton grondano ipocrisia dinanzi ai massicci tentativi di Washington di chiudere il rubinetto di WikiLeaks. L'interrogativo che si pone è se fornire accesso globale a sistemi web senza censura o controlli di alcun genere sia un obiettivo appropriato e pienamente accettabile. Insomma, come dovrebbero comportarsi le democrazie dinanzi ad una esplosione di "libertà dell'Internet"?

Una cosa è certa, ed è che stati democratici e non si propongono di cooptare l'Internet e di usarla ai propri scopi. Vero è anche che più di ogni altro stato, quelli autocratici sanno che una Internet senza controlli è essenzialmente incompatibile con la loro autorità. Uno dei protagonisti del dibattito sul sito di *The Economist*, John Palfrey della Harvard University, riassume la situazione in questi termini: si sta facendo sempre più difficile per un autocrate rimanere aggrappato al potere per un lungo periodo di tempo. L'Internet e gli altri media ormai non lo permettono. Si può discutere se i *social media* abbiano introdotto uno strumento organizzativo dirompente di cui non disponevano i precedenti tentativi rivoluzionari pre-Internet. Ma il quesito fondamentale resta: in mancanza dei *social media*, sarebbe stato possibile per le rivoluzioni in Tunisia ed Egitto, e quella in fase evolutiva in Libia, conseguire i risultati raggiunti? I *social media* sono uno strumento della rivoluzione, ma non l'asse portante della rivoluzione. Avverte in conclusione

Morozov: le rivoluzioni sono dovute a condizioni sociali e politiche pre-esistenti in un particolare stato e non avvengono perchè l'Internet favorisce una parte rispetto all'altra. I *social media* hanno permesso a masse di cittadini di riunirsi in brevissimo tempo ed hanno fornito una piattaforma per l'espressione di solidarietà, non solo all'interno di un Paese ma anche nei Paesi limitrofi. Ma nè Twitter nè Facebook o altri media digitali hanno indotto le masse a marciare e a protestare nelle piazze. Di fatto, hanno fatto sì che l'insoddisfazione e la protesta che covavano sotto la superficie mettessero in moto, grazie alla comunicazione collettiva, una lotta collettiva. Il loro apporto è stato importante ma l'avvento della democrazia, intesa come democrazia rappresentativa nell'Occidente, è ancora ben lontano.

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 1 Comment To "Democrazia elettronica | Focus on: U.S. # 1"

**#1 Comment** By Barbara Martusciello On 15 maggio 2011 @ 07:42

Per @Diego V.: la sua richiesta è stata inoltrata a Marino de Medici. Buon lavoro!

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/05/democrazia-elettronica-di-marino-de-medici/>

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

## L'altro è l'amore: la Compagnia Peeping Tom danza l'intimità dei sentimenti

di **Antonella Caione** 6 marzo 2011 In [approfondimenti,recensioni,teatro danza](#) | 994 lettori | [No Comments](#)

Questo è Peeping Tom.

Un amore violento.

Quello che accade alle persone nella loro vita quotidiana, la paura di conoscere la felicità. La compagnia Peeping Tom lo esprime chiaramente nei momenti in cui interrompe la recitazione in scena e guarda il pubblico terrorizzato.

Tornate tutti dentro. Urla un attore, per proteggere i suoi compagni.

Il pubblico rimane pietrificato da questo contatto spontaneo e si rinchioda nel proprio individualismo per smettere di crescere. La verità è racchiusa nelle danze degli interpreti che lasciano liberi i propri corpi per far parlare il cuore.

La storia è ispirata alla trama di un film di Imamura "La ballata di Narayama", film del 1985. Una donna con il proprio figlio vengono esiliati su una montagna e lasciati morire.

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



La compagnia Peeping Tom, nasce nel 1999 ed esordisce con la trilogia composta da "Le Jardin", "Le salon" e "Le Soul Sol". Lo spettacolo *32, Rue Vanderbranden* è una creazione in cui vengono messi in risalto le identità degli interpreti per riflettere la realtà. La storia è quella di un omicidio per amore, l'assassino è il suo compagno che avvia una relazione con i componenti della comunità di montagna composta da una prostituta, una donna anziana e due stranieri che rimangono affascinati dalla neve.

La danza è l'elemento centrale della rappresentazione che riesce a coinvolgere gli spettatori e portarli concretamente nella storia. I corpi disarticolati e fluidi come acqua trasmettono un senso di libertà che l'essere umano ha perduto. Il palcoscenico è la prima cosa che colpisce nel momento in cui si entra in sala: le case in cui vivono le persone sono dei rifugi di montagna che assomigliano a delle roulotte, la neve ricopre completamente la terra, una neve fatta di carta, i vetri delle finestre lasciano intravedere cosa accade nelle abitazioni sono come un occhio che spia da un buco della serratura.

La sensazione di isolamento che tormenta la comunità la rende incapace di accogliere le differenze e sorda davanti alla necessità di comunicare che porterà alla morte di una giovane donna.

La visione di questi fatti divengono per lo spettatore un film che li accompagna in un viaggio all'interno della crudeltà che contengono. *32, Rue Vanderbran* è un incrociarsi di esistenze che hanno messo in gioco la loro intimità per provare ad avere un contatto con l'esterno.

La prostituta non ha la possibilità di sognare di essere innamorata dello straniero che la corteggia e cerca di darle l'amore che non ha mai avuto, la donna anziana si fa madre di tutti e allatta i propri piccoli come una lupa. I danzatori che interpretano i due stranieri entrano in scena

simulando un carro carnevalesco che nel momento della caduta improvvisa una danza del rimbalzo.

La meravigliosa danza dell'uomo che colto in flagrante durante la sua masturbazione da un gruppo di turisti che passano casualmente da quelle parti, è una metafora della sensualità della vita, la trasformazione è l'equilibrio che si intravede nel corpo del danzatore che come una geisha che ricorda la propria sessualità repressa. *32, Rue Vanderbranden* è un canto che vuole risvegliare l'umanità dal suo stato di veglia perenne. La rappresentazione è pulita e scorrevole. Ogni azione accade esattamente nel momento in cui il pubblico se l'aspetta e traduce un grido in un'espressività innovativa.

La capacità dei due registi Gabriela Carizzo e Franck Charitier riesce ad entrare nell'intimità delle persone. Il processo più importante è creato dai danzatori Seoljin Kim, Hun-Mok Jung, Marie Gyselbrecht, Jos Baker, Sabine Molenaar, Eurudike De Beaul, interpreti di uno straordinario meccanismo di repressione dei propri sentimenti a cui la società si è abituata. La verità è svelata dall'immedesimazione che avviene nel pubblico alla fine dello spettacolo: la morte si rivela l'unico legame tra le persone che non hanno avuto il coraggio di vivere e di donarsi all'altro. La perdita di una componente della comunità di Peeping Tom è la bellezza che cattura l'attenzione dei presenti per restituirgli un contatto con il proprio corpo.

*Peeping Tom*

"32, Rue Vanderbranden"

Festival Equilibrio, Auditorium, Roma



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/06/laltro-e-lamore-la-compagnia-peeping-tom-danza-lintimita-dei-sentimenti/>

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

## Karl Lagerfeld. Percorso di lavoro

di **Sandro Fogli** 7 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,lifestyle,recensioni](#) | 1.491 lettori | [No Comments](#)

Ma chi è questo **Karl Lagerfeld** che spazia dai profumi, ai foulards, alla fotografia? Immaginate tutta la vacuità dell'aristocrazia del lusso accoppiata alla potenza spregiudicata della finanza: ne esce fuori, in una confezione preziosissima, un prodotto *tossico*... La *tossicità* di Lagerfeld consiste nel seminare, in immagini riciclate, senza idee originali, gli stilemi di una classe super-ricca come se fossero arte, inquinando la visione collettiva. Tutto ciò avviene con la complicità consapevole e la potenza di fuoco del potere economico, in un danaroso, prestigioso, spazio espositivo privato, a Roma.

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



"...il mondo della moda è fatto di sogni e illusioni" ci ricorda il "*Kaiser*", come viene affettuosamente chiamato dai sudditi il signor Karl. L'arte, credo, non ha nulla in comune con le illusioni, ma è più probabilmente la ricerca di una *verità* soggettiva e sostanziale che sta oltre l'apparente visibile.

Lagerfeld nacque nel '33 ad Amburgo da una famiglia proprietaria di una banca privata che ha fatto la sua fortuna con l'introduzione del latte condensato in Germania (...a quanto pare, è di famiglia l'attitudine a fare i soldi alimentando con surrogati corpi e menti).

Ce lo ritroviamo subito in una sagoma maggiorata e scontornata, appeso al muro, appena entriamo nell'anticamera della mostra e... già ci ricorda qualcuno... (**Helmut Newton**: nel suo museo personale, ci accoglie sempre in sagoma di cartone ma a misure reali e con i piedi per terra, ed è molto più simpatico). Karl ci guarda da lassù con le mani coperte da guanti, il collettone alto inamidato, e gli occhiali scuri (come si sa, mani, collo ed occhi scoperti mostrano facilmente i segni della nostra vecchiaia...).

La mostra, sotto l'egida della Maison Européenne de la Photographie di Parigi, con il patrocinio dell'Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico di Roma Capitale, si articola in due sezioni principali, la prima dedicata alla moda, i ritratti, e i paesaggi e la seconda alle produzioni più *sperimentali*.

Entriamo. Il percorso comincia con immagini che riportano alla mente quelle del **Barone de Meyer**, l'iniziatore, a cavallo tra '800 e '900, dello stile sognante e sofisticato nella moda, che si fronteggiano con ritratti sulle grandi polaroid (50x70) degli anni '90.

Si continua con altre fotografie di moda che ripetono, ancora, stili di altri (da Newton a **Von Gloeden**) inframmezzate da serie di paesaggi un puro stile pittorialista, sia nei ritratti che nei paesaggi.

L'allestimento è perfetto. Una sala è dedicata ancora alle grandi, belle, polaroid che ritraggono il

paesaggio meraviglioso che vive intorno alla casa di Malaparte a Capri, tutte ancora in uno spirito pittorialista sognante, sgranato, dai morbidi toni pastello. In un salto di sala e di tempi, alcuni passi dopo, Lagerfeld ci sorprende con la serie di ritratti fotografici all'attrice cinese Zhang Ziyi, trattati richiamando smaccatamente **Roy Lichtenstein**.

Continuando il cammino lo stile volge invece in un classico bianco e nero nelle foto per il calendario Pirelli, banali e preziose, con bellissime modelle nude, appena rivestite da accessori metallici a rievocare (?) figure della mitologia greca: un classico senza alcuna idea.

Dovendo tuttavia marcare la sua pura valenza artistica, il Kaiser, ha inserito nel percorso della mostra anche due video in bn, poverissimi e osceni nel loro intento di scimmiettare la video arte concettuale degli artisti degli anni '70, quelli sì veramente poveri.

Lagerfeld non è solo un fotografo, uno stilista ed un *fashion designer*, è soprattutto un esteta curioso e una multinazionale di livello globale, che sa usare perfettamente tutti gli strumenti del marketing per vendere il sogno e l'illusione, in confezioni preziosissime. Come tutti i protagonisti del moderno mondo della creatività, quasi mai produce direttamente i suoi costosissimi lavori, ma si avvale del supporto di una schiera di assistenti, costumisti, truccatori e scenografi che preparano il set, le modelle, le luci, le macchine e poi i files fino alle stampe. Proprio nelle stampe finali troviamo uno degli elementi di maggior forza di questo percorso espositivo: immagini già cariche di ricche scenografie, bellissime supermodelle e abiti, hanno proprio nelle stampe, eseguite con tecniche differenti, il loro punto d'arrivo e di esaltazione. Sono retinate, particolarissime e nelle ultime immagini di alberi e tralicci trovano la loro migliore realizzazione, anche estetica.

Il nostro è un fotografo sicuramente instancabile: la sua vasta produzione trova un riscontro in un'altrettanto vasta produzione editoriale: ogni singola serie delle sue immagini trova spesso spazio, oltre che sulle riviste, anche in volumi e volumetti, anche questi spesso sponsorizzati e distribuiti a livello mondiale.

- La mostra *Karl Lagerfeld. Percorso di lavoro* è in corso fino al 10 aprile 2010 al Chiostro del Bramante, Roma.  
Info e altro: [www.chiostrodelbramante.it](http://www.chiostrodelbramante.it)

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/07/karl-lagerfeld-di-sandro-fogli/>

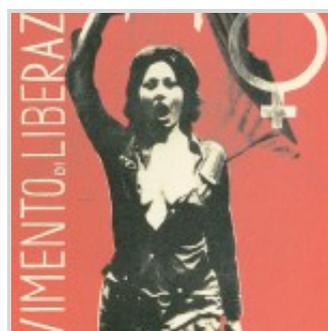
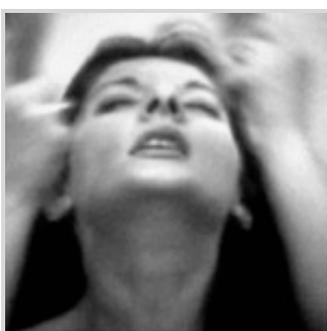
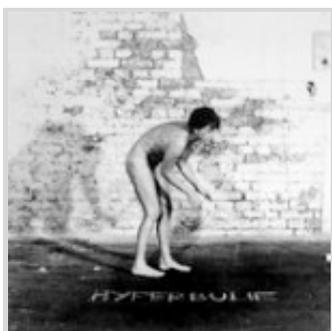
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## L'8 marzo? Lo onoriamo tutti i giorni!

di **Barbara Martusciello** 8 marzo 2011 In [approfondimenti,lifestyle](#) | 2.822 lettori | [2 Comments](#)

L'8 marzo è la "**fiesta della Donna**" ma forse oggi più che mai è importante pretendere – tutti: *femminucce* e *maschietti* - che questa celebrazione sia reale e vissuta un po' ogni giorno, e tutti quelli a venire. Più che i brindisi, servono una costante pratica della coscienza e un dinamico e *luminoso* impegno di tutti per onorarla, questa Donna, e con lei onorare ognuna e ognuno di noi.

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



Certamente, questa data per la *fiesta* non è scelta a caso, seppure le origini della celebrazione dell'8 marzo siano controverse e a tratti romanzate.

Quel che è importante è che da terribili tragedie di sopraffazione o da lotte per vedere rispettate spettanze e facoltà – a partire, per esempio, dal *suffragio universale*, e più tardi dall'abolizione del *delitto d'onore* che colpiva solitamente e prima di tutto la categoria femminile –, da storie di abusi e di delitti contro le donne sono proprio le donne a dover pretendere il rispetto iniziando da quello per se stesse.

Negli anni, il diffondersi e il moltiplicarsi delle iniziative che avevano come oggetto e soggetto le rivendicazioni femminili in merito al lavoro, alla condizione sociale, all'identità, ai principi e ai diritti della persona, fecero di quella data dell'8 marzo un simbolo. Fu qualcosa d'importanza mondiale: divenne, grazie soprattutto alle associazioni femministe, sia l'emblema delle vessazioni che la donna ha dovuto subire nel corso dei secoli – anche perpetuate dalle religioni, oltre che da contorte morali e sessismo – ma anche il punto da fare sulla situazione e un riferimento per un'agire sempre rinnovato per battaglie di civiltà e di riscatto.

Molto si è fatto, da quei caldi, rivoluzionari anni. Ai quali, superando qualche distorsione e nonostante certa politica di parte lo neghi, dobbiamo tanto e forse tutto. Non solo noi ragazze.

Ebbene: molto ancora c'è da fare oggi. Con una particolare attenzione al *passo del gambero*, per non tornare indietro. Qui e altrove nel mondo. Lasciando fuori, lontano da noi i ridicoli festeggiamenti imposti dal *business* e dal consumismo come gli ingressi riservati a sole donne nei locali, gli *strep-tease* a uso e consumo del *gentil sesso*, le tavolate in pizzeria *only for woman* e roba simile; e salvando i fiori delle mimose, che sono bellissimi e stanno bene sull'albero. Riportando, piuttosto, protagonisti la Memoria storica, il Sapere, l'analisi, la Critica e la coscienza. Insomma: la Cultura. E' questa e solo questa che rende consapevoli e liberi i popoli. Da sempre. Per ciò è così invisa al potere.

- **Foto:** le immagini scelte sono una sorta di *commento* all'articolo e si pongono come contributo della cultura – visiva, dell'Arte – alla nostra Storia, quella della civiltà.
- **Leggi anche:** <http://www.artapartofculture.net/2011/02/13/io-sono-una-donna-e-dico-basta-di-barbara-martusciello/>

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 2 Comments To "L'8 marzo? Lo onoriamo tutti i giorni!"

**#1 Comment** By [anita](#) On 8 marzo 2011 @ 14:34

questo articolo lo stavo aspettando....non poteva NON esistere per l'8 marzo.  
dico grazie a te e a tutte le persone che lavorano (e non voglio usare la parola "lottare" perchè come dici tu sarebbe come fare il passo del gambero) per ottenere un MAI più LA FESTA DELLA DONNA ,un MAI più manifestazioni per le donne, un MAI più leggi per le donne....perchè finchè esisteranno , vorrà dire che tutte noi abbiamo bisogno di sottolineature e di grida per ottenere quello che è di diritto!

**#2 Comment** By [Paolo](#) On 11 marzo 2011 @ 11:03

non è casuale, vero??

<http://www.artapartofculture.net/2011/03/07/rita-levi-montalcini/>

Grazie

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/08/l8-marzo-lo-onoriamo-tutti-i-giorni-di-barbara-martusciello/>

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

## L'era della disinformazione videoludica

di **Fernanda Moneta** 9 marzo 2011 In [approfondimenti,musica](#) | 957 lettori | [1 Comment](#)



Ormai la disinformazione è diventato il metodo di passaggio di comunicazione in tv (ma anche in altri ambiti culturali), recepito come normale, ma che in effetti normale non è.

Giovedì 3 marzo 2011, all'interno della trasmissione televisiva "Pomeriggio 5", in onda su Canale 5, Don Aldo Buonaiuto, ospite del programma, nel commentare gli scioccanti delitti di giovanissime ragazze che di recente hanno conquistato le prime pagine, ha formulato una teoria: "È una vergogna", ha detto Don Buonaiuto, "che i nostri bambini giochino con dei videogiochi nei quali vince chi uccide e massakra di più. Dobbiamo smetterla con questa cultura di morte".

Queste parole, testualmente riportate e che potete riascoltare attraverso il sito ufficiale della Rete a questo indirizzo internet: [http://www.video.mediaset.it/video/pomeriggio\\_5/full/212920/martedi-1-marzo.html#tf-s1-c1-o1-p1](http://www.video.mediaset.it/video/pomeriggio_5/full/212920/martedi-1-marzo.html#tf-s1-c1-o1-p1) (al minuto 51), sono estremamente pericolose, poiché rischiano di creare un clima di demonizzazione attorno al Videogioco, un medium già troppo spesso attaccato senza alcuna valida ragione.

Su questo argomento, l'AIOMI, l'Associazione Italiana Opere Multimediali Interattive – Movimento per la Cultura del Videogioco, sottolinea come la dichiarazione ascoltata all'interno di Pomeriggio 5 sia superficiale, infondata e gravemente lesiva della dignità del Videogioco, mezzo di espressione artistica dell'uomo al pari di altri con una storia più lunga quali la letteratura, la musica, il teatro o il cinema.

"Dispiace constatare come ancora si possano affermare certe tesi discriminatorie, demagogiche e allarmiste contro il Videogioco", dichiara Marco Accordi Rickards, Presidente di AIOMI. "Quanto sostenuto da Don Aldo Buonaiuto denota profonda ignoranza in ambito videoludico; chiunque conosca realmente il Videogioco (e per fortuna parliamo della stragrande maggioranza degli italiani) sa benissimo che quest'ultimo non solo è innocuo, ma stimola l'apprendimento, la coordinazione motoria e l'attitudine alla risoluzione dei problemi. Non è un caso se il Videogioco è da anni utilizzato anche a fini didattici e pedagogici nonché studiato e insegnato nelle più prestigiose università del mondo. È il caso di dirlo una volta per tutte senza se e senza ma: tra gli episodi di cronaca nera e i videogiochi non esiste alcun collegamento, né è mai esistito ed è molto grave che, nel terzo millennio, si possa dichiarare in televisione qualcosa di così retrogrado, errato e dannoso ma soprattutto senza alcun contraddittorio".

Secondo alcuni, il disturbo che possono dare alcuni videogiochi di certo non è quello di aumentare la collericità e la violenza del giocatore, ma anzi, giocare è come una "droga" che seda certe necessità di dopamina. Giocare può diventare per soggetti predisposti (alcuni su milioni), una vera e propria dipendenza. Lo stesso si può dire però anche del vino: non credo che usarlo in modiche quantità renda necessariamente alcolisti.

Inoltre va sfatato il luogo comune che i videogiochi siano giocabili solo in velocità, muovendo appendici o interagendo con il movimento del corpo sempre e solo in modo stressante.

I videogiochi sono di diversi tipi, La maggior parte dei quali non ha nulla a che fare con violenza, morte e pestaggi.

A me personalmente piace molto il Ma Jong, sono un tipo old style, perchè mi distende. Ho tanti amici, tra cui l'attore Babak Karini (da poco vincitore dell'Orgo d'argento come miglior attore a Berlino) che non saprebbero come passare una serata senza una partita a scacchi tra sè e la macchina. Ne ha avuti diversi modelli, oggi credo che giochi alla consolle.

Ci sono giochi d'arte e ci sono anche tanti giochi basati sulla strategia (anche Nintendo ne vende diversi), sull'intelligenza matematica, logica, etc.

Limitarsi a "savonarolarizzare" contro i picchiaduro è segno che chi fa così ai videogiochi non gioca mai oppure... perde sempre. Scherzo. è nota l'idiosincrasia del mondo dell'arte verso il videogioco, settore spesso demonizzato. Eppure i giovani avrebbero diritto non solo di sapere che giocare non fa male (a meno che non si tratti di un approccio patologico al gioco), ma che sviluppa tante capacità che normalmente non si svilupperebbero. I giovani avrebbero anche diritto di trovare luoghi con il marchio qualità dello Stato in cui si insegna a creare videogiochi sempre migliori. Se è vero che il 95% degli incassi della cultura italiana (cinema e musica inclusi) viene dai videogiochi, non comprendo perché le videoinstallazioni non potrebbero lasciar vivere anche Accademie e Istituti d'Arte dove si insegna a creare game di buona qualità anche culturale.

Da parte sua, AIOMI "spera che contro questo ennesimo episodio di grave disinformazione e attacco a un mezzo di espressione che è peraltro al centro di una florida industria che in Italia fattura oltre 1,2 miliardi di euro annui (dati GFK/AESVI) si mobilitino la stampa e l'opinione pubblica e che Canale 5 voglia concedere ai videogiocatori, che in Italia sono milioni, il diritto di replica, invitando AIOMI in trasmissione per un pubblico confronto sul tema."



## 1 Comment To "L'era della disinformazione videoludica"

**#1 Comment** By Paolo On 11 marzo 2011 @ 11:01

tristemente vero. Saggio punto di vista, peraltro piuttosto condiviso!

Grazie

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/09/lera-della-disinformazione-videoludica-di-fernanda-moneta/>

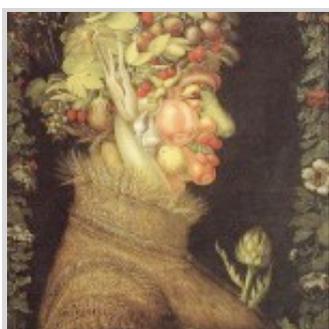
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Arcimboldo e Shirin Neshat: La modernità dell'arte non ha tempo

di **Costanza Rinaldi** 10 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 1.561 lettori | [No Comments](#)

Bisognava vederle una dopo l'altra, senza fermarsi. Era indifferente l'ordine ma essenziale dedicare a entrambe il tempo che meritano. Forse si usciva poi da **Palazzo Reale** un po' storditi e con la testa piena di immagini, idee e pensieri da riordinare ma ne valeva la pena. Perché quando nella stessa sede si trovano a convivere a una sola sala di distanza due mostre tanto diverse ma tanto importanti bisogna assaporarle insieme.

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



Un uomo che si diverte a raccontare la sua epoca da una parte, dall'altra una donna che invece parla di donne in un paese neanche troppo lontano. Due punti di vista molto differenti, concentrati su mondi epoche e costumi molto diversi, restituiti al grande pubblico con due mostre assolutamente agli antipodi. Quando i giochi formali dell'arte rinascimentale e la schiettezza concettuale dell'arte più contemporanea s'incontrano il paragone è d'obbligo. Se da una parte risulta chiaro da subito l'intento didattico enfatizzato nelle prime sale, dall'altra parte c'erano solo scenografiche luci verdi a investire la Sala delle Cariatidi di un'atmosfera, se possibile, ancora più simbolica. Se in un caso l'allestimento è lo scheletro portante e un elemento fondamentale per la giusta percezione della mostra, nell'altro deve sparire, nascondersi per lasciare che siano le opere

ad emergere. Entriamo nel dettaglio: nove sale per **Arcimboldo** (che proseguirà **fino al 22 maggio** prossimo), una, maestosa come la Sala delle Cariatidi, per **Shirin Neshat**, la cui esposizione, prorogata sino all'8 marzo, si è appena conclusa. Ne parliamo al presente, tanto intensa è stata la visione dell'esperienza, duplice.

Rinascimento ed età contemporanea, pittura e video. Entrando nella mostra di Arcimboldo si viene presi per mano, coccolati da una piacevole musica rinascimentale e condotti alla scoperta di quest'artista milanese. Superando le pesanti tende della mostra della Neshat l'impatto è diverso, è più emozionale, più istintivo. In una si entra in punta di piedi, lentamente, dopo un preambolo molto ricco – fin troppo forse – fatto di meravigliosi tessuti, vasi, medaglie e arazzi e arricchito da alcuni disegni grotteschi di Leonardo e di suoi seguaci; nell'altra si viene catapultati all'interno senza troppe cerimonie. Tradizione versus modernità se si parla di allestimento, ma non se si parla di arte. Arcimboldo è stato a lungo considerato precursore della modernità, riscoperto dal Dadaismo e dal Surrealismo e come scrive la curatrice **Sylvia Ferino-Pagden** "il visitatore è assolutamente impreparato a dipinti di questo tipo", così come, si potrebbe aggiungere, alcuni fotogrammi delle cinque video-opere di *Donne senza uomini* di Shirin Neshat colpiscono e turbano. L'arte di Arcimboldo è fatta di metafore, allegorie che vogliono divertire e ammaliare l'occhio del visitatore, Shirin Neshat invece grazie a mezzi espressivi diversi e più intensi forse, traccia le linee di una realtà da mettere in discussione. Così come la forza di questi due artisti risulta essere profondamente differente, allo stesso modo le due trasposizioni in mostra sono la dimostrazione che l'occhio con il quale continuiamo a guardare l'arte si limita a seguirne i periodi storici e non la potenza che racchiude.

- La mostra *Arcimboldo* è stata prodotta dal Comune di Milano, da Palazzo Reale insieme con Skira editore, mentre *Donne senza uomini* è una produzione Comune di Milano e Changing Performing Arts.



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/10/arcimboldo-e-shirin-neshat-la-modernita-dellarte-non-ha-tempo-di-costanza-rinaldi/>

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

## Paul Morrison alla Fondazione Volume!. L'intervista

di **Alessandra De Salvo** 10 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 917 lettori | [No Comments](#)

La **Fondazione Volume!** di Roma ospita **Florigen** dell'artista britannico **Paul Morrison**. Per la sua prima personale romana, egli ha ideato e realizzato un *wall painting* di 35 metri che si dirama lungo le pareti dello spazio espositivo. E' un'opera *site-specific* che trasforma la Fondazione di via San Francesco di Sales in un paesaggio di fiori e piante e avvolge gli spettatori giocando con i riflessi degli specchi installati all'interno di quella che fu, in origine, una vetreria.

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



Nato nel 1966 a Liverpool, Paul Morrison vive e lavora tra Sheffield e Londra.

Ha studiato al Hugh Baird College e al Sheffield City Polytechnic e si è laureato in Fine Art presso il Goldsmiths College of Art di Londra. Ha esposto in varie località in tutto il Regno Unito, in Europa e in America. Tra i principali musei con i quali ha collaborato troviamo: il Museum of Modern Art, New York; l'UCLA Hammer Museum, Los Angeles; l'Alison Jacques Gallery, London; il Fogg Museum, Harvard University, Cambridge; il Cheim & Read, New York; il Manchester Art Gallery, Manchester; il Bloomberg Space, London; il PS, Amsterdam; The Contemporary Museum, Honolulu; il Taro Nasu Gallery, Tokyo; la Tate Britain di Londra, l'Irish Museum of Modern Art, Dublino; il Southampton City Art Gallery, Southampton e il Kunsthalle, Nürnberg.

E' conosciuto a livello internazionale per i suoi paesaggi monocromi e fortemente stilizzati. Tutte le sue opere, rigorosamente in bianco nero, prendono spunto dalla paesaggistica inglese e vengono rivisitate in chiave moderna attraverso un personale processo di trasformazione. I temi tratti dalla tradizione pittorica del paesaggio, dagli erbari e dai disegni di botanica vengono filtrati e rielaborati attraverso la pop art e la grafica dei cartoons. Il risultato è un modo fiabesco dominato da immensi scenari naturali i cui unici protagonisti sono piante, fiori ed alberi.

Abbiamo intervistato Paul Morrison durante una pausa del suo lavoro.

### **Perché nei tuoi lavori non compaiono mai figure umane?**

Io sto creando una *mise en scène*. Voglio lasciare la situazione aperta in modo tale che il visitatore possa immaginare di esserne il protagonista.

### **Le piante ed i fiori che dipingi sono una metafora... Di cosa?**

Sono progettati per svolgere la funzione di innescare delle associazioni mentali e visive in chi guarda. Io penso che il mio lavoro consenta un accesso ed interpretazioni multi livelli.

### **Perché alcune piante risultano ingrandite rispetto alle altre?**

Potrebbe essere perché sono molto vicine ma potrebbe anche essere un'allucinazione. Nel mio lavoro c'è, senza alcun dubbio, un aspetto fatato, come di un sogno.

### **Dipingi direttamente sui muri?**

Lavoro in una varietà di modi diversi compresi i dipinti su tela, le grandi pitture murali realizzate per degli interventi *site specific*; inoltre lavoro anche con film, sculture, stampe e disegni.

### **Quando dipingi direttamente sui muri non ti dà fastidio sapere che quando l'esposizione sarà finita il muro verrà ridipinto? Non ti preoccupa la natura effimera del tuo lavoro?**

Alcune opere sono permanenti, altre temporanee. Mi piace l'idea di potersi portar dietro l'esperienza ed una mappa cognitiva dell'opera nella propria memoria.

### ***Florigen* (\*) è il titolo che hai scelto per il tuo lavoro alla Fondazione Volume! Qual è il significato?**

*Florigen* è intenzionalmente un titolo enigmatico e indiretto. Riguarda il micro ed il macro in relazione al paesaggio e l'interpretazione dei segnali e degli impulsi.

### **Puoi spiegarci questo tuo ultimo lavoro?**

No, ma posso farti un disegno.

(\*) Nota per *Florigen*: Florigen (or flowering hormone) is the term used to describe the hypothesized hormone-like molecules responsible for controlling and/or triggering flowering in plants. / Letteralmente: *Florigen* è il termine utilizzato per descrivere quello che si ipotizza sia la molecola-ormone responsabile di controllare e innescare la fioritura nelle piante



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/10/paul-morrison-alla-fondazione-volume-lintervista-di-alessandra-de-salvo/>

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

## "Yar Ensemble" La musica che fa tendenza

di **Pino Moroni** 11 marzo 2011 In [approfondimenti,musica](#) | 1.002 lettori | [No Comments](#)



Due anni fa [Andrea Piccioni](#) (Unavantaluna), un musicista aperto verso la musica ed il mondo orientale, e l'amico Pejman Tadoyan ([Navà Ensemble](#)), ebbero l'idea di costituire un Ensemble. Era arrivato intanto in Italia anche un percussionista di tabla indiano Sanjay Kansa Banik (Orchestra di Piazza Vittorio). Ebbe vita così il trio "[Yar Ensemble](#)" (insieme di amici).

Dopo una serie di concerti di prova (vedi youtube), la presentazione ufficiale dell'Ensemble ha avuto luogo all'Auditorium Parco della Musica, con uno spettacolo in cui il gruppo era accompagnato da due ospiti, *Luigi Polsini* (contrabbasso) e *Martina Pelosi* (voce) insieme a tre danzatrici, *Marialuca Sales*, *Valentina Manduchi* e *Roberta Parravano*.

Con il posto riservato da una organizzazione perfetta, coordinata dalle produzioni musicali [Helikonja](#), evitando il foyer affollato per l'evento, con un esperto musicale, il maestro Sandro Pippa, mi sono affrettato a far visita ai veri protagonisti della serata.

Se ne stavano silenziosi nella sala, appoggiati al palco, ritti o sdraiati su veri tappeti e cuscini persiani ed attendevano il loro magico momento.

Sulla sinistra le percussioni indiane di Sanjay, la 'tabla' costituita da un elemento maschio, di legno cilindrico, dal suono acuto, ed un elemento femmina di metallo martellato rotondo, dal suono grave, con sopra due pelli tirate e vissute. Una polifonia ritmica.

Al centro gli strumenti tipici a pizzico di *Pejman*, solitamente usati nella musica persiana.

Il 'setar' della famiglia dei liuti lunghi, con cassa di risonanza a forma di pera, un manico stretto e lungo e tasti di budello animale. Solo l'indice della mano destra lo può far eccitare (in lingua 'farsi' persiana, significa tre-corde a coppie o cori) ottenendo un suono ricco di armoniche.

Il 'tar', sempre della famiglia dei liuti, con tre cori doppi di corde su un ponticello di corno, appoggiato su un piano armonico in vescica animale. La cassa di risonanza, di forma a doppio cuore, scavata in gelso massello. Le corde vengono pizzicate con un plettro di ottone.

Il 'bamtar', una variante del tar, con le corde più spesse, accordato un'ottava più bassa.

L' 'hud', della famiglia dei liuti a manico corto, tipicamente arabo, da cui deriva il liuto occidentale. In Spagna dopo gli arabi ci fu la trasformazione di questo strumento in 'viuhela' diventata la chitarra moderna.

Poi si presentano i tamburi di origine occidentale di Andrea, in cui il diametro del cerchio è superiore all'altezza del tamburo stesso, che poi si differenziano in tamburi, tamburelli, tammorre. Mescolati si intravedono anche le tipologie mediorientali. Il 'tombak', un tamburo a calice scavato in legno massello, ricoperto da una membrana posta sulla circonferenza più larga. Viene suonato con tutte le dita di entrambe le mani. Il 'daf', tamburo a cornice di grandi dimensioni, con anelli all'interno, di grande ricchezza timbrica. La 'samsa' strumento africano con

lamine di metallo che vibrano sottilmente sulla pelle senza toccarla. Una variante di un piccolo tamburo.

Infine gli archi di Luigi. Alto e corposo con tante curve sinuose, di legno pregiato il contrabbasso, lo strumento ad arco più grave della famiglia degli archi. La viola da gamba rinascimentale (dal 1300 al 1700 con alterne fortune in molti paesi). La *'viella'*, principe del medioevo, dalla quale nascono poi le viole da gamba. Il *'rebab aragonese'*, piccolo ma di grande musicalità, strumento spagnolo mutuato da strumenti del nord africa, raffigurato in tutta l'iconografia delle Madonne con bambino.

Assistiamo ad una piccola introduzione secondo prassi orientale. Pejman preluendo percorre la scala su cui sarà costruita la composizione. Un po' come la toccata e preludio del '600. Il pezzo si chiama Yar (amici) come il nome del gruppo, melodico e molto raffinato. Un pezzo, come dice Pejman, che prepara al gusto del concerto.

E' il momento dell'ingresso dell'ospite, Luigi Polsini, studioso di musica medioevale.

Il pezzo seguente si chiama *Panjab* e viene suonato con *hud*, contrabbasso e percussioni.

L'ambiente si sta scaldando e gli spettatori sono tutta un'attenzione. Ora il *tombak* di Pejman introduce una danza persiana del 1200, eseguita sensualmente da *Marialuisa Sales*, che racconta di una donna che si trucca e di un guerriero che lancia frecce lontano a far grandi i confini della Persia. Poi un bellissimo suggestivo pezzo di Pejman sulle tradizioni persiane.

Il secondo ospite *Martina Pelosi* canta a due voci con Pejman, che accompagna un testo della letteratura classica del suo paese. Martina ha una voce dal forte timbro, molto variegata. E' stata in Iran per studiare le tradizioni musicali. Ha un successo personale coronato da applausi. Andrea con un canto siciliano, che accompagna con un tamburo a cornice, passa al momento italiano. Sul fruscio dell'ultimo frizionamento subentra la viella di Luigi, che esegue una improvvisazione su temi di carattere medioevale per arrivare al *'salterello'*(da un manoscritto toscano del '300). La danzatrice *Roberta Parravano* inizia sul *'salterello*, per seguire poi il melting di improvvisazioni di Andrea, su pizziche calabresi e pugliesi. Una sublimazione! *Amad Shahari* è un pezzo collettivo cantato dal gruppo sul quale emerge la bella voce di Martina. Per il pubblico è una fascinazione coinvolgente.

Malinconia (titolo tradotto dal persiano) è un pezzo che Pejman con il supporto del *rebab aragonese* (nordafricano) di Luigi, sviluppa in maniera melodica e struggente.

Poi è la volta di Sanjay, che parla delle musiche del nord e del sud dell'India e accompagna una sinuosa danzatrice, *Valentina Manduchi*, in storie della religione e tradizione indiana (Shiva), con improvvisazioni di moduli di ritmi indiani. Improvvisato un pezzo di bravura di Sanjay, che ha riprodotto con la tabla la pronuncia di nomi di persone o nomi comuni (prosodia). Con la destra ha espresso le vocali e con la sinistra le consonanti, ed i due elementi della tabla hanno parlato con una sola voce, anche in italiano. Per capire che la musica supera tutti i linguaggi.

Dopo un corale intenso brano finale, con applausi entusiasti, un bis con il filo conduttore dettato dallo strumento africano *'samsa'* o *'kalimba'* di Andrea, piccolo tamburo con lamine di metallo, che si è fatto apprezzare per le sonorità particolari prodotte.

In conclusione un gran divertimento ed una serata da ripetere.

All'uscita degli artisti molta gente in attesa. Ecco le danzatrici leggere, il volto illuminato di Martina, il sorriso aperto di Sanjay e poi Pejman, una mente musicale in piena, che usa la parola per approfondire continuamente la cultura della sua terra.

"Ho studiato musica colta, e mi piace la storia della musica antica. Quando compongo sento venir fuori, attraverso composizioni originali, tutta la mia cultura musicale, la mia reinterpretazione della musica tradizionale. I miei brani rielaborano i vari influssi etnici dell'area complessa di influenza persiana, che è poi la musica propagatasi nel medioevo in tutti i paesi dominati od in contatto con la Persia (i popoli indiani, afgani, azeri, turchi, kurdi, armeni, baluci, turkmeni, arabi del golfo, iraqi e iraniani).

Utilizzo delle poesie antiche di famosi poeti del 1200, che hanno già allora detto tutto sull'uomo e

sulla vita. Seguo quindi non solo le scale musicali, ma i ritmi delle poesie e le atmosfere che mi danno. Poi occorre trovare la corrispondenza ai sette modi principali della musica persiana.

La musica è come il cibo, bisogna assaggiarla più volte fino ad apprezzarla. Ma per apprezzarla occorre sentirla strumento per strumento. Amo la purezza non amo le fusion, ed è per questo che noi ci accompagniamo, non ci fondiamo nei suoni. Ognuno dei miei amici, anche se suoniamo insieme, sa suonare da solo, come recitasse in singolo una bella poesia."

Un moderno filosofo persiano!



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/11/yar-ensemble-la-musica-che-fa-tendenza-di-pino-moroni/>

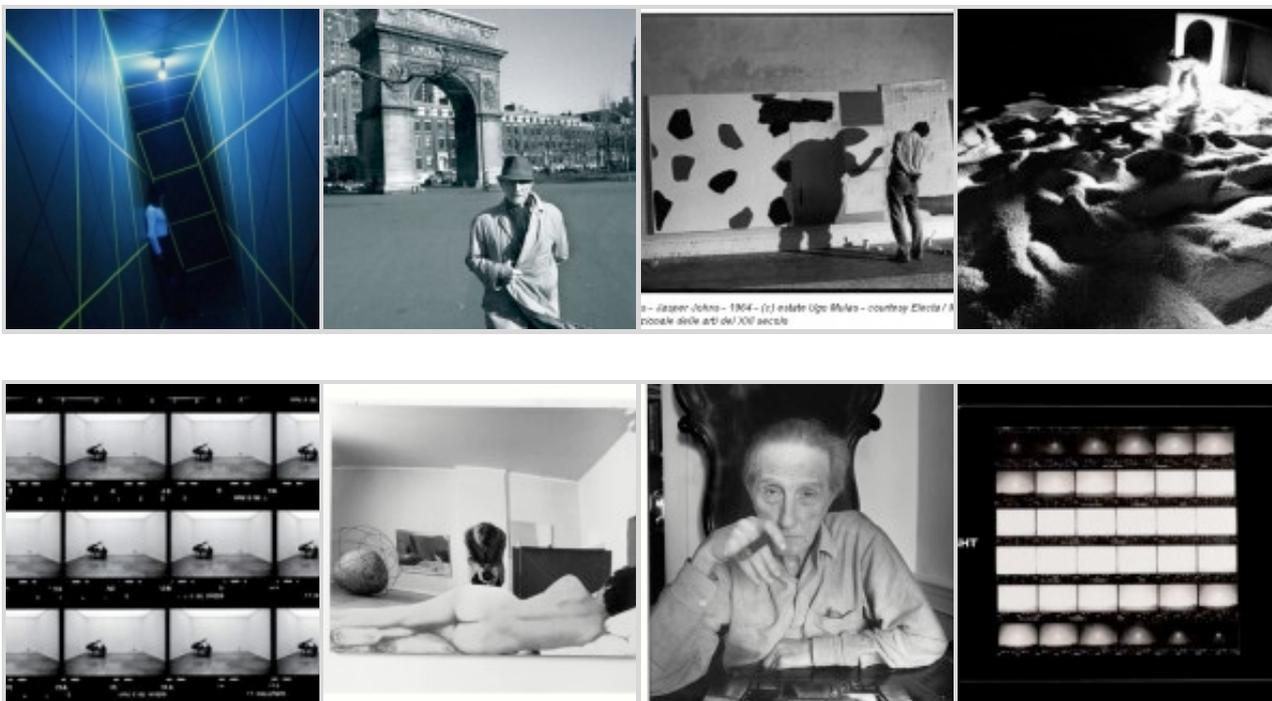
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Ugo Mulas, Verifica dell'arte

di **Maya Pacifico** 12 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.959 lettori | [8 Comments](#)

Alla fine degli anni sessanta, sia in Europa sia, in misura più consistente, negli Stati Uniti, la linea analitica dell'arte attraversa una fase di notevole sviluppo, stimolata da una ripresa di interesse per la fenomenologia.

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



Pittura e scultura scoprono l'oggetto materiale e si dedicano a esplorarne minutamente aspetti e valenze oggettive: superficie, dimensione, peso, spazio, forma. In altri casi ad interessare l'artista è piuttosto il processo di realizzazione dell'opera, quindi la componente temporale che si scopre ripetibile e prevedibile contro un diffuso luogo comune che la vuole episodica ed eccezionale.

Tra il 1964 e il 1968 Ugo Mulas vive la sua esperienza americana, incontra Andy Warhol, scopre la fotografia di Lee Friedlander e ripensa radicalmente al ruolo dell'immagine in questo nuovo contesto. Mulas capisce che la fotografia non può più limitarsi solo al reportage ma deve aprire un nuovo rapporto con le istanze delle neoavanguardie, un rapporto dialettico che non consideri solo un'estetica ma anche una critica.

Quello della fotografia è un territorio complesso e carico di contraddizioni; si tratta evidentemente di una pratica i cui canoni sono fortemente mutuati rispetto a quelli della fotografia artistica tradizionale dove è possibile ravvisare anche un ampio margine di indifferenza rispetto ai caratteri distintivi della fotografia come mezzo tecnico ed espressivo. "Le Verifiche dell'Arte" rappresentano questa caratteristica dominante della nuova pratica fotografica, la *genesì creativa* non è più identificabile con il "momento decisivo" contenuto in un semplice scatto ma è una forma completamente autonoma. "Ci sono stati fotografi che hanno vissuto un'intera vita intorno a 200 o 300 attimi: questa è una concezione che mi spaventa... per me ogni attimo della vita si può fotografare, quello che conta non è tanto l'attimo fuggitivo da cogliere, come un cacciatore sa cogliere al volo un uccello e con un sol colpo magari ne abbatte tre...". C'è, in questa affermazione di Ugo Mulas, l'esigenza di ascoltare il tempo per esercitare i sensi e rintracciare il proprio senso, mettendo a punto una percezione e osservazione del tempo che dilati la forza

espressiva dello spazio e dell'artista. Tornato in Italia, il fotografo non si dedicherà più ai singoli artisti ma alle manifestazioni collettive, dalla Biennale di Venezia alla mostra romana *Vitalità del Negativo* voluta da Graziella Lonardi Bontempo, che aveva da poco fondato *Gli Incontri Internazionali d'Arte*. L'allora giovane critico Achille Bonito Oliva include nella mostra artisti come: Fabio Mauri, Pino Pascali, Franco Angeli, Alighiero Boetti, Gianni Colombo, Luciano Fabro, Vincenzo Agnetti, Giulio Paolini, Francesco Lo Savio, Piero Manzoni, Michelangelo Pistoletto, Mario Schifano, Gilberto Zorio e altri ancora. Il suo scopo è quello di fare il punto su uno dei momenti più vitali dell'arte italiana, in cui una nuova generazione di artisti sente la necessità di coniugare la percezione con la materia, la figurazione con il concettuale, il mentale con il corporeo, la razionalità con l'emozione. Sono anni convulsi, di contestazione in cui si fondono e si intrecciano modi, temi, materiali molteplici che producono situazioni visive svincolate da interpretazioni più o meno predefinite.

La testimonianza fotografica di Mulas rivela l'urgenza di un riferimento diretto a quella realtà, una strategia in cui l'approccio diventa più essenziale e intenso: "Il fotografare non sta nella caccia di queste sorprese... non ha senso fare uno scatto straordinario, ma che in fondo non ti rivela nulla. Una volta individuata una realtà, qualsiasi attimo è buono, intercambiabile, l'importante è mettere a fuoco un proprio pensiero sul mondo, scegliere un proprio territorio...". Questa sua riflessione non avrà tempo per svilupparsi perché il fotografo muore tre anni dopo e il progetto viene accantonato. Almeno fino ad ora.

Con questa esposizione napoletana e l'edizione di quello straordinario lavoro fatto più di quarant'anni fa, che **inaugura anche lo spazio La Casa della Fotografia a Villa Pignatelli**, viene finalmente resa nota al pubblico la capacità del fotografo di cogliere nei volti degli artisti tutto ciò che il mondo lascia fuori dalle finestre del loro spirito creativo. La fotografia ha rappresentato per Ugo Mulas un insostituibile mezzo per comunicare, è stata la via privilegiata per spalancare le porte della sua poetica verso il mondo e viceversa, senza perdere di vista il proprio ruolo militante, il ruolo sociale che l'opera deve avere come segno distintivo del proprio tempo.



## 8 Comments To "Ugo Mulas, Verifica dell'arte"

**#1 Comment** By [Bellino Claudio](#) On 13 marzo 2011 @ 10:24

Ho avuto modo di vedere la mostra di Mulas alla GAM di Torino qualche anno fa . E' uno dei miei fotografi preferiti e l'esposizione delle sue opere mi ha regalato momenti indimenticabili riprendendo gli artisti mentre realizzavano intramontabili opere . Molto emozionante e interessante . Molto interessante anche l'articolo al quale lascio il mio commento che risvegliato i ricordi della mostra alla GAM e mi ha messo sul gusto di venire a Napoli per ritrovare emozioni.

**#2 Comment** By [mariano filippetta](#) On 13 marzo 2011 @ 11:42

se ci son stati fotografi che hanno vissuto un'intera vita intorno a 200 300 attimi  
questo scritto vive tutto nelle dieci righe iniziali intense e di diversa lettura  
uno scatto semplice  
un vero e proprio haiku della critica d'arte  
splendido

**#3 Comment** By [Giancarlo Montuschi](#) On 13 marzo 2011 @ 11:45

"Non ha senso fare uno scatto straordinario, ma che in fondo non ti rivela nulla."  
Mulas come altri, con altri mezzi ancora, ha reso un doppio servizio: comunicare attraverso l'Arte

stessa il valore dell'Arte! Non è cosa da poco e ogni sua foto è carica di una forza esponenziale. Grandissima mostra!

**#4 Comment** By [giulio belluti](#) On 13 marzo 2011 @ 15:57

Maya,ho trovato il tuo articolo interessante e ben articolato all'interno della liturgia artistica degli anni "60".

**#5 Comment** By [luca sorbo](#) On 13 marzo 2011 @ 15:58

Mulas riflette sulle potenzialità del mezzo fotografico con un'originalità che purtroppo non ha avuto seguito.  
La storia della fotografia italiana non esiste, perchè è costituita da individui che non hanno avuto un luogo dove confrontarsi...

**#6 Comment** By [massimo zanta](#) On 13 marzo 2011 @ 16:03

complimenti maya!

**#7 Comment** By [giulio belluti](#) On 13 marzo 2011 @ 16:06

Mulas lavorò anche nella scenografia,ricordo uno splendido"Giro di Vite" di B. Britten a Genova

**#8 Comment** By [Ugo Molgani](#) On 13 marzo 2011 @ 16:48

Qualsiasi attimo è buono,proprio vero,questo è l'approccio di Mulas.Senza voler fare uno scatto straordinario ha fatto molti scatti straordinari.Quando l'opera contraddice e non contraddice lo spirito da cui nasce.

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/12/ugo-mulas-verifica-dellarte-di-maya-pacifico/>

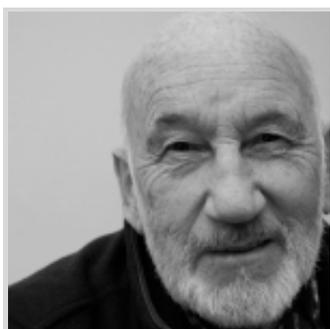
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Gianni Berengo Gardin: intervista

di **Manuela De Leonardis** 13 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.657 lettori | [1 Comment](#)

Roma, 26 febbraio 2011. Divani spaziali nella grande hall del MAXXI, vicino all'ingresso dell'auditorium dove sono stati presentati i film documentari prodotti dalla Giart, in occasione delle due giornate dedicate alla fotografia contemporanea, e della presentazione del volume *MAXXI Architettura. Fotografia. Le Collezioni* (a cura di Francesca Fabiani). Tra gli ospiti, tre grandi interpreti: **Mimmo Jodice, Gianni Berengo Gardin e Piergiorgio Branzi**, insieme al più giovane **Maurizio Galimberti**.

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



*"Sono un fotografo di reportage, quindi racconto storie" – afferma Berengo Gardin (è nato a Santa Margherita Ligure nel 1930, vive a Milano), precisando che non si considera assolutamente un artista. "L'importante è che sia il soggetto che ho fotografato a raccontarsi".*

La fotografia è stata la sua benzina – è solito ripetere – impossibile contraddirlo, vista la grande produzione che lo accompagna dalla seconda metà degli anni Cinquanta, quando è ancora fotoamatore. Nel 1963 vince il World Press, tra i primi innumerevoli riconoscimenti. I suoi paesaggi e le architetture (note le collaborazioni con Carlo Scarpa e Cesare Zavattini), pubblicati da *Il Mondo*, dal Touring Club Italiano, dall'Istituto Geografico De Agostini e dalle più importanti testate (dal 1990 Berengo Gardin è rappresentato dall'agenzia Contrasto) non sono che un aspetto del suo lavoro.

E' l'umanità nei suoi gesti quotidiani, nei rituali ad attrarre il suo sguardo. Anche quando si tratta di documentare un'azienda di trasporti come la milanese Atm – che festeggia ottant'anni di attività – il fotografo si pone come *"testimone della nostra epoca"* anche quando interagisce con i dipendenti raccontando il lavoro, ma anche le relazioni di amicizia, solidarietà nella cinquantina fotografie selezionate per la mostra *Incroci. Atm negli scatti di Gianni Berengo Gardin* (a cura di Davide Bruno) alla Triennale di Milano (fino al 20 marzo 2011).

**Nei primi anni '50, con i risparmi guadagnati facendo il cameriere, a Lugano, acquista la sua prima macchina fotografica (una Rollei) e comincia a fotografare...**

Comincio a fotografare cose molto sceme che però, al momento, mi sembravano molto interessanti. Solo successivamente ho scoperto che erano le foto che tutti fanno all'inizio. Da dilettante pensavo che le cose belle da fotografare fossero i fiori, le piante, i tramonti, le vecchiette... Fortunatamente un mio zio che viveva in America, amico di Cornell Capa – fratello del grande Robert – e che lavorava con lui allo ICP, gli chiese consiglio su quali libri mi avesse potuto inviare per insegnarmi a fotografare. Cornell mi fece mandare libri della Farm Security Administration, di Dorothea Lange, dei fotografi di *Life*, in particolare i reportage di Eugene Smith, e da lì in quattro giorni cambiò tutto il mio modo di fotografare. Capii che con la fotografia si possono raccontare delle storie e fare un lavoro sociale. Argomento che mi interessava

particolarmente in quegli anni, perché allora ero di tendenza di estrema sinistra. Da quel momento nasce l'interesse per la fotografia che ho portato avanti per tutta la vita.

### **Poi nel 1954 va a Parigi per studiare fotografia.**

Quando decisi di diventare professionista, nel '54, andai a Parigi. Lì frequentai Doisneau, Boubat e, soprattutto, Willy Ronis che è il mio grande maestro. Cercai di imparare il mestiere, anche se, tornato a Venezia, rimasi fotoamatore dilettante, diventando professionista solo nel '62.

### **Accennava ai lavori sociali, uno dei suoi reportage più forti è quello sui manicomi, *Morire di classe*, realizzato con Carla Cerati nel '69.**

C'è stato anche il lavoro sugli zingari (*La disperata allegria. Vivere da zingari a Firenze*, vincitore nel 1994 dell'Oskar Barnack - *n.d.r.*). Ho fatto molti progetti sociali all'interno del lavoro, nelle case. Più recentemente, a Genova, ho fotografato le cooperative sociali. Ho sempre alternato questo tipo di lavori con altri su commissione, non dico commerciali, perché non ho mai fatto quasi niente di veramente commerciale. Anche collaborando quindici anni con la Olivetti, ho sempre fatto reportage di fabbrica, mai foto pubblicitarie o di oggetti Olivetti. Ho sempre lavorato in chiave di reportage, seguendo il lavoro dell'uomo in tutti i suoi aspetti.

### **Un importante referente è stato il cinema...**

Non solo il cinema. Generalmente si pensa che i fotografi siano influenzati più dalla pittura che dalle altre arti. Personalmente penso che, invece, la mia fotografia sia influenzata moltissimo dal cinema, dalla televisione, ma soprattutto dalla parola scritta. Leggere è quello che mi ha sempre ispirato di più. Penso che le mie fotografie siano più vicine alla letteratura che altro. Infatti, quando mi dicono *'oh che bella la sua foto, sembra un quadro'*, mi offendo. Se avessi voluto fare quadri avrei fatto il pittore, non il fotografo!

### **Il bianco e nero è sempre stata un'esigenza?**

Sì, per vari motivi. Intanto, perché nasco con la televisione e il cinema in bianco e nero. Tutti - dico tutti - i miei grandi maestri erano fotografi di bianco e nero. Quindi, fin da piccolo, ho succhiato latte in bianco e nero: non potevo che fare il fotografo in bianco e nero. Poi, c'era un atto pratico, infatti le mie immagini sono molto più efficaci così. Perché il colore, secondo me, distrae sempre sia il fotografo quando scatta, che il lettore, quando guarda la fotografia a colori.

### **C'è un'immagine, un lavoro, a cui è particolarmente legato?**

E' come chiedere a uno che ha dieci figli, quale preferisce. Io sono legato a tutti i miei reportage, perché appartengono a scelte ben precise. Non mi vengono mai commissionati dagli altri e, se me lo chiedono e accetto, vuol dire che mi interessano. In questo momento, ad esempio, alla Triennale di Milano è in corso la mia mostra sui dipendenti dell'Atm. Può sembrare un lavoro aziendale, invece ho accettato di farlo, perché mi interessa conoscere. Fotografando si impara a conoscere. Spesso si hanno pregiudizi e preconcetti su una certa cosa, ma vivendola e fotografandola si cambia completamente idea.

### **Il suo archivio contiene un milione e trecentocinquantamila scatti...**

Sì. C'è un po' di tutto, gli scatti buoni, quelli cattivi, i pessimi... E' un archivio. Il suo valore sarà tra cento, duecento anni quando tutti noi non ci saremo più. Avrà un valore storico inestimabile per i soggetti fotografati, più che per l'autore di quelle immagini.

### **Parliamo di metodologia del lavoro...**

Un progetto può nascere da una mia idea, o mi viene suggerito da un editore, cerco in ogni caso di documentarmi sempre sull'argomento. All'atto pratico non serve a niente documentarsi, perché tutto cambia così rapidamente... in un certo senso, però, mi documento su quello che non devo fare. Perché è stato già fatto, è stato fatto male o per vari motivi. In certe situazioni faccio una scaletta delle cose importanti da fare, per poi essere libero di cogliere le situazioni che trovo al momento. Situazioni che danno sempre più soddisfazione.

### **Continua a fotografare in analogico, considerando il digitale quasi un nemico.**

Considero il digitale una rovina per la fotografia, perché cambia la mentalità dei fotografi che scattano a caso di qua e di là e, soprattutto, male, con la convinzione che con Photoshop possono poi rimediare. Questo è sbagliato! Il digitale ha due soli vantaggi, l'immediatezza di poter mandare una fotografia ovunque e la possibilità di variare la sensibilità della macchina secondo la necessità. Poi, per il bianco e nero – sul colore non mi pronuncio, perché non lo faccio – la qualità del digitale non ha ancora raggiunto quella della pellicola.

### **C'è un'immagine che ha in mente, ma che non ha ancora scattato?**

Ce ne sono migliaia! Sono sempre alla ricerca. Non sono mai soddisfatto delle cose che faccio, sono sempre alla ricerca di qualcos'altro che non so cosa sia, ma lo cerco...



## **1 Comment To "Gianni Berengo Gardin: intervista"**

**#1 Comment** By [Marco](#) On 15 marzo 2011 @ 18:34

Non ritengo che le fotografie raccontino storie ritengo rappresentino la poesia dell' attimo sospeso in una storia possibile, quindi ritengo che una foto possa far nascere una storia e non viceversa. Sentitamente

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/13/gianni-berengo-gardin-intervista-di-manuela-de-leonardis/>

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

## Venezia: Biennialona di tutto un po'. Con scherzo da prete

di **Barbara Martusciello** 13 marzo 2011 In [approfondimenti,art fair e biennali,biennali di venezia](#) | 3.315 lettori | [8 Comments](#)

Presentazione alla stampa avvenuta come di rito, al Ministero per i Beni e le attività Culturali a Roma, ecco le **novità** sulla **Biennale d'Arte a Venezia 2011**. Quella più attesa dall'italico sistema *di settore*, ossia **la lista (vera)** degli artisti proposti da **Vittorio Sgarbi**, ancora non c'è. Questo ha irritato non poco la direttrice **Bice Curiger**, almeno da quanto si è capito captando il serpeggiante malumore in conferenza. Inizio *illuminante*. Però, proprio con l'intento di *fare luce*, chiarire, nasce il titolo **ILLUMInazioni** dato alla mostra internazionale. Dalle parole della Curiger, questo indica e dovrà sancire il ritorno all'oggetto-arte, alla visione, a linguaggi dell'arte più tipici, come i suoi ordini tipici, che si vogliono rilanciare: pittura, scultura, fotografia e video.

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



La mostra ritaglierà molti spazi e sulla carta anche occasioni di relazione. Una presenza particolare è quella, annunciata, di opere del **Tintoretto**. Un bel salto nel passato, tanto amato da Sgarbi; un salto magnifico, molto veneziano, che conferma la resa di una Biennale che dovrebbe dare e dire delle avanguardie e delle sperimentazioni e che per farlo gira la testa altrove. Per carità: meglio mille Tintoretto che padiglioni nazional-pololari, *lobbine* e ingessati sistemi di potere... almeno i grandi maestri dell'arte antica – di cui, tra l'altro, la città è piena – ci potranno consolare dell'incomprensibile carrozzone da retroguardia che si è visto spesso in questa kermesse e, più in generale, in un mondo di settore che ha perso grandi primati culturali ed etici (o meglio: ha smarrito prima quelli etici, quindi di conseguenza quelli culturali), oltre che poetici.

Aumentano le nazioni partecipanti, arrivate a 88 (nel 2009 sono state 77: ci saranno, in più Andorra, Arabia Saudita, Bangladesh, Haiti ma mancherà, per la grave crisi interna politica del paese, Bahrain. Si riaffacciano con più o meno forza l'India, il Congo, l'Iraq, lo Zimbabwe, il Sudafrica, Costa Rica e Cuba) e, ci assicurano, le presenze di giovani e le *quote rosa*. La mostra sarà allestita nel **Padiglione Centrale**, nei **Giardini** e nell'**Arsenale** presentando 82 artisti da tutto il mondo. Ci saranno **parapadiglioni** ossia 4 strutture con carattere – architettonico e scultoreo – pure allestite ai Giardini e all'Arsenale per ospitare il lavoro di altri artisti; e avremo **Biennial Session** e **Meetings on Art**: partecipazioni con le Università, incontri e seminari, nati con l'intento di avvicinare le generazioni più giovani e quindi far capire loro l'arte alla Biennale.

Per quanto riguarda il **nostro Padiglione** – guidato da *un cretino con lampi d'imbecillità fosforescente* che deve la sua luminescenza solo al video televisivo e a molte risse, e che né **Marinetti** né **D'Annunzio** avrebbero degnato di peso, almeno per credibilità e nell'area del contemporaneo –, ebbene: il tiro mancino della **New Gallery** ha un po' vivacizzato le acque. Questi guastatori del Sistema dell'Arte hanno inviato un'esclusiva (falsa) lista degli artisti invitati: c'erano da **Gina Lollobrigida** (perché stupirsi se le è pure stata dedicata una mastodontica mostra – vera! – al Palaexpo di Roma??), **Plumcake**, **Alberto Sughi**, **Ennio Calabria**, **Michele Cossy**, **Graziano Cecchini**, a **Loris Cecchin**, gli immancabili **Beecroft** e **Cattelan**, ma anche

**Nunzio, Giancarlo Limoni, Enzo Cucchi** e a seguire, di tutto un po'. Hanno abboccato in tanti – da **Arianna Di Genova** de "Il Manifesto" a **Francesco Bonami** de "Il Riformista" a moltissimi siti e web magazine – pubblicando la scelta e discutendone a lungo e con aspri toni. Peccato che fosse tutto fasullo, seppure in qualche misura plausibile: non uno scherzo, però, ma un polemico attacco guastatore da una parte volto a irridere lo Sgarbi in oggetto, dall'altra la stessa Biennale che si è consegnata a logiche tutte italiote che nulla hanno a che fare con la competenza e il merito – come l'anno scorso, del resto, con un'altra incursione alla naftalina degli haker-ragazzacci – e, dall'altra ancora, forse anche gli stessi *addetti-ai-lavori* che in generale si sono consegnati a un *modus operandi* alleggerito dall'obbligo della verifica e dell'approfondimento. Di queste, però, l'arte e la cultura non possono fare a meno... Come di un giusto sistema economico che le sostenga; ma **Paolo Baratta** – il Presidente della kermesse veneziana – e il Sottosegretario ai Beni culturali **Francesco Giro** hanno ammesso che questo è venuto meno anche per la Biennale: di circa il 50%. Non sempre sono il budget e il sostegno istituzionale a fare la buona mostra, e la buona manifestazione.

L'Arte resta comunque *Pane*, come indicava il **Gruppo N** nel **1961**, con **Piero Manzoni** a ribadirlo a suo modo due mesi dopo con uno storico *achrome* di rosette (michette) al caolino. Temiamo che quello propostoci oggi, invece, resterà troppo ma troppo indigesto. Inadeguato a sfamare.

- **Leggi anche:**

- <http://www.artapartofculture.net/2010/01/22/vittorio-sgarbi-curatore-del...>
- <http://www.artapartofculture.net/2011/04/27/esclusiva-paolo-baratta-i-tintoretto..>



## 8 Comments To "Venezia: Biennialona di tutto un po'. Con scherzo da prete"

**#1 Comment** By [luca leonori](#) On 14 marzo 2011 @ 09:09

QUALSIASI SCRITTO ILLUMINATO, COME QUESTO TUO, CHE SCREDITI SGARBI E LA SUA CRICCA, MI TROVA ENTUSIASTICAMENTE CONCORDE!!  
BRAVA!!!  
E' BELLO QUESTO "SCHERZO" CHE AVETE INVENTATO

A PRESTO  
LUCA LEONORI

**#2 Comment** By [lorenzo](#) On 14 marzo 2011 @ 18:47

Nessun problema, risparmieremo l'andata a Venezia! Credo che anche quest'articolo contribuisca a fare il gioco sgarbiano! Non capisco perchè commentare notizie non degne di commento o interesse.

**#3 Comment** By [Barbara Martusciello](#) On 14 marzo 2011 @ 22:07

...perché, caro Lorenzo, il silenzio per me significa complicità, e molto spesso lo è, ed è mancanza di coraggio, un venir meno al proprio contributo professionale che, nel mio e nel nostro caso, riguarda l'analisi e la critica.

**#4 Comment** By [mario](#) On 15 marzo 2011 @ 08:32

Caro sig. lorenzo, non credo che non serva a nulla un'azione del genere, questa falsa lista ha creato molta confusione, ho saputo addirittura che diversi "artisti" inseriti si erano fatti raccomandare per esserci, e questo li ha spiazzati e ha spiazzato anche l'organizzazione. Credo comunque che lei non solo non avrebbe il coraggio di tali azioni ma soprattutto neanche le passerebbero per la mente.

**#5 Comment** By [Marco](#) On 15 marzo 2011 @ 18:26

Causa di fame potrebbe esser rabbia per cui illuminare l'illuminante è oltre che contemporaneo necessario; ciò posto temo che l'artificiale luce in istallazione sarà insufficiente a render "giustizia" l'arte con fine placare la fama talvolta di rabbia per terra o posizione,, sentitamente

**#6 Comment** By [Filippo Fedri](#) On 15 marzo 2011 @ 21:38

Ah Marco, ma che te sei fumato???

**#7 Comment** By [Giorgio](#) On 15 marzo 2011 @ 22:59

Sarà la prima Biennale con eventi a circa 360 gradi, come mai è avvenuto. Ci saranno alti e bassi, ma anche molte sorprese validissime. Comunque le mostre regionali saranno il frutto di una visione dialettica, che finalmente fa piazza pulita dei soliti curatori con un gruppetto di nomi del proprio orticello (v. i Bonami, o i 2 Beatrice). Per la prima volta non i soliti noti, ma tantissimi "sommersi" saranno fatti emergere.

Infine: prima di abbandonarsi a pregiudizi è sempre bene dare giudizi dopo che la Biennale sarà realizzata e vis(ita)ta.

**#8 Comment** By [Paola Ugolini](#) On 16 marzo 2011 @ 18:57

Ero presente alla conferenza stampa e sono rimasta entusiata di Bice Curiger, bravissima, colta, professionale, con un'idea curatoriale precisa e bellissima, la sua mostra nell'ex padiglione italia sarà bellissima e la sua biennale certamente di grande qualità nonostante i pesanti tagli subiti dall'ente. Ridicola, vergognosa, provinciale la curatela di Sgarbi che non farà in effetti nessuna curatela avendo chiesto ad altri di segnalare gli artisti...meglio Bonanni con il suo orticello, anzi ardatece bonanni.

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/13/venezia-biennialona-di-tutto-un-po-con-scherzo-da-prete-di-barbara-martusciello/>

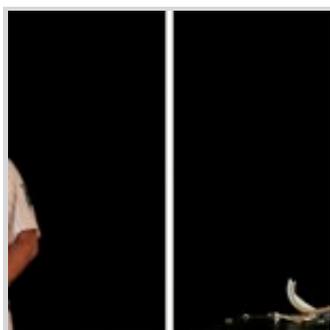
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Luigi Presicce è il talento emergente dell'anno

di **Nicola Maggi** 15 marzo 2011 In [approfondimenti, concorsi bandi & premi](#) | 2.385 lettori | [No Comments](#)

Pugliese, trentacinque anni, indipendente e una vaga somiglianza con Grigorij Efimovič Novy meglio conosciuto come Rasputin. E' Luigi Presicce, che con *La Benedizione dei Pavoni* si è aggiudicato la seconda edizione di *Talenti Emergenti*, premio organizzato dal *Centro di Cultura Contemporanea Strozzi* (CCCS) e nato nel 2009 per offrire ai giovani artisti italiani l'opportunità di promuovere il proprio lavoro e per fornire a pubblico e critica la possibilità di monitorare il panorama artistico contemporaneo italiano.

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



Un riconoscimento, quello consegnato il 18 febbraio scorso in occasione della premiazione, che ha colto di sorpresa il giovane artista leccese. «Non me l'aspettavo davvero e non so neanche cosa mi porterà, visto che non esiste neanche qualcuno che possa approfittarne economicamente – ha commentato in proposito -. Per ora sono aumentate solo le richieste di immagini e interviste. Io non ho mai avuto fretta, sono qua che attendo, studiando e pregando, tutto quello che arriva è oro». E non deve meravigliare il suo dire che "nessuno ne potrà approfittare economicamente", perché l'artista leccese si è reso indipendente da quello che viene chiamato "sistema dell'arte" e da tre anni dirige (prima con Luca Francesconi e Valentina Suma, ora da solo) la programmazione di uno spazio di progetto a Milano: il *Brown Project Space* (<http://www.myspace.com/brownmagazine/blog>).

«La scelta di mettersi in gioco in questo modo – racconta Presicce – è stata una necessità dettata da un prolungato momento di stallo dell'arte italiana, dovuto principalmente a certi atteggiamenti poco collaborativi, residuati degli anni Novanta. La nascita di una vera e propria scena indipendente che ne è scaturita, ha reso Milano una città molto più vivibile negli ultimi tempi». «Per quanto riguarda il mio lavoro in particolare – prosegue -, credo semplicemente di avere poco a che fare con il mercato e con i curatori che non si occupano di quegli artisti non rappresentati dalle solite "quattro" gallerie... anche se ora sta cambiando pure questo di atteggiamento.» Questa scelta, al di là delle inevitabili difficoltà, lo ha reso «la persona meno vincolata del mondo». «Scelgo cosa fare e quando farlo senza dover dipendere da nessuno – conclude l'artista

pugliese -. Realizzo i miei progetti nella piena armonia, con l'aiuto di chi mi sta veramente vicino».

Nato nel 1976 a Porto Cesareo, Luigi Presicce basa il suo lavoro sulla realizzazione di performance che uniscono teatralità e ritualità in un costante riferimento alla cultura e all'iconografia popolare e alla ricerca di una dimensione metafisica e irreali. Caratteristiche che ritroviamo nell'opera con cui ha partecipato al concorso fiorentino: *La Benedizione dei Pavoni*. «L'opera che ho scelto di presentare alla giuria di Talenti Emergenti – spiega Presicce – è il video di una performance realizzata a Porto Cesareo (dove sono nato), per un pubblico composto di soli due bambini. L'occasione è stata quella dei festeggiamenti a Novoli (LE) di sant'Antonio Abate». «Il video – prosegue l'artista – è un tableau vivant, come molti dei miei lavori, un numero imprecisato di pavoni si muovono intorno a una figura completamente immobile, un'apparizione carica di componenti simboliche». E proprio questi elementi hanno colpito la giuria internazionale del concorso, composta da Achim Borchardt-Hume (Whitechapel Gallery, Londra), Barbara Gordon (Hirshhorn Museum, Smithsonian Institution, Washington D.C.) e Adam Szymczyk (direttore della Kunsthalle Basel), che ha trovato «la sua performance incantevole, enigmatica e che lascia un segno – si legge nella motivazione ufficiale della vittoria –; con allusioni ai simboli dell'arte italiana e riferimenti ai rituali massonici e religiosi». «L'impegno fisico delle performance insieme con la presenza umana sono messi in primo piano ma si percepisce qualcosa di più – scrivono ancora i giurati -. Scenari che sembrano appropriarsi dell'intimità e dello stile delle miniature e dei quadri devozionali e dei martiri». «La presenza dell'artista, misteriosa e imponente – concludono – rafforza l'elemento contemporaneo, conservando però reminiscenze storiche. Queste azioni all'interno delle performance ci rendono allo stesso tempo protagonisti e testimoni di riti che non possiamo decifrare del tutto e che collocano l'Arte nel campo di quel tipo di contemplazione prima riservata alle esperienze religiose».

Con *La Benedizione dei Pavoni*, Luigi Presicce ha avuto, così, la meglio sui lavori di Loredana Di Lillo, Patrizio di Massimo e Antonio Rovaldi – gli altri tre finalisti – e potrà pubblicare, grazie al finanziamento della Fondazione Palazzo Strozzi, una monografia sul suo lavoro. Come spiega Franziska Nori – direttrice del CCCS –, il progetto Talenti Emergenti, infatti, «punta a far risaltare l'eccellenza della giovane creatività». «Crediamo sia di importanza cruciale – ha proseguito Nori –, in un momento storico e in un clima sociale come quello che l'Italia sta vivendo in questi ultimi anni. La capacità di sapere investire sull'educazione, la cultura e la ricerca si pone, infatti, come un momento di verifica fondamentale per il futuro stesso di una comunità nazionale, posta di fronte alla necessità di prendere le decisioni più efficaci possibili per stare al passo nei confronti delle altre nazioni e per non cadere in un processo di decadimento della sua competitività rispetto al mondo e al mercato globale». «C'è da registrare, tuttavia, – ha concluso Franziska Nori – la debole forza e la scarsa lungimiranza con cui l'Italia sta gestendo questo passaggio così cruciale: ci sono intere giovani generazioni che non ricevono la possibilità di futuro sul mercato ormai internazionale del lavoro a causa di troppa poche opportunità di crescita professionale in patria». *Talenti Emergenti*, in questo senso, tenta di riequilibrare il rapporto tra società e cultura.

All'edizione 2011 hanno partecipato 16 artisti italiani tra i 25 e i 35 anni – selezionati da Luca Massimo Barbero (MACRO, Roma), Chiara Bertola (HangarBicocca, Milano), Andrea Bruciati (Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Monfalcone) e Giacinto Di Pietrantonio (GAMEC, Bergamo) – le cui opere saranno in mostra, fino al 1° maggio, presso i locali del CCCS a Palazzo Strozzi. Un'occasione per conoscere le nuove ricerche e tendenze dell'arte contemporanea italiana attraverso i lavori di sedici artisti considerati tra i migliori dello scenario artistico nazionale ma ancora poco conosciuti dal pubblico nonostante l'apprezzamento di galleristi ed esperti di settore.

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/15/luigi-presicce-e-il-talento-emergente-dellanno-di-nicola-maggi/>

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

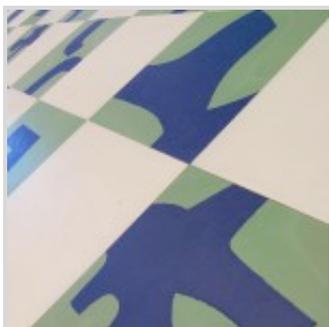
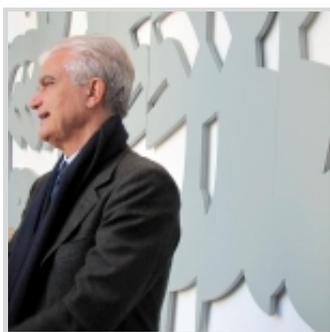


## Puglisi Cosentino: una Fondazione, il Sistema, l'Unità d'Italia e altri racconti | L'intervista

di **Laura Traversi** 16 marzo 2011 In [approfondimenti,beni culturali](#) | 1.867 lettori | [1 Comment](#)

Se si potesse replicarli, imprenditori e collezionisti come **Alfio Puglisi Cosentino** andrebbero coperti da brevetto, e distribuiti laddove c'è n'è scarsità. In Italia sarebbero in molti, non solo nel Meridione, dove è attiva la Fondazione che porta il suo nome, a farne richiesta. Motivo? Imprenditorialità, inventiva, qualità, affidabilità. Se vi sembriamo eccedere in entusiasmo, guardate in che stato era il suo rinato Palazzo Valle, a Catania, in cui è in corso la mostra su **Carla Accardi**, quando lo ha acquistato nel 2001, prima del suo restauro ( 2004-2008).

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



Attivo nel settore agro-alimentare tra Italia ed Ungheria, ha assorbito cultura e gusto per le arti nella nativa Sicilia orientale ereditandoli dal padre Salvatore. Ora è concentrato nel recupero di immobili di pregio. Dell'impegno tradizionale resta l'impianto di itticoltura di Pachino, oggi gestito dal figlio, ubicato alla confluenza tra lo Ionio e il Canale di Sicilia.

Di una cortesia quasi unica, coniugata ad un *sensu dell'umorismo* intriso di filantropica semplicità, non si smentisce quando ci viene incontro, alle dieci di una luminosa domenica invernale, nel giardino della sua casa presso Catania. Tra alberi secolari, eleganti porte-finestre, dipinti ed arredi antichi, si avverte che il ritmo, i colori e le forme di quegli ambienti sono pensati per vivere e non per esibizioni passate o presenti degli *status symbol* degli avi.

Gioca un tiro imprevisto e fa lui, a suo modo, la domanda con cui doveva cominciare l'intervista:

"Qual è il suo animo, tra il contemporaneo e il classico?" Lo dica lei. Così so già come rispondere...

**La risata è inevitabile; ma rispondo: per formazione e propensione sono più orientata all'antico, ma come storico dell'arte non posso prescindere dal contemporaneo. Facendo giornalismo, sento ancor più la necessità di interessarmi dei linguaggi artistici**

## **in cui siamo immersi.**

### **Ma se posso tornare a lei, ha forse l'esigenza *istituzionale* di comunicare attraverso il contemporaneo?**

Io amo le cose belle, a prescindere dalla loro epoca. Magari non le capisco tutte: va meglio per quelle su cui mi sono concentrato. Nell'arte contemporanea c'è un divenire continuo e le punte più avanzate non sempre le comprendo. Forse più avanti, perché bisogna assimilare, vedere, distinguere, confrontare i lavori per riconoscere quando rappresentano qualcosa di nuovo, che non sono copia di altri, che hanno un significato. Sull'antico, ad esempio il Sei-Settecento, trovo più facile orizzontarmi perché si tratta di una situazione statica, consolidata e storicizzata. Ma se devo dichiarare una preferenza tra contemporaneo o antico, opto sicuramente per il *classico*. E' un'adesione istintiva, io nasco dall'antico, che è stato ed è la mia grande passione, anche se oggi dedico maggiore attenzione al contemporaneo, perché è in continua evoluzione. "Antico" per me è quasi sinonimo di Italia, Francia, anche Gran Bretagna e in parte Spagna. Altri paesi non erano parte di questa nostra cultura dell'antico. Però sul contemporaneo c'è un mondo intero che si muove...Viceversa i cinesi, per esempio, io non li capisco. I loro lavori mi sembrano bruttissimi. Forse continuando a vederli comincerò a capirli meglio. Trovo encomiabile dedicarsi a raccogliere artisti dalla nuove frontiere ma non capisco che *portafogli* abbiano taluni per poterli collezionare, perché oltretutto sono carissimi. I cinesi non hanno il senso del denaro in molte delle cose che fanno. Forse perché oggi ne guadagnano tanti. Comunque credo che possiamo essere soddisfatti d'essere nati in Italia, un paese che ha uno spessore culturale per le belle cose, fatto di una continuità storica millenaria.

### **Forse oggi una Fondazione deve necessariamente dialogare col contemporaneo?**

Se prendiamo le Scuderie del Quirinale, la loro attenzione, o missione, è rivolta all'antico. Ma la Galleria Borghese è arrivata a far dialogare le sue collezioni sei-settecentesche con il contemporaneo. Nel mio caso, l'obiettivo della Fondazione è quello di avvicinare la Sicilia orientale all'arte. Secondo me sarebbe più facile farlo col classico, perché la tradizione figurativa è più comprensibile, le immagini del repertorio *antico* appaiono più facilmente interpretabili. E' più difficile farlo sul contemporaneo. Io mi propongo di farlo sia attraverso mostre "*classiche*" che col "*contemporaneo*", piano piano. Anche perché queste mostre sono impegnative, costose, ed è tutto molto difficoltoso.

### **Questo suo rapporto con l'arte ha un'accezione filantropica? Vuole costruire qualcosa per i suoi contemporanei? Inoltre il debutto è nato con la mostra: *Costanti del classico nell'arte del XX e XXI secolo, nel 2009...***

Quel titolo sembrava *ibridare* le idee che le sto esponendo, ma non è così. In realtà era nato da un'idea del curatore [N.d.R.: **Bruno Corà**]. Era una mostra che aveva sempre voluto fare. Non aveva mai trovato un pazzo che gliela facesse fare. Era complicatissima, carissima e davvero difficile da realizzare...

### **Posso chiederle quanto costò?**

Meglio dimenticare... Sono mostre che costano da mezzo a un milione e mezzo di euro. Diciamo che quella era più vicina al milione di euro, perché, provenendo i lavori da diverse parti d'Europa, il costo di trasporti ed assicurazioni non era indifferente. Ad esempio, ad un certo punto ho dovuto dire basta all'ipotesi di portare alla mostra una statua lignea di Brancusi. Per il prestito da Bucarest, in Romania [N.d.R.: il paese di origine del grande scultore], il costo era folle. Il valore attribuito era di 45 milioni di euro e l'assicurazione di conseguenza... e misurava poco più di 50 cm. Avrebbe dovuto viaggiare in camion blindato, scortato, con una persona armata costantemente in sua presenza.

### **A Roma e in Italia ci sono molti spazi espositivi. Come trova la programmazione che vi si fa? Cosa le è piaciuto di più?**

Amo vivere a Roma, che trovo una città stimolante. Sulla mostra che ho preferito la risposta è facile: *Caravaggio*. Amo molto anche la pittura neoclassica e ho apprezzato la mostra *Roma e l'antico*. In passato ho contribuito ad esposizioni pubbliche con prestiti, per la bellissima esposizione *Neoclassicismo in Italia* (Milano, Palazzo Reale, 2002) e per la mostra di Forlì costruita intorno alla natura morta e alla splendida *Fiascadelle* loro collezioni (2010). Ma amo

anche un artista come Vasari, di cui ho una *Rebecca al pozzo* cui sono particolarmente affezionato.

### **Nulla che l'abbia lasciata insoddisfatta della mostra su Caravaggio?**

No, soltanto il non poterla fare qua.

### **Dati i noti legami dell'artista con la Sicilia e il Mediterraneo, negli ultimi anni della sua vita, tenterebbe di farlo? Caravaggio in Sicilia?**

Restiamo coi piedi per terra. Accontentiamoci. Sarebbe bello fare una mostra sugli artisti siciliani classici e su quelli che dalla Sicilia sono stati influenzati. Perché vi sono stati artisti influenzati dalle loro luci, dalla luce della Sicilia. Quelli che hanno prodotto in Sicilia e quelli che hanno prodotto dopo di loro o dopo esserci stati. Questo sarebbe il mio sogno... se si riuscisse a mettere insieme anche qualche Antonello da Messina... possibilmente 4 o 5. Di grandi come lui non ce ne sono stati... Oltre ai dipinti di Caravaggio in Sicilia, e dopo di lui, c'è Matthias Stomer [1600-1655 ca], che ha lavorato parecchio sia a Palermo che nella Sicilia orientale, a Randazzo. Di lui non sono mai state fatte grandi mostre. Poi c'è da considerare Van Dyck, che ha lavorato a Palermo. E ci sono anche altri come Scilla e Rodriguez. Tra i pittori validi metterei Pietro Novelli di Monreale.

### **Penserebbe ad un progetto che includa anche le arti applicate? Ebanisteria, oreficeria?**

No, meglio lasciarle agli spazi museali e alle collezioni permanenti, con stanze arredate e tavole imbandite. No, io devo fare delle cose che la gente voglia vedere. Ci sono oggetti che sono più adatti ad un piacere privato. Io devo raggiungere un obiettivo. Altrimenti è perfettamente inutile.

### **Pensa che sia più didattico o più interessante?**

Gli oggetti d'arte non sono facili da capire. Le racconto un episodio che esemplifica cosa voglio dire. Possiedo un Ushak Holbein del XVII secolo, che misura 6 metri x 240 [N.d.R.: Un tappeto di tipologia rara e preziosissima]. Un tempo era qui, ora non più. Bello da buttarsi a terra. I tappeti mi piacciono molto. Ne avevo anche un altro, un Bessarabia a foglia di vite che le signore coi tacchi mi rovinavano sempre. Un membro di un'importante famiglia patrizia mi dice: "*Bello questo tappeto*". Rispondo: "*Si, bello*". E quello mi replica: "*E dove l'hai preso, da Haas? Ma quanto può costare al metro?*". Se non conoscono loro le belle cose, e dovrebbero averle avute in casa..., chi dovrebbe conoscerle? Anche di quei vasi cinesi potrebbero chiedere in quale negozio d'arredamento li ho presi. E' tutto così. Forse meno per i materiali preziosi e locali, come il corallo, per i quali però non manca mai la domanda: "*.. quanto pesa?*". Ci vuole tempo. Cominciamo dalla pittura che è più facile, più assimilata.

### **In conferenza stampa ha stuzzicato l'assessore regionale alla cultura Missineo. Se dovesse proiettare certe considerazioni a livello nazionale..., ad esempio sulla gestione finanziaria per rigidi capitoli di spesa, che poi non permettono di finalizzare le risorse a scopi specifici...?**

Quello che faccio nel settore culturale avviene qui a Catania. Palazzo Valle mi impegna molto, perché lo seguo personalmente. Ma a livello nazionale non mi sento di esprimere un giudizio. A Roma sono tra i sostenitori del Maxxi ma non sono così attivo, perché impegnato nel mio lavoro di imprenditore. Consideriamo il Trentino-Alto Adige, dove certamente hanno gestito bene le risorse. Il **MART** ne è un esempio: ha una sua dotazione importante, ma ha ottenuto anche un importante ritorno. Si sono concentrati molto su quella struttura che non è gestita dal pubblico, ma da **Gabriella Belli** come da un imprenditore privato. Fantastico. Oltre al MART ce ne saranno altri che usano bene le risorse. Probabilmente la **Sandretto Re Rebaudengo** che ha una buona dotazione. Non ho ancora visto il suo spazio. Ho incontrato la fondatrice per approfondire se possano esistere future forme di collaborazione, anche per ridurre i costi. Credo sia una persona impegnata in una gestione attenta. Probabilmente ci sono altri esempi virtuosi, forse la **Fondazione Maramotti**. Sono particolarmente interessato a Fondazioni o iniziative private gestite essenzialmente da imprenditori che cercano di fare il meglio, non sperperando e cercando di raggiungere degli obiettivi. Questo è importante perché nel pubblico si trovano anche dei carrozzoni pazzeschi, con una grande quantità di persone dipendenti [e inamovibili], che lavorino o meno, che vadano o no a fare la vigilanza per cui sono pagati. Strutture aperte con personale fisso per tutto l'anno anche se le mostre sono solo due, e durano quattro mesi ciascuna. Io

invece devo fare contratti a tempo determinato. Devo centellinare le risorse. Ma soprattutto, devo aggiungere, i loro costi, in certe strutture istituzionali, non sono reali, perché nel pubblico ci sono i "capitoli di spesa" a cui sono riferiti dei costi. Ad esempio: quanto ti costa questa mostra? 200.000 euro? Come si arriva a questa cifra? Non col personale, quello non conta, è un altro capitolo. Non con la luce, anche quella è un altro capitolo..., e così i trasporti e le assicurazioni. Ma allora i 200.000 euro a cosa servono? Alla comunicazione. Che poi non fanno, perché quello che a me costa 1000 a loro costa 3000, ad esempio sui quotidiani. Pazzesco: hanno le tariffe per il pubblico [N.d.R.: per l'inserzionista pubblico] e così via... L'allestimento fatto da loro lievita. Tutto lievita. Io non sto dicendo che è il direttore, il presidente a farci un guadagno sopra. Voglio pensare di no. Però nel gestire queste poche risorse talvolta si fa male...

**Ci dica qualcosa sulla programmazione a Roma, la città in cui vive principalmente, dalla Pelanda ai Musei Statali. Gli spazi museali ed espositivi ormai ci sono, belli e numerosi. Le pare sia adeguata alla capitale la loro programmazione?**

Nel Centro-Nord la macchina mi pare funzionare abbastanza bene. Poi se ci riferiamo alle mostre pazzesche di New York... ma guardi che sono belle e pazzesche anche da noi. A Roma abbiamo anche un'architettura che è una mostra permanente. Perché lamentarci sempre? Possiamo farlo al Sud, a Roma direi di no.

### **I 150 anni dell' Unità?**

Preferisco sorvolare, ma con riferimento all' idea stessa di dover necessariamente festeggiare. In questo, da siciliano e da borbonico trovo che l' Italia sia così estesa in latitudine che la rottura delle barriere culturali è stata difficile e lo è tuttora, con un nord e un sud in cui si ragiona in modo completamente diverso. Abbiamo regioni molto difficili come la Campania e la Calabria. Tutto sommato la Sicilia mi sembra meno difficile. Cosa festeggiamo? Risparmiamo questi soldi, diamoli a chi ne ha più urgentemente bisogno. Non facciamo saltare giornate lavorative. Francamente le celebrazioni non mi hanno molto interessato.

A Torino hanno allestito una mostra storica di un certo interesse a Palazzo Reale, con un buon catalogo.

Vorrei tornare a vedere il cavallo di Carlo Alberto (N.d.R.: nell'omonima piazza di Torino, scultore Carlo Marrocchetti) e le Sale d'armi (Armeria reale, presso il Palazzo Reale di Torino)... Da giovanetto mi piacevano molto... Se rinasco voglio fare il suo lavoro.

### **Veramente... non è facile. Oggi non c'è nulla di facile.**

Il mio lavoro nell' itticoltura è come ricreare la vita, tra uova e fitoplancton. Mi piacciono anche le piante, ridare la vita... c'è sempre un po' questo denominatore in quello che faccio... creare condizioni per la vita, nella luce. C'è una certa contiguità in tutte queste cose. Catania rischia di essere come una gelatina. Ha bisogno di iniziative come questa, anche se è un lavoro lentissimo, come ne ha bisogno tutta la Sicilia ed anche Palermo, dove a **Palazzo RISO** sono destinate risorse ingenti... Se la regione riordinasse la spesa..., se trovassimo un altro, senza fini di lucro, che volesse prendere una simile iniziativa a Palermo... Bisognerebbe dare un contributo fisso, ad esempio tra 1.2-1,5 milioni. Su questa base si possono trovare sponsors e alleanze di un certo spessore. Un'alleanza col Mart o con altri soggetti qualificati non si fa così facilmente. Né con altri. Prima devono saggiarti. Oltre a queste 2 iniziative principali se ne potrebbe aggiungere una ad Agrigento, dove **Antonino Pusateri** lavora molto bene (Pusateri, che guida gli spazi espositivi **FAM Fabbriche Chiaramontane di Agrigento**). Parlo di contemporaneo, anche se io voglio fare l'uno e l'altro. Nel corso di un anno si potrebbe avere un altro evento di eccellenza (anche se magari costa un milione solo di assicurazioni) Ai 3 milioni indicati bisognerebbe aggiungerne altri due. Con 5 milioni, che non è una mega-cifra, si può riuscire ad inserirsi in un circuito e a fare venire la gente in Sicilia anche per il contemporaneo. Poi si dovrebbe fare la stessa cosa per l'antico, senza dare prebende a nessuno, altrimenti... diventano spese senza ritorno. In Sicilia ci sono assessori che durano solo 6 mesi, ovvero il tempo minimo di progettazione per iniziative culturali...

- Chiudiamo la nostra intervista ricordando che alla Fondazione è attualmente in corso la mostra **Carla Accardi. Segno e trasparenza**, aperta fino al 12 giugno 2011. In Viale Vittorio Emanuele 122, a Catania. <http://www.fondazionepuqlisicosentino.it/>
- In Palazzo Valle, altra presenza, minimale ma non inafferrabile per grazia e significato, è:

**Segni come Sogni. Licini, Melotti e Novelli fra astrazione e poesia**, in collaborazione con **MART – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto**, a cura di **Gabriella Belli**, l'infaticabile e indomabile *deus ex machina* già evocata.

---



## 1 Comment To "Puglisi Cosentino: una Fondazione, il Sistema, l'Unità d'Italia e altri racconti | L'intervista"

**#1 Comment** By [nina tradish](#) On 10 aprile 2011 @ 11:34

letto ora questa intervista e vi faccio i complimenti per come è condotta e perché svala più di tanti articoli e servizi chi è, come lavora, gli intenti, la politica culturale di un personaggio pieno di passione e di coraggio in Sicilia!!!

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/16/puglisi-cosentino-una-fondazione-il-sistema-lunita-ditalia-e-altri-racconti-di-laura-traversi/>

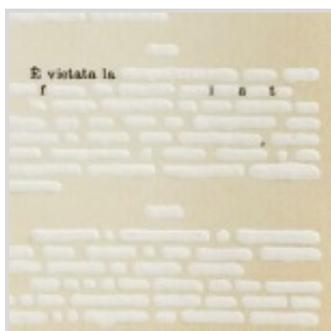
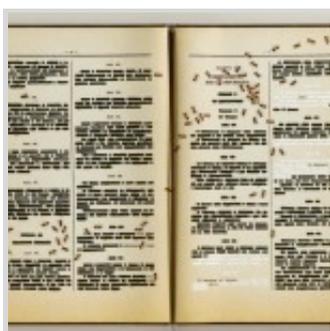
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Un percorso nella Costituzione cancellata. Intervista a Isgrò e Bazzini

di **Teresa Lucia Cicciarella** 17 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.298 lettori | [No Comments](#)

Il 12 marzo 2011 è stata la data scelta dall'associazione Articolo 21 per dar vita a una serie di iniziative **A difesa della Costituzione**: molte le adesioni da parte del mondo politico e della cultura italiana, dettate dalla volontà di partecipare e dire la propria su quello che dovrebbe sempre rimanere l'argomento centrale della vita democratica del Paese.

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



Un baluardo, quello costituzionale, di tanto in tanto preso d'assalto da macchine più o meno attrezzate e condotte da abili truppe. Nel dibattito artistico, parallelamente, da qualche mese a questa parte ha guadagnato il campo un'operazione criminale condotta da **Emilio Isgrò**: si tratta della **Costituzione cancellata** presentata presso **Boxart, galleria d'arte di Verona** (catalogo SHIN production, testi di **Marco Bazzini** e **Beatrice Benedetti**). Rappresentazione di un crimine il sottotitolo scelto per accompagnare la nuova impresa, complice e curatore Marco Bazzini, direttore artistico del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato e spesso compagno di strada di Isgrò. Filo conduttore dell'arte del maestro siciliano, come ben noto e riaffermato con forza attraverso la presentazione del nuovo lavoro, è il concetto di *cancellatura*, proposta avanzata nel 1964. Essa nasce e si sviluppa come "*liberazione del linguaggio*", vivificazione del segno linguistico – solo in apparenza negato, celato definitivamente dal tratto nero – in continua dialettica con l'immagine, il segno visivo. La cancellatura lascia al contempo libero gioco all'antico gusto per il ragionamento, per il sofisma (antico proprio in quell'accezione che, seguendo un'ipotetica linea, prettamente siculo-greca, procede da Gorgia da Lentini fino a Pirandello ed oltre) e, ponendosi come interruzione della comunicazione ordinaria, diviene punto d'avvio per una trasmissione più autentica dei valori di parola e immagine. Oggi, da diversi interrogativi nati dall'analisi della *Costituzione cancellata*, è scaturita una doppia intervista: stesse domande rivolte all'artista e al curatore, per illustrare al meglio ciò che è ruotato intorno alla scelta di operare sul testo-chiave della democrazia italiana.

### **La cancellatura di Emilio Isgrò metaforicamente preserva la Costituzione da possibili cancellature reali. Cosa significa questo oggi?**

**Isgrò**: La cancellatura in generale funge da antidoto alle cancellature effettive – che sarebbe meglio chiamare censure – operate dalla società mediatica sulla vita di tutti gli uomini giorno per giorno, riducendone le possibilità di scelta.

**Bazzini**: L'operazione che Isgrò compie tramite la cancellatura, che è un linguaggio vero e proprio, è quella di riadattare la nostra Costituzione, di *riscriverla* attraverso la grande ironia che è sua caratteristica. È un voler dire una cosa per nascondere un'altra, cioè il vero significato. Ecco, io credo che in questo momento sia importante non tanto quello che lui ha scritto sopra il

testo costituzionale, quanto il gesto che lui ha fatto, all'interno del contesto sia artistico sociale che viviamo. Cerco di spiegarmi meglio: è importante la responsabilità che Isgrò si è presa in questo momento storico, di giocare seriamente con la carta fondamentale della nostra base di convivenza democratica. E in questo, quello che va esaltato è la responsabilità dell'artista, che pur mantenendo la barra ferma sulla sua cifra di riconoscimento, torna a calarci ancora una volta nel reale.

**Nel saggio che accompagna il nuovo lavoro di Isgrò, Bazzini sottolinea più volte il concetto di *emancipazione*, innanzitutto riferendosi a quella civile, guidata e stimolata dalla Costituzione. In che modo l'emancipazione della parola, perseguita da Isgrò, continua oggi a stimolare il pubblico?**

**Isgrò:** Per prima cosa, lo stimolo viene dal fatto che un pubblico sempre più allargato comincia a percepire che la mia cancellatura non è stata un tentativo nichilista di annientare il linguaggio, bensì quello di dare una forza e una carica più potente alle parole scampate al rullo compressore della comunicazione mediatica che oggi, a volte, è liberticida. Allo stesso tempo, la cronaca e internet ci svelano la parzialità di questa attitudine liberticida: in caso contrario, non avremmo avuto le rivoluzioni oggi in corso nel mondo.

**Bazzini:** Tutto il lavoro di Isgrò si basa sull'emancipazione della parola, o meglio sul riportare la parola a un senso profondo ridandole quel peso che, se vogliamo, appartiene alla filosofia ermeneutica abbandonando il mondo della semiotica e quindi il concetto di arbitrarietà. Non è un caso che Emilio ponga un velo sulla parola stessa e Heidegger, fondamento dell'ermeneutica, parli di svelare. È nel gesto del velare che la parola riacquista la sua forza. Allo stesso tempo, la Costituzione è il modo principale con cui si emancipa la società, poiché ne è il punto di riferimento. La nostra Costituzione non prende soltanto in esame quello che è successo al tempo in cui è stata scritta, ma sa leggere e deve essere letta nel futuro, così come deve essere letta nel passato. Racconta i tempi precedenti alla sua scrittura, contiene in negativo i riflessi di tutto il periodo del regime fascista; allo stesso tempo è il binario sul quale immaginare il futuro.

**Una delle caratteristiche della figura dell'artista è – o dovrebbe essere – il prevedere certi accadimenti, certi movimenti sociali; commentarli ancor prima che questi si rappresentino a noi. Per quanto riguarda Isgrò, stupisce leggere nel lavoro della *Costituzione cancellata* il riferimento alla Fiat, oggi così attuale, come quello agli artt. 9 e 36 al centro del dibattito sociopolitico. In che maniera Isgrò ancora oggi incarna il ruolo dell'artista che svolge una funzione premonitrice nella società?**

**Isgrò:** Io credo che un artista possa dire della vita più cose dei filosofi – perché pone più domande – e degli stessi sociologi, che a volte si accontentano di normalizzare il già visto e il già detto e di sistematizzarlo. Non è un caso che negli ultimi trent'anni abbiamo avuto un'abbondanza di romanzieri-filosofi o di artisti-filosofi. Questo significa che la libertà creativa è una libertà irriducibile: fa male a tutti i sistemi e a tutte le tirannie, sia alle tirannie capitalistico-borghesi, sia a quelle che erano le tirannie sovietico-comuniste. L'arte ha la capacità di vedere e qualche volta anche di prevedere. Evidentemente a me è successo qualche volta di avere questa facoltà e sono felice che si riconosca che la mia arte non si appiattisca sulla pura cronaca, ma che invece, anche dopo anni, un'opera nata dietro l'urto degli eventi abbia assunto una propria autonomia di tipo creativo e poetico che travalica il tempo in cui fu creata.

**Bazzini:** Ricordo che avevamo discusso delle idee con cui Isgrò voleva operare all'interno della Costituzione e il giorno dopo, quando ci fu l'intervento televisivo di Marchionne da Fabio Fazio, quando disse che l'Italia non doveva niente alla Fiat, al di là della sorpresa e dello stupore generale causato da questa cosa, pensai che Marchionne non poteva servire a Emilio piatto più fresco e prelibato. Lui mi disse, scherzando: "è vero, io avevo semplicemente fatto questo in un rigurgito anni Settanta". Ecco, io credo che questa sia la forza dell'arte e dell'artista: saper stare sopra la società, guardarla con il distacco necessario rispetto a chi la vive, ma partecipando allo stesso tempo. È chiaro poi che esiste il caso, coincidenze che si vengono a delineare a posteriori. Ma rientrano in questa capacità dell'artista di avere antenne sensibili: Emilio, leggendo i giornali come tutti noi, si è sentito di ri-scommettere su un argomento importante in Italia. Poi l'occasione offerta da Marchionne ha dato un'attualità di tipo diverso, ma a una considerazione che l'artista aveva fatto e che era già nell'aria. Isgrò, come tutti i grandi intellettuali, sa interpretare il mondo: è lì la forza dell'arte.

Da una parte dunque l'azione premonitrice, il saper stare dentro ad argomenti di stringente attualità. In che maniera – dall'altra parte – si manifesta ancora quella "distanza" della quale Isgrò ci parlava diversi anni fa? Mi riferisco alla dichiarazione: "Io non rappresento la realtà: rappresento la distanza che mi divide da essa"...

**Isgrò:** Beh, un artista soffre molto il non aver sempre la possibilità di aderire e far corpo con la realtà, con il mondo reale, quindi esprimendo la propria separatezza comunica una condizione di vita che con la realtà ha molto a che fare. Diciamo che io negli ultimi anni – sarà perché il mondo cambia velocemente, sarà perché io stesso sono cresciuto ed è cresciuto il pubblico che per tanto tempo ha seguito il mio lavoro – evidentemente non rappresento più la distanza che mi separa dalla realtà, perché la realtà a quanto pare mi ha raggiunto. Fa corpo a corpo con me e le mie responsabilità aumentano. Ormai il meccanismo della cancellatura lo capiscono tutti perché la società è mutata: quando ho fatto le prime cancellature – si pensi alla Treccani – c'erano urla di scandalo. Ora non dico che la mia *Costituzione* passi pacificamente, perché il mio lavoro per fortuna o purtroppo innesca comunque un dibattito: ma io evito sempre di fare l'artista provocatore. Non perché non voglia farlo, ma perché credo che l'arte debba sempre fare il contropelo e contraddire questo mondo, per mantenere una sua incisività e non appiattirsi completamente. Oggi l'orizzonte d'attesa del pubblico è dato dalla provocazione: provocano tutti, dagli uomini di governo ai giornalisti televisivi, agli stessi artisti. Ecco, io preferisco pregare, laddove gli altri bestemmiano per provocare.

**Bazzini:** Oggi c'è una parte di artisti che lavora direttamente dentro la realtà, traendone una documentazione quasi di tipo sociologico. Io credo che sia più la realtà che va all'artista che non viceversa: penso a Emilio che trascorre gran parte del tempo nel suo studio, nella sua torre d'avorio. Credo che questo elemento di farsi isola, che non è casuale perché rimanda anche alla sua provenienza geografica, gli permetta – da fine intellettuale quale è – di staccarsi dalla realtà. Ma è un isolamento che viene azzerato perché è la realtà a arrivare da lui, e in questo forse è l'anticipazione di cui si parlava prima.

**"Crimine" deriva dal latino cernere: distinguere, in certo senso decidere cosa salvare e cosa no. Come si spiega dunque il sottotitolo "rappresentazione di un crimine"? E, proprio leggendone l'etimologia, possiamo considerarlo paradigmatico dell'intera opera di Isgrò?**

**Isgrò:** Questa è una bella intuizione critica di Bazzini. È chiaro che io non uso mai le parole nella loro accezione letterale, ma in questo caso volevo prendere il distacco da chi considera ormai la *Costituzione* carta straccia: cosa che io considero criminosa, delittuosa, perché la Carta è il nostro vivere civile. Questa distinzione sottile e molto bella di Bazzini, la faccio mia. Ritengo che si debba sempre discutere, laddove la società rischia di sclerotizzarsi: non si transige sui principi fondamentali, semmai se ne discute nel contesto in cui concretamente si vive. Una società veramente democratica è la società che sa fare buon uso del dissenso senza reprimerlo, sennò si diventa fanatici e tu sai che io non lo sono, mai. Può darsi che un artista dia fastidio a chi lo guarda, però un artista non subisce mai con fastidio il rifiuto di chi non lo capisce, fa parte del gioco. Un artista vero si domanda perché il suo messaggio non arriva intatto a chi egli desidera che arrivi, e allora si domanda se c'è una qualche inadeguatezza nel suo lavoro: questo lo spinge a crescere e a migliorarsi. La cosa peggiore per un artista è il silenzio.

**Bazzini:** Mi sono limitato a commentare questo sottotitolo scelto da Isgrò, così come ho commentato altre sue cancellature. Il crimine è un concetto diverso di fare ordine, mediante l'adattamento delle parti del testo a una sua visione personale e non sociale, contrariamente a quanto oggi vorrebbe fare chi dice che vuol riscrivere la *Costituzione*. La riscrittura di Emilio non ha una ricaduta in termini pubblici nel cambio della *Carta Costituzionale*, la ha nel campo della riflessione che su questa *Carta* bisogna fare e in tal senso quest'idea di selezione è l'idea di un ordine diverso. Un ordine disordinato quale è quello di chi guarda il mondo con gli occhi di un bambino. Al di là della rappresentazione del crimine inteso come misfatto, si tratta di un ordine diverso, che è l'ordine dell'arte e dell'artista. Isgrò mi ha proposto di lavorare insieme a lui su un tema scottante: è stata una sfida che io ho accettato, è stato l'argomento che ha affrontato nella sua complessità e nella sua responsabilità di tipo sociale che mi ha convinto a essere ancora una volta suo compagno di strada. Criminalità dunque anche come azzardo, mai come criminalità che tende all'azzeramento.

*Photo Credits: Andrea Valentini, Stefano Moscardini. Courtesy: Boxart Galleria d'Arte*



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/17/emilio-isgro-un-percorso-nella-costituzione-cancellata-con-intervista-allartista-e-a-marco-bazzini-di-teresa-lucia-cicciarella/>

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

## Maria Vittoria Tolazzi: amore per gli animali, uno stile di vita, anche questa è cultura

di **Barbara Martusciello** 17 marzo 2011 In [approfondimenti, convegni & workshop, lifestyle](#) | 2.612 lettori | [No Comments](#)

*"Come un prodotto biologico che ci riporta al sapore vero del cibo dell'infanzia, uno stile di vita naturale che rispetti le nostre origini e riveda i nostri contratti stipulati con altre specie in tempi antichi può farci riassaporare il gusto di una relazione nuova, di un modo di vivere diverso e più vicino alla nostra naturalità. Il rinascere di una relazione con l'altro basata su lealtà, comprensione e amicizia che non contempra un ritorno, un premio o un guadagno, rappresenta per l'uomo valori preziosi da custodire per essere tramandati di generazione in generazione. E la prima alleanza è stata con il progenitore del cane per cacciare insieme prima, e per la guardia alle greggi e alla casa poi, per arrivare oggi all'amicizia. Comunicare nel giusto modo con lui, sentirlo parte della famiglia (lui ci si è sempre sentito) e condividere il nostro tempo libero, il più prezioso, con un essere diverso da noi ci porta a una vittoria su pregiudizi, fretta, stress ed egoismo. E ci fa vivere lo spazio fuori di noi come natura da toccare, da esplorare quando siamo con lui, e quello dentro di noi come emozioni da sentire e da esprimere per restituirgli quanto ci dà con uno sguardo, un uggolio o una scodinzolata"*

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



Così si esprime **Maria Vittoria Tolazzi**, nel suo bel progetto *MONDI A CONFRONTO. Il bambino e il cane: la magia di un mondo in comune*, concepito insieme al Comune di Roma oltre un anno fa e fortemente voluto da due assessorati, quello alle Politiche Scolastiche e quello ai Beni Culturali che hanno inoltre patrocinato l'evento insieme al CISI.

Si tratta di un progetto ad alta valenza sociale ed educativa, quindi anche, e ovviamente, culturale, anche se non tratta di arte, letteratura, poesia...

Si svolgerà per un totale di 12 incontri nell'arco del 2011, ogni ultimo sabato del mese alla Casina di Raffaello a Roma, ad arricchire il programma della struttura istituzionale nella splendida cornice di Villa Borghese, dove è e sarà messo in primo piano il rapporto tra i bambini (è indirizzato ai piccoli compresi nella fascia d'età dai 6 agli 11 anni) e i cani.

Artisti, poeti, letterati hanno dedicato agli amici a quattro zampe opere restate nella storia, esempi di grande attenzione non solo al valore sociale – mondano, persino – che l'animale assumeva in certe culture e società ma anche a quello affettivo. Non a caso, la più moderna medicina ha scoperto e oggi favorito la pet-terapy negli ospedali, negli ospizi e persino, diversamente ma non troppo lontanamente, nelle carceri.

Momento della crescita particolarmente importante e ricco di motivazioni e stimoli, l'argomento, sia in generale che affrontato da questa iniziativa, offre l'opportunità di fornire ai bambini situazioni per molti nuove per altri più familiari ma ugualmente significative, in cui sperimentare le proprie capacità e di ampliare il numero delle variabili di risposta a seconda delle diverse

situazioni.

Riappropriarsi del rapporto uomo-animale costituisce la fase iniziale del recupero dell'empatia con gli altri animali e della sintonia con l'ambiente in cui viviamo: considerando anche i sempre più frequenti cataclismi naturali, quanto avvenuto a L'Aquila – con dolo umano, però – e in Giappone – anche qui, almeno per la Centrale Nucleare, con l'uomo a metterci il suo zampino – è, insomma, un rientrare necessario, urgentissimo, nell'universo-mondo naturale e in quello vitale di ognuno.

Quanto sia importante l'educazione lo sappiamo bene. La cultura è anche questo e passa attraverso diverse discipline, pratiche, operatività e linguaggi. Qui si insegna – o si ricorda, si riafferma –, attraverso l'accettazione dell'alterità dell'animale, il rispetto gli altri esseri umani, quale che sia la loro nazionalità, religione o appartenenza sociale. L'altro da sé, insomma, non è solo l'essere umano.

Prosegue la Tavolazzi: *"Il cane, da sempre prezioso collaboratore e amico dell'uomo e portatore di un forte messaggio simbolico, catalizza facilmente l'attenzione dei bambini che sono aperti anche alla comunicazione non verbale. La loro propensione a toccare per sentire facilita il superamento di paure e timidezze di fronte a un essere diverso, e la disponibilità del cane a farsi accarezzare li asseconda. Imparare a capire e farsi capire dal cane, animale così diffuso nel nostro territorio urbano e non, avrà quindi il duplice valore sociale di prevenire incidenti fra bambini e cani e imparare il rispetto per gli altri".* Cominciare fin da piccoli a gestire questo rapporto uomo-animale ha certamente importanti ripercussioni nelle future strategie sociali: *"sì, diviene estremamente importante un impegno in tal senso prima possibile, proprio a partire da questa fascia di età".* Se poi molti adulti seguissero in questo percorso i loro bambini, la nostra società ne avrebbe solo da guadagnare...

*"Esercitarsi nelle operazioni di accudimento del cane, quali spazzolarlo, dargli da bere, portarlo a spasso, interagire e farlo giocare, sviluppa nel bambino il senso di responsabilità e il rispetto dell'altro e delle regole sociali. Le nuove capacità di relazionarsi influiranno positivamente sia in ambito scolastico che familiare".*

Detto questo, ecco come questi incontri sono strutturati, in due parti:

**Approccio e osservazioni sui cani:** la didattica, la cui metodologia varierà a seconda delle situazioni che si creeranno lavorando con i bambini avvalendosi della proiezione di filmati o diapositive, di materiale come figure di cartone, disegni, fotografie, portato dagli esecutori del progetto o costruito sul posto insieme ai ragazzi, sarà imperniata sull'osservazione dei comportamenti del cane, sulla ricerca di un giusto modo di comunicare con esso, sul confronto fra quello che si pensa prima e dopo aver conosciuto un *"altro"* (uomo o animale) o aver provato un'esperienza nuova. C'è poi la **riflessione sulle proprie emozioni:** su quanto appreso durante l'incontro e l'espressione di quello che si è sentito nel contatto con il cane; tutto è introdotta da una breve storia o da una favola, il cui argomento varierà a seconda del tema della giornata. **Il maestro che guiderà le riflessioni dei bambini in questa loro veste di piccoli filosofi, cambierà a seconda dell'incontro. Potrà appartenere a diversi settori professionali, dalla cinofilia alla pedagogia, dalla filosofia, al mondo dell'arte, dello spettacolo, e della letteratura, per trattare l'argomento dell'alterità da più visuali possibili.**

**Questa è la parte innovativa del progetto: un nuovo approccio verso gli animali, il cane in particolare, proposto da persone provenienti da ambiti culturali che finora non si sono confrontati sull'argomento.**

Così, in questa iniziativa la **Didattica** parte dall'approccio e osservazioni sui cani, a partire un breve sondaggio per testare il livello di conoscenza e confidenza dei partecipanti con il cane, non sempre praticato dai bambini o dagli adulti. Si passa poi all'osservazione e al confronto, ma anche alla deduzione del comportamento cane/uomo, uomo/cane, uomo/uomo in presenza del cane. Poi all'illustrazione verbale con o meno l'ausilio di diapositive, filmati o fotografie delle caratteristiche morfologiche, comportamentali e comunicative dei cani fra loro e con l'uomo.

Si attiva un breve scambio di ruoli fra i bambini e il cane, dove con l'ausilio di materiale già pronto o preparato da loro, mimeranno le azioni dell'animale in uno scambio divertente e ludico. Segue una introduzione alla fase successiva dell'incontro tramite la lettura di un racconto che avrà come protagonista proprio l'amico a quattro zampe e tratterà temi di amicizia, giustizia,

lealtà, collaborazione, rispetto. Qualcosa che non attiene solo al mondo animale...

Il "mediatore" della fase "riflessione sulle proprie emozioni", potrà **appartenere a diversi ambiti culturali (arte, poesia, letteratura, filosofia, etc) e condurrà una piccola tavola rotonda dove i bambini filosofi in erba "saranno stimolati a esternare le proprie riflessioni sul racconto ascoltato con domande e commenti ad hoc, facendo attenzione a far rispettare il proprio turno e le opinioni degli altri bambini in un vero scambio di emozioni e sensazioni"**; così si arriva "alla formulazione di un pensiero compiuto sull'argomento trattato di volta in volta".

- Informazioni: ogni ultimo sabato del mese, dal 29 gennaio 2011 ore 16.00 presso la Casina di Raffaello.
- Prenotazione sul posto; biglietto 5 euro; durata dell'attività: un'ora.
- Attività dai 6 anni compiuti in poi; per questa attività è prevista la presenza di 2 cani in sede.

#### **Prossimi appuntamenti:**

- Sabato 26 marzo ore 16
- Sabato 30 aprile ore 16
- Sabato 28 maggio ore 16

#### **Info e altro qui:**

- 06.85.58.334; <http://www.casinadiraffaello.it/>

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/17/maria-vittoria-tolazzi-amore-per-gli-animali-uno-stile-di-vita-anche-questa-e-cultura-di-barbara-martusciello/>

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

## Kay Mc Carthy. Nella cucina dove nascono le canzoni irlandesi.

di **Pino Moroni** 17 marzo 2011 In [approfondimenti,musica,recensioni](#) | 1.097 lettori | [1 Comment](#)



Mentre entravamo nel [Teatro Studio dell'Auditorium](#), tra i tanti fans multilingue, coccolati da una impareggiabile organizzazione, coordinata dalla produzione musicale [Helikonja](#), [Kay Mc Carthy](#), nel suo camerino, stava indossando, con affetto, i vestiti con i quali i suoi concittadini di Montefiascone, avrebbero voluto vederla cantare.

Sul palco due panchine ed una maschera, ricordo del *Folkstudio*, locale storico di *Giancarlo Cesaroni*, a via Garibaldi, dove la Mc Carthy aveva vissuto, negli anni '70/80, serate memorabili. Una piccola premessa per capire il "carisma" di questa piccola grande artista!

Ma la sorprendente, originale e creativa Kay Mc Carthy, non ha fatto una operazione nostalgia del famoso locale del Gianicolo. Ci ha, invece, invitato ad entrare nella cucina della nonna dove nascevano le musiche e le canzoni irlandesi. Quelle cucine grandi, capienti, con un lungo tavolo, pentole alle pareti e caminetto, dove il venerdì ed il sabato delle sere d'inverno, si suonava, a lume di candela. Quando al nord il buio era più lungo e le attività impedito dal freddo, le notti diventavano mistiche ed il sacro si mescolava al fiabesco, nei racconti della tradizione gaelica e della musica medioevale.

*"Immaginatevi di stare in quella cucina – ha detto Kay – che è ancora la cucina di oggi, quel luogo dove si rivive se stessi, quello che si è stati nel passato, si parla del presente e si fanno pensieri su quello che sarà il nostro futuro"*.

Un programma lungo ed articolato, a testimoniare della generosità della nostra ospite.

Il concerto *"Quintessence"*, dal titolo dell'ultimo CD+DVD (produzione Helikonja) di Kay, compendio del meglio della produzione discografica di oltre trent'anni, è iniziato con un melting di brani.

Introduzione suadente con una canzone patriottica su un ribelle del '700, seguita da un brano di *O'Carolan*, artista cieco della fine del '600, grande compositore di melodie. Kay si muove leggera sul palco, si toglie e si mette la sua sciarpa verde. Elegante Kay, nei suoi movimenti scenici.

Poi il brano sull'insurrezione di Dublino del 1916, repressa dagli inglesi nel sangue. Triste Kay, nei suoi testi più cupi.

*"Cammina amore"*, invece è la prima canzone cantata da Kay al Folkstudio: una sigla di speranza e di libertà per i popoli irlandesi e scozzesi. Dura Kay, nel cantare volontà indicibili.

Travolgente e divertente, come una sternuto provocato, il brano *"Un pizzico di tabacco da fiuto"*, che comincia lento e poi diventa movimentatissimo. Scatenata Kay, nelle sue ballate travolgenti.

*"Ancora una volta"*, scritto da Kay, con molta melodia medioevale, sulla storia di una donna,

abbandonata da un uomo, che non si scoraggia e continua la sua vita.  
Fortissima Kay, nelle sue parole pungenti.

"*La parabola di una farfalla*", accompagnata dalla danza espressiva di Leydis Benet Martinez, ballerina diplomata all'Avana.  
Leggera Kay nelle sue aeree interpretazioni.

"*Break of day*" del pianista Stefano Diotallevi, composta sullo stile irlandese rinascimentale, con parole esageratamente romantiche di Kay.  
Poetica Kay nei suoi testi delicati.

"*Will ye no come back again*" dedicata a "Bonnie Prince Charlie" (Carlo Edoardo Stuart), diventato re di Scozia nel 1745, e dopo la sconfitta con gli inglesi nella battaglia di Culloden, fuggito in Italia e morto a Roma.  
Nostalgica Kay, nel suo ricordo struggente.

"*Musicians medley*" è una catena di brani eseguiti attraverso la presentazione degli eccezionali componenti il gruppo con i loro eccezionali strumenti. Grandi maestri e grandi professionisti.  
Oltre Kay Mc Carthy, voce ed arpa; *Susanna Valloni*, flauto, ottavino, recorder e tin whistle; *Antonio Cordici*, violino; *Fabio De Portu*, chitarra; *Stefano Diotallevi*, pianoforte e tastiera; *Piero Ricciardi*, bodhran e cnamha; *Cristiano Brunella*, violino.

Poi ancora il brano "*Tempo*" con parole di Kay, sul tempo come ciclo o sulla circolarità del tempo.  
Profonda Kay, nei suoi raffinati pensieri.

"*Bhean - Si*" la donna fata, driade dei boschi, divinità della morte, che sedeva sull'albero fuori la finestra ad attendere. Originariamente era solo la fata della stirpe dei Mac Carthy.  
Fantastica Kay, nel suo racconto di tradizioni antiche.

"*Un soldo da 10 pennies*", un uomo viene spinto da una donna a bere finché non fa giorno e finisce i soldi.  
Simpatica Kay nelle sue danze leggiadre.

"*Cajun coking*" (cucina creola) quando le musiche britanniche vengono trasformate in musiche del nuovo mondo americano, come nel caso della musica country o creola di New Orleans.  
Entusiasta Kay nel suo aperto senso della musica.

Un grande finale con "*Sentieri di ghiaia*" per suonare tutti insieme e far partecipare il pubblico.  
Generosa Kay, nel donarsi ancora.

Poi tanti bis pieni di entusiasmo. Fuori, tutti in attesa per abbracciarla.  
Amica Kay, per predisposizione naturale.



## 1 Comment To "Kay Mc Carthy. Nella cucina dove nascono le canzoni irlandesi."

#1 Comment By [Kay](#) On 18 marzo 2011 @ 06:58

Generoso Pino!!  
Grata, Kay :-)))

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/17/kay-mc-carthy-nella->

## **cucina-dove-nascono-le-canzone-irlandesi/**

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

## Caravaggio a roma in una docu-fiction

di **Korinne Cammarano** 17 marzo 2011 In [approfondimenti,cinema tv media](#) | 981 lettori | [No Comments](#)



**Michelangelo Merisi torna** a Roma e visita la mostra che la città gli ha dedicato alle Scuderie del Quirinale nel 2010. Percorrendo i saloni si lascia andare a riflessioni e pensieri sulla sua vita privata ed artistica.

E' l'espedito narrativo utilizzato nella docu-fiction **Caravaggio a Roma**, prodotta da Rai Educational per celebrare l'artista lombardo a poco più di quattrocento anni dalla sua morte.

Le opere di Caravaggio sono portate sullo schermo da **Rubino Rubini**, direttore del Centro sperimentale di cinematografia di Milano con testi di **Luigi Giuliano Ceccarelli**, autore di documentari e film per la tv.

L'anteprima si è tenuta martedì 22 febbraio al Cinema Madison (Roma) alla presenza del regista, dello storico dell'arte **Claudio Strinati** e di **Maria Paola Orlandini**, responsabile del progetto e conduttrice della trasmissione televisiva *Art News*.

Il documentario è stato realizzato con tecnologia 4K Red Vision, una modalità di ripresa che consente di godere al meglio le opere del grande pittore.

E' il primo prodotto realizzato dalla **Rai** in altissima definizione, fortemente voluto dalla Orlandini, la quale, a detta del regista, "è stata in grado di coinvolgere una struttura complessa come la Rai in questa sorta di sperimentazione".

Diviso in due parti, *Caravaggio a Roma*, ricostruisce nella prima mezz'ora ambienti e personaggi dell'epoca storica di Caravaggio (interpretato dall'attore Ivan Franek), la seconda parte è invece dedicata al parere degli esperti - da Claudio Strinati a **Vittorio Sgarbi** - che aiutano a comprendere meglio il "fenomeno Caravaggio" nella storia dell'arte.

L'opera, pensata per andare in onda su **Rai Tre** e **Rai Storia**, si pone l'obiettivo di tenere vivo l'interesse per l'arte del passato. Lo si capisce con chiarezza dalle parole pronunciate dalla Orlandini: "gli artisti del passato forniscono un patrimonio di storie che potrebbero essere raccontate per anni se solo se ne capisse il valore e la fonte di ricchezza materiale e culturale che

*ne potrebbe derivare”.*

Il viaggio emozionante attraverso le opere e i pensieri di uno dei più amati artisti di tutti i tempi riesce nel suo intento: si va via dalla sala cinematografica con la voglia di ritrovarsi ancora di fronte a quel chiaro-scuro, riflesso di un' epoca, specchio di un' anima tormentata, in perenne conflitto tra la luce e le tenebre.

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: **<http://www.artapartofculture.net/2011/03/17/caravaggio-a-roma-in-una-docu-fiction-di-korinne-cammarano/>**

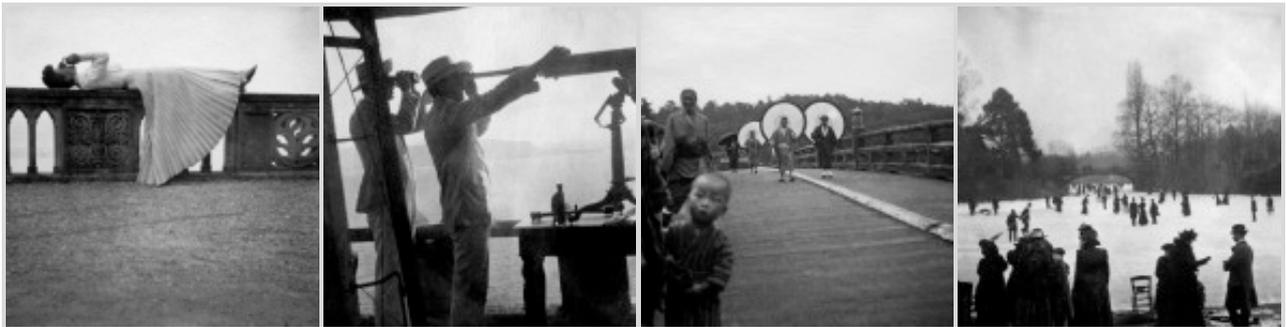
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Il racconto di un'epoca. Fotografie dagli album della principessa Anna Maria Borghese

di **Manuela De Leonardis** 18 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 1.234 lettori | [1 Comment](#)

Un'anonima mucca austriaca, il levriero Tristano nel giardino della villa nell'Isola di Garda, la navigazione a bordo della nave Vesta, o del piroscampo Osiris, alla volta dell'Oriente; scorci della Cina e Russia attraverso i finestrini della Transiberiana; le pareti scenografiche del Palazzo dell'Imperatore in Giappone; la neve a Villa Borghese; gli alberi della tenuta di Migliarino, ma soprattutto le acque increspate di Torcello, Suez, Torre Astura, Scutari, Singapore...

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



Luoghi esotici e nostrani si alternano nello sguardo colto, libero da schemi e preconcetti, di **Anna Maria Borghese de Ferrari** (1874-1924).

Certamente uno sguardo vicino – per status – a quello dei contemporanei **Jacques Henri Lartigue**, **Francesco Chigi** o i fratelli **Giuseppe e Luigi Primoli**, ma che – nel caso della signora in questione – si rivela immune dal fascino della mondanità aristocratica, piuttosto, incline all'intimità.

Anche quando si sofferma su istanti della caccia alla volpe a Bracciano, o ritrae il volo dimostrativo del Flyer, a Roma nel 1909, nel campo di aviazione Centocelle, con i fratelli Wright e la regina madre di cui appunta il solo nome: Margherita.

Ricostruire il pensiero di Anna Maria Borghese (nata de Ferrari, figlia di Gaetano, duca di Genova, e dell'arciduchessa Maria Annenkov, figlia adottiva dell'imperatore di Russia), attraverso la sua produzione fotografica diventa un'operazione interessante.

Intanto come testimonianza del tempo, come suggerisce il titolo stesso della mostra presentata a Roma alla **Calcografia: Il racconto di un'epoca. Fotografie dagli album della principessa Anna Maria Borghese**, seconda tappa espositiva dopo la partecipazione ad Atri Festival 2010.

Meticoloso il lavoro di ricerca e selezione dei due curatori, **Maria Francesca Bonetti** e **Mario Peliti**, che hanno sfogliato uno ad uno gli ottanta album dell'autrice (circa ottomila immagini), conservati nella residenza di Pantano Borghese dell'erede **Novello Cavazza**, nipote della principessa.

Materiale inesplorato che ha riservato non poche sorprese.

Durante il lungo soggiorno parigino, segnato dalle nascite delle figlie Santa e Livia, la giovane sposa di Scipione Borghese – viaggiatore, esploratore ed alpinista, diplomatico e politico nel Parlamento italiano nel periodo 1904-1913 – prende in mano la sua prima (e verosimilmente unica) macchina fotografica.

La rivoluzionaria Bulls-Eye Special N. 2 della Kodak – realizzata appositamente ad uso dei dilettanti – una camera di piccolo formato, maneggevole, ma senza il mirino, sarà sua compagna inseparabile dal 1898 al 1924, anno della sua morte improvvisa nell'amata villa dell'Isola di Garda.

Non si ha notizia dei negativi – come del resto di diari personali o carteggi che rimandano alle immagini fotografiche – ma, certamente, la presenza di questi album, creati dalla stessa fotografa (con l'annotazione, in ogni pagina, di luogo, data, nomi di persone) non può che evidenziarne la consapevolezza dell'atto. Non solo in qualità di memoria personale, ma collettiva.

Un momento che, quindi, va oltre l'istantaneità dello scatto.

Familiari e amici non sono mai ritratti in pose ufficiali – come quel simpatico scatto che mostra Scipione mentre salta la corda – al contrario mantengono la freschezza dell'intimità.

Nelle inquadrature della fotografa si intercettano le poetiche delle avanguardie: soprattutto impressionismo e futurismo, ma anche un certo rigore della costruzione geometrica.

Le 170 fotografie esposte in mostra, ristampate a contatto dagli originali (in una teca si possono vedere anche alcuni album) sono solo un saggio dei tanti momenti vissuti spesso insieme al marito, come testimoniano, ad esempio, gli scatti delle rovine archeologiche di Palmira, nel circuito del lungo viaggio che lui ha raccontato nel volume *In Asia: Siria, Eufrate, Babilonia* (1903) o quelli in Cina, alla partenza della Pechino Parigi, nel 1907, vinta dallo stesso Scipione a bordo di un'Itala.

Ma, l'aspetto più interessante del fondo, come sottolinea Bonetti, è l'attenzione di Ina (come la principessa si faceva chiamare in privato) alla documentazione dei fatti, esplicito nelle foto del terremoto di Avezzano del 1915 e della Prima guerra mondiale (1915-1917), sul fronte italo-austriaco.

Anna Maria Borghese fotografa con lucidità ciò che la circonda, che sia la sala operatoria di un ospedale da campo, un intestino, i prigionieri sul Tonale, il bombardamento di Dogne o anche la sua stessa immagine in divisa da crocerossina, incarico che svolse con fervore, collaborando anche – benché ferita – allo sgombero di un ospedale sotto bombardamento, impresa che le valse la medaglia d'argento al valore.

Un tipo di sguardo, insomma, che rientra nella categoria del fotoreporter: forse è proprio lei la prima donna fotoreporter italiana.

- **Info mostra:** Il racconto di un'epoca. Fotografie dagli album della principessa Anna Maria Borghese. A cura di Maria Francesca Bonetti e Mario Peliti. Sino al 6 aprile 2011. Calcografia, via della Stamperia, 6 – Roma. Catalogo Peliti Associati, Roma.
- [www.grafica.beniculturali.it](http://www.grafica.beniculturali.it)

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 1 Comment To "Il racconto di un'epoca. Fotografie dagli album della principessa Anna Maria Borghese"

#1 Comment By [Luis](#) On 23 marzo 2011 @ 09:42

Ciao,

Complimenti per la mostra, sembra sia molto interessante, purtroppo essendo a Milano non potrò visitarla. Nonostante vorrei sapere dove posso acquistare il catalogo della Mostra, se lo posso fare tramite internet, oppure dove devo rivolgermi dato che ho previsto visitare Roma dal 29/04 sino al 01/05/11.

Grazie e attendo un vostro riscontro

Luis Lugo

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/18/il-racconto-di-une-poca-fotografie-dagli-album-della-principessa-anna-maria-borghese-di-manuela-de-leonardis/>

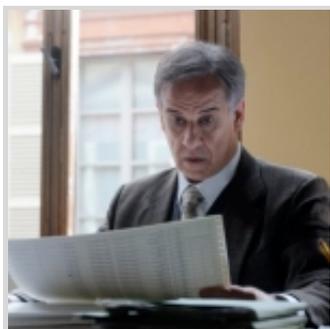
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Il Gioiellino. Una storia italiana di malaffare: il film sul crac della Parmalat

di **Pino Moroni** 18 marzo 2011 In [approfondimenti,cinema tv media](#) | 1.189 lettori | [No Comments](#)

**Il gioiellino**: un film buio, cupo, triste e senz'anima, come un *de profundis* su una società postindustriale, in cui i ladri e gli speculatori (sistemi contabili e finanziari), operano un malaffare diffuso, inteso non più a produrre ma solo a rapinare i risparmi di poveri cristi senza difesa.

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



Mai visto finora, nel secolo della finanza rampante, un ritratto così cinicamente riuscito di un gruppetto di malviventi, senza nessuna remora né morale. Eppure all'inizio del film (1993) il patron della Leda (il bravo Remo Girone), industria del latte, dei succhi di frutta e delle merendine, amato da tutti, parlava ancora di valori. Ma attraverso la gelida ed arrogante figura del ragioniere Ernesto Botta (un ormai ripetitivo Toni Servillo) si può seguire la lunga discesa verso l'inferno profondo delle spericolate ed errate operazioni finanziarie e poi della preparazione inevitabile dei falsi in bilancio.

Non bastano ad alleggerire il pessimismo antropologico di Andrea Molaioli (*La ragazza del lago* 2007) i rapporti amorosi o familiari narrati nella parte della trama meno tecnico finanziaria. Sono anch'essi rapporti sfuggenti, interessati, oscuri e senz'anima. Per cui anche l'unica persona per bene, la giovane compagna del direttore commerciale, resiste (fino alla inevitabile fine) accanto al suo uomo, equivoco, incerto, ed in una qualche maniera complice di una situazione fallimentare provocata.

Per cui, al di là di questi personaggi che navigano perduti in un vuoto di dentro e di fuori, è il deserto della cittadina (Acqui), degli uffici, della fabbrica automatizzata, delle case singole a dare la sensazione di un mondo ormai spopolato di esseri umani. Con solo alcuni alieni che manipolano tutto e se stessi, per far credere ai borghesi che passeggiano nel corso, che sono persone normali, e non possono far male a nessuno.

Andrea Molaioli, dopo *La ragazza del Lago* (2007), descrive di nuovo quella buia e gelida provincia italiana del nord est od ovest, che dopo vari boom, arrivata la globalizzazione, deve fare i conti, con i costosi investimenti e la penetrazioni dei mercati esteri (vedi Russia), con la differenziazione dei prodotti (tour operator), con la difesa degli *status symbol* (squadra di calcio, macchine di lusso, giornali ecc.), con ambienti politici sempre più da sfamare.

Con un finale apocalittico in cui diventa frenetica la necessità di distruggere atti compromettenti, di nascondere soldi e gioielli mentre arrivano la guardia di finanza e le manette

Quello che non si vede in questa storia, come in tutte le altre storie di questa epoca di rapacità è la società civile, quella delle vittime delle infami speculazioni finanziarie.

Alla fine anche il film di Andrea Molaioli, nel tratteggiare i protagonisti della vicenda, ne fa delle

figure quasi giustificabili, attraverso sfumature accattivanti da vicenda cinematografica.

Il solito gioco della immagineedulcorata (e non realistica) per lo spettacolo e per il mercato. Con una fotografia glaciale e rarefatta del direttore della fotografia, Luca Bigazzi, che crea un'atmosfera di inquietudine fittizia come fosse un film noir d'altri tempi.

Invece, anche se la storia è una finzione, una scritta finale nei titoli di coda dice che sono stati studiati e ripresi tutti gli atti del processo Parmalat. Una brutta infamante storia italiana.



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/18/il-gioiellino-una-storia-italiana-di-malaffare-il-film-sul-crac-della-parmalat/>

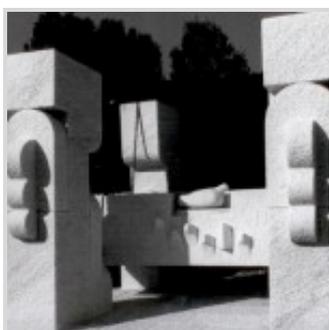
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## La frontiera dell'universo

di **Jacopo Ricciardi** 18 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.074 lettori | [2 Comments](#)

Guardare un'opera di **Pietro** vuol dire rientrare nella serenità terrena: una serenità solida che penetra nella vita rendendo luminoso il nostro pensiero. Egli possiede la grazia dell'aria e del cielo, dell'altezza e della vastità più quiete.

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



Non è un'opera d'Arte che guardiamo, ma la nostra stessa vita, chiara e luminosa, che vive. Egli ci confida questo segreto della nostra anima, speranza che vive e aspetta in noi: la dolcezza, la sacralità del vivere, la sua santa semplicità; egli ci mette davanti a noi stessi, ci da quel respiro necessario a recuperare la nostra vita, la chiarezza, la semplicità del nostro pensiero. Egli ci fa alzare lo sguardo al cielo tanto da assimilare la sua profondità, la luminosità e la vastità del suo colore, tanto da fonderci con esso, tanto da dialogare, nella nostra intimità più viva, con il sole e con la sua luce. Ecco dove ci porta **Pietro Cascella**, ecco dove lui prende valore, dove per lui e per noi inizia il cammino dell'uomo, della persona: dalla chiarezza del sole, che è chiarezza mentale, che tocca, che bacia, che porta alla terra sulla quale noi viviamo e acquistiamo senso, egli ci riporta qui dove eravamo, per ritrovare tutto quello che siamo, per ritrovare la ragione del vivere. È la meraviglia di compiere un viaggio necessario come la vita e il respiro, per ritornare dove eravamo, per scoprire quello che già eravamo, e per sapere tutto questo cosa comporta: l'innamoramento. Il compiersi del viaggio è la sua opera; l'arrivo e la promessa della vita è il compiersi del suo viaggio; l'animare ciò che è vivo in noi è il suo tempo, e l'amore, la fedeltà, la luce, la prontezza del cuore.

Può uno scultore intervenire su ciò che è vivo, dargli una direzione, come se scolpisse direttamente il destino dentro un'anima? Sì, è quello che accade con l'opera di Pietro: egli apre la scultura, la libera, e dentro di essa permette che appaia il respiro, permette che questo lentamente penetri il vivere, permette che torni la vita là dove la vita deve stare, davanti al mondo e non davanti a un'opera d'Arte. Può un artista fondere la sua opera col mondo a tal punto che lo spettatore abbia davanti a sé le cose del mondo filtrate soltanto dal suo sguardo? Questa modernità e libertà del tempo e della luce, a noi, la insegna ancora una volta Pietro. Il travertino non è forse con la sua materia bianca e pura puro veicolo della luce atmosferica, specchio dell'emanazione della vita stessa? E non è questa la materia che negli anni Pietro apre davanti allo sguardo come se potesse separare e unire tutte le luci del sole, tanto da creare un passaggio per l'uomo tanto da fonderla con gli spazi delle città, tanto da diventare piazze e luoghi destinati all'insediamento della vita, al passaggio di essa, non volendo intervenire in essa se non come un suggerimento di felicità morale ed etica attraverso quella luce che riflessa dalla sua pietra viaggia verso gli occhi delle persone senza distrarle?

Non c'è scultura più moderna, oggi, tanto è vera e destinata alla vita dell'uomo, alla sincerità del suo vivere. Nella sua opera, nella sua luce che riporta quella del cielo come in un dialogo sottile, personale e divino, il tempo della vita è rispettato, è suggerito, è chiamato, è evocato. È l'unicità della luce mediterranea, italiana, dei monti abruzzesi, la discendenza della nostra salute. Tutto si

anima: il passaggio dell'acqua si compie continuo davanti a noi nelle sue opere, come fiumi che ripercorrono il senso di quella luce naturale che tanto ci corrisponde e che sempre troviamo nel cielo, sono contatti della mente e del pensiero, come profondo dialogo degli elementi della vita che penetrano dentro al mondo al penetrare di questa dentro di noi; l'acqua avanza quieta, ci guarda, guarda il nostro pensiero, gli sorride luminosa, si apre a noi tante volte quante sono quelle del nostro amore; l'acqua avanza, si ferma a volte, respira, aspetta, ci aspetta – vero Pietro? – come il nostro cuore, come il cuore delle persone che amiamo, come qualsiasi cuore disposto ad amare. L'acqua si ferma, respira, fa entrare la vita dentro di lei, con quella luce si sposa: non siamo anche noi lì? Non siamo noi quello, esattamente quello? Non è l'acqua la forma infinita di quella scultura che abita l'amore di Pietro, e che è la chiave dell'esistenza? Lo scultore lascia che le cose accadano, che le cose vengano scolpite dallo stesso esistere: lui apre un passaggio, e noi viviamo, e tutto vive. Se lo scultore lavora con la presenza, finalmente Pietro lavora con la presenza reale: egli apre varchi, suggerisce l'incontro, e rappresenta l'abbraccio come forma inesauribile del tempo.

Nessuno scultore più di lui è stato pronto ad ascoltare il desiderio della collettività, senza volerla dominare, ma anzi chiamandola nella propria opera perché si impadronisse di lei, fino a darle senso. Pietro chiama le persone una a una, quasi potesse chiamarle per nome, e le invita, le invita e suggerisce loro di assimilare la quiete della luce che egli prepara per lo spettatore e che solo lo spettatore può staccare dalla pietra e farla propria e farla viaggiare nella propria memoria, nella propria esistenza, nel valore del contatto e dell'assimilazione dell'altro. Discende questa quiete della quiete dell'universo, da una quiete universale, madre, che protegge e insegna. Pietro ci dice che prima si deve imparare da se stessi, poi da tutti e da tutto: capovolgere questa legge vorrebbe dire rovesciare la forma della natura e cercare di lottare contro di essa, inutilmente, e senza speranza. Qui mi fermo un attimo, perché voglio che si rifletta sul senso dell'Arte, suggeritrice della vita, silenziosa, operosa, luminosa, viva. Ho timore che l'Arte e gli artisti che non possono definire la loro opere con queste parole, non abbiano fatto un lavoro corretto con loro stessi e non abbiano avuto un rapporto sufficientemente appassionato nei confronti della vita. È il rispetto verso l'altro il fondamento assoluto che costituisce il mondo dell'uomo e del suo universo, nell'Arte come nella vita. Un ordine etico e morale, semplice e vivo, permette di far viaggiare i nostri atti oltre i limiti del tempo concesso. L'acqua, la luce e l'anima sono gli elementi di Pietro Cascella; la salute del pensiero e l'intensità della mente sono il suo lascito.

.  
dedicato a Cordelia

Come si stringono due mani: come la mente pensa. Questa è l'idea dei suoi ponti; si alzano nell'aria come per far prendere il volo all'anima, come a farle sentire il mondo oltre di essa, intero, come se potesse affacciarsi dal corpo il volto della vita; essa attraversa il tempo sopra la luce riflessa dell'acqua, che sale e ci lega ancora al mondo, e ripara il senso ultimo della separazione nel cuore della vita; tra le due sponde, come tra due labbra, due terre, due parole unite.

Viene detto che ciò che si tocca, si stringe e s'incontra senza poter più terminare l'incontro; ciò che divide quello che è stretto è la parola formata lontano nell'universo e comparsa a toccare la libertà gentile del cuore: tutto è sospeso, protetto, salvato, interminabile. Come la mente pensa, come la mente vive, come la mente protegge la sua natura, la nutre, ecco a cosa mi fanno pensare quelle teste scolpite. Un pensiero viaggia, pulito, sulla luce che lo accompagna, fedele; ecco, c'è questa fedeltà nel cuore del nostro mondo, e la sento nell'asperità del travertino che colpisce la mia mente mentre carezzo quella tua scultura Pietro.

È alta la Colonna infinita di Brancusi, vero?, unisce le due cose più lontane del nostro mondo, il cielo e la terra, specchiati e rovesciati l'uno nell'altra per il nostro senso. Se si potesse tenere in un pugno quello spazio infinito di Brancusi, si potrebbe, chiudendo gli occhi, avvertire l'ampiezza dell'universo, e sentirla vibrare fisica su di noi. Pietro, ha fatto di più: dall'universo ha prodotto quella voce umana che viaggiando ha raggiunto e ritrovato ancora una volta il nostro mondo e la nostra vita, quietamente risvegliandoli:

vedo apparire il tuo porto, con le barche che lasciano la tua mente e si fermano radiose nella luce, e la abitano fino a trasformarsi e a suggerirsi, fino a tranquillizzare il tempo, lasciando ancora un ultimo soffio al respiro, per vedere, intorno a noi, ancora una volta, il giorno, e con lui,

il mare, il porto, la vita che riposa e che sbriga i suoi compiti, e l'odore del mare lasciato lì con le stelle a viaggiare verso confini con non hanno nome ancora, ma dove tu ci accompagni, curioso e segreto.

Mi indichi il bozzetto nel tuo studio, e io vedo la piazza immensa, bianca di luce, aspettare tranquilla con la sue barche a forma di seme ormeggiate con ordine in più file nella solida ed estrema densità della luce. Poi, dietro la porta scorrevole, guardo la solarità delle opere di Cordelia come se tutto avesse un'armonia e una rispondenza segreta, e pronta a parlare, e che chiama che chiama, e tutto trasforma e prepara.

Le tue fidanzate, trovate in un angolo della vita, in un angolo della mente, come dissotterrate dalla luce, pregano composte, e, qui, tu, sembri lasciare qualcosa, un messaggio, qui tu sembri colloquiare con lo spettatore, manifestando un'intimità gentile, sacra, aprendo un silenzio luminoso che colpisce l'angolo degli occhi e ci fa girare di scatto e ci fa specchiare nella nuda luce.

Dentro l'immobile pietra ho sentito muoversi il bianco, viaggiare, seguire la memoria quasi oltre i suoi confini; l'ho sentita, così, provocare lo spazio, innalzare il tempo, chiamare le stelle: aprirsi e restare costellazione! Ho sentito l'universo penetrare la luce, aspettarla, inoltrarsi in essa oltre il prevedibile, modificarla, e visitarla, e mostrarla infine. Mi siedo accanto alla Nave, a Pescara, davanti al mare: è partenza? Tutta la costa sembra portata via dall'energia della nave, già ben oltre l'orizzonte del mare che la guarda – e fissa anche me – e che sembra mordere con il suo azzurro davanti ai miei occhi come un'intera civiltà. Questa terra viene trascinata oltre il mare, oltre la civiltà, dalla tua Nave Pietro, portando con sé questa città e l'intera costa fin dove essa arriva, portando con sé gli uomini che vivono qui, e più in là ancora, come se potesse trascinare con sé tutti gli uomini del mondo; pur restando ferma, qui, sotto il sole, chiamando il viaggio, chiamandolo senza potersi mai interrompere: chiamandolo, compiendolo. La mia mente abita questa nave, e lei è aperta, separata in frammenti, pronta a ricevere la mente: oltre il mare, oltre il cielo, oltre stelle, oltre l'universo, la mente rinnova la propria civiltà, davanti al mare, davanti al cielo, davanti alla luce, sulle spalle di questo guerriero dove io resto seduto, qualche istante ancora, guardando il sole.

Mi alzo: di quel sole, ne conservo qualche frammento nella mano; torno indietro, da dove sono venuto; riconosco che la vita non dovrebbe finire ancora: che io abbia il tempo di scrivere nuovamente di lui, e che lui possa ancora respirare e vivere e amare, e pensare, e creare.

.

Arrivo infine dove sta la colonna bianca peso della luce; mi accorgo che sulla sua sommità riposa il tempo, lì si incontra il cielo, lì le stelle parlano e puntano il loro pensiero verso la terra, forse per donarle un nome, finalmente. Ogni misura è tolta, ogni distanza, tutto è offerto, è dono del respiro.

Il mondo è questa porta che io supero e che mi porta all'incontro, all'unico senso fertile della mente, all'interminabile e inesauribile dono della conoscenza: una stretta di mano, un patto gentile, una fiducia aperta, una coscienza liberata e condivisibile. Oltrepasso la porta e ritorno alla vita con questo pensiero, che risolve l'enigma e lo nutre.

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 2 Comments To "La frontiera dell'universo"

**#1 Comment** By [Jacopo Ricciardi](#) On 18 marzo 2011 @ 16:20

Ringrazio Barbara per la pubblicazione di questo testo cui tengo molto; è stato scritto in seguito alla mia visita, nel 2008, al Castello della Verrucola a Fivizzano dove sono stato qualche giorno insieme a Pietro e sua moglie Cordelia per l'elaborazione del nostro libro d'artista Scheggedellalba pubblicato dai "Cento Amici del libro". L'emozione e la condivisione di quei giorni, le passeggiate,

i discorsi, la visita nei due studi adiacenti per studiare insieme i bozzetti delle opere in preparazione, gli incontri, le cene e i pranzi, rimangono indelebili nella mia memoria. Dono del cielo è la generosità, l'intelligenza e la passione autentici dei miei due preziosi amici.

Bellissima la piccola conchiglia che non conoscevo! Minuta fonte di vita!

**#2 Comment** By Paolo On 20 marzo 2011 @ 15:28

non amo Pietro Cascella, troppo classico, poco innovativo, forzato in certe sue scelte di estetizzazione e forse abbagliato da quel successo e potere che un committente ingombrante e poco colto gli ha fatto assaporare. Ma è meglio di tanti altri scultori italiani, cioè' resta un maestro che tanti, troppi dopo di lui o accanto a lui hanno guardato riproponendo. Un padre va bene, anche se non si ama troppo, resta sempre una guida, ma ci basta: l'arte non può accogliere stanchi epigoni fuori tempo massimo.

E comunque, bellissimo articolo, molto particolare.

Paolo

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/18/la-frontiera-delluniverso-di-jacopo-ricciardi/>

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

## Luca Maria Patella. Intervista

di **Manuela De Leonardis** 23 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.422 lettori | [1 Comment](#)

Roma, 11 febbraio 2011. Sulla porta di casa una placca dorata – ovale – porta il nome di Rosa e Luca Patella. In un'altra, gemella, è associato il nome di Rosa Foschi ad una frase di Eraclito.

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



Il lungo corridoio attraversa l'abitazione per finire nel salotto, dove su un tavolino la vecchia macchina da scrivere portatile è pronta per l'uso. Vicino alla tazza di tè giapponese, preparato dalla padrona di casa, uno schizzo illustra l'allestimento della prossima personale di Luca Maria Patella (Roma 1934) alla Galleria Maria Grazia Del Prete di Roma. Sarà esposta anche la *Psyche* che si erge leggiadra, e allo stesso tempo monumentale, in questo salotto un po' museo, contenitore – come il resto degli altri ambienti domestici – di opere dell'artista.

*MUT/TUM, Conchiglia-patella, vasi fisiognomici, medaglioni cosmici, pipe para-magrittiane... dichiarati omaggi a Duchamp, Magritte e anche Diderot, Rimbaud e Dante, come spiega lo stesso autore, prendendo dal leggio il libro *Viaggio in Luca*, che definisce una specie di strano romanzo scientifico: "vi-aggio... da un lato è Dante, aggio (ho), ma allo stesso tempo è anche napoletano 'viaggio', oppure 'viaggio', aulico...".*

Lea Vergine lo definisce scatenante e visionario. “*Sembra un tipo che scende dalle nuvole, o un anacoreta;*” – scrive nel '75 – “*ma, in realtà, è attentissimo, memore, diligente, epicureo, godereccio, previdente, sagace, resistentissimo: il più cauto anticonformista che sia sulla piazza in questo momento...*”.

Nel tempo non è cambiato l'approccio artistico sperimentale di Patella, che gioca con forme e parole, svelando la natura del doppio senso, in un continuo sconfinamento tra realtà e finzione, o meglio illusione.

Nel corridoio (in vista su un ripiano *Gli Arnolfini-Mazzola a Montefolle*) e nell'anticamera – dove un'intera parete è occupata da *Rubedo*, con le sagome dei gatti riflessi anche nello specchio convesso – accanto alle foto dell'artista anche alcuni scatti realizzati da Rosa, che rivendica la sua autonomia di artista penalizzata dal ruolo di moglie/musa, la cui creatività si esprime anche nella cura delle piante – di cui è orgogliosa – frutto dell'incontro di elementi naturali e artificiali.

### **Partiamo da *mi raggio*, la mostra che presenti alla Galleria Maria Grazie Del Prete.**

E' un titolo che ho dato spezzando in due la parola 'miraggio' e collegandola al titolo, pure mio, del testo di Mauro Visentin: *iVerità & Realtà?*. Una domanda: è verità o realtà? Miraggio... lancio un raggio di me stesso e poi, forse, è tutto un miraggio, la verità, la realtà... L'idea è di creare una specie di stanza in cui c'è un letto paradossale che proviene da Duchamp. Osservando, infatti, il ready made *Apolinère enameled* di Marcel Duchamp è evidente che il lettino della bambina, visto da una certa angolazione è triangolare. In realtà i letti di *The Wrong & the Right Beds* (“Duchamp dis-enameled”) sarebbero due, ma per motivi di spazio ne metteremo solo uno. Poi penso che metterò la *Psyche*, un grande specchio che è una psiche d'epoca, accanto alla quale ci sarà la fotografia *Rifletto nella Psyche* del 1977. Sono io che mi rifletto nella Psyche. Se non ci fosse l'immagine riflessa nello specchio, sul fondo, sembrerebbe una foto scattata da altri, invece sono proprio io che mi fotografo e che sto anche leggendo. Le domande sono tante. Mi raggio, mi rifletto nella psiche: la mia o quella altrui?

### **Anche Magritte fa parte del tuo Olimpo...**

Ho lavorato molto in Belgio. A Bruxelles, nel 2002, ho realizzato la *Magrittefontaine*, un grande vaso visiognomico creato sul profilo di René, nella pietra storica locale, la *pierre bleu*. E' stata inaugurata con l'acqua rosa!

### **Definisci alcune tue opere fotografiche “autofoto sbadate”, ma al contrario c'è sempre molta consapevolezza...**

Sì, in realtà non sono proprio così sbadate. Diciamo che non c'è l'istintualità brada, ma quella non brada sì, altrimenti non sarebbe arte. Come in *Madmountain, il est écrit là-haut* (1976), in cui ho fotografato l'arcobaleno a Montefolle, paese fuori dal tempo. Il digitale non esisteva, non si tratta neanche di una foto ritoccata, semplicemente era piovuto – per cui c'era l'arcobaleno – e mi sono fotografato. Il mio lavoro vuole essere estremamente calibrato, ma allo stesso tempo altrettanto pazzo. In questa dialettica di grande apertura e calibrazione penso che si possa trovare qualcosa di significativo, altrimenti diventa una cifra spesso estetizzante.

### **Negli anni Sessanta inizi ad usare la fotografia, ma in maniera concettuale...**

Prima della metà degli anni Sessanta mi è sembrato che la fotografia e il film, portati nell'ambito dell'arte, potessero dare qualcosa di protoconcettuale, in un'epoca in cui non c'erano ancora l'arte concettuale o la land art. Allora c'era chi mi domandava se avessi cambiato mestiere, mettendomi a fare il fotografo o il cineasta. Io cercavo solo di portare questi media nell'arte. Ecco perché in quegli anni ho adoperato molto sia la cinepresa che macchina fotografica. In una fotografia come *Proserpina o Euridice?* (1966), inseguo Rosa – si vedono le nostre ombre – con una macchina fotografica in mano, mentre un'altra macchina ci riprende.

### **In questa foto, la macchina fotografica che hai in mano sembra quasi una pistola. Uno strumento aggressivo...**

Allora giravo sempre “armato”. Avevo parecchie macchine fotografiche, incluse quelle che ho

costruito da me, insieme agli obiettivi. Per la foto *Gli Arnolfini-Mazzola a Montefolle*, in cui è citato Van Eyck, insieme al Parmigianino, ho usato il fish-eye. Molte immagini di Montefolle, in particolare, sono state scattate anche con il foro stenopeico che ho realizzato io stesso.

### **Nella tua formazione c'è un'importante componente scientifica...**

Fin da bambino lavoravo in ambito artistico. A quattro anni realizzavo libri illustrati, facendo i disegni e dettando la storia – perché ancora non sapevo scrivere – ad una mia zia inglese. Da adulto ho fatto studi classici e, in Sud America, seguendo mio padre che era astronomo umanista, ho proseguito con gli studi scientifici, approfondendo la chimica strutturale, materia che mi piaceva molto. Parallelamente disegnavo e dipingevo. Poi, in età adolescenziale, sentendomi perso fuori dall'Europa, ho sentito l'esigenza di tornare. Cosa che feci da solo. Qui ho lottato molto con me stesso, dovendo prendere la decisione se continuare con gli studi scientifici e diventare un ricercatore, oppure fare un'arte che fosse diversa da quella che facevo. Un pochino prima della metà degli anni Sessanta ho capito che con la scienza non avrei potuto fare né arte, né psicologia – altro ambito che ho praticato molto – mentre con un'arte diversa avrei potuto fare scienza e psicologia. Così ho aperto le porte a questa arte/non arte.

### **Quanto agli studi artistici, hai frequentato l'Accademia di Belle Arti, la Scuola Libera del Nudo...**

Sono una persona che approfondisce tantissimo. In fotografia, come dicevo, sono arrivato a costruirmi da solo macchine fotografiche e obiettivi. Precedentemente, quando facevo incisioni, mi sono costruito un torchio calcografico. Penso che in questo scontro/incontro di estrema pulsione/calibrazione ci possa essere qualcosa di nuovo. Altrimenti che si può fare?

### **Facevi riferimento alla psicologia...**

Tornando dal Sud America, tra le cose che feci, ci fu quella di andare da Ernst Bernhard, che allora era un uomo grande, mentre io un ragazzino. Aveva fatto analisi con Jung e Freud e si era trasferito a Roma: da lui è uscita tutta la scuola junghiana. Ancora oggi continuo a frequentare alcuni junghiani come Mario Trevi, Francesco Montanari. Una mia radice è, quindi, molto psicologica, analitica anche in quel senso: psico-analisi. Ma non mi sono fermato a Jung, sono anche Lacaniano ed altro ancora. Il mio intento è sempre quello di rapportare molte cose. Un po' il contrario di quello che si dovrebbe fare.

### **E' stata determinante l'influenza della tua famiglia?**

Da un lato la famiglia ha un peso bestiale, perché la formazione è anche de-formazione. Mio padre, Luigi, era un cosmologo umanista. Non ho seguito le sue orme, però penso che sia stata una componente importante nella mia formazione. Non era solo lo scienziato, ma anche un *bricoleur*. Credo di aver preso da lui quella grande apertura. A sua volta, mio nonno Vincenzo era stato un medico molto famoso ai suoi tempi. Nella Treccani esiste una Sindrome di Patella, che per fortuna non ho!

### **Giocando con le parole ti ritieni un "pre-suntuoso", nel senso di "assunzione delle cose molto prima degli altri"...**

Ho fatto arte concettuale, comportamentale, citazionista, land-artista... prima che sorgessero. Le *Terre animate* del '65-'67, infatti, sono land, concettuali, arte povera. Ma non possono derivare dalla Land Art, perché nel '65 ancora non esisteva. Non dico che loro hanno imitato me, ma neanche io loro. In questo, Patella è "pre-assuntuoso". Questo confronto interno di arte e scienza, è quello che continuo a portare avanti.

### **Nel confronto tra arte e scienza, la parola è un elemento ricorrente.**

La parola o *la paròle* – in francese – la parola espressiva è un elemento che ho usato già dagli anni Sessanta. E' uno strumento molto importante per me. Ho pubblicato libri fatti non solo di giochi di parole, ma di strutture di parole, e ricevuto premi di Poesia come il Cardarelli, il Premio Pavese/Grinzane Cavour. Quest'anno penso di pubblicare un libro che si chiama *Stazione di vita*, un altro romanzo pulsionale tutto di parole che, al solito, è stato scritto senza staccare la biro dal foglio. Ci sarà anche un'appendice teorica sull'arte, e sulla mia arte, in cui ritengo che il pensare all'arte è fare l'arte, "theoria dell'arte". Per questa parte, al contrario della prima, scritta in tre

mesi, ci sono voluti due anni.

### **Porti sempre un taccuino con te?**

Se prima ero sempre "armato" con la macchina fotografica, che peraltro non ho abbandonato, ora ho sempre un taccuino in tasca. Di notte, quando mi sveglio, scrivo, scrivo... Il saggio più complesso che ho scritto è *Jacques Le fataliste*, su Diderot, altra figura che mi piace moltissimo. L'ho scritto camminando, attraversando le strade, ai semafori in attesa del verde... Quando scrivo mi isolo, non vedo niente e lavoro. La scrittura mi trascina.

### **Sei andato molto oltre la parola, con i tuoi *Muri parlanti* o gli *Alberi parlanti*...**

Come puoi vedere in questa foto del 1971 è ritratto Christo, che era un ragazzotto, mentre ascolta una mia "pianta parlante" all'Apollinaire, che era la galleria milanese con cui all'epoca lavoravo, mentre a Roma esponevo da Sargentini all'Attico. In altre foto ci sono Mario e Marisa Merz all'ascolto dei muri, Maurizio Calvesi ed altri ancora. Quella dei *Muri parlanti* era una mostra in cui il pubblico arrivava in galleria e non trovava nulla. Poteva solo sentir parlare il muro per ore. Infatti, avevo fatto tanti forellini nella parete, come di chiodi estratti, e avvicinandosi si potevano ascoltare sia cose ironiche che molto serie, molto pulsionali e anche razionali. Si poteva anche sentire, ad un certo punto, un sibilo come di acqua che esce da un tubo rotto. Ma subito dopo la mia voce metteva in guardia che era tutto uno scherzo.

### **Ironia e illusione fanno parte del tuo linguaggio, della tua cifra poetica.**

L'ironia è una componente essenziale. Non per buttarla sul ridere, il significato è più complesso. "Giocare", come s'intende in musica, non è una stupidata. Quanto all'illusione ottica, come in *The Wrong & the Right Beds*, si scopre che non si tratta in realtà di un letto, perché visto da un determinato angolo prospettico, una delle due sponde converge con il piano verticale dell'altra. L'illusione è un ludus, un'illusione psicologica che cerca di cogliere la rotondità del tutto, ammesso che sia possibile. Il tutto che è anche niente.

### **Quindi torniamo alle fotografie scattate con il fish-eye...**

Giusto! Prima hai visto *Gli Arnolfini-Mazzola* con mezzo mondo, ma ho adoperato obiettivi che prendono anche tutto il mondo. Non solo fish-eye, ma anche fish-eye e contro fish-eye. Oltre a questi obiettivi, ho usato anche le tecniche della fotografia a colori che, nell'Ottocento, impiegava Louis Ducos du Hauron, prima ancora che fosse scoperta la pellicola a colori. Ducos du Hauron non avendo i filtri, ma dovendoli comunque adoperare, ricorreva a bicchieri o ampolline contenenti dei colori, e li metteva davanti al foro stenopeico. Anch'io, nelle foto scattate a Montefolle, ho usato i bicchieri contenenti i quattro colori che Jung assegna alle funzioni psicologiche: rosso, sentimento; verde, sensazione; blu, pensiero; giallo, intenzione. Colori che, allo stesso tempo, sono quelli ottici che si trovano nei raggi della luce. Allora sono colori ottici o psicologici? Ho lavorato ore ed ore, soprattutto di notte perché il foro stenopeico è come uno spillo, per cui l'esposizione è molto lunga. Le mie foto non sono sovraimpressioni, nate quindi da manipolazioni dell'immagine in fase di stampa, sono foto scattate lì per lì, tutte in diretta. Nel mio lavoro c'è qualcosa di archeologico, ottico, psicologico, autoproiettivo... Tutto questo cerco di relazionarlo complessivamente.

### **Montefolle fa parte della tua storia personale...**

Montefolle è un luogo un po' pazzo, e anche pupazzo... ma anche fin troppo razionalizzante, la casa estiva vicino Montepulciano. Sperso lassù, forse troppo sperso, ma si spera non sperso del tutto. Le visioni di Montefolle sono così per essere più vere. Non sono stranezze, è che è strana la realtà.

### **Nella tua opera è costante l'autorappresentazione, insieme alla rappresentazione di Rosa, che è tua moglie, compagna di vita, musa ispiratrice...**

Anche lei, poi, è un'artista. Rosa è l'altro da me, sul piano psicologica diciamo che è l'anima junghiana. Lei era molto carina, molto intelligente e anche molto strana. Quanto all'autorappresentazione, mi pongo di fronte al mondo per essere nel mondo, quindi per

proiettarmi, autorappresentarmi, cercare di portare in me gli altri ed io in loro. Non ci riesco, ma ci provo.

sito dell'artista

[www.lucapatella.altervista.org](http://www.lucapatella.altervista.org)

### **Info mostra**

Luca Patella. mi raggio

in collaborazione con Rosa Foschi

Dal 18 febbraio al 18 aprile 2011

Galleria Maria Grazia Del Prete, Roma

[www.galleriadelprete.com](http://www.galleriadelprete.com)



## **1 Comment To "Luca Maria Patella. Intervista"**

**#1 Comment** By [paolo buggiani](#) On 28 marzo 2011 @ 09:21

cara manuela , questa intervista mi ha rinfrescato l'interesse che ha avuto per il lavoro introspettivo di patella, dopo il mio primo rientro da N.Y. nel '68

non ci siamo mai incontrati , ma credo che anche lui si sia incuriosito del mio lavoro , attraverso una mia foto "labirinto " esposta da cannaviello negli anni '70

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/23/luca-maria-patella-intervista-di-manuela-de-leonardis/>

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

## La narrazione di corpi esposti della Compagnia Atacama

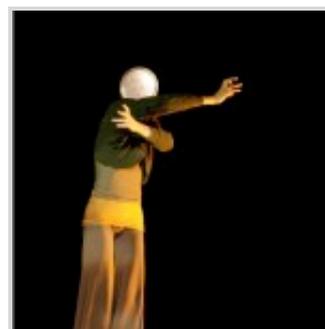
di **Antonella Caione** 19 marzo 2011 In [approfondimenti, recensioni, teatro danza](#) | 909 lettori | [No Comments](#)

Ritmi ostinati e irregolari, desiderio e tendenza alla frammentazione. Nell'era tecnologica **Esposta** sembra essere un richiamo alla riconciliazione con il proprio corpo.

La natura rinasce dopo le pause stagionali e il sole rigenera la vita e attrae ad una spinta verso l'esterno.

Esposto è il pensiero, esposto è il volto, esposto è il ricordo.

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



La creazione della compagnia Atacama fondata nel 1997 da Patrizia Cavola e Ivan Truol, porta lo spettatore all'ascolto dell'immaginario che il linguaggio coreografico con la sua forza espressiva ci propone suscitando un timore reverenziale e una resa all'amore.

La compagnia si ispira ad una ricerca di linguaggio multi poliedrica che si integra con il corpo nelle sue differenti forme di espressione, dalla danza al teatro di parola, riassumendosi in un unico linguaggio.

Linguaggio non solo come identità di un processo comunicativo, ma veicolo per un esplicitazione di un'esperienza condivisa e narrabile.

Le tre donne che sono messe in relazione attraverso la danza, sono aperte ad una rappresentazione del loro stato d'animo, complici come le streghe nella brughiera di Shakspeare, complementari come i cicli di passaggio magnificamente rappresentati da Gustav Klimt nell'opera "Le tre età della donna" come testimonianza di un essere stato, di un essere nel presente immediato e di un possibile essere futuro.

La loro fragilità e la loro forza si equilibrano nell'atto del esporsi al mondo e del rendersi visibili al corpo dell'altro, per offrirsi in uno scambio ad un gioco di trasformazioni.

C'è qualcosa di meraviglioso, commovente, speciale nell'essere disposti a rivelarsi senza protezioni, barriere, maschere, in quello stato di fragilità che acquista in tal modo una forza senza uguali.

Il progetto è il settimo di una serie di precedenti produzioni che hanno debuttato nel 1997 nelle più importanti rassegne di danza e di teatro contemporaneo, da "Dal Sud", "Sguardo rubato"(1998-99), "La cama"(2001), "Istruzioni per rendersi infelici"(2004), "Caos"(2006), "L'ambito"(2007).

"Esposta" è stato presentato all'interno del teatro Quarticciolo di Roma, come spettacolo vincitore del bando per le associazioni territoriali del VII Municipio, per la qualità dell'indagine e l'attualità del tema rivolto alla sfera femminile.

Esposta è uno spettacolo "attinto ad una memoria popolare inconscia", che ancora oggi continua a riflettere le comunicazioni silenziose all'interno delle relazioni umane che muovono la società. I nascondigli delle tre donne che si rivolgono ad un passato che le mette in condizione di ricordare, immaginandosi in un corpo nuovo, quello dell'altra. La natura rinasce dopo un ciclo e il sole

rigenera la terra, la alimenta e la fa rifiorire.

Il timore di un'inquietudine incomunicabile permette a Ilaria Bracaglia, Sara Simeoni e Francesca Failla, di comprendersi per potersi comunicare e riconciliare con le proprie emozioni attraverso un travestimento che non cessa mai di far risuonare in noi le nostre più profonde paure, create da un necessario sacrificio individuale.

Immaginarsi adolescenti e ritrovarsi donne, sentire il decomporsi di un corpo che diviene stanco da cui l'adolescente può attingere per arricchire la propria saggezza.

Difficile da identificare la linea sottile della differenza, lì dove un corpo che diviene e che è in un continuo processo di metamorfosi si presenta e di espone al rischio del dono.

Esposta è un'ideazione coreografica di Patrizia Cavola, in collaborazione con Ivan Truol, musiche originali di Epsilon Indi, voce e collaborazione con Patrizia Hartman, costumi di Mariella Visalli, aiuto costumi, Daniela Petumia, luci e organizzazione, Daniela Blasi.

"Eposta" ci invita ad una rielaborazione che riflette i temi dell'attuale vivere e della monotonia del quotidiano che si fa arida se privata di quel gesto di comprensione che è l'ascolto della propria emozione, permettendoci di oltrepassare il limite dell'alienazione da cui può sorgere una ribellione e una rivoluzione interiore.

Lo spazio che ospita l'ultima creazione della compagnia Atacama è la sede della nuova rassegna Corrispondenze di Ladispoli, che ha realizzato un bando aperto ad artisti e danzatori, per dare la possibilità ad uno scambio di attuari. La Rassegna alla sua prima edizione si articola in spettacoli ed eventi-mostre, workshop, proiezioni video dedicate alla danza e tavole rotonde a fine spettacolo per coinvolgere il pubblico in dibattiti con l'obiettivo di dare uno stimolo e far sviluppare una comunicazione tra artisti e spettatori. L'aspetto principale della Rassegna Corrispondenze è quella di affiancare giovani artisti ed emergenti che si incontreranno nello Spazio Performativo Multidisciplinare Agorà, con il desiderio di riscoprire i nuovi linguaggi in trasformazione che si sviluppano nell'arte e nella danza contemporanea.



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/19/la-narrazione-di-corpi-esposti-della-compagnia-atacama-di-antonella-caione/>

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

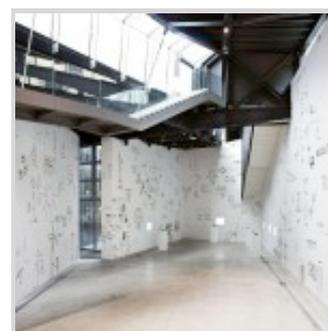
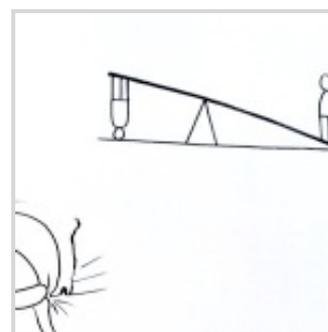
## Dan Perjovschi al MACRO. L'intervista

di **Francesca Campi** 19 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.091 lettori | [2 Comments](#)

**Dan, dopo aver lavorato in musei e spazi d'arte di tutto il mondo, finalmente sei giunto al Macro e qui hai ricoperto con i tuoi segni una parte della Sala Enel, forse uno dei punti più angusti tra i nuovi ambienti del museo, che tu, però, hai saputo agilmente e intelligentemente sfruttare...**

La mia arte si adatta ai luoghi più diversi, anzi, spesso le architetture d'avanguardia dei musei sono i territori più idonei. Qui ci sono moltissimi spazi "lost", dimenticati, non sfruttati totalmente dove i miei disegni possono intervenire. Oltre che sulle pareti e sui pavimenti, ho disegnato lungo le mura delle scale, negli scantinati, tra le fessure delle finestre, sulle finestre! A volte anche su superfici esterne allo spazio espositivo (n.r. tra i suoi interventi: Platforma de Arte Vizuale, Sibiu; ICA Sofia; Lyon Biennial 2010; Taubman Museum of Art; Bloomberg Space, Londra; Mart di Rovereto; Tate Liverpool)

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



**La tua formazione ha inizio all'Accademia di Belle arti in Romania, sotto il regime sovietico. In che modo questa formazione "classica" si è rivelata limitata per la tua ricerca? Sei stato in qualche modo influenzato dalle avanguardie europee o dall'internazionale sentimento di un ritorno alla pittura all'inizio degli anni '80?**

Per noi il tempo era fermo. Il Rinascimento, Dürer e altre correnti postimpressioniste erano le punte più lontane dell'educazione artistica che potevo ricevere. Non avevo idea delle avanguardie degli anni '60, né degli anni '80. Vivevo come in un bozzolo isolato. Le poche informazioni che mi raggiungevano non riuscivo a riunirle in qualcosa di coerente.

Ho studiato a Iasi, poco distante dalla capitale, ma non mi sono mai spinto a vedere Bucarest in quegli anni. Non avevo neanche l'interesse a vedere da vicino una delle opere open air di Constantin Brancusi, installata in un sito poco distante. In realtà io non avevo idea di chi fosse Brancusi! Mi avevano insegnato che si trattava di un artista locale folcloristico e i suoi successi a Parigi e New York, se non erano censurati, erano tenuti nascosti. Non ho mai compreso la sua

arte fino alla caduta del comunismo quando, questo patriottico-paranoico interprete dell'arte rumena, era ormai morto.

**Gli episodi politici e sociali nella tua arte sono punti di partenza indiscutibili. la caduta del regime e l'avvento di un governo democratico nel tuo paese saranno stati sicuramente un momento di passaggio fondamentale anche per la tua arte...**

La democrazia, secondo me, è l'unica via.

Non sarei potuto diventare quello che sono unicamente con la caduta del comunismo, sono riconoscente alle democrazie occidentali che hanno permesso questa rivoluzione e l'inizio di una nuova era. La qualità e i termini secondo i quali diffondere il modello di società democratica, però, sono qualcosa su cui dibattere. E' triste vedere come noi (Europa) siamo annoiati e depressi dalla nostra società democratica, mentre c'è gente che muove rivoluzioni per ottenere una società migliore.

Come artista ho sempre avuto l'esigenza di registrare e raccontare quel che accadeva intorno a me.

Il regime imponeva una vita di privazioni sempre più estreme e venivano a mancare i beni primari.

Con il passaggio dalla dittatura alla democrazia, questa onnipresente privazione ha lasciato posto all'euforia. Io cercavo il modo di cogliere e rappresentare queste importanti evoluzioni, ma è incredibilmente difficile quando ti trovi in prima linea e hai a disposizione solo i linguaggi artistici canonici! A quel punto la mia arte ha trovato un'altra via per uscire da quel *torpore* ed esprimersi.

**Hai iniziato a collaborare con un giornale politico illustrando gli articoli con i tuoi disegni. Quanto ha influito questa esperienza sul tuo attuale linguaggio artistico? C'è una continuità tra i due momenti?**

Io ho sempre disegnato, secondo questo genere un po' *cartoon*. Questo stile non era, però, riconosciuto (nella scuola d'arte, alle scuole superiori, in accademia); in realtà non lo era del tutto neanche da me. Seppur educato in una società comunista, io non avevo mai utilizzato un linguaggio popolare. Era un paradosso e una contraddizione che mi portavo sempre dietro. La rivoluzione mi ha liberato e il lavoro per un settimanale politico-sociale (intellettuale e all'inizio piuttosto complesso) ha influenzato i miei disegni. Il mio intento era quello di compensare la complessità dell'articolo con la mia vignetta, semplificavo e rendevo sempre più semplice l'illustrazione. Ho iniziato nel 1990 a collaborare per questo giornale (e lo faccio ancora oggi). Ad un certo punto nel 1997 ciò che facevo per l'editoria e ciò che realizzavo negli spazi d'arte coincisero. Il 1999, nel padiglione rumeno della Biennale di Venezia, fu un momento cruciale, quando i disegni si trovarono direttamente sull'architettura (sul pavimento).

Non sono un teorico né un ideologista. Come artista io ho sempre affrontato le cose non considerandomi un'avanguardia (o almeno non consapevolmente). Essere un artista significa mettere a punto e verificare; io così vado avanti.

**Che valore ha oggi l'arte e l'artista in una società?**

L'arte è sempre più un mercato dell'arte. I curatori cercano artisti nelle fiere e gran parte dei giornali d'arte trattano di mostre in spazi commerciali. Non è più chiaro se gli artisti sono selezionati per le biennali in base alla qualità del loro lavoro o perché esiste una galleria che può finanziarli. All'inizio degli anni '90 quando ho incontrato i miei colleghi, artisti bulgari, polacchi o ungheresi che fossero, parlavamo tutti i libertà. Ora, quando ci incontriamo, discutiamo di soldi, collezionisti, carriera.

Io vorrei che i miei segni siano reinventati e rinascano di continuo. Io voglio essere *vivo*. Il mio obiettivo è stato quello di rivoluzionare il disegno, interrogare l'arte alta e quella umile, il valore dell'arte e il senso di collezione, cosa significa *patrimonio*, quale missione si prefiggono le istituzioni artistiche oggi, qual'è l'originale e qual'è la copia... Ogni mia mostra è unica e allo stesso tempo una retrospettiva ed ogni mostra sfida il modo in cui l'arte è collezionata, esibita e valutata.

**Nei tuoi disegni è importante l'ironia, giungendo, alcune volte, ad un tono provocatorio. Quanto è importante l'approccio ironico nella tua arte? Il tuo modo di guardare il mondo, isolandone gli aspetti a noi più vicini e rappresentativi, si traduce, inoltre, in segni che assomigliano a slogan pubblicitari...**

Dunque, io faccio umorismo, nel modo più semplice. Non si tratta di cinismo, ma di empatia. Lo humor avvicina ma pone anche le distanze, così posso osservare ciò che accade con un certo distacco. Il mio mondo è interessante, straordinario e senza fine e l'umorismo mi serve ad indagarlo.

Alcuni dei miei disegni (che susstano in quanto *idee*) sono frivoli e ti fanno sorridere, altri sono più profondi e con un valore più universale, ti fanno pensare. E' difficile cogliere la loro essenza a volte, contengono verità superficiali e verità filosofiche. Oscillo tra queste due possibilità.

Ironia e umorismo sono essenziali, ma, contrariamente a quanto può sembrare, i miei *disegni-idee* non intendono fare pubblicità né vogliono sbalordire. Il mio intento è quello di smuovere il pensiero per sviluppare le proprie idee/disegni. Io non creo oggetti (brutti o belli o pieni di diamanti), ma spazi temporanei per mostrare idee. Dopo queste se ne vanno....

L'unico slogan che la mia arte sostiene è "*più significato e meno gesso*".

**Terminata la mostra, infatti, non resta più traccia del tuo passaggio, ogni cosa è cancellata. Come un atto performativo....**

Sì, mi avvicino alla performance, poiché i miei disegni ci sono oggi, ma non saranno che per un dato periodo. La spettacolarità, se vogliamo, è nel momento creativo al quale però seguirà la spettacolarità del *disappearance!* (n.d R. Mostra presso Galerie Michel Rein, Parigi o al MOMA di New York). Questo però rende ancora più prezioso ogni gesto e ogni segno, che sarà unico e con una durata limitata.

- *Si ringrazia Andrea Fogli per la collaborazione*

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 2 Comments To "Dan Perjovschi al MACRO. L'intervista"

**#1 Comment** By [marco](#) On 21 marzo 2011 @ 16:02

Contro-logiche in-contro-valore per contro-spazio in atmosfera fredda d'oggi primavera. Sentitamente,,

**#2 Comment** By [Claudia Terenzi](#) On 23 marzo 2011 @ 10:22

Buona l'intervista, ma dalla mia esperienza di molti anni fa non è del tutto vero che Brancusi fosse sconosciuto in Romania

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/19/dan-perjovischi-al-macro-lintervista-di-francesca-camplici/>

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

## Il bus si è fermato di Tabish Khair. La letteratura indiana alle prese con l'occidente

di **Isabella Moroni** 25 marzo 2011 In [approfondimenti, editoria e letteratura](#) | 1.372 lettori | [No Comments](#)



Quando ho visitato la prima volta la [Fiera del Libro di Calcutta](#), nel lontano 1990, ebbi una specie di stordimento all'interno di quel vastissimo giardino dove si moltiplicavano centinaia di libri di ogni genere, scritti con caratteri sconosciuti e rotondeggianti che mi aprivano la possibilità di scoprire mondi sconosciuti.

All'epoca in Italia esisteva forse solo il Salone del Libro di Torino o qualche altra piccola forma di divulgazione editoriale e, sicuramente, il libro non era quell'oggetto da prodotto interno lordo che è diventato oggi.

Da Calcutta in poi ho sempre pensato che l'India, oltre al ben noto scrigno di misteri, fosse anche uno scrigno di letteratura sconosciuta e che i vari poemi epici giunti a noi non fossero che la punta di un iceberg di dimensioni gigantesche.

Poi è arrivato Salman Rushdie e tutto è cambiato.

La letteratura contemporanea indiana è uscita allo scoperto e si è annidata nel cuore delle letterature europee. Abbiamo conosciuto centinaia di autori e di storie, eppure tutta questa produzione letteraria non riesce a convincere del tutto. Prodotto di una generazione di scrittori dalle caratteristiche comuni (anglofoni, provenienti dalle metropoli e da una determinata classe sociale, la maggior parte dei quali vive permanentemente all'estero) questa letteratura tende a raccontare l'India come fosse un lontano frutto esotico, indulgendo sulle sfumature ironiche e stereotipate, delineando più attitudini che psicologie, enfatizzando i tic, ma soprattutto sottolineando il divario fra il buon gusto dell'occidente e il sovraccarico di abitudini, formalismi e tradizioni del subcontinente indiano.

Questa possibilità di sorridere "dello straniero" offerta all'occidente, ha portato una sorta di "moda letteraria indiana" molto apprezzata. Un successo che ha portato a dare spazio anche ad autori di scarso livello, ma soprattutto a scrittori di poca autenticità che lavorano strizzando l'occhio al lettore occidentale invece di proporsi come indagatori della società, come invece fanno gli scrittori delle lingue locali.

Non sempre, però, il risultato degli scrittori anglofoni è negativo. "[Il bus si è fermato](#)" (Edizioni Nova Delphi) di [Tabish Khair](#), storia fatta di tanti racconti che si snodano sul percorso di un autobus che attraversa zone rurali con il loro carico di miseria, di leggende, di fede e di dolori.

Non cerca di farsi ben volere dal lettore europeo *Tabish Khair* ed anche se racconta con un sorriso amaro le realtà più grottesche del genere umano, lascia che il rispetto per l'umanità rimanga il filo conduttore del suo romanzo.



Anche quando è un'umanità sbandata, addolorata, abbandonata, oppure che porta su di sé i segni delle caste, della povertà e della prevaricazione.

Lungo il percorso dell'autobus che da Gaya porta a Patna e viceversa, come in un film, s'affollano figure diverse: i contadini stagionali, la bellissima serva che paga la sua sensualità, l'eunuco che vince in femminilità qualsiasi altra donna, il ragazzo che fugge dopo un furto finito male, il manager indo-danese che nonostante tutti gli intoppi d'un viaggio sulle strade dell'India riesca a portar a termine la sua missione finanziaria e su tutti l'autista Mangal Singh, collezionista di immagini che, con il suo fischiacchio acuto, ordina le partenze ad ogni fermata. Sapendo che conserverà un'immagine per ogni viaggio della sua vita.

Dunque qualcosa nella letteratura indiana sta cambiando, la grande richiesta ha fatto sì che si sia cominciato a tradurre anche autori che scrivono in hindi o in bengali, lingue che ci conducono proprio in quel mondo sconosciuto fatto di libri scritti da indiani, per gli indiani, in una delle lingue indiane.

Milioni di storie scritte in India, una per ciascuno del suo miliardo di abitanti, dieci per ciascuno dei trecentomilioni di dei del suo pantheon.

Il mondo racchiuso in un libro. In qualche milione di libri.

Per imparare che sono molte di più le cose che si possono scrivere che quelle che si possono vivere o immaginare.

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/25/il-bus-si-e-fermato-di-tabish-khair-la-letteratura-indiana-alle-prese-con-loccidente/>

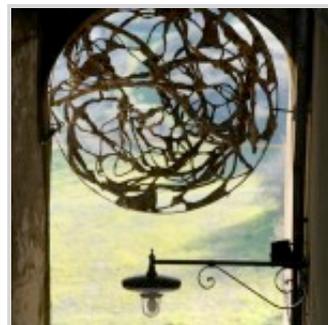
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## XX Kalenarte 1990-2010 – Un filo lungo vent'anni. Tracce di un'esperienza italiana

di **Teresa Lucia Cicciarella** 20 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 1.198 lettori  
| [No Comments](#)

Il pomeriggio dello scorso 22 febbraio è stato fertile occasione, a Roma, per trarre bilanci e riflessioni su una vicenda a prima vista decentrata ma, a un esame più attento, certamente di tutto rispetto nell'ambito artistico italiano contemporaneo. *Kalenarte* la protagonista di tale riflessione, un'associazione e un progetto siglati da un nome che salda passato storico, presente e futuro culturale di un paese molisano – *Casacalenda, l'antica Kalene romana* – sotto l'egida della produzione artistica dei decenni recenti, invitata a fare tappa in un piccolo e prezioso contesto di provincia. Quella provincia italiana da sempre operosa, genuina e in diversi casi, assurti all'onore delle cronache nella seconda metà del Novecento (si ricordi, tra tutti, l'ininterrotto sogno legato alla ricostruzione di Gibellina), promotrice di valori positivi scanditi dalla volontà di vivificare un territorio, di produrre un'arte condivisa dai più e farne il proprio biglietto da visita da diffondere in Italia e all'estero.

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



Si diceva dunque del pomeriggio da poco trascorso, con l'appuntamento fissato nella prestigiosa sala della Protomoteca presso il Campidoglio romano, per celebrare il ventennale d'attività di *Kalenarte*, progetto promosso e perseguito con strenua volontà dall'architetto e artista Massimo Palumbo e con esso il testo che ne accompagna l'anniversario, *XX Kalenarte 1990-2010. Un filo lungo vent'anni*, edito da Palladino (Campobasso). Alla presentazione del testo hanno partecipato, oltre a Massimo Palumbo, Maria Antonella Fusco, dirigente dell'Istituto Nazionale per la Grafica del MiBAC, gli artisti **Achille Pace, Baldo Diodato** e **Costas Varotsos**, introdotti dalle critiche e storiche dell'arte **Lorenza Cariello, Beatrice Mastroianni** e **Federica Rigillo**, che hanno lavorato alla stesura del catalogo curato da Palumbo. All'apertura dei lavori i saluti delle autorità romane e molisane, primo tra tutti **Marco Gagliardi**, sindaco della cittadina madre del progetto; a seguire i racconti dei protagonisti del lavoro svolto per *le due anime* di *Kalenarte*: il Museo all'Aperto – realtà più immediatamente apprezzabile dal visitatore, percorso che si snoda attraverso sedici opere distribuite sul territorio cittadino e quello appena adiacente – e la Galleria

Civica "Franco Libertucci", ospitata nei locali del Municipio e ricca di opere donate da artisti internazionali a testimonianza di un legame istaurato – o già presente – con Casacalenda. Ad occuparsi della prima realtà è stata Lorenza Cariello, che ha redatto un breve testo critico e schede per ciascuna delle opere del Museo all'Aperto e in sede di discussione ha introdotto il lavoro e il racconto di Costas Varotsos, tra i cardini della scultura greca contemporanea, artista invitato nel 1997 a lavorare sul territorio di Casacalenda. Nelle sue parole il ricordo di un'impresa vissuta come extra-ordinaria, fortemente sostenuta e partecipata: *"Era il paese che si esprimeva e io ero un mezzo. Il Poeta è stato concepito dall'intera Casacalenda, non da un artista: si è trattato di una produzione culturale trasversale"*. Varotsos dunque come figura molto vicina a quella del *maieuta*, di colui che dà forma all'impulso creativo e al sentire di un'intera comunità. Dal 1997 il *Poeta di Casacalenda*, gigante buono di ben nove metri d'altezza, incarna perfettamente lo spirito del luogo, di quel bosco fitto scelto accuratamente dall'artista come habitat per la sua opera. Molte sono le differenze – volendo considerare una simile esperienza di lavoro in una piccola realtà, vivificata da un esteso progetto di rinascita artistica – con il *Paesaggio con rovine* realizzato per Gibellina nel 1992: in Sicilia il materiale locale (i detriti derivati dal terremoto, elemento dunque inscindibile dalla storia e dalla vita vissuta prima del 1968) si fa costruzione di memoria e elemento di un *paesaggio* ormai pietrificato, sebbene aperto al nostro sguardo e a quello delle future generazioni di cittadini; a Casacalenda invece la pietra locale concorre a dar vita a un personaggio assorto, ospite di una natura che sembra essa stessa averlo partorito in tempi lontanissimi.

Le parole di Varotsos hanno quindi ceduto il testimone a quelle di Achille Pace e Baldo Diodato, artisti chiave nel percorso di *Kalenarte* e, in special modo, dell'istituzione e valorizzazione della Galleria Civica. A Beatrice Mastrorilli e Federica Rigillo il compito di analizzare le vicende che hanno ruotato intorno alla decisione di far dono alla città di un museo, un "segno" – come ha ricordato il maestro Achille Pace – *"che è rimasto sul territorio continuando ad agirvi, diversamente da quanto accade con una mostra temporanea e dunque effimera"*.

In catalogo due brevi saggi e le schede di ciascuna opera appartenente alla Galleria Civica, rappresentano il contributo delle due storiche dell'arte romane al progetto celebrativo del ventennale. Pace (che, si ricordi, è instancabile promotore culturale, legato a doppio filo con la sua terra d'origine, Termoli) si è definito vero *"compagno di strada"* di Palumbo; Diodato, al contempo, ha voluto raccontare la sua *"complicità"* con *Kalenarte* e con un progetto affermatosi precocemente rispetto ad altre realtà culturali legate a territori ben più centrali e sotto i riflettori del sistema artistico attuale. A sua firma è il dono, reso alla Galleria Civica, di un percorso pavimentale segnato da inserti marmorei traenti spunto da capolavori dell'arte classica mediterranea: alla radice dell'intervento, la volontà di scandire e accompagnare i passi del visitatore attraverso immagini familiari, fino all'esperienza di opere appartenenti ai decenni più recenti. Diversi altri lavori di Pace e Diodato hanno concorso fino a oggi a comporre il patrimonio artistico di *Kalenarte*, bene comune che si vuole auspicare in costante arricchimento e crescita.

*Photo credits: Pasquale D'Imperio, Federica Rigillo.*

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/20/xx-kalenarte-1990-2010-un-filo-lungo-ventanni-tracce-di-unesperienza-italiana-di-teresa-lucia-cicciarella/>

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

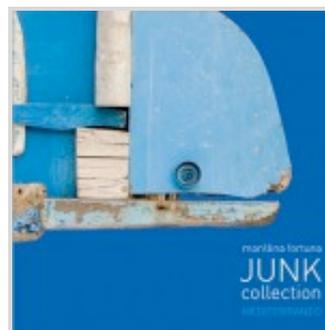
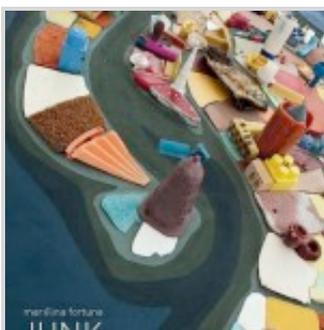
## Marillina Fortuna: Junk Collection, gli oggetti, una nuova vita

di **Luna Todaro** 20 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.452 lettori | [8 Comments](#)

"ISOLA [...] / Luogo in cui nascondersi. / Rifugio: a cui confidarsi. / Rifiuto di perdersi in orizzonti complessi. / Ansia di ritrovarsi, dentro i confini del mondo. / Pace per gli occhi e per il cuore. / Silenzio assordante di cicale, nella vibrazione blu che si perde, sull'ansa dorata. / Rumore leggero. / Ossigeno per la testa. / Fulmine a ciel sereno. / Anima dentro l'essere. / Cuore che palpita, in attesa di essere corrisposto. / Geografia in superficie. / Storia nelle viscere. / Isola (sostantivo femminile)".

Marillina Fortuna 06/2009

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



Generazioni di artisti hanno ritratto la Venezia dei canali, dei navigli, della vita mondana, ma nessuno di loro ha pensato che gli spunti più espressivi potessero provenire da sotto la coltre. Marillina Fortuna fa affiorare, come simbolo unico e originale di Venezia, la sua linfa vitale: gli oggetti abbandonati e nascosti da quella *vibrazione blu* che tanta storia ha visto passare e che continua a trasportare con il suo silenzioso ma inesorabile fluttuare.

La **Junk Collection** di Marillina Fortuna ci svela il lato nascosto delle cose gettate e ne rianima l'essenza donandogli una nuova vita. Il riutilizzo di materiali trovati: pezzi di plastica, metallo o legno vengono a formare le parti costitutive di opere d'arte a metà tra pittura e scultura.

La Junk Collection comprende quindi storie marine *Junk Fish*, fiori *Junk Flowers* e paesaggi *Junk Lands* e può esser vista da diverse angolazioni. La prima e più immediata interpretazione si avvicina ad operazioni dadaiste quali l'*assemblage* di **Schwitters**, sfruttando la casualità del ritrovamento e la poetica del frammento. L'associazione priva di senso, l'inatteso e l'atipico applicati al fare artistico – elementi tipici di dada – trovano in questo caso perfetta applicazione. Vengono così creati legami arbitrari tra gli oggetti ad uso e consumo dello spettatore, che a sua volta è implicitamente invitato a crearne altri ancora di nuovi.

Le storie che popolano l'immaginario di Marillina Fortuna non sono mai descritte, piuttosto

suggerite, stimulate dalla fantasia dell'osservatore. Tuttavia – a differenza di quelli dada – gli oggetti artistici dell'artista godono di una loro intrinseca e sobria unità, proprio principio formale. Essi sono catturati e immobilizzati *ab aeternum* nel loro momento di perfetto equilibrio, quasi sospesi in una dimensione lontana dalla nostra, ma al tempo stesso familiare in cui il tempo e lo spazio si fondono silenziosamente.

Da questo punto di vista è utile notare come l'intervento dell'artista sui *doni del mare* sia veramente minimo: l'inventiva è infatti quasi totalmente affidata all'accostamento dei variegati e variopinti oggetti trovati, cogliendone di essi la duttilità formale, a volte l'ironia e talvolta la melanconia. In questo senso, come già fa notare **Valter Esposito**, alcune opere della *Junk Collection* portano alla mente i *Generali* di **Enrico Baj**. La loro tridimensionalità su tela reca l'immagine ad un livello percettivo ulteriore, attraverso il quale si può sperimentare una sorta di *bassorilievo-readymade* tramite la rianimazione dell'oggetto a nuove – e forse più poetiche – funzioni. In questo modo tra bidimensionalità e tridimensionalità intercorre un dialogo serrato ed incalzante per cui nessuna delle due riesce a prevalere sull'altra, creando una tensione continuamente lirica.

Approfondendo ancora il processo che è alla base di queste composizioni, vediamo che l'estraneazione dell'oggetto dal suo contesto storico-funzionale e la conseguente alienazione rispetto alla sua funzione originaria fanno in modo che esso sia assunto nella sua essenza quale oggetto artistico, e, come tale, di carattere unico nonché prezioso. Questa estraneazione dal contesto dato permette infinite letture narrative. Ogni opera quindi si propone come frammento stesso della storia che potrebbe essere narrata, racconto *in nuce* e potenziale trama. Non solo: ogni frammento contenuto nell'opera è al tempo stesso contenitore di una sua storia, venendo così a far parte di un insieme narrativo totalmente originale. In questo caso la potenzialità della singola porzione viene ad aggiungersi agli ulteriori segmenti, moltiplicando più che addizionando semplicemente le parti costitutive del quadro.

Marillina Fortuna gioca su un doppio livello tecnico: spesso, infatti, le superfici delle opere hanno un duplice binario espressivo, che, dalla pittura si interseca naturalmente con il rilievo formato dall'*assemblage*. In questo modo quello che è tratteggiato come panorama di sfondo viene a consolidarsi coerentemente nell'unità formale dell'opera creando una dimensione spaziale doppia.

Non ultimo, un monito per l'uomo d'oggi: far tesoro di ciò che si ha (o che si trova) piuttosto che accumulare consumisticamente oggetti nuovi. Gli elementi che ci circondano possono quindi suggerirci nuove possibilità e farci riflettere sul valore dell'oggetto a seguito dell'elaborazione creativa.

Senza cadere mai nella *naïveté*, le innocenti immagini di Marillina Fortuna ci permettono di guardare le cose da una prospettiva insolita ed originale. Ci inducono poeticamente a panorami delicati e ricchi di fantasia, la cui ingenuità è, in fondo, un sentimento di scoperta, lo sguardo del bambino verso gli aspetti meno palesi della realtà.



## 8 Comments To "Marillina Fortuna: Junk Collection, gli oggetti, una nuova vita"

**#1 Comment** By [Paolo](#) On 20 marzo 2011 @ 15:30

Bellissimo l'incipit, strana e curiosissima la ricerca di questa artista, nuova, almeno per me.  
P.

**#2 Comment** By [Luna Todaro](#) On 21 marzo 2011 @ 14:27

Grazie mille Paolo! Marillina Fortuna è stata un piacevole scoperta anche per me :)

**#3 Comment** By [Gianmarco](#) On 21 marzo 2011 @ 15:42

Mi è stato necessario leggerla due volte ma mi ha aiutato a vedere le opere in modo differente.  
Molto professionale!  
Gianmarco

**#4 Comment** By [marco](#) On 21 marzo 2011 @ 16:08

Galleggiano, per non soccombere veleggiano sfuggenti intenzioni di primavera leggermente necessaria.  
Con stima,,

**#5 Comment** By [Marillina](#) On 24 marzo 2011 @ 08:19

Che dire, ringrazio Luna per avermi così ben pubblicata e per i commenti di tutti voi.  
Marillina

**#6 Comment** By [Luna Todaro](#) On 24 marzo 2011 @ 15:00

E' stato un piacere mio, Marillina! in bocca al lupo per tutto! :)

**#7 Comment** By [Marillina](#) On 26 marzo 2011 @ 07:15

Luna ciao, rileggendo quanto hai scritto su di me mi costringe con piacere a riscriverti perché raramente qualcuno ha scritto (anche se non molti in verità hanno scritto...)qualcosa che parlasse delle mie opere così. Un'amica, probabilmente, in occasione della mia prima mostra a Genova nel 2008...  
Così mi farebbe piacere, sapere dove e come posso trovarti fuori dal web.  
Grazie ancora e a presto.  
Marillina

**#8 Comment** By [Luna Todaro](#) On 26 marzo 2011 @ 15:35

Cara Marillina, puoi mandarmi un'e-mail al mio indirizzo: [luna.todaro@gmail.com](mailto:luna.todaro@gmail.com).  
A presto!

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/20/marillina-fortuna-junk-collection-gli-oggetti-una-nuova-vita/>

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

## Giappone: autori, racconti e disegni on line. Solidarietà per il futuro

di **Isabella Moroni** 22 marzo 2011 In [approfondimenti,lifestyle](#) | 1.533 lettori | [No Comments](#)

Con la catastrofe del Giappone stiamo imparando (sulla nostra pelle e specchiandoci nelle nostre paure) che il mondo non è fatto a compartimenti stagni. "Nazione" e "Territorio" sono parole gravate da filosofie e religioni e spesso anche da ideologie, ma di fronte alla distruzione, si comprende a fondo il senso della parola "globale".

I rischi appartengono a tutti, così come le ripercussioni sociali, economiche, ambientali e politiche. Così come la morte.

E' per questo che quello che sta succedendo in Giappone ci appartiene. Perché ci dà un avvertimento e, conseguentemente, un'opportunità per *cambiare*.

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



*Cambiare* la nostra certezza di quel futuro *economico* e *potente* che sempre più spesso viene messo in crisi (e in predicato) dalla natura che non ha mai cessato di imporre le sue leggi di conflitto, dolore, morte e rinascita.

E se quello che sta succedendo al Giappone ci appartiene, allora **art a part of cult(ure)** segnala e condivide un'iniziativa nata e sviluppatasi in *rete*, qualcosa di vivace ed entusiasta, che ha la forza e la curiosità che solo il web sa scatenare.

Si chiama "[Autori per il Giappone](#)", nasce da un'idea della scrittrice [Lara Manni](#) che, sulla scorta di quanto già succede in Inghilterra e in altri paesi europei, ha proposto di aprire un sito dove gli autori possano regalare una loro creazione: racconti, poesie, fan fiction. Al progetto si è unito [Paolo Barbieri](#) che ha invitato anche gli artisti di arti visive a mettere a disposizione illustrazioni, disegni, etc.

On line a partire da lunedì prossimo, il sito dove potranno essere letti e guardati tutti i lavori regalati al Giappone. Un link rimanderà per le donazioni a [Save the Children](#).

Nessun obbligo, ovviamente, soltanto la sollecitazione a chi passa e legge o guarda di donare almeno un euro.

Il sito sarà in continuo aggiornamento, invitiamo dunque tutti gli scrittori, gli artisti e gli illustratori a mandare la loro creazione per il Giappone a [lara.manni@gmail.com](mailto:lara.manni@gmail.com).

E' l'occasione per dimostrare che si può usare la propria creatività per uno scopo.

E, aggiungiamo noi, per cominciare a cambiare le priorità del mondo.

*Le illustrazioni sono di Paolo Barbieri, Maddalena Gemma e Valeria "Tenaga" Romanazzi*



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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/22/autori-per-il-giappone-racconti-e-disegni-on-line-per-solidarieta-per-il-futuro/>

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

## Suspense: sculture sospese all'Ex3 di Firenze

di **Nicola Maggi** 24 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 1.778 lettori | [2 Comments](#)

Uno sciame di uccelli o forse dei ritagli di carta sospinti in alto dal vento. *Synclastic/Anticlastic*, la scultura di **Héctor Zamora** che accoglie i visitatori di *Suspense*, mostra inaugurata il 19 febbraio scorso al **Centro per l'Arte Contemporanea Ex3 di Firenze**, ti coglie alla sprovvista entrando nel tuo campo visivo quasi per caso e solo a patto che tu alzi la testa. Ma subito ti rapisce col suo indurto a distinguere quelle forme leggiadre che si librano nel vuoto, altissime. Un invito improvviso all'immaginazione, all'aprire la mente ad un'altra dimensione. Come **Winston Niles Rumford** nelle *Sirene di Titano* di **Kurt Vonnegut** si viene, così, risucchiati nella *main room* dello spazio espositivo fiorentino che, grazie al progetto curato da Lorenzo Giusti e Arabella Natalini, diviene un vero e proprio *infundibulo cronosinclastico*. Ossia un luogo in cui le diverse facce della verità si incontrano e convivono. Si tratta, in questo caso, di una verità semantica e il termine attorno al quale si viene invitati a riflettere è quello di scultura.

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



Una scultura che lungo tutto il Novecento si è svestita della sua definizione classica, ha rotto, per così dire, una convenzione linguistica divenendo, secondo la ormai famosa definizione kraussiana, una "scultura nel campo allargato" [**Krauss**, 1978] che va dall'architettura al paesaggio. Un campo ibrido in cui, appunto, coesistono e convivono, senza timor di contraddizione, varie verità che ruotano attorno ad uno stesso termine - scultura - esaltandone la polisemia che si concretizza non in un bagaglio valoriale socialmente condiviso bensì nella relazione interattiva e personale con il pubblico. Come avviene con *While Nothing Happens Baby* di Ernesto Neto che avvolge lo spettatore in un gioco di interazioni e relazioni. Realizzata in lycra, questa scultura è ancorata al soffitto in un unico punto e si compone di una serie di protuberanze riempite con sabbia e spezie che si allungano verso il basso estremizzando il senso di tensione gravitazionale. Quando lo spettatore entra nel *campo d'azione* della scultura di **Neto** e tocca questa sorta di pistilli viene avvolto da una nuvola di odori partecipando, così, al completamento dell'opera che accresce esponenzialmente la sua capacità di coinvolgimento sensoriale, che da semplicemente visivo si fa tattile e olfattivo.

Tra le varie forme artistiche storiche, d'altronde, la scultura è forse quella dove meglio si è concretizzata quell'esaltazione dello *scarto*, ossia di un brusco cambiamento, e dell'*intervallo* (o pausa) che **Gillo Dorfles** individua come elementi fondamentali per un recupero di nuove possibilità espressive ed esperienziali "in un mondo caratterizzato da un «assoluto prevalere di un'arte di consumo»" [Dorfles, 1986]. Uno scarto che ha investito sia gli aspetti formali che significanti di questo medium, tanto che potremmo dire che si è creata una pausa, una sospensione, tra il significante e il significato originario che ha permesso la nascita di quella nuova espressività di cui parla, appunto, Dorfles. Non a caso, **Lorenzo Giusti**, che ha curato la mostra assieme ad **Arabella Natalini**, spiega che il progetto *Suspense* è "volto ad indagare alcuni degli aspetti caratterizzanti la produzione scultorea di oggi attraverso l'espedito della sospensione". Sospensione che, prosegue il curatore, "utilizzata con intenti e finalità di volta in

volta distinti, rende chiare e amplifica le qualità di buona parte della scultura contemporanea più sperimentale, venendosi a costituire come una modalità importante nella comunicazione dei significati dell'opera"; e conclude: "Una scultura sospesa è una scultura in tensione, che sfida le leggi di gravità, in alcuni casi per liberarsene in altre per affermarne l'inevitabilità.". In relazione a questo, "la sospensione colloca la scultura in un sistema di riferimento temporale, oltre che spaziale, rendendo l'opera instabile, passeggera, momentanea.". Caratteristiche che sono specchio di una postmodernità dalla fisionomia sempre più incerta ed effimera. E proprio sul concetto di identità riflette, ad esempio, l'opera di **Jorge Pardo** che, idealmente, chiude il percorso espositivo dell'Ex3. Tre sculture-lampadario realizzate con lastre sagomate di policarbonato che riducono la figura umana ad un insieme di linee che ne atomizza la fisicità. Gabbie effimere le cui silhouette si compongono e scompongono a seconda del punto di vista e in cui i globi luminosi posti all'interno sono, allo stesso tempo, elemento costruttivo della forma ma anche elemento simbolico che eleva l'uomo a una condizione *altra* rispetto a quella terrena, dematerializzandone la struttura. Girando attorno alle tre figure, allestite in un piccolo ambiente oscurato, la sensazione che investe lo spettatore è la stessa che si ha camminando tra la folla, quando i profili degli altri si confondono, perdono di consistenza per ricomporsi solo ad una maggior focalizzazione dello sguardo che però è inevitabilmente transeunte. Una riflessione sull'identità dell'uomo inteso come animale sociale abitante, però, di una *società liquida*, volendo citare **Zygmunt Baumann**, in un cui è difficile tenere la rotta per un lungo periodo.

Quello offerto dall'Ex3 di Firenze è così uno spunto di riflessione attorno al concetto di scultura, dopo anni in cui l'attenzione per questa forma d'arte era calata notevolmente. Uno spunto intrigante, come intrigante il titolo scelto per **la mostra che rimarrà aperta fino all'8 maggio**. Quel *Suspense* che deriva dal latino *suspensus* – sospeso, indeciso, inquieto – e che, se da un lato indaga l'evoluzione di una via, quella della sospensione, che nasce dalla tradizione avanguardista, dal costruttivismo al surrealismo, con particolare riferimento ai *mobiles* di **Calder** a cui si rifanno, in modo evidente, alcune delle opere esposte al Centro Ex3 – come *You've really fucked up this time* di **Beth Campbell** oppure *After Frei Otto* di **Tobias Putrih** –, allo stesso tempo catalizza l'attenzione anche sul concetto stesso di scultura la cui logica ha rischiato di crollare all'inizio degli anni Sessanta e che, proprio partendo dall'esperienza postmodernista, è riuscita ad imprimere a se stessa quello scarto dorflexiano che le permette, oggi, di essere una delle arti plastiche che nel panorama artistico internazionale propone alcune delle soluzioni e degli sviluppi più interessanti.

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 2 Comments To "Suspense: sculture sospese all'Ex3 di Firenze"

**#1 Comment** By [Madda](#) On 29 marzo 2011 @ 08:01

"intrigante" ... ecco l'aggettivo, per questa esperienza da fare all'EX3!

**#2 Comment** By [Octavio Floreal](#) On 29 marzo 2011 @ 22:18

"Un' Altra Storia. Arte Italiana dagli anni Ottanta agli anni Zero"

Sede : Como Ex Chiesa di San Francesco via Lorenzo Spallino 1

Inaugurazione : Venerdì 1° aprile 2011 ore 18.00

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/24/suspense-sculture-sospese-allex3-di-firenze-di-nicola-maggi/>

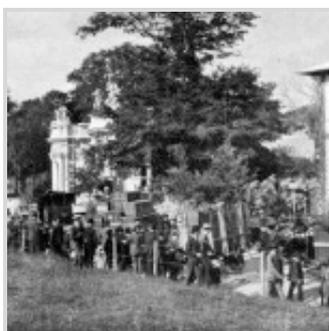
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Carl Hagenbeck e la storia del Giardino zoologico di Roma

di **Caterina de Gasperis Giugola** 24 marzo 2011 In [approfondimenti,architettura design grafica](#) | 1.714 lettori | [3 Comments](#)

Il nome di **Carl Hagenbeck** è essenzialmente legato alla nascita del **Giardino Zoologico di Roma**, alla cui realizzazione venne chiamato nel 1911 da una Società Anonima appositamente creata dal principe Chigi su richiesta del Comune di Roma.

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



Infatti l'amministrazione capitolina già nel 1907 aveva manifestato l'intenzione di promuovere una simile iniziativa essendo il confronto con Parigi, Londra e Vienna, i cui giardini zoologici erano stati realizzati da tempo, oramai insostenibile.

In particolare, l'apertura del Tiepark di Stellingen ( Amburgo) nel 1907 da parte di Carl Hagenbeck, aveva goduto di vasta risonanza su tutta la stampa europea.

La notorietà di Hagenbeck a questo punto è alle stelle e viene quindi chiamato dalla Società Anonima a progettare uno zoo rappresentativo e monumentale.

Con grande sorpresa dei tecnici comunali Hagenbeck si rivelò non un architetto paesaggista, bensì un mercante di animali, molto abile nel costruire serragli itineranti ai quali doveva la sua notorietà; egli era comunque, un serio professionista, in quanto si avvaleva di un prezioso staff di collaboratori specializzati in diversi campi.

Lo svizzero Urs Eggenschwiller, esperto di rocce artificiali, al quale dobbiamo tutti gli impianti panoramici montani: quello glaciale degli orsi bianchi, foche e renne; quello con le rocce dei grandi felini; "il paradiso degli erbivori", le rocce degli animali da montagna con la "ricostruzione" di tutta la catena del Cervino e le tane degli orsi bruni.

Facevano parte dello staff l'architetto Moritz Lehmann, autore dei progetti architettonici e degli elaborati grafici dell'intero impianto e il figlio di Hagenbeck, Heinrich responsabile della definizione del piano generale.

Lo zoo di Stellingen da loro realizzato era ritenuto il massimo della modernità e della spettacolarità per le sue rivoluzionarie concezioni sulla "esposizione" degli animali liberi dalle gabbie, sostituite da fossati opportunamente celati alla vista e soprattutto con una accurata ricostruzione di ambienti e panoramici esotici.

L'impatto sui visitatori era enorme e sotto il profilo etologico si trattava di un importante passo in avanti per lasciare agli animali lo spazio necessario per le loro normali attività.

La tradizione delle *menagerie*, cioè dei serragli in cui le bestie feroci venivano rinchiusi per essere ammirate dal pubblico, era finalmente messa in crisi.

E' lo stesso Hagenbeck, già conosciuto in Europa per i suoi serragli itineranti, ad indicare la zona di Villa Borghese come la più adatta allo scopo, a garantire la progettazione e l'esecuzione dell'opera ed a fornire gli esemplari degli animali.

L'area scelta, denominata "barco" o "campagna", occupa una superficie di circa 11 ettari all'estremo nord della villa; priva quasi del tutto di vegetazione e confinante con quella che diventerà, secondo il Piano Regolatore di Sanjust del 1909, una nuova zona residenziale di villini signorili, il quartiere Sebastiani, che diventerà il quartiere Parioli.

Il rinnovamento consisteva in una armonica esposizione di animali, piante e recinti, dove collocare con scopi ben definiti di istruzione e divertimento gli animali di ogni parte del mondo.

Recinti, ricoveri e piante debbono ricordare per ogni specie, il paesaggio, la flora, la fauna e spesso l'architettura primitiva con l'introduzioni di pagode, tukul e piccoli castelli moreschi delle regioni di origine delle specie animali.

Il modello di giardino botanico ed esposizione di animali inventato da Hagenbeck, venne assimilato come "Zoogeografico". Nel secolo scorso in tutta l'Europa erano stati costituiti sei modelli -base per l'arrangiamento delle esposizioni o zoo veri e propri ( Londra 1826, Parigi 1841, Amsterdam 1837, Berlino 1844, Lipsia 1876, Amburgo 1907); infatti tanto le antiche *mangerie* che i primi giardini zoologici erano invariabilmente organizzati secondo una base "sistematica" che seguiva la strada più semplice nello svolgersi delle operazioni di mantenimento e amministrazione degli animali.

Con questa singolare innovazione tutti i gruppi simili di animali come ad esempio le scimmie, i felini, gli ungulati sono raggruppati secondo il continente di origine con spazi espositivi omogenei come praterie, savane, laghi, boschi, paesaggi polari ricostruiti artificialmente.

Hagenbeck, valendosi della collaborazione del suo staff, aveva studiato in modo approfondito il progetto, con un corredo completo di tavole che comprendevano dalle quote generali di sbancamento ai singoli padiglioni per gli animali, ai particolari costruttivi, dallo skyline delle vedute, alle rocce riprodotte catene montuose.

Osservando la planimetria dell'impianto, si notano principalmente due caratteristiche generali; l'equilibrio tra spazi verdi e recinti e la sostanziale identità distributiva, data dai percorsi e dalle aree di sosta, molto simile al giardino di Stellingen.

La palazzina della direzione, disegnata dall'Ing. Barluzzi e dall'Arch. Brasini, è sistemata in prossimità dell'ingresso, e subito dopo le biglietterie un'ampia zona centrale è occupata da un

lago artificiale; proseguendo a est il ristorante mentre a ovest il teatro all'aperto per le manifestazioni circensi di animali addestrati alle quali Carl non avrebbe mai rinunciato.

Alberi e arbusti furono forniti dallo Stabilimento di Orticoltura "Villa Elika" di Roma e sistemati oltre che da Hagenbeck da Giuseppe Roda, rinomato architetto dei giardini, già artefice del Giardino Reale di S. Andrea del Quirinale e più tardi del nuovo quartiere Eur.

I lavori, iniziati dopo il maggio 1909, erano terminati alla fine dell'ottobre del 1910 con una spesa di circa 1.500.000 di lire ma per la vastità e per le intenzioni dell'impianto, l'impegno economico sarebbe dovuto essere maggiore, ma dovette comunque sottostare alle ristrettezze economiche per la scadenza ormai prossima dell'Esposizione Universale del 1911.

Si trattò alla fine, di lavori mal realizzati, improntati all'economicità a tutti i costi, così il teatro all'aperto e tutta l'area verso Valle Giulia, rimasero incompiuti e, mancando del tutto l'impianto di irrigazione, il giardino andò deperendo, molti animali furono decimati da una epidemia senza che un'adeguata struttura veterinaria potesse far fronte alle esigenze sanitarie; anche la grande rupe riprodotte il Cervino andò in rovina e quasi subito venne demolita completamente (oggi al suo posto vi è il recinto dei pachidermi). Il ristorante che sebbene in ritardo, venne ultimato, non riuscì mai ad avere un bilancio in attivo e presto chiuse i battenti e fu successivamente trasformato nel Museo Civico di Zoologia.

I motivi del fallimento del nuovo Giardino Zoologico di Roma furono essenzialmente di ordine amministrativo – economico e di gestione e non certo imputabile alla personalità piuttosto intraprendente ed eclettica di Carl Hagenbeck e del suo staff.

Infatti anche lo Zoo di Roma, come già quello di Amburgo, destò molta ammirazione e suggestione in tutto il mondo per la sua concezione *ambientalista* e molti nuovi zoo seguirono ad essere concepiti sulla base del medesimo modello. Tra questi il più spettacolare fu quello di Vincennes aperto nel 1934 visitato dai progettisti nel 1933.

Più recentemente le idee di Hagenbeck furono perfezionate nello Zoo di Milwaukee, dove lo già sperimentato uso dei fossati senza gabbie separatrici tra visitatore e animali, venne usato tra reparti di specie diversa al fine di creare l'impressione di una vicinanza tra animali appartenenti ad un medesimo sistema ecologico.

#### *Bibliografia:*

- AA.VV. La mostra " Arca di Noè" – Venezia 1984
- Dal Giardino Zoologico al Bioparco. Storia e architettura dello Zoo di Roma", di Giorgio Rossetti, Betagamma Editore, Viterbo 1998
- Nicodemo Severi, Massimo de Vico Fallani, Raffaele de Vico e i Giardini di Roma Sansoni Ed. Firenze 1985
- Edouard André, Traité general de la Composition des Parc et Jardins – 1879
- Lo Zoo di Roma nel XXV anno della sua fondazione, Roma 1935
- L'architettura di Villa Borghese- Beata di Gaddo – 1997



## 3 Comments To "Carl Hagenbeck e la storia del Giardino zoologico di Roma"

**#1 Comment** By [Architettura&Design](#) On 30 marzo 2011 @ 08:01

molto bello questo articolo che racconta qualcosa che non conoscevamo e che varrebbe la pena di approfondire nelle Università e nei Corsi di architettura.  
Grazie 1000!

**#2 Comment** By [Jyoti Graziano](#) On 31 marzo 2011 @ 17:58

molto interessante questo articolo che svela le origini e i retroscena di un luogo da me amato da bambina.

**#3 Comment** By [contest.showroom](#) On 10 aprile 2011 @ 11:40

quanto arricchisce questa lettura!!!!

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/24/carl-hagenbeck-e-la-storia-del-giardino-zoologico-di-roma-di-caterina-de-gasperis-giugola/>

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

## Gregory Crewdson: la Svolta o la Parentesi

di **Naima Morelli** 25 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 951 lettori | [1 Comment](#)



GREGORY CREWDSON (Artist (22), 2009 Pigmented inkjet print, 20 1/4 x 35 1/4 inches framed, (72.38 x 89.53 cm)  
Edition of 8 with 2 AP  
GAGOSIAN GALLERY

Dopo un interrogatorio durato un'ora e mezza **Crewdson** non ha sputato il rospo, non ha cantato intendo, e con queste parole voglio dire che non si è lasciato andare a quelle meravigliose rivelazioni che avrebbero sgomentato la platea, ancora più del suo repentino cambiamento di estetica in quest'ultima mostra **Sanctuary** da **Gagosien a Roma**.

Un po' una tortura, sebbene sopportata in traduzione simultanea sulle comode poltrone della sala conferenze del MAXXI, il percepire questo sottinteso, questi "motivi personali" colpevoli della svolta, che il critico del "New York Times" **Michael Kimmelman**, quanto mai speranzoso, ha cercato durante tutto il tempo di tirare fuori dalla bocca del reticente

artista.

Un breve resoconto del fattaccio: Gregory, quello delle fotografie cinematografiche, quello di *Beneath the Roses*, quello che, insomma, quando guardate le sue fotografie a David Lynch fischiano le orecchie, ebbene proprio lui decide di venire nella Città Eterna.

Dei fori imperiali non gliene frega un granchè, non meritano neanche l'obiettivo non intercambiabile della sua compatta che, come ci rivela, non porta sempre con sé (rombo in platea).

Lui, americano, dopo aver visto tutte e due le stagioni della serie dell'HBO intitolata proprio *Roma*, avendo mutuato un debole per Atia e una segreta ammirazione per Pullo, non vede l'ora di visitare i mitici set di Cinecittà.

Ma l'entusiasmo cede presto il passo a una sorta di melanconia, una sorta di senso del sublime, e così come *L'artista commosso dalla grandezza delle rovine antiche* di Füssli, così anche lui si accascia su un piedone di cartapesta pervaso da un sentimento struggente.

Trattandosi comunque di un americano pragmatico e non di una mammoletta piagnucolosa così come lo erano quei romantici senza budella del secolo scorso, arrivato in America scrive una bella lettera a quelli di Cinecittà, mettendo in chiaro le sue intenzioni di realizzare una serie nei set abbandonati.

L'indomani nessuna risposta.

Neanche il giorno appresso.

Tre mesi dopo Crewdson lascia perdere questi italiani inaffidabili e si abbandona alle sue visioni trascritte con penna da raddomante dalla sua assistente.

Passano altri sei mesi, e finalmente squilla il telefono dell'ufficio, dicendo "Signor Crewdson, abbiamo appena ricevuto la sua lettera..."

Ah, questi italiani!

Intanto nella vita di Gregory saranno successi fatti di una certa rilevanza, almeno a giudicare dalla perseveranza interrogatoria del buon Kimmelman, ma non ci è dato a saperli e, diciamocela tutta, nemmeno ci importa.



GREGORY CREWDSON *Untitled (23)*, 2009 Pigmented inkjet print  
28 1/2 x 39 1/4 inches framed, (72.39 x 99.93 cm) Edition of 6 with 2 AP  
GAGOSIAN GALLERY

L'unica cosa che Gregory si lascia scappare è che lui nel periodo in cui ha lavorato a questo progetto, ha considerato la struttura fittizia di Cinecittà come una sorta di rifugio.

Non l'avesse mai detto!

"*In che senso?*" ribatte con prontezza da psichiatra l'intervistatore, lasciando con il fiato sospeso anche la traduttrice simultanea, mentre invece in platea qualche palpebra già calava a dire ma chi me l'ha fatto fare di venire qui quando potevo essere a San Lorenzo a scommettere sugli incontri di pugilato clandestini negli scantinati?

"*La verità - ammette Crewdson - è che io stesso faccio fatica a distinguere la realtà dalla fantasia...*"

"*In che senso?*" incalza lo stimato critico che già si vede definitivamente asceso in un pantheon a metà strada tra la psicoanalisi moderna e "Novella 2000"...

In effetti, lasciando per un attimo i nostri alle loro cogitazioni e catapultandoci ventiquattro ore più avanti nel tempo all'inaugurazione della mostra da Gagosien, questo scivolare da una dimensione reale a una fittizia emerge chiaramente dalle fotografie, e il bianco e nero dà la stessa credibilità tanto alla ricostruzione di una casa patrizia, tanto alla casa proprio di Patrizia, lotto 12, sullo sfondo.

Tutto disabitato, non un anima, come nelle foto di Parigi di Atget, o forse un'anima sì, la nostra, che si aggira in questo limbo fatto di sfondamenti e spazi percorribili, dilatati in profondità, con una visuale perfetta data dall'altissima risoluzione scelta, e in altezza, riflessi dalle pozzanghere, ancora un'altra dimensione.

Così il set di *Gangs of New York* prosegue con quello di un vecchio peplum, palazzi de borgata sullo sfondo e la natura che cresce in mezzo e divora quei falsi muri, riassorbendo tutto in sé. E' il paradosso di Crewdson: prendere la macchina del tempo per raccontare un tipo di spazio che appartiene alla contemporaneità, dove le possibilità sono infinite e forse il presente è un concetto fin troppo opinabile.

Sono appena le sei e già c'è una coppia di ragazzette chic in galleria per le quali quella roba appesa al muro è tutt'al più un inconveniente. Le sento confermare la bellezza delle foto, d'altronde un lavoro del genere non è esattamente di quelli che divide l'opinione pubblica e causa scandali a livello mondiale, e aggiungerei per fortuna, senza che però, dall'alto dei loro tacchi assassini, li senta argomentare con maggiore precisione.

Più in là un uomo compassato studia con occhio da architetto gli spazi impossibili ricreati dalle scenografie di Cinecittà, vedendoci dentro molta buona pittura italiana del '400 "Addirittura Piero della Francesca..." "Oibò" "E ti dirò, mia cara... - aggiunge rivolto a una signora con un bellissimo Borsalino Havana calcato sulla permanente bionda - ... anche un pizzico Escher!"

"... mentre nei suoi lavori precedenti è chiara l'influenza di Hopper, dico bene?"

Crewdson si concede una risata americana. Hopper gli piace, diavolo se gli piace, ma preferisce sorvolare su questi italiani e olandesi che con ogni probabilità non sono esattamente i suoi compagni di merende.

Chiedo l'opinione di uno studente dell'Accademia di Belle Arti, ben contraddistinto dal suo zainetto e dal suo capello alla moda: queste fotografie non sono di suo gradimento, le trova di una freddezza non comunicativa. Incrocia le braccia continuando a guardare la foto *Untitled III*, sfogliando mentalmente il background di Crewdson: "Mah, preferisco di gran lunga i suoi vecchi lavori... comunque le sue fotografia continuano tipo ad essere immerse in questo silenzio no... questo silenzio tipo agghiacciante che congela tutto."

A me invece piace la calma misteriosa di queste immagini, mi chiedo se nei suoi prossimi lavori manterrà questa estetica sì sussurri oppure tornerà alle atmosfere piene di phatos delle serie come *Dream House*.

"*Probabilmente sì*", ipotizza lo studente con una certa sicurezza, e prosegue: "*questa si potrebbe trattare tipo di una riflessione sul suo specifico lavoro di regista di immagini. Mentre nelle altre fotografie c'è tipo una finzione costruita e manifesta che però ti tira dentro al suo gioco, qui le impalcature lo dicono chiaramente, quello che vedi è finto, tipo. Qui proprio non vuole mascherare nulla, ti sbatte in faccia la finzione quindi è più vero, in definitiva, di quelle costruzioni di cui tipo non si capisce il come.*"

Silenzio.

"*Beh, a ripensarci questo lavoro non è poi tanto male...*"

Man mano che passano i minuti si accalca gente nell'ampia sala circolare della galleria, alcuni parlano dei fatti propri ma nel mezzo fiorisce qualche tentativo di aggettivazione:

"*Bellezza nostalgica!*"

"*Tristezza estetizzata!*"

"*La signora lì in fondo vicino alla porta?*"

"*Clima metafisico!*"

"*Clima metafisico per la signora vicino alla porta, chi offre di più?*"

"*Sospensione atemporale!*"

"*Sospensione atemporale, sospensione atemporale e due... il signore col berretto multicolore!*"

"*Anacronismo mentale!*"

"*Ubiquità onirica!*"

"*Come dice?*"

"*Ma sì, ubiquità onirica, non mi sbaglio, è come quando sogni; si passa in situazioni spazio temporali completamente diverse, ma lì è tutto vicino, ed è quello che si può fare anche con internet adesso, non mi sbaglio io, non mi sbaglio mai, vedi un video su YouTube e vuoi assomigliare alla cantante delle Hole, poi subito dopo rivedi uno spezzone del Lago dei Cigni e vorresti avere la grazia di quella ballerina; il risultato non può che essere confuso!*"

A questo punto la correggo, perché le Hole oramai non esistono più, c'è solo Courtney Love che si è appropriata del nome, ma lei continua a dire che non si sbaglia, ed essendo una signora di una certa età che conosce le Hole, caso rarissimo, e sa usare internet, non oso contraddirla!

Comunque la capisco.

Mi parla del riferimento a Fellini contenuto nell'unica foto che contenga anche un soggetto umano, quella dei cancelli di Cinecittà. A quanto pare questa donna dall'aspetto elegantemente stravagante ha avuto delle particine in una quantità di film italiani del periodo d'oro, quello dell'Hollywood sul Tevere, e lei legge queste foto con l'intensità datagli dal quel vissuto.

Lasciate andare Crewdson così come lui, come ogni artista, ha lasciato andare la sua opera; adesso ce la vediamo noi.

- Info mostra: *Gregory Crewdson: Sanctuary*, dal 3 febbraio a marzo 2011. Gagosian Gallery, Via Francesco Crispi 16 – 00187 Roma. Ingresso libero. Orari: mart-sab 10.30-19.00 (o su appuntamento); tel. 06 42086498; [www.gagosian.com](http://www.gagosian.com).

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



## 1 Comment To "Gregory Crewdson: la Svolta o la Parentesi"

#1 Comment By [jane](#) On 5 aprile 2011 @ 13:08

ciao, io lui non lo conoscevo..

l'ho scoperto grazie a questo articolo <http://magazine.fashionis.com/2011/04/gregory-credwson-e-la-sua-america-sfogliabile/> apparso su fashionis magazine..

cmq davvero bellissime..in una sola istantanea viene raccontato un film!!

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/25/gregory-credwson-la-svolta-o-la-parentesi-di-naima-morelli/>

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

## Nam June Paik: percezione e relazione, tra hardware e software

di **Antonella Caione** 25 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.393 lettori | [2 Comments](#)

*"Gli artisti conoscono più del futuro che del passato. Non sempre è così, è vero, ma generalmente credo di sì. Gli artisti sono stati l'avanguardia dei grandi cambiamenti; non sempre siamo nel giusto, ma lo siamo sicuramente più di altri. Io conosco il mio ruolo: qualcosa che sia tra lo sviluppo dell'Hardware e quello del Software. E quello che so è che mi riesce bene fare da interfaccia." (Nam June Paik)*

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



L'auditoriumArte di Roma ha ospitato fino al 13 marzo, un'esposizione del fondatore della video art e protagonista di Fluxus.

L'attualità del lavoro di Nam Jun Paik (1932-2006) rimane un forte elemento che continua ad avere un'enorme influenza sugli artisti contemporanei.

**Il progetto della mostra si sviluppa in seguito ad un ciclo di spettacoli nati dalle improvvisazioni e conferenze in commemorazione del progetto Biennial Fluxu a cura di Achille Bonito Oliva. Biennial Fluxus è un omaggio alle personalità di rilievo del movimento Fluxus,** nato negli anni 60, al quale viene dedicato una presentazione con una piccola grande mostre che coinvolge artisti contemporanei e storici, con l'invito di riproporre, in forma di happening, le sperimentazione e la rottura con il linguaggio classico dei suoi padri fondatori George Mancinuas, George Brecht, Wolf Vostell e, appunto, Nam June Paik e al quale il pubblico è chiamato ad agganciarsi, avviato con l'evento AfterFluxus.

Nam June Paik è un personaggio-chiave per la lettura del movimento nato negli anni '60 concentratosi negli Stati Uniti, che ha avuto una cittadinanza mondiale attraverso il movimento di interazione aperta allo scambio, Fluxus, esperienza di collettivizzazione dell'arte.

La vastissima attività artistica di Nam June Paik è stata creata in una sintesi elaborata che ha restituito il grandissimo lavoro dell'artista con la scelta di proporre una storia della sua esperienza concentrata in diversi periodi della sua produzione: "Cage in Cage"(1989), "TV Buddha"(1971), "Homage to Pythagoras"(1990), Nine Minutes live in diretta via satellite con la performance di Joseph Beyus(1977), immagini fotografiche che documentano l'intervento in strada per "TV Cello"(1971) di Charlotte Moorman..

L'artista coreano ha sempre sottolineato come la sua arte sia nata dalla musica, materia che ha studiato presso il conservatorio di Tokyo e che lo ha portato ad intraprendere l'avventura dell'arte in cui intreccerà, fondendoli, il video, la performance e il suono.

Il suo percorso è influenzato dalla ricerca di una riconciliazione con il mezzo mass mediatico televisivo che molto di frequente sarà un oggetto da lui utilizzato e reinterpretato per la riapertura dell'idea critica sull'informazione televisiva che i Fluxus accolsero con stimolante ardore

seguendone le prime sperimentazioni.

Nam Jun Paik cercherà di realizzare, attraverso ricerche metafisiche e video artistiche, con l'aiuto del suo amore per la tecnologia e per la scienza, delle opere rivolte alla reinvenzione di programmi in cui l'arte è l'elemento di congiunzione e di rivalutazione della cultura. La collettività, che è annoiata da quella scatola che informa ma che parla solo di se stessa, con l'arte troverà un cavo che la ritrasmetta come prima informazione concreta. La collaborazione di Nam Jun Paik con il movimento Fluxus porta alla realizzazione di opere che nascono dalla collaborazione con **Charlotte Moorman**, violoncellista newyorkese interprete e autrice delle composizioni performative e ambientali di Paik. In *Tv Cello* la musicista si esibisce in diretta davanti alla telecamera e vede la propria immagine teletrasmessa dagli strumenti che suona o dai costumi elettronici che indossa, ma che può venir riproposta in differita attraverso un video ricavato dalle riprese della performance rielaborata in post-produzione. Nel 1984 viene realizzato un riadattamento dell'opera attraverso un gioco di ricerca collegato ad un inedito lavoro dal titolo *Good Morning Mr. Orwell*, una torre di schermi televisivi sui quali vengono trasmessi delle realtà microstoriche legate al video. *Homage to Pythagoras* è un'evoluzione di questo primo lavoro che scardina tutte le convenzioni estetiche per creare una nuova visione multipla alla quale il mezzo mediatico televisivo si ispira per riaffermare l'arte nella cultura giocando sul messaggio subliminale capovolto.

La metafora musicale, la componente video/scultorea degli schermi installati in *Homage to Pythagoras* sono un'orchestra che genera armonia come rumore, silenzio che si rivolge alla frastornate realtà della società metropolitana.

Le ricorrenti collaborazioni con Fluxus, tra cui ricordiamo quelle con i protagonisti **Allan Kaprow, Volf Vostell, Yoko Ono, Dick Higgins, George Brecht, Joe Jonson, Geoffrey Hendricks, Philip Corner, Robert Filliou, Charlotte Moorman** e altri ancora, divideranno una poetica della distruzione del soggetto, dell'astrattismo sostenuto da un uso della tecnologia intelligente.

Nel 1962 Nam Jun Paik partecipa al Festival di Musica contemporanea di Fluxus e nel 1963 al *Festum Fluxorum Fluxus*, con un'esposizione personale composta da 13 apparecchi televisivi. Il tema è quello a cui lo ha iniziato **John Cage**, insieme a **Merce Cunningham, Robert Rauschenberg** della *Black Mountain Collage*, scuola interdisciplinare di arte, musica e performance che nasce in America nel 1933, della decostruzione del concetto granitico di arte. Paik lavora con John Cage e gli fa un omaggio con il video che riproduce il musicista in un'improvvisazione per le strade di New York, *Cage in Cage*, installato in una gabbia per uccelli. L'attrazione dei passanti che visitano la mostra si riproduce in quello delle persone che appaiono nel video. Il movimento dell'immagine è un sottofondo che è fuso con una lenta partecipazione dell'osservatore che si sente testimone di una rivoluzione della comunicazione. *"Così come i giapponesi riuscirono a creare i poemi Haiku, gli artisti del video devono imparare a esprimersi nello spazio di trenta secondi... altrimenti non sopravvivranno al prossimo secolo. Le mie sculture video sono più popolari delle mie registrazioni"*.

Il tentativo di creare un canale televisivo attraverso un collegamento via satellite porta Cage a collaborare con Nam Jun Paik il quale lo invita a performare con **Joseph Beuys**.

*"Beuys e Cage ai quali chiedemmo di suonare insieme un duetto al pianoforte. Immaginate? Beuys e Cage, l'evento del secolo! Ma Beuys esitò. Da una parte c'era Cage che aveva sviluppato, nel corso dei trent'anni, uno stile personalissimo, dall'altra Beuys che aveva un suo programma artistico preciso. Era impensabile che essi cambiassero improvvisamente il loro stile"*. Così Nam Jun Paik presenta, in un'intervista, questo tentativo di collaborazione per un'arte che riprenda il rapporto con la televisione. Il suo sforzo di riprendere in mano lo strumento di diffusione e di informazione più popolare riesce nel 1976/77 anno in cui presenta, per Documenta 6 a Kassel, un programma dal titolo *Nine Minutes Live*, trasmesso in diretta via satellite, con l'intervento di Joseph Beuys che viene riproiettato per l'occasione della Biennale Fluxus. Un rituale documentato, in cui l'artista si mette ad interpretare il suono di un pianoforte scordato che lo accompagna nella sua improvvisazione: qualcosa dalle radici antropologiche profonde.

In quell'epoca di creatività di gruppo mediante eventi dinamici o concettuali non conservabili né collezionabili, come, appunto, le performance, gli happening e gli interventi ambientali, la traslazione della firma d'artista e del diritto d'autore attraverso lavori di altri e per interposte persone apparteneva alla convenzione e ai riti quotidiani. Ecco da dove trae il nutrimento il

movimento Fluxus e tutti i suoi interpreti solisti, viandanti occasionali e accompagnatori fedeli che hanno reso possibile il processo di trasformazione dell'odierna arte.

In *Tv Buddha* l'elemento riprodotto nella scultura del Buddha è uno stato di contemplazione dell'esistenza. La candela è l'aspetto materiale ed impermanente della vita. Il Buddha di Paik ci dice che siamo collegati gli uni agli altri e la tecnologia rende tangibile una relazione già esistente che ci fa sentire individui e nello stesso tempo uniti. *"Il mondo si dà in quanto metafora di se stesso"*. L'aspetto di condivisione e di scambio è contemplativo e in trasformazione come lo è stata la video art per Nam Jun Paik in cui ha fuso la percezione del mondo con l'esperienza di una relazione autentica con la realtà.

---

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 2 Comments To "Nam June Paik: percezione e relazione, tra hardware e software"

**#1 Comment** By [Paolo](#) On 28 marzo 2011 @ 09:04

bellissima la mostra! Ottima l'iniziativa dell'Auditorium: FLIXUSforever!!

**#2 Comment** By [Paolo Moscoiuri](#) On 1 aprile 2011 @ 07:52

Non ho visto la mostra, ma l'ho rivissuta attraverso l'articolo di Antonella Caione, scritto con competenza e chiarezza. Complimenti

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/25/nam-june-paik-percezione-e-relazione-tra-hardware-e-software-di-antonella-caione/>

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

## Studi d'artista, sfratti d'artista, storie d'Italia

di **Toni Maraini** 26 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 1.988 lettori | [6 Comments](#)

Da giovane ragazza ho avuto la fortuna di conoscere, tramite mia madre che aveva partecipato ai fermenti avanguardisti tra le due guerre e aperto una galleria a Roma negli anni '50, quei luoghi paradigmatici che sono gli studi d'artista. Da **Ettore Colla, Corrado Cagli, Mimmo Rotella, Giulio Turcato, Nuvolo, Nino Franchina** e **Gina Severini, Toti Scialoja, Carla Accardi, Mario Pupino Samonà** ad altri e altre ancora, sino al più giovane **Pino Pascali**, ci si inoltrava in spazi densi d'oggetti, materie, opere e visioni. Laboratori di cose concrete e immateriali, fucine di alchimie, luoghi conviviali dove serie discussioni s'alternavano a sane risate, irradiavano dalla vita spicciola del quartiere a più ampi orizzonti. Non mancavano polemiche e dispute tra studio e studio, ma non mancavano neanche grandi sodalizi, studi condivisi tra due o più artisti, passerelle di scambio.

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



A monte, v'era una salda tradizione. Scrittori, poeti, musicisti, intellettuali, scienziati, creatori d'ogni campo hanno sempre frequentato gli studi d'artista. Dagli artisti e movimenti che incarnarono il risveglio del Risorgimento, giù sino al XX secolo e le sue avanguardie e correnti, gli studi svolsero un ruolo d'aggregazione, elaborazione e diffusione. Vi furono concepiti manifesti, riviste, mostre, spettacoli, elaborazioni e collaborazioni. Alcuni studi attraversarono il periodo della guerra con tutto il loro carico di storia. A Roma, grazie a Colla e al **gruppo Origine** che avevano riscoperto ed esposto nel dopoguerra l'opera di **Giacomo Balla**, la casa-studio dove Balla viveva in via Oslavia con le figlie **Elica** e **Luce** ne fu un leggendario esempio. Colla narra in modo colorito anche certe sue visite surreali allo studio di **Giorgio De Chirico** in Piazza di Spagna. Il poliedrico **Emilio Villa** ha abbondantemente scritto sui luoghi e le opere di diverse generazioni d'artisti e aveva visitato sin dagli anni '40 una caterva di studi: da quello a Milano di **Piero Manzoni** o **Lucio Fontana** ("studio scantinato, allucinato [...] in Via Farini") a quelli di **Alberto Burri** o **Giuseppe Capogrossi** a Roma ("devo a Corrado Cagli la mia scoperta di Capogrossi [...] tra terme Deciane e salita san Nicolò").

I critici non si facevano pregare come irraggiungibili autorità baronali, né accondiscendevano a parlare soltanto d'artisti già famosi ma, scendendo negli scantinati o salendo scale incontravano, scoprivano, discutevano con artisti (allora) poco noti. Se ne potrebbe ricavare un romanzo a più tomi, dedicandone uno agli studi degli artisti stranieri che hanno arricchito la Roma cosmopolita del secolo scorso.

D'anno in anno conobbi tante e tanti altri amici d'arte nelle loro case-studio-laboratori. La vita e le mie proprie ricerche mi portarono poi a frequentare ateliers d'altri orizzonti, da New York e Parigi sino in Africa, ritrovandovi simili omeriche condensazioni di cose, idee, incontri, lavori e mitografie. A conferma del fatto che gli studi d'artista erano spazi cosmopoliti e transnazionali in cui s'aggravavano dei cittadini del mondo del tutto particolari. No, non cittadini di un Mondo dell'Arte oggi diventato *Sistema*, ma abitanti di una Terra Incognita perlustrata in lungo e in largo, eppure impastata di vita reale. Alla somma di tutti questi studi d'artista, e di quanto tra il

XIX e XX secolo è stato elaborato al loro interno e disseminato intorno, dobbiamo un patrimonio di idee, scritti e opere, e il prezioso sopravvivere di visioni libere e futuribili che cerchiamo di traghettare attraverso tempi grettamente oscuri. L'avvento della post-modernità con la sua crisi sistemica e alienazione mercantile/urbana/mediatica, e con la sua coorte di tecnocrati e artisti/vedettes, ha cambiato il panorama.

Non c'è bisogno di citare **Fredric Jameson** e **Jean Baudrillard**, o evocare le lapidarie analisi di **Jürgen Habermas** e **Paul Virilio** per capirlo (e che dire di quanto ha scritto **Mark Fumaroli** sulla "morte" dell'arte moderna?). Ma anche se epoche, funzioni, tecniche, tendenze, arti mutano o muoiono, la pulsione/funzione creatrice permane e il pessimismo degli autori summenzionati ne riconosce l'insondabile risorsa e la caparbia resistenza. Sempre nuovi studi d'artista (r)esisteranno, nonostante tutto, ed è in questo scenario che ogni studio d'artista – quale che sia la sua tendenza e ricerca – è oggi un fattore prezioso di *biodiversità*, e ogni sparizione, una perdita.

Alcune metropoli e nazioni del mondo hanno consolidato politiche di sostegno (affitti agevolati per gli artisti, p.e.), spazi per cooperative, laboratori e studi, aiuti ad istituzioni, fondazioni, associazioni che invitano, ospitano, sostengono la pratica dell'arte. Non so se esista un documento sullo stato di cose (defiscalizzazioni e simili interventi) degli studi d'artista – italiani e stranieri – a Roma, con dati aggiornati sugli effetti della loro presenza, o assenza, nel vissuto dei quartieri (imprese artigiane incluse), sulle loro sparizioni o migrazioni sub-urbane, sulla trama di rapporti un tempo interattivi e fecondi e, infine, sul bilancio storico e culturale che di tutto questo si può fare oggi. Scriveva **Piero Dorazio**, in un accorato articolo pubblicato da "Il Tempo" nel 1993, sulle vicende degli studi di **Gino Severini**, **Bragaglia**, **Pericle Fazzini**, **Burri**, **Nino Franchina**, **Renato Guttuso** e altri ancora, sulla sparizione per sfratto degli studi di Via Margutta (dove, a quanto pare, si sono avvicendati nel corso degli ultimi secoli circa 1.300 artisti, italiani e stranieri); sappiamo, dunque, che la lunga mano della logica speculativa ha portato e porta, appunto, ad uno sfratto.

A coloro che ragionano unicamente in termini di speculazione, mercato, competitività e P.i.l., questi laboratori di ricerca cui alcune persone si dedicano a vita, sembrano *inutili* nel presente e fastidiosi come memoria storica da conservare. Eppure il concetto di B.i.l., ovvero Benessere Interno Lordo, introdotto da alcuni sociologi e economisti, prova quanto siano importanti per la sostenibilità del vivere urbano, per una propedeutica umana e culturale, e fonte di ricchezza.

Dalla sfera teorica, passiamo ai fatti. E il fatto che sta a monte di questo testo è l'incombente sfratto di un amico pittore, **Piero Fornai Tevini**, artista inventivo e immaginoso, autore di disegni, pitture, scatole delle meraviglie, teatrini surreali, costruzioni fantastiche, collages, assemblages, libri d'artista. Ora, a Tevini, che dal 1977 affitta un appartamento interamente adibito a studio, è stato notificato uno sfratto. Lo sfratto colpisce anche l'annesso spazio/studio della compagna, **Isabella Collodi**, anch'essa artista, fine incisora ed esperta di tecniche che a Roma vanno sparendo. In una lettera circolare – un appello che può essere letto e firmato sul sito al link [www.petizionionline.it](http://www.petizionionline.it) (cercando la voce **Per Atlantide**) – Tevini scrive "*Dal 1977, Atlantide è il nome che ho dato allo studio d'arte-abitazione che ho preso in affitto dalla Società Immobiliare Bonifiche Agrarie Tosco Laziali del marchese Capelletti. Atlantide [...] Paese dell'anima [...] nel corso di questi 33 anni di Studio Aperto ha ospitato incontri, discussioni, eventi sull'arte e per l'arte, per la cultura e la solidarietà [...] Grandi proprietà immobiliari senza alcuna necessità ma solo per avere qualche centinaia di euro in più al mese cacciano gli artigiani dalle loro botteghe e gli artisti dai loro studi, luoghi storici, radicati ed operanti da anni nel territorio. Anche nel mio caso c'è una Società Immobiliare [...] non un progetto di ristrutturazione o bonifica del territorio, ma una speculazione [...]. Un movimento di opinione da parte di persone sensibili e di intellettuali, si è creato attorno a situazioni analoghe alla mia, per impedire [...] un ulteriore impoverimento del tessuto culturale e sociale, rendendo visibili situazioni di ingiustizia altrimenti sommerse. Qualsiasi vostro contributo volto ad informare e a dare voce all'esistenza ed alla sopravvivenza di Atlantide è, in questo momento, estremamente necessario*".

Diamolo, dunque, questo contributo. Non stiamo parlando di Torri d'Avorio o dispendiosi luoghi di prestigio. Ma di laboratori d'arte, e di vita. In una città che si sta svuotando dei suoi *Luoghi dell'anima*, una petizione non fermerà lo scandalo degli *sfratti d'artista*, né potrà farlo un articolo. Ma, cogliere l'occasione per aprire una breccia nel muro del silenzio che attornia le loro difficili vicissitudini, può essere importante. Può portare ad una maggiore comune consapevolezza, a un più strutturato sodalizio, a delle iniziative concrete. Mi è stato chiesto di dare qualche esempio

'famoso' di sfratto d'artista che possa galvanizzare l'attenzione. Ma, in tempi di disattenzione, la *notizia* è relativa quanto il concetto di *fama*. Nella storia dell'arte moderna è rimasto clamoroso lo sfratto parigino di **Amedeo Modigliani**; tuttavia, allora, non fece notizia perché lui non era famoso. Che si tratti di persona nota, o no, ogni sfratto d'artista è un trauma, e una perdita per il B.i.l. comune. In numerosi casi lo sfratto avviene per *ingiustizia sommersa*. Non sempre gli artisti sanno infatti far valere i loro diritti, o sono sostenuti e protetti da politiche adeguate. A differenza delle star promozionali del mercato mediatico, quanti dedicano l'esistenza ad operare in *Luoghi dell'anima* fuori dai riflettori, si trovano impreparati al cospetto delle grandi manovre immobiliari. Ed è proprio questa la questione da considerare, non il *who is who?* individuale. Dovremmo forse ignorare vicissitudini che riguardano la realtà culturale di fondo che ci attornia?

Talvolta la vicenda ha del surreale. Nel 2005, il pittore **Pupino Samonà**, malato e sfrattato – pur beneficiando della Legge Bacchelli – dal suo studio romano, si trasferì faticosamente a Palermo, dove è poi deceduto nel 2007. Lo scorso 27 gennaio 2011 in una duplice cerimonia organizzata dall'Accademia delle Belle Arti di Palermo gli è stato solennemente conferito (postumo) "*il titolo di Accademico d'Onore in Arti Visive*" e, in collegamento audio-video con le Accademie Albertina di Torino e Brera di Milano, un riconoscimento per il suo lavoro monumentale realizzato nel 1980 con gli **Architetti Belgioioso e Peressutti al Memoriale Italiano di Auschwitz**. Pupino Samonà, che aveva un forte senso dell'humour, deve essersi molto divertito in quegli alti universi astrali che lui, unico vero artista cosmico-spaziale italiano ed erede di alcune ricerche di Balla, ha mirabilmente dipinto ([www.pupinosamona.it](http://www.pupinosamona.it)). Deve essersi però chiesto come mai la sua opera rimane ancora *vagante* in uno studio dove la sua vedova affronta tra mille difficoltà l'incognita di uno sfratto. Vicenda tutta italiana? Forse. Ma, anche sintomo della profonda disattenzione odierna degli *addetti ai lavori* per una storia culturale che, senza gli studi d'artista, sarebbe, per dirla con Dino Buzzati, un Deserto dei Tartari.

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 6 Comments To "Studi d'artista, sfratti d'artista, storie d'Italia"

**#1 Comment** By [Sarina Aletta](#) On 27 marzo 2011 @ 22:33

Apprezzo l'accurato necessario pezzo di Toni Maraini e se mi manderete l'indirizzo di posta elettronica le invierò un brano tragicamente pertinente di qualche anno fa.

Grazie.

Sarina Aletta

**#2 Comment** By [Marco](#) On 28 marzo 2011 @ 09:03

Misura, ragione di regione tendente all'uniforme dell'informe militare pacificante con guerra lo stato, d'arte isolata con terrore di mezzo alla vendita d'anima e studio ad esseri di conto contro, esistenza di poco, conto. Pragmatica soluzione di taglio della tela, prodotto eletto d'eletti a salvaguardia dell'utile sull'inutile. Sentitamente

**#3 Comment** By [Roberta](#) On 28 marzo 2011 @ 16:12

Studi d'artista, nel mio caso scrittori, è un argomento che mi sta particolarmente a cuore, penso anche che in Italia siamo ancora arretrati rispetto a quanto si fa in Francia o in America, poiché esso rappresenta l'unione magica tra un luogo e la creazione. Tra parentesi son una scrittrice sensibile a questo soggetto. Grazie e arrivederci.

**#4 Comment** By [Elsa Piperno](#) On 28 marzo 2011 @ 16:23

ho letto l'articolo ed ho rivissuto quello che io ho subito 20 anni fa. A Roma ,unico nel suo genere,fondai nel 1972 il Centro Professionale di Danza Contemporanea  
In quella storica sede di Via del Gesù sono passati artisti di tutti i generi,danzatori, coreografi, musicisti,pittori,registi,poeti e tutti quelli che volevano condividere idee,azioni,e sperimentare con me e la mia compagnia Teatrodanza Contemporanea di Roma nuovi linguaggi.Allora feci un appello e ci fu anche un'interrogazione parlamentare...fu tutto inutile.  
In Italia purtroppo non solo la cultura non è tutelata ma in più i luoghi dove si pensa si crea e si elabora sono considerati pericolosi e quindi da distruggere.

**#5 Comment** By A. On 30 marzo 2011 @ 07:59

il rispetto e la conoscenza delle arti, dell'architettura, e la progettualità consapevole e compatibile in Italia non esistono più da troppo tempo. Se il popolo della cultura non si mobilita ma con azioni concrete e proposte applicabili, ci riduciamo come una favelas, e poi riformulare e ricostruire sarà più difficile. A chi giova tutto questo sfacelo (domandiamocelo!)???

**#6 Comment** By marcella cossu On 9 luglio 2012 @ 11:08

sto iniziando ora per la GNAM dove lavoro come storico dell'arte una ricerca che documenti e aggiorni, seppure parzialmente, lo stato di una serie di studi di artisti contemporanei a Roma ma anche nel territorio ( infatti provengo dall'esperienza della Raccolta Manzù di Ardea). Chi fosse interessato a segnalarmi situazioni particolarmente significative al riguardo può contattarmi all'indirizzo mail di cui sopra, o anche al seguente:  
[marcellacossu@fastwebnet.it](mailto:marcellacossu@fastwebnet.it)  
Grazie

---

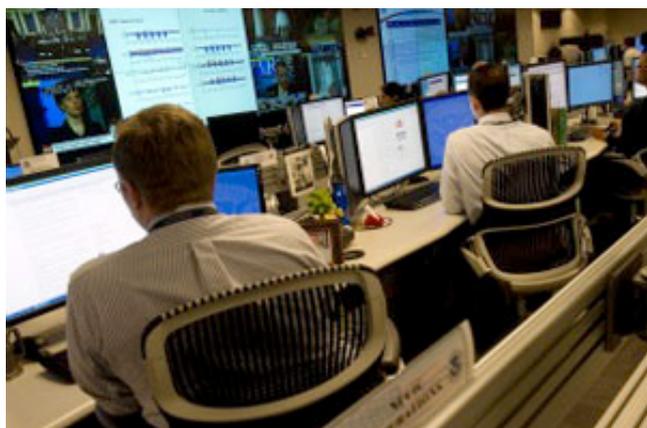
Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/26/sabato-studi-dartista-sfratti-dartista-storie-ditalia-di-toni-maraini/>

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

## Stuxnet e la guerra fredda cibernetica. | Focus on U.S. # 2

di **Marino de Medici** 27 marzo 2011 In [approfondimenti,focus on,transamerica](#) | 1.172 lettori | [1 Comment](#)



E' cominciata la guerra fredda cibernetica. O almeno così pensano molti esperti da quando il mondo ha appreso della comparsa di **Stuxnet**, la nuova arma cibernetica, un evento che è paragonabile all'esplosione della prima bomba atomica ad Alamogordo, nel Luglio del 1945.

Stuxnet è di fatto una super-arma digitale, ben diversa e ben più potente della software maligna, come i Trojan ed altri virus che attaccano dati industriali o conti bancari. Nel 2009 Stuxnet è stata usata per attaccare i computer dei centri nucleari dell'Iran, con il risultato di mettere fuori servizio quasi un migliaio delle centrifughe adibite all'arricchimento dell'uranio, presumibilmente al fine di produrre un'arma nucleare. Non ci sono prove sugli esecutori di questa operazione digitale altamente sofisticata, ma varie circostanze, e la vaga ammissione di un ex capo del Mossad, puntano il dito su un team israeliano-americano. Il virus è stato infiltrato nel sistema di controllo installato dalla Siemens, denominato Supervisory Control & Data Acquisition (SCADA), che comanda le centrifughe. Secondo le indiscrezioni trapelate, era stato il centro nucleare israeliano di Dimona a condurre esperimenti con un protocollo di sabotaggio industriale basato su un modello del programma di arricchimento iraniano. Sia l'Amministrazione Bush sia quella Obama ne erano a conoscenza, tanto che avevano approvato iniziative volte a "penetrare i computer iraniani".

Il rovescio della medaglia del successo dell'operazione cibernetica anti-Iran è per molti versi paragonabile ad un altro vaso di Pandora, la creazione dell'arma atomica, un segreto del quale sono entrati in possesso altre nazioni dopo gli Stati Uniti. Tra le possibili conseguenze, fa paura quella prospettata pochi giorni fa dal Vice Segretario alla Difesa americano *William Lynn*, secondo cui è possibile che un gruppo terrorista metta a punto gli strumenti per un attacco cibernetico, di propria iniziativa ovvero procurandoseli sul mercato nero. Ed ha aggiunto: "un paio di dozzine di programmatori di talento, in sandali e con qualche bottiglia di Red Bull, possono arrecare molto danno". Ma stiamo tranquilli, almeno per ora: Al Qaeda non è in grado di lanciare attacchi cibernetici, nè i suoi operativi dispongono della capacità di progettare uno strumento sofisticato quale Stuxnet.

Ma vi sono Paesi, e non sono pochi, in grado di farlo, grazie anche a giovani esperti, come uno studente di Alessandria d'Egitto, che nel mezzo della rivolta ha trovato il tempo per "**reverse engineer**" una componente cruciale del codice di Stuxnet. *Ralph Langner*, un esperto tedesco di cibernetica, lo ha detto in termini nudi e crudi: "chiunque può procurarsi una propria arma cibernetica". Con tempo, denaro e una dose di talento cibernetico, Stuxnet può trasformarsi in una "bomba digitale sporca" capace di distruggere qualsiasi sistema operativo industriale.

E' una minaccia che da tempo gli Stati Uniti hanno preso seriamente, tanto che hanno creato un sistema, soprannominato "*Einstein II*", con l'obiettivo di proteggere il Paese da attacchi cibernetici. Il centro operativo di "*Einstein II*" si trova in un sobborgo di Washington e dispone di una batteria di supercomputer che costituiscono in pratica un filtro elettronico capace di

controllare una impressionante quantità di dati che pervengono a tutte le agenzie federali degli Stati Uniti. Si tratta insomma di una rete protettiva volta a scongiurare una "Pearl Harbor elettronica", come potrebbe essere il collasso della rete elettrica dell'America.

Il centro in questione – denominato NCCIC da *National Cybersecurity and Communications Integration Center* – è gestito dal ministero della Homeland Security, ed è collegato agli organismi di intelligence. Il controllo delle reti di computer militari all'interno e all'estero è dettato da crescenti esigenze di sicurezza nazionale, prima fra tutte quella di difesa contro una guerra digitale e strategica su vasta scala. Lo scenario di un tale conflitto digitale è conseguenza diretta dell'avanzamento della nuova tecnologia cibernetica, ma è più probabile che il conflitto consista in azioni aggressive di spionaggio e sabotaggio cibernetico ed attacchi mirati a danneggiare le reti elettroniche. Qualcosa di questo genere si è già verificato in Estonia e Georgia. Nel 2007 un misterioso virus ha paralizzato la rete Internet dell'Estonia, ed in modo particolare il funzionamento delle carte di credito bancarie. Nel 2008 un simile attacco cibernetico ha colpito la Georgia alla vigilia dell'invasione russa. Anche in questo caso i sospetti sono caduti sulla Russia.

Oggi sono più di venti i Paesi che hanno messo in opera programmi militari di difesa contro attacchi cibernetici. Alcuni di essi però stanno concentrando i loro sforzi su programmi offensivi. Tra questi si distinguono gli Stati Uniti – anche in questo caso la superpotenza mondiale – Russia, Cina, Francia e Israele. L'avanzamento tecnologico è peraltro un'arma a doppio taglio perché i Paesi più computerizzati, come per l'appunto gli Stati Uniti, sono anche i più vulnerabili agli assalti cibernetici. Basti pensare che ogni giorno milioni di "hackers" attaccano le reti americane ed in modo speciale quelle del Pentagono. Non poche volte, anzi, sono riusciti ad infettare la rete ultrasegreta di comunicazioni e dati militari.

*Richard Clarke*, già capo della sezione anti-terrorismo del Consiglio per la Sicurezza Nazionale, afferma che varie nazioni stanno "preparando il terreno di attacco" contro reti militari e industriali degli Stati Uniti, creando "trapdoors" nei sistemi elettronici di controllo industriali. L'aspetto più preoccupante è che quasi tutta l'energia elettrica usata dalle basi americane proviene da generatori commerciali. Conseguentemente la rete elettrica è un obiettivo principe in qualsiasi offensiva cibernetica. Questo stato di fatto induce molti esperti a ritenere che sia già in atto una guerra fredda cibernetica, alla quale possono partecipare persino Paesi, come la Corea del Nord, che non dispongono di un'infrastruttura ancorata ad Internet, il che ironicamente è un vantaggio perché diminuisce la loro vulnerabilità. Armi come Stuxnet possono inoltre essere usate selettivamente con precisi risultati. Come osservava un esperto, Stuxnet ha sconvolto il progetto nucleare degli iraniani, senza uccidere nessuno e senza produrre gli effetti destabilizzanti nella regione che avrebbero fatto seguito ad un bombardamento dei centri nucleari. Oggi più che mai, la cibernetica è al servizio degli interessi nazionali di un Paese, ma c'è da chiedersi se sia sufficiente a conseguire certi obiettivi strategici.



## 1 Comment To "Stuxnet e la guerra fredda cibernetica. | Focus on U.S. # 2"

#1 Comment By [Marco](#) On 28 marzo 2011 @ 08:26

censura d'una singola nuda con ragione di sicurezza per storia quantistica ricercante curiose cause d'altrimenti evidente verità. Vendere sicurezza per acquisir certezza, acquisir sicurezza per vender terrore, acquisir terrore per vendere sogni. Sentitamente automatico, o viceversa?

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/27/stuxnet-e-la-guerra-fredda-cibernetica-focus-on-u-s-2/>

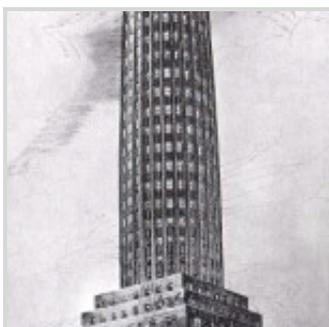
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

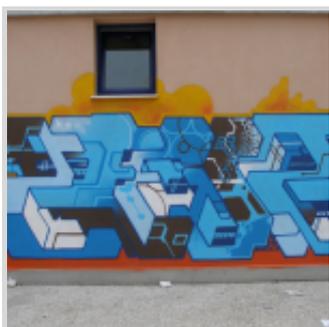
## Adolf Loos e la street art: ornamento è, fuor di metafora, delitto

di **Daniele Vazquez** 29 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 7.158 lettori | [1 Comment](#)

Quando **Adolf Loos** terminò la sua *Looshaus* in Michaelplatz a **Vienna**, nel **1910** scatenò tanto **scandalo** che si presentò la polizia sul posto. A chi si lamentava che il XIX non fosse arrivato a trovare un suo stile, a chi si domandava: "ogni età aveva avuto il suo stile e solo alla nostra dovrà essere negato uno stile?", Loos rispondeva che per *stile* fino ad allora si era inteso l'ornamento. Egli scrisse nel suo celeberrimo *Ornamento e delitto*, uno dei testi decisivi della modernità: "Guardate, questo appunto costituisce la grandezza del nostro tempo, il fatto cioè che esso non sia in grado di produrre un ornamento nuovo. Noi abbiamo superato l'ornamento, con fatica ci siamo liberati dall'ornamento... Presto le vie della città risplenderanno come bianche muraglie! Come Sion, la città santa, la capitale del cielo. Allora sarà il compimento". Ma Loos non poteva immaginare che nello stesso momento in cui rivendicava per l'artista il diritto di essere unicamente al servizio di se stesso e l'arte al di fuori di ogni scopo utile e pratico ("Tutto ciò che è al servizio di uno scopo, deve essere escluso dal regno dell'arte"), nello stesso momento in cui affermava che l'architetto dovesse essere al servizio della società, nello stesso momento in cui affermava che da questa separazione sarebbe nata la nuova architettura, ovvero la città risplendente di bianche muraglie, ebbene: l'ornamento sarebbe ritornato nella forma del vandalismo, con un furore privo di ogni storicismo, nel segno della più autentica contemporaneità, in anticipo sulle accademie, fuori da ogni scuola di arte applicata, ovvero, fuori di metafora stavolta, proprio nella forma che egli aveva predetto, quella del "delitto" e della "delinquenza". Attraverso cioè quelle pratiche estetiche e urbane che vanno dal writing allo stickeraggio che inappropriatamente continueremo a chiamare "street art". Molti artisti, architetti e critici hanno già constatato questa ironia della storia, cioè che proprio Loos, il precursore della città moderna e, per certi versi, anche di quella postmoderna (si pensi al suo progetto di un grattacielo a forma di colonna dorica) è anche il vero ispiratore della street art, colui che ha consegnato a nuove generazioni di artisti il contesto in cui giocare una forma d'arte completamente nuova: i suoi muri lisci e bianchi sono un'istigazione all'intervento estetico urbano! Se lo Stato austriaco incentivava la ricerca e lo sviluppo nell'ambito dell'ornamento, se la polizia s'interessava all'opera di Loos perché contro il decoro della città, oggi quello stesso Stato e quella stessa polizia sono incordonati intorno ai suoi muri bianchi contro lo *street artist*.

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





La street art ha preso d'assalto la capitale del cielo: è una nemesis, evento paradigmatico della nostra epoca, di un'importanza per il pensiero contemporaneo superiore a mille studi sull'architettura e la città postmoderne. È il ritorno dell'ornamento in una forma insospettabile che dà ragione a **Baudelaire** quando scriveva in *"Del dipingersi"* a proposito del trucco delle donne che si trattasse di un mezzo, artificio e astuzia, per elevarsi al di sopra della natura per meglio soggiogare i cuori e colpire gli spiriti ... piuttosto che a Loos quando scriveva, partendo dalle stesse identiche argomentazioni, che l'uomo moderno che si tatuasse (e colui che disegnasse cose oscene in un gabinetto) fosse considerabile un delinquente. Il trucco, il tatuaggio, l'ornamento, sono del tutto naturali per l'"uomo primitivo", ma l'uomo moderno che insistesse con queste pratiche è un delinquente alla stessa stregua dell'uomo moderno che uccidesse il suo nemico e lo mangiasse così come un abitante della Papuasiasia. E invece: la street art è l'apparizione di una forma d'arte che solo per umorismo vi proponiamo di pensare come un "ornamento", che solo a causa di un approccio intellettuale abitudinario si potrebbe pensare come un arcaismo (il graffito contemporaneo come graffito primitivo).

Se è lo stesso Loos a dirci che *"ogni arte è erotica"* egli ha la responsabilità di aver negato all'architettura e alle città moderne di manifestare il proprio erotismo con la scusa che non fosse possibile inventare nuovi ornamenti. La città diventa così come una donna cui lo stato e la polizia, cui un ordinamento politico teocratico, negasse di truccarsi e sedurre. Ma la street art non è l'ornamento che imita la natura, non è l'ornamento che imita le epoche passate contro cui si scagliava Loos, è l'astuzia della città per farsi bella laddove l'idea dello stesso Loos è degenerata in speculazione, volgarità e sfruttamento (proprio **Paul Souriau**, il profeta della *"bellezza razionale"*, sosteneva *"ciò che ci sembra assolutamente l'opposto della bellezza non è la bruttezza, ma la volgarità"*).

La street art è il ritorno ad un'alleanza tra arte e architettura, malgrado gli architetti, più significativa di quella che si realizza nelle archistar, nella forma del ritorno dell'architetto-artista o dell'architetto-scultore. Ma non si tratta di un'alleanza che è formalizzabile, è l'esito imprevisto e imprevedibile della stessa architettura moderna e postmoderna che al *"fuck the context"* dell'architetto postmoderno aggiunge il *"fuck the urban planning"* dell'artista urbano. Non è possibile immaginare una regolamentazione di questo equilibrio sottile, sempre a rischio, senza rompere la sublime alleanza non voluta e non pianificata da nessuno tra arte e architettura. Oggi dire, come Loos, *"L'ornamento non soltanto è opera di delinquenti, ma è esso stesso un delitto, in quanto reca grave danno al benessere dell'uomo, al patrimonio nazionale, e quindi al suo sviluppo culturale"*, non è più una vibrante provocazione contro il tradizionalismo degli architetti decorativi ormai senza idee, cambia di segno e appare piuttosto come l'osservazione di un sindaco-sceriffo. Per Loos, *"dato che l'ornamento non ha più alcun rapporto organico con la nostra civiltà, esso non ne è neppure l'espressione. L'ornamento realizzato oggi non ha nessun rapporto con noi, non ha in genere nessun rapporto con gli uomini, nessun rapporto con l'ordine del mondo. Esso non è suscettibile di sviluppo"*. È proprio qui che è tutto cambiato, perché, invece, la street art ha un rapporto organico con la sua epoca, ne è l'espressione, ha evidentemente un rapporto paradigmatico con l'ordine contemporaneo del mondo. **Massimo Cacciari** in **Adolf Loos e il suo Angelo** sostiene che in Loos si trovi una *"polarizzazione"*, diciamo un campo di forze non risolto e sempre in tensione, tra *"Entortung"* (*de-localizzazione, sradicamento*) e *luogo antropologico, che è comunque sempre un "fare-spazio"*. Questo campo non risolto è occupato attualmente dagli street artist, se si fa tabula rasa nessuno poi si lamenta se l'angelo della storia fa sempre e comunque il suo viaggio.

art a part of cult(ure)  
REMOVE BACKGROUND NOISE

## 1 Comment To "Adolf Loos e la street art: ornamento è, fuor di metafora, delitto"

#1 Comment By [un designer che vi segue](#) On 30 marzo 2011 @ 07:55

ma che belle immagini! E che articolo inconsueto: fa pensare, e lo fa benissimo.  
Ciao e alla prossima lettura!

Uno studio di arch. e design (che vi segue sempre con curiosità e grande partecipazione!)

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/29/adolf-loos-e-la-street-art-ornamento-e-fuor-di-metafora-delitto-di-daniele-vazquez/>

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

## Le Bande Musicali in Italia e in Puglia

di **Gianni Cela** 30 marzo 2011 In [approfondimenti,musica](#) | 2.205 lettori | [1 Comment](#)

Le bande musicali hanno avuto in Italia a cavallo tra il XIX e il XX secolo un'influenza decisiva nell'ampliamento della fruizione della musica da parte di fasce di popolazione che ne erano prima escluse e nel successivo sviluppo della musica popolare.

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



Bande									
Nome	Località								
1. Banda Municipale	...	2. Banda Municipale	...	3. Banda Municipale	...	4. Banda Municipale	...	5. Banda Municipale	...
6. Banda Municipale	...	7. Banda Municipale	...	8. Banda Municipale	...	9. Banda Municipale	...	10. Banda Municipale	...
11. Banda Municipale	...	12. Banda Municipale	...	13. Banda Municipale	...	14. Banda Municipale	...	15. Banda Municipale	...
16. Banda Municipale	...	17. Banda Municipale	...	18. Banda Municipale	...	19. Banda Municipale	...	20. Banda Municipale	...
21. Banda Municipale	...	22. Banda Municipale	...	23. Banda Municipale	...	24. Banda Municipale	...	25. Banda Municipale	...
26. Banda Municipale	...	27. Banda Municipale	...	28. Banda Municipale	...	29. Banda Municipale	...	30. Banda Municipale	...

Per banda musicale si intende un'orchestra priva degli strumenti ad arco, formata essenzialmente da ottoni e percussioni. Si distinguono generalmente le bande militari da quelle civili, con decisive differenza tra di esse: le bande militari hanno operato all'interno di un'istituzione "forte" come quella dell'esercito, che in qualche modo ne ha anche tutelato l'identità e la storia, mentre per quelle civili ciò non è stato sempre possibile; le bande militari sono state sempre composte da musicisti professionisti, selezionati in quanto tali e con un percorso formativo specifico alle spalle, mentre le bande civili, cittadine, hanno spesso accolto non professionisti (l'unico professionista era, a volte, il maestro direttore o capobanda), svolgendo, peraltro, un prezioso ruolo di formazione musicale, e non solo, per i "musicanti" (termine specifico con cui in genere vengono designati i musicisti della banda, anche se a volte viene usato in senso dispregiativo per indicare un musicista dilettante).

Complessi di strumenti a fiato erano presenti fin dai tempi degli antichi Romani, che li utilizzavano in battaglia per "spaventare" i nemici e incitare i legionari, o nel Medioevo: ricordiamo quello che, ad esempio, accompagnava il Carroccio. Nel Rinascimento complessi musicali del genere erano in servizio presso le corti. E' del XVIII secolo la distinzione tra bande cittadine e militari, ma è il XIX secolo quello in cui l'importanza delle bande musicali civili raggiunge il suo culmine, proseguendo fino ai primi decenni del '900, ed è di questo che ci occuperemo.

Nell'Italia divisa in tanti Stati della prima metà dell' '800 la situazione bandistica appare estremamente frammentata ed eterogenea, con la decisiva influenza degli Stati dominatori (principalmente Austria e Francia) sull'organizzazione delle bande: questo ruolo subalterno determina nelle bande italiane, almeno inizialmente, una situazione di passività e di scarso fermento innovatore rispetto ai cambiamenti che interessano, ad esempio, Francia e Germania: ricordiamo che in Francia, grazie al belga A. Sax (l'inventore del sassofono), nel XIX secolo la banda acquista una fisionomia molto simile a quella odierna.

Peculiare appare la situazione nel sud dell'Italia, e in particolare in Puglia, prima dell'unificazione dell'Italia: l'arrivo dell'esercito napoleonico determina una rivoluzione da un punto di vista musicale oltre che politico. Ciò che, con forte impatto iniziale, colpisce la popolazione, è rappresentato soprattutto dalle sgargianti divise, dai piumaggi, dai mantelli, dalle decorazioni dei soldati e dei musicisti delle bande militari che sono, peraltro, veicolo dei nuovi ideali di libertà, di uguaglianza e di fratellanza. Tutto questo porta calzolai, barbieri, sarti alla formazione di bande musicali contraddistinte da divise e decorazioni sul modello di quelle napoleoniche, ma anche dalla diffusione tra i loro componenti degli ideali carbonari e socialisti.

Dopo la caduta di Napoleone il potere borbonico cerca in tutti i modi di imbrigliare e controllare questo fenomeno: si procede dapprima alla schedatura dei componenti delle bande, screditando (ad esempio con l'appellativo di "effeminati") i meno allineati col regime, poi, vista la scarsa efficacia di tale provvedimento, si procede all'inquadramento delle bande entro strutture civiche. La polizia borbonica osteggia in particolare l'utilizzo di divise, di impronta chiaramente napoleonica, che i bandisti usano durante le esibizioni, imponendo, infine, con un decreto, i canoni a cui le bande devono attenersi, inserendoli nella Guardia Urbana.

A proposito del ruolo "rivoluzionario" delle bande in quel periodo in Puglia, ricordiamo la vicenda della Compagnia Musicale di Vernole (LE), che nel 1848 percorse i paesi limitrofi intonando un inno che conteneva versi ostili al sovrano borbonico Ferdinando II, e che, dopo i tumulti scoppiati in seguito ad una esibizione, venne sciolta, ed il suo capobanda arrestato.

La repressione borbonica seguita a questo e ad altri episodi simili, porta ad una normalizzazione della situazione, con le bande cittadine sempre più inserite nell'istituzione civica: tutto ciò presenta anche dei vantaggi, visto che l'amministrazione spesso acquista gli strumenti e le divise e li cede in comodato d'uso ai bandisti (che altrimenti non avrebbero potuto permetterseli) e promuove la formazione musicale dei fanciulli che sono spesso inseriti nelle bande, i quali seguono un tirocinio musicale sotto la direzione del capobanda, oltre a imparare il loro mestiere di artigiani.

Questo ruolo, per così dire, formativo delle bande, risalta soprattutto nella loro attività di divulgazione: esse danno la possibilità a chiunque, e gratis, di poter ascoltare la musica sinfonica, operistica, e anche ballabile, oltre a quella specificamente composta per banda (e cioè soprattutto le marce). Questo determina, lungo il corso di un secolo e mezzo, il passaggio da una fruizione della musica come fatto elitario, proprio delle corti, dei nobili e dell'alta borghesia, a fenomeno allargato e popolare.

Il declino delle bande musicali inizia quando cominciano a diffondersi i primi dischi e, soprattutto, la radio, che danno la possibilità a tutti di ascoltare ogni tipo di musica: lungi, però, dall'estinguersi del tutto, oggi la banda musicale si è profondamente trasformata nel suo ruolo e nella sua identità seguendo i mutamenti della società.

E' interessante, a questo punto, notare come negli USA il destino della banda sia stato diverso: è dall'unione tra le sonorità delle *brass bands* (bande di ottoni), che proponevano le marce e la musica popolare irlandese, francese, tedesca e italiana, e i canti degli schiavi nelle piantagioni di cotone, che nascono le prime formazioni di quello che poi sarà chiamato *jazz*. Questi complessi,

composti essenzialmente da strumenti a fiato, e che, all'inizio confinati a New Orleans nel quartiere a luci rosse di Storyville, migrano poi, in seguito alla chiusura di quest'ultimo, verso New York e Chicago, danno inizio alla diffusione della nuova musica negli USA e nel mondo.

Ci sono quindi, a mio parere, delle differenze interessanti da mettere in rilievo tra la situazione italiana e quella statunitense. Nelle bande italiane quello che risalta è **l'insieme, la partitura scritta, il leader** che trascrive e adatta pezzi di musica classica o di opera oltre a suonare composizioni specifiche per banda: manca quasi del tutto la figura del solista, virtuoso di uno strumento.

Inoltre, come abbiamo visto, è fondamentale il ruolo divulgativo della banda musicale, che viene ad un certo punto, però, soppiantata dalla radio e dai dischi.

Negli USA il fenomeno è più dinamico, e si trasforma velocemente nel tempo: le orchestre di Storyville diventano *jazz bands* con **solisti** di spicco che fanno dell'**improvvisazione** una caratteristica peculiare della nuova musica e che, anche per questo, trovano nella radio, ma soprattutto nei dischi, i mezzi principe per immortalare una musica che esiste, in definitiva, solo nel momento in cui viene suonata.

#### Per saperne di più:

- "Le bande musicali in Italia" di Beatrice Monacelli su [amicidelmuseo.com](http://amicidelmuseo.com)
- [collezionespada.it](http://collezionespada.it)
- [domenicozizzi.it](http://domenicozizzi.it)
- [kimballtrombone.com](http://kimballtrombone.com)
- "Il libro del jazz" di S. G. Biamonte, E. Micocci; Universale Cappelli, 1960
- "I grandi della musica jazz - da Scott Joplin a Gil Evans" di M. Mannucci, F. Fossati; Longanesi & C., 1979



## 1 Comment To "Le Bande Musicali in Italia e in Puglia"

#1 Comment By [giorgio](#) On 1 aprile 2011 @ 16:19

ok gianni, però perchè non dare qualche informazione in più su eventuali peculiarità musicali (a parte la scontata esecuzione di marce) eventualmente presenti nel fenomeno bandistico italiano? complimenti e continua così!

---

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/30/le-bande-musicali-in-italia-e-in-puglia-di-gianni-cela/>

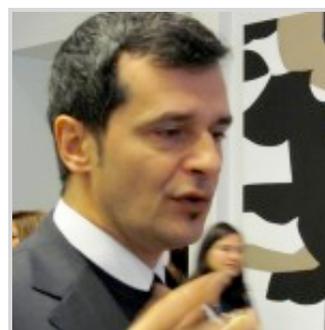
Copyright © 2012 art a part of cult(ure).

## Carla Accardi, Luca Massimo Barbero | L'intervista

di **Laura Traversi** 31 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive](#) | 2.126 lettori | [No Comments](#)

Incontriamo **Luca Massimo Barbero**, curatore *in trasferta* della mostra su **Carla Accardi** alla **Fondazione Puglisi Cosentino** (che abbiamo approfondito precedentemente qui: <http://www.artapartofculture.net/...>).

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



Al **direttore del MACRO di Roma** poniamo qualche domanda:

**Cosa ti piace di più di Accardi? Se dovessi pensare da collezionista, ne ho visti alcuni tra il pubblico presente all'inaugurazione, cosa compreresti? In fondo potrei ricordare che il padrone di casa, Alfio Puglisi Cosentino, con la Fondazione agisce da promotore culturale, da mecenate-imprenditore, ma è anche un raffinato collezionista...**

Io penso di avere una fortuna, nel senso che non devo comprare le cose ma organizzare una mostra. Io ho questa fortuna, dall'inizio del mio lavoro: penso che sia come organizzare una festa, un grande incontro, un rendez-vous des amis (appuntamento / incontro tra amici) per cui il bello è averli tutti qui, insieme, oppure non averli scelti tutti. Una festa è anche una cosa che si fa selezionando, non invitando tutti e, soprattutto, si fa curatorialmente.

L'idea che io sceglierei è la vitalità di Carla Accardi. Ogni suo lavoro ha una vibrazione che non è mai storica. Quando guardo i lavori dei primi anni '50, cioè, sento che in essi c'è una vitalità straordinaria che è ancora tutta contemporanea.

**Come hai costruito questa mostra?**

Prima (*n.d.R.: all'inizio nel nostro incontro, prima dell'intervista*) parlavo dei passi di Gianna Nannini, nell'installazione del piano superiore, camminando sulla grande ceramica di Carla. In realtà mi ci sono molto rispecchiato perché prima di accettare la curatela della mostra, son voluto venire nel Palazzo che l'avrebbe ospitata (*n. d. R.: Palazzo Valle, Catania*). Quando parlo di un percorsi mi riferisco a quello fatto dal curatore, spero per gli occhi di tutto il pubblico. E quindi mi

è piaciuto viverci almeno un poco. Ogni sala in fondo ha un suo titolo, per cui ho molto camminato prima, come diceva Rousseau, promeneur solitaire (camminatore solitario), poi abitandolo con le opere, costruendo questo loro percorso che è poi – finalmente – abitato anche dal pubblico. Probabilmente l'opera della Accardi si presta ad una sorta di empatia con questa architettura.

### **Vuoi parlarci della *Trasparenza* a cui allude la titolazione della mostra...?**

La trasparenza non è intesa solo come un luogo trasparente del segno, come indicato, appunto, dal titolo Segno e trasparenza, ma c'è anche l'idea che ogni lavoro di Accardi, già dagli anni '50, è comunque un tentativo di spazio e ambiente. Negli anni, poi, con le opere trasparenti accade che addirittura l'ambiente viene investito dallo sguardo che anche letteralmente attraversa l'opera. Penso alla Tenda (1965-6), ma anche alla Catasta, al Cilindrocono (1972). Opere che sono qui a Palazzo Valle. Dall'altra parte ci sono le installazioni in quanto tali.

### **L'Accardi sembra quindi *abitare* (in) questo Palazzo in maniera efficace...: per quale peculiarità, più profondamente?**

Sì, penso che Carla abiti così bene questi spazi perché l'elemento spazio e la tridimensionalità fanno proprio parte della sua ricerca, pur non essendosi dedicata univocamente – pensiamo alla Casa-Labirinto (1999-2000) – al rapporto con l'architettura.

### **Carla Accardi. Segno e Trasparenza**

- in corso fino al 12 giugno 2011 alla Fondazione Puglisi Cosentino
- Palazzo Valle, Via Vittorio Emanuele, 122 Catania
- Sito: <http://www.fondazionepuqlisicosentino.it/>

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

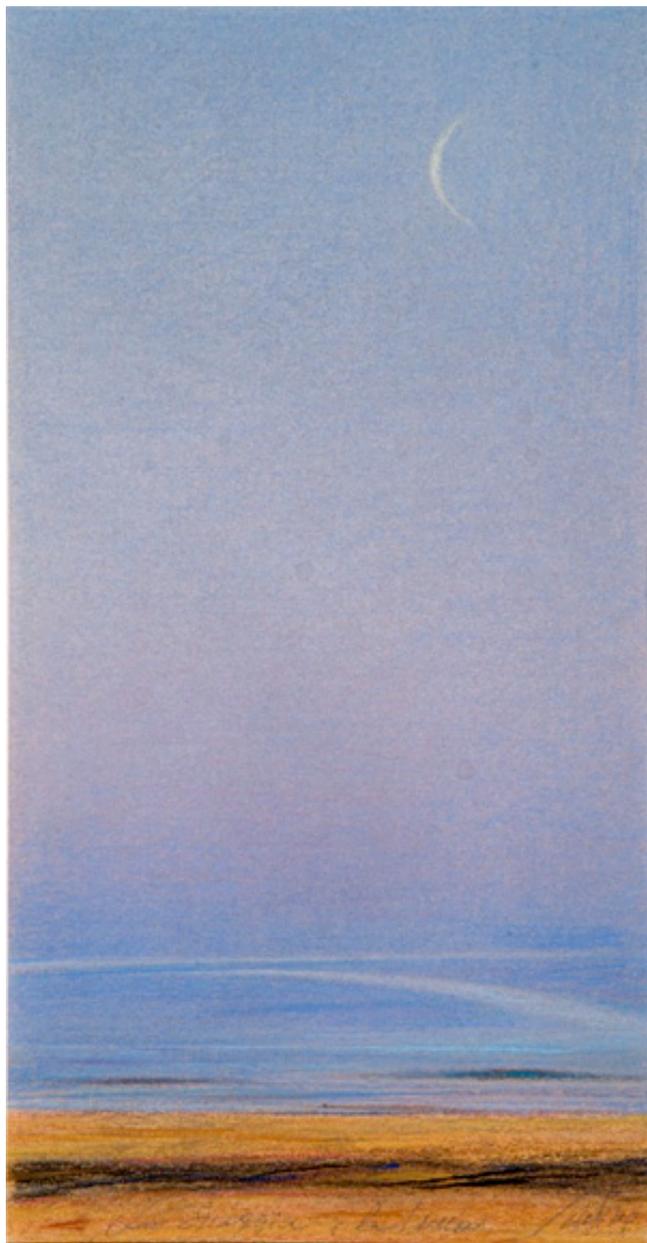
Articolo pubblicato su art a part of cult(ure): <http://www.artapartofculture.net>

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/31/carla-accardi-luca-massimo-barbero-lintervista-di-laura-traversi/>

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

## Piero Guccione a Palazzo Sant'Elia, Palermo

di **Laura Francesca Di Trapani** 31 marzo 2011 In [approfondimenti,arti visive,recensioni](#) | 1.470 lettori | [No Comments](#)



Un profondo silenzio declinato nei toni dell'azzurro, l'azzurro delle pitture marine di **Piero Guccione** (Scicli 1935), l'azzurro intenso e calmante della natura. Squarci di cielo e tratti di mare divengono spazio pittorico meditativi, in cui racchiudere l'anima e mettere a tacere i tormenti dell'uomo contemporaneo, rappresentati in quelle inconsistenti immagini che traspaiono alla maniera di un'apparizione. **Piero Guccione Le opere monumentali** è l'ultimo percorso espositivo dedicato all'artista siciliano e ospitato nel piano nobile di Palazzo Sant'Elia a Palermo. La mostra realizzata dalla Provincia Regionale di Palermo, da Il Cigno GG Edizioni, con il contributo di Fondazione Roma Mediterraneo, curata da Francesco Gallo e Mario Ursino, sarà visitabile sino al 10 aprile 2011. Studi preparatori e le più importanti realizzazioni pubbliche dell'artista compongono il percorso: il grande olio commissionato dall'allora Presidente del Senato Pera che campeggia nel Salone Garibaldi di Palazzo Madama a Roma, conosciuto come il "transatlantico" dei senatori; e le due pale che addobbano la Cappella del Battistero della Chiesa ufficiale dello Stato Italiano, ossia Santa Maria degli Angeli e dei Martiri a Roma; accanto, si affianca anche l'opera *Il muro del mare* commissionata dalla Regione per celebrare i 150 anni dell'Unità d'Italia e l'Autonomia, posizionata nella sala del Trionfo della Morte di Palazzo Abatellis, creando così un percorso ideale tra i due siti, Sant'Elia, che ospita la mostra a Palazzo Abatellis, sede della Galleria Regionale Siciliana. Un percorso espositivo ben strutturato, dove la scelta di inserire gli studi preparatori, diviene elemento fondamentale per la comprensione della

modalità realizzativa dei grandi lavori.

Dal disegno relativo alla tela del Senato, emerge il suo ricorrere alla realizzazione di un'incisione sulla quale ha poi scelto delle porzioni coloristiche su cui intervenire, mentre si vede che il lavoro dell'Abatellis è emerso in maniera immediata, di getto. Presente in mostra il volume di Galileo Galilei, pubblicato con la prefazione del pontefice Giovanni Paolo II, le cui illustrazioni sono opera dell'artista isolano. L'edizione originaria è custodita presso la Biblioteca dell'Antico Collegio dei Gesuiti a Roma. Un monumento di carta simbolo del dialogo tra la Chiesa e la scienza. Guccione si muove dalla rappresentazione della natura, del suo mare, all'interpretazione di tematiche religiose, con una raffinatezza di fondo, che pervade l'intera sua opera. E' lo studio dell'essenziale che unisce natura e arte, in una natura che da fisica si manifesta nello stesso tempo estremamente spirituale. Il colore è al centro della sua ricerca, un colore che si fonde con gli stati d'animo. Suggestioni luministiche il suo lessico pittorico, dove le assenze sono presenze per

rivelare. *"Piero Guccione è noto per essere il cantore del mare, scrive Lorenzo Zichichi nel testo in catalogo, e prosegue: "di questo mare che circonda la Sicilia e che il pittore dipinge sempre calmo. Ma come afferma lo scrittore marocchino Tahar Ben Jelloun, questo mare sempre calmo nasconde guerre e tempeste. E Gucciona lo sa. Ma lo ammantava con il lirismo della bellezza".*

---

**art a part of cult(ure)**  
REMOVE BACKGROUND NOISE

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

URL to article: <http://www.artapartofculture.net/2011/03/31/guccione-laura-francesca-di-trapani/>

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