



art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE



www.artapartofculture.net

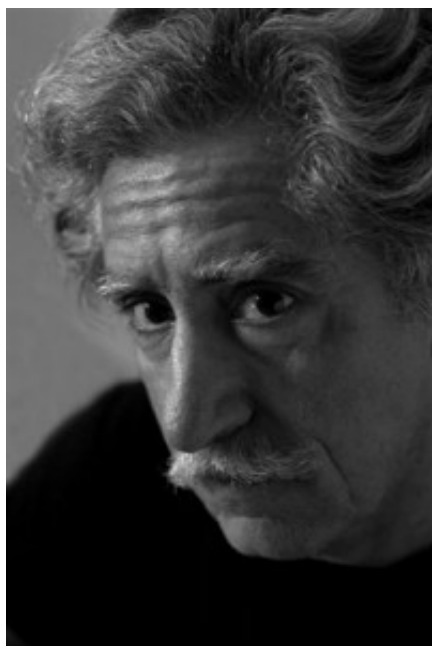
2013
gen jan

Archivio approfondimenti
Insights Archive



La mostra che non ho visto # 11. Andrea Lanini

di [Ganni Piacentini](#) | 3 gennaio 2013 | 588 lettori | [No Comments](#)



La mostra che non vidi.

Mio padre e mia madre vendevano scarpe. Non si trattava di scarpe qualunque, perché le disegnavano loro.

Ci mettevano sopra un sacco di stranezze e di svolazzi, perché questo andava incontro al gusto dei turisti americani ricchi e a quello degli snob nostrani, in cerca di curiosità.

Ciò implicava, nonostante quel commercio indiscutibilmente pedestre, che in famiglia si respirasse un certa passione artistica, magari non sempre di qualità, che però mi convinse, fin da quando ero bambino, che nella vita vi fosse qualcosa di importante oltre ai piedi.

Così, verso sera, una volta abbassata, con una certa fatica, la monumentale saracinesca del negozio, mio padre e mia madre mi trascinarono con loro per le gallerie del centro, che chiudevano almeno una mezz'ora più tardi, a vedere le mostre di pittura, tra le quali poi spiccava, per il carattere di straordinaria e casareccia baraonda fieristica, l'esposizione di via Margutta.

Anche nella strada dove abitavamo c'era una galleria d'arte e mi sembrava di capire che fosse migliore delle altre. I proprietari erano

marito e moglie che però non si vedevano mai insieme e che quando uscivano dalla loro galleria lo facevano uno alla volta e sempre di corsa, come se avessero qualcosa di molto urgente da fare. Lei era una donna alta e un tantino segaligna che sembrava uscita da uno di quei disegni delle case di moda degli anni cinquanta e aveva nel volto un po' indurito un'espressione triste, anche se vagamente sognante. Lui, invece sembrava sempre allegro, per via di una certa smorfia della bocca, era stempiato, leggermente più basso della moglie e indossava dei bei vestiti doppiopetto di flanella grigia che però gli andavano un po' stretti, soprattutto sul dietro.

Lei aveva un nome normale, Irene, mentre lui si chiamava Gaspero, che a me sembrava il nome di un crostaceo. Solo più tardi ho saputo che erano due personaggi famosi.

La loro era una galleria piccola, ma prestigiosa ed io ci avevo visto parecchie mostre, anche in occasione dei vernissage più affollati e stravaganti, perché mio padre e mia madre, non avendo la minima intenzione di pagare una babysitter, mi portavano con loro dovunque, anche nelle occasioni più disdicevoli per un bambino. Le mostre di quella galleria comunque non lo erano affatto: ricordo quelle di Nino Caffè, che dipingeva quei pretini neri o rossi che avrebbero ispirato Fellini, alcuni dei quali sarebbero finiti addirittura al Moma. Ricordo anche le prime mostre di Domenico Gnoli, il quale allora non dipingeva ancora quelle tele enormi con un bottone o il nodo di una cravatta, che l'avrebbero reso famoso e quelle di un pittore amico di famiglia, Aldo Pagliacci, che ritraeva strane figure di chitarristi in stanze vuote e panorami di Roma con la cupola diroccata di San Pietro avvolta dalle fiamme.

Si tenne in quella galleria anche una mostra importantissima che non vidi e di cui ho avuto notizia, leggendo libri e cataloghi, almeno una trentina di anni dopo.

Una mostra assolutamente determinante per la storia dell'arte contemporanea, che in me purtroppo non poté determinare nulla,

almeno che uno non creda a misteriosi influssi paranormali, considerato il fatto che l'artista di quella mostra, Robert Rauschenberg, allora poco più che ventenne, è oggi il mio artista preferito, insieme a Pontormo e Man Ray. E' forse possibile che quella presenza, per il solo effetto di un insondabile magnetismo dell'arte, che qualche scienziato deviante magari scoprirà fra un paio di secoli, abbia in qualche modo segnato il mio modo di ricercare la bellezza, sia pure con discutibili risultati?

Quello che so è che si trattò di una presenza varia e diffusa perché allora Rauschenberg abitava in una piccola pensione di via della Croce, dove andavamo a comprare l'olio alla bottiglieria Placidi e da Vertecchi ad acquistare la carta per impacchettare le scarpe.

Aveva preso in affitto una camera con l'amico artista Cy Twombly, che poi, a Roma, ci sarebbe rimasto più o meno tutta la vita. Sul bel catalogo della mostra che Rauschenberg ha allestito al palazzo dei Diamanti di Ferrara, nel 2004, ho addirittura trovato la fotografia di un piccolo blitz stradale che Rauschenberg realizzò proprio in quei giorni. Si trattava di una sculturina improbabile in legno e spago che Bob applicò ad uno dei busti del Pincio, cioè sulla capoccia di travertino davanti alla quale giocavo a birrette, su piste ricavate nella ghiaia, là dove il vecchio e malinconico Arduino, noleggiatore di biciclette, malediceva i regazzini che scappavano e non gli pagavano le trenta lire.

Non ho mai visto neppure le foto di quella mostra e neppure le voglio vedere. A parte il sospetto sui magnetismi di varia natura ai quali in definitiva non riesco a credere, mi interessa il passato personale fin quando non genera troppo dolore. Oggi il negozio di scarpe non esiste più, la nostra casa è diventata un ufficio, gli altri commercianti della strada sono tutti scomparsi e la galleria di Irene e Gaspero è un orribile trattoria per turisti dove al posto dei quadri ci sono fotografie a colori di panini col ketchup e l'insalata.

A parte questo, tutto va nel migliore dei modi, come è noto, e la pittura di Bob sta comunque lì a dimostrarlo, al di là delle sparizioni, delle

rinunce e delle nostalgie.

E, dopotutto, non è proprio questo il senso dell'arte?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/03/la-mostra-che-non-ho-visto-11-andrea-lanini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Mario Tronco. Un cosmopolita musicale tra Todos e Orchestra di Piazza Vittorio

di [Pino Moroni](#) | 5 gennaio 2013 | 660 lettori | [No Comments](#)

Mario Tronco, Direttore dell'Orchestra di Piazza Vittorio, ha iniziato a volare musicalmente con gli Avion Travel, con repertori che hanno lanciato spesso la "Piccola Orchestra" nelle graduatorie internazionali. Ma il suo cosmopolitismo si è mostrato in tutta la sua forza quando, attraverso l'Associazione Culturale Apollo 11 (2001), fondata insieme ad Agostino Ferrente nel quartiere multiculturale dell'Esquilino a Roma, è riuscito a fondere i suoni caratteristici di ognuno dei musicisti emigrati in pezzi di alta musica folcloristica. Fino ad arrivare al grande successo, tutt'oggi ineguagliato de Il Flauto Magico secondo l'Orchestra di Piazza Vittorio in cui si sono fusi i suoni della musica dotta e della musica popolare.

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





La sua forte vivacità di musicista internazionale gli ha permesso anche di creare un'altra Orchestra a Lisbona, Todos, con il suo repertorio di suoni e parole di squisita matrice coloniale portoghese. Un incredibile lavoro svolto con energia ed entusiasmo da questo paladino del multiculturalismo. Più di dieci anni di attività con più di trecento concerti realizzati in tutti i continenti e diversi riconoscimenti internazionali. Una ricchezza creata per l'Italia che continua ad essere conosciuta per la sua grande tradizione musicale.

Siamo nell'ingresso del Teatro Olimpico, per una delle ultime repliche del Flauto Magico secondo l'Orchestra di Piazza Vittorio

Cominciamo con una domanda sull'Orchestra Todos di Lisbona per far conoscere meglio in Italia questa tua creatura.

Alcuni anni fa siamo andati con l'OPV a fare un concerto a Largo do Intendente a Lisbona, nel quartiere Martim Moniz, ai piedi della Mouraria, una piazza dove c'è molta emigrazione, ma molto degradata, con prostituzione e spaccio di droga. Il Festival Todos, che ci ospitò quell'anno, fece un esperimento. Cercò di portare uno spettacolo in quella piazza dove i Lisbeoti non andavano, perché era veramente pericolosa.

Fu proprio un esperimento difficile, cruciale. Prima di iniziare il

concerto eravamo un po' scoraggiati perché non c'era nessuno. Appena cominciammo a suonare scoprimmo che tutto il pubblico era talmente impaurito che era nascosto nei bar e nei locali intorno alla piazza. Una volta iniziata la nostra musica uscirono tutti e la piazza si riempì. Uno spettacolo curioso che alla fine ebbe un grande successo. L'orchestra sul palco e le persone nella piazza si somigliavano, perché sotto o sopra erano persone che venivano da tutte le parti del mondo.

Lisbona è una delle città più cosmopolite d'Europa. Quel tipo di diversità l'ho visto solo a New York. Fu proprio una serata magica. C'era il Sindaco di Lisbona che annunciò avrebbe portato in quella piazza i suoi Uffici per dare un segno forte, per far capire che quella zona sarebbe stata recuperata. Ora la zona è completamente diversa, c'è una splendida piazza, ben curata ed attrezzata, per cui ogni sera si può assistere ad uno spettacolo. Quella sera il Sindaco e gli organizzatori mi chiesero se avessi voglia di creare un'orchestra con gli immigrati di Lisbona. Dissi di sì perché sono innamorato della città. Mi vengono spesso momenti di nostalgia. Abbiamo cominciato a lavorare con i musicisti ed in un anno l'Orchestra ha esordito con grande successo. Ed è diventato un fatto della città. Ogni volta che suona ci sono 1000/1200 spettatori paganti. Ha suonato nei posti più importanti della città e di altri paesi. E' venuta anche in Italia e spero di portarla ancora. – E poi scherzando – L'OPV è come la moglie ufficiale cui si torna sempre e Todos è un po' come un'amante, dalla quale si corre per delle scappatelle.

Come hai contattato i primi musicisti?

Questa esperienza è stata un po' come quella dell'Orchestra di Piazza Vittorio. Fortunatamente l'ho fatta insieme a Pino Pecorelli, contrabbassista dell'OPV, al quale ho ora affidato il progetto completamente. Abbiamo trovato un musicista italiano, Francesco Valente, che vivendo a Lisbona ci ha dato una

mano enorme a cercare i musicisti. Poi Lisbona è una città molto più piccola e più agibile di Roma e si fa presto ad incontrarsi. Il progetto è durato circa un anno. Noi andavamo ogni tanto per provinare i musicisti ed aggiornare il repertorio.

Che tipo di repertorio?

Abbiamo subito scoperto che tra i cantanti c'era un autore straordinario, un capoverdiano e con lui abbiamo scelto due canzoni di Capoverde. Altro repertorio l'abbiamo scelto insieme con Pino Pecorelli. Ad esempio una canzone napoletana Jesce sole del '600 che ha affinità con la lingua portoghese e con il fado. Abbiamo poi pescato nei repertori delle colonie portoghesi. L'OPV ha una matrice linguistica più internazionale. Invece in Todos tutti parlano e cantano in portoghese e la matrice linguistica è quindi più uniforme.

Quali sono le differenze tra Lisbona e Roma, anche in considerazione della tua esperienza?

Le due città sono molto differenti. Lisbona è una metropoli in tutti i sensi, dove passano spettacoli straordinari, perché fa parte di un circuito europeo, con Madrid, Milano, Berlino, ma ha anche la bellezza di una città dove non è arrivata la globalizzazione in maniera violenta. E' cosmopolita ma non globalizzata. Roma ormai è come tutte le altre città. I negozi sono uguali come a Parigi o Londra o New York. A Lisbona invece ancora puoi trovare gli artigiani, prodotti locali e antichi ristoranti con piatti caratteristici del luogo. Per me è stato più facile lavorarci e viverci. Inoltre enorme è stato il coinvolgimento del territorio. Simile per Roma e Lisbona. Mentre l'OPV è nata grazie ad una associazione che si chiama Apollo 11, a Lisbona Todos è nata grazie alle associazioni del barrio Martim Moniz e della Mouraria ed al gran lavoro del Direttore del Festival omonimo.

Parliamo ora del “Flauto Magico” che tra poco dirigerai al Teatro Olimpico.

Daniele Abbado, direttore del Teatro di Reggio Emilia, stava organizzando un Flauto Magico di strada, per cui in ogni piazza c'era un momento di questa opera. A noi aveva detto di fare l'ouverture fino a quando arriva Papageno. Sono rimasto molto in dubbio. Poi con Leandro Piccioni ci è venuta l'idea di considerare l'opera come fosse una favola tramandata oralmente e non scritta in ogni paese. Per cui ci siamo immaginati le trasformazioni che avrebbero avuto le arie di Mozart, passate di bocca i bocca, tra i musicisti dei vari paesi. Così siamo partiti per scrivere il nostro Flauto Magico con grande rispetto per le partiture originali ma anche con una sfrontatezza e spregiudicatezza per le libertà che ci siamo presi. Anche critici importanti hanno comunque apprezzato la nostra interpretazione e trasposizione.

La sintesi che avete fatto venir fuori dalla fusione di una musica classica d.o.c. e la musica popolare potrebbe però mostrare alcune conflittualità. Come quando si incontrano nell'uomo la parte razionale e quella istintuale, che fanno sempre fatica a mescolarsi nella giusta misura.

L'intenzione era esattamente quella di un mix calibrato, se l'intento è stato raggiunto lo dovrebbe dire chi ascolta. Ecco anche perché l'ho chiamata Orchestra e non banda o musica folk. Quando sono nate le due orchestre OPV e Todos lo scopo è stato sempre lo stesso: quello di mischiare musiche molto diverse. A me non interessavano forme di solidarietà o scambiarsi il segno di pace.

A me interessava il fatto musicale. Musicisti che venivano dalla musica classica, dal jazz, dal rock, dal folk e potevano fondere insieme le loro esperienze, la loro musicalità. Volevo veramente avere tanti colori nella mia tavolozza.

I musicisti che hai trovato erano professionisti, suonavano in qualche locale o per strada ?

Tra i miei sodali ci sono musicisti di grande valore in assoluto. Comunque la musica folk è molto difficile da suonare e bisogna essere molto bravi. Ad esempio i musicisti di strada debbono avere un grande talento per acchiappare persone distratte che vanno per i fatti loro. Molto più facile farlo sul palco di un teatro dove la gente è seduta ed attenta. Comunque l'OPV è diventata un complesso laboratorio permanente. E' durata più di 10 anni perché i musicisti la sentono propria, perché partecipano attivamente anche alla scrittura, agli arrangiamenti, a tutto.

Nuove proposte o progetti?

Stiamo lavorando ad una Carmen che esordirà a giugno a Lione per il festival Les nuits de Fourvière che ha finanziato il progetto insieme al Teatro dell'Opera di Saint-Etienne. Questo è un esperimento ancora più ardito nel suo mix di musica colta e musica folk. Ci saranno due orchestre, una classica e l'altra composta di musicisti di aree gitane, dalla Ranja alla Romania, dalla Spagna alla Turchia, ecc..

Un consuntivo dopo più di 10 anni.

Abbiamo già composto tantissimi pezzi e a febbraio uscirà il terzo disco dell'OPV. Il Flauto Magico è ormai al terzo anno di tournée, ed a Roma alla 55^a replica. L'orchestra praticamente ha suonato dovunque: New York, Los Angeles, San Francisco, Sidney, Melbourne, Buenos Aires, Londra, Lione, Barcellona, nel Bahrain ed in molte città d'Italia. Nei Festival Internazionali ormai rappresentiamo l'Italia anche se siamo un'orchestra costituita da musicisti di ogni dove. Ho saputo dalla Provincia in questi giorni che l'Italia ha il record assoluto per le orchestre multietniche (25

con più di 700 musicisti coinvolti). Abbiamo creato un movimento culturale e sociale veramente dirompente, con una esperienza ed un metodo da poter applicare dovunque.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/05/mario-tronco-un-cosmopolita-musicale-tra-todos-e-orchestra-di-piazza-vittorio/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Elliott Erwitt. Fifty Kids

di [Manuela De Leonardis](#) | 5 gennaio 2013 | 3.198 lettori | [No Comments](#)

Cani e bambini: il legame sembra naturale per Elliott Erwitt (vero nome Elio Romano Ervitz, è nato a Parigi nel 1928, vive a New York).

“Non ho pregiudizi, scatto immagini così come le vedo.”, questa è la filosofia del fotografo che ritroviamo anche nel percorso espositivo di Fifty kids (a cura di Chiara Massimello). Organizzata da Civita a Palazzo Incontro, la mostra fa parte di un progetto a sostegno di A.D.I.S.C.O. – Associazione Donatrici Italiane Sangue Cordone Ombelicale.

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





Una vita movimentata quella di Erwitt che deve all'incontro magico con Edward Steichen, Robert Capa e Roy Stryker – a New York nel '48 – l'iniziazione ad una brillante carriera professionale: nel '53 Capa lo inviterà ufficialmente ad entrare a far parte della Magnum.

La sua infanzia, però, come sottolinea puntualmente non fu così felice. Era figlio di russi (ebreo dal lato materno) che fecero tappa a Parigi e Milano, dove Elio Romano frequentò le scuole elementari prima di trasferirsi nuovamente nella capitale francese a causa delle leggi razziali, e da lì emigrare a New York e, nel 1941, a Los Angeles.

Tra i cinquanta scatti in bianco e nero, in parte inediti, della mostra non poteva mancare quello datato 1953: un triangolo di sguardi nella stanza dell'appartamento newyorkese, con il gatto che osserva la scena del neonato nudo sul letto e la neomamma che guarda innamorata il suo bambino. Un'immagine che appartiene all'album del fotografo (la prima moglie insieme a Ellen, la prima figlia), la cui famiglia – nel tempo – si è allargata arrivando ad annoverare in tutto sei figli e cinque nipoti.

Tra le altre foto care, sempre del '53, l'immagine che inquadra lo sguardo intenso tra il grande Edward Steichen e la piccola Ellen; i figli Sasha e Amy a East Hampton nel 1981: Sasha urla e Amy si tappa le orecchie; ancora la figlia Amy seduta sul sedile posteriore della limousine accanto a Andy Warhol (serissimi entrambi) a New York nel

1986.

C'è anche la mamma di spalle con il bambino in braccio che frigna, nell'atto di togliere una teglia dal forno, e gli altri due bimbi uno sul seggiolone e l'altro che osserva la scena, nella cucina della casa di New Rochel, New York 1955. "Il normale caos di una famiglia con tanti bambini", come spiega lo stesso autore, nel caso specifico investito del ruolo di padre e marito.

Sono bambini fondamentalmente privi della spensieratezza che dovrebbe connotare l'infanzia, quelli intercettati da Erwitt. Gli sguardi dei bambini afghani, messicani, brasiliani conoscono le difficoltà della vita, esattamente come quelli veneziani fotografati nel 1949.

Anche quando giocano a fare i toreri, ballano il tango, suonano il pianoforte, dipingono come maestri dell'Ottocento... sembrano bambini intrappolati in dinamiche più grandi di loro, come quello di spalle che osserva Guernica al Museo Reina Sofia di Madrid nel 1995 o il piccolo cowboy del Wyoming fotografato in tre diversi momenti nel 1954, ma soprattutto il ragazzino di colore che sorridendo si punta la pistola giocattolo alla tempia (Pittsburgh, Pennsylvania 1950).

Dov'è l'ironia di Erwitt, sottile e talvolta caustica?

Info

- Elliott Erwitt. Fifty kids
- a cura di Chiara Massimello
- Dal 15 dicembre 2012 al 17 marzo 2013
- Palazzo Incontro, Roma
- Organizzazione e produzione: Civita
- Catalogo i cui proventi sono devoluti a favore di A.D.I.S.C.O.
- www.fandangoincontro.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/05/elliott-erwitt-fifty-kids/>

Clicca [questo link](#) per stampare

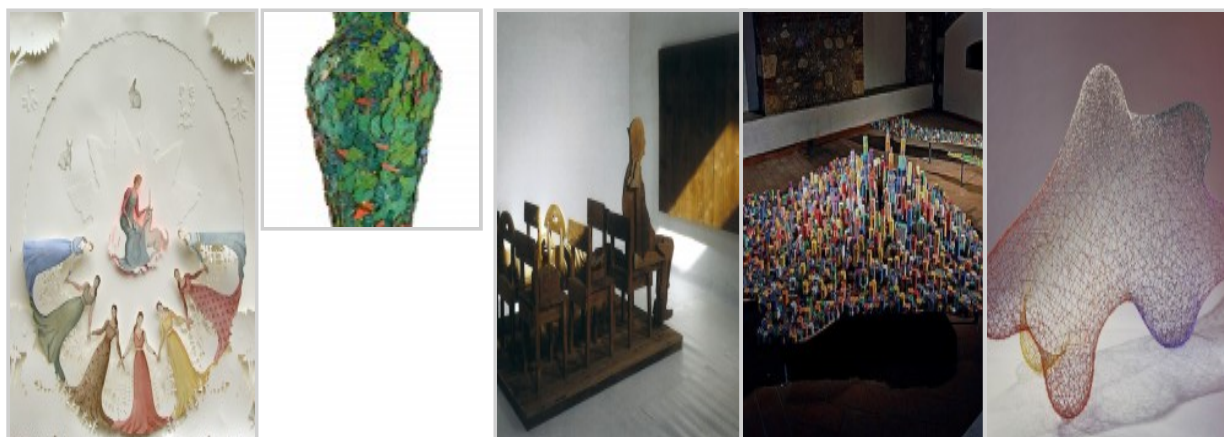
© 2014 art a part of cult(ure).

Homo Faber. Il ritorno del fare nell'arte contemporanea a Milano

di [Antonella Zadotti](#) | 6 gennaio 2013 | 1.013 lettori | [No Comments](#)

Al Castello Sforzesco di Milano sta per chiudersi la mostra Homo Faber. Il ritorno del fare nell'arte contemporanea. Nelle Sale della Rocchetta, che comprendono le Civiche Raccolte d'Arte Applicata e il Museo degli Strumenti Musicali, sono esposti lavori realizzati da oltre trenta artisti contemporanei, conosciuti a livello nazionale e internazionale, le cui opere dialogano con le collezioni permanenti del Castello Sforzesco.

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





La mostra, curata da Mimmo Di Marzio e Nicoletta Castellaneta, si sviluppa dal concetto latino di homo faber, l'artigiano capace di creare e di costruire, l'uomo dedito alla tecnica e alla conoscenza dei materiali, che fa della manualità un valore. L'artista contemporaneo torna ad indossare questa veste, restituendo valore alla technè, l'arte intesa nel senso di perizia e di saper fare.

Gli artisti, pur riscoprendo gli antichi concetti di tecnica e di manualità, usano anche espressioni artistiche attuali, che dialogano comunque perfettamente con la cultura artigianale delle raccolte civiche del Castello. Nella Sala della Balla, che accoglie i dodici arazzi di Bramantino della collezione Trivulzio, ben si inserisce l'opera di Sissi, la giovane artista bolognese che fa della manualità un aspetto determinante della sua poetica e che lavora sul tema dell'identità femminile, sviluppandolo anche attraverso l'uso della tessitura. La forte componente artigianale e della filatura si ritrova anche nell'opera Alternando da 1 a 100 e viceversa di Alighiero Boetti, unico protagonista non vivente tra quelli in mostra. La sua presenza, in quanto esponente dell'Arte Povera, “parrebbe un paradosso trattandosi di una corrente che poneva l'anti-materialismo come sostrato ad un'arte in aperta polemica con la tradizione. Eppure Boetti fu l'unico di quella generazione che volle riconoscere il valore del laboratorio artigiano – quello delle ricamatrici afghane a cui

commissionava le sue tapisserie— quale base primordiale per la sua esperienza politica e concettuale”. In questo kilim, tappeto tessuto come un arazzo, vediamo un meccanismo di crescita alternata tra quadratini bianchi e neri elaborato dall’artista per la prima volta in un disegno del 1976. I kilim sono una vera e propria opera corale (vi lavorano artisti e tessitori) dalla forte componente artigianale, proprio come gli arazzi del Bramantino. Anche la texture di Unreal Scene di Liu Jianhua dialoga con gli arazzi: l’artista disegna lo skyline di Shanghai utilizzando delle fiches. Con quest’opera fa una ricerca delle dinamiche di un paese in rapido mutamento, rappresentando la trasformazione economica e sociale di una società in piena globalizzazione. Diversa è l’opera Burri di Mario Ceroli: un esempio della genialità di un artista che da oltre 40 anni lavora su materiali naturali, primo fra tutti il legno per esaltare il senso intrinseco delle cose reali, celebrando il valore simbolico dell’arte. Ceroli, come Boetti, si avvicina all’Arte Povera, ma l’uso del materiale, appunto, “povero” è unito alla definizione della forma perché gli permette di innalzare la scultura, investendola di una nuova dimensione. Le sculture di Lee Sung Kuen sono invece frutto di una manualità sapiente e dell’uso di materiali di uso comune. L’artista intreccia finissimi fili d’acciaio per creare sculture leggere eppure mai fragili, che fluttuano delicatamente nello spazio che si ridisegna giocando con le ombre dell’opera. Il suo lavoro potrebbe sembrare frutto di processi di rendering digitale contemporaneo ma è invece frutto di un lento processo manuale che ricorda la delicatezza antica degli inchiostri sulla carta, l’alfabeto cinese e il candore della ceramica giapponese.

La scenografica installazione Parnographia di Mat Collishaw concentra l’elevata perizia tecnica dell’artista britannico, che utilizza in modo raffinato la manipolazione digitale, con una poetica che combina immagini storiche ispirate al quadro di Mantegna Parnaso. Il dipinto, attualmente esposto al Louvre di Parigi raffigura l’amore proibito di Venere e Marte circondati da Apollo e dalle muse danzanti delle arti

sotto lo sguardo protettivo di Mercurio. Collishaw si appropria della simbologia del dipinto e la fa esplodere nella dimensione scultorea che abbina a una tecnologia pre-cinematografica realizzando una ipnotizzante coreografia.

Nell'ambiente del Castello si inserisce armoniosamente anche il lavoro di Vanni Cuoghi. L'artista attinge direttamente alle fonti iconografiche seicentesche e alla mitologia, nell'ambito del panorama contemporaneo si può collocare come un artista capace di rivisitare ironicamente dei temi storici e mitici con una padronanza tecnica che applica sia alla pittura che al disegno che alla ceramica. Per la mostra ha realizzato appositamente sei carte come arazzi che rimandano ai libri pop up delle fiabe. Il titolo *Le delizie* è ispirato alle delizie rinascimentali, luoghi dell'immaginazione e dello svago, palazzi fuori le mura, che diventavano residenza estiva del signore e della sua corte. Qui si svolgevano feste, banchetti, battute di caccia e il potere sembrava venisse esercitato in una forma più mansueta.

La manualità e la tecnica si manifestano apertamente anche nelle opere di Beatriz Millar, un'artista tedesca che realizza sculture di pane, statuette ottenute con acqua, farina e mattarello e che riproducono divinità dei popoli Maya ed Inca. L'opera *PUR NUR* è un gioco di parole attorno ai concetti di luce/materia, puro/povero. Ispirandosi ai simboli arcaici della donna come Grande Madre, l'artista recupera in un lavoro dalla forte accezione manuale il potere femminile della creazione, interrogandosi attraverso questo semplice gesto sui ruoli che le donne hanno perso o acquisito nelle società contemporanee.

Nella sezione delle Arti Applicate, è possibile vedere l'opera *Disgrazia* con narcisi gialli di Bertozzi e Casoni, due artisti emiliani che si esprimono attraverso l'iperrealismo formale. All'interno del Castello quest'opera crea un cortocircuito visivamente stimolante: è rappresentata la spazzatura. È proprio quest'ultima a rivelarci l'identità

di una persona perché facendo un percorso a ritroso si risale alle abitudini di chi ha gettato via quelle cose. Questo lavoro stupisce per una tecnica raffinatissima che oggi privilegia anche materiali ceramici di derivazione industriale, come terraglia, porcellana e gres. L'uso di questi materiali rompe la consuetudine di usare solamente la ceramica, materiale che fin dai primi anni Ottanta gli artisti di Imola privilegiano per opere e installazioni.

Tra i vasi e le ceramiche dei musei civici trovano spazio Transvestite Party e The East is coming di Grayson Perry. Si tratta di vasi realizzati in ceramica, dalle forme classiche, sapientemente decorati con testi, immagini e disegni che hanno soggetti oscuri ed inquietanti. Essi si presentano come oggetti amichevoli e familiari, e sfruttano il vasto bagaglio iconografico e la dimensione domestica a cui vengono comunemente associati per raccontare storie di ordinaria follia, lasciando lo spettatore spiazzato davanti a questi capolavori di incongruenza, che si destreggiano con disinvoltura tra l'eleganza, le qualità decorative della materia e l'atmosfera grottesca e talvolta aggressiva dei soggetti rappresentati. Il vaso della foglia di Tarshito è un esempio di design inteso come comunanza di idea artistica e tradizione artigianale. Per l'artista il vaso è simbolo dell'accogliere e riempirsi, quindi traboccare. Un travaso concettuale ed emotivo che avviene nella relazione con la forma/materia dell'artigiano contemporaneo che si colloca tra la grande bottega dell'arte e le esperienze globali di oggi. Nell'opera si coniugano la cultura antica e popolare dell'oggetto come manufatto artistico e la coscienza critica dell'artista che, con rigore, orienta gli spazi e la struttura in macro dimensioni per costruire il risultato espressivo finale.

Davide Nido ha invece esposto un polittico di 6 elementi che crea un dialogo virtuale con gli elementi decorativi del Castello. Riprende la classicità del fregio in versione moderna utilizzando forme colorate concentriche e in bassorilievo realizzate con colle colorate. Lungo il

percorso espositivo è interessante anche il legame con la musica e gli strumenti musicali del museo. Francesco Vezzoli per reazione al clima artistico londinese, che esprime un'arte aggressiva, brutale e irriverente, elegge la sua passione per il ricamo – pratica femminile borghese e out of fashion – a medium privilegiato. Sovrapponendo una tela ricamata a mano e acquarellata a un'immagine fotografica, realizza opere dedicate alla venerazione di miti moderni, di divi della moda, del cinema e della TV. In particolare quest'opera ritrae il musicista Gioacchino Rossini ed è stata realizzata quale prova per l'esecuzione della copertina del libretto per l'opera La Signora Bruschino. Alfredo Rapetti Mogol associa pittura, testo e musica. Per la realizzazione l'artista si avvale della collaborazione dello stilista Walter Voulaz, il maestro artigiano della camicia. L'arte e la moda spesso hanno creato un connubio effervescente e innovativo. Due espressioni visuali che sono andate di pari passo in numerose occasioni. Qui ciò che si vuole mettere in luce è l'avvicinamento dell'arte al recupero della manualità.

Rapetti con le sue calligrafie e Walter Voulaz con le sue camicie rappresentano gli artigiani dall'abilità straordinaria, esperti conoscitori dei materiali, attenti al primato della tecnica sul concetto, dell'uomo sulla materia.

L'esposizione, organizzata da Opera d'Arte, è promossa da Comune di Milano – Cultura, Moda, Design, Castello Sforzesco, Palazzo Reale, con il contributo e il patrocinio della Regione Lombardia.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/06/homo-faber-il-ritorno-del-fare-nellarte-contemporanea-a-milano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Le fotografie di Struth e un'opera di Cattelan

di [Jacopo Ricciardi](#) | 6 gennaio 2013 | 903 lettori | [No Comments](#)

Cammino sulla banchina dell'isola di San Pietro. Che direzione prendo? Sono in compagnia? L'Arte come sostituto dell'amicizia e dell'amore...

Cammino sull'isola di San Pietro e giro a destra. La bruma fitta qui nella laguna di Venezia beve la mia vista. Dire ancora "Io", ancora, nella città più Speciale del mondo. Siamo in Italia, ancora una volta in Italia. Certo, come sulla bilancia degli aventi.

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



Vado a vedere Thomas Struth alla Biennale di Architettura, ma quello che mi rimarrà sarà quell'artista italiano: il suo potenziale sembra così inaspettato e inesauribile, il solo capace di arrestare davvero il cammino oggi.

Sono in cammino, sì; cosa può arrestarlo? Un'opera d'Arte certo, ma quale? Deve essere davvero inaspettata, rivelata nell'incredulità e la meraviglia di un incontro. Non è Struth.

Biennale di architettura: quindi Struth, unicamente fotografie urbane. Arrivo a Venezia pensando a Thomas Struth, me ne vado pensando a Maurizio Cattelan.

Venezia: una città di meandri; e questa foschia: un viaggio in sordina.

Periferie, stazioni dei treni, incroci stradali, palazzi come persone, ritratti di un'archeologia contemporanea ancora viva. Le foto di Struth, stupefacenti, sono pura angoscia del contemporaneo: grattacieli in costruzione, quartieri che sovrastano intere colline propagandosi come virus. L'uomo, oggi, abita al di qua di quelle barriere. La fotografia spietata, così fredda all'apparenza, ghiaccia il presente davanti al nostro spirito impreparato. Più si è oggettivi più l'umanità frana nel presente – e non è vero soltanto oggi, ma prerogativa di tutte le epoche! Se fosse esistita la fotografia nell'antica Grecia o nell'antica Roma, al tempo degli Egizi, durante il medioevo, perfino nel Rinascimento, la scena fotografata non sarebbe stata altro che la distruzione di una società in progressiva rovina, in sfaldamento, in aggravata contemporaneità. Perché? La pittura è finzione; la fotografia no – anche Thomas Ruff è l'anatomia di un'evidenza. Si finge in pittura e la fotografia ci rende ciò che siamo. È più di una denuncia, è una pietrificante verità. La pittura filtra il mondo e la fotografia ne traccia il cardiogramma: e cosa fa l'uomo? Gli uomini sono senza guida. L'artista non fotografo riesce, ma è solo; la massa, in ogni tempo, si perde e si affida all'incerto, e l'onda che la determina è sofferente e inesorabile. Il cardiogramma è malato come lo è l'uomo, a disagio nel mondo. L'artista non fotografo inventa la sua soluzione e gli uomini ne ammirano l'inventiva spiazzante, liberati in una sorgente quasi amorosa, quasi prossima alla forma di un Dio. Ma Struth non fa l'artista tra i pochi, ma fa l'artista tra i tanti – ma è artista? Non è una scelta, ma una condizione imposta dal suo mezzo: è

la fotografia ad essere parte di una prospettiva di massa, formata da incessante disillusione.

Se non avessi visto quell'opera di Cattelan a Palazzo Grassi potrei pensare, a memoria, di trovarmi nello stesso ambito, in un ambiente presente, sentito in forte deprivazione, una definizione che ci scarnifica fino allo spettro, fino all'evidenza di tutte le maschere che giornalmente ci costruiamo. È la sofferenza di quelle maschere contemporanee l'obiettivo di Cattelan, e il risultato di queste foto di Struth. Penserei questo se non avessi già visto quell'opera dolcissima, infinita ben oltre il suo tempo presente che sembrava definirla. ... Infatti, ancora non l'ho vista. La incontrerò il giorno seguente a Palazzo Grassi in una spaventosa mostra a tema piena di video , appena prima di partire – quasi una scialuppa di salvezza insperata oltre il tempo massimo di un breve viaggio bevuto di foschia.

Eccomi allora convinto, depresso da queste foto, che più sono grandi e affascinanti più si mostrano acute e demolitrici.

Vedo un libro con illustrazioni dei particolari della Cappella Sistina, in un altro tempo, fuori da questa città. Qui invece siamo all'opposto. La meraviglia di una libertà, sostituita dalla meraviglia di un carcere. Davanti alla bellezza di Michelangelo si può liberamente entrare e uscire, rientrare se si vuole, ma da queste foto si resta inesorabilmente prigionieri , esse tracciano i confini di una personalità dell'umanità contemporanea da cui non possiamo fuggire, e anche se ci riuscissimo, saremmo artisti, lontani dalla massa che rimarrebbe sempre ancorata al suo destino presente. Le reti di protezione verdi che scendono a intervalli dai grattacieli in costruzione – forse in Corea, o in Cina... che importa!- sembrano ironici tutù al contrario che l'umanità mette a se stessa, infantile danzatrice di una modernità ostentata di cui sa bene essere la vittima, e la trasparenza nella quale appaiono, quasi verdi di profondità marine che oscillano in una corrente immaginata è il

prodotto tecnico del montaggio Diasac, fintamente illusorio, quindi realisticamente spossante... E c'è una narrazione, un realtà fratturata nella realtà quotidiana mai-immaginata: non si fa che sprofondare nell'osservazione di ciò che globalmente ci aliena. Quale logica in quelle costruzioni a venire, in quel quartiere già nato che appare in sviluppo interminabile, o nella strettoia del quartiere giapponese sulla ferrovia e la stazione nella città, e quale attesa in quei palazzi solitari ed esposti a se stessi proprio davanti a noi come se potessimo davvero guardarli dall'esterno, da un altro luogo? Noi siamo sempre dentro la foto e la foto non esiste, eccita soltanto quello che già c'è! È un procedimento chimico che eccita le molecole, o una sostanza di contrasto che ci mostra ciò che è irriducibilmente senza punti di fuga. Il carcere del contemporaneo, della trappola delle incomunicabilità degli individui, trova anche in Struth un efficace rappresentante.

Siamo qui, in una Venezia mostrata nella dissolvenza di una densa foschia, sognando chissà quali altri luoghi che il nostro mondo non offre. Non altro che storia, passato confuso e indecifrato futuro ci si parano davanti. Il presente ci divora dall'orizzonte: Struth lo fotografa. Chi risponderà a questo disagio personale che potrebbe anche essere un abbaglio? Inaspettata viene la rivelazione proprio da chi è il maestro di questa presentazione di baratro e dedalo confusi e combacianti! Cattelan: sì, ma non ora. Ecco la punta della Dogana. Pinault ci accoglie, o chi per lui, in un'atmosfera macabra, pestilenziale quasi... monotona. E non è forse monotono il presente che non fa che essere sempre se stesso, anche se passa, se cambia; il presente ci tradisce prima e ci infesta poi. È la stessa nota ripetuta compresa dei suoi silenzi, con l'assenza di suono. Cage sarebbe in disaccordo: tutto è in armonia anche il discordante e il dissonante... è vero, e io in accordo con lui... ma accade che si perda l'armonia e il silenzio snaturi in una malata propagazione che si nutre del suo gemello, del solo apparire che lo definiva in armonia.

Alla Punta della Dogana tutto è in famelica distruzione, contraddizione. È quella parte del presente che divora se stessa. La purezza della devastazione infantile di Koons, un antipresente: Koons fa Paura. La nevrosi che ti lascia una mostra come questa è penetrante, incessante, ma non può niente contro il Tiziano visto nella sacrestia della chiesa della Salute – tre euro. La pittura consola! Sarà un bene? Dirò solo della purezza dell'aria in evoluzione naturale che dall'altezza del cielo dietro le spalle della figura seduta e svettante colma la scena in primo piano attutendo i discorsi insieme ai gesti, lasciando l'osservatore di fronte a una atmosferica apparizione del divino. Stupefacente! L'invenzione nutre l'intelligenza dello stare al mondo. L'umanizzazione che Tiziano conferisce allo spazio possiede una longevità che sfida l'uomo dandogli una scintilla di incrollata esperienza oltre quel presente.

Siamo passati dallo spirito alla macchina, dalla religione alla scienza. Oggi l'uomo deve capire come sopravvivere all'evoluzione scientifica così come ha dovuto imparare a vivere nella spiritualità. Ma non avverrà come non è avvenuto: tutto consiste nella bontà dell'evoluzione del 'tendere a'. La nostra coscienza è stata capovolta! Possibile? Siamo allora in un mondo ancora giovane?, e l'Arte del passato è una seduzione ancora troppo forte? Possibile che sia proprio Cattelan a rispondere! Ah l'ironia della sorte! Già morto, già sopravvissuto, Cattelan! Bravo!

Ma con quale opera?... non ancora.

Se la crudele consapevolezza introdotta da Struth con la spietata ovvietà di un falso reportage globale si sovrappone così bene alla prospettiva della nostra vita – non più quella ricreata di un dipinto! – allora il nostro piede tocca la soglia – per quanto sgradevole e recalcitrante sia – di una natura più vasta, in senso materiale; la prigione che sembrava stringersi, in verità si allarga, e il volto del nostro carceriere ha lineamenti più umani e non per questo rassicuranti, anzi è certamente

vero il contrario. Ma se è questo il nostro destino, ossia di sapere ciò che l'umanità fa a se stessa, senza eccessi immaginativi, noi lotteremo con l'incomprensibilità e l'inaccettabilità della nostra natura, e lo faremo nell'idea di massa: dalla totalità giungendo alla divaricazione delle diversità, e non più da un'élite meravigliosa nel tentativo di unificare la diversa totalità.

La fotografia è un linguaggio globale. È Arte? E Struth è artista? E' l'artista di una massa di individui... E Cattelan?

C'è una meraviglia sottile, privata, infantile, vera, biografica, sincera, che viene percepita nell'aura di quest'opera. C'è una dolcezza, un sottile accanirsi e disperarsi tipico di un'anima che vuole rinascere dalle proprie ceneri. Ecco cosa fa quest'opera, rinasce dalle proprie ceneri, e genera un'aura che silenziosamente, in un'ironia gentile, abbatte il muro del presente tanto facilmente, come se fosse un paravento improvvisamente caduto a terra. C'è più aria intorno, si respira meglio. Cattelan ritrova l'artista che è in lui, la forma di un artista definito classicamente: colui che porge l'opera, che è capace di farlo. Ma lo fa modernamente!, ossia in una favola che viaggia dall'opera oltre di essa e, mano a mano, esponenzialmente, si tramuta nella realtà che era: la rivela, la genera, dolce, segreta, a riposo. Quest'opera fa questo. L'atmosfera privata si riconcilia con se stessa. Quel presente si abita fino a far brillare una scintilla al suo interno, viva, e questa trova un uomo, che è artista, che fa un'opera, che si trasfigura nella sua natura presente di essere vivo e complesso, e quella complessità si attiva, cioè riposa e dorme nell'opera e si attiva oltre di essa, brilla, vibra, ridefinisce la presenza in un nuovo battito che commuove. Sono due i corpi sul letto più piccolo della norma, e i due corpi sono la stessa persona, più piccoli anche loro, a misura del lettino – è di legno scuro, un ricordo -, sono vestiti di scuro, con la giacca, sulle candide lenzuola di lino che scendono ai bordi del materasso. Commozione del divenire e del sacrificio! Due Cattelan non sono o sono doppiamente... non sono e

sono doppiamente! La scala ridotta dell'apparenza, attiva, in attesa irradiante, domina l'ambiente della stanza dove si trova l'opera – l'opera agisce sull'ambiente in un modo vivo, attivo, come, e forse più di una scultura rinascimentale. Niente è fatto da Cattelan, eppure tutto è voluto da lui e tutto resiste e si attiva, in ogni dettaglio. C'è una pienezza in azione, e una pienezza nuova perché indiretta. Una lacrima di devozione si frammenta in un frammento di sorriso che genera una scintilla vitale che come cometa ci penetra improvvisamente e come un seme ci resuscita in un essere autonomo, gemello di un altro essere autonomo che ha trovato il tempo in questa vita presente di dedicarsi a un'opera che simbioticamente infine respirasse con la sua vita ben prima della decisione creante; per meglio dire: ai primordi di quella decisione che corrispondono ai suoi stessi primordi. Una biografia prima della sua vita, oltre la sua morte.

Alla fine del viaggio, è proprio Cattelan a suggerire a Struth come il ruolo dell'artista abbia una finalità di pienezza ben più significativa della vastità della recitazione involontaria del mondo.

L'opera d'arte migliore, oggi, ci ricorda di dire “Noi”: profondissima aura.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/06/le-fotografie-di-struth-e-unopera-di-cattelan/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



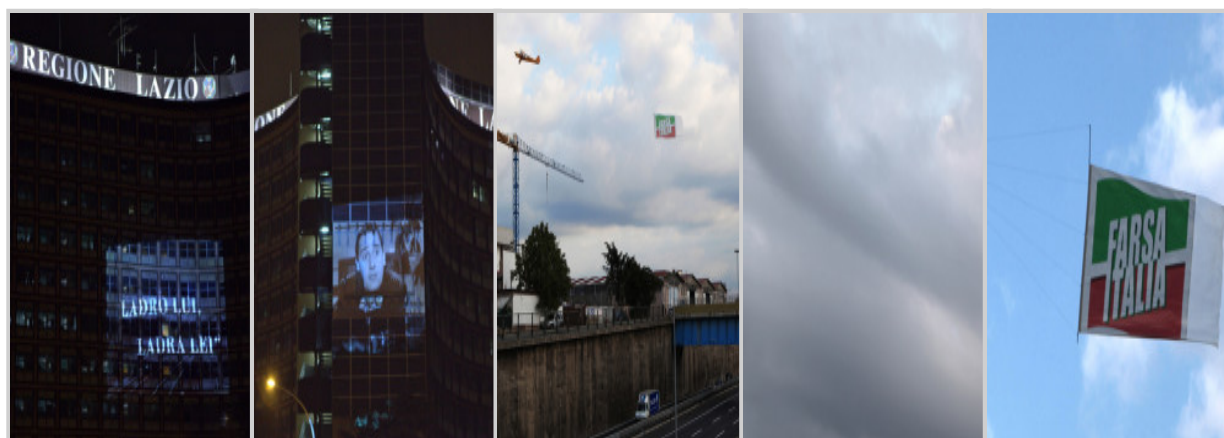
Un panino gigante al Sindaco Alemanno. Blitz d'artista a Roma firmato Iginio de Luca

di [Barbara Martusciello](#) | 7 gennaio 2013 | 1.438 lettori | [3 Comments](#)

Domenica 6 gennaio 2013, ore 12.30 in piazza del Campidoglio a Roma, sede del Comune, si è palesato un nuovo happening dell'artista di Formia (Latina) – ma di stanza a Roma – Iginio de Luca.

Classe 1966, diplomatosi nel 1989 all'Accademia di Belle Arti di Roma, de Luca è Docente all'Accademia di Belle Arti di Torino. Dopo la sua prima formazione, una serie di mostre e un'iniziale ricerca meno incisiva rispetto a quella più recente, ha orientato la sua operatività verso forme espressive più convincenti e mature sino a palesare vere e proprie azioni, molte delle quali dalla consistenza apparentemente giocosa e street (si veda anche il catalogo visualizzAzioni, a cura di Franco Speroni e Claudio Libero Pisano, edito dalla Livello 4 nel 2012).

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





Stavolta l'artista ha esagerato, lasciando un panino gigante per il Sindaco Gianni Alemanno: evidentemente, un'atto urbano e politico per stigmatizzare l'operato nella Capitale del suo Primo cittadino, oltre che riferito all'ordinanza che vieta di consumare cibo negli spazi pubblici come le vie, le piazze etc. considerata da molti non un giusto freno al bivacco imperante e spesso causa di sporcizia stradale, ma una mannaia antidemocratica contro i giovani e quelle persone, spesso turisti (a Roma definiti, un tempo, fagottari, dal nome dei fagotti, involucri con i cibi propri al seguito) desiderosi di una pausa culinaria a basso prezzo (panini, una bibita, una pizzetta...). E' più anti-decoroso, ci domandiamo, un ennesimo tavolino-selvaggio, un'abusiva occupazione di suolo pubblico per la vendita di articoli contraffatti, un'auto parcheggiata sulle strisce pedonali o una famigliola comodamente seduta sulla scalinata di Piazza di Spagna con un kebab tra le mani?

I vigili urbani non hanno accolto il giocoso, polemico dono dell'artista e, anzi, lo hanno invitato in modo veemente a rimuoverlo. La folla presente al Campidoglio – moltissima, più del normale, data l'occasione festiva della Befana – ha, invece, applaudito la performance con grande entusiasmo, ilarità e con una partecipazione che a molti è apparsa come una condivisione di un comune sentire.

Iginio, che tempo fa ha orientato un fascio laser in forma di eloquente scritta – “Lavami” – sulla Cupola dell'immensa Basilica di San Pietro, e

proiettato il film *Ladro lui, ladra lei* – del 1958, diretto da Luigi Zampa, con Sylva Koscina e un Alberto Sordi d'annata – in maniera assai eloquente sulla facciata della Regione Lazio appena rivelatosi l'affaire Batman, e dopo aver fatto volare un aereo da turismo con la bandiera creata ad hoc *Farsa Italia*, sul GRA di Roma il 13 ottobre 2011, nonché dopo gli altri numerosi blitz in città, ha quindi espresso così, con il Monumento al panino in Campidoglio, la sua ironica critica all'ordinanza che vieta consumare cibo in strada.

E' lo stesso artista a spiegare più precisamente il senso e le motivazioni di questo suo originale lavoro:

“Una rosetta enorme farcita di abbondante mortadella sale le scalinate del Campidoglio per andarsi a sistemare al centro della piazza, sotto la statua del Marco Aurelio a cavallo.

E' il monumento al panino, un regalo della Befana per Alemanno, un dono e una provocazione a rilanciare, polemicamente, l'ordinanza comunale dell'anti-bivacco, disposta il 1° ottobre 2012 a favore della pulizia nel Centro storico di Roma e del decoro urbano.

Il panino è lì, in tutta la sua grossolana caricatura e pacchiana finzione, in dedica al Sindaco, a sottolinearne l'approccio grottesco e maldestro alla città nella sua globale amministrazione. Il panino è anche metafora casereccia della classe politica attuale, intrisa di prosaica volgarità e di basso profilo etico, o della più semplice atmosfera del magna magna, creatasi negli ultimi tempi in Italia e in particolare a Roma: è il cibo dei poveri vista la crisi, ma dei poveri di spirito, in questo caso.

Il monumento al panino omaggia qualcosa che non c'è più, una memoria perduta nel tempo e che vale la pena ricordare. Non è tanto l'oggetto in sé, quanto lo spirito a cui era legato: quello dello spuntino di metà mattina che rallegrava i palati

dei lavoratori romani.

Ora tutto questo suona a mo' di disobbediente protesta, tanto più grande quanto più è grande il panino!"

Per chi volesse vedere e sapere di più, il video di Farsa Italia, insieme alla bandiera e a una foto sono in mostra fino al 25 gennaio 2013 nello spazio Menexa, nell'ambito della rassegna Ventinovegiorni(di resistenza) a cura di Federica La Paglia.

3 Comments To "Un panino gigante al Sindaco Alemanno. Blitz d'artista a Roma firmato Iginio de Luca"

#1 Comment By Simona Madonna On 8 gennaio 2013 @ 17:54

Un 'mi piace' per Iginio De Luca...augurandomi che il 2013 ci porti più blitz d'artista.

#2 Comment By Daniela Sallusti On 9 gennaio 2013 @ 11:16

Caro Iginio, condivido le tue performance e le metafore ad esse legate! Sul panino farei però un'eccezione....hai mai salito la scalita di Piazza di Spagna in un giorno di folla? Fa pena, bottigliette, cartacce, stecche di gelati e chi più ne ha più ne metta...I monumenti vanno goduti e fruiti da tutti, ma non nascono per diventare luoghi di picnic. Cmq la rosetta con la mortadella è buonissima!

#3 Comment By Francesco Magni On 13 gennaio 2013 @ 18:07

Bravo Iginio, condivido la tua ironia, lo stile e il coraggio delle tue azioni. Quanto alla sporcizia in giro, poi, non è certo vietando i panini che si risolve il problema. A Londra ho pranzato spesso all'aperto, in compagnia di centinaia di persone che facevano altrettanto, ma alla fine

i prati erano puliti come campi da golf. Dobbiamo ricreare una società che abbia a cuore il rispetto per la cosa pubblica e il senso civico, altro che magna-magna.

L'opera di de Luca è uno dei possibili contributi per arrivarci.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/07/un-panino-gigante-al-sindaco-alemanno-blitz-d-artista-a-roma-firmato-iginio-de-luca/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Vita privata dell' (ex) Urss, 25 storie da un altro mondo

di [Andrea D'Agostino](#) | 7 gennaio 2013 | 1.122 lettori | [1 Comment](#)

Raccontare la storia di un Paese e la sua cultura attraverso alcuni oggetti emblematici. Un'impresa ardua, che diventa invece un racconto avvincente grazie a Gian Piero Piretto, autore de *La vita privata degli oggetti sovietici: 25 storie da un altro mondo* (Sironi editore). Soprattutto se il Paese in questione è l'ex Unione Sovietica, dove per buona parte del Novecento l'ideologia al potere ha dominato sulla popolazione con potenti messaggi iconografici (dai maestosi monumenti a Stalin alla Stella rossa che campeggiava ovunque), ma anche tramite mezzi più subliminali come gli omaggi dedicati a Stachanov, il minatore fondatore del movimento del super lavoro, da cui il noto aggettivo stacanovista.

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





Una vera e propria microstoria per oggetti – sulla scia degli studi di Jean Baudrillard – che l'autore, docente di Cultura russa e Metodologia della cultura visuale all'Università degli Studi di Milano, racconta come un romanzo storico: “un altro mondo”, come recita il sottotitolo, appare davvero la Russia dell'epoca.

Molti degli oggetti elencati hanno spesso sostituito le suppellettili borghesi tipiche dell'ancien regime zarista. Un esempio emblematico è offerto dal Samovar, il bollitore dell'acqua per il tè al quale è dedicato uno dei primi capitoli: prodotto in serie già dalla fine del 1700, citato in tante opere di Cechov (Zio Vanja, Il giardino dei ciliegi), cadde in disuso subito dopo la Rivoluzione d'Ottobre, proprio per questo stretto legame con la cultura ottocentesca di cui i bolscevichi vollero liberarsi a forza. Nonostante ciò, fu “ripescato” negli anni Trenta in epoca stalinista, quando il regime – assieme a nuovi oggetti come biciclette, grammofoni o automobili – se ne riappropriò, spogliandolo però della ritualità e dei significati che lo legavano al passato, fino a riprodurlo nella versione elettrica, più politicamente corretta.

Il libro non nasconde gli anni più bui della Russia di Stalin, rivelando le misere condizioni della popolazione attraverso altri oggetti. Si veda, ad esempio, il capitolo sulle borse a rete per la spesa, usate da tutte le casalinghe dato che nei negozi non erano mai disponibili sacchetti di plastica o contenitori (e in questo modo, tra le maglie delle borse,

ognuno poteva spiare gli acquisti del vicino). Ma sono tanti gli oggetti elencati che rivelano una povertà per noi, oggi, inimmaginabile: dalla carta igienica che scarseggiava ovunque (e che diventava un omaggio assai gradito in occasioni di inviti a cena), al pesce essiccato che veniva salato e lasciato appeso all'aperto per giorni interi, ideale da abbinare alla birra per gli aperitivi; in pratica la versione povera della vodka, la quale a un certo punto divenne così costosa che i meno abbienti finirono con lo scolarsi i profumi, meno cari ma con una percentuale alcolica assai più elevata (circa il 70%!)). Fino ad arrivare al Tarak, lo scarafaggio, inquilino abituale di tantissime case, al quale vennero dedicate persino poesie e un cartone animato! E dappertutto ore e ore di fila per qualsiasi cosa: “il consumismo dei turisti russi, spesso disprezzato all'estero, compulsivo e mai gioioso, nasce lì, da un'infanzia passata in coda all'apparecchio per l'acqua gassata” (A. Zafesova, “La Stampa” dell'8 novembre scorso). Il riferimento è ai distributori di acqua gassata, protagonisti di un capitolo apposito, sprovvisti però di bicchieri di plastica: in compenso ce n'era uno solo in vetro, che veniva poi sciacquato automaticamente dal distributore (in genere poco più di una spruzzata), pronto per essere riadoperato dal cliente successivo.

Interessante notare come la propaganda sfruttasse qualsiasi mezzo per veicolare i suoi messaggi: persino i portabicchieri – dai più preziosi in argento e bronzo a quelli letteralmente più proletari, in alluminio o latta – erano decorati con le effigi di Lenin, Stalin, del Cremlino o degli artisti ed eroi nazionali. Stesso discorso per gli znak, ovvero medaglie e distintivi che in alcuni casi ritraevano addirittura Lenin bambino! E si arriva alle migliaia di migliaia di onorificenze, così tante che a un certo punto le industrie siderurgiche, che pure lavoravano a pieno ritmo grazie a questi prodotti, dovettero limitarne la quantità: “dalle più magniloquenti – scrive l'autore – come Ordine di Lenin, Stella d'Oro, Eroe dell'Unione Sovietica, Eroe del lavoro socialista, alla semplice patacca per la partecipazione alle competizioni socialiste o alle

convention di turno, perché ogni cittadino poteva (se non doveva) distinguersi in qualche modo e uscire dal grigio anonimato". Ancora oggi, tantissimi di questi distintivi, divenuti veri e propri cimeli d'epoca, si trovano in vendita in tutti i mercati delle pulci.

Uno dei meriti di questo libro è che lascia intendere come la diffusione di questi e molti altri oggetti fosse uno degli stratagemmi con cui l'ideologia sovietica costruì l'illusione di un "radioso avvenire" sia in pubblico, che, nemmeno a dirlo, nel privato. Nelle case, infatti, il cosiddetto "angolo bello" o "angolo rosso", tradizionalmente riservato alle immagini sacre, si trasformò subito nel luogo privilegiato dove appendere le icone della rivoluzione. Rosso (krasny) in russo è sinonimo infatti di "bello", per cui divenne l'aggettivo ideale da abbinare alle opere d'arte, alle cose di pregio, esteticamente rilevanti, alle icone e, ovviamente, alla Rivoluzione.

1 Comment To "Vita privata dell' (ex) Urss, 25 storie da un altro mondo"

#1 Comment By pablo&C On 14 gennaio 2013 @ 08:18

Ma deve essere bellissimo: lo voglio...!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/07/vita-privata-dell-ex-urss-25-storie-da-un-altro-mondo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Focus-on Turchia # 1. Intervista ad Ali Elmaci. Storie d'ipocrisia presente

di [Elisa Fava](#) | 9 gennaio 2013 | 844 lettori | [No Comments](#)

Le sue tele sono un fermo immagine ironico sui cliché della middle-upper class della Turchia presente. Un paese in espansione economica, artificiosamente omologato al prototipo consumistico mondiale. Gli stereotipi ormai fievoli della cultura autoctona finiscono per confondersi con quelli di una realtà globalizzata più ampia, dove l'individualità e la personalità del singolo traspare da sguardi ieratici bloccati in volti troppo spesso autocompiacenti. E' così che i personaggi del giovane Ali Elmaci, sempre sarcasticamente connotati, raccontano con una figuratività schietta le contraddizioni esistenziali in cui ci invischiano i fenomeni di appiattimento mediatico.

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





Hai studiato pittura alla Mimar Sinan Fine Art University. E' stata questa esperienza ad influenzarti nella scelta di un linguaggio figurativo così immediato?

Sì, probabilmente c'è un'influenza accademica in questo, ma anche dal punto di vista del gusto personale ero molto interessato al linguaggio figurativo. Ho sempre scelto soggetti figurativi. Mimar Sinan è la migliore accademia di belle arti in Turchia e senza dubbio è stata fondamentale nell'aiutarmi ad acquisire basi pittoriche. Il mio docente è stato Yalçın Karayağız, che ne è attualmente il rettore. Lui stesso è stato un pittore figurativo di successo ed ho imparato molto da lui.

Hai anche tentato altre vie espressive? E come ti relazioni agli altri linguaggi artistici?

Io preferisco senza dubbio la pittura. Non ho mai usato altre tecniche prima, non le ho mai sperimentate in prima persona, ma questo non significa che in futuro non farò mai un'installazione, un video o una scultura, per esempio. Però ho sempre creato collages durante l'università e continuo ancora ad usare questa tecnica. Li uso come una sorta di bozza preliminare per i miei dipinti: faccio dei collages di fotografie – immagini trovate – come punto di partenza e poi dipingo. In questo modo impiego dei soggetti

realmente esistenti che poi modifico nei tratti. Comunque sono inoltre molto influenzato dal cinema e dalla letteratura – adoro Kafka – e traggo davvero molta ispirazione da questi specifici linguaggi.

Nella tua ultima mostra personale 'Save me with your fire' ('Salvami con il tuo fuoco'), qui presso Galeri X-Ist, hai dedicato molta attenzione all'affermazione verbale. Perché?

E' stata una mostra politicamente intesa, per questo motivo ho usato le stesse metodologie della comunicazione politica, i loro posters ed i loro slogans, che si esprimono appunto attraverso vuote strategie: le loro parole non hanno un reale significato, le loro dichiarazioni d'intento appaiono generalmente come forti e determinate, ma ovviamente non contengono nulla di tutto ciò. Dunque ho prelevato i loro stessi meccanismi per mostrare ironicamente quanto sono artificiosi. Il significato che volevo trasmettere va oltre la semplice immagine rappresentata. Tutto questo è strettamente associato all'immagine simbolica dei fiori e delle nature morte, che sono elementi decorativi e vuoti, non strettamente in termini pittorici, ma in termini di importanza critica.

Qual'è la tua opinione sul sistema dell'arte contemporanea? Ed in merito al ruolo dei molti specialisti che ne fanno parte. Qual'è la tua relazione con i curatori, per esempio?

Nel presente è assolutamente risaputo che il mondo dell'arte contemporanea si è convertito alla funzionalità degli investimenti monetari. Tutto fa parte del sistema, e noi stessi necessitiamo di ricevere un compenso per ciò che creiamo. Il mio punto di vista a riguardo è critico e negativo, ma la pittura è l'unico mezzo che possiedo per raccontare me stesso e tutto quello che penso realmente e, davvero non so se ci possano essere altre soluzioni

possibili al momento, per contrastare questa realtà effettiva. Per quanto mi riguarda da vicino, non ho mai veramente avuto a che fare con la figura del curatore. Sono consapevole che alcuni curatori sono molto influenti, in un certo senso, hanno molto potere e possono stabilire le possibilità artistiche degli artisti che scelgono. Ma io non sono interessato a questi compromessi e vado avanti facendo e credendo nella mia arte, liberamente.

Uno dei tuoi interessi principali è la comunicazione mediatica e le sue strategie (il grande fardello della contemporaneità): come credi che la comunicazione venga macchiata dalla sovrastruttura mediatica? Può ancora esistere una semplice, reale ed efficace modalità comunicativa?

Non credo davvero che i mezzi mediatici siano un luogo dove la realtà viene riflessa onestamente, non credo siano puliti, innocenti ed obbiettivi e sono ovviamente usati come strumenti dai governi, come loro giocattoli. Non tutto è spazzatura, il problema è che il potere è capace di modellare la comunicazione ogni qual volta ne abbia la necessità, così da convertirla nei significati che gli sono più utili. E quando qualche evento importante accade nella nostra realtà, non si può chiaramente percepire come realmente è. Un esempio lampante è quello che sta accadendo con l'intervento del Presidente sulla questione dell'ultima soap opera 'turca Muhtesem Yuzyl'. Oppure, quanto che è accaduto – e che continua ad accadere – nel mondo del giornalismo in Turchia. I media devono supportare il potere per asservire se stessi e continuare ad esistere. Coloro che decidono di non far parte di questa relazione resteranno chiusi nella loro piccola, esclusa comunità.

Mondi costruiti e comportamenti indotti, che sono altri tratti distintivi del tuo lavoro, sembrano andare pari passo con i

mezzi di comunicazione mediatica e le loro forme di abbassamento culturale. Possiamo dire che, in qualche modo, tu usi gli stessi protocolli per trasmettere il tuo messaggio socio-artistico: tu stesso esponi in spazi che possiamo definire 'upper class', partecipi alle fiere... è possibile distruggere il sistema dal suo stesso interno?

Io presto attenzione a quelle figure che hanno a che fare con potere e denaro. Quello che cerco di fare, in un certo senso, è tentare di intrappolarli nelle mie mani ed isolarli dalla realtà: in questo modo posso mostrare come i loro mondi siano costruiti e come le loro personalità siano fittiziamente artificiali. L'atto di imbellettare ed adornare le loro apparenze con nature morte e fiori, che risultano apparentemente perfette e rilassanti è parte stessa del loro essere falsità: tutto è plasticamente falso, esattamente come i fiori. Questo è il modo che adottato per distruggere la loro finta obiettività.

Parliamo dei ritratti e della loro capacità satirica di smascherare la nostra interiorità. Un'altra importante caratteristica del tuo lavoro è la descrizione dell'alienazione umana e della sua finta condizione. Puoi spiegare il tuo punto di vista in merito?

Anche in Turchia, dagli anni ottanta, tutto è stato basato sul ruolo importante del consumismo e sulla sua capacità di creare bisogni, desideri di possesso, sulla necessità di avere sempre di più. Uno degli eventi recenti che più mi ha colpito è la speculazione edilizia che alcune persone stanno facendo nel centro di Istanbul, con le loro mega costruzioni di lusso. Tutto questo non è assolutamente legato ad alcuna funzione culturale e non è niente di più che un nuovo oggetto del desiderio, nella sua luminosa, lussuosa grandezza. E questo è esattamente quello che ho cercato di mostrare, con il nuovo lavoro che ho presentato in occasione di

Contemporary Istanbul: l'urgenza del desiderio. Che io reinterpreto come qualcosa affinementemente connesso con la pornografia, per esempio. Quello che ci portano a fare è comprare e consumare tutto in fretta, in modo da non permetterci di creare una storia, un ricordo tra noi e gli oggetti di cui abbiamo bisogno. Diventa impossibile stabilire riferimenti o collegamenti tra noi e ciò che possediamo momentaneamente. – Ora, gli edifici sono solo un esempio marginale di questi effetti, ma sappiamo che può essere tradotto in qualsiasi altro campo.

Il tuo statement inizia con 'All that is solid melt into air'. Ma tu dichiari di non voler essere politicamente critico. Ad ogni modo, come reinterpreti allora questa affermazione?

Possiamo dire che, riferendomi a questa precisa affermazione ed ai significati ideologici che le sono correlati, ho voluto rivolgermi ai cambiamenti sociali che stanno avvenendo, al trasferimento di benessere e cultura ed al nostro modo di comprendere la politica ed il potere. In sintesi, questa frase riflette le nostre speranze riguardo ad un possibile miglioramento, grazie ad un intervento di tipo collettivo. Le cose possono cambiare, forse ci vorrà parecchio tempo prima che ciò accada, forse le intenzioni politiche dei partiti potranno migliorare in questo senso. O forse, in fondo, tutte le nostre speranze, resteranno solo speranze

La tua condizione di riferimento è indubbiamente quella turca. Cosa pensi a proposito di questo sentimento di 'esplosione' dell'arte contemporanea turca?

Sta veramente accadendo qualcosa di diverso rispetto al passato recente? Sì, sicuramente il cambiamento è visibile, molte gallerie hanno aperto negli ultimi anni e molte persone hanno deciso di investire nell'arte contemporanea. Questo mi è stato confermato anche da diversi artisti delle generazioni precedenti con i quali mi è

capitato di confrontarmi. Loro stessi hanno ammesso che prima il mondo dell'arte era qualcosa sia assolutamente elitario, riservato ad un ristretto cerchio di persone e non avrebbero mai immaginato che un simile cambiamento sarebbe avvenuto così in fretta, nel giro di una cinquantina d'anni. Quello che possiamo provare a fare è concepire questo mutamento come un'importante apertura culturale e cercare di convertirlo in una nuova opportunità, democraticamente orientata, condivisa con il resto della collettività.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/09/focus-on-turchia-1-intervista-ad-ali-elmaci-storie-dipocrisia-presente/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto #12. Myriam Laplante

di [Ganni Piacentini](#) | 10 gennaio 2013 | 722 lettori | [No Comments](#)



La mostra che non ho visto è la retrospettiva di Yingmei Duan al Future of Imagination Modern Art Center a Singapore.

Yingmei Duan è un'artista cinese nata nel 1969. Ha studiato ingegneria e per poi dedicarsi alla pittura, iniziando la sua carriera nel mitico East Village di Beijing. Ha partecipato con Zhu Ming, Ma Liu Ming, Zhang Huan ed altri alla famosa performance To Add One Meter to an Anonymous Mountain (Aggiungere un metro ad una montagna anonima), del 1995 dove una decina di artisti si sono sdraiati nudi uno sopra l'altro su una montagna anonima, rialzandola di un metro. Lavora molto con la performance nella quale accosta suono, video e installazione per creare scene oniriche, esplorando il lato tragico e malinconico della natura umana.

La mostra mi è stata raccontata proprio da Yingmei nel 2008, in modo molto dettagliato. Il Future of Imagination Modern Art Center è un piccolo museo che ha sede in una chiesa sconsacrata. Il motivo conduttore di tutto il lavoro presentato è la paura.

Entrando nella prima è appesa sulla parete una foto di famiglia che ritrae 4 bambini felici in una stanza con camino e finestre. Una

bambina stringe in braccio una bambola quasi più grande di lei. Nell'angolo opposto, c'è una proiezione sul pavimento di un video con questa ragazzina che parla con la bambola ma non si capisce niente di quello che dice.

Nel secondo spazio c'è una installazione interattiva realizzata con ologrammi: una scena domestica molto caotica con finestre rotte, oggetti sparsi, piatti rotti. Il pavimento è pieno di boccette e confezioni aperte di medicinali. Alla parete, c'è un'altra foto della famiglia vista nella prima sala. C'è un ologramma di una donna che canta a squarcia gola, a tratti balla anche, e sta prendendo una parete a martellate. La bambina di prima è spaventata, nascosta sotto il tavolo. Si ha l'impressione che se uno rimanesse abbastanza a lungo nell'installazione, potrebbe vedere la bambina crescere in questo ambiente.

La terza sala è tutta bianca con dei video: barche bianche; una bambina che sogna felice in un mondo bianco; campi verdi con un uomo nudo e una ragazza col vestito rosa che cerca qualcosa con la lente d'ingrandimento, poi esamina il pene dell'uomo e se ne va.

Entrando nella quarta sala, si ha l'impressione di addentrarsi in un film dell'horror; si sentono suoni terrificanti. Sui muri ci sono sculture di Budda, Gesù, Maometto e Kuan Yin (dea buddista della compassione). Ci sono montagne di carne cruda ovunque, sulle finestre, sulle statue, nella bocca di Gesù e sulle spalle di Maometto. Alcuni televisori piazzati in cerchio trasmettono: traffico intenso e rumoroso senza metà ne fine; grattacieli che tremano, sembra un terremoto; gente ansiosa che grida in borsa; scena esplicita di sesso... Un filosofo, un astronomo, un fisico, ed altri scienziati che sembrano malati di mente studiano l'amore umano. Una bambina-ologramma al centro del cerchio sembra spaventata. Nei suoi occhi si vede la fine del mondo.

Nell'ultima sala, ogni giorno c'è una performance multimediale di

Yingmei che scrive, mette in scena e interpreta quotidianamente storie sulla paura e sulla morte.

In generale non sono attratta dalla tecnologia eccessiva quando è usata in modo sterile, tuttavia in questa mostra Yingmei sembra aver fatto miracoli con i nuovi procedimenti informatici e olografici. Non mi eccitano lavori fatti da artisti che leggono troppe riviste, vedono troppe mostre e fanno lavori prodotti appositamente per il sistema dell'arte. Yingmei Duan riesce invece a presentare la sua realtà onirica da punti di vista inimmaginabili e a volte assurdi. Nei suoi lavori, ci racconta storie stupefacenti in modo tale che riusciamo a viverle insieme a lei. Il lavoro narrativo non si vede spesso in questa epoca di concettuale esasperato e asciutto, e quello di Yingmei mi trasporta sempre colpendo corde sentimentali, cerebrali, viscerali, insomma una scossa generale, e ho un vero debole per queste cose. Per questo avrei tanto voluto vedere questa retrospettiva, anche perché non ho mai visto più di un lavoro suo per volta, e vederne 5 sale piene sarebbe una goduria.

Non sono riuscita a vedere questa mostra prima di tutto perché Singapore non è dietro l'angolo, e non ci si va così, per un fine settimana, anche se mi sarebbe immensamente piaciuto andarci anche per vedere la mostra di Lee Wen (che forse qualcuno di voi ricorderà a 26cc nel 2008 o al MACRO Mattatoio lo scorso settembre durante la settimana dedicata a Black Market International, collettivo col quale lavoro anch'io). La sua mostra intitolata *Lucid Dreams in the Reverie of the Real* è finita il 10 giugno al Singapore Art Museum, anche questa era una retrospettiva con performances quasi tutti i giorni..., ma questa è un'altra storia...

In ogni caso, non ho visto la mostra di Yingmei, anche perché avrà luogo nel 2015. [\[1\]](#)

Note

1. La descrizione della mostra faceva parte di una performance di Yingmei al festival Future of Imagination (che non è ancora un museo) a Singapore nel 2008.[↑](#)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/10/la-mostra-che-non-ho-visto-12-myriam-laplante/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Il ruolo della critica e il Manifesto per l'Architettura-AIAC Architettura e Critica

di [Emmanuele Pilia](#) | 10 gennaio 2013 | 1.063 lettori | [2 Comments](#)

Nel commentare l'iperproduzione estetica che connota la nostra epoca, Mario Perniola giunge a chiedersi se non vi sia concretamente «il rischio di scambiare tutta questa attività per vera ricchezza speculativa»

[\[1\]](#) Per egli, la domanda da porsi infatti è:

«Il fatto di essere contemporanei fa velo all'imparzialità e ci induce ad una supervalutazione ingiustificata?» [\[2\]](#)

Una preoccupazione condivisa da molti operatori culturali legati al settore dell'architettura, i quali vedono con sempre maggior preoccupazione il proliferare di vacue scritture. Il paesaggio è coperto da una nebbia fittissima, ogni suono è coperto da migliaia di voci. Aver riconosciuto ed affermato chiaramente ciò è forse il maggior che va riconosciuto all'annuncio [\[3\]](#) del 26 dicembre 2012 che Luigi Prestinenza Puglisi ha lanciato sul sito presstletter.com con lo scopo di anticipare un Manifesto per l'architettura, pubblicato poi il primo giorno del 2013:

«Imperversa il disimpegno teorico e trionfa la mentalità eclettica. Cioè un atteggiamento inclusivista che pesca forme ed etimi da direzioni contrastanti e schizofreniche: si è una volta minimalisti e un'altra parametrici, una volta ecologici e un'altra high tech oppure si è un po' di tutto allo stesso tempo [...]. Tutto va bene in vista di un prodotto di successo

piacevole, vario e tranquillizzante».

La conclusione è che il processo di democratizzazione dei saperi e delle forme espressive avviata con l'illuminismo si è arenata con l'assimilazione della produzione architettonica nei rigurgiti dello spettacolo e della comunicazione. Persa oramai qualsivoglia funzione pedagogica e propagandistica, l'azione teorica è passata a svolgere un ruolo più prossimo al marketing, assecondando la necessità di avvolgere qualsivoglia prodotto culturale di quella sottile patina di gradevolezza che sembra appartenere alla promozione delle merci.

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



Ed è proprio tra queste due derive, in cui sembra naufragare la critica e la teoria dell'architettura, che si incunea l'operazione promossa da Prestinenza Puglisi. Un'operazione che si svela, con la puntualità promessa, essere in realtà un work in progress aperto per la durata di un anno: attorno una colonna vertebrale di dodici tesi [\[4\]](#), proposte da un gruppo di lavoro vicino all'associazione AIAC, il manifesto si presta ad accogliere protesi ed innesti da chiunque volesse, tradendo di fatto, già dall'ipotesi di lavoro, il ruolo programmatico e perentorio di un manifesto. Un manifesto deve definire ed esporre, in modo chiaro e/o poetico, principi ed obiettivi di un movimento o di un gruppo. La

sua apertura indiscriminata (la chiamata è aperta ad un generico tutti) difficilmente preserverà la struttura delle dodici tesi iniziali, che di marmoreo hanno ben poco. Se è vero che questa affermazione ha un carattere meramente previsionale, è altrettanto vero che l'inclusività di quel tutti è in aperto contrasto con il documento che accompagna le tesi.

Se, semplificando la formulazione kantiana, il compito della critica è quello di fare chiarezza, condannando all'oblio certi fenomeni affinché altri vengano portati alla luce, oggi questo compito è gravemente ostacolato proprio dal vanesio tentativo di chicchessia a dire la propria. La condanna all'oblio di una grossa fetta della produzione culturale degna di attenzione sembra infatti essere certa, dato che l'oblio è in grado di inghiottire non solo ciò che è stato sottratto, ma anche ciò che è stato sommerso. Si potrebbe controbattere che l'insieme dei tutti, implicitamente è allargato unicamente a coloro che concordano con le idee espresse. Ma questa limitazione renderebbe inutile l'operatività aperta, dato che il risultato porterebbe ad un consenso pressappoco plebiscitario. Qualcosa di non eccessivamente utile alla critica, date premesse sullo stato dell'arte. Ma anche quest'ultima critica resta nel campo delle ipotesi.

Sorvolando sulla genericità dell'invito, di cui riconosco la parzialità della critica sopra riportata, il vero problema del Manifesto per l'architettura sono le dodici tesi presentate. In generale, queste non portano alla luce nessuna verità sconvolgente, essendo tutte moderatamente condivisibili. Talmente condivisibili che ci si chiede il perché sia stata pubblicata una versione di un work in progress così acerba. Inoltre, risulta poco chiaro l'accostamento tra le tesi e il testo di accompagnamento: se l'obiettivo è quello di cercare di parlare di teoria e critica di architettura, le tesi sono superflue. Piuttosto, occorrerebbe invece aprire il dibattito sullo specifico tema. Se l'obiettivo è, invece, offrire strumenti operativi per l'architettura, la critica all'assenza di

una teoria è un semplice corollario, e non è poi così utile al discorso che si vuole mettere in piedi.

Andando ad analizzare più nel dettaglio le singole tesi, non è difficile avvertire un fastidioso senso di déjà vu. Molte di esse sono infatti trasposizioni più o meno fedeli di alcuni punti dell'impianto teorico di Bruno Zevi, che, sottratte dal loro contesto e private di elementi unificanti al quale agganciarsi, vengono depotenziate dall'assenza di un fulcro che le inserisca in un unico orizzonte. Allo stato attuale, le dodici tesi restano indipendenti e poco comunicanti tra loro, se non in certi punti che spesso sono tra loro in lieve contrasto.

La prima tesi svela immediatamente da dove derivi l'eredità del manifesto, facendo riferimento all'immagine spesso utilizzata da Zevi del Grado Zero di Roland Barthes. Ma il breve commento che esplica la tesi contraddice se stesso, dato che consiglia di svincolarsi dalle nostalgie.

Anche la seconda tesi risulta contraddittoria, accusando molta architettura contemporanea di vuoto formalismo, la quale farebbe meglio a ricercare nuovi contenuti sociali per aderire meglio ad essi. Tesi assolutamente condivisibile, ma che non dà indicazioni riguardo quali possano essere tali contenuti sociali, ricadendo ancora una volta nell'inclusivismo. Uno stesso contenuto può essere approcciato in maniere tra loro agli antipodi. Un uomo laico, libertario e di orientamento transumanista, ed uno credente, liberale e di orientamento bioluddista, difficilmente utilizzeranno lo stesso approccio per la progettazione di uno spazio con particolare rilevanza simbolica. Qual è la condotta da seguire? Per il manifesto, è sufficiente adottare nuovi contenuti.

La terza tesi cade sulla difficoltà di definire esattamente quale dovrebbe essere il ruolo della critica, confondendo diversi piani. Si afferma che la critica dovrebbe «prefigurare prospettive con la consapevolezza che

queste non coincidono con quelle delineate dalle mode», la quale è una posizione assolutamente legittima, ma, ancora una volta, non fornisce gli strumenti con cui tale critica dovrebbe operare. Si afferma che la critica deve essere operativa, senza spiegare il significato di tale affermazione. Il termine critica rimanda alle azioni dello giudicare e dello scegliere. L'etimo dopotutto deriva dal greco κρινω, traducibile come distinguo. Se la critica deve offrire nuove prospettive operative, è tramite tali strumenti che può agire, onde evitare di cadere nella curatorialità da un lato, o nella speculazione teorica dall'altro. Le commistioni tra questi tre poli sono legittime ed anzi auspicabili, ma non si può non far finta di non vedere i danni provocati dall'auto destituzione della critica: alla volgarità di una produzione architettonica che non conosce altro obiettivo che costruire più alto, più contorto, più invadente, più colorato, la critica ha risposto rinunciando all'eleganza ed alla tessitura di sottili discorsi, esprimendosi, nelle migliori occasioni, con belle parole che nessuno è più in grado di contestualizzare.

Ma è nella coppia formata dalla quarta e quinta tesi che emerge la contraddizione più evidente e forte. Mentre la quarta tesi invita legittimamente a sospettare delle «ideologie del disegno sia manuale che digitale quando diventa pratica autoreferenziale piuttosto che strumento per vedere e rappresentare lo spazio», subito emerge una nuova necessità utopica di cui proprio il disegno dovrebbe essere portavoce, a patto che prefiguri uno spazio reale. Il disegno viene così privata della sua funzione di luogo della sperimentazione, ma contemporaneamente deve poter suggerire nuove strade che viaggino in direzione dell'utopia e della realtà. A questo punto, viene da chiedersi se un autore come Aldo Rossi, di certo non tra gli architetti preferiti da Prestinenza Puglisi, debba essere considerato come un esempio da seguire, dato che pare essere un campione di entrambi le tesi, mentre altri come Lebbeus Woods o Michael Sorkin sarebbero esclusi dal novero degli architetti utopisti che meriterebbero di seguire.

Concentrandoci unicamente sulla tesi numero cinque, personalmente sono tra i primi a sentire la necessità della rinascita di un sentimento utopico. Ma anche qui, la genericità dell'invito è talmente aperto da poter far entrare tutto ed il contrario di tutto. Le utopie sono fenomeni reazionari, che vanno incontro ad uno stato di cose ideale per sfuggire ad una criticità ben precisa. Le utopie socialiste, ad esempio, nascono in funzione del riassetto sociale, urbanistico ed economico causate dalla rivoluzione industriale, proponendo soluzioni radicali a nuove problematiche. L'esprimere il bisogno di un'utopia, senza specificare quali siano i caratteri di tale utopia, è un punto di partenza ancora troppo vago. Vale sempre l'esempio del liberale e del libertario, che si farebbero portatori di istanze utopiche totalmente divergenti. Il quinto punto, così formulato, eccede anch'esso di inclusivismo. Un inclusivismo che diventa addirittura esplicito nella tesi nove sulle ecologie, nella quale viene prima affermato che «non esistono alternative a un approccio ecologico», e poi che «non esiste una sola ecologia, esistono molte ecologie, spesso in contrasto, da temperare tra loro». L'ossimoro formale è una pratica ormai entrata nel linguaggio contemporaneo, ma senza ulteriori dettagli su quali siano limiti e possibilità dell'accostamento di contrasti emerge nuovamente il rischio di mischiare tutto con tutto, in una melassa indistinta.

La sesta, la settima, l'ottava, la decima, l'undicesima e la dodicesima tesi sono quelle maggiormente propositive, e, a parte il sapore un po' polveroso delle asserzioni e qualche lieve contrasto interno (come ad esempio l'invito ad evitare un'architettura del controllo della tesi sette, unito alla volontà di creare un'architettura connessa alle reti di comunicazione, che sono strumenti di controllo, anche se qui la contraddizione è più semantica che di sostanza), sono quelle che presentano meno problemi. Occorre però capire dove vi sia la necessità di inserire, in un manifesto che vuole far tornare a parlare di architettura, delle affermazioni così facilmente condivisibili, mettendo in campo delle reali problematicità solamente alle tesi dieci e dodici.

Problematicità che però sono in campo ormai da qualche decennio.

Confuso, contraddittorio, a tratti demagogico, il manifesto firmato da Anna Baldini, Diego Barbarelli, Roberta Melasecca, Giulia Mura, Marco Sambo, Zaira Magliozzi, nonché, ovviamente, da Luigi Prestinenza Puglisi, aspira a catalizzare un discorso attorno la crisi della teoria architettonica nella contemporaneità, cadendo in molte delle trappole che hanno generato tale crisi, e potendo mirare, tutt'al più e purtroppo, a far discutere dello stesso manifesto, più che dei suoi contenuti.

Note

1. Mario Perniola, L'estetica del Novecento, Il Mulino, Bologna 1997, p. 7.[↑]
2. Ivi.[↑]
3. L'articolo può essere consultato all'indirizzo: <http://presstletter.com/2012/12/manifesto-per-larchitettura-uscira-il-1-1-2013/>[↑]
4. Il manifesto e le sue tesi possono essere consultate all'indirizzo: <http://presstletter.com/2013/01/manifesto-per-larchitettura-associazione-italiana-di-architettura-e-critica/>[↑]

2 Comments To "Il ruolo della critica e il Manifesto per l'Architettura-AIAC Architettura e Critica"

#1 Comment By [gianluca](#) On 15 gennaio 2013 @ 16:59

Caro Emmanuele,
apprezzo molto il tuo approfondimento critico e mi piacerebbe

coinvolgerti in un progetto in fieri su una legge per l'architettura e l'ambiente che si fondi su un concetto di estetica e ecologia , direi della mente, in primis, che rispecchi la nostra società contemporanea europea. Ti segnalo un link dove trovi il mio intervento

<http://www.amatelarchitettura.com/2013/01/la-bellezza-salvera-il-mondo/>

Per quanto riguarda il grado zero nel 2001 ho consegnato una tesi di dottorato dal nome il grado zero dell'architettura contemporanea

http://www.gangemeditore.com/scheda_articolo.php?isbn=8849203829

quindi condivido quello che hai scritto ma l'argomento di LPP è mal posto Zevi e soprattutto Barthes dicevano un'altra cosa
saluti

2 Comment By emmanuele On 10 febbraio 2013 @ 11:25

Caro Gianluca,

scusami la tardissima risposta, ma leggo solo ora il tuo commento!

Perdonami...

Riguardo la tua legge, la trovo davvero interessante! Ti ho spedito una mail!

Un caro saluto,

Emmanuele Jonathan Pilia

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/10/il-ruolo-della-critica-e-il-manifesto-per-larchitettura-aiac-architettura-e-critica-di-emmanuele-j-pilia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Le notti patavine si tingono di Cipria, clubbing al femminile. L'intervista alla curatrice Alice Neglia

di [Francesca Orsi](#) | 11 gennaio 2013 | 724 lettori | [No Comments](#)

Apri le sue porte di pan di zucchero Cipria, ambizioso quanto delicato progetto di clubbing tutto al femminile. Tanta musica, fashion design, cascate di cupcakes e marshmallow, ma soprattutto, come ci spiega la sua ideatrice e direttrice artistica Alice Neglia, tanto tanto amore...

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



Pronta per l'inizio della battaglia comandate Neglia? Cipria parte alle 23 sabato 12 gennaio al Fishmarket di Padova...

“Yep, ai blocchi di partenza scalpitante, o già con le dita sul pitch (fader) per dirla con termini del mondo djing.”

Devo chiamarti comandante Neglia no? Sei a capo di un vero esercito... l'esercito della Cipria...

“Noto che è rimasta impressa questa cosa dell'esercito. In realtà ho voluto definire così lo staff per il contrasto che si creava tra i due campi semantici, un contrasto divertente. Oltre che per la quantità di persone che compone il team, le cui truppe appartengono a varie realtà locali: l'anima clubbing delle Electronic Girls, netlabel e collettivo dedicato a valorizzare lo sforzo delle donne nel mondo e nella storia della musica elettronica, i due fashion blog Le Cornacchie Della Moda e Street Coolture/Unconventional Shit ed il food blog Micibo.”

Da dove nasce questa idea dalla vena risolutamente femminile?

“Da anni faccio la dj a livello professionale (Lavoratore Autonomo Esercente Attività Musicale – Qualifica Disc Jockey è la mia matricola Enpals, lo dico perché soprattutto questa, la qualifica, mi fa sempre ridere) e da molti di più frequento i club ed i festival di musica non solo elettronica internazionali. Ho sempre pensato che questo mondo fosse concepito da staff maschili per un pubblico prevalentemente maschile. Sia chiaro, esistono realtà che si smarcano e cito per esempio Female Cut, per dirne una su tutte, ma ancora non siamo ad un livello generalizzato.”

Qual è la firma di Cipria secondo te? Che cosa la fa contraddistinguere?

“La forza della delicatezza è la firma di Cipria. Cipria vuol dire essere innamorati di quello che si fa e farlo con passione, cura e metodo. Molte decisioni sono il frutto di un input istintivo poi sottoposto a valutazione approfondita e messa in discussione. Sono sempre stata il giudice più severo di me stessa, non ho mai fatto

sconti a nessuno e credo che il confronto sia l'unico strumento utile per far crescere le idee. A tutto lo staff di Cipria è stato chiesto di mettersi profondamente in gioco – mi avessi come coordinatrice avrei già cercato l'avvelenamento probabilmente – e lo stesso trattamento è stato riservato alle variabili “standard” che dominano l'organizzazione delle serate nei club. Per cui non c'è nessuna area vip a Cipria, tirarsela meno per divertirsi di più e tutti; non c'è il fotografo che vaga nel dancefloor con il flash, tanto gli scatti rubati in questi ambienti non esistono, tutti si mettono in posa e vince sempre quello che riesce a fare la magnum; non abbiamo flyer il cui formato è obsoleto e scomodo; rigettiamo il pollaio in consolle, le donne di Cipria hanno ben altro di cui occuparsi quella sera che star lì a far le bamboline dietro il o la dj; non facciamo spam, di scocciature le persone ne hanno già abbastanza per pensare di ricevere comunicazioni impersonali a mezzo mail, tag o notifica Facebook e via sms.

Insomma l'idea è di fornire un'esperienza di qualità a livello interpersonale e multisensoriale però con un'attitudine alla mano. Io, per esempio, non vedo l'ora oltre che di suonare e ballare con Zimmer, Je Cri e Cristiano Nonnato in consolle anche di godermi i cupcakes e marshmallow preparati da Micibo piuttosto di vedere le reazioni che avranno le persone al punto d'instant styling. Con le stylist delle Cornacchie della Moda e di Street Coolture/Unconventional Shit abbiamo selezionato degli accessori e dei capi dall'atelier patavino di Marricriu, stilista e costumista di cinema e teatro che generosamente ci ha permesso di portare il suo materiale in club. Ci sono capi d'inizio 900 e se mi sono entusiasmata io che vado in trance per 4 ore sfogliando vinili in un negozio di dischi ma duro 10 minuti in uno di abbigliamento, vuol dire che ci sono veramente cose che raramente capita d'indossare. A Cipria attraverso le mani delle nostre stylist saranno accessibili a tutti.”

Cipria è una serata color pastello, giocosa come scrivi tu, autoironica nella sua prepotente valenza femminile, ma per quanto riguarda la scelta musicale? Come il piano più estetico di un fashion designer che espone si coniuga con la musica della serata?

“La scelta musicale è caduta su matrici morbide, con groove. Tutti gli ospiti internazionali sono producer e dj che stanno ridisegnando i confini dell’intersezione tra disco e deep house nel punto esatto in cui s’interfaccia con l’indie dance. Il 12 gennaio abbiamo Zimmer della Discotexas, etichetta di Moullinex e Xinobi, metà californiano e metà francese porta la spensieratezza della west coast con guizzi di chic parigino. A febbraio, abbiamo Isaac Tichauer, alfiere dell’etichetta Frenche Express. Poi non anticipo gli altri ospiti perché li renderemo noti a giorni quindi mi conservo qualche colpo in canna per la comunicazione. In generale però sono tutte figure in ascesa.

Per quanto riguarda come si coniugano le altre componenti della serata tra cui l’esposizione della collezione Futuro Imperfetto di Maria Cristina Cerulli, faccio una piccola premessa: credo che il rigore estetico sia l’unica cosa che valga la pena perseguire. Non c’è niente di giusto o sbagliato, tutto dipende da come lo si usa e visto che, dalle Avanguardie in poi, ce ne siamo fatti una ragione del tema la forma fa contenuto, allora si può dire che a livello installativo i capi di Maria Cristina, la sua ricerca di materiali morbidi e leggeri entrano in risonanza perfetta con il mood generale di Cipria e della serata specifica.”

Perché proprio la cipria come oggetto rappresentante?

“La cipria ricorda una femminilità d’antan, propria del mondo delle nostre mamme, oltre che il momento in cui la donna si dedica una coccola. Entrambe queste suggestioni sono omogenee con il concept

della serata che è pastello, giocosa, autoironica. L'idea era quella di rendere il club un luogo accogliente in cui alternare al dancefloor un'atmosfera da divanetto e thè con i biscotti usando come unico vettore l'allegria. Ovviamente garantisco che venti padrone di casa riescono a rendere molto bene il concetto di accoglienza e colgo l'occasione per ricordare che Cipria è un evento in cui si esalta una sensibilità femminile e non la festa della donna per cui gli uomini sono i benvenuti.”

E i maschietti? Li hai relegati in panchina?

“In realtà nella scelta dei collaboratori e delle realtà partner io mi sono rivolta a persone che sembravano avere una sensibilità vicina alla mia e a quella del progetto. Come dicevo prima, le ragazze delle Cornacchie della Moda, Street Coolture/Unconventional Shit e Micibo. In tutto ciò abbiamo dei migliori amici che hanno deciso di abbracciare il progetto e sostenerlo con una professionalità e generosità che ancora mi stupisce e mezzo commuove. Parlo di Antonio Campanella, fotografo e autore del videoteaser di Cipria, del già citato Cristiano Nonnato, dj resident della serata e di Simone Fogliata , web strategist del coworking della Mela di Newton che ha fatto la supervisione alla comunicazione su web dell'evento. Tra l'altro Coworking senza il quale dubito avrei trovato l'energia per mettere in piedi un progetto del genere. Alla fine noi lavoratori precari e autonomi viviamo, credo, un grande gap di contenimento. I nostri genitori avevano l'istituzione, l'azienda, la fabbrica che gli forniva comunque una struttura all'interno della quale muoversi, con cui entrare anche in conflitto ma almeno ce l'avevano. Nell'assenza ci si sente un po' persi e credo che nel mio caso specifico la rete del Coworking sia stata un forte sostegno.”

Cipria l'hai pensata con un percorso itinerante? Ci saranno altre serate? Sempre a Padova?

“Per la prima metà del 2013 abbiamo una data al mese in club al Fishmarket di Padova (12 gennaio, 16 febbraio, 9 marzo e 20 aprile). Poi a maggio visto che nei club si comincia a star stretti abbiamo in mente un picnic al tramonto in castello con serata a seguire tra le mura; a giugno un party in barca sulla laguna veneziana; e poi a luglio il classico pool party. Comunque Cipria si sta attrezzando per delle trasferte sistematiche in zona San Marco, così giusto per farci un giro e non anticipo altro.”

Quali sono le tue aspettative per questo progetto?

“Mi aspetto che Cipria continui ad essere il contenitore di creatività non seduta che si è rivelato in fase di pre-produzione. Uno spazio in cui non ci si accontenta e si cerca sempre un po' più in là. Ah, poi ovvio: mi aspetto che cresca presto e diventi subito forte, ma in realtà le daremo tutto il tempo di cui ha bisogno, e solo qualche spintina...”

La serata ti vedrà salire anche in consolle come dj, Oceanicmood il tuo nick di battaglia. Come si articoleranno le due parti di te nella serata: te la senti più come dj o organizzatrice dell'evento?

“Prima di rispondere apro parentesi per spiegare da dove viene il mio nick visto che l'hai citato e che sembra sempre così astruso e poco immediato: mi sono laureata in psicologia clinica con una tesi sul Sentimento Oceanico nell'indie-rock contemporaneo e da allora ho usato questo nome. Con gli anni mi sono chiesta se funzionasse o meno ma alla fine... chissene!, l'importante è che funzionino i miei dj-set. Io non sento la scissione tra dj ed organizzatrice-direttrice artistica dell'evento perché è un po' come se avessimo costruito una casa attorno ad Oceanicmood ed a tutte le persone che lavorano a Cipria. Quindi insomma sì, in cucina cucini, in studio suoni, in camera da letto dormi, non mi sento più cuoca, dj o dormiente...”

Per concludere: alla fine della serata ci sarà qualche reggisenò bruciato...

“Se è una domanda la risposta è che no, non credo si bruceranno reggiseni; in compenso spero che le persone si innamorino, di qualcosa o qualcuno, quella sera a Cipria. Non mi importa di cosa o di chi, può essere una traccia suonata da un dj, il cappello a turbante verde o il blazer stile beatles al punto d'instant styling, un cupcakes, un uomo o una donna. L'importante è che la gente s'innamori.”

- Link correlati: <http://cipria.org/>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/11/le-notti-patavine-si-tingono-di-cipria-clubbing-al-femminile-lintervista-alla-curatrice-alice-neglia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Sardegna oggi, tra omologazione, sperimentazione e Tv-spazzatura. Focus on: Sardegna

di [Pino Giampà](#) | 11 gennaio 2013 | 1.004 lettori | [1 Comment](#)



A quasi due anni dalle performance realizzate con la galleria d'arte – e altro ancora – GFG di Normann, i lavoratori ex Rockwool di Iglesias sembrano aver trovato – assistita e perpetua –

collocazione all'interno di una società impegnata nelle bonifiche ambientali: la Ati Infras; questo, nonostante il loro ultimo, disperato, tentativo di entrare in extremis in due carrozzoni pubblici. Da tempo, purtroppo, le bonifiche erano diventate, per tanti di questi lavoratori in lotta, solo un pretesto; ciò è dimostrato dal fatto che la maggior parte di loro (42 su 54) chiedeva di entrare nell'ultima miniera ancora attiva nel Sulcis: la Carbosulcis, una vera bomba ecologica, clientelare e finanziaria pronta ad esplodere nel futuro del territorio più povero d'Italia. Alla notizia del cambio di rotta della Regione (che ha stanziato ben venticinque milioni di euro, tre all'anno, per assumere i lavoratori nelle bonifiche), per garantire l'ingresso almeno ai restanti 12 lavoratori nell'altra società pubblica, l'Igea, tre di loro si sono murati all'ingresso della galleria Vilamarina, recitando uno straziante copione degno delle peggiori trasmissioni TV-spazzatura.

La contraddizione visiva era palese: intanto perché quella non era

ancora la miniera, ma solo l'ingresso della galleria sul piazzale, poi perché riprendendo spesso solo una parte del muro, si faceva credere che i cassaintegrati fossero davvero completamente murati vivi in miniera, mentre in realtà esso lasciava oltre un metro d'aria e di sole sopra le loro teste, in una situazione sicuramente drammatica e dura ma differente da quanto palesato mediaticamente. Proprio questa ennesima discordanza tra esperienza reale e racconto mediatico, ma anche tra ideali di partenza e il concreto agire finale dei lavoratori ha mandato su tutte le furie la GFG, che vedeva trasformare una vicenda che aveva condiviso in una recita. Anche questa presa di posizione, fuori dal coro, ha attirato sugli artisti della galleria o in collaborazione con essa gli strali di una gran parte della collettività sarda e istituzionale e cucire intorno allo spazio sperimentale una sorta di nastro isolante è sembrato a molti una buona soluzione per imporgli il silenzio.

Ciò che è peggio, è che, sempre nell'isola, anche alcuni curatori cercano disperatamente di cancellare chi è libero, fuori – anche volutamente – dalla cerchia amicale e clientelare, bannandolo sistematicamente dai propri profili sociali e virtuali e raccontando una Sardegna altra, fatta di buoni e bravi artisti, sempre simpatici ad oltranza, capaci di attraversare il Tirreno ed approdare in una qualsiasi posizione, rivenduta poi nell'Isola come riconoscimento nazionale quando non addirittura internazionale. Uno dei casi più eclatanti è la consacrazione in patria di mostre parziali in quel di Berlino o di altrettanto partecipazioni a fiere secondarie, raccontate a piene pagine dai giornali locali come eroici e storici sbarchi dell'arte sarda in territorio "anzenu" (parola che in lingua sarda che significa altrui), senza omettere le standing ovation sui profili facebook degli amici e degli amici degli amici. Naturalmente alcune di queste posizioni sono veritiere, come nel caso dell'ottima Silvia Argiolas, o di Cristian Chironi; meritevoli anche quelle di artisti come Silvia Idili, pur se legata ad esperienze con galleristi dal glorioso passato ma che ormai sono fuori da ogni

possibilità di raccogliere nuove energie significative. Sicuramente, se dovessimo dare un premio alla diafasia pura, questo spetterebbe (dopo il caso del muro dei lavoratori Rockwool, s'intende) alla mostra Lontani da dove, in una Pelanda spacciata nell'isola come MACRO Roma; l'esposizione, nonostante la presenza di alcuni (solo alcuni) artisti validi a rappresentare qualcosa che si muove in Sardegna, ha oltretutto consegnato al suo curatore un ruolo che sarebbe stato più consono affidare a qualcun altro realmente partecipe e consapevole di esperienze incisive ma evidentemente per lui troppo lontane...

Tornando sull'Isola, l'arte contemporanea gode comunque, almeno nel Sulcis, di buona salute, grazie alle numerose proposte della GiuseppeFrau Gallery (di cui fa parte colui che scrive) e dell'Associazione Cherimus, ma anche di due new entry, ovvero la Barega Agri Factory e la galleria, open space-open studio, Mangiabarche a Calasetta. Quindi non solo MAN, com'era la situazione se raccontata anche solo qualche anno fa... Per fortuna, comunque, il Museo d'Arte di Nuoro esiste e resiste ancora più ora che, piuttosto che essere messo sotto assedio, sembra essere messo sotto accusa da parte di alcuni artisti e curatori: forse si aspettavano ancora assistenza e più attenzione agli artisti sardi, in particolare quelli giovani, che si possono trovare ovunque in questo periodo eccetto che al MAN? Forse proprio per questo motivo bisognerebbe dare più fiducia, portando più pazienza e curiosità, al lavoro del successore della Collu – Lorenzo Giusti, reduce dalla chiusura del centro fiorentino Ex3, raccontato su questo webmagazine al link <http://www.artapartofculture.net/2012/06/15/ma-che-fa-matteo-renzi-di-barbara-martusciello/> – che, con un budget ristretto e con il fiato sul collo, sembra comunque riuscire, almeno lo prevediamo nel futuro prossimo, a tirar fuori qualcosa del suo cilindro, anche se tutti chiedono di sostituire al tradizionale copricapo del mago una “berritta”.

E Cagliari? La città sembrava quasi risvegliarsi, in questo periodo, con

iniziative extra-spazio, come la rassegna Innesti (curata da Alessandro Biggio) e l'Anti Map Festival, una sorta di strano e straniente itinerario di esplorazione artistica ed urbana, ma in realtà il resto si è confuso con la routine natalizia. Con la celebrazione del piccolo formato regalo ha ripreso la stagione espositiva della galleria Capitol, anticipata e seguita da un'interminabile sequenza di piccole mostre di altrettanto piccoli formati e piccoli tentativi, di sperimentazioni autoreferenziali più che autoprodotte, di rimpatriate di vecchi e nuovi compagni di scuola più che di viaggio. Crediamo ci sia ancora molto da lavorare... e dobbiamo quindi fare una lunga trasferta fino a Sassari per ritrovare nuove e concrete energie positive e propositive (salutando rapidamente ma con simpatia il L.E.M., regno della pittura, spesso di buona ed ottima qualità e quasi sempre, anche qui, ahimè, di piccolo formato): la sorpresa è tutta nei pochi metri quadrati – un'ex officina – del Wilson Project Space. L'artista è cagliaritano, Marco Lampis, il progetto, n. modelli di dimensioni variabili no. Grazie anche alla curatrice, Micaela Deiana, in questo spazio si respira un'aria di ricerca artistica lontana dalle forme dell'autocelebrazione tipica di certe mostre cagliaritane, dove l'opera è sempre nascosta da un buon Cannonau e raramente ne regge il confronto. Certo, questa piccola ricognizione non rende giustizia ad una regione che sta forse dando il meglio di sé in questo particolare momento di crisi economica e sociale, ma la nostra intenzione, e speranza, è quella di spingere fuori dai binari un treno che altrimenti porterebbe alla solita stazione espositiva limitata.

Per fortuna ci sono artisti capaci di irrompere nel territorio del reale, come Nicola Mette, il quale, dopo aver convinto gruppi folkloristici e maschere tradizionali della Sardegna a scambiarsi i ruoli maschile-femminile, ha rischiato persino il linciaggio fisico da parte dei suoi compaesani scandalizzati per un'operazione d'arte colta e civilmente alta scambiata per pura provocazione. Imbarazzanti sono stati anche gli attacchi ricevuti via facebook postati da due curatori locali, che lo

accusavano di essere, a trent'anni, un artista finito più che arrivato, dimostrando rozzezza nell'argomentazione storico-critica: per tutta risposta, Mette sta cercando più di mille persone disposte, per reagire con lui in maniera vitale alle tante posizioni retrograde del sistema, a correre scalze: le ha quasi già tutte trovate.

1 Comment To "Sardegna oggi, tra omologazione, sperimentazione e Tv-spazzatura. Focus on: Sardegna"

#1 Comment By claudio vallarini On 19 gennaio 2013 @ 11:20

Caro Pino ho letto il tuo articolo sulla situazione della miniera di Iglesias e sulle gallerie d'arte in Sardegna, e mi è piaciuto poichè ritengo sia "indipendente" e libero da preconcetti, come dovrebbero essere le idee e soprattutto le arti [ho studiato all'Accademia di Belle Arti di Venezia e mi occupo di difesa di Beni Culturali a rischio e Paesaggio, clicca su http://www.youtube.com/watch?v=8CuMb1od_Bo].

Sono molto legato alla Sardegna [ora sono a Cagliari ma tra poco ritorno verso Rovigo] e mi piace che la gente si impegni x migliorarne il cattivo stato in cui versa e che, soprattutto, non se ne vada. Se mi lasci il tuo indirizzo ti spedisco un libricino in cui ho scritto di una mia visita alla miniera di Monteponi nei primi anni '90. Buon lavoro. Claudio

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/11/sardegna-oggi-tra-omologazione-sperimentazione-e-tv-spazzatura-focus-on-sardegna/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Recall: Vermeer, dalle Scuderie del Quirinale a Roma ad altre storie

di [Jacopo Ricciardi](#) | 12 gennaio 2013 | 1.092 lettori | [1 Comment](#)

La nostra civiltà non distrugge più niente tranne se stessa. Che siano rimasti visibili i quadri di Johannes Vermeer (1632-1675), pittore olandese del milleseicento (dipinse non più di 50 quadri nella sua vita: oggi se ne conoscono solo 37 e delle sue opere riconosciute autografe nel mondo, nessuna appartiene ad una collezione italiana; inoltre, solo 26 dei suoi capolavori, conservati in 15 collezioni diverse, possono essere movimentati), è un miracolo quasi scabroso. Perché? Il caso. Ma in fondo egli è giovane davanti al corso della storia umana e con tutta evidenza il suo destino sarà quello di Apelle, famoso pittore dell'antica Grecia di cui non è rimasto niente, come d'altronde dei suoi colleghi.

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





Perché la pittura, e l'arte in genere, oggi, sia considerata così preziosa da essere protetta in modo maniacale? Anche questo non è un buon segno. L'opera d'arte non ha un prezzo e non può essere posseduta, né da una sola persona né da un solo pensiero, e non è destinata che al suo stesso miracolo. Quanti osservatori sbagliano e quanti hanno ragione?

Johannes Vermeer è uno dei più bravi pittori che ha avuto l'umanità – e in fondo l'umanità non è che un folto gruppo di persone.

La sua opera si riassume in una frase: è Dio a creare il mondo, è l'uomo a ricrearlo. Di cosa è fatta la sostanza della pittura? Essa è una cosa tra le cose, ma è la sostanza che è propria dell'uomo e che egli può manipolare.

Il muro di una casa in una strada di Delft nel milleseicento è la pittura che lo ricrea davanti all'uomo che con occhio e mente lo ricostruisce lì dov'è. L'evanescenza dell'ombra che fugge brillante e intensa sulle pareti di fondo degli interni di stanza che l'artista dipinge è così palpabile nel confondersi di toni da rigenerare lo spazio che si propaga nuovamente come nella realtà. Il mondo esterno attraverso la sua luce muove lì lo sfondo di uno sguardo. Il resto è ricostruito in avanti verso lo spettatore.

Che cos'è la pittura per Vermeer? Essa fabbrica la sintesi del mondo per

l'uomo. E sintesi è un sistema di miriadi di particolari in relazione esponenziale – frattale – con il senso della vastità interna e esterna al tutto.

La compostezza di questi quadri è un'architettura che scava nel mistero del proprio senso. Essa esiste dentro al quadro e quello spazio libero emanato tra le cose è la nostra doppiezza, il nostro potenziale, il nostro essere degli esseri pensanti. Dio crea le cose, l'uomo crea se stesso. C'è la prospettiva, gli oggetti ben disseminati in essa, e i toni della luce che meticolosa sugli oggetti descrivono la prospettiva.

La fuga dei toni cromatici con i distinti piani prospettici mostrano dimensioni diverse che traducono la visione di una natura naturale finalmente concepita. La sensazione permanente quando ci si allontana da un quadro e piano vi ci si riavvicina è quella di essere davanti a una trappola del mondo dove l'immagine concepita di un intero mondo vive.

Sia chiaro, Vermeer fa quello che nessun altro ha fatto: là dove c'è un muro la pittura è muro, là dove un'ombra degrada su una parete la pittura è digradazione d'ombra; là dove c'è un oggetto la pittura si forgia di quell'oggetto, nel suo momento in quel tempo: la pittura è tempo, diventa luce nell'astuzia della maestria dell'occhio dell'artista che sta fissando ciò che vede. È Vermeer a guardare quella strada? È Vermeer a vedere quella stanza? Egli la vede simultaneamente nella realtà reale e nella realtà del quadro e sa mutare la pittura perché essa segua il mondo eterno al di là della cornice. Ma quale dei due mondi è quello che prevale? L'uno si scambia nell'altro, l'uno è il tempo dell'altro. La realtà reale è pittura così come la pittura è la realtà reale. Un gioco di ombre è la visione: nessuna prevale, l'artista risponde. Egli prova, riesce. Quella tenda sale lungo la finestra all'estrema sinistra del quadro: il riflesso in basso è blu e in alto prosegue verde; se mi allontanano il verde e il blu si assimilano l'uno nell'altro, sono lo stesso

bagliore di luce attraverso le pieghe della tenda. La pittura fa quello che non sa perché essa non è niente prima di diventarlo. Essa si conforma perfettamente all'esigenza dell'artista e all'uomo incerto che vive in lui. La pittura non esiste e può essere tutto. È un codice empirico che si attua attraverso l'attenta osservazione, nel mondo e nel quadro.

Ecco il motivo dell'utilizzo della camera oscura: l'osservazione perpetua di una scena congeniata e trasferita nelle due dimensioni genera un ponte perfetto che lega due realtà assimilabili per loro estraneità. Quanti tempi ha l'osservazione in Vermeer? Tutti. La sua pratica era lo studio dell'apparire naturale delle cose reali che sempre sfuggono eppure che noi cogliamo tanto intensamente; era la pratica di una sintesi mentale che rintracciasse quello spazio in un altro, ecco allora l'allestimento di un luogo che fintamente riceve una vera luce e nel quale sempre sta un essere umano; da lì la camera oscura e l'osservazione di una prova generale, già desiderio, sogno e principio scientifico e inevitabile di pittura (la sua genesi è nel toccare la realtà imbevuta di un percorso vero di luce reale e finzione scenica, e, infine, di abitazione); l'atto del dipingere è il culmine di un intero lavoro di attesa e desiderio di trasformazione che la realtà possiede per l'uomo e che l'artista non fa che rendere possibile e visibile: l'osservazione della pittura, delle diverse parti del quadro, è l'atto universale che nasce e termina sulla tela, un'epifania di grazia, un apprendimento dell'ultima torsione dell'essere che si tuffa nel vuoto dell'abisso rendendolo vivo di splendore umano, che sempre sfugge, ma che si può trattenere.

La stradina offre sulla destra la visione frontale di un palazzo di mattoni rossi che taglia verticalmente il quadro a metà, proseguito oltre da un muro. La maestria, quasi un *exercice de style*, sta nel ricreare da quel punto diverse condizioni di profondità: due neri, a sinistra una porta di legno scrostata e chiusa, a sinistra l'andito del portoncino aperto dove nell'oscurità interna appena oltre l'uscio cuce una donna seduta. Tra le due parti speculari, nerissime, sfonda in profondità, sotto un archetto,

un lungo cortile, dove una donna china sta lavando qualcosa. In alto, al di sopra del muro, sulla sinistra, i profili appuntiti e soffusi dei tetti si perdono oltre – mondo di altre vie, di nuovi anditi, ma simili, in ripetizione a quello che abbiamo davanti agli occhi. Le nuvole in alto nello spicchio di cielo accanto alla parete di mattoni rossi che riempie tutta l'altezza, è necessario per completare tutte le dimensioni che dal particolare viaggiano fino al vasto. In primo piano due donne chine lavano il marciapiede della casa di cui è ben visibile ogni mattonella triangolare. A sinistra sul fianco del quadro scende un rampicante. La casa di mattoni rossi fino a tutta l'altezza della porta ha un intonaco bianco i cui rigonfiamenti e spessori tipici sono esattamente quelli della pittura. La casa è tagliata a destra mentre il lato sinistro sale non perpendicolarmente alla base del quadro, ma aprendosi leggera verso l'alto: la visione prospettica è reale, non rigida, ma illusoriamente penetrata negli impercettibili spazi lasciati tra le quinte. Lo spettatore assiste al crearsi di uno spazio la cui calma e quiete, nel domestico lavoro di quattro donne, si fonde alla comprensione dello splendore che può emanare un mondo nella sua epoca, un mondo che permette una visitazione.

Il piccolissimo quadro de La ragazza con cappello rosso è un ritratto, una miniatura che spinge alla meraviglia lo spettacolo che in uno spazio così ristretto si fa memorabile: ma non è per la bravura del pittore, bensì per il concetto di rovesciamento che procura la visione, ovvero che lì, più che in altri quadri, un intero mondo conserva la sua scintilla. Che lusso il cappello rosso folto di piume che taglia trasversalmente l'alto del quadro, pieno di ombre e di accensioni di luce che quasi nuotano l'una nell'altra. Il volto, le cui sfumature sono finissime, fa quello che in genere fa la parete di fondo nelle stanze: esso è la parte che regge il dipinto. Il viso si dissimula tra l'ombra che ricade densa sulla fronte e lo sguardo, e cambia la natura delle ombre della pelle, e il rossore palpabile delle guance con la bocca semi aperta rossissima e minuta; e lì a fianco un riflesso luminoso. Gli occhi, straordinari,

veramente guardano dal fondo di questa mescolanza fa di loro una sorgente immersa di imprecisa lontananza, mostrandosi non anatomicamente ma percettivamente. Lo sguardo è la chiave del lusso visivo che ci viene regalato e nel quale la sola attenzione di uno sguardo affinato alla ricerca può trovare. Lo sfondo è lo sfocato disegno incomprensibile di un arazzo di colore verde muffa e giallo marcio, una quinta sulla quale far stagliare l'universo di una bellezza umana nella massima espressione di incanto. Quegli occhi viaggiano in strati d'ombra e d'aria e ci raggiungono in un modo nuovo, non descritti, ma trovati, lì nel mezzo di masse di toni di colore. Un'avventura è raggiungerli; il viaggio è incontrarli là dove essi sono. La ragazza si gira e ci offre questa vista oltre la spalliera della sedia, noi siamo catturati dall'amo lucente che abita nascosto nella realtà. È una possibilità che quella ragazza sia un uomo e che quell'uomo che è in verità una ragazza siamo noi stessi fermi che ammiriamo un viaggio che non sappiamo d'essere.

La suonatrice di liuto è immersa in un'atmosfera di grigio niveo che assorbe i colori tranne il giallo della sua manica che è offerto alla luce che filtra dai vetri dell'alta finestra come il colletto di pelliccia bianchissimo dipinto in un denso alone diffuso come una via lattea che le gira intorno mentre lei guarda a lato trasognata verso la luce che le invade il volto. Tiene un grande liuto, sta provando qualche nota, le corde non esistono, la tastiera è nera mentre il braccio sotto è toccato violentemente di luce. La grande fronte di lei non la rende bella, ma nel forte bagliore che su di essa si emana lei, un po' a sinistra del centro del quadro, è sorgente in meraviglia. L'impostazione è rigorosa, pochi elementi ne descrivo i piani: a destra la porzione di una grande carta geografica fa un riquadro che taglia la parete di fondo; la ragazza sta dietro un tavolo la cui prospettiva rientra la isola – solo il braccio e la tastiera del liuto sospesi in aria accoppiati e speculari d'ombra e di luce possono superare quella frontiera. Lei sta accordando lo strumento, suona qualche nota, il suo pensiero sale verso la luce, è

trattenuta e esplosa di desiderio, la punta di metallo della sbarra che tende in basso la carta geografica punta e quasi infilza la nuca dell'incosciente giovane. Vermeer si mostra giudice della condizione della ragazza, forse le tonalità così persistenti di grigio tendono l'atmosfera del quadro in un rigore che sfugge alla giovane e che la ingloba in una realtà consapevole nel momento dell'estrema incoscienza. Vermeer è il quadro, e il quadro contiene un dono, è la ragazza, la sua condizione atmosferica umana nell'attimo irripetibile di sospensione amorosa, essa è in trappola, essa si irradia attraverso il grigiore rendendolo niveo e la potenza di quella luce che scoppia dai riquadri gialli della finestra è il mondo in risposta d'amore: travolto è quasi una fede, il principio di tutte le cose. L'attimo della mente di quella ragazza raccoglie la nostra intera memoria. Smette di suonare, si gira e ci guarda, le mani ancora sulla tastiera del virginale, i capelli raccolti ai lati da sottilissimi nastri rossi, le mani scompaiono oltre il bordo. È stata sorpresa da qualcuno, noi diventiamo qualcun altro. Il piccolo quadro è semplice: una visone laterale, la suonatrice, il virginale in prospettiva stretta, una parete grigia e una luce che lo taglia da una finestra non vista. La scena è ravvicinata, il nostro sguardo cade sulla ragazza sorpresa con impertinenza, ci fa sentire inappropriati ma di conoscerla o di volerla conoscere. La disturbiamo, c'è solo lei in compagnia del suo, guardiamo le mani scomparire dietro il bordo dove sta la tastiera, si sente il peso incerto di quelle mani sui tasti scesi senza suono. Le mani si sono fermate, lei si gira, cedono leggere sui tasti che scendono senza suono e restano così sotto il peso di mani femminili. Quel suono che non emettono è sostituito dal silenzio reso musicale dall'attimo di desiderio scomposto tra lei e lo spettatore, e la dinamica assordante del silenzio consiste nell'incontro dei due sguardi, nell'indiscrezione che li magnetizza. Sono soli lei e lui, soli noi e lei. Le parti dei personaggi vengono cucite così bene l'una sull'altra ne La giovane ragazza seduta al virginale. Ecco l'invasione di un mondo, l'aggressione: il suo lo è, il nostro anche.

Nella Giovane donna in piedi al virginale, il tema è il matrimonio. La donna, monolitica al centro del quadro, ha la stanza ben illuminata intorno. La finestra è sempre sulla sinistra, la donna è contornata da paesaggi, un quadro con cornice d'oro appena accanto alla finestra, il dipinto sull'anta sollevata del virginale, e lì davanti, in primo piano, una sedia angolata cui un'ombra taglia la sontuosa imbottitura di velluto blu che aspetta il suo avventore. La gonna scende fin oltre il basso della cornice, è di raso ed ha una massa scultorea. L'alto del vestito è azzurro intenso, preziosissimo nel suo fluire in onde cangianti. L'acconciatura rialzata è ricchissima di nastri, e gli orecchini di perla, ma un velo d'ombra seppur lucente vela quel volto. Lei sa chi sta aspettando. Le mani sfiorano i tasti. Il corpo è di profilo, il viso girato dalla nostra parte. Lo ha visto entrare, si alza. L'inquietudine che pervade la brillante lucentezza dell'ambiente e di lei, pronta e perfetta, non scardina l'osservazione, e niente degenera, anzi tutto è cristallizzato in quell'alto momento di inquietudine che è la naturale formazione di un'esistenza che matura assecondando la vita. Il dovere sociale è parte inalienabile della natura umana, porta con sé un senso profondo di moralità e di etica, si confonde e dà nome al nostro vivere. I paesaggi sono punti di fuga incerti di noi, nostro bagaglio incerto. Noi siamo emanazioni di noi stessi, ma non possiamo resistere o dominare quello che siamo, agiamo nell'incertezza consci che abbiamo per noi il bene più grande che è una vita. Tentiamo di proteggerla, tentiamo di aiutarla, tentiamo di indirizzarla, ma è nell'essere pronti agli eventi e partecipi ad essi quando accadono che noi troviamo il nostro senso, o meglio il nostro sempre impreciso senso, il nostro destino. Esso è fatto di luce meravigliosa che ci attornia come un canto, e noi prepariamo noi stessi con ogni ricercatezza che ci è propria – anche e soprattutto secondo i nostri limiti – all'incontro. Da dietro il quadro con l'amorino gigante sorveglia la donna con in mano una carta da gioco, i due paesaggi lì rinchiusi emanano il loro sorriso prezioso ed evanescente. Cosa accadrà? La natura è una certezza che si deve vivere.

L'Allegoria della fede si svolge su tre piani, tre piani di realtà distinte. Si apre il sipario dove è tessuta una scena forse campestre, tirato sul lato sinistro del quadro. In primo piano, con le pieghe profonde e arcuate e con lo scintillio discreto della tessitura, appare cosa reale. Vermeer dipinge gli oggetti fino a che essi non abbiano il loro universo compiuto. La pittura è finzione, fingere costante, non poter mai fare il vero, eppure il tendaggio che abbiamo davanti agli occhi non è altro che un'illusoria perfezione, reale!, si apre, lo si sente aprirsi, lo si sente realmente rivelare la scena, è vero! Gli oggetti hanno un'anima? Qui è compiuta! Si deve spiegare questo miracolo: la tenda è vera nel quadro così come un sipario lo sarebbe nella realtà. La materia di cui è fatto corrisponde alla materia che appartiene all'universo di cui è parte. La pittura resta pittura e così è nel mondo: mai forzare o far uscire la pittura dalla sua natura, agire in essa ripetendo il mondo; dipingere è una non-realtà, questo la rende reale. La pittura rende reale ciò che non esiste, ciò che ritorna alla realtà reale. Essa può arrivare a rappresentare l'allegoria di una fede!, ossia mostrare in un'immagine – in un rapporto di piani – ciò che non è un'immagine!, che abita il segreto fondo dello spirito nascosto che non tutti gli uomini sono capaci di rivelare a sé. Vermeer cerca di mostrarci una condizione visiva che possa scatenarsi in una rappresentazione invisibile di un dono divino – oltreumano – nell'uomo. Ci riesce! C'è una facilità nell'apertura di quel sipario, ed è già avvenuta e siamo noi ad averlo aperto con la mente, la mente lo ha già tirato a lato e il pensiero sorge spontaneo; nel retro di esso la pietra poderosa sul pavimento schiaccia il serpente che lascia un fiotto di sangue. Il peso di quella pietra è reale, vero, non lei ma il suo peso; la rapidità con cui essa cade sul serpente è la stessa del pensiero che sorge al suo naturale destino creativo, lasciando dietro di sé ogni residuo. Se il sipario non lo avesse aperto la mente il pensiero non sarebbe sorto al suo destino! Stiamo penetrando nell'ambiente. La visione incontra una donna possente seduta che tiene un enorme libro aperto accanto a sé – la Bibbia. Essa è innalzata da una finzione scenica,

un basso palco ricoperto da un colorato tappeto; essa si innalza. È immersa di luce; ora, ciò che è prossimo all'essere di quel pensiero che sta nascendo e che si genera in Lei, è la sfera di luce che la avvolge, invisibile: Lei è una massa di luce autogenerata nel centro della dimensione del quadro. La simulazione della sfera di vetro appesa nell'ombra con un lungo nastro viola ad una trave gioca con questa invisibilità che sta al centro del quadro e che Lei seduta, massiccia, sta provocando attiva. Il sipario in primo piano fa concentrare la luce al centro del quadro, al centro della sua profondità, e se ne sente il volume, la massa che vive nella spazio della stanza completamente in ombra. Lì, arrivati a quel punto, il pensiero concepisce l'idea, lì principia un'autocoscienza dell'essere pensante che si riconosce visibile e esistente nel cosmo. La fede è una sfera di massa di luce invisibile generata davanti a noi nella finzione della pittura. Quella luce non può viaggiare che in se stessa e penetrare tutto, e restare nel suo centro, perché il suo centro è ovunque, e ovunque è lì dove lei è. Sulla parete di fondo il pensiero si abbandona al suo stesso strascico che riconosce il limite del suo essere: oltre non si può andare, l'oltre non è più il campo della nostra identità; si resta nell'istante di rivelazione della fede, essa abita e genera il tempo e lo spazio, esso lì vive. La parete di fondo non può che emanare il riverbero denso d'ombra di un racconto che nasce nel segreto della fede: ecco il quadro – è grande, quasi dal pavimento al soffitto – di una crocefissione. La fede è lo stato di illuminazione senza tempo di uno spirito che si riconosce e riconosce i suoi confini, le sue ricerche e le sue memorie. Il destino è un'infinita profondità in essa. La materia scompare con il racconto. La pittura, reale come la fede, può, se resta se stessa, suggerirla, toccarla, meditarla con la sua materia.

Per Vermeer la pittura è un ponte irreal e vero tra l'uomo e il suo spirito.

#1 Comment By pablo&C On 14 gennaio 2013 @ 08:19

Bello questo articolo: strano ma bello!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/12/recall-vermeer-dalle-scuderie-del-quirinale-a-roma-ad-altre-storie/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Il 2012 in Vaticano, tra Twitter e TripAdvisor: (non) è la fine del mondo!

di [Laura Traversi](#) | 12 gennaio 2013 | 1.432 lettori | [1 Comment](#)

Sottotitolo di questo nostro approfondimento potrebbe essere: Dal ministero della cultura del cardinal Ravasi ad Antonio Paolucci *. Ma andiamo con ordine...

Mentre molti continuano a scambiare le favole e la fantascienza per realtà, un piccolo nucleo di addetti ai lavori ha trasformato la Città del Vaticano in uno dei più gradevoli siti dell'Urbe. Parola di TripAdvisor, che nel 2012 ha dato 5 stelle ai Musei Vaticani.

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





Solo pochi anni or sono, fare uno spuntino dopo l'immane visita ai Musei del papa, era una magra esperienza da mensa aziendale di quart'ordine. Ora si può sedere al sole buona parte dell'anno, gustando anche la vista dei curatissimi giardini, tra la celebre Pinacoteca e il Padiglione delle Carrozze. Un gioiellino appena riallestito, quest'ultimo, in cui troneggiano la Berlina di Gran Gala, una delle più belle carrozze mai viste, numerose limousines – che ne fanno il migliore museo storico del genere a Roma, dopo quello del Quirinale – ma anche la Campagnola del tragico attentato a Wojtyla.

Le aperture serali dei Musei rappresentano, poi, una straordinaria opportunità – per i romani ancor più che per i viaggiatori stranieri – di gustare l'attraversamento di quei luoghi millenari in tutta serenità, senza l'angosciosa folla delle visite diurne. Per quanti non vogliono e non possono spendere i 12-15 euro del biglietto, in questi momenti di stretta, esiste da sempre l'apertura free domenicale di fine mese. Oltre ai Musei, sia i sotterranei della Basilica – con la sorprendente e quasi integra necropoli pagana in cui fu seppellito con ogni verosimiglianza San Pietro – i giardini, le catacombe, scavate anche di recente al di sotto degli ordinati viali alberati, e i laboratori di restauro vengono aperti per visite guidate di piccoli gruppi, accessibili a tutti attraverso il sito multilingue dei Musei Vaticani. Questi e gli altri uffici competenti partecipano e parteciperanno a molti grandi eventi culturali internazionali, dalla Fiera del Libro di Francoforte alla futura

Biennale Arte 2013. A giugno 2013 il piccolo stato ospiterà il First Vatican Coffin Conference, un convegno internazionale multidisciplinare sui sarcofagi egizi (19-22/6/2013). Da poco riallestito anche il Museo Etnologico, custode di manufatti e memorie di tutte le culture e religioni, dall' Africa alla Cina e all'Indonesia. Ed è appena terminata la conferenza internazionale Com'è comunicato il Patrimonio Culturale?, realizzata in partnership con UNESCO, UN-WTO e ICCROM.

E allora perché stupirsi dell' avvento di Benetwitto XVI, prontamente ribattezzato dalla satira televisiva? E del fatto che abbia già 2 milioni di followers? Nell'approccio ai nuovi media, la Sala Stampa vaticana è stata forse la più lucida, classificando da sempre i web-magazines tra i new-media, con le televisioni e le radio (quella Vaticana l'ha fatta Guglielmo Marconi, 80 anni fa). E' dal 2008 che il Vaticano, "uno dei più importanti committenti del mondo" (Paolo Baratta docet, Valle Giulia, 3/5/2010), lo vogliono tutti, Biennale in testa, e dentro le mura leonine tira un' aria "nuova" almeno da quando Ravasi e Paolucci sono arrivati, in combinato-disposto, potremmo dire in modo giuridico-ministeriale.

Chi ha occasione di entrare dentro le romanissime mura del piccolo Stato della chiesa cattolica, vi trova un polo religioso ma anche artistico di rilevanza globale, incastonato nei Prati (di Castello), il rione post-risorgimentale della capitale repubblicana italiana. Dopo il 1870 si volle programmaticamente dare le spalle ai capolavori di Michelangelo e Bernini costruendo il nuovo quartiere umbertino, oggi integrato al centro storico, ignorando l' orientamento della Basilica e del Colonnato. Questa scelta oggi appare un autogol dell'urbanistica, quasi mai non politicizzata, crudamente corretta dalla fredda Via della Conciliazione. Ma Roma era stata strappata ai papi dopo 18 secoli di governo

cristiano (<http://www.artapartofculture.net/2012/12/02/costantino->

imperatore-militante-tra-tardo-antico-e-cristianesimo) e la storia non torna indietro (è recente la partecipazione vaticana al 150° dell' Unità d' Italia, con un CD di musica risorgimentale della Banda della Gendarmeria).

A segnare il confine tra stati già belligeranti ci sono ancora le guardie svizzere vestite con farsetti cinquecenteschi, studiata sopravvivenza d' ispirazione raffaellesca della militaresca moda degli abiti ad intagli, non lontani dai giubbboni dei lanzichenecchi che devastarono Roma e la sua Chiesa nel 1527. Quasi un paradosso. Tagliate e coloratissime erano infatti anche le vesti mercenarie, riassemblate dalle "spoglie" del nemico ucciso.

Entrando in Vaticano dalla Roma ingessata dalla crisi, si può provare un senso di vertigine più acuto che in passato. Ci si inoltra fra curiose prospettive architettoniche, modellate nei secoli da imperative esigenze di difesa, in un palazzo-fortezza, a cavallo della storia e dei mondi, tra globalità del messaggio religioso ed eredità istituzionali e cerimoniali (neo)feudali e rinascimentali. Si ammirano soleggiati giardini, sorprendenti anditi e strettoie, sul retro di tanti edifici-capolavori (la cupola di Michelangelo, l'abside di San Pietro, la Cappella Sistina, la Casina di Pio IV, il Cortile della Biblioteca e quello del Belvedere, con le Logge di Raffaello). I romani che si recano nella Farmacia o nel supermercato, così come i laici e gli studiosi che frequentano Biblioteca e Archivio Vaticano, non si sorprendono più di tanto della lucidità del pensiero contemporaneo di certi sacerdoti sconosciuti o del cardinale Ravasi. Fine biblista ed ebraista, è stato prefetto della Biblioteca-Pinacoteca Ambrosiana di Milano. Ovvero l' istituzione, questa, nata dalla lungimirante volontà di Federico Borromeo, fratello di San Carlo, quando la Milano spagnola era devastata dalla miseria più nera e dalla peste.

Dopo LUX in ARCANA (www.luxinarcana.org) che ha divulgato un'

immagine moderna dello straordinario Archivio Segreto Vaticano, rappresentando anche una risposta documentaria alla realtà romanizzata dei bestsellers e della docufiction, varie mostre su Leonardo e Michelangelo sono state al centro di un programma di valorizzazione congiunto tra Ambrosiana di Milano e Casa Buonarroti di Firenze.

Cerimoniere d'eccezione la società Metamorfosi, creata dall'ex politico Pietro Folena, che ha portato ai Musei Capitolini due mostre su Leonardo e Michelangelo, e ha da poco officiato l'inaugurazione di quella su Canova a Palazzo Braschi (fino al 7 aprile). Dal taglio documentario, con bozzetti e disegni su cui nascono i capolavori, come apparizioni. Mostre sempre più somiglianti a quelle degli anni Ottanta, prima della mostre internazionale, meno care e più sobrie, tagliate sulla crisi, corrette per università e cultori d'arte. Su Michelangelo è stata incentrata anche la recente sacro-santa celebrazione dei 500 anni degli affreschi della Volta della Cappella Sistina. Eccone il senso storico nelle parole da scienziato-divulgatore del Direttore dei Musei, Antonio Paolucci:

Anno 1512: cosa può spiegare la straordinaria concentrazione di creatività e di talenti in Vaticano? Michelangelo, Raffaello, Leonardo...

“Il pontificato di Giulio II della Rovere ha conosciuto il picco assoluto della storia universale delle arti. Roma non ha mai visto riuniti tanti talenti. Il 31 ottobre 1512 Michelangelo conclude la volta della Cappella Sistina. E' un giovane uomo di 37 anni, famoso in Italia e in Europa. Ha già scolpito il David per la Piazza della Signoria di Firenze, oggi al Museo dell'Accademia. A Roma ha lasciato in San Pietro la Pietà, che tutti conoscono, e in quattro anni, tra 1508 e 1512, ha affrontato il prodigioso duello con la cappella Sistina, un vero corpo a corpo con una volta di oltre 4000

metri quadrati. Quattro anni di lavoro indefesso, continuo, quasi disperato, fatto da solo, praticamente senza collaboratori e aiuti. Nello stesso anno Raffaello, un ragazzo di 26-27 anni, sta lavorando negli appartamenti privati del papa, concludendo gli affreschi nella Stanza della Segnatura e comincia gli affreschi nella Stanza di Eliodoro.”

...riuscì ad entrare durante una pausa, quando Michelangelo non era a Roma...

“Nel 1511, quando il lavoro di Michelangelo era arrivato a metà, al centro della volta, dove c'è l'episodio della Creazione di Eva, Raffaello entra e vede quello che il collega ha già dipinto. Ne rimane profondamente colpito, al punto che nella Stanza della Segnatura – nella Scuola di Atene – lui, il giovane Raffaello, rende un omaggio al suo grande competitore Michelangelo. Lo raffigura nel cosiddetto pensatore solitario o Eraclito, la figura al centro dell'assemblea di sapienti e filosofi, ai piedi di Platone ed Aristotele. Un chiaro omaggio all'anatomia di Michelangelo e alla sua idea di rappresentazione della figura umana. Addirittura qualcuno ha scritto che sia una specie di ritratto del Buonarroti. Poco dopo anche Leonardo [N.d.R.: tra 1513 e 1516] sarebbe stato ospite del papa. Una simile concentrazione di geni assoluti dell'arte non si sarebbe mai più vista sotto il cielo di Roma e d'Italia. Il grande Wölfflin [lo storico dell'arte Heinrich, 1864-1945] scrisse che dal soffitto della Sistina cadde sulla storia dell'arte universale “come un impetuoso torrente montano”, una metafora per indicare che fu portatore di felicità ma anche di devastazione. In effetti, la stagione che i manuali chiamano del Manierismo comincia da qui. Dopo la volta della Sistina nulla sarà più come prima, nella storia delle arti, in Italia e in tutta Europa. Questa è la dimensione dell'evento che abbiamo appena ricordato, cinquecento anni dopo.”

Rispetto ai capolavori dei maestri del Quattrocento presenti nella stessa Cappella (Perugino, Signorelli, Botticelli, Ghirlandaio, Cosimo Rosselli, Bartolomeo della Gatta, ecc.) c'è persino un cambiamento di scala, cui pure i più grandi – come Raffaello – reagiscono subito.

“Sì, il cambiamento è di scala, di cromia, di rappresentazione dell'universo visibile, ma anche della filosofia dell'umana figura, della stessa concezione spirituale, religiosa, che muta radicalmente. Quello del Buonarroti è un affrontamento radicale, già moderno, in un certo senso, colla spiritualità e la religione. Questa è la grandezza di Michelangelo grande spirito religioso, come sappiamo bene.”

La presenza “fisico-iconografica” del Creatore, teologicamente e artisticamente ha precedenti, per esempio, in Masaccio ma qui è ripetuta e imponente...

“Non solo è imponente, ma è radicalmente diversa nell'iconografia. Un solo esempio: la creazione di Adamo, in tutta la tradizione iconografica d'Occidente e d'Oriente, è la translitterazione figurativa del testo letterario della Genesi. Ovvero Dio che fa un pupazzo di creta, gli insuffla il suo spirito e crea l'uomo, gli dà anima e destino immortali. Michelangelo azzerava quest'antica iconografia, consacrata ormai da secoli, e ne inventa una radicalmente nuova. L'Adamo che Dio crea è già realizzato, è una figura bellissima, perfetta, che sta sulla terra, che viene dalla terra. Uno studioso americano ha immaginato di vedere in quella specie di gorgo di fuoco, rosso, che è il mantello, che avvolge Dio e sta per toccare il dito di Adamo, e gli dà anima e destino immortali quasi una scarica, per contatto elettrico. Se si guarda bene quest'immagine di Dio creatore, circondato dagli angeli e dalle potenze dell'Altissimo, da una specie di fiamma di fuoco, il mantello rosso che lo avvolge, visto di fronte ha il profilo – è stato detto – di un

cervello umano. E' come se ci trovassimo di fronte ad un Michelangelo creazionista, da disegno intelligente. Dio interviene sulla materia già esistente e la trasfigura, la trasforma, in qualche modo. L'uomo viene dalla terra ma diventa uomo nel momento in cui Dio lo sfiora con il suo dito..."

Tra le fonti d'ispirazione di Michelangelo c'è lo straordinario e mutilo Torso del Belvedere che resta forse tra le più commoventi, per la sua capacità di impadronirsene, innovando.

"Sì, il Torso del Belvedere e forse, ancora di più il Laocoonte che Michelangelo – nell'ottobre del 1506 – vide uscire dalla terra, nella vigna dell'Esquilino dove fu scoperto, sul luogo del palazzo dell'imperatore Tito. Possiamo immaginare quest'attimo come quello degli dei che ritornano, dell'antichità classica che riemerge dalle viscere di Roma, che deve aver colpito profondamente Michelangelo. Probabilmente se ne ricordò quando ha costruito i suoi ignudi, che Giorgio Vasari ha lodato con parole bellissime, nelle sue Vite."

Gli fu chiesto di "completare" il Torso ma non volle mai farlo, anche se negli Ignudi lo ha completato molte volte, idealmente. Vuole ricordare ai lettori i restauri degli anni '80?

"Il restauro di Mancinelli e Colalucci [N.d.R.: 1984-94, nell'ambito di un intervento complessivo, protrattosi tra 1979-99], è stato esemplare. Ma, a tratti, scioccante per chi aveva sempre visto un Michelangelo in bianco e nero, e improvvisamente lo vedeva a colori. Se un errore ci fu, consistette nel non aver abituato gradualmente il pubblico a questa idea rivoluzionaria, storicamente perfettamente corretta, e cioè che Michelangelo aveva i colori di Pontormo, Rosso Fiorentino, Andrea del Sarto ovvero i colori del

manierismo fiorentino.”

Eppure pochi pochi anni prima si era avuto il restauro del Tondo Doni, che aveva mostrato esattamente -anche se su una tavola- le stesse cromie. Recentemente è stata ospitata al Senato una mostra documentaria, con 13 tra disegni e cartoni preparatori per la Cappella.

“Aiutano a comprendere la fatica della progettazione. Noi possediamo una frazione minima dell’ immenso lavoro preparatorio, istruttorio che Michelangelo ha fatto per la volta della Sistina, un nucleo cospicuo dei quali si conserva alla Casa Buonarroti di Firenze. Michelangelo non è un artista che lavora d’ impeto. Dibatte le sue idee, le approfondisce, scarnifica, le trasfigura.”

E’ anche affascinante che il contratto iniziale prevedesse solo 12 apostoli, poi considerati “cosa povera” dall’artista.

“Michelangelo in realtà ebbe piena libertà di azione. C’era un’idea, quella dei 12 Apostoli. Poi lui l’ha completamente azzerata e nessuno lo ha contrastato. Devo dire che in quell’occasione la chiesa di Roma ha dimostrato una grande comprensione e ha lasciato la massima libertà al suo grande artista, piena capacità e libertà di espressione. E’ l’immensa fatica del genio che viene ad essere testimoniata nei disegni.”

* Il primo è Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, delle Pontificie Commissioni per i Beni Culturali della Chiesa e di Archeologia Sacra e il secondo è Direttore dei Musei Vaticani.

¹ Comment To "Il 2012 in Vaticano, tra Twitter e TripAdvisor: (non) è la fine del mondo!"

Sono convinto anche io che il Vaticano a Roma riesca a catalizzare le energie migliori ed a proporsi (anche) come un polo artistico e culturale di rilevanza globale.

(Se solo nella Roma repubblicana si prendesse spunto da tutta una serie di interventi ed iniziative, gli infiniti percorsi di Roma potrebbero in gran numero risultare più agevoli, piacevoli e costruttivi).

R.P.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/12/il-2012-in-vaticano-tra-twitter-e-tripadvisor-non-e-la-fine-del-mondo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



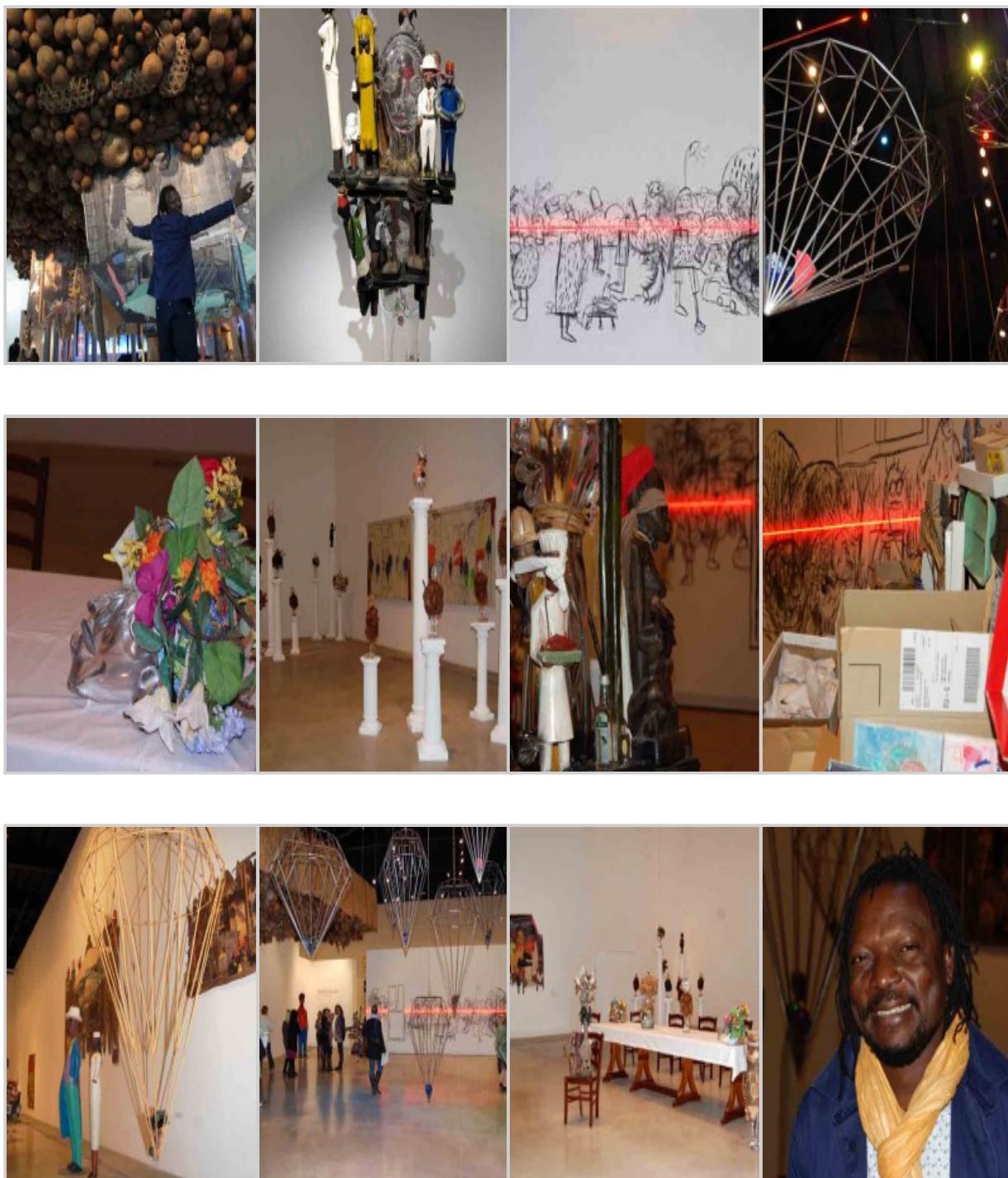
Pascale Marthine Tayou. L'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 13 gennaio 2013 | 803 lettori | [1 Comment](#)

Il giardino segreto che Pascale Marthine Tayou (Yaoundé, Camerun 1967, vive a Gent, Belgio) ha realizzato nella Sala Enel del Macro (la mostra Secret Garden è curata da Bartolomeo Pietromarchi) sembra piuttosto un giardino svelato. Luogo di contaminazioni, andate e ritorni tra le culture, racconti che s'intrecciano nell'emozione di un sentire comune, vitale, accogliente, condivisibile.

Tanti percorsi anche nell'esplorazione dei materiali e nell'uso delle tecniche, inclusa la stampa fotografica digitale su legno – come nella serie Les Fresques del 2012 – trattate con un approccio scultoreo dall'artista camerunense, che ha una certa predilezione per l'uso di oggetti del quotidiano che si moltiplicano nella formula dell'assemblaggio. Le zucche di The Magic Calabash (2012), ad esempio, che in Africa sono usate anche come preziosi contenitori di cibi o le buste di plastica colorate di Plastic Bags, la gigantesca installazione realizzata nella hall del Macro nel marzo 2012.

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



Quanto al muro disegnato a graffite e carboncino – attraversato dal neon rosso (Crazy Wall. The Red Line, 2005-2012) – è il site specific realizzato per la mostra NEON. La materia luminosa dell'arte che ha anticipato Secret Garden. Prezioso, anche in questo contesto, il coinvolgimento della Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin con cui Tayou, che tra le sue innumerevoli mostre annovera anche la partecipazione a Documenta (2002) e Africa Remix (2004-

2006), collabora dal 2001.

Storie che scavalcano quella linea luminosa, simbolico confine tra poli opposti, quelle di cui si fa portavoce Pascale Marthine Tayou. Certamente un elemento di sconfinamento è quello culturale: più volte durante la chiacchierata l'artista fa riferimento al Nord e al Sud, senza necessariamente darle una connotazione geografica. L'Africa è molto presente nel suo lavoro, ma nel dialogo costante con l'Europa.

Quanto all'ironia è puntale e serrata, uno strumento fondamentale per sfidare i preconcetti. Le maschere di cristallo poggiate sulla tavola ne sono l'esempio più immediato. Nella forma rimandano alle maschere della tradizione africana, ma qui il legno è sostituito dal cristallo. Il titolo – Masques ITABE – gioca sull'ambiguità del concetto stesso di esotismo. Ha in sé la sonorità di qualcosa di rituale, profondamente primitivo, lontano... invece non è altro che il frutto di un "caso guidato".

Come nasce il progetto Secret Garden?

Come tutti i progetti... un po' per caso, ma soprattutto dall'incontro con il direttore del Macro e dallo spazio del museo che mi è piaciuto molto, perché si adattava perfettamente ai miei ultimi lavori. Il titolo della mostra Secret Garden – appunto – è un incontro con la storia e le civiltà del nord e del sud. E' il giardino segreto che è in ognuno di noi, tutto quello che è sconosciuto. Ciò che mi interessa è cosa ha in comune il tuo giardino segreto con il suo, il loro, il mio. Potremmo avere delle storie comuni, ma ignorandolo. Ho fatto delle scelte specifiche sugli elementi che possono legare l'uno all'altro, esplorandoli partendo dal punto di vista plastico.

La tavola imbandita è proprio un punto d'incontro, simbolo di convivialità....

Sì, forse non è questa la mia idea principale ma può essere una lettura. La tavola è certamente un punto d'incontro. Tante storie si

possono creare intorno ad una tavola. Si cena intorno al tavolo, anche se in alcune culture lo si fa intorno ad un fuoco. Per me è un palcoscenico, qualcosa di pubblico e al tempo stesso umoristico e solenne. Sulla tavola, se una cena è molto importante, si trova il proprio nome scritto sul segnaposto e questo dà l'idea di essere ancora più importanti. Ma si possono sempre spostare quei nomi a seconda di quello che ci fa più comodo. Su questo tavolo ci sono sia degli oggetti che si possono mangiare che delle maschere. Anche le maschere, comunque, possono essere fonte di nutrimento. Faccio molta attenzione al caso e oggi, vedendo la tavola, mi sono reso conto che gli oggetti sono stati lasciati così come erano stati appoggiati. Ho deciso di non toccarli perché anche questo rientra nell'aspetto umoristico.

Quanta casualità c'è nel tuo lavoro?

Ci sono soprattutto le mie ispirazioni, non tanto il caso. Ma bisogna fare attenzione perché quando si respira ci si può anche affaticare. Il caso che entra nel mio lavoro è un caso guidato, non casuale, bisogna sempre reinventarlo. Il lasciarsi andare è una forma di energia. Il caso è un mezzo di lavoro.

Sembra che l'assemblaggio sia il filo conduttore...

Mi piacciono semplicemente le cose congiunte. C'è del calore in tutto questo!

Un racconto nel racconto con le grandi figure di uomini che guardano la scena...

Quando si fa qualcosa lo si fa per noi stessi, ma soprattutto per condividere. Questi grandi personaggi – i Flâneur – possono essere dei poliziotti, dei guardiani ma anche dei protettori. Queste sono le figure più evidenti, ma in questa sala ci sono tanti altri personaggi come i Sauveteur di cristallo che s'ispirano all'arte tribale africana.

Questo, per me, è un modo per raccontare la mia storia e poter dire che si tratta della nostra storia. Una storia comune che non sono io a raccontare perché vengo da chissà dove, ma in quanto faccio parte di una collettività.

Quali sono gli ingredienti di questo immaginario così colorato?

Il mio bisogno d'amore. Ogni giorno voglio fare il più bel bouquet di fiori! Questa è la mia relazione con la vita. Tutti questi elementi mi aiutano a creare il mio giardino e a dividerlo con gli altri.

Ci sono degli elementi ricorrenti nel tuo lavoro?

L'amore, come ho già detto! E' come la zuppa di pomodoro. La base, naturalmente, è il pomodoro ma si può rifare in vari modi, mettendoci ad esempio spezie e altri diversi ingredienti.

Nella tua esplorazione dei materiali sembra che il legno sia il filo conduttore...

Non privilegio il legno, forse è la conseguenza di qualcosa. La scelta di lavorare con una materia rispetto ad un'altra dipende dal momento. E' un modo di esplorare, ma allo stesso tempo un desiderio di divertirmi nell'esplorare. In Les Fresques la volontà era certamente quella di stampare le fotografie su legno. I Flâneur, invece, sono realizzati in resina lavorata dando l'idea che fosse legno.

Tornando indietro nel tempo, come mai – come leggiamo nel comunicato stampa del Macro – la decisione di cambiare il tuo nome al femminile, aggiungendo la e finale a Pascal Marthin?

Sembro una donna? (ride)... Non è questo il punto. Queste

domande mi fanno pensare che viviamo in un mondo incasellato. La risposta è nel mio giardino segreto. Uomini o donne portiamo comunque in noi qualcosa dell'altro sesso. Il genere non è importante, piuttosto lo è incontrarsi e avere delle relazioni, fare delle cose insieme. Potrei raccontare una storia per ognuna delle mie opere e sul loro titolo. Prendiamo le maschere che ho chiamato Itabe, un nome che gli ho dato a caso per definire lo spazio esotico. Un cognome italiano come Fiaschi potrebbe suonare strano -esotico – a un camerunense, come del resto Tayou in Italia. Non faccio altro che prendere tutte queste cose che fanno parte del quotidiano e metterle nel mio lavoro. Come si può accorciare la distanza tra quelle due persone? Per quanto riguarda Itabe ho preso lo spirito delle maschere di legno sud e le ho tradotte con un materiale del nord, il cristallo. Queste opere sono state fatte sotto la mia direzione in Italia, a Colle Val d'Elsa, da artigiani che soffiavano il vetro. Una volta pronte le maschere sono state spedite nel mio studio in Belgio. Ma sono arrivate completamente nude, come un bambino appena nato, così le ho vestite con tutti quegli elementi che ho preso dalle Fiandre – perché sono anche fiammingo – ma anche i materiali raccolti in giro per il mondo. Una volta finito mi sono chiesto come chiamare l'oggetto. Pensavo e ripensavo percorrendo il mio atelier di duemila cinquecento metri quadrati, finché ho deciso che doveva comunque avere un nome che desse l'idea della sua origine. Itabe suona come un qualcosa di esotico, ma non è altro che l'unione di Italia e Belgio.

Un altro modo, quindi, per definire l'esotismo...

Come nei Flâneur... a seconda di come racconto la storia hanno un significato diverso. E' comunque l'incontro tra la civilizzazione del nord e del sud. La gente del nord – i coloni – che vanno nel sud portano qualcosa di loro, ma nel vivere con gli indigeni prendono dell'altro. Gli indigeni, nel frattempo, fanno tutto quello che sono

soliti fare nell'arco della giornata. Tra loro c'è anche chi scolpisce nel legno. Uno dei coloni un giorno va dallo scultore e gli dice 'mi piace molto quello che fai, perché non mi ritrai?'. Lo scultore africano dice 'Non c'è problema, lo faccio'. Ma quando realizza la sua scultura non riesce a fare il bianco-bianco, lo fa nero ma gli fa indossare gli abiti dei bianchi!

Info

- 29 novembre 2012 – 10 febbraio 2013
- Pascale Marthine Tayou. Secret Garden
- a cura di Bartolomeo Pietromarchi
- MACRO – Museo d'Arte Contemporanea Roma
- Sala Enel – via Nizza, 138
- Info: +39 06 67 10 70 400
- www.museomacro.org

1 Comment To "Pascale Marthine Tayou. L'intervista"

#1 Comment By Naima Morelli On 15 gennaio 2013 @ 10:53

Bella intervista Manuela, complimenti! La mostra mi era piaciuta molto e volevo proprio sapere come l'artista l'aveva concepita

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/13/pascale-marthine-tayou-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La dea dell'amore. Woody Allen dal cinema al teatro

di [Laura Elia](#) | 14 gennaio 2013 | 753 lettori | [1 Comment](#)



Woody Allen “sbarca” al Teatro dell’Angelo con una delle sue commedie più esilaranti: La dea dell’amore, film da lui diretto nel 1995.

Ad interpretare il grande regista e attore americano, il bravissimo Antonello Avallone, definito dalla critica, già dal 1992, il Woody Allen italiano.

La trama, sicuramente già nota ai più, ruota intorno a Lenny, un giornalista sportivo sposato con Amanda (interpretata da Ketty di Porto), che si lascia convincere dalla moglie ad adottare un bambino. Il bimbo, con la sua intelligenza e vivacità, lo strega al tal punto da fargli nascere l’ossessione di scoprire quali siano i reali genitori. La ricerca ha risultati sconcertanti: la madre è Linda Ashtale, il cui nome d’arte, Judy Orgasm, è tutto un programma. L’attonito Lenny intraprende così una strana e per lo più platonica relazione con la giovane attrice porno e prostituta a tempo perso, che cerca in tutti i modi di allontanare da quell’ambiente poco onorevole e prova a procurarle un minimo di rispettabilità. Parallelamente deve tenere a bada una moglie irrequieta e uno strano coro greco con velleità canterine, che fa da contrappunto alle sue decisioni.

In questa interpretazione risulta evidente il talento straordinario di Avallone, davvero esilarante nell'interpretazione di Lenny/Allen, al quale somiglia tremendamente nelle movenze, nella postura e nei toni.

Ma il merito di Avallone è anche nella bravura e nella capacità con cui è riuscito a mettere su una regia semplice, ma allo stesso tempo efficace e molto funzionale. Portare sul palco un film nato per il grande schermo non è facile, eppure questa versione teatrale rispetta fedelmente il testo (sia nei dialoghi che nella caratterizzazione dei personaggi) e restituisce un'originalissima comicità accessibile anche al pubblico italiano, arricchita da gustosi siparietti a sfondo sessuale, che risultano la parte più esilarante dello spettacolo.

La scenografia, che pone molta attenzione agli spazi ed ai tempi delle azioni, riproduce perfettamente i tre ambienti in cui si svolge la storia (la casa di Lenny e Amanda, lo studio e la casa di Linda) ed è accompagnata da un bel gioco di luci che conduce lo spettatore da un luogo all'altro del palco con rapidità ed immediatezza. A far da cornice alla scenografia, i personaggi del coro greco, che dislocati in platea, sostituiscono il tradizionale lettino dello psicoanalista: un capolavoro di equilibrio visivo e narrativo, di humour, di tempismo comico.

Il corifeo, interpretato da Sergio Fiorentini (nel film Murray Abraham), rispecchia alla perfezione tutta l'ironia del capo del coro greco e divide con Avallone-Allen una serie di divertentissimi dialoghi.

Una commedia originale, divertente e ricca di siparietti, comici ma spesso anche profondi, che lo stesso Avallone definisce "una scommessa, un desiderio, un atto d'amore, dove le risate sono intelligenti, mai fini a se stesse, e nella quale si toccano tanti sentimenti ed emozioni. Quelli che uno spettacolo teatrale, comico o drammatico che sia, deve sempre trasmettere perché il Teatro sia ancora degno di questo nome".

Lo spettacolo, realizzato grazie alla concessione del grande regista americano e in esclusiva sulle scene italiane, è protagonista sul palcoscenico del Teatro dell'Angelo dal 26 dicembre al 3 febbraio.

1 Comment To "La dea dell'amore. Woody Allen dal cinema al teatro"

#1 Comment By Antonella On 19 gennaio 2013 @ 17:04

Articolo interessante!!! Mi ha fatto venire la voglia di andare a teatro .
Grazie mille !!! :-)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/14/la-dea-dellamore-woody-allen-dal-cinema-al-teatro/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Katerina Valdivia Bruch, Focus-on Indonesia: L'intervista

di [Naima Morelli](#) | 14 gennaio 2013 | 864 lettori | [2 Comments](#)

Quando sono arrivata in Indonesia con l'intenzione di scrivere un reportage sull'arte contemporanea locale, la cosa più difficile è stata estirpare di dosso il romanticismo che mi si era arrampicato peggio dell'edera fin dalla più giovane età. Non che mi aspettassi vele al tramonto dorato, ma Giacarta era veramente troppo... Una metropoli spersonalizzata, fantascientifica, grattacieli/alveari, la società del centro commerciale.

Di rimando, il mio ben più scafato compagno di viaggio e fotografo del progetto, Lucas Leo Catalano, mi ha risposto con la sua solita aria di rassegnazione: "Cos'è quell'aria triste? Guarda che la maggior parte delle città del mondo è così". E io: "Già, ma tu Corto Maltese non l'hai letto mai, eh?!"

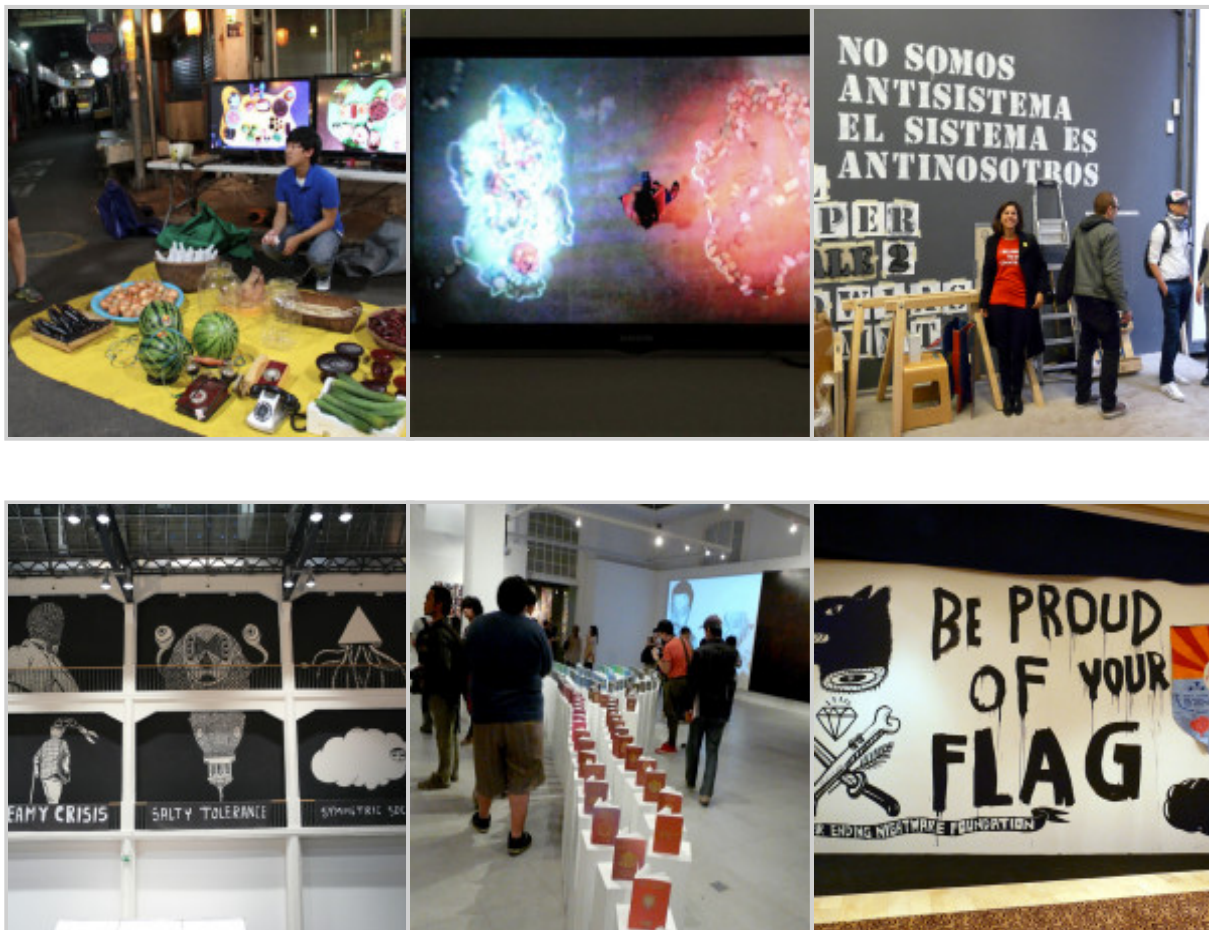
Così piano piano, intervista dopo intervista, il romanticismo mi si è scollato di dosso.

Da una parte è stato crudele, d'altra parte è stato giusto, perché il primo pericolo dei romantici quando si mettono a parlare di culture geograficamente lontane è quello di cadere nell'esotismo.

Alchè qualche tempo fa ho avuto uno scambio di opinioni via mail con la curatrice Katerina Valdivia Bruch, di cui avevo letto interessanti approfondimenti sulla video arte, la censura (da lei analizzata durante una delle sue residenze a Yogyakarta) e gli spazi alternativi in

Indonesia, nonché una severa critica alla mostra sull'arte indonesiana *Beyond the East* al MACRO di Roma, tacciata di una curatela eurocentrica.

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



Le attività da curatrice e danzatrice di Katerina sono tutte monitorate dal suo sito artatak.net, eppure non ho capito fino all'ultimo come mai lei, peruviana d'origine e con base a Berlino, si fosse interessata all'arcipelago indonesiano. Una ragione in più per conoscerla di persona. Oltretutto, la proposta di vedersi e chiacchierare di arte contemporanea indonesiana al Café Goldberg alla Reuterstraße, seppur io non abbia avuto idea di dove fosse la Reuterstraße, suonava terribilmente bene, quasi cinematografica (ecco il solito romanticismo

sempre in agguato). Quindi, nonostante a Berlino facesse un freddo di pazzi, quel caffè alla fine ce lo siamo prese.

Nel parlare con intelligenza e puntualità, Katerina gesticolava, rideva forte e scherzava. Insomma, in un turbine di vitalità non era praticamente d'accordo con nessuna delle categorie con le quali interpretavo le varie istanze del contesto indonesiano.

Il suo punto di vista è stato chiaro per coloro che l'hanno vista aggirarsi all'opening della Berlin Biennale con una t-shirt con su scritto I belong to no country, parte di un progetto artistico chiamato in VESTIR degli artisti Betiana Bellofatto e Valeria Schwarz.

Per una come me, che ha un accento napoletano anche quando parla inglese e cresciuta tra Salgari e ancorata all'idea di Nostos, la dichiarazione della maglietta fa saltare il cappello sulla testa. Una volta che il cappello ricade sulla testa però, è ora di pensarci, oltre i tradimenti di Ulisse a Penelope, oltre l'associazione di globalità a globalizzazione e riflettere alla prospettiva con cui sarebbe più giusto analizzare quest'arte contemporanea nata in Indonesia che, tra interesse sia culturale che di mercato, si sta facendo strada in Occidente.

Nelle mie ricerche è emerso che il sincretismo è un concetto chiave per comprendere la storia indonesiana, quella di Giava in particolare. Com'è che questo concetto influenza le arti visive in Indonesia?

“In generale, il termine è usato più nel contesto delle religioni e delle mitologie che hanno elementi misti (come la spiritualità Giavanese o i Wayang Indonesiani) e si applica più che altro al periodo di scambi e più tardi alla colonizzazione.

Penso che tutte le culture abbiano componenti miste e niente è puro o unico. In questo senso, sarebbe meglio affermare che in Indonesia

ci sono elementi che derivano da differenti ambienti culturali. L'Indonesia ha circa 17,000 isole, quindi gli elementi di miscuglio non sono solo in Giava, ma anche nelle altre isole.

I commercianti hanno viaggiato attorno al mondo per un tempo piuttosto lungo e l'Indonesia si è trovata ad avere persone provenienti da diversi paesi, come quelli Arabi, l'India, la Cina, il Portogallo, l'Olanda e il Giappone, e tutti queste popolazioni hanno lasciato una qualche componente culturale nell'arcipelago.”

Sarebbe forse più giusto parlare di transizione allora, basti pensare ai passaggi dal coloniale al post coloniale, dalla tradizione alla modernità, dall'agricoltura all'industria...

“Non vorrei usare questi termini, in quanto sono concetti occidentali applicati al fine di comprendere i paesi fuori dall'Europa o gli Stati Uniti. Vorrei piuttosto dire che ci sono molti diversi livelli di realtà che coesistono allo stesso tempo. L'Indonesia non è in un periodo di transizione.

Quello che sta succedendo ora è il risultato della transizione da una dittatura a un governo democratico, ma anche questa non è una novità visto che la dittatura è finita nel 1998.

Gli artisti visivi sono influenzati dal contesto locale, ma anche da problematiche straniere e globali. L'arte contemporanea è composta in generale da molti elementi che vengono da fonti differenti, come per esempio internet, la cultura pop, la televisione o la cultura locale.”

A proposito di dittatura, molti artisti lavorano con un contenuto relativo alla storia dell'Indonesia. Artisti come Jompet e FX Harsono con le loro ricerche condotte in prima persona, fanno luce su episodi recenti della storia indonesiana di cui nessuno parla. Secondo te è corretto affermare che gli artisti indonesiani stanno riscrivendo il

rimosso?

“Non vorrei generalizzare su questo, visto che non sono moltissimi gli artisti che trattano taboo o temi di cui nessuno vuole parlare in Indonesia. In realtà il campo di indagine è ampio e vorrei dire che ci sono molti artisti che non sono legati per niente a temi socio-politici, ma piuttosto al mercato dell'arte.

In generale, c'è un gruppo di persone che è consapevole di questi temi. Non sono solo gli artisti visivi che si occupano della storia recente, ma anche il teatro, gli scrittori, i registi e gli accademici. Per esempio, c'è chi si è interessato alle problematiche relative al massacro dei cosiddetti comunisti nel 1964-1965, a parlare apertamente delle tematiche di genere, diritti umani, pornografia e il trend religioso attuale che sfocia nella politica o nelle preoccupazioni ambientali.”

I primi segni di arte contemporanea sono nati negli anni settanta, proprio come lotta contro il regime di Suharto. Com'è che la politica ha influenzato l'arte indonesiana?

“La generazione che è stata maggiormente influenzata è quella prima della caduta di Suharto, una generazione di artisti politicamente impegnata e coinvolta nel sociale. L'arte era considerata un mezzo per riflettere sulla società. C'era un obiettivo molto preciso contro il quale combattere: Suharto. Al momento non so se la politica influenza le arti come in passato. Non c'è un bersaglio ma molti temi sociali di cui parlare. Al giorno d'oggi gli artisti si occupano molto di danni all'ambiente e della critica al governo che permette alle industrie straniere di distruggerlo. Un altro argomento è la crescente intrusione della religione nella politica, che è anche relativa ai temi di genere e della discriminazione etnica/culturale o la pornografia. E ovviamente anche la critica verso i mass-media e la televisione, che presenta per

la maggior parte talk show, programmi di celebrità e le telenovele.”

La censura è diminuita dopo la caduta di Suharto. Tuttavia pensi che ci siano ancora taboo e argomenti di cui gli artisti indonesiani hanno timore di parlare?

“La censura è ancora un problema. Ho fatto una breve ricerca sulla censura nell’arte indonesiana dopo il 1998 (dopo la dittatura di Suharto) e da quello che ho potuto vedere la censura è slittata da una politica governativa a una preoccupazione personale/individuale. Tutti possono censurare chiunque. Questo si applica anche alle arti. Con la legge anti pornografia, approvata nell’ottobre 2008, chiunque può usare la legge per censurare il lavoro degli artisti, come dice la legge : l’immagine, i movimenti del corpo o la registrazione di suoni e di immagini possono essere considerate pornografiche. Adesso le persone non sanno da dove arriverà la censura, visto che non c’è un’autorità governativa come prima.”

Artisti come FX Harsono o Edwin lavorano sulle problematiche dei cinesi-indonesiani. Qual è la loro situazione in Indonesia?

“Persone provenienti dalla Cina vivono in Indonesia fin dal quindicesimo secolo. Non c’è una cultura cinese in Indonesia: essa è già stata contaminata. Molti cinesi-indonesiani non parlano cinese né vivono in modo cinese. A ben vedere, cos’è realmente cinese?

Durante il regime di Suharto (1967-1998), ai cinesi-indonesiani non era permesso imparare la propria lingua, seguire le proprie tradizioni e nemmeno usare i loro nomi cinesi, dovevano cambiare in nomi dalle sonorità più indonesiane. Grazie a Abdurrahman Wahid – conosciuto come Gus Dur, che ha governato il paese dal 1999 al 2001 e ha promosso un’Indonesia pluriculturale, i cinesi indonesiani hanno potuto riprendere le proprie tradizioni, per

esempio festeggiare il Nuovo Anno Cinese o imparare la lingua cinese. Nonostante questo c'è ancora discriminazione contro la popolazione etnica cinese.”

Credi che il sistema educativo indonesiano sia valido?

“Non ho molto a che fare con il sistema educativo indonesiano, quindi non saprei cosa dire su questo... Quello che posso dire è che l'arte tradizionale è più presente nel sistema educativo artistico che l'arte contemporanea. Gli artisti contemporanei imparano, generalmente, fuori dalle scuole e dalle università. Cosa che, aggiungerei, non succede solo in Indonesia.”

Pensi che l'ironia sia qualcosa che appartiene agli artisti indonesiani?

“Ebbene, è uno dei temi, ma non lo considererei come qualcosa di tipicamente indonesiano.”

Il mercato dell'arte indonesiano è internazionale o ancora all'interno dell'Indonesia?

“E' internazionale, specialmente asiatico (Cina, Hong Kong, Singapore), ma anche australiano, e da pochi anni c'è un crescente interesse proveniente da alcune gallerie e istituzioni artistiche europee.”

Spesso gli artisti indonesiani trattano problematiche locali che sono comprensibili solo con una conoscenza della storia e della società indonesiana. Come si relazionano gli artisti indonesiani con tematiche globali?

“Ci sono alcuni artisti che lavorano con temi globali. Per esempio Eko Nugroho critica l'economia globale e la cultura consumistica e come le persone vi si alienino dimenticando alcuni valori umani.

Un altro esempio è Tintin Wulia, che riflette sui confini, i temi geopolitici e le identità imposte. Alcune delle sue opere propongono modi come uscire da queste classificazioni e diventare un attraversatore di confini, nel senso che non siamo definiti da nessuna categoria che individui persone o paesi. Il suo lavoro ha anche a che fare con la virtualità e come le persone possono comunicare in tempo reale, trovandosi in differenti zone temporali. Ha molto a che fare con la cultura globale, le regolazioni istituzionali (come passaporti e visti), e come possiamo trovare un modo di superare queste cornici istituzionali.”

Che mi puoi dire del mercato dell'arte in Indonesia?

“Se l'arte Indonesiana vende, lo si vuol fare vedere, ma non c'è nessun reale interesse nel capire cosa stiano facendo gli artisti. Per esempio, molti collezionisti cinesi rivendono i lavori una volta che le quotazioni dell'artista sono salite ed il lavoro è più costoso. In questo senso, non si parla di arte ma di profitto. Il gusto è anche qualcosa che vorrei relazionare alle strategie di marketing e trend d'acquisto, in quanto gli collezionisti di arte sono influenzati anche da quello che il mercato offre.

Il mercato in Asia è piuttosto stabilito e credo che questo influenzi il modo in cui gli artisti producono i propri lavori, in quanto la domanda è salita per via del nuovo trend dell'arte contemporanea indonesiana. E per il fatto che il mercato influenzi l'arte – e non viceversa – è qualcosa di preoccupante. Ovviamente, l'artista deve poter vivere del proprio lavoro, ma di certo non vendendo l'anima al mercato.”

Insieme a tutti i paesi asiatici, l'Indonesia segue uno stile di vita occidentale. Questo è visibile anche nell'arte contemporanea?

“Non conosco tutti i paesi asiatici per parlare così e generalizzare,

ma penso che ci sia una certa influenza dello stile di vita occidentale nell'arte contemporanea.”

Alcuni artisti trovano ispirazione nelle orchestre Gamelan, nel teatro dei Wayang Kulit and negli ornamenti Konde. La tradizione è ancora forte in Indonesia?

“Sì, lo è. Ed è contemporanea nel senso che è praticata tutt'oggi. E' una tradizione viva. Ci sono artisti visivi contemporanei e musicisti che lavorano con strumenti delle orchestre Gamelan e con il teatro dei Wayang, dandogli un nuovo contesto di (rap)presentazione.”

La copia delle opere è piuttosto diffusa in Indonesia, talvolta per opere degli stessi artigiani a cui gli artisti si rivolgono per realizzare le proprie opere. Ne hai mai sentito parlare?

“Sì, ne ho sentito parlare. E' qualcosa che accade anche in altre parti del mondo, basti pensare a Dafen, un villaggio di pittori in Cina dove ti copiano qualsiasi opera tu voglia.”

Il governo non da alcun aiuto all'arte. Dov'è che l'arte contemporanea trova i fondi per sopravvivere?

“Nel caso delle iniziative degli artisti, il denaro viene spesso da istituzioni sovvenzionate dall'estero, come il Centro Culturale Francese, il Goethe Institute, le fondazioni HIVOS e Ford. Alcuni artisti affermati aprono i loro stessi centri d'arte, come Putu Sutawijaya che ha inaugurato il Sangkring Art Space a Yogyakarta; giovani artisti creano delle iniziative d'arte, come Ruangrupa a Giacarta, e i collezionisti aprono i propri musei privat, come, Dr. Oei Hong Djien e l'OHD Museum a Magelang; inoltre, alcune gallerie commerciali supportano gli artisti e i loro progetti.”

Il divario sociale rimane un grosso problema in Indonesia.

Quale pensi sia il ruolo di qualcosa di superfluo come l'arte contemporanea in una società del genere, e quale pensi dovrebbe essere?

“Non penso affatto che l'arte sia qualcosa di superfluo! L'arte può rappresentare una fonte di informazione, di comprensione rispetto a vari modi di pensare e strumento di cambiamento sociale. Credo fermamente che l'educazione artistica possa permettere alle persone di capire il mondo e vederlo da diversi punti di vista. Penso che l'arte, come l'educazione, dovrebbe essere accessibile a tutti.”

Grazie mille Katerina, la tua intervista mi ha dato una prospettiva diversa sulle problematiche a cui mi sto interessando nella mia ricerca. Volevo solo farti un'ultima domanda: a cosa è dovuto questo tuo forte legame con l'Indonesia?

“Sono andata in Indonesia per curiosità per poi trovarmi in un mondo pieno di sorprese. Io sono cresciuta in Perù, quindi sono dall'altra parte del mondo. Per me era stato interessante vedere che ci sono alcune somiglianze nel fatto che l'arte contemporanea sia organizzata dagli artisti e non dalle istituzioni d'arte, perché queste non esistono oppure non aiutano a promuovere l'arte contemporanea.

Il legame che ho con l'Indonesia deriva dalle belle persone che ho conosciuto lì. In generale, sono molto curiosa e voglio imparare, e mi piace riflettere sulle dinamiche dell'arte contemporanea. Ho trovato tutto ciò in Indonesia e sono rimasta contenta.”

Katerina Valdivia Bruch è una curatrice indipendente residente a Berlino. Ha curato mostre per un gran numero di istituzioni, inclusi il ZKM-Center for Art e Media Karlsruhe, Bielefelder Kunstverein (Bielefeld), CCCB (Barcelona), Instituto Cervantes (Berlin and Munich), Instituto Cultural de Leon (Mexico), Para/Site Art Space

(Hong Kong), e l'Institute of Contemporary Arts Singapore, LASALLE College of the Arts. Nel 2008, è stata co-curatrice della Prague Triennale alla National Gallery di Praga. Accanto al suo lavoro di curatrice, ha contribuito con saggi ed articoli a pubblicazioni artistiche e magazine. Dal 2009, ha organizzato un gran numero di discussioni e mostre sull'arte contemporanea indonesiana.

n.d.R.: Naima Morelli ha viaggiato nel Sud Est Asiatico insieme al fotoreporter Lucas Leo Catalano raccogliendo materiale e testimonianze per un volume sull'Arte Contemporanea in Indonesia, mirando a mostrare perché l'arte contemporanea prodotta in Indonesia non può essere etichettata semplicemente come "indonesiana" e allo stesso tempo rintracciando le peculiari e diversificate influenze derivanti dal contesto "Indonesia" sull'arte contemporanea stessa.

2 Comments To "Katerina Valdivia Bruch, Focus-on Indonesia: L'intervista"

#1 Pingback By Published! Katerina Valdivia Bruch Interview on Art a Part of Cult(ure) On 15 gennaio 2013 @ 10:38

[...] Here you are the link to the interview [...]

#2 Comment By artapartofculture redazione On 15 gennaio 2013 @ 12:57

Thanks Katerina!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/14/katerina-valdivia-bruch-focus-on-indonesia-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



L'Arte spiegata ai Truzzi? Un fenomeno da seguire

di [Maria Arcidiacono](#) | 16 gennaio 2013 | 1.140 lettori | [No Comments](#)

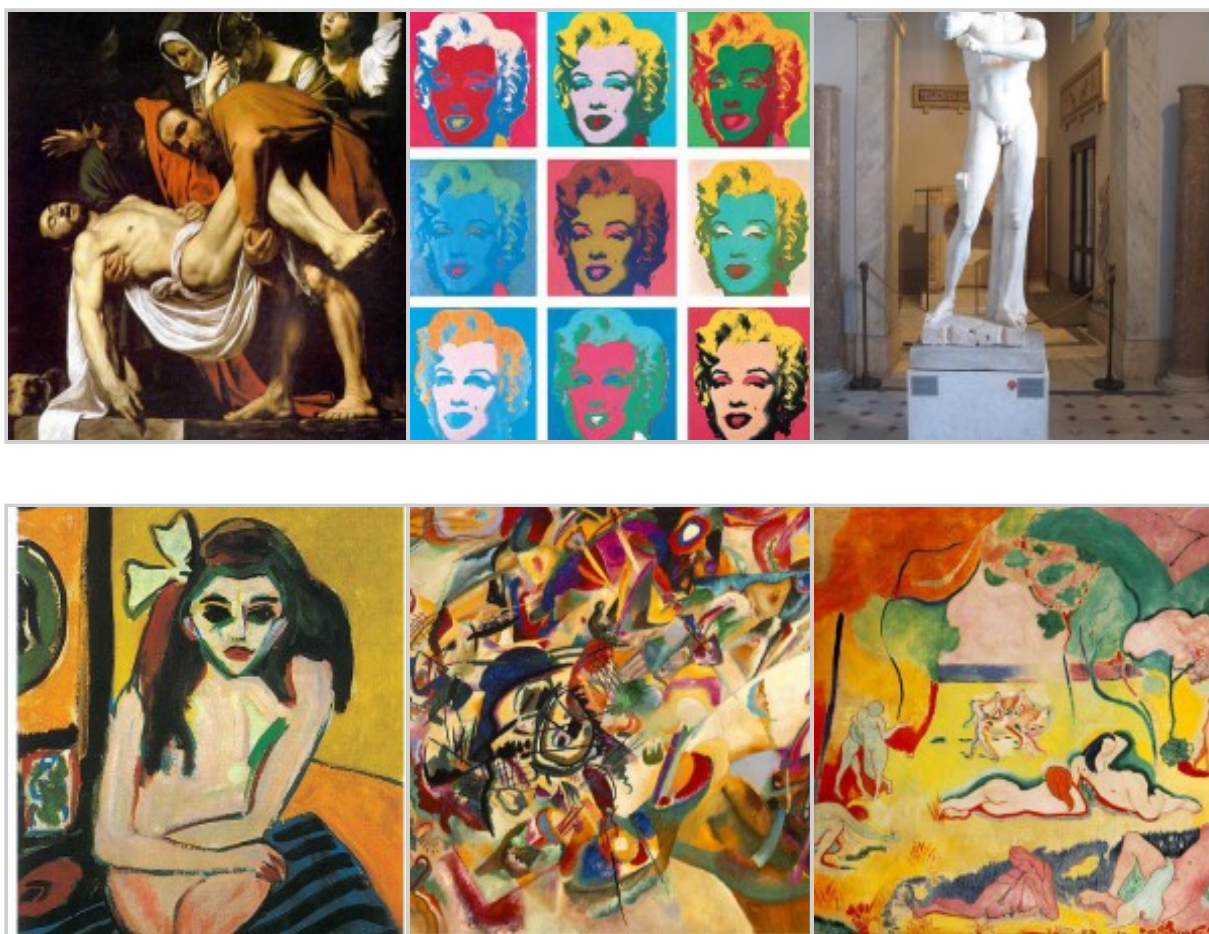
Astruso linguaggio aulico da esperti e addetti ai lavori? Non fa per noi e non fa nemmeno per lei. Paola Guagliumi, storica dell'arte e blogger, che esercita anche l'attività di guida turistica, ha trovato una formula irresistibilmente divertente per introdurre ed instillare rudimenti di Storia dell'Arte anche nei cervelli più riottosi, quelli che non vogliono imparare a conoscere, né tantomeno apprezzare, artisti come Duchamp, Kandinsky o Warhol.

La ricetta è semplice, come le parole usate dalla blogger: un linguaggio non convenzionale, un dialetto efficacissimo per spiegare, confrontare, sviscerare le opere dei grandi artisti di tutti i tempi; un romanesco gergale, comprensibilissimo anche per i non romani, in quanto veicolato ormai in tutta la penisola da anni di comicità cinematografica e televisiva.

Ad ogni studioso o scienziato, archeologo o ingegnere, storico dell'arte o astrofisico, è capitato di dover spiegare a un non addetto-ai-lavori, a qualcuno non specificamente scolarizzato, a giovani studenti o a un bambino o alla nonna un po' antiquata, dei concetti complessi e articolati legati alle arti visive: è lì che ci si sforza di usare un linguaggio semplice, senza fronzoli o tecnicismi, di facile comprensione, alla portata di tutti. Paola Guagliumi ha aggiunto una verve ironica che rende ulteriormente godibili i suoi brevi testi descrittivi, che usano termini di confronto che sarebbero poco ortodossi in una pubblicazione

scientifica, ma che sorprendono per l'immediatezza visiva che riescono ad evocare. Il blog L'arte spiegata ai Truzzi, con tanto di pagina facebook, sta spopolando nel web. Una lettura leggera e divertente che nasconde una straordinaria passione e un'ancor più intensa necessità emotiva di trasmettere la propria conoscenza a chiunque, anche ai più apparentemente insensibili e indifferenti, i Truzzi, appunto.

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



Ne abbiamo parlato con l'autrice.

Come è nata l'idea del blog?

“E’ nata mentre ero alla National Gallery a Londra passeggiando tra le opere della sezione contemporanea. Mi sono imbattuta in una classe italiana in gita. Due truzzi vagavano con aria perplessa tra

impressionisti e girasoli, mormorando espressioni di incomprensione e noia. L'ho presa come una sfida: far interessare costoro a Degas o Turner: sarebbe mica possibile?”

Che riscontri hai avuto tra gli addetti ai lavori?

“il blog ha ricevuto molta attenzione, più di quanta mi aspettassi. Giornalisti, riviste di cultura, e anche siti che si interessano d'arte, e in genere l'accoglienza è positiva, cosa di cui ringrazio e di cui sono felice.”

Intendi trarne un libro, in futuro?

“Forse. Non sono scaramantica ma non voglio dir nulla prima che ci siano cose confermate. Lo spero, comunque.”

Intanto, aspettando, godetevi il blog:
<http://lartespiegataaitruzzi.tumblr.com/>.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/16/larte-spiegata-ai-truzzi-un-fenomeno-da-seguire/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Guido Crepax e La Milano di Valentina alla Galleria Nuages

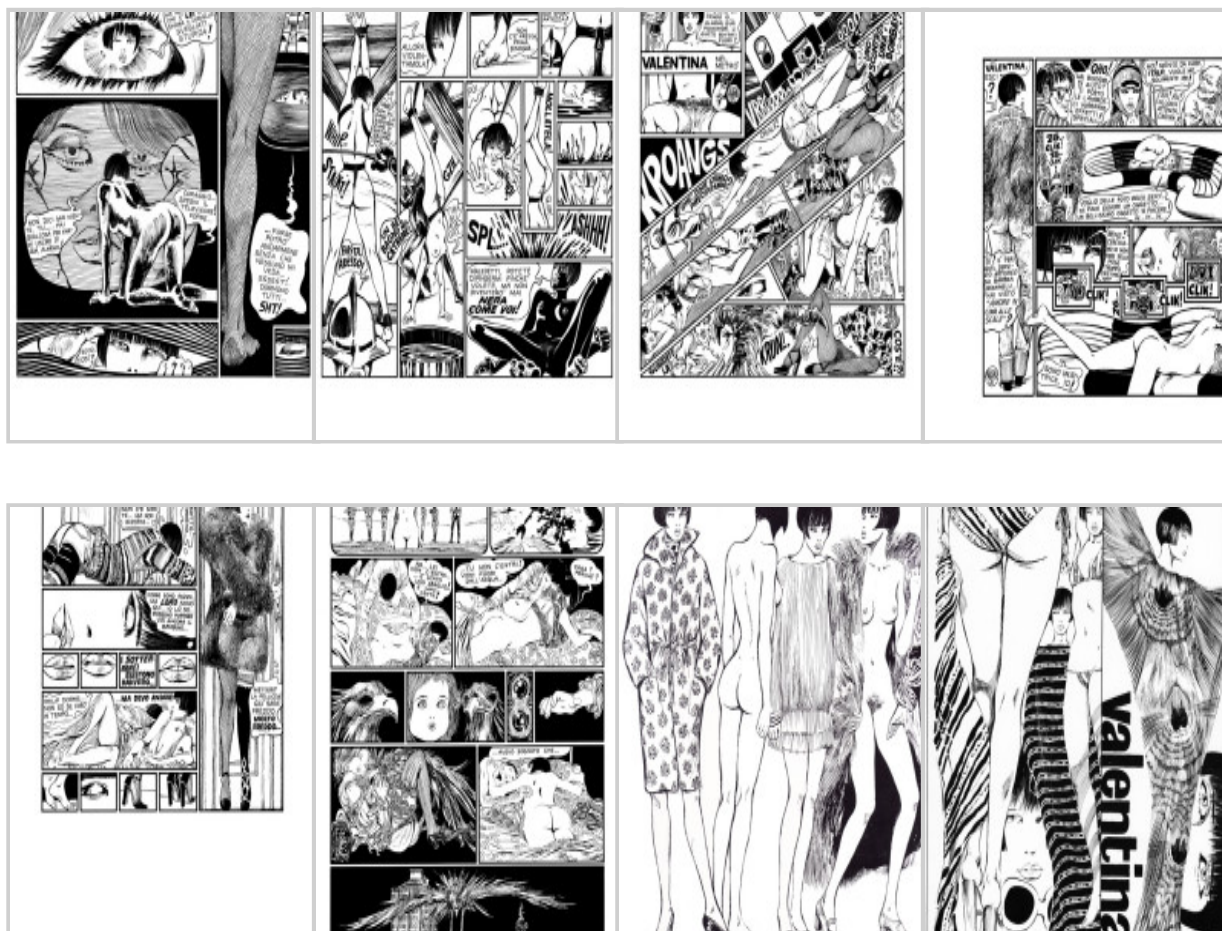
di [Francesca Caputo](#) | 16 gennaio 2013 | 1.995 lettori | [No Comments](#)

Creata dalla genialità innovatrice di Guido Crepax, fin dalla sua prima comparsa nel 1965 sulle pagine della rivista “Linus”, Valentina Rosselli si afferma come il personaggio femminile più amato e conosciuto del fumetto d’autore, non solo in Italia.

Originariamente concepita come soggetto secondario, semplice fidanzata del critico d’arte dalla doppia vita, Philip Rembrandt – alias Neutron, un supereroe dotato del potere medianico di paralizzare attraverso lo sguardo – la sua personalità è talmente forte e carismatica da diventare ben presto protagonista delle storie, conquistando il suo stesso autore e il pubblico. Attestandosi sin da subito come un’icona pop, per l’impatto di novità che rappresenta e l’ampio riscontro ricevuto.

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





Archetipo assoluto di una donna modernissima, emancipata, curiosa, intellettuale. Milanese come il suo ideatore, ha una data di nascita e una carta d'identità, è dunque il primo personaggio del fumetto italiano ad invecchiare parallelamente ai suoi lettori. Lavora come fotografa, ha un figlio, odia il concetto di matrimonio e, nonostante alcune scappatelle, convive con un compagno fisso.

È una donna metropolitana, ama la sua città, le sue infinite sollecitazioni e la sua vita caotica. Proprio al suo legame profondo con Milano, la Galleria Nuages, fino al 26 gennaio 2013, rende omaggio con un'esposizione di circa quaranta tavole originali, tratte dalle storie più rappresentative degli anni Settanta.

Il capoluogo meneghino diventa l'ambientazione ideale per le sue avventure a metà strada tra sogno e realtà, come in *Il bambino di Valentina*, nel *Il manoscritto trovato in una carrozzella*, in *Valentina*

intrepida e Valentina nel metrò. La città però non è mai esibita, non si vede mai pienamente ma si intuisce da piccoli particolari, ad esempio la targa di un'automobile, uno scorcio caratteristico, i nomi delle fermate della metropolitana.

Le tavole esposte, così impeccabili e nitide di bianchi e neri, sottintendono la volontà di Crepax di conferire una struttura e una dimensione estetica alla pagina, costruita disegnando a matita e ripassando la tavola a china. La sua formazione di architetto e la grande passione per il cinema gli permettono di modernizzare profondamente il linguaggio del fumetto, contrastandone staticità e rigidità. Introduce dinamicità nella scansione narrativa cui fa corrispondere una sorta di multimedialità grafica, nell'uso dei primissimi piani, dei piani lunghi, dell'azione raccontata per dettagli accuratissimi, nell'impaginazione particolare fatta di vignette di diverse dimensioni, per rendere il movimento. Scomponendo in piccole tassellature o distorcendo riquadri, racconta allo stesso tempo la sequenza di una storia, la contemporaneità di un evento con continui rimandi al passato e al futuro, alla dimensione parallela del sogno e del ricordo.

Queste storie di Valentina, realizzate tra '70-'76, rispecchiano il rapporto di Crepax con la sua città. La sua eroina si muove nel tessuto sociale di una Milano illuminata, in piena trasformazione culturale e di costume, incarnandone gli ideali di "immaginazione al potere". Rivelando la volontà dell'autore di diffonderli ad un pubblico più ampio, attraverso il medium del fumetto, così come avveniva in altri campi delle arti visive.

Sempre con un proprio personale pensiero, Valentina è partecipe sensibile del suo tempo, di cui spesso è precorritrice, riflettendo per oltre trent'anni il racconto della società italiana. Le piace andare al cinema (dove vede film di Fellini, Bergman, Buñuel, Kubrick, Truffaut), ascoltare jazz e musica classica ed ama la letteratura (Kafka, Mann,

Beckett). Attraverso lei si conoscono i mutamenti del gusto, della moda, del design, del linguaggio musicale, che nelle sue pagine è quasi una sorta di colonna sonora ideale di un determinato spirito storico. Ed è forse proprio questo l'aspetto che la rende così amata anche alle giovani generazioni.

Come un personaggio che è la proiezione di alcuni parti di sé, le storie di Valentina permettono di entrare in contatto con il mondo dell'autore. Emergono le sue passioni ideologiche (Valentina si dichiara trotskista aperta ad una rivoluzione possibile e alle nuove idee in circolazione. Il cognome è un omaggio ai fratelli Rosselli, attivisti dell'antifascismo italiano), i suoi gusti culturali, con espliciti riferimenti anche alla storia dell'arte, come i dipinti di Kandinskij, le sculture di Moore, le architetture di Le Corbusier e Frank Lloyd Wright.

Quella di Valentina è un'identità molto precisa che Crepax costruisce anche prendendo spunto dalla sua vita familiare. Un affetto ricambiato dalla famiglia, come testimonia la presenza in mostra di un abito-scultura di carta realizzata dalla figlia Caterina, come omaggio a Valentina in 3D. Nel suo albero genealogico si possono rintracciare anche tratti della diva del cinema muto, Louise Brook, specialmente il caschetto nero corvino, e della scrittrice e psicanalista tedesca Lou von Salomé. Donne che ammirava profondamente.

Proprio collegandosi alle suggestioni della psicanalisi, Crepax porta il fumetto verso nuove forme di comunicazione più complesse, aprendo per la prima volta ai lettori il mondo femminile interiore. Autonoma, forte, decisa, Valentina rivela anche le proprie fragilità e insicurezze. Ha una vita e dei problemi reali e, se nelle sue prime storie è molto più avventurosa, diventa poi più riflessiva e consapevole, una maturità che le deriva anche dall'anagrafe. La paura del tempo che passa, della vecchiaia, la rende ancora più vicina alle persone.

Costante è l'esplorazione di se stessa. Nei suoi continui monologhi

interiori analizza anche con severità i suoi comportamenti. Quando si sente perduta, si rifugia nel mondo dei sogni e nella dimensione onirica, dove nutre le proprie emozioni e fantasie, sconfinando spesso nel mondo dell'eros. Un aspetto molto importante in tutto il lavoro di Crepax, ma è un erotismo di tipo intellettuale, esaltandone il potere evocativo. Valentina esprime la sua sensualità più spregiudicata proprio nei suoi viaggi in mondi paralleli, immaginari, dove mette a nudo i suoi desideri più nascosti, che rappresentano l'inconscio. Durante le sue ossessioni, i suoi incubi, fantastica spesso di essere legata, imbrigliata, torturata, da streghe, istitutori o abitanti delle viscere del sottosuolo. Si tratta sempre di metafore della realtà – dell'autoritarismo, del pensiero borghese di quegli anni – che, espressi con simbologia surrealista, il lettore deve decifrare.

Androgina, sbarazzina, provocatoria e sensuale, la popolarità di Valentina, risiede proprio nella capacità di identificazione che suscita ancora oggi nei lettori, grazie al lavoro di introspezione psicologica creato da Crepax, con cui ha dato spessore umano ad un personaggio di carta.

Info mostra

- Guido Crepax. LA Milano di Valentina
- Galleria Nuages, via del lauro 10 – Milano
- 13 dicembre 2012 – 26 gennaio 2013
- <http://www.nuages.net/mostre.asp>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/16/guido-crepax-e-la-milano-di-valentina-alla-galleria-nuages/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

ASLF: Alberto Sordi Love Forever!

di [Fernanda Moneta](#) | 17 gennaio 2013 | 782 lettori | [No Comments](#)



A febbraio saranno 10 anni dalla scomparsa di Alberto Sordi, attore prolifico e uomo di cuore, che ha incarnato l'Italia del dopoguerra. Osannato o criticato, mai

ignorato.

Cogliere e palesare tratti e difetti della società italiana contemporanea in modo da spingere il pubblico a lavorare su se stesso, a crescere, migliorare, è stata la sua missione.

Di lui ha detto il regista Vittorio De Sica:

“Nessuno più di Sordi ha saputo caratterizzare così bene l'uomo medio... Sordi è riuscito a mettere in mostra il lato storto, ridicolo del carattere italiano e lo ha colpito. Ha fatto della satira che molti considerano crudele; secondo me invece questa satira nasce da una forza morale... Si tratta di un attore comico che ha dentro tutta l'amarezza che s'indigna di fronte a vizi e vorrebbe che non esistessero. Allora colpisce e gode a frustare e, pur facendo della sua satira un po' cattiva, moralizza”.

Durante i giorni dedicati al Natale, la Rai Tv ha mandato in onda le immagini degli interni della sua casa romana: tra ananas a grandezza

naturale in argento e souvenir di lusso raccolti durante le lavorazioni dei suoi film, fotografie e mobili in grande stile, dal gusto tutto nazionale, riconoscibile.

La vastità della produzione di Alberto Sordi fa sì che non (credo) esista cittadino di ogni età che non abbia visto almeno 5 dei suoi film. Le ultime generazioni però, difficilmente hanno avuto modo di vedere su grande schermo queste opere.

A Roma, il cinema Trevi propone una doppia rassegna (una goccia nel mare, nonostante tutto) per ricordare con gioia questo grande interprete.

La prima parte della retrospettiva sarà proiettata da 15 al 23 gennaio 2013, la seconda nel mese di febbraio.

Dovendo scegliere tra i titoli proposti, a mio parere, gli imperdibili sono: Lo sceicco bianco di Federico Fellini (film del 1952 in cui viene trattato un argomento oggi di grande attualità: i fan) e Bravissimo di Luigi Filippo D'Amico (del 1955, film sullo sfruttamento del talento artistico di minori da parte di adulti senza scrupoli: oggi dovrebbe far riflettere chi manda i propri bambini a trasmissioni canterine).

Peccato non poter vedere anche il coraggiosissimo Un borghese piccolo piccolo diretto da Mario Monicelli (scomparso anch'egli da poco) nel 1977 (ma recuperabile anche in rete e in libreria) in cui Sordi interpreta la parte di un impiegato ministeriale che, per far vincere un concorso a suo figlio grazie ad una raccomandazione, entra in una loggia massonica. Morto il figlio, ucciso da un rapinatore, si dedica anima e corpo all'attività massonica. Scoprirà di essere in grado di sequestrare, torturare e uccidere impunemente il presunto killer del suo ragazzo.

Il programma completo è iniziato martedì 15 gennaio con: ore 17.00 Casanova farebbe così di Carlo Ludovico Bragaglia (1942); ore 19.00 Le miserie del signor Travet di Mario Soldati (1945); ore 21.00 Il delitto di Giovanni Episcopo di Alberto Lattuada (1947); e con mercoledì 16

gennaio: ore 17.00 Arrivano i dollari di Mario Costa (1957); ore 19.00 La bella di Roma di Luigi Comencini (1955); ore 21.00 Un eroe dei nostri tempi di Mario Monicelli (1955).

Prosegue:

giovedì 17 gennaio

ore 17.00 Sotto il sole di Roma di Renato Castellani (1948)

ore 19.00 I vitelloni di Federico Fellini (1953)

ore 21.00 Lo sceicco bianco di Federico Fellini (1952)

venerdì 18 gennaio

ore 17.00 Mamma mia, che impressione di Roberto L. Bavarese (1951)

ore 19.00 Bravissimo di Luigi Filippo D'Amico (1955)

ore 21.00 Gastone di Mario Bonnard (1960)

sabato 19 gennaio

ore 17.00 Il moralista di Giorgio Bianchi (1959)

ore 19.00 Il seduttore di Franco Rossi (1954)

ore 21.00 Il diavolo di Gian Luigi Polidoro (1963)

domenica 20 gennaio

ore 17.00 Lo scapolo di Antonio Pietrangeli (1955)

ore 19.00 Vacanze d'inverno di Camillo Mastrocinque (1959)

ore 21.00 La grande guerra di Mario Monicelli (1959)

martedì 22 gennaio

ore 17.00 I due amici di Guy Hamilton (1961)

ore 19.00 Tutti a casa di Luigi Comencini (1960)

ore 21.00 Una vita difficile di Dino Risi (1961)

Il [Cinema Trevi](#) si trova a Roma, presso il vicolo del Puttarelllo. Per maggiori info: 066781206

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/17/aslf-alberto-sordi-love-forever/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto #13. Tomaso Binga

di [Ganni Piacentini](#) | 17 gennaio 2013 | 605 lettori | [No Comments](#)



Nel settembre del 1982 fui invitata da Maria Lai (un'artista che frequentavo a Roma dove entrambe vivevamo e che stimavo moltissimo per aver saputo dipanare dal lavoro antico della tessitura il filo di una sua pratica moderna dell'arte) a partecipare, con una mia performance poetico-

sonora, a una manifestazione artistica che stava organizzando in Ulassai, suo paese nativo.

Aveva anche invitato Ettore Consolazione, scultore tra i più interessanti delle nuove generazioni dell'epoca,

che propose la realizzazione e l'installazione in loco di una gigantesca "manica a vento" da issare nella gola profonda e ventosa delle due montagne che segnavano i confini del paese.

Quando arrivai ad Ulassai, Ettore era già arrivato da una settimana e con le donne del paese che lo aiutavano aveva tagliato e cucito, un po' a mano un po' a macchina, una lunghissima manica a vento di tela pesante lunga circa trenta metri. Ci vollero trenta persone per portarla

a spalle su fino alla cima del monte, e gran fatica per lanciare le corde sul costone di fronte per agganciarla!

Ma la gioia fu forte più della fatica!

Io mi misi subito alla ricerca di una ventina di bambini per la mia performance poetica, tratta da una filastrocca sarda, e alla confezione di un lungo telo-serpentone sotto il quale i bambini prescelti dovevano camminare dondolando, accendendo e spegnendo le torce al ritmo della mia voce.

Il cucito, le prove, l'aiuto manuale tutto procedeva alacrememente con entusiasmo, passione e grande curiosità degli abitanti del luogo che ci chiedevano spiegazioni e dettagli.

Noi artisti di sinistra, invitati da un sindaco DC aperto a qualsiasi novità artistica, avemmo subito in opposizione la sezione del PC che ci coinvolse in una serie di incontri e discussioni quotidiane estremamente combattive, sia in strada che nelle sedi del partito e del consiglio comunale che culminarono nella grande assemblea pubblica in Piazza Belvedere per una discussione collettiva sulle manifestazioni del giorno seguente. Ma al di là delle naturali diffidenze iniziali emersero anche una grande esigenza di confronto e un'intelligenza collettiva che seppe cogliere i segni di un'arte difficile e tuttavia aperta all'incontro e alla partecipazione.

Ci dettero gli altoparlanti issati su un furgone e due microfoni. Era tutto ciò che possedevano!

Dopo l'installazione della manica a vento di Ettore Consolazione avvenuta alle 12 del mattino, la manifestazione ulassese si concluse con un intervento della sottoscritta Tomaso Binga: un'azione di poesia sonora con la collaborazione dei bambini e del gruppo folcloristico di Ulassai. Una festa paesana e artistica che richiamò nel grande spazio

Barrugai, una volta luogo di mercato, l'intera comunità, che rimase colpita e scossa dai contenuti femministi da me gridati con veemenza dagli altoparlanti. Dopo il mio primo intervento con i bambini, per sedare un inizio di contestazione che stava degenerando con lancio di monetine al centro del balletto, proposi un mio strip-tease in cambio dell'ordine e del silenzio. La rissa si placò all'istante, ma si trattò solo di ascoltare una ulteriore mia poesia che portava quel titolo e che, recitata al massimo delle mie corde vocali, fu applaudita con calore da tutti.

... raccontava Maria ...

donna battagliera e lungimirante, di essere riuscita nell'anno precedente a convincere gli abitanti, gli amministratori, i responsabili politici e le autorità ecclesiastiche che avevano raccolto fondi per un monumento ai caduti, a utilizzarli per il restauro e la rimessa in funzione di un antico lavatoio del paese perché potesse diventare per la comunità, soprattutto per le donne, un luogo culturale di incontro e di socializzazione.

Nello stesso anno Maria Lai riuscì a coinvolgere tutti gli abitanti del paese, da anni chiusi e ostili tra loro per antichi rancori e sedimentate paure, con un'azione estetico/ambientale di sconvolgente valore.

Traendo spunto da un'antica leggenda locale che narrava di una bambina sola e impaurita che, rifugiata in una grotta durante un temporale, si era salvata dal crollo della montagna aggrappandosi a un luminoso nastro celeste sceso all'improvviso dal cielo, mise a disposizione di tutti gli abitanti di Ulassai un lunghissimo nastro ritagliato da una tela celeste invitandoli a legarsi gli uni agli altri attraverso le finestre, le porte, i terrazzi, i camini, le strade ... a stringersi insieme a tutte le case, in un'azione estetica e solidale non solo come esorcismo alla continua minaccia della montagna ma soprattutto come legame unico e indissolubile di apertura contro tenaci

indifferenze e storiche differenze.

... raccontava Maria ...

le prime ore dopo la distribuzione dei nastri furono di assoluto silenzio! Nessuno osava fare la prima mossa, poi una vecchia disse – voglio legarmi a mia nipote – e le lanciò il nastro che legarono insieme, altre la seguirono e poi ancora altri e altri ancora e sui nodi in congiunzione legarono piccoli pani pendenti e dondolanti in segno di pace, altri si aggiunsero e poi altri ancora e tutti si legarono con nastri e si parlarono, si sorrisero, si salutarono, molti si abbracciarono e fu... Gran Festa!

È questa la mostra che avrei voluto vedere, godere, e non ho visto!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/17/la-mostra-che-non-ho-visto-13-tomaso-binga/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Vita di Pi di Ang Lee. Spiritualità e Simbolismo in versione 3D

di [Maddalena Marinelli](#) | 18 gennaio 2013 | 1.318 lettori | [No Comments](#)

Una tigre, un ragazzo, una barca in mezzo al mare.

L'essenza visiva del film Vita di Pi è costituito da questi tre elementi. Con potenza quest'immagine surreale persiste nell'occhio dello spettatore come una sorta di ipnosi, per lunghi momenti immobile come un quadro simbolista nostalgico e misterioso. Una natura esotica, favolistica e cartonata che incanta l'uomo come nell'opera di Henri Rousseau nella sua essenzialità stilistica. Poi ecco che arriva il cinema, in tutta la magnificenza della computer grafica 3D più sofisticata, a realizzare una serie di variabili straordinarie dal forte lirismo cromatico.

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



Il salto dell'enorme orca, la pioggia dei pesci volanti, la tempesta divina, l'isola carnivora abitata da una distesa di suricati. Lo schermo diventa una tela pittorica, il blu del cielo e dell'oceano vibrano di mille sfumature inverosimili con tutto un universo sottomarino in fluorescente movimento. La presenza estraniante della tigre rimane sempre il punto d'ancoraggio del nostro sguardo.

L'impotenza del felino reso innocuo da una prigionia impostagli dalla natura.

Immagine decadente che si presta a diverse interpretazioni.

Una tigre in una barca alla deriva può essere una straordinaria visione apocalittica o la perfetta sintesi di uno stato esistenziale oppresso, impossibilitato ad esprimere la sua indole. In entrambi i casi un'espressione molto vicina allo stato odierno dell'essere umano.

La vicenda è tratta dal best seller dello scrittore canadese Yann Martel ed ha tutte le tipiche caratteristiche del romanzo di formazione. Una favola popolare, un viaggio iniziatico, un confronto con la natura, con la fede e con se stessi.

Il diciassettenne Pi perde la sua famiglia durante l'affondamento di una nave che doveva condurli fino in Canada e si ritrova all'interno di una lancia di salvataggio nel bel mezzo dell'Oceano Pacifico insieme alla tigre Richard Parker che rievoca il nome di uno dei personaggi del racconto Storia di Arthur Gordon Pym di Edgar Allan Poe; precisamente si tratta del nome del giovane cabinante vittima di un atto di cannibalismo durante un naufragio.

Inizia così una lotta per la sopravvivenza che vede l'uomo e la tigre all'inizio rivali e in seguito alleati in uno scambio continuo dei ruoli preda/predatore.

Quell'animale che sembra una minaccia diventa indispensabile, anzi va

protetto perché impedisce al ragazzo di lasciarsi andare all'apatia e alla follia.

Il maestoso felino è l'incarnazione della speranza, qualcosa in cui credere per sopravvivere. Sembra che ci sia uno strano legame tra le loro anime come se l'uno non possa uscire fuori da questa avventura senza l'altro. In realtà Richard Parker esiste davvero? Oppure è solo una suggestione di Pi, una proiezione della sua mente per trovare la volontà di andare avanti in una situazione così estrema.

Quindi la tigre potrebbe essere uno spirito-guida, un temporaneo daimon ovvero una manifestazione fisica dell'anima sotto forma di animale che accompagnerà Pi fino alla salvezza. Una storia che può essere letta secondo diversi livelli interpretativi in cui la ricerca e il senso della fede è molto forte tanto è vero che Pi comincerà a leggere tutto come dei segni sovranaturali, una sorta di dialogo tra lui e un Dio in cui avere fede in un'alternanza di prove e ricompense che fanno accedere a diversi gradi di consapevolezza. Altro elemento centrale è il rapporto con la natura divulgatrice di messaggi mistici, fautrice di morte o di vita per l'essere umano che deve trovare la chiave per entrare in comunicazione con le sue rivelazioni.

Lo spettatore è libero di intendere la vicenda come preferisce credendo alla storia così come viene raccontata oppure leggendo in chiave allegorica.

Il regista Ang Lee fluttua da un genere all'altro in un continuo eclettismo mantenendo come unico filo conduttore del suo cinema l'accuratezza scenica, la pulizia visiva, un linguaggio registico assolutamente limpido e lineare. La particolarità di Lee è anche quella di far trasparire sottilmente la sua cultura orientale in storie, personaggi assolutamente appartenenti ad un cinema americano generando delle impercettibili contaminazioni. Questo perfezionismo tecnico a volte è rimasto fermo in contemplazione di se stesso e in altri

casi è riuscito ad esprimere con grande profondità delle tematiche sociali ed esistenziali come in Tempesta di ghiaccio o I segreti di Brokeback Mountain ma probabilmente si tratta di una scelta consapevole del regista taiwanese che ha un'idea molto democratica del cinema riuscendo a passare con estrema abilità dalle profondità introspettive a storie dai contenuti più leggeri in cui quello che conta è la costruzione visiva che naturalmente vuol dire anche sperimentazione delle più recenti tecnologie digitali.

Per questo Vita di Pi è un film dagli affascinanti e ricercati effetti visivi senza la pretesa di raccontare una vicenda particolarmente impegnata ma pur sempre con un forte e preciso spirito simbolico capace di arrivare ad un pubblico di tutte le età. Giustamente, il film è stato paragonato ad Avatar. Pur raccontando vicende molto differenti, le due opere puntano ad un utilizzo ponderato della computer grafica 3D per esprimere dei valori spirituali utilizzando un sistema allegorico che rimanda ad un mondo arcaico e primordiale. L'intento è quello di inoculare nelle scoperte tecnologiche più avanzate una sapiente anima antica dimostrando che questo tipo di film può andare ben oltre la pura meraviglia visiva ed essere in grado di veicolare il valore e il sapere umano.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/18/vita-di-pi-di-ang-lee-spiritualita-e-simbolismo-in-versione-3d/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

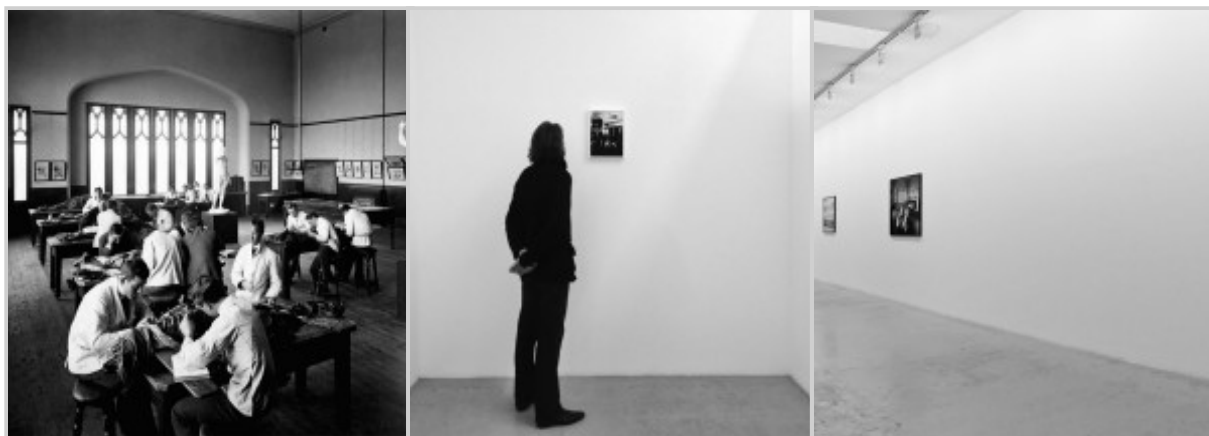


Lamberto Teotino: Effetto analogico alla MC2 Gallery di Milano

di [Costanza Rinaldi](#) | 19 gennaio 2013 | 566 lettori | [No Comments](#)

Mancano pochi giorni alla chiusura, ma vale la pena andare a vedere questa piccola personale alla MC2 Gallery di Milano. Lo spazio è molto raccolto, quasi informale e l'allestimento pulito, semplice. Perfetto per le immagini in bianco e nero di Lamberto Teotino.

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



Sistema di riferimento monodimensionale è composto da fotografie apparentemente ben costruite, strutturate che ritraggono momenti ormai legati ad altre epoche. Ognuna nasconde invece un intervento, a volte lieve altre più importante. Come fossero dei tagli, delle pieghe, Teotino agisce sulle immagini trovate negli archivi, arrivando a creare come un disturbo, una mancanza. E' quasi

spontaneo avvertire una sensazione simile a quando per sbaglio si salta un gradino perché distratti, con la mente altrove: manca qualcosa. Sono manipolazioni digitali ma il risultato non è posticcio né provvisorio. Ricorda piuttosto un'operazione compiuta in camera oscura quando la fotografia era ancora qualcosa di fisico.

Abbiamo chiesto direttamente a lui di toglierci qualche curiosità su questo progetto, semplice nella forma ma molto più complesso nel contenuto.

Fin dal titolo della tua mostra, si parla di sistema di riferimento, ma l'intervento che compi è come una sorta d'interruzione sulla stampa, ben lontana dal riferimento al reale che appartiene alla nostra cultura. Come nasce questa idea e che significato ha il disturbo visivo che accomuna tutte le fotografie di questo progetto?

“Mi piace pensare che l'immagine fotografica, che originariamente nasce da una dimensione tridimensionale, diventi poi appunto bidimensionale, in questo senso mi interessava ancor di più creare nel suo interno la dimensione mancante tra quelle elencate, cioè la prima dimensione (1D). Il sistema di riferimento monodimensionale, titolo del progetto che ho preso in prestito dal teorema Cartesiano, rappresenta così il punto morto della scena, una sorta di deviazione spazio tempo, un wormhole.”

La mente umana è abituata a completare un'immagine precedentemente conosciuta anche se non è completa. Si rimane invece parzialmente disorientati di fronte ai tuoi lavori. Perché scegli di interrompere e sottrarre, piuttosto che aggiungere dettagli a un'immagine preesistente?

“Perché ritengo sia più complicata come operazione, secondo me togliere è più difficile, prendi ad esempio la magia, lo spettatore

cerca sempre di capire dov'è l'inganno proiettandosi così verso l'elemento addizionale con il rischio di perdere di vista la vera percezione e forza della magia, quella di vivere su ciò che non è visibile.”

Tutte le fotografie in mostra provengono da archivi. Come hai effettuato la scelta?

“In realtà non ho seguito una logica ben precisa, non c'è stata una regola, l'unica cosa di cui fossi certo durante la ricerca era lavorare sul bianco e nero, sempre come forma di sottrazione. Inoltre, volevo che le immagini scelte dessero un impatto scultoreo e fossero prive di emozioni o echi nostalgici da condizionarne troppo la lettura; volevo, quindi, che risultassero fredde.”

Nel testo critico di Alessandro Trabucco si parla di manipolazione digitale come di una quarta fase simile al momento quasi magico, alchemico, della camera oscura. Ti riconosci in questo? Provengono da questo tipo di fotografia le tue scelte artistiche di oggi?

“Beh sì, in realtà ho avuto esperienze di camera oscura che oggi ritrovo nella camera RAW (), ma sinceramente non mi piace e non mi interessa molto fare distinzioni: di sicuro, il mio fare artistico di oggi è frutto di esperienze e ricerche pittoriche, scultoree e performative.”

Apparentemente il tuo lavoro su queste immagini sembra molto fisico, come se fossi intervenuto sulla stampa manualmente in alcuni punti per sottrarre una parte dell'immagine. E' corretto? Che rapporto hai con la fisicità della fotografia?

“Hai colto un punto essenziale della mia ricerca, quello della fisicità. In tutto ciò che faccio c'è un impatto molto fisico, sia che derivi

dalla materia vera e propria sia che origini dalla mente: mi fa piacere che questa componente emerga perché tutte le volte che ho aggredito una scultura, un dipinto o un'immagine ho trovato le soluzioni migliori.

La ricerca di questo progetto in effetti assume le stesse caratteristiche che si possono ottenere ripiegando manualmente un'immagine su se stessa, ma dato che l'asse della scena su cui intervengo non si sviluppa lungo tutta l'immagine, ma prende solo una porzione, era impossibile da ottenere manualmente, ecco perché l'ausilio del digitale, ma il mio processo mentale è analogico.”

Info mostra

- MC2 Gallery
- Viale Col di Lana 8 – Milano
- Sistema di riferimento monodimensionale
- Fino al 31 gennaio 2013
- Info: 02.87280910

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/19/lamberto-teotino-effetto-analogico-alla-mc2-gallery-di-milano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

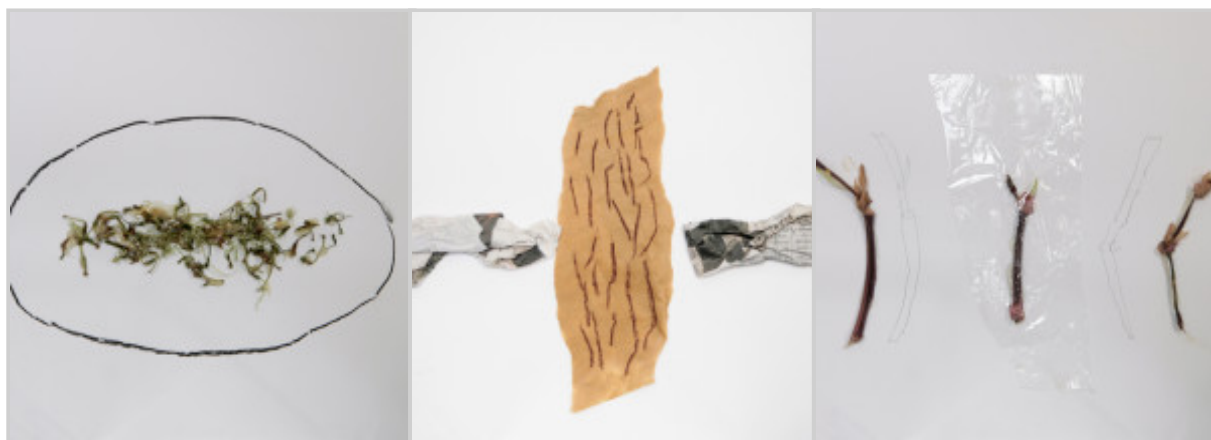
© 2014 art a part of cult(ure).

Giuseppe Manigrasso a Napoli

di [Marina Guida](#) | 20 gennaio 2013 | 563 lettori | [1 Comment](#)

Brandelli di stoffa, segmenti di corda, frammenti di plastica, cartoncino e carta per alimenti, stisce di colore , foglie e rametti, brevi tratteggi, scrittura incerta e primaria. Al Blu di Prussia, storico spazio multidisciplinare partenopoeo di Giuseppe Mannajuolo sito in via Filangieri 42, diretto da Mario Pellegrino, approda l'universo poetico di Giuseppe Manigrasso. Centottantacinque le opere di piccolo formato su carta compongono la mostra inaugurata il 9 gennaio, che sarà ospitata fino al 9 febbraio 2013 curata da Diana Gianquitto.

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



L'artista nato a Taranto nel 1946, si iscrive nel 1963 alla Facoltà di Architettura di Napoli ma si laurea in Ingegneria e Architettura a Friburgo. Nel 1964 a Taranto fonda con Franco Sossi, il Gruppo dei 5,

partecipa in Italia e all'estero a mostre di Poesia e Visiva e di arte sperimentale (1964-65). Nel 1968, ospite della galleria Lucio Amelio, presenta *Environments*: opere di poesia sonora, progetto Spazi elastici, opere di arte povera. Nello stesso anno fonda, con altri artisti, la rivista d'arte contemporanea "Made In". Negli anni '70, sempre tra l'Italia e l'estero (New York, Barcellona, Sidney, Parigi) spazia dal teatro, firmando regia e scenografia d'opere teatrali per il Teatro Esse, TeatroInStabile, Mario e Maria Luisa Santella, al design per l'industria e l'architettura d'interni, alla letteratura (coordina seminari sull'arte e il design italiano a Lima, in Perù, dove fonda anche la rivista di cultura contemporanea italo-latinoamericana "IGUAL". Poesia Visiva, performance e happenings, gli ambiti artistici che lo vedono protagonista. Negli anni '80 dirige la Galleria d'Arte Contemporanea N.7 di Napoli, collabora con riviste d'arte ("Segno", "Flash Art", "Jiuliet"...), fonda la rivista d'Arte, Urbanistica e Architettura "AURA" e il Centro Studi Scienze Umane di Napoli, promuove e dirige rassegne e manifestazioni artistiche. Instancabile sperimentatore di media artistici e visioni.

Definirlo artista poliedrico sarebbe riduttivo. Scivola attraverso codici e linguaggi, Manigrasso, infrangendone le rigide strutture, approda ad una lirica armonia del gesto, del colore, del segno e della parola. Nei lavori realizzati per questa personale, la sua sapienza architettonica, scultorea, pittorica, grafica, poetica, si fondono dando vita ad un corpus di lavori che racchiudono le suggestioni di un quarantennio di ricerca artistica. Si avvertono in questi assemblaggi di materia organica ed inorganica, frutto del suo recente percorso creativo, gli echi della riappropriazione newdada di oggetti residuali di uso quotidiano. Qua e là qualche parola ed il suo contrario, scritti a matita: "amore", "pane", "bianco", "aria", ricordano il grafismo incerto e lirico di Cy Twombly. Frammenti di cose e di realtà, forma e concetto, trovano qui la loro creativa collocazione, come residui portati dal vento, si dispongono nello spazio bianco del foglio, intessendo una trama sottile tra

significato e significante. Più il là inserti di quotidiani accanto a rapidi grafismi, formano nuove composizioni/decomposizioni di senso. Si potrebbe parlare di sculture poetiche, architetture grafiche, ma non sono né architetture, né sculture, né disegni né poesie, ma tutte queste modalità espressive assommate; bisognerebbe inventare in questo caso una nuova definizione, che non possa definire, né essere definitiva ed assertiva ma solo metaforica ed allusiva. Come la poesia.

Info mostra

- Dal 9 gennaio al 9 febbraio 2013
- Al Blu di Prussia
- Via G. Filangieri 42, ingresso libero.
- Orari: mar-ven 16.30-20; sabato 10.30-13 e 16.30-20
- Brochure della mostra in galleria.

1 Comment To "Giuseppe Manigrasso a Napoli"

#1 Comment By salvatore salamone On 28 gennaio 2013 @ 15:51

Da quel poco che vedo e da quanto ho letto credo che l'artista Giuseppe Manigrasso mi somiglia sia come formazione che come produzione, le sue tre opere che vedo mi interessano e mi sono simpatiche. Anche nelle mie opere uso ramoscelli di ulivo, spighe di grano, semi di farro , di avena e di orzo, terra cruda e cordicelle naturali, the, zafferano, scritture antiche ed altro. Insomma arte neoantropologica, minimalista e concettuale. Buon lavoro, ciao Salvatore Salamone

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/20/giuseppe-manigrasso-a-napoli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

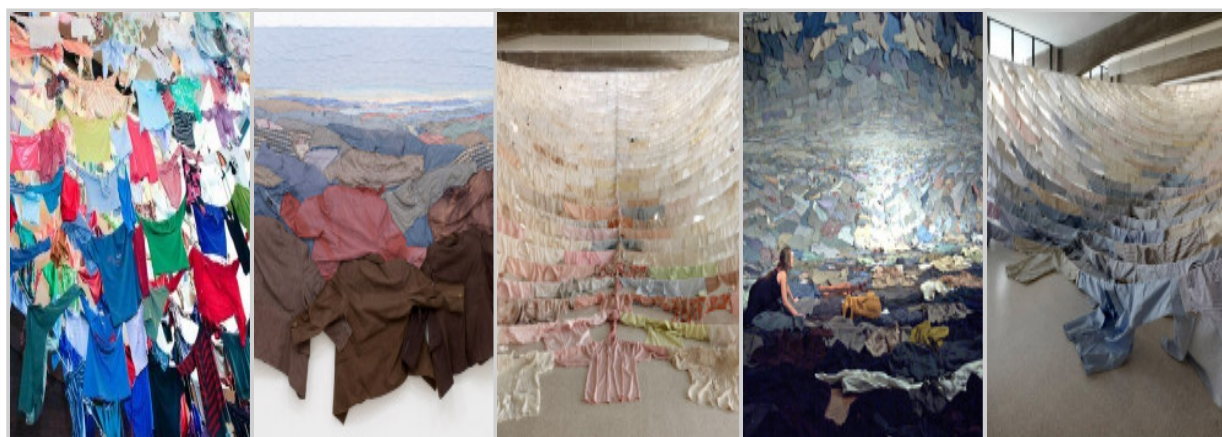


Dall'isola di Gottland a Kaarina Kaikkonen alla Fondazione Maramotti

di [Jacopo Ricciardi](#) | 20 gennaio 2013 | 830 lettori | [2 Comments](#)

Una volta si onoravano i morti. Oggi si onorano i morenti: noi. Ma noi siamo anche quei morti di tre millenni fa, perché nella bellezza delle barche di pietra che si trovano ancora nell'isola di Gottland si onorava la morte, e noi, si sa, abbiamo con essa un patto inestinguibile. Lo stesso patto da millenni, milioni di anni. La morte fa sopravvivere la vita. Se un'opera umana guarda negli occhi la morte allora essa si rafforza di vita.

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



Oggi l'arte ci contempla morire, e nel falso luogo di un museo ci impone di guardarla a nostra volta. Addirittura c'è un video che mostra l'artista finlandese – Kaarina Kaikkonen – che dopo aver montato

l'istallazione e riso e scherzato con le sue momentanee aiutanti si fa riprendere mentre si inginocchia al centro dell'opera e la ammira – si potrebbe dire, finalmente la vive: eccola che si fa portare via dall'ultima deriva del naufragio che lei stessa ha costruito.

Ecco l'opera: la chiglia di una barca le cui travi sono formate da una successione di camicie – femminili da una parte e maschili dall'altra; quale sia la prua o la poppa non è dato sapere – appese a un filo con le maniche che si toccano come in un'alleanza infantile, citando i panni stesi ad asciugare al sole. Ma qui siamo al chiuso e la stanza stenta a contenere l'opera la cui chiglia simulata si alza dalle due pareti opposte e fa atterrare i vestiti nel centro della sala, là dove lo spettatore, attraverso un'apertura, può penetrare e guardare la salita del bucato in una distesa candida: bianca per gli uomini e sottilmente colorata e decorata di merletti per le donne.

Il frazionamento o la vivisezione nella momentarietà dell'opera la rende omicida del presente. Certo, l'artista al contrario vuole salvare un'epica del residuo umano, dell'essere presente davanti a qualcuno chissà dove, nonostante tutto, nell'anonimato e nella solitudine a cui ci costringe la nostra società... Devo essere sincero, sono mortuari, il procedimento e la fruizione. Perché il presente debba essere rivelato nell'arte contemporanea attraverso le mancanze e le alienazione – in questo caso alienazioni sottilmente quotidiane – non riesco a comprenderlo. L'arte deve sottolineare la difficoltà del vivere? Perché i riferimenti culturali sono vissuti attraverso la separazione da essi? La risposta: è più facile abbandonarsi a questo tipo di pratica che non cerca e non trova, avvertendo una sbrigativa consolazione: siamo ignoranti oppure culturalmente bulimici o anoressici!

Il silenzio dovrebbe essere una virtù. La migliore arte nasce da una quantità inesauribile di silenzio vivo e vissuto – quelle barche di pietra infisse nel terreno sull'isola di Gottland ne sono la testimonianza.

Silenzio vuol dire aspettare di parlare, attendere il momento in cui davvero si ha qualcosa da dire. Chi, tra gli artisti, tra gli uomini, oggi, davvero pratica questo metodo? Silenzio vuol dire pacificare il mondo delle cose, vederle diminuire fino all'essenziale. Chi ha la forza di non parlare fino a che non abbia qualcosa di vero da dire? I poeti facevano così, oggi non più! Perché quelle persone che sono degli ibridi, né poeti né uomini, tengono così tanto a mostrare il loro prodotto prima che esso si trasformi davvero in essenza e in parola? Perché è così importante farsi veder parlare, più che mostrare di saper dire? Perché il mondo contemporaneo è pieno di cose tranne che di mappe per decifrarne la relazione?

Oggi, gli artisti non si interrogano sull'assurdità di un luogo che non ha nessun valore come quello del museo. Perché? Perché accettano di entrare in un luogo senza storie e senza relazioni per definire la propria voce? Forse che davvero sono tanto ingenui da pensare che lì dove non c'è tradizione sarà la loro voce più chiara e sarà essa stessa l'origine di diverse nuove ulteriori tradizioni? È ovvio che no! La loro debolezza consiste nel voler avere spettatori , e, da isolati quali sono, nel voler scioccamente curare così la loro psicosi.

Non è diverso per le case dei cosiddetti collezionisti: non solo chi possiede un'opera la toglie e tutti, ma pure il luogo dell'abitazione non è fatto per decifrare un'opera, ma piuttosto per dimenticarla lì dove è stata messa.

In più, le opere di oggi, essendo apolide, e non potendo trovare il loro vero luogo, finiscono per non adattarsene a nessuno , e gli artisti, veri ipocriti, sono disposti a far credere che esse si adatteranno a tutto, alle caratteristiche diverse di luoghi diversi, ma questo non è vero. L'arte contemporanea ha il primato di non avere un luogo contemporaneo alle proprie opere. Ed esse non lo troveranno di certo in futuro, ché al passare del tempo, le opere, è dimostrato, si perdono e si allontanano

dalla loro casa naturale.

Una barca di pronto bucato non fa una Storia, e neanche rintraccia una storia, essa priva di ossigeno il luogo della mente e ne soffoca istantanea la fiammella sempre vivente.

Ecco che l'esperienza vissuta non ha quasi tracce, e certamente in un niente si risolve, senza ombre positive – creative, evolutive – ed essa fa il danno più grave all'individuo, ossia brucia il suo tempo . Quel tempo azzerato non dà luce; quel tempo morto crea lì un baratro inamovibile di luce irrecuperata. Da esso si può trarre una forza di reazione, istintuale, che cerca con disperata virilità una luce intensa che gli è stata negata. Lo può fare, pensando e nutrendo e caricando quel silenzio che amerà più intensamente ancora – anche se sempre è un'anima omicida quella che nasce dopo una tortura. Il silenzio aiuterà a sfiammare parte di quell'urlo e a ridargli voce. Ma non è detto che ci si riesca.

Ora questa trasformazione dell'assenza di luce – e di intelligenza – che porta, per contrasto, alla ricerca della luce, non può avvenire, nel nostro caso, se non si sono viste, visitando in silenzio i loro luoghi, le grandi barche incastrate nella terra lì sull'isola di Gottland. Chi non ha potuto vedere quelle barche, davanti all'installazione della Kaikkonen, non si è salvato dalla profondità di quel baratro, e un tempo della sua vita è inesorabilmente morto, e nessuno più sarà capace di ritrovarlo, neanche chi l'ha vissuto. Il tempo tolto a una vita è tempo che non è mai esistito. Le nostre vite sono così inesorabilmente abbreviate.

Per un'ampio approfondimento sull'artista si segnala anche: <http://www.artapartofculture.net/2012/03/29/kaarina-kaikkonen-da-z20-e-maxxi-roma-alla-collezione-maramotti-reggio-emilia-di-daniela-trincia/>

2 Comments To "Dall'isola di Gottland a Kaarina Kaikkonen alla Fondazione Maramotti"

#1 Comment By Gianni On 22 gennaio 2013 @ 09:29

Gentile Ricciardi, la ringrazio per questa riflessione così attuale e profonda sulla necessità a questo punto etica, di Silenzio come lei giustamente lo chiama, con la “S” maiuscola... quanto lontani siamo da tanta eleganza e purezza.

A prescindere dall'artista che – tuttavia incanta quasi poeticamente con le sue installazioni – trovo davvero interessante il suo pensiero tra luogo di fruizione di un'opera e opera stessa. La mancanza di osmosi uccide...

Talmente tante relazioni, assonanze spunti, questo suo contributo solleva ...a volte forse troppo condensato...

Grazie ancora!

#2 Comment By alex On 8 febbraio 2013 @ 18:16

se gli artisti non si interrogano sull'assurdità di un luogo come il museo è solo perché molte delle loro opere non sarebbero nemmeno tali senza un simile luogo. dai tempi di duchamp non mi sembra si sia fatta molta strada... ;)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/20/dallisola-di-gottland-a-kaarina-kaikkonen-alla-fondazione-maramotti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Arte e Televisione, storia di un rapporto contraddittorio

di [Barbara Martusciello](#) | 21 gennaio 2013 | 1.264 lettori | [9 Comments](#)

Il rapporto tra Arte visiva e Televisione è una questione dibattuta dalla Critica di più discipline e ancora apertissima a sempre nuove analisi e interpretazioni. Se presenta conflittualità e ambiguità, dà vita a connessioni fertilissime.

L'argomento si può affrontare da tanti punti d'osservazione, per esempio indicando le trasmissioni televisive che hanno trattato proprio d'Arte o che l'hanno in qualche forma e maniera sfiorata o accolta, solo sporadicamente riuscendo a lasciarsene influenzare nel linguaggio: per esempio, ospitando un artista, come nel caso di John Cage a Lascia o Raddoppia (Milano, 1959), condotto da un impacciato Mike Bongiorno di fronte al grande... esperto di funghi che riuscì a far passare una sperimentazione d'arte all'interno di un quiz nazionale popolare. Va ricordato che in quegli anni tra i collaboratori della scatola in bianco e nero figurava anche Umberto Eco (che, si mormora, potrebbe avere aiutato l'amico artista nell'ultima domanda che lo elesse campione consegnandogli una vincita in denaro per allora enorme)... Naturalmente, se peschiamo nelle trasmissioni Tv, ne troviamo di artisti protagonisti – pensiamo a Salvador Dalì, ospite speciale in uno show del 1950, What 's My Line? – ma mai così strettamente connessi ai codici televisivi e tanto capaci di trasformarli pro domo loro...

Diversamente, anni e anni dopo si adottò una grammatica contaminata:

lo fecero a Rai Uno grazie a Mister Fantasy, negli anni Ottanta, ideato da Paolo Giaccio e condotto da un traghettatore estetico come Carlo Massarini in quello che è stato uno straordinario contenitore di musica, video e cultura estetica alquanto innovativo.

In altri casi, si produsse un crossover: su Rai 3, con l'inossidabile Blob, che ha sicuramente guardato ai film di ricerca degli artisti Nato Frascà (Kappa, 1965-66) e Gianfranco Baruchello e Alberto Grifi (Verifica incerta, 1964-65).

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





In un corposo libro appena uscito (Marco Maria Gazzano, Kinema. Dal Film alle arti elettroniche, andata e ritorno, Exorma edit, Roma, 2013), inoltre, si ricorda l'esperienza costruttiva di RaiSat dove l'Arte era perfettamente centrata nei palinsesti: purtroppo, durati troppo poco («dal gennaio 1990 all'estate del 1993»).

I prodromi di un legame propositivo Arte-Tv sono rintracciabili nel Manifesto del movimento spaziale per la televisione, firmato nel 1952 e non a caso distribuito durante un'innovativa trasmissione

RAI-TV di Milano, il 17 maggio dello stesso anno. Come Carlo Ludovico Ragghianti, che in uno speciale della rivista “Mercurio” del 1955 scriverà della Televisione come fatto artistico, positivo vettore di espressione, Lucio Fontana, Alberto Burri, Ambrosiani, Crippa, Tancredi, Deluigi, Joppolo e sodali immaginavano una commistione creativa tra arte e scienza, tecnica, tecnologia e quindi con il mezzo-linguaggio Tv; in precedenza, nel Manifesto LA RADIA del 1933, Filippo Tommaso Marinetti e Giuseppe (Pino) Masnata avevano ipotizzato si potesse fare lo stesso con il contesto radiofonico.

Negli anni, quella (pre)visione ottimistica si è affievolita sino a dare corpo a una posizione artistica resistenziale che affonda radici negli anni Sessanta e Settanta. La fascinazione per la realtà catodica, infatti, lasciò presto il posto alla critica in un ambito di contestazione anche della Televisione che coinvolse da Wolf Vostell a Nam June Paik sino a uno degli apici più emblematici con il celebre televisore in fiamme nel video still di TV Pieces di David Hall (1972), un artista che ha lavorato moltissimo sul tema incriminato. Due anni prima, nella scena catartica finale – quella dell’esplosione – di Zabriskie Point di Michelangelo Antonioni (1970) va in pezzi un’intera casa e, in questo reset nichilista, la scatola catodica – con tanto di vasetto di fiori ad abbellirla – è tra gli oggetti che deflagrano in una sorta di danza al rallenty molto psichedelica e definitiva...

Meno drastica è la precedente destrutturazione del medium che fa Nam June Paik con le prime alterazioni artistiche del codice elettronico delle valvole e poi dei transistor. Siamo nel 1963 quando l’artista coreano palesa la sua interessante attitudine a rivelare l’enorme potenzialità mistificatrice del mezzo-messaggio, per dirla alla McLuhan; qualche anno prima (1958), il tedesco Wolf Vostell inserisce come parte integrante del suo lavoro atteggiamenti e operatività di distruzione e adulterazione delle immagini mediali e della materialità televisiva creando deformazioni, decontestualizzazioni e

ricontestualizzazioni – come si diceva allora – che alla matrice espressionista e dadaista affiancavano una forte denuncia proprio rivolta alla Televisione (in Schwarzes Zimmer addirittura forzando l'analisi e individuando corrispondenze tra nazismo e informazione televisiva).

Così, uno dei più rappresentativi status-symbol, emblemi della prosperità socio-economica di una collettività e incarnazione della sua evoluzione culturale, è inteso anche come grande cervello della manipolazione; è Gerry Schum a usare la pervasività del mezzo-linguaggio per diffondere il verbo dell'Arte creando a Berlino, con Ursula Wevers, la Fernsehgalerie (Galleria Televisiva), una piattaforma che nel 1968 diventa un archivio di esposizioni ed eventi filmati – di grandissimi artisti tra i quali Beuys, De Dominicis etc., e poi Keith Arnatt, Jan Dibbets e altri – realizzati per essere trasmessi in televisione. L'esperimento dura poco perché le emittenti trovavano ostico il linguaggio dell'arte, oltretutto non supportato da commenti e spiegazioni per espressa volontà – concettuale – di Schum.

Il nostro medium è diversamente posizionato non solo nella speculazione degli artisti ma anche in quella critica: Rudolf Arnheim sosteneva nel 1935 che la Tv è un semplice «aeroplano», ovvero «trasporto culturale», seppure conscio del fatto che essa non è neutrale e, come Theodor Adorno valutava, necessita comunque di una lettura globale del suo insieme («gli aspetti sociali, tecnici, artistici della televisione non si possono trattare isolatamente»).

Nel 1967, Umberto Eco – durante una conferenza a New York – coniò la definizione «guerriglia semiologica» usando termini come «guerriglia della comunicazione» e nel 1970 Marshall McLuhan ha parlato di «guerriglia dell'informazione» come di una non troppo virtuale terza guerra mondiale: disseminata progressivamente e passata, come oggi vediamo, attraverso il digitale terrestre (che è

ancora molto instabile, tra l'altro...). Per restare nel lemma, la pubblicazione di Guerrilla Television di uno dei fondatori della Fondazione Raindance, Michael Schamberg – che risale al 1971 – ma anche molto del lavoro del collettivo TVTV (fondato nel 1972 a San Francisco dallo stesso Schamberg e da Allen Rucker, Tom Weinberg, Hudson Marquez e Megan Williams) conferma una volontà molto underground, o comunque della contro-informazione, a diffidare del significato ma anche del significante (e viceversa); non a caso, tra le tante iniziative militanti del collegato gruppo Ant Farm spicca Media Burn, che esibisce quanto allora molti artisti e movimenti pensavano del frullatore televisivo e del monopolio mass-mediale: il 4 luglio 1975 l'happening ha inizio con un attore somigliantissimo a John F. Kennedy che chiedeva, dalla televisione:

«Americani, non avete mai desiderato tirare un calcio al vostro televisore?».

Dulcis in fundo, una Cadillac lanciata in corsa contro una pila di televisori che erano stati precedentemente incendiati. Più chiaro di così...

Arte e Tv legate insieme strettamente si rilevano anche nell'esperienza di Peter Campus con la WHGB e nella trasmissione *The Medium is the Medium* 1969 a cui parteciparono con propri lavori Paik, Otto Piene, Aldo Tambellini etc. e l'happening-artista Allan Kaprov che con il suo complesso Hello attivò un collegamento tra stazioni televisive... L'elenco delle sperimentazioni è lungo, talvolta estremo, come ciò che fece Chris Burden – artista di Boston come la WHGB – con *Shot* (1971) e soprattutto con *Tv Hijack* (1971) con un'intervista in diretta Tv trasformata in momenti di terrore per l'emittente e la giornalista – Phyllis Lutjeans – minacciata platealmente e terroristicamente di morte. Il video fu poi volutamente e artisticamente distrutto dallo stesso Burden.

Oggi, questo segnale, che allora era tanto profondamente esaminato, è debole o assente? Recentemente se lo sono chiesti anche due artisti in una mostra che è tornata a ragionare proprio sulla Televisione in tempi di mediatico strapotere, anche molto politico (Segnale debole o assente—Stefano Esposito e Wright Grimaldi, 26 giugno – 14 luglio 2012, a cura di Maria Arcidiacono, Interazioni Artgallery, Roma). La risposta? Sembrerebbe rafforzato, almeno entro una certa ottica, e abbandonando il suo ambito da «villaggio» – per usare l'espressione del già citato McLuhan (1968) – ed estendendosi a una dimensione da universo. In esso, lo sappiamo, la neutralità televisiva è solo presunta, come teorizzava il Karl R. Popper di Cattiva maestra televisione:

«Una democrazia (...) non può esistere a lungo fino a quando il potere della televisione non sarà pienamente scoperto».

Una valutazione critica passa attraverso altre opere, ricerche e pubblicazioni: tutto, in pillole, è rintracciabile nel libro fotografico Ahi, un'auto-produzione di Rita Vitali Rosati dove è fatta una selezione di immagini tratte dallo schermo e portate, congelate e in sequenza serrata, in un altro campo in cui è più evidente rintracciare tutto l'orrore umano che passa quasi pornograficamente tramite digitale terrestre...

Eppure, non sono passati secoli ma solo qualche decina di anni quando la Tv era un godimento garbato, condiviso nei bar o nelle poche case più agiate; via via si diffuse, trasformandosi in totem della modernità, un' amica fedele, intrattenimento collettivo, regolatore dell'italico tempo quotidiano: «A letto dopo Carosello!» era la norma per i bambini delle famiglie italiane, quando la reclame arrivava apparentemente lieve e gentile a ritmare le ore serali. Talvolta erano firmate dagli artisti molte sigle (Mario Sasso; Carlo Canè) e alcuni consigli per gli acquisti (Pino Pascali con Sandro Lodolo), quando non

direttamente da alcuni interpretate (sempre da Pascali, che indossa i panni del Pulcinella Pazzariello nella pubblicità della Cirio, 1964)...

Crollasse il mondo, la Televisione ti terrà inchiodato al suo schermo, o resterà come fulcro animato tra le rovine della casa... (si veda Doug Aitken, *House*, 2010).

La Televisione è stata persino educativa: veicolo di crescita culturale grazie al Maestro (e pedagogo) Alberto Manzi, per esempio, che in *Non è mai troppo tardi* – in onda a cadenza giornaliera dalla RAI e organizzata col sostegno del Ministero della Pubblica Istruzione – insegnava pionieristicamente proprio dallo schermo RAI a leggere e a scrivere a molti cittadini; e ci ha regalato una brevissima ventata di rivoluzione con le trasmissioni locali delle Tv libere e alternative, germinate negli anni '70 ma diventate o rivelandosi ben presto dominio del commerciale e pervicace tramite di persuasione di massa. Ne doveva essere conscio anche Mario Schifano, uomo impegnato ideologicamente con la sua grande, proverbiale passione, quando comunque la elesse ad attraente Musa ausiliaria..., un'attrazione a cui si era fatalmente assoggettato Andy Warhol che deve aver capito già allora quanto quei 15 minuti di celebrità si sarebbero presto ottenuti facilmente, più facilmente, grazie al medium più luminoso al mondo: il Grande Fratello, le varie Isole dei Famosi, i talents di ogni ordine e grado parrebbero già nell'aria, quando l'artista Pop proferì quel suo famoso aforisma. Intanto, Warhol ebbe anche un suo talk-show, *Fashion* (nel 1979) e una *Andy Warhol's Tv*... In Italia il fascino del pixel è incarnato dal romano Cristiano Pintaldi con le sue tele incentrate sull'elemento figurale della componente televisiva nei suoi tre colori-base da lui rifatti, dipinti, in modo da creare rappresentazioni e colori in base a variazioni rigorose di rosso, verde, blu e quindi della luminosità: proprio come fa(ceva) la Tv. Per non parlare di Francesco Vezzoli, del suo lavoro sui miti della cultura popolare, quindi inevitabilmente sul trash, pertanto, fatalmente, sulla Tv, come in

Comizi di non amore, che ricalca un tipico format nazional-popolare citando niente meno che Pierpaolo Pasolini di quei Comizi d'amore ((Italia 1963-1964, bianco e nero, 92m; regia: Pier Paolo Pasolini; produzione: Alfredo Bini per Arco Film; sceneggiatura: Pier Paolo Pasolini) con interviste dal taglio televisivo e la voce altrettanto televisiva di Lello Bersani..; tornando al Vezzoli-pensiero, la sua affermazione (in: Giorgio Verzotti, *Ultime tendenze degli anni '90*, in: Francesco Poli, a cura di, *Arte contemporanea: le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Milano, Electa, 2003) «Vorrei che il mio lavoro fosse lo specchio dell'effimero mediatico» è qui molto pertinente con il tema trattato.

La Televisione, ci chiediamo a questo punto, è femmina o maschio? Prevaricatrice o prevaricatore? Forzando un po' questa carrellata sul rapporto tra Arte e Tv, inseriamo obtorto collo l'opera video *So Much I Want To Say* (1983) di Mona Hatoum che sembra indicarci una violenza del potere politico e maschile che passa sulla pelle delle donne ma, anche, attraverso uno schermo di matrice televisiva...

Se «la grande pecca della Tv è anche quella di avere aumentato il divario tra le diverse classi sociali» fingendo il contrario, «e raccontando mondi lontani, entusiasmandoci e illudendoci di poterli raggiungere, senza poi neppure riuscire ad avvicinarli – dice Wright Grimaldi e lo palesa in una serie di sue opere e in una recente ambientazione (*Waiting*, galleria operaunica, Roma, 21-27 gennaio 2013) – ebbene, la cura è nella stessa tecnologia, come egli ha sottolineato:

«Sì (...), negli ultimi 10 anni il web è riuscito non solo a colmare questo gap ma a diffondere e fondere culture che inizialmente potevano sembrare agli antipodi.».

Il suo *Homo Video*, innesto ibridato come nel peggior incubo alla *Tetsuo: The Iron Man* – il film giapponese del 1989 diretto da Shinya

Tsukamoto che tratta in maniera estrema, e con citazioni a non finire, l'alienazione esistenziale prodotta da una meccanica sempre più perfetta e sempre più disumana – è vintage e indica trascinamenti archeologici: quello stadio è, infatti, già superato grazie a Internet, alle tante piazze virtuali e ai Social-Network. «Se il tradimento (del medium, n.d.R.) si è consumato» la gran parte delle persone vive già con/in una realtà altra che pur essendo ancor «più tecnologica», è, paradossalmente, «più umana di quella televisiva»: umana? Forse... Sicuramente, è più interattiva, aperta, meno verticistica e più trasversale. Liquida...

9 Comments To "Arte e Televisione, storia di un rapporto contraddittorio"

#1 Comment By Fabio On 22 gennaio 2013 @ 07:37

ottimo!

#2 Comment By adriana On 22 gennaio 2013 @ 08:53

Ottimo. Complimenti

#3 Comment By marcello carriero On 22 gennaio 2013 @ 15:11

Brava Barbara!

#4 Comment By Rita Vitali Rosati On 29 gennaio 2013 @ 16:45

Ottimo, Grazie!

#5 Comment By Barbara Martusciello On 30 gennaio 2013 @ 07:46

Ovviamente, questo da me firmato è un micro-saggio, ovvero non è e non vuole essere un'esaustiva Storia totale del rapporto Arte/Tv – non avremmo lo spazio per farlo! – ma un'argomentata, ampia campionatura seppure filologicamente impostata. In quest'ottica, desidero aggiungere ai nomi e ai lavori pertinenti quello di FRANCESCA FINI della quale vi consiglio di guardare questo video: <https://vimeo.com/7962185>, una “radiografia dell'anima” che richiama lo schermo televisivo e rimanda inevitabilmente, per certi versi, anche all'uso che in Tv si fa del corpo della donna... Buona visione!

#6 Comment By luigi martini On 30 gennaio 2013 @ 15:07

grazie Barbara è spesso piacevole sapere leggendoti

#7 Comment By &compositiv On 1 febbraio 2013 @ 16:50

Anche Dalì, sorpresona!!

#8 Comment By paolo On 7 settembre 2013 @ 13:50

Dalì??!!

#9 Comment By Barbara Martusciello On 7 settembre 2013 @ 14:00

Sì, Paolo, proprio anche Dalì! Ringraziamo &Compositive che ha ribadito, come ho ricordato anche io nell'articolo – seppur velocemente inevitabilmente! – l'artista surrealista spagnolo; a tal proposito, qui aggiungo anche una delle sue frasi: “COS'È LA TELEVISIONE PER L'UOMO, CHE DEVE SOLO CHIUDERE GLI OCCHI PER VEDERE LE PIÙ INACCESSIBILI REGIONI DEL VISIBILE E DELL'INVISIBILE, CHE DEVE SOLO USARE L'IMMAGINAZIONE PER ATTRAVERSARE

I MURI E NEI SUOI SOGNI FAR SVEGLIARE DALLA POLVERE TUTTE LE BAGHDAD DEL PIANETA?”

Barbara Martusciello

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/21/arte-e-televisione-storia-di-un-rapporto-contraddittorio/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto #14. Mauro Folci

di [Ganni Piacentini](#) | 24 gennaio 2013 | 590 lettori | [No Comments](#)



L'operetta impotente di
Luca Miti

Questo ricordo che non
ricorda nulla è così forte
in me!

(...) Bevemmo il moscato
bianco salmastro di
Sardegna ed è idiota come

mi ricordo di tutto questo.[\[1\]](#)

Ci siamo incontrati nella piazza centrale di Morlupo un paesino a 30 chilometri da Roma (chissà come ci è finito a Morlupo, mi domando), è salito in macchina e siamo andati in cerca di un ristorante per cenare. L'ultima volta che ci siamo visti è stato all'inizio dell'estate in un terrazzo romano del discografico che produrrà il prossimo cd di Luca Miti. Era una cena a tema o forse semplicemente a base di formaggio, non ricordo bene, così come non ricordo di averne visto a tavola, c'erano diversi amici e il tentativo, immagino, di cogliere una situazione particolare, un non so che d'interessante per il nuovo cd in cantiere. Non so bene come fosse andata la serata, lasciai la compagnia indispettito e stanco. Nel breve tragitto fino al ristorante il reciproco scambio di notizie, i miei polmoni, i suoi genitori ottuagenari con la testa un po' andata, le due gatte che hanno partorito nove gattini. Una bella tragedia. Potrebbe essere tranquillamente un pezzo di Forse

Stanotte (Operetta inutile) un'operetta che Luca Miti ha scritto e presentato durante la stagione lirica di Operetta di Roma del 2011, che non ho visto e per ciò tenterei di raccontarla. Avrei dovuto accendere il registratore prima che Luca salisse nella mia auto, invece l'ho fatto giunti al ristorante, e infatti: "avresti dovuto accenderlo prima anche perché tanto è lì che alla fin fine andremo a finire". Lì dove? cosa c'è lì? È questo il modo di lavorare di Luca, le cose interessanti non sono mai lì dove uno presume di trovarle, sono sempre altrove, sempre oltre la presenza, sono nel tra, nell'interspazio delle parole, nella parola non referenziata della chiacchiera o nel rumore di fondo della metropoli o di un bosco. È una questione di postura, credo. Porre l'orecchio ben in ascolto il più delle volte è sufficiente e non occorre fare altro. Come nei soundwalk dove l'atto stesso del passeggiare è lo strumento di fruizione del paesaggio sonoro, se non ricordo male quelli di Hildegard Westerkamp furono usati come propedeutici al Concerto transumante per flatus vocis.[\[2\]](#) Si sta lì attenti con tutte le porosità spalancate pronti a intercettare suoni, parole, immagini, situazioni e processi di scambi passionali.

"Lo senti questo rumore?... (ascolta in silenzio) ... dev'essere una pompa... senti ti vanno bene due frappè?" [\[3\]](#)

Sì, deve essere proprio una questione di postura. Per porsi all'ascolto occorre necessariamente ritrarsi e lasciare spazio al diverso da me, occorre la forza per sospendere il giudizio, occorre dar mostra della propria incompetenza affinché il saper quasi nienteprevalga sull'arroganza del saper quasi tutto.

In Forse stanotte dobbiamo aspettare 3 minuti e 22 secondi per ascoltare una voce stanca che dice: è impossibile parlarne. Non c'è nessuna determinazione, non c'è nessuna storia da raccontare, già il forse nel titolo ci dice che siamo in una zona indistinta, forse è meglio

non parlarne o forse non ci sono parole per dirlo. C'è tanto silenzio, ci avverte Luca in copertina, tanto che sovrasta ogni altro suono, ogni altra cosa. E, soprattutto si può solo sussurrare, solo sfiorare.

Oltre le cose mondane, sul piano superiore delle totalità aperte, il saper quasi tutto, vale a dire conoscere tutto meno un pezzetto, di fronte alla potenza a cui fa riferimento che è il pieno di una unità incommensurabile perciò infinita, mostra la sua reale pochezza e la distanza incolmabile che lo separa dalla conoscenza piena. “Così chi sa quasi tutto non sa niente, sa meno di niente, non è neppure all’inizio dell’inizio!” Se il quasi tutto è uguale a niente, al contrario il quasi niente è “se non totalità in atto, almeno totalità nascente, esaltante promessa!”[\[4\]](#)

Al conosco quasi tutto corrisponde un non so cos'è, al conosco quasi niente corrisponde il non so che. Ecco a cosa si riferisce Luca quando dice è lì che andremo a finire quel luogo è il luogo del non so che e del quasi niente.

Cercavo un suono, o un'immagine; ma tutto è troppo familiare per parlarne: ci ho passato una vita, “insieme”.
Sopra e sotto.

Un elenco, forse.”[\[5\]](#)

Appena seduti mi dà il cd di “forse stanotte”: tieni questa è l'operetta inutile così potrai scrivere di una cosa che non hai visto, anzi potresti prima scrivere e poi ascoltarla, così non tradisci la missione. Chiarisco subito, senza riflettere minimamente, che tanto non ricordo molto, non ricordo quasi nulla delle tante performance e concerti che ho visto da quando ci conosciamo. Non può prenderla male perché il non ricordare e il quasi nulla a Luca piace molto, è una passione direi che condividiamo.

Non è propriamente che non ricordi nulla, sono piuttosto immagini

scontornate senza nome e senza luogo, fantasmagorici paesaggi che non sono più performance né chiacchiere scambiate al telefono. Mi rimangono solo ricordi vaghi, solo atmosfere direi: c'è il quarto pezzo, l'ultimo di un concerto al teatro degli Artisti a Trastevere, un nastro magnetico che poteva essere ascoltato nella macchina di Luca lungo il tragitto dal teatro alla casa di chi accettava il passaggio. Luca, ad esempio, non ricorda questo particolare secondo lui si trattava di un campanello giapponese attaccato in un punto della macchina. Né io tanto meno lui possiamo giurare sulla verità, e poi volendo approfondire si farebbe fatica a trovare un testimone oculare visto che il pubblico in questi miei evanescenti ricordi, era composto da poche persone, 4, 5 al massimo.

“Mi chiamo Polidori, e sono l'uomo tutto d'oro. Ogni volta che eiaculo creo nuovi mondi.”[\[6\]](#)

Ricordo ancora la prima edizione curata da Luca Miti dello straordinario festival che da qualche anno si organizza in omaggio a Giancarlo Cesaroni amatissimo animatore dello storico locale Folkstudio, al teatro il Cantiere in Trastevere. Una roba da matti. Una straordinaria rassegna della varietà della scena musicale romana; cantanti e musicisti improbabili, inverosimili personaggi usciti dalla penna di un caricaturista geniale e prolifico, una fiera dell'animalità e delle mostruosità: lo stornello, il folk di borgata, il cantante melodico, il professionista dei matrimoni e delle feste d'addio al celibato, il cantastorie, il melodramma, l'operetta, la canzone d'amore e di lotta, gli stivali con lo sperone, le giacche con i lustrini, le permanenti biondo platino, le cinture borchiate e mille altre cose del genere, un'arena più eterogenea di quella è difficile solo da pensare. Un caos totale e gioioso dove naturalmente conta poco o nulla il singolo, un susseguirsi senza ordine e sosta di cose anche molto ricercate. Non è la somma delle singole performance, è lo spettacolo surreale di un'umanità di cui incondizionatamente sei parte. Uno straordinario e a volte esaltante

melting point di casi umani e culture differenti, una straordinaria e a volte deprimente constatazione, ricordo di aver pensato, che di fronte a tanta umanità anche la nausea rientra tra le risposte del possibile. Lo stomaco di Roquentin[7] non avrebbe resistito all'assurdità di tale spettacolo della vita. È un brano di Borges, una pagina del realismo magico di Mo Yang, un'umanità molto impegnata, occupata nella ricerca del bel canto, della bella melodia, della buona postura, ma anche nella sperimentazione di nuovi linguaggi, un impegno minuzioso, diligente, metodico, questo è evidente, ma lo è come nei personaggi esausti di Beckett, vale a dire riuscire a fare bene più cose contemporaneamente ma rigorosamente per niente.

Il cane è povero? No. Naturalmente lui ha il suo herren. Senza il suo herren il padrone è povero perché nelle strade lui cerca qualcuno.[8]

Lo sguardo di Luca Miti sulla minuteria del mondo è sempre decentrato, le sue performance sono sempre un fuori luogo e un fuori tempo. In molti casi è il lavoro disarticolante che si fa sul linguaggio, sul margine, tra le righe, nello spazio bianco tra le parole, quello che riesce a cogliere il nocciolo delle cose. In ciò che non è presenza sta l'essenza dell'opera.

Dispersione, disseminazione, disarticolazione, queste sono le pratiche dell'arte per scovare le differenze e coglierne le imperscrutabili logiche del senso e del non senso e gli slittamenti da un piano all'altro del possibile; per chi è impegnato su questo versante sa bene che dentro il processo non è possibile che fermenti una qualche identità, e sa altrettanto bene che il "fuori testo" è produzione di soggettività in divenire, instabile, precaria, fumogena e dunque sempre eccedente l'ordine simbolico costituito. Non rimane nessun soggetto dietro queste pratiche, inutile cercarlo.

Non so, ero distratto, non ricordo, non ho preferenze, i would prefer not

direbbe Bartleby il campione assoluto dell'esaurimento che ha pagato con la vita la verifica della formula della creazione: de potentia absoluta.^[9] La potenza in Bartleby è assoluta perché è potenza-di-non senza volontà. forse Beckett si avvicina alle vette dello scrivano non tanto nel teatro dove il limite è l'esaurimento stesso quanto nella ripresa cinematografica, mi riferisco naturalmente a Film, uno straordinario ed estremo tentativo di portare a compimento il grande progetto di demolizione del soggetto. Beckett diceva che essere è essere percepiti e che, nel processo di smembramento del soggetto, la percezione di se attraverso se stessi è l'immagine più dura da distruggere, "la più terrificante, quella che sussiste ancora quando tutte le altre si sono disfatte: (...) è l'immagine affezione"^[10], è questa che Buster Keaton, il protagonista di Film, tenta con tutte le forze di annientare con il risultato, in dissolvenza nera, che non lascia presagire nulla di buono. Per Beckett però si tratta di un processo necessario e in un certo senso salvifico che permette di agganciare il mondo prima dell'uomo, prima della nostra alba, dove il movimento era sotto il regime della variazione universale,^[11] dove alberga la possibilizzazione originaria.

Ecco dunque a cosa mira la pratica disarticolante del discorso, l'esaurimento dello spazio, del suono, delle voci ed infine dei corpi che ritroviamo nelle azioni di Luca Miti e riconfermato con eccellenza nell'operetta inutile Forse stanotte, e cioè la tendenza a ricondurre l'esistenza ad un grado zero, ad un prima dell'inizio del processo di soggettivazione, nella condizione preindividuale dove la potenza non è relazionata con nessun essere in atto. Una condizione umana di cui possiamo fare esperienza, come ci hanno suggerito Leopardi e poi Heidegger, nella modalità della noia profonda quando cioè sprofondiamo in una condizione di incantamento e incatenamento, dal tempo che cessa di scorrere e dal mondo che non ci dice più nulla. Ma questo essere lasciati vuoti dal mondo che si ritrae e sospesi dal tempo che cessa di scorrere, questa disattivazione delle possibilità, dice e

chiama ciò che nega rinfacciandoci tutte le possibilità che giacciono inesprese in ognuno di noi. È per questo motivo che la noia è definita dal filosofo tedesco ultrapotenza, e dal poeta italiano il desiderio di felicità lasciato allo stato puro. Nella lingua tedesca noia si dice *langeweile*, una durata lunga, un tempo dilatato, il tempo si fa lungo. Ecco cosa succede nei 29 minuti dell'operetta inutile di Luca Miti, il tempo si fa lungo, si dilata, il silenzio prevale su tutto, dice l'autore, sullo spazio, sui personaggi e sulla musica. In questa *langeweile* di Luca che ci incanta e incatena. Gli oggetti hanno perso il loro significato come dice il protagonista e lo dice a ragione del fatto che le cose fuori dal loro tempo non ci dicono più nulla, e poco più avanti aggiunge: cosa devo fare con tutti questi oggetti?

Forse stanotte oltre ad essere un'operetta inutile è anche, “un'operetta non divertente, persino noiosa come nella vita reale”.[\[12\]](#)

La pratica decostruttivista e disarticolante dei linguaggi come tutto ciò che rientra nella sfera del possibile sono sotto il regime della negazione: penso perché sono mancante. Questo mi insegna, per contrasto, Funes[\[13\]](#) che era infelice perché incapace di pensare, tanto prodigiosa e sempre in atto era la sua memoria da non lasciare alcun vuoto, nessuna lacuna. La potenza dunque è sempre mancanza è sempre potenza di non e Forse stanotte oltre ad essere inutile è essenzialmente un'operetta impotente.

(...) “ho detto tutto? Ma poi, cos'altro avrei potuto dire?”[\[14\]](#)

Note

1. Dino Campana, lettera a Sibilla Aleramo. In: *Un po' del mio sangue*, Rizzoli 2007[↑](#)
2. M. Folci, *Concerto transumante per flatus vocis*. A cura di C. Subrizi, Fondazione Baruchello 2005[↑](#)

3. Roberto Zito, rivista "Harta Performing", Commonpress Italian performing arts, gennaio 1996[↑]
4. Wladimir Jankélévitch, Il non-so-che e il quasi-niente. Einaudi 2011[↑]
5. L. Miti, "Non ho niente da dire" in: <http://www.lacritica.net/soprelevata/contributi/LucaMiti.htm>[↑]
6. L.Miti, performance nel corso dell'evento NON QUI RITA – Percorso dei linguaggi – ottobre 2010. (in <http://www.trai.eu/non-di-qui-rita-Luca-Miti.html>).[↑]
7. Roquentin, Antoine. È il protagonista di La nausea di J.P. Sartre[↑]
8. L.Miti, in "4 oder 5 Hassliche(klavier)stucke", cdr ants/Electronikaruna EKO3/FC01[↑]
9. G. Aganben, Bartleby o della contingenza. In: Bartleby la formula della creazione. Quodlibet 1998[↑]
10. G. Deleuze, L'immagine movimento, Ubulibri 1993[↑]
11. G. Deleuze, Ibid.[↑]
12. L. Miti, note di copertina cd Forse stanotte (Operetta inutile) cd NED-CD 011 (2011).[↑]
13. J.L. Borges, Funes, l'uomo della memoria. In: Finzioni, Adelphi 2003 [↑]
14. L. Miti, note di copertina cd Forse stanotte (Operetta inutile) cd NED-CD 011 (2011).[↑]

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/24/la-mostra-che-non-ho-visto->

14-mauro-folci/

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Carmen Maura. Un invito da accogliere con interesse. Al MAXXI

di [Paolo Di Pasquale](#) | 24 gennaio 2013 | 608 lettori | [No Comments](#)

L'invito è da accogliere con grande interesse e curiosità.

Come sta, cosa fa, in quale veste torna al Cinema Carmen Maura, donna intelligente e di temperamento, eroina di una movida filmica di qualità, indipendente, originale, trascinante, come quella incarnata dal primo Pedro Almodóvar e del suo cosiddetto “umorismo genitale”? Sappiamo che le riprese del suo ultimo film – diretto da Angelo Maresca, prodotto da Flavia Parnasi per Combo Produzioni – sono terminate e *La Madre*, titolo della nuova pellicola tratta dall'omonimo romanzo breve del premio Nobel Grazia Deledda, è atteso dalla Critica con quell'ansia tipica degli addetti-ai-lavori.

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



L'attrice svelerà questo ed altro, pertanto, nell'incontro con il pubblico e la stampa al museo MAXXI grazie alla Fondazione Cinema per Roma: sabato 26 gennaio (dalle ore 18). Sarà l'occasione giusta per parlare della sua nuova fatica e di lei, della sua lunga, brillante carriera ma anche del Cinema, con i suoi scricchiolii e la sua accennata ripresa. Il luogo scelto per questa conversazione sembra ancor più congeniale dato che – forse non tutti lo sanno – la Maura iniziò a lavorare nel campo delle Arti visive in qualità di direttrice di una galleria d'arte. Qualcuno potrebbe chiederle anche di questo e del suo attuale rapporto con le mostre e le opere di Arte contemporanea, appunto...

Classe 1945 fieramente esibita, è a ragione considerata una delle maggiori interpreti in attività (e non solo europee), fra le più importanti nella storia del cinema oltre che in quello spagnolo; vincitrice di quattro Premi Goya, è diventata subito un'icona gay grazie al ruolo di transessuale ne *La legge del desiderio* di Almodóvar, un regista amico che le ha dato tante parti importantissime (in: *L'indiscreto fascino del peccato*, in *Che ho fatto io per meritare questo?* e in *Matador*) tra le quali quella di Pepa nel celebre *Donne sull'orlo di una crisi di nervi* (1988), liberamente ispirato a *La voce umana* di Cocteau. Se la divertente, caustica pellicola consacrò il regista Almodóvar a livello internazionale e la Maura come attrice di successo, proprio questo film portò alla fine della collaborazione tra i due e a una rottura anche personale, ricucita nel 2006 quando lo spagnolo l'ha chiamata per recitare la parte della nonna-fantasma Irene in *Volver*.

Come le grandi attrici della commedia americana, Carmen Maura ha il carattere necessario per affrontare il melodramma o il thriller (come in *La comunidad*) o per collaborare con grandi autori come il francese André Téchiné (*Alice e Martin*, 1998), Amos Gitai (*Free Zone*, 2005) o Francis Ford Coppola, in quella pungente riflessione sulle miserie, gli intrighi e le questioni familiari quale è stato

il suo Tetro (2009). Grande interpretazione anche nel delizioso, ironico, garbato Le donne del 6° piano di Philippe Le Guay, positivamente accolto al Festival di Berlino come film in anteprima e fuori concorso nel 2011 e ottimo successo di critica e al botteghino.

La conversazione con l'attrice, curata e diretta da Mario Sesti, sarà introdotta da una selezione di scene tratte dai film più noti dell'attrice alla quale il pubblico e i giornalisti potranno rivolgere liberamente le loro domande.

- L'ingresso all'incontro è gratuito fino ad esaurimento dei posti disponibili ed è consentito fino a mezz'ora prima dall'inizio
- MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo
- Via Guido Reni 4 Roma

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/24/carmen-maura-un-invito-da-accogliere-con-interesse-al-maxxi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La parte degli angeli. Quella giusta distanza che fa capire la vita

di [Pino Moroni](#) | 24 gennaio 2013 | 473 lettori | [No Comments](#)

Tra i film idioti del periodo natalizio, quelli ad effetti speciali e i tanti ormai cartonati (ripassati ai cartoni animati), ha resistito con il suo fascino di cinema vecchio stile *La parte degli angeli* del decano Ken Loach (76 anni). Un regista coerente con la sua scelta di raccontare storie vere e drammatiche, semplici e socialmente rilevanti; che, ancora come 20 anni fa con *Piovono pietre* (1994), crede nelle persone e nel cinema che le racconta. Autore onesto, rigoroso, impegnato in una lotta anche intransigente contro ogni forma di ingiustizia e discriminazione (*Il vento che accarezza l'erba* 2006 e *Un bacio appassionato* 2004).

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



Un militante anziano nelle file dei giovani a chiedere lavoro e speranza

nel futuro in una Inghilterra in piena crisi, mentre i suoi ipocriti connazionali moralisti, benpensanti e difensori senza più ragione del buon nome inglese, si nascondono la realtà. Così come l'Europa tutta, che fa finta di niente. Ken Loach invece la dice tutta la verità, nuda e cruda, sulla crisi di questa economia liberista, sulla drammatica situazione dei giovani, sulla vita magra delle città e delle province, sulla violenza nata da tradizioni ottuse, sulla maniera di far soldi proprio solo dalla mancanza di futuro.

Loach ha dovuto cercarsi i finanziatori tra chi in Europa lo conosce e lo stima. Per girare cinque settimane di cinque giorni (una sua invenzione sindacale) ha messo insieme produttori inglesi, francesi, italiani ed anche belgi (vedi i fratelli Dardenne, registi de *Il ragazzo con la bicicletta* 2011) ed ha fatto un film che li ha ripagati di tutto (Premio Speciale della Giuria a Cannes ed incassi non indifferenti). Perché oltre i significati culturali già detti, il film vive di solidarietà, coraggio, e riscatto sociale, sempre in linea con il disagio ma con una vena comica ed a tratti una allegria, mai fuori posto. Anche se è intuibile, in lingua originale, pieno di battute in slang grossolano e di infimo ordine. Ma quello era il suo parterre: l'ambiente della microcriminalità, fatto di rabbiosi perdenti ed emarginati.

In una triste e squallida aula di tribunale scozzese (a Glasgow) vengono condannati ad un periodo di servizio socialmente utile alcuni ragazzi 'poco adattati' e senza lavoro. Tra questi Robbie (20 anni), con un curriculum di droga, violenze e carcere, che vuole cambiare vita dopo la nascita di un figlio, in attesa dalla dolce assennata Leonie. Kean Loach, aiutato da uno sceneggiatore in gran vena Paul Laverty, si cala nella realtà delle periferie di Glasgow, con una fotografia che dà risalto al degrado ed ai pericoli di una vita ormai compromessa dalla rabbia e dalla frequentazione della delinquenza. Ma a tutti deve essere data una possibilità – è il leitmotiv di Loach – e Robbie questa possibilità la coglie, aiutato dal suo assistente sociale Harry, un brav'uomo che ama

degustare il whiskey e lo insegna paternamente al ragazzo.

Eccoli Robbie, Rhino (spavaldo asociale), Albert (genio ignorante) e Mo (cleptomane nata) alla ricerca della occasione da sfruttare nel mondo così familiare delle distillerie, nelle Highlands del whiskey scozzese. Che bella idea quella di inventarsi una 'sola' per ricchi, stupidi collezionisti di whiskey d'annate storiche. Americani o Russi che siano.

Il film qui vira verso giornate di degustazioni in cui hostess di bell'aspetto o maestri di grande savoirfaire, distillano con cura la cultura raffinata di quel prodotto pregiato e costoso. E' strano anche per chi non beve, ma dopo quegli assaggi virtuali viene la voglia di assaporarne un bicchiere od almeno annusarlo. Ecco la bravura del grande Loach, che forte di una tecnica da maestro riesce a formalizzare allo scopo la sua fotografia. Pian piano, scena dopo scena, elimina la distanza della macchina da presa dagli attori per far immedesimare di più gli spettatori. E ci riesce con risultati inaspettati. Vuoi per la bravura degli attori, la personalità di Robbie (Paul Brannigan), la simpatia coinvolgente di Albert (Gary Maitland) e la solidarietà degli altri. Vuoi per l'intelligenza usata nello sviluppo positivo della storia, alla fine ottimista, oltre retorica, ci si accorge di partecipare, di essere anche commossi.

Il messaggio finale del film, con Robbie accompagnato dalla sua famiglia, che trova un lavoro nel mondo della degustazione è estremamente innovativo. L'idea di Ken Loach enjoy the responsibility fa l'effetto di uno strumento educativo molto più forte di tanti convegni filosofico sociologici o pubblicità illusorie. Nella sua sporca onesta semplicità Ken Loach dirige un film con attori, anche non professionisti, di intensità espressiva che fanno crescere la valenza sociale e culturale della esile trama. Mentre la parte degli angeli, cioè quella parte di whiskey che evapora naturalmente dalle botti di invecchiamento e sale al cielo, diventa un'atmosfera gradevole

agrodolce, che rimane nella sala dopo la fine del film.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/24/la-parte-degli-angeli-quella-giusta-distanza-che-fa-capire-la-vita/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Arte Fiera 2013: intanto è tempo di consuntivi nel Mercato dell'arte italiano

di [Laura Traversi](#) e [Alex Tarissi](#) | 25 gennaio 2013 | 1.297 lettori | [No Comments](#)

Tempo di consuntivi, o meglio, di pre-consuntivi 2012 per il Mercato italiano dell'Arte: in attesa del probante riscontro definitivo offerto dal Rapporto Mondiale, che l'autorevole Arts Economics presenterà a Maastricht in primavera, l'analisi dei dati che le principali case d'asta italiane hanno reso noto in questi giorni offre interessanti spunti di riflessione.

Tra 25 e 28 gennaio, arriva a Bologna il banco di prova di Arte Fiera 2013 (www.artefiera.bolognafiere.it) in cui mancherà però il consueto rapporto di Nomisma.

Sul podio delle aste 2012 tre opere realizzate tutte all'inizio degli anni '60 da Alberto Burri (Plastica, 1962), Lucio Fontana (Concetto Spaziale della serie Metalli, 1964-1965) e Yves Klein (Carte de Mars par l'eau et le feu, 1961), battute rispettivamente a 1.482.000 da Christie's, 1.185.000 da Sotheby's e 850.000 Euro da Porro, tutte a Milano.

E' opportuno ribadire che i dati a disposizione sono riferiti unicamente agli incanti, che rappresentano circa il 50% del volume d'affari del mercato italiano.

In attesa dei riscontri offerti dagli altri segmenti di mercato, si può fin d'ora affermare che nel 2012 il fatturato è sceso di quasi il 20% rispetto al già depresso 2011.

Certamente la normativa introdotta nel corso dell'anno dall'Esecutivo uscente, per regolamentare le attività commerciali, rigorosamente applicata dalle case d'asta sul suolo nazionale, ha contribuito alla riduzione del loro fatturato.

Il volume di aggiudicazioni è calato per la prima volta dal 1995 sotto i 200 milioni di Euro, evidenziando una contrazione del 65% rispetto ai lontani picchi del biennio 2007/2008, quando gli incanti italiani, prima della Crisi, raggiunsero i 550 milioni di Euro, attestandosi al 3% del fatturato mondiale: oggi l'Italia fattura quanto l'Austria, faticando a superare il giro di affari del colosso d'oltralpe Dorotheum, scendendo per la prima volta dagli anni '60 ben al di sotto del singolo punto percentuale del mercato mondiale degli incanti d'Arte.

Analizzando più in dettaglio, il dato complessivo, colpiscono sia le conferme di tendenze già in fase di consolidamento, sia l'emersione di nuove tendenze che riposizionano il mercato italiano verso settori di collezionismo relativamente trascurati in passato.

Tra le prime, occorre citare soprattutto il disimpegno delle Case internazionali, che si avviano quasi ad abbandonare il Belpaese come luogo idoneo allo svolgimento dei loro incanti.

Il fatturato ed il numero di aste battute in Italia nel 2012 da Christie's e Sotheby's sono scesi al minimo storico, rappresentando con i 27 milioni incassati nelle 4 tornate milanesi (3 di Arte moderna e contemporanea e 1 di Arte antica) circa il 14% del mercato italiano. Nel 2011, le due sorelle avevano raccolto 56 milioni di Euro (circa il 23% del mercato nazionale), in 11 eventi italiani.

Né il 2013 nasce sotto migliori auspici, dopo l'annuncio di Christie's che ridurrà da due ad un unico evento primaverile la presenza diretta in Italia.

Come sono lontani gli anni in cui Roma, Napoli, Firenze e Venezia

ospitavano con regolare cadenza le belle sessioni d'asta delle due Majors anglosassoni, per non citare le House Sales -eventi unici nelle dimore storiche- in cui la vendita di arredi richiamava sull'Italia l'attenzione del collezionismo internazionale.

Nel frattempo, cresce la presenza in Italia delle Case internazionali, grandi e medie, con l'apertura di uffici di raccolta che incanalano validi artefatti italiani verso luoghi di vendita più...ospitali e remunerativi (non solo Regno Unito e Francia, ma anche Svizzera, Austria e Germania).

Stante il totale e consolidato disinteresse del legislatore per il settore (salvo l'incremento IVA nel luglio 2013), è ragionevole attendersi in avvenire una più accentuata migrazione di artefatti dall'Italia, in particolare di quelle opere la cui data di esecuzione (la metà degli anni '60) si avvicina pericolosamente al rischio della notifica: è qui utile ricordare che il suo esercizio equivale ad una perdita media di valore del 40%, poiché al vincolo restrittivo di circolazione non corrisponde alcun obbligo acquisitivo per lo stato italiano che la emette.

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





Nel corso del 2012, le case d'asta nazionali hanno sviluppato un'intelligente strategia difensiva, che ha mediamente consentito una migliore difesa dei perimetri operativi, con un calo complessivo del fatturato limitato al 9 % rispetto all'anno precedente.

In primo luogo, sono stati potenziati segmenti di mercato in forte crescita su scala europea: le arti orientali, il design del Novecento, i gioielli e gli orologi.

In questi settori, i principali operatori nazionali hanno incrementato il numero e potenziato la qualità degli incanti, investendo sia nella dimensione dei dipartimenti che nella politica di informazione e di immagine: le case d'asta italiane stanno finalmente iniziando a colmare il gap di presenza in Rete, rispetto alle consorelle europee, che già l'anno passato, e sicuramente in avvenire, attirerà sul nostro mercato nuove schiere di clienti esteri. Questi ultimi, ingolositi dalle imbattibili opportunità di acquisizione offerte dai nostri incanti, salvo strambe ed imprevedibili iniziative dei nostri voraci burosauri, sono destinati a convogliare crescenti flussi di investimento sulle aste italiane del 2013. In prospettiva, auspichiamo e riteniamo che dealers e collezionisti esteri arrivino a consolidare nel tempo i rapporti commerciali con i nostri operatori, una prassi operativa complessa e delicata, che ha richiesto grandi sforzi alle principali case internazionali.

Non si può infine non rilevare con approvazione la saggia politica di gestione commerciale degli incanti 2012: agendo in maniera ragionevole sulle basi d'asta, gli operatori hanno conseguito un'ottima tenuta media delle percentuali di venduto rispetto al 2011, sacrificando i valori medi di aggiudicazione senza compromettere i volumi intermediati.

In definitiva, piena approvazione alla politica commerciale 2012 delle nostre case d'asta?

Un piccolo neo lo registriamo. Le commissioni d'asta continuano a crescere, raggiungendo ormai l'apice dei valori medi internazionali, intorno al 40% complessivo del costo finale. Il compratore può consolarsi pensando che verserà sì il 21% di IVA, ma solo sui diritti d'asta: in ultima analisi, meno del 4% del suo assegno sarà girato dal battitore a beneficio dello Stato.

Tornando all'appuntamento di Bologna, al centrale evento mercantile di ArteFiera e alle Gallerie cittadine, si sommano eventi istituzionali e partnership pubblico-privato cui collaborano Comune e Musei, Fondazioni di origine bancaria e non bancaria, pubbliche, a gestione mista (di partecipazione) o d'impresa (privati veri) come Furla, Golinelli, oltre alla Collezione Maramotti, e all'annuale Premio Euromobil dei fratelli Lucchetta, che con modalità diverse sostengono opere e/o soggiorni d'artisti/e italiani e non (Fondazioni strategic giving e operating).

La Fondazione Furla (www.fondazionefurla.org) presenterà ADD FIRE, marchiata a fuoco da Jimmie Durnham, una collettiva dei 5 finalisti, il vincitore dei quali realizzerà il lavoro da esporre alla Fondazione Querini Stampalia, durante la prossima Biennale di Venezia, poi in comodato al bolognese MAMbo (promotore di ArtCITY Bologna 2013, www.mambo-bologna.org/progettispeciali/ARTCITYBologna) .

La Fondazione Marino Golinelli (www.golinellifondazione.org), rifinanziata nel 2012 con 20 milioni di euro dall'omonimo longevo industriale farmaceutico, ha creato Arte e Scienza e Start per la crescita culturale, scientifica ed artistica giovanile.

La Collezione Maramotti (www.collezionemaramotti.org) concentra nella sua sede di Reggio Emilia tre mostre e invita per l'occasione 5 artisti diversi: Jules de Balincourt, Kaarina Kaikkonen, Matthew Antezzo, Pedro Barbeito, Benjamin Degen.

Ma bastano questi esempi dei neo-filantropi italiani a salvare il salvabile dalla generale crisi di fiducia di pubblico e collezionisti?

La Fondazione Carisbo (a guida di Fabio Roversi Monaco) per Genus Bononiae (www.geniusbononiae.it) ha speso 90 milioni di euro in 7 anni per recuperare o ristrutturare 8 sedi nel centro storico di Bologna, comprensivi di preziosi palinsesti architettonici ed artistici, tra alto Medioevo e Settecento. Dopo il recupero, Palazzo Fava resta poeticamente sospeso tra le sue mitologie affrescate dai Carracci – le sue dee in terra, fragilmente accoglienti visitatori quasi solitari sulle scale- malgrado inaugurazioni dalla calca inaudita e ingressi gratuiti (2010-11). L'Ufficio Stampa della Fondazione riferiva circa 100.000 visitatori annuali in città, ma Bologna punta ad averne di più. Ed ecco allora, dal 2012, quel Museo multimediale della Storia di Bologna, in un Palazzo Pepoli rinnovato dalla torre-ombrello di cristallo ed acciaio dell'architetto Mario Bellini. Un fungo-lucernario alto 15m, catalizzatore d'energia, servizi e snodo funzionale della corte interna. Certo è che in Bologna “la dotta”, come altrove, quello che serve ora è una programmazione molto ambiziosa e all'altezza degli investimenti fatti. Vedremo a breve come vi inizia il 2013.

Doveroso però citare quel “pericoloso abbraccio con le banche di cui sono azioniste” le fondazioni in genere, e dell'importanza del loro “tesoretto di 50 miliardi” di cui ha già scritto Catterina Seia,

Direttore del “Giornale delle Fondazioni” del “Giornale dell’ Arte” (le FOB, come le Fondazioni Cariplo e Carisbo sono 88. Cfr. www.ilgiornaledell'arte.com). Aggiungiamo che sarebbero soggetti fondamentali per rafforzare, con scelte opportune e non opportunistiche, un vero sviluppo territoriale -e quindi nazionale- evitando “auto-referenzialità e auto-celebrazione, che finiscono per ingessare ulteriormente il dinamismo culturale del territorio” (Pierluigi Sacco, ibidem). L'Italia chiede di girare pagina, responsabilmente, superando ogni modesto o cattivo utilizzo per quanto concerne il patrimonio e le risorse pagate anche indirettamente dai cittadini, tra cui anche la “colpevole” assenza di una dotazione finanziaria (fondo) per attività trasparenti, che influisce sulla vera capacità di programmazione culturale.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/25/arte-fiera-2013-intanto-e-tempo-di-consuntivi-nel-mercato-dellarte-italiano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La “gun culture” e l'intoccabile necessità di armi dell'America

di [Marino de Medici](#) | 26 gennaio 2013 | 552 lettori | [No Comments](#)



Gun Culture (la cultura dell'arma) è l'ossimoro che racchiude in sé il carattere eccezionale e sconvolgente dell'attaccamento degli americani alle armi da fuoco, un fenomeno che il resto del mondo

ancora non riesce a comprendere. Il possesso individuale delle armi è, sin dagli inizi, una caratteristica fondamentale dell'identità americana o, come si direbbe in termini moderni, del DNA dell'America.

Esso nacque e si sviluppò con la Rivoluzione che creò la figura del minuteman, il cittadino soldato in possesso del suo fucile e si estese con la conquista del West che si fondava sull'uso delle armi per le ostilità con gli indiani e per la difesa personale. La caccia, necessaria per la sopravvivenza di coloni e pionieri, ha esaltato, infine, l'affidamento dell'americano alle armi.

Il possesso delle armi da fuoco è legittimato dal Secondo Emendamento della Costituzione che resta tuttora al centro dell'acceso dibattito sulle restrizioni delle armi richieste a gran voce da un ampio settore dell'opinione pubblica americana. Di fatto, il dettato costituzionale che garantiva il possesso delle armi in quanto una milizia regolamentata è necessaria alla sicurezza di uno stato libero, ha subito una radicale

svolta interpretativa nel senso che il possesso delle armi viene oggi praticamente riconosciuto come un diritto individuale del cittadino. In altre parole il diritto tradizionale delle popolazioni inglesi di possedere armi per la difesa comune ha finito con l'evolversi nelle ex colonie in una garanzia di libertà politica contro un eventuale governo tirannico.

La controversia dei nostri giorni si appunta, invece, sul significato basilare del Secondo Emendamento e precisamente la misura in cui tale emendamento costituzionale si prefigga di limitare l'abilità del governo di proibire o limitare il possesso privato delle armi da fuoco.

Lo spartiacque dell'interpretazione costituzionale era ben definito: da una parte i fautori di un controllo sulle armi connesso al mantenimento delle milizie degli stati avversi alla concentrazione del potere nelle mani del governo federale; sul fronte opposto, i difensori del possesso delle armi da fuoco che sostenevano il diritto individuale all'autodifesa.

Di recente, l'interpretazione relativa al diritto individuale ha prevalso.

L'esperienza della frontiera aveva cristallizzato nella psiche americana la necessità di possedere armi come mezzo di autodifesa. E su questo principio si fonda ancora oggi la strenua difesa del libero possesso di armi da fuoco da parte della National Rifle Association, la potente lobby che negli ultimi decenni ha pervicacemente osteggiato qualsiasi misura o proposta finalizzata al controllo ed alla limitazione del possesso di armi da fuoco.

La NRA ha due obiettivi, combattere contro ogni regolamentazione del possesso delle armi e favorire la proliferazione delle armi. Per conseguire tali obiettivi la NRA non rifugge dal condurre campagne mirate a drammatizzare la presunta volontà del governo federale di imporre la registrazione e un assoluto controllo delle armi da fuoco. Se la NRA è riuscita, in misura crescente, ad imporre la sua filosofia di massima libertà nel possesso delle armi, ciò è dovuto non solo al fatto

che nei suoi ranghi militano oltre quattro milioni di americani, o alla sua capacità intimidatrice di lanciare campagne politiche di azione civica e di lobby ben finanziata che dissuadono i legislatori dal mettere mano a leggi limitatrici del possesso di armi, ma anche, se non soprattutto, alla radicata convinzione della maggioranza degli americani che il possesso di armi sia un diritto inviolabile paragonabile a quello di voto o di libera espressione.

La combinazione di smisurata diffusione delle armi da fuoco (si calcola che ce ne siano in giro quasi trecento milioni negli Stati Uniti) e la violenza che da sempre caratterizza l'America, soprattutto nel Sud, è esiziale, particolarmente nel confronto con gli altri Paesi del mondo. Sedici dei 25 massacri di cittadini innocenti negli ultimi cinquanta anni sono avvenuti negli Stati Uniti. La Finlandia è seconda con due episodi. La diffusione delle armi da fuoco è indiscutibilmente la causa principale dell'alto numero di omicidi negli Stati Uniti. Stando alle statistiche più attendibili, quelle del CDC (Center for Disease Control) il numero di omicidi in America nel 2009 è stato di 16.799, dei quali 11.493 commessi con armi da fuoco.

Qualcuno si è preso la briga di calcolare che l'80% degli omicidi nei 23 Paesi più avanzati al mondo si verifica negli Stati Uniti. Michael Moore, il regista del film dedicato al massacro della scuola Columbine, risponde alla assurda e pervicace argomentazione della NRA Guns don't kill people, people kill people (le armi non uccidono la gente, la gente uccide altra gente) con questa dolorosa precisazione: le armi non uccidono la gente, gli Americani uccidono la gente. Un centro di ricerca dell'Università di Harvard ha pubblicato recentemente uno studio che rivela una semplice verità: più armi significano più omicidi.

Se le statistiche su omicidi e numero di armi da fuoco sono terrificanti, quelle sull'opinione corrente degli americani circa le armi da fuoco sono

sconsolanti: il 54 % degli americani ha una buona opinione della NRA e l'ottanta per cento di essi sono di fede repubblicana. Il che significa che i rappresentanti repubblicani al Congresso si guardano bene dal far approvare misure di legge limitatrici del possesso di armi da fuoco.

Ed ancora, il 45% degli americani ha in casa un'arma da fuoco, ed un'alta percentuale ne ha più di una. Quando si parla del famigerato Bushmaster usato per massacrare venti bambini nella scuola Sandy Hook di Newton va osservato che questa assault weapon, la versione civile della carabina automatica dell'Esercito, era del tutto legale nel Connecticut. Il divieto di vendita delle assault weapon non era infatti stato rinnovato dal Congresso nel 2004. Altro particolare interessante: nel 2011 lo stato del Connecticut si propose di vietare la vendita di caricatori multipli per carabine ed altre armi semiautomatiche. Una valanga di lettere e messaggi e.mail orchestrata dalla NRA indusse i legislatori dello Stato a rinunciare a quel progetto di legge.

Sono stati quei caricatori a consentire a Tony Lanza di mitragliare con fuoco intenso i poveri scolari della Sandy Hook.

Dopo Newton, non c'è da farsi troppe illusioni che le cose possano cambiare, se si pensa che il 49% degli americani è contrario alla messa al bando delle assault weapon, mentre il 44% è favorevole.

Una misura in tal senso verrà certamente proposta nei prossimi giorni al Congresso, insieme con un progetto di legge per vietare la vendita dei caricatori multipli. La NRA sta mobilitando tutti i suoi iscritti e le forze politiche pro gun perchè tali proposte vengano insabbiate. Tutto quello che la NRA è disposta a concedere è una stretta di vite che consenta alle autorità di escludere i malati mentali ed altri individui tarati dall'acquisto di armi da fuoco. Resta da osservare che fino ad oggi sia il governo federale sia le autorità statali hanno dimostrato scarso interesse ad intervenire in questo campo. La stessa Amministrazione Obama ha grosse responsabilità in materia, se si pensa che non ha stanziato fondi sufficienti ad effettuare i cosiddetti background checks

ossia i controlli relativi alla fedina penale e stato mentale degli acquirenti di armi.

Specificamente, erano state registrate molte irregolarità negli acquisti, per la maggior parte false dichiarazioni degli acquirenti. Su ben 71.000 casi oggetto di indagine, soltanto 77 erano stati sottoposti a misure dell'autorità giudiziaria. Tutti gli altri erano andati impuniti. C'è poi il caso sconcertante dell'autore della strage di trentadue studenti del Politecnico della Virginia, Seung-Hui Cho, che era stato sottoposto a visita psichiatrica con una diagnosi di instabilità mentale. Malgrado ciò, non aveva avuto difficoltà nel procurarsi le armi. Vero è che da allora il numero di background checks, ossia di verifica dei compratori di armi, è aumentato. L'aumento comunque è vertiginoso; nell'ultimo anno gli acquisti e relativi background check ammontano a 16 milioni ottocento mila. Nella sola Virginia si sono registrati oltre cinquemila acquisti di armi al giorno.

Si calcola che attualmente esistono nove armi per ogni dieci americani, la percentuale più alta al mondo. Il secondo Paese, ben al di sotto degli Stati Uniti, è lo Yemen. Il più restrittivo è il Giappone dove il possesso di armi è praticamente vietato, con il risultato che i morti ammazzati in un anno si contano sulle dita delle mani.

Ma non è solo la proliferazione delle armi che lascia interdetti gli osservatori esterni. L'evoluzione più preoccupante è la proliferazione di norme statali e comunali che permettono ai cittadini di circolare con armi nascoste (concealed weapon) ed in luoghi ove precedentemente non erano ammesse le armi da fuoco. In Virginia, una norma recente permette ad un ex recluso di penitenziario di riacquistare il diritto al possesso di un'arma da fuoco con una semplice richiesta scritta. Vari stati, tra cui l'Arizona, dove una rappresentante al Congresso, Gabrielle Giffords, fu gravemente ferita da un giovane tarato mentale, non occorre alcuna licenza per portare un'arma

concealed ossia nascosta in pubblico.

La stessa situazione si verifica nel Texas dove è stata autorizzata la giacenza di armi in automobili private in parcheggi pubblici. La casistica di misure per il controllo sulle armi che fino ad oggi sono state respinte da legislature statali è troppo lunga da enumerare.

Il Vice Presidente Biden sta preparando una serie di proposte per controlli più efficaci sugli acquisti di armi e per restrizioni su certi tipi di armi e munizioni. Ma il percorso legislativo è tutto in salita per il semplice fatto che i rappresentanti di distretti rurali, che sono i più tenaci oppositori di qualsiasi restrizione, faranno di tutto per vanificare le iniziative dell’amministrazione. In questa azione di interdizione saranno assistiti da una cinquantina di pro gun lobby. Per contro, le lobby per il gun control sono poche e male equipaggiate. La Congresswoman Gabrielle Giffords, per quanto resa invalida dal tentato assassinio, ha dato vita ad un’associazione che si propone di raccogliere fondi per impiegarli a sostegno di candidati favorevoli ai controlli sulle armi. Nello stesso campo è schierato da tempo il Sindaco di New York Bloomberg. Altre organizzazioni progressive –tra cui Change.org e MomsRising– sono impegnate a raccogliere firme in una serie di petizioni.

In conclusione, quella in corso è una battaglia epica che non è destinata ad avere vincitori o perdenti. Un sociologo ha osservato che i massacri derivano da tensioni sociali che fanno esplodere atti di disperazione individuali. Sicuramente c’è da chiedersi se la gun culture sia collegata ad una “cultura” di paure, ansie e frustrazioni collettive.

L’isolamento degli individui nella società contemporanea dell’America ha certamente qualcosa a che vedere con le esplosioni di violenza.

È valido anche l’interrogativo: fino a qual punto ciò sia da attribuirsi al cinema, ai mezzi di comunicazione di massa, ai videogiochi e via dicendo? La NRA, con l’irresponsabilità che la distingue, non esita a condannare i media. D’altro canto, non sono pochi i liberals che se la

prendono con la mitizzazione della violenza nei film e nella televisione.

In conclusione, quel che si può dire è che la soluzione del tragico problema non potrà essere che politica, con la speranza che sia raggiungibile con un compromesso. Il momento per farlo è ora, quando l'opinione pubblica benpensante, certamente superiore alla legione di fanatici delle armi, è ancora inorridita dalla strage degli innocenti nel Connecticut.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/26/la-gun-culture-e-lintoccabile-necessita-di-armi-dellamerica/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



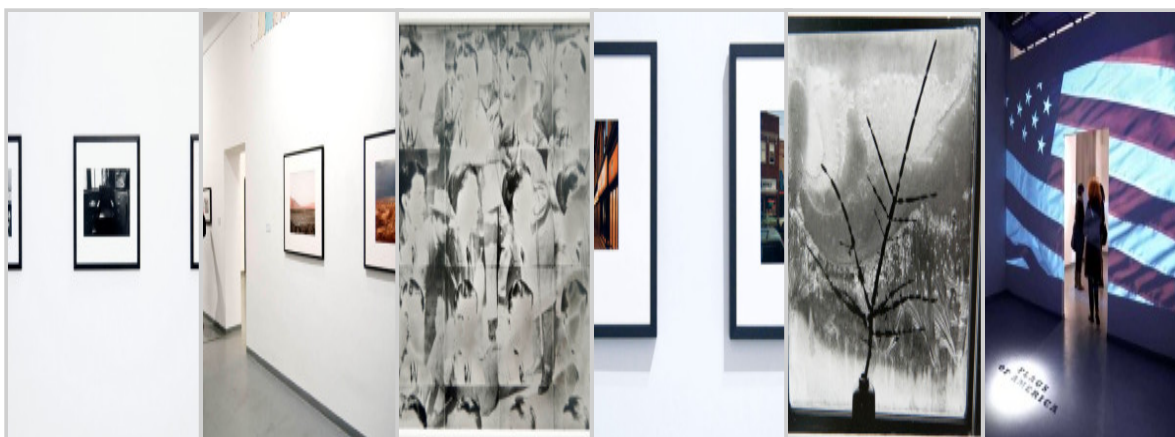
La fotografia americana del '900: Fondazione Fotografia di Modena

di [Cristina Villani](#) | 26 gennaio 2013 | 946 lettori | [1 Comment](#)

Con “Flags of America” si aggiunge idealmente una nuova stella sulla bandiera dell'eccellenza di Fondazione Fotografia, che ci ha da tempo abituati a presentazioni di elevata qualità nel contenuto e della sede espositiva, l'ex Ospedale Sant'Agostino, recentemente arricchito di un bookshop gradevole e ben fornito.

Inaugurata il 15 dicembre scorso, proseguirà fino al 7 aprile, la mostra è stata preceduta in ordine di tempo da due importanti retrospettive dedicate ad Ansel Adams e ad Edward Weston; è composta dalle recenti acquisizioni, un nuovo gruppo di 82 opere che va ad aggiungersi alla collezione internazionale avviata nel 2007 da Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e offre al pubblico l'opportunità di godere di quelle immagini-simbolo che costituiscono la storia della fotografia (un esempio per tutti il famoso “Pepper N.03” di Weston), ma al contempo la ghiotta occasione di scoprire una serie di artisti di grande interesse.

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



Fra le “star” Diane Arbus, unica presenza femminile, aggancia l’attenzione dello spettatore, obbligandolo fermarsi e a contattare prima in superficie, attratto dagli aspetti più curiosi poi sempre più nel profondo, l’essenza dei personaggi ritratti, i famosissimi “freaks”, gli emarginati, gli “strani”, dei quali sa rendere magistralmente l’aspetto più poetico e commovente.

”Molte persone vivono nel timore di subire esperienze

traumatiche. I Freaks sono nati insieme al loro trauma. Hanno superato il loro esame nella vita, sono degli aristocratici.”

Dichiara la stessa Arbus. E ancora:

“Io mi adatto alle cose malmesse. Non mi piace metter ordine alle cose. Se qualcosa non è a posto di fronte a me, io non la sistemo. Mi metto a posto io.”

Non si possono avere dubbi: i soggetti fotografati con estrema sensibilità e rispetto, non sono sorpresi in un momento della loro esistenza, non sono scatti rubati. Il loro sguardo è diretto, dignitoso, fiero e anche ironico, a conferma del ruolo attivo, consapevole e partecipe nella narrazione delle loro esistenze. Proprio questo è il segreto attraverso il quale Diane Arbus riesce a condurre lo spettatore verso una “relazione” mai distaccata o indifferente e con il coraggio necessario, può addirittura arrivare a rivelare parti comuni ad ognuno di noi.

Diane Arbus si ricollega ad altri due artisti, Lee Friedlander e Garry Winogrand, assieme ai quali ha partecipato al progetto “New Documents” (sulla nuova fotografia documentaria), esposto nel 1967 al MoMA di New York, entrambi presenti a Modena con un lavoro sui nuovi media e sulla capacità di rendere la realtà da diverse inquadrature contemporaneamente il primo, sulle grandi risorse e potenzialità della street photography nel descrivere la quotidianità, il secondo.

Continuando a curiosare tra le biografie dei fotografi di “Flags of America”, si scoprono innumerevoli altri elementi in comune; molti di questi, ad esempio, sono stati vincitori del Guggenheim Fellowship (il prestigioso premio concesso ogni anno dal 1925 dalla John Simon Guggenheim Memorial Foundation a chi “ha dimostrato capacità

eccezionali nella produzione culturale o eccezionali capacità creative nelle arti”, il cui scopo è quello di permettere periodi di tempo nel quale si possa lavorare con la massima libertà creativa possibile), ma vediamo anche varie e articolate collaborazioni, condivisioni di percorsi di studio o di ricerca. Minor White (in mostra anche con una prestigiosa raccolta di immagini realizzate tra il 1947 e il 1971, intitolata “Jupiter Portfolio”, acquisito nel 2002 dalla Galleria Civica di Modena), ad esempio, incontra Weston, e Stieglitz, è tra i fondatori, così come Ansel Adams, della rivista “Aperture”, ma risulta legato anche a Caponigro, Siskind, Callahan e Walter Chappel con il quale si interessa del percorso mistico e filosofico ispirato a Gurdjieff. E’ il primo promotore delle “residenze d’artista” e tiene workshop, ad uno dei quali partecipa anche lo straordinario Ralph Eugene Meatyard, a sua volta amico di Van Deren Coke. E così via, come in un gioco di collegamenti che spesso saltano di netto alcuni dei famosi “6 gradi di separazione”.

Per molti l’esordio è nella fotografia di moda, come nel caso di Irving Penn, che però sfrutta l’opportunità offerta dai viaggi di lavoro, per “esplorare” e testimoniare le culture tribali dei paesi esotici nei quali realizza i set fotografici.

Tra le 82 opere in questa raccolta di immagini il colore è raro, ma quando presente, è delicatissimo e raffinato, come nelle stampe a contatto di Stephen Shore o nei paesaggi dalla luce quasi lunare di Richard Misrach. Tutto il resto è bianco e nero: su questo cade la scelta predominante, questo è il linguaggio scelto per le narrazioni visive di vario genere della storia del ‘900 americano, dalle lotte per i diritti delle diverse comunità presenti nei centri abitati, che siano metropoli o piccole cittadine di provincia, le proteste, la politica, l’influenza della filosofia orientale sulla Beat Generation, la Natura, o semplicemente la ricerca rivolta alla quotidianità, all’umanità che costituisce il tessuto sociale del Paese.

E allora tornando alle parole di Diane Arbus, non possiamo che riconoscere ancora una volta il grande valore dell'arte in generale e per quanto ci riguarda, in questo caso, della fotografia, nella conoscenza e nella trasmissione di questa:

“Credo davvero che ci siano cose che nessuno riuscirebbe a vedere se prima non le avessi fotografate.”

L'elenco completo degli autori comprende: Ansel Adams (1902-1984), Robert Adams (1937), Diane Arbus (1923-1971), Richard Avedon (1923-2004), Wynn Bullock (1902-1975), Harry Callahan (1912-1999), Paul Caponigro (1932), Walter Chappell (1925-2000), Van Deren Coke (1921-2004), Bruce Davidson (1933), Roy DeCarava (1919-2009), Robert Frank (1924), Lee Friedlander (1934), John Gossage (1946), Ralph Eugene Meatyard (1925-1972), Richard Misrach (1949), Irving Penn (1917-2009), Stephen Shore (1947), Aaron Siskind (1903-1991), Edward Weston (1886-1958), Minor White (1908-1976), Garry Winogrand (1928-1984).

Info:

- 15 dicembre – 7 aprile 2013
- Ex Ospedale Sant'Agostino, Largo Porta Sant'Agostino, 228 – 41121 Modena, Italia
- a cura di Filippo Maggia
- Catalogo: a cura di Filippo Maggia con Claudia Fini e Francesca Lazzarini – ed. Skira
- Orari di apertura: martedì 11-13 / 15-19, mercoledì-venerdì 15 – 19, sabato, domenica e festivi 10-20
- Biglietto d'ingresso: € 5,00 (valido per tutte le mostre in esposizione), gratuito: under 12 / stampa accreditata / disabili con accompagnatore / scuole (su prenotazione)
- Ingresso gratuito tutti i martedì (escluso festivi)
- Visite guidate: sabato 19 gennaio, ore 11.00 mercoledì 6 febbraio,

ore 17.45 sabato 23 febbraio, ore 11.00 mercoledì 13 marzo, ore 17.45 sabato 30 marzo, ore 11.00; costo: € 10 (comprensivi del biglietto di ingresso) Le visite guidate vengono attivate con un minimo di 10 partecipanti

- Per prenotazioni: tel 335 1621739 info@mostre.fondazione-crmo.it
- E' possibile prenotare ulteriori visite guidate per gruppi e scuole.
- Info e prenotazioni: tel 335 1621739 info@mostre.fondazione-crmo.it

1 Comment To "La fotografia americana del '900: Fondazione Fotografia di Modena"

#1 Comment By [salvatore salamone](#) On 28 gennaio 2013 @ 16:15

Deve essere una gran bella mostra fotografica, poi c'è pure Edward Weston ricordo di aver visto una sua bellissima mostra anni fa in occasione di una Biennale di Venezia, delle foto fantastiche. Vedrei volentieri la mostra se vivessi un po più vicino e non stessi in Sicilia.

Grazie per l'opportunità che mi avete dato, ciao

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/26/la-fotografia-americana-del-900-fondazione-fotografia-di-modena/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



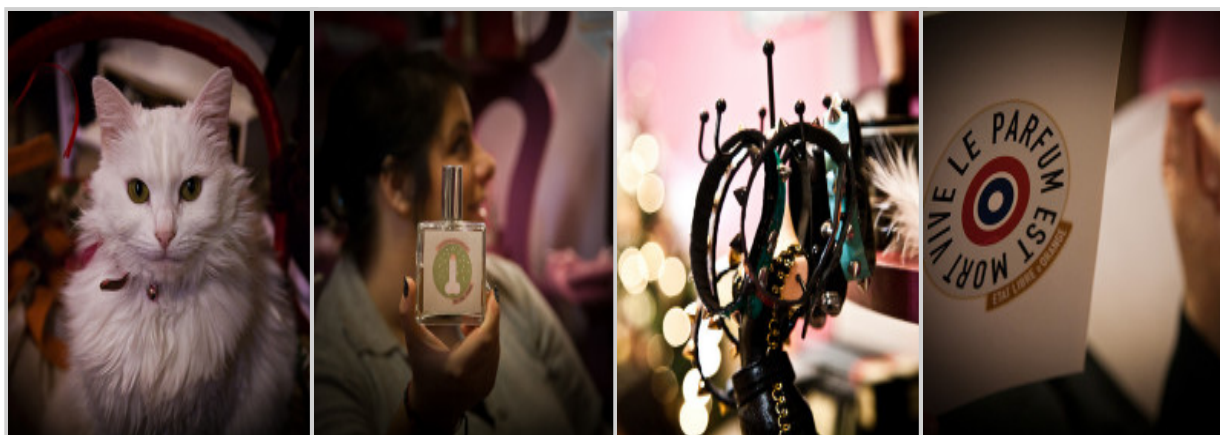
Le donne e le storie #1. Patrizia Dini e il potere segreto del profumo

di [Isabella Moroni](#) | 26 gennaio 2013 | 668 lettori | [2 Comments](#)

Ci sono donne che non ti aspetti. Credi di conoscere la loro professionalità, il loro modo di comunicare, l'attenzione che donano al loro interlocutore e poi una sera, basta una sola sera, per scoprire che hanno un mondo, una gioia, un'anima da condividere, da regalare.

Nell'evento "diffuso" ONOFF che si è svolto a Pietrasanta in occasione della premiazione del concorso [DonnaèWeb](#) nello scorso dicembre, fra i diversi incontri, workshop, presentazioni ed inaugurazioni che si sono tenute nei vari negozi, ristoranti e botteghe artigiane della città, uno dei più divertenti, gustosi e profumati è stato il "percorso olfattivo" offerto dalla Profumeria Patrizia.

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





[Profumeria Patrizia](#): un'istituzione a Pietrasanta. Un'istituzione sempre all'avanguardia, un negozio stretto, lungo, luminoso pieno di richiami ad una bellezza raffinata e senza tempo; un negozio che non indulge ad uno storytelling immaginario come tanto si usa oggi, ma che di storie da narrare ne ha di vere e sostanziose.

Se non foss'altro per lo spirito curioso ed appassionato di Patrizia.

Per prima cosa qui non troverete i profumi “griffati” dai nomi della moda. Qui troverete grandi profumi, rari e a volte unici creati dai migliori “nasi” internazionali, troverete sperimentazioni ardite in campo olfattivo ed una competenza davvero grande nel consigliarci e nell'accogliervi.

Il percorso olfattivo è cominciato sotto la pioggia che ci ha accompagnato fino alla soglia della Profumeria e che ci siamo lasciati alla spalle entrando in una festa di luci e odori.

Patrizia e la sua collega-assistente ci hanno guidato fino ad una saletta interna dove fra grandi cuscini, divanetti e sotto lo sguardo indolente e curioso di una strepitosa gatta bianca, ci siamo accomodati incominciando a guardarci attorno.

Così abbiamo capito di essere arrivati in una specie di giardino incantato dove facevano bella mostra di sé oggetti di ogni genere: dalle scarpe artigianali che Patrizia fa fare su misura per le sue clienti da un

calzolaio locale e che hanno un appeal non diverso da quelle di Loubutin, ai gadget erotici per signora, compreso un discreto maxi mascara dallo spazzolino vibrante.

Patrizia ci delizia con un tè cinese ed un bicchierino di assenzio. E' la prima volta che lo assaggio e devo dire che questa fata verde riesce a stregare anche me che non bevo alcol. Poi inizia a portarci bottigliette spray di profumi no brand ma con delle curiose etichette ed ancor più curiosi accostamenti come incenso e bubblegum, oppure gelsomino e sigarette e nomi ancor più intriganti come "Secrezioni magnifiche" o "Vergini e toreri" che riecheggiano un po' miti decadenti come quelli di Jean Genet (scrittore geniale e assai dimenticato).

Sono i profumi di [Etat libre d'orange](#), una "terra di libertinaggio olfattivo liberata da tutti i tabù" che raccoglie le creazioni in incognito di noti profumieri, ma il percorso che ci offre Patrizia non si ferma qui. Annusiamo e chiacchieriamo, ogni tanto affondiamo il naso in una scatolina ricolma di chicchi di caffè (della migliore qualità) per "ripulire" l'odorato dai troppi aromi ed essere pronti a ricominciare, fino al momento della sfida, quando ci porta una bottiglietta sfaccettata che racchiude un profumo dorato e ci racconta: "in questo profumo ci sono.... elenca alcuni ingredienti, le note di testa e di coda e poi ci sfida a riconoscere i tre ingredienti che costituiscono il cuore. Chi ci riesce vince il profumo svelato.

E, sebbene ne indoviniamo solo due e parliamo di un fiore bianco come terzo... la magnolia no, proprio non la riusciamo ad estrarre da quell'accordo così complesso. Ma Patrizia non ci lascia andare via a mani vuote. Per tutti c'è un piccolo dono che ci profuma la vita.

Patrizia Dini, come è nata la tua passione per i profumi?

Nella mia famiglia il Profumo é sempre stato un elemento fondamentale per la femminilità ed io essendo la prima femmina dopo tanti uomini ... hanno esagerato. Sono cresciuta a Lavanda

Coldinava e le vecchie Alchimie di Gandini... i profumi, i ricordi, l'odore del mio tempo.

Perchè hai scelto di non commercializzare le marche classiche e di indirizzarti su composizioni particolari e sorprendenti? E' una tua passione, una sfida? un modo per "educare" il cliente al meglio?

In un momento in cui la parola "nicchia" si sovrappone ad abili operazioni di mercato, è importante dimostrare di voler seguire altre strade fatte di creatività autentica, di ricerca, di studio e di passione, per questo la mia scelta nell'alcolico è molto selettiva, acquisisco e vendo solo Artisti che creano profumi spinti dal desiderio di comunicare la propria visione del mondo, consci che in ciascuna delle persone che li indosserà evocheranno immagini, vissuti ed esperienze diverse. Grazie a una continua ricerca e a un'innata sensibilità verso le fragranze più belle e i cosmetici più esclusivi la Profumeria Patrizia sta diventando un punto di riferimento per chi cerca un brand non convenzionale in grado di soddisfare le esigenze più alte.

Nel tuo negozio si respira un'aria speciale, non è nè troppo amichevole, nè troppo neutra. Si vede che è il tuo personalissimo laboratorio di sogni, una specie di fucina alchemica dove produci una vita personalizzata. Saremmo tutte felici di poterlo fare. Hai una ricetta per poter vivere in questo modo? Ce la racconti?

Il mio negozio è il mio essere mi rispecchia. Sono lo sponsor di me stessa, non credo di voler ispirarmi a nessuno io vivo d'istinto, di getto... dove mi muovo devo sentirlo mio il territorio, per poter dare il meglio di me, per poter trasmettere la mia passione, la mia fede, il mio affetto. Non pretendo di piacere a tutti, ma voglio comunque che si ricordino di me della Profumeria Patrizia. Il resto è vita,

schegge di vita i miei tre figli.

Come riesci a scoprire quello di cui ha bisogno una tua cliente e come fai a portarla a scegliere il meglio per lei? Raccontaci un episodio in cui una donna entrata con un'idea ben precisa è uscita con un prodotto completamente diverso e non ha mai smesso di ringraziarti per averle fatto scoprire una parte di sé che non conosceva (sono sicura che è successo).

La mia è una bottega vecchio stile, la confidenza, la battuta, il consiglio, il frivolo chiacchiericcio toscano inducono sempre al Turismo Profumato... chi non vorrebbe nebulizzare il suo foulard con un'Alchimia Napoleonica... varcare l'uscio e vivere un viaggio di aromi, essenze, fiori che ti conducono in un sottobosco di mirto, quando hai appena fatto la spesa in pescheria... Tutte le figure che sfilano davanti al mio bancone io le conosco già: ogni particolare è un indizio... l'approccio al mio servire svela la loro identità, immagino il loro stile, le loro esigenze... colgo la fragilità e penso ai fiori... la severità nel tono il tocco deciso immagino sentori secchi eleganti di sandalo, inequivocabili di Patchouli ... ed ecco spuntare una bella signora romana in un tiepido mattino di settembre... Buon Giorno mi dica ... "Senta io vorrei un profumo che sa di viole... ha presente l'odore delle viole? Io lo voglio così!" Le faccio sentire un profumo ozonato con sentori nuovi, mi porge il polso... ed io spruzzo e nell'aria si perdono mille molecole fresche pungenti quasi umide mentre un leggero spruzzo di liquirizia domina. Lei mi guarda e annuisce... "É buonissimoma non sa di viola"! É vero non sa di viola sa di mare e lei è sempre spumeggiante. La viola può attendere... Ogni anno, ormai da 15 anni, torna a comprarsi SAIL da Roma.

Quali sono gli ingredienti essenziali per vivere bene la propria vita e i propri sogni?

Volersi bene, rispettarsi, farsi rispettare e vivere ogni giorno con l'entusiasmo del vivere e nel dono della fede.

Qual è il profumo che preferisci e di cosa profuma il tuo mondo?

Il mio profumo preferito , quello che i miei figli associano a me Eternamente Profumata è un vecchio profumo di Kenzo. Adoro la vaniglia che viene sopraffatta dal patchouli e i fondi ambrati con sentori speciali. Il mio profumo deve anteporre il mio passo, descrivere il mio essere, parlare di me nella traccia indelebile... ma io non sono fedele di natura e l'umore, fortunatamente instabile, mi conduce ad aver bisogno di note maschili che tra l'altro adoro. Per questo il mio mondo non profuma... bensì è inebriante.

Ed ora una sfida, quale potrebbe essere, secondo te, il profumo di art a part of cult(ure)?

Il Profumo di Pantelleria.

foto Antonella Porfido

2 Comments To "Le donne e le storie #1. Patrizia Dini e il potere segreto del profumo"

#1 Comment By elisa On 26 gennaio 2013 @ 15:16

Peccato non essere venute! Eravamo a Pietrasanta ma lì non siamo riuscite a venire!

Un racconto e un'intervista che sembrano la sceneggiatura di un film
Peccato, peccato, peccato

#2 Comment By Isabella Moroni On 26 gennaio 2013 @ 21:28

sì, ci siamo divertite un sacco... ma da Patrizia ci puoi sempre

ritornare.... ti accoglierà alla grande :-)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/26/le-donne-e-le-storie-1-patrizia-dini-e-il-potere-segreto-del-profumo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Miss Tic, con contributo di Gianluca Marziani

di [Mariangela Capozzi](#) | 27 gennaio 2013 | 574 lettori | [No Comments](#)



E' la prima volta in Italia per la pioniera francese della street art Miss Tic, artista sfrontata ed elegante che con le sue illustrazione combinate, ironiche e raffinate, è entrata a pieno titolo nell'olimpico degli artisti di strada più affermati

ed è presente frequentemente anche in galleria e in importanti collezioni private. La sua produzione artistica incontra la progettualità della galleria romana Wunderkammern che espone le sue opere in una personale che, con i seducenti stancil che vanno ad abitare i supporti dai materiali più disparati, non delude le aspettative.

Il testo critico di Gianluca Marziani ce la descrive, raccontando di lei e della sua produzione:

“Capelli scuri che cadono morbidi su spalle da atleta... un viso che ci blinda mentre avviciniamo il passo... fermo e intelligente, acceso e SEXY, quel volto incita l'antagonismo della bellezza, dichiara aperta la battaglia dell'eros urbano, sostituendo i manifestanti con una scia dei sensi fuori dal caos lacrimogeno... Il corpo è sinuoso nei suoi perimetri asciutti, la pelle è un camaleonte mimetico che prende le

monocromie del luogo in cui compare... lei campeggia sul MURO e appare d'improvviso, dentro il buio cosmico di un vicolo notturno... è una donna giovane, timidamente sicura col suo erotismo naturale, ha gambe atletiche e sottili caviglie, un tubino nero che si adagia come seconda pelle... giovane e bellissima, la nostra Lei domina tutto senza irretimento machista, senza durezza militare, solamente con l'energia dell'esserci, di chi senza parlare si prende il centro della nostra scena, della nostra circolazione sanguigna, del nostro ossigeno...

Siamo a PARIGI, la città più erotica del Pianeta, la metropoli per FETICISTI di categoria esclusiva, geografia d'elezione per quanti respirano nel dettaglio. Paris, ovvero, ipotesi reale dove l'eros si esprime con eleganza eclettica, contrasti estetici, provocazioni insinuanti... L'energia di una calza velata su pelli diafane, l'incedere diagonale delle gambe su tacchi sottili, le dita dei piedi intraviste nel décolleté nero, una suola rossa come rossetto sopra l'asfalto: a Parigi il corpo erotico diviene iconografia mobile che scorre come un fiume rosa, i muri e le vetrine dialogano con speciale sinestesia, grandeur e intimità mescolano i caratteri e ridanno una tabella emozionale che contestualizza le girls di Miss Tic. Non esiste una metropoli così sexy nel suo dedalo di larghe arterie e piccole strade, mansarde e luci gialle, brasserie e scrigni per oggetti misteriosi, sublime antiquariato africano, capolavori di cioccolato, profumazioni viziose, musei di aitante attualità... e qui si insinua lo shock morbido dell'artista, il suo EROSVIRUS che usa la città come odorosa geografia sensoriale, un motore antagonista che conosce bellezza e ribellione, cultura e integrazione razziale, pelli e pellame, rosso sangue e rosso Chanel, punti di sutura e cuciture alla Hermès...

La donna sul muro risponde ad un appello femminile. La nostra mora è puro STENCIL monocromo, creatura tra le creature di MISS TIC, cellula street di un'artista unica per stile e coerenza a lungo raggio. Miss Tic persegue le sue abitudini urbane dal 1985, così da incarnare l'anima antagonista (ma sempre sexy) di una Parigi che alla femminilità offre da sempre spazi caldi per organi sensibili. Nella Ville Lumière i suoi stencil sentono odori di casa, conoscono la geografia muscolare dei muri e la seduzione del lusso erotico. Hanno qualche grado di separazione con le vibrazioni militanti di Jean-Luc Godard, coi disordini meticcii di Olivier Assayas, con l'eros universale di Guido Crepax, con l'eleganza noir di Balenciaga, con il disegno raffinato di René Gruau. Le sue vixens urbane sono ieratiche ed emozionanti come le ragazze di Carlo Mollino, con la differenza che le nostre parigine parlano l'alfabeto della città, mostrandosi ma anche incitando, tenendo le redini del maschio soggiogabile, lanciando messaggi semplici in cui senti il loro senso del controllo, la loro guida sicura e l'inesauribile erotismo della femminilità.

Ovviamente le riot girl di Miss Tic viaggiano, scoprendo altre città che ospitano le loro ascetiche presenze su muri, vetri e altre superfici. Oggi atterrano a Roma per una prima visione che sfida gli imperativi pasoliniani della periferia sud-urbana, insinuandosi tra le pieghe degli immaginari capitolini, nei meandri scenici che accolgono tutto purché si galleggi stoicamente nel limbo dei contrasti. Mi sembra fantastico un controcanto romano agli orrendi faccioni dei politici che imbrattano la città coi loro sguardi anfibi. Forse non accadrà ma vorrei che questi STENGIRL (stencil+girl) invadessero Roma dal centro alla periferia, mettendo la bellezza di una femminilità viva al posto del ciarpame che debilita gli umori e

abbatte la retina. Intanto tocca a Torpignattara, quartiere che già nel nome ha una speciale crudezza, dare il benvenuto a Miss Tic e alle sue alter ego ad alta temperatura erotica. Wunderkammern accetta l'ennesima sfida retinica e diffonde contenuti con velocità da fanzine e lucidità da web: per l'inverno 2013 la candidata è solo Lei, parigina a Roma che parla senza retorica, senza false promesse, senza slogan da populismo mattutino. Il verbo da coniugare è semplice: MISSTICARE ROMA...

Le SCRITTE, qualcuno si chiederà, cosa significano veramente? Quei brevi aforismi, poetici e impressivi, danno voce interiore alle alter ego della nostra lady. Sono flussi del gender dominante, lasciati scorrere senza enfasi, con modulazioni grafiche semplici e riconducibili. Ironia e controllo in forma d'alfabeto nero, strali di un linguaggio urbano che ci ammalia col corpo per poi irretirci col linguaggio scritto.

Il lettering invita oltre il corpo, oltre la bellezza, oltre la superficie che adesci...

Arte e STRADA parlano molte lingue attraverso gli alfabeti delle tecniche diffuse. Se ci fosse un'ideale cassa acustica per ampliare i RUMORI DEL MURO, sentiremmo incroci di frasi, toni e volumi che si trasformerebbero in un intonarumori di origine futurista, al confine tra naturalismo e astrazione, verso la molteplicità di cui è capace solo una metropoli. Dentro quel caos sverterebbero loro, le madame nere di Miss Tic, tutte a mano disarmata affinché la vittoria sociale possa scattare con l'arma del corpo e il proiettile del testo.

La città diventa eccitante

Il corpo appartiene alla città

L'eros arruola lo sguardo

La battaglia urbana diventa SEXY...”



Miss Tic è nata a Parigi nel 1956 ed è presente sulle strade della capitale francese dal 1985 insieme a Blek le Rat in un movimento urbano chiamato “au pochoir” dall'utilizzo di riconoscibili stencils. Pioniera della street art in galleria, la sua prima mostra ufficiale risale al 1986 alla Librairie

Epigramme di Parigi e da allora fu aperta la strada all'arte urbana nelle sedi museali istituzionali. Le sue opere sono presenti in importanti collezioni pubbliche e private. Ha lavorato inoltre per importanti marchi della moda e per progetti destinati all'illustrazione editoriale.

Info mostra

- Miss Tic, dal 19 gennaio al 16 marzo
- A cura di Giuseppe Ottavianelli; testo critico di Gianluca Marziani
- Galleria Wunderkammern
- Via Gabrio Serbelloni, 124 Roma
- Tel: +39 – 0645435662 Cell: +39 – 3498112973 Fax: +39 – 1786029690 Email: wunderkammern@wunderkammern.net
- www.wunderkammern.net

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/27/miss-tic-contributo-di-gianluca-marziani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Festa del Libro in Mediterraneo. Torna incostieraamalfitana edizione 2013: Preview

di [Barbara Martusciello](#) | 28 gennaio 2013 | 1.017 lettori | [No Comments](#)



...incostieraamalfitana.it,
Festa del Libro in
Mediterraneo, ritorna con
una nuova edizione estiva in
uno dei luoghi italiani più belli
al mondo.

L'evento mira, come già nella precedente edizione, di coinvolgere il maggior numero di persone possibili sia nella conoscenza della produzione libraria ma anche e soprattutto per avvicinarle a chi il libro lo scrive, ovvero l'autore, e a chi crede e investe su di lui: l'editore. Che oggi rischia ancor più di ieri, quando è indipendente. Già: chi crea una casa editrice esordisce spesso iniziando da zero, da piccoli traguardi; non a caso, infatti, si parla di "piccola editoria", quella "piccola" parte della cultura imprenditoriale – o dell'imprenditoria culturale – necessaria, anzi fondamentale per lo sviluppo autoriale del nostro paese. Come ci tengono a spiegare dallo staff di questo Festival:

“Pensate ai tanti autori di successo che hanno iniziato a scrivere per una piccola casa editrice e che, dopo qualche tempo, sono arrivati al successo grazie a proposte intelligenti ed intriganti.”

Non è sempre facile l'organizzazione di iniziative del genere...

“...incotieraamalfitana.it è il risultato reso possibile dall'opera di

collaborazione sul territorio tra le Amministrazioni Comunali della Costiera Amalfitana, gli operatori economici, le Associazioni, gli Enti di promozione turistica, e con il supporto delle Istituzioni più rappresentative. Il lavoro di una squadra che è operativa tutto l'anno.

Scrittori, editori, giornalisti, personaggi della cultura e dello spettacolo partecipano attivamente durante le serate estive nelle location più suggestive ed emozionanti della Costa d'Amalfi, patrimonio dell'umanità, in riva al mare, e al chiaro di luna.”

Inaugurazione per questa edizione 2013: il 30 maggio con la conferenza stampa che si terrà a Roma e della quale vi daremo conto. Questa festa del libro chiuderà l'11 luglio con una cerimonia di premiazione nei giardini della bella Villa Guariglia a Vietri sul Mare, sede di un museo che è una piccola chicca non solo specialistica ma più in generale d'arte: il Museo della Ceramica. Al commiato si aggiungerà un gran finale accattivante per la scelta del luogo: la Fiera dell'Editoria... in riva al mare di Cetara, nei giorni 12-13-14 luglio.

Quando il libro esce dal privato della lettura e si palesa al pubblico diventa evento coinvolgente di grande efficacia; così rilevano anche gli organizzatori:

“Parole da leggere e da vedere, con tanti capitoli inediti fatti di musica, danza, cinema, teatro, cabaret e giochi in piazza, ma anche l'incanto delle mostre. Una libreria speciale, da sfogliare con gli occhi, il palato, le orecchie e le emozioni...”

C'è anche un gemellaggio: ...incostieraamalfitana.it Festa del Libro in Mediterraneo, è infatti collegata con l'Organizzazione non Governativa Bambini nel Deserto, con il Festival della Vita di Caserta, con la Fiera dell'Editoria Meridionale e del Libro di Salerno, con il Premio Letterario Internazionale Lago Gerundo di Paullo (MI), con il Premio

Letterario Internazionale Napoli Cultural Classic, con il Museo Pulcinella di Acerra (NA), con il Museo Jo Petrosino di Padula (SA).

La location aiuta e sorregge questa kermesse: la costa d'Amalfi



In anteprima le sezioni più rappresentative di questa edizione 2013 :

INCONTRI D'AUTORE

Immaginate le piazze, i palazzi storici, le strutture ricettive di grande risonanza, negli angoli più suggestivi dei 14 comuni della “divina” Costa d'Amalfi, in una formula particolare: giornalisti della carta stampata e televisiva dialogano con gli scrittori in “salotti” ricavati dalla natura . Gli autori delle più interessanti novità letterarie si confrontano con il pubblico in modo spontaneo e informale, il vero modo di approcciarsi alla lettura che è di tutti.

PREMIO “COSTADAMALFILIBRI”

Dodici autori che si confrontano nelle serate letterarie, sottoponendosi ai gusti e alle preferenze del pubblico. Il Premio letterario “costadamalfilibri”, rappresentato da una scultura in legno realizzata da un maestro intarsiatore del luogo, sarà consegnato al vincitore.

CONCORSO LETTERARIO

“SCRITTORE IN...BANCO”

Scrittori si nasce ? Il Concorso Letterario “Scrittore in...banco” coinvolge i ragazzi delle Scuole Medie Superiori che desiderano sentirsi “scrittori” mettendo nero su bianco i propri racconti originali, di qualsiasi genere letterario, grazie alle indicazioni di alcuni tra i più noti giornalisti e scrittori della nostra penisola, gli stessi che consegneranno ai giovani scrittori di domani viaggi vacanze e raccolte di volumi nell’ambito della Festa del Libro del Mediterraneo.

I nuovi capitoli dei ragazzi saranno valutati da una giuria di lettori.

PREMIO

SOCRATE 2000. RITORNO AL MERITO

Un movimento del pensiero, libero e propositivo, sempre. “Socrate 2000”, creato da Cesare Lanza, è apolitico, non ha fine di lucro, non ci sono tessere né contributi economici da versare. Un movimento aperto a tutti coloro che pensano che oggi, in Italia, sia indispensabile recuperare e rilanciare, nei limiti delle possibilità umane, il valore della meritocrazia.

Il Premio è assegnato a chi, in nome di un buon futuro per qualsiasi comunità, offre un giusto spazio alle qualità, soprattutto quelle dei giovani; non importa che siano l’ingegno, o il pensiero, o gli studi, o la dedizione al lavoro, o virtù individuali, o anche, semplicemente, il buon esempio. Ritorniamo a condividere nella vita reale.

PREMIO

“UOMO/DONNA DEL MIO TEMPO”

Il Premio “Uomo/Donna del mio tempo” viene assegnato a personaggi

del mondo della cultura, dell'informazione, dell'attualità, dello sport, della moda, dello spettacolo, del cinema, che hanno caratterizzato il nostro tempo nel loro campo d'azione. Tra i premiati delle trascorse edizioni: il giudice Antonio Ingroia, i giornalisti Sandro Petrone, Maurizio Mannoni, Paolo Di Giannantonio, Virman Cusenza, Graziella De Palo (alla memoria), le conduttrici Rosanna Lambertucci e Alda D'Eusanio, la stilista Regina Schrecker, gli sportivi Salvatore Bagni e Gigi De Canio, il colonnello Vincenzo Lauro (portavoce Esercito Italiano in Afghanistan).

I Premi sono realizzati da un importante ceramista del luogo.

PREMIO GRAZIELLA DE PALO – ITALO TONI...

...IN NOME DELLA VERITA'

Graziella De Palo e Italo Toni, giornalisti che indagavano sui rapporti tra i Servizi segreti e la loggia massonica P2, l'industria delle armi e i movimenti terroristici, il «lodo Moro-Giovannone» e, con ogni probabilità, su mandanti ed esecutori della strage di Bologna, furono rapiti ed uccisi a Beirut nel 1980.

Alla loro memoria, con il supporto delle relative famiglie, viene istituito il Premio "Graziella De Palo ed Italo Toni...in nome della verità", da assegnare ogni anno all'autore di un libro-verità che provi a fare luce su una "storia d'Italia" o addirittura oltre confine, ancora senza risposte.

La cerimonia di premiazione nel corso della Conferenza stampa di presentazione di "..incostieraamalfitana.it" Festa del Libro in Mediterraneo del 30 maggio a Roma.

La presentazione del libro si terrà altresì nel corso dell'evento in Costa d'Amalfi.

Anche questo Premio è realizzato da un maestro ceramista del luogo.

PREMIO “LIBRO IN... MUSICA”

Una delle più interessanti novità della nuova edizione 2013 . La musica è vita, esattamente come leggere.

Il Premio “Libro in...Musica” desidera assegnare un riconoscimento importante ad un artista musicale e autore di una novità letteraria dedicata al suo mondo . Il vincitore sarà invitato, nel corso della cerimonia di premiazione, a regalare una suggestiva parte del suo live al pubblico della costiera amalfitana. Un modo efficace , culturale e artistico di leggere la musica scritta, parlata e cantata. Da non perdere.

PREMIO MARI DI COSTA

AMALFIGUIDE.IT

Scrittori che hanno raccontato le storie, i personaggi, i luoghi, le tradizioni che segnano il territorio della Costiera Amalfitana. I Premi “Mare di Costa” amalfiguide.it sono assegnati a scrittori che possono descrivere do viziosamente l’ essenza della Costiera Amalfitana . al vostro servizio.

PREMIO AUTORI ED ARTISTI EMERGENTI

I riconoscimenti, offerti da associazioni ed operatori locali, sono assegnati a giovani scrittori, musicisti, attori, cantanti “emergenti”.

FIERA DELL’EDITORIA... IN RIVA AL MARE

La “Fiera dell’Editoria...in riva al mare” promuove la lettura, grazie alla presenza di case editrici emergenti, le piccole che diventeranno grandi , autentiche artefici di una letteratura alternativa alla grande distribuzione ma depositaria di piccoli grandi gioielli sotto forma di volumi, sta a voi scoprirli .

La Fiera è anche momento di presentazione di autori e di giovani “talenti” del mondo dell’arte e della cultura.

VIZI IN PIAZZA

Vizi capitali o capitali del vizio? L’iniziativa intende mettere in evidenza, attraverso giochi in piazza, i vizi capitali di cui tutti siamo portatori. “Vizi in piazza” punterà in modo particolare ad uno scontro/confronto tra squadre in rappresentanza degli altrettanti “vizi”, provenienti da tutto il territorio nazionale. Nei mesi precedenti all’inizio dei giochi di “Vizi in Piazza” saranno selezionati i partecipanti attraverso test on-line, su facebook e distribuendo gli stessi in occasione di eventi culturali, fiere, o nelle scuole ma anche nelle parrocchie. I giochi a squadre evidenzieranno aspetti ironicamente-negativi della propria personalità, ma virtù e voglia di mettersi in gioco.

Alla squadra vincitrice saranno assegnate vacanze nei villaggi turistici scelti dall’organizzazione.

...incostieraamalfitana.it presenta la sua squadra: COMITATO D’ONORE, Cesare Lanza, autore di “Buona Domenica” e “Festival di Sanremo”; Giuseppe Novero, dirigente Mediaset; Antonella Martinelli, co-autrice di “Porta a porta”RAI; Sandro Petrone, inviato TG2 RAI; Amedeo Ricucci, inviato RAI e Premio “Ilaria Alpi”; Fabrizio Failla, inviato RAI Sport; Fausto Pellegrini, vice capo redattore coordinamento line RAINews; Stefano Piccirillo, conduttore Radio Kiss Kiss; Alessandro Campi, direttore “Rivista di Politica”; Renata Capotorti,

madre Graziella De Palo; Alvaro Rossi, familiare Italo Toni; Vittoriana Abate, inviata RAI; Tony Eustor, giornalista e autore TV; Daniela Lombardi, giornalista e scrittrice; Daniela Esposito, giornalista; Luca Riemma, attore. PARTNER: Ministero per i beni e le attività culturali – Centro per il libro e la lettura; Parlamento Mondiale per la Sicurezza e la Pace-Ministero per le Relazioni Internazionali; Libera Università Internazionale Salvemini; Comuni di Agerola, Amalfi, Atrani, Cetara, Conca dei Marini, Furore, Maiori, Minori, Scala; Associazioni Albergatori di Amalfi e Maiori; Consorzio Valorizzazione Limone IGP Costa d'Amalfi, Associazione Nazionale Città della Nocciola, Associazione Nazionale Città della Ciliegia, Associazione “Pasticcieri si nasce”; UNPLI Unione Nazionale Pro Loco provincia di Salerno, Pro Loco di Cetara, Conca dei Marini, Furore, Minori, Scala, CTA Vietri sul Mare; Unione Italiana Associazioni Culturali; Premio “Roberto Rossellini@Maiori”; Ente Ceramica Vietrese; Associazioni, Movimenti, Circoli culturali; Testate giornalistiche; Albergatori, ristoratori, imprenditori locali.

www.incostieraamalfitana.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/28/festa-del-libro-in-mediterraneo-torna-incostieraamalfitana-edizione-2013-preview/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Al Teatro Golden...Ti posso spiegare...!

di [Laura Elia](#) | 28 gennaio 2013 | 362 lettori | [No Comments](#)



Ha debuttato l'8 gennaio e sarà in scena fino al 3 febbraio al Teatro Golden "Ti posso spiegare...", commedia scritta da Michele la Ginestra e Adriano Bennicelli e diretta da Roberto Marafante.

La pièce, che prende spunto da una delle "classiche" frasi dette in una coppia nel momento in cui uno dei due coniugi viene colto dall'altro nell'atto del tradimento, ruota intorno ad una coppia tradizionale, interpretata da Michele la Ginestra (attore oltre che autore) e Beatrice Fazi, nota al pubblico per il ruolo di Melina Capatano nella fiction "Un medico in famiglia".

Un matrimonio che sembrerebbe andar bene, fino a quando arriverà, ad agitare le acque tranquille, un "elemento disturbante", una donna. Ma non una donna qualsiasi, bensì una giovane e bellissima modella francese, interpretata da Maria Chiara Centorami, trovata inspiegabilmente... nel loro letto matrimoniale!

È da qui: "cara, non è come credi... giuro ti posso spiegare", che comincia la storia fatta di un presente inspiegabile e di un passato prossimo abbastanza confuso. Tra un flash back illuminante e un "non ricordo" comico, tra una risata e una riflessione, la matassa pian piano

si dipana, lasciando agli spettatori la possibilità di valutare se è preferibile la cruda realtà o una magica illusione.

La coppia di attori è collaudata molto bene: Michele la Ginestra, un veterano della scena romana, ancora una volta riesce a conquistare il pubblico in sala con la sua comicità e una mimica imbattibile (divertenti i siparietti nel suo inglese-francese un po' maccheronico con la giovane modella) ed allo stesso modo Beatrice Fazi riesce ad inserirsi perfettamente nella sua ironia.

Un mix di risate e battute, una commedia leggera che scorre velocemente grazie a un testo brillante e scattante, ma che attraverso la comicità ed un imprevedibile "lieto fine" vuole trasmettere un messaggio più profondo e più forte.

In tempi in cui si butta via tutto e in cui separazioni e divorzi sono all'ordine del giorno (quasi raddoppiati nell'arco di quindici anni, come confermato dai più recenti dati Istat) "salvare la coppia", laddove possibile, è segno di grande amore e fiducia.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/28/al-teatro-golden-ti-posso-spiegare/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



A Salisburgo la Collezione Verbund si mostra

di [Dario Lombardi](#) | 29 gennaio 2013 | 456 lettori | [No Comments](#)

L'ascesa attraverso una Salisburgo coperta dalla neve verso il Museo d'Arte Moderna, la cui entrata si trova nella parte storica della città ma da l'accesso solo ad un ascensore, ridefinisce il nostro senso dello spazio e del tempo.

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



Ridisegnare la percezione dello spazio e del tempo è stato uno dei momenti di svolta nell'arte a cominciare dagli anni '60. La mostra della Collezione Verbund, Open Spaces / Secret Places, ospitata in una delle due sedi del Museo d'Arte Moderna, quella che domina la città dall'alto del Mönchsberg, si propone di farci vedere e quindi tematizzare come sia cambiata nel tempo la relazione tra l'arte e lo

spazio sia come luogo di lavoro sia come oggetto rappresentato. Lo spazio non è possibile dissociarlo dal tempo ed in questa esposizione viene messa in chiara evidenza come i due siano intrinsecamente connessi. Verbund è la società austriaca più importante per la gestione dell'elettricità e dell'acqua, per via delle diverse possibilità di contatto tra l'arte e l'energia ha creato nel 2004 una collezione con uno dei suoi punti di forza negli Spazi e nei Luoghi.

Dalle parole di Veit Ziegelmaier curatore insieme con Gabriele Schor di questa mostra:

“Tutto è cominciato quando durante gli anni 60 gli artisti hanno cercato un modo per uscire dai canoni classici della pittura e dai luoghi ristretti e tradizionali degli Ateliers per muoversi, anche con l'ausilio dei nuovi media, negli spazi altri, spazi tridimensionali reali e, soprattutto, al di fuori dei luoghi che fino a quel momento erano stati riservati all'arte, svilupparono quindi un nuovo approccio ed una nuova visione. Nacquero tra gli altri la Land Art o la Performance Art.”.

L'esposizione si compone di due parti, nella prima la protagonista è la fotografia che documenta il cambiamento di vedute e la presa di possesso di nuovi spazi come palcoscenico dell'arte, la seconda parte mette il fuoco sulle infinite possibilità di creare ed interpretare uno spazio da parte dell'artista. Non è stata scelta a caso per la prima sala una grande immagine di Jeff Wall, *Boys Cutting Through a Hedge*, sembra un frammento di un film ma non lo è o meglio l'artista lascia a noi, allo spettatore, il compito di dare un prima ed un dopo a quello che vediamo: due uomini con barba e turbante che, sotto un cielo scuro e carico di pioggia, stanno scavalcando un cancelletto ed entrando od uscendo da un luogo per nulla identificato. Lo stesso Jeff Wall alla domanda se quest'opera nascondesse un qualche messaggio politico

disse:

“forse il tutto è molto più semplice e questo frammento non rappresenta nient’altro che quello che si vede, in realtà io non son per niente interessato a ciò che questi uomini abbiano fatto o faranno, a me interessa molto di più l’attimo immanente, rappresentato, nella forma dell’immagine nel suo insieme così come delle singole parti che la compongono, il prato, il cielo, i colori ed i gesti... se queste persone faranno una determinata cosa è solo perché noi ce la vediamo...”.

Le parole dell’autore ci riportano alla concezione einsteiniana dello spazio-tempo come un susseguirsi di attimi immobili per sempre, dove il divenire sia solo una nostra illusione. David Wojnarowicz nel 1979 all’età di 24 anni fece una serie di fotografie dal titolo Arthur Rimbaud a New York, presenti in questa mostra, prendendo un famoso ritratto del poeta da giovane e trasformandolo in maschera da far indossare al suo partner che fotografò in diversi angoli della città conosciuti o dimenticati. La sequenza mostra i margini della società newyorkese di cui l’autore era parte, l’intento fu quello di avvicinare un luogo e tempo simbolico, la poetica e le esperienze di vita di Rimbaud, ad un luogo e tempo reale e contiguo nell’essenza.

Aristotele nella sua Poetica aveva affermato che una narrazione, una fabula avesse bisogno di un’unità di tempo, svolgersi in un giorno, di luogo, in un solo luogo dove potessero però essere raccontate anche azioni avvenute al suo esterno, e di azione, la trama dev’essere unica. Gli artisti ospiti di Open Spaces/Secret Places si sono, nella loro carriera, confrontati con le infinite possibili alterazioni e manipolazioni di quell’unità.

“Un tema altrettanto importante per noi curatori è stato: come si specchiassero nello sguardo di oggi i cambiamenti avvenuti nei luoghi rappresentati, dove però, geograficamente

parlando, i luoghi siano sempre gli stessi ma il tempo sia cambiato. In *Kant Walks* Joachim Koester fotografa i luoghi dove il filosofo tedesco passeggiava tutti i giorni non allontanandosi mai più di 2 chilometri da casa nella sua natia Königsberg. Oggi sembra passata un'eternità, anche il nome della città è cambiato in Kaliningrad, mostri architettonici di cemento o vecchie case abbandonate sostituiscono quelle che possiamo solo immaginare essere state le cornici a tante riflessioni.”.

Luoghi dell'assenza, della scomparsa di un determinato tempo per lasciar posto al successivo, in *Histories* sempre Koester utilizza vecchie fotografie di luoghi scattate da fotografi famosi per avvicinarle, confrontarle a quelle scattate da lui allo stesso luogo, per estrapolarne elementi nuovi così come sopravvissuti al tempo. Ad un *Golden Coach Diner* fotografato da Robert Smithson nel '67 vediamo sostituire nel 2003 un comune *MacDonald* od ancora in una *Fountain Ave* fotografata da Ed Ruscha nel '65, un locale dal nome *Fountain Blu* in vendita viene, ai giorni nostri, dato in leasing come specchio dei tempi. Ci ritroviamo in ogni caso a passeggiare in queste sale osservando luoghi che son stati manipolati, luoghi che son stati raccontati, luoghi che son stati creati o che si son tramutati e, sembra, che il messaggio, se mai ce ne sia uno, possa essere di prendere più coscienza dei luoghi che abitiamo.

“Al principio ci siamo detti con Gabriele: ma quale Arte non abbia un rapporto con lo spazio? Siamo poi riusciti però a sviluppare un nostro senso per lo spazio ed a dargli un ruolo centrale in questa mostra, un ruolo che possa servire a definirlo in qualche modo attraverso i tentativi di questi artisti di definirlo e trasmettere al pubblico di oggi una sensazione un poco più tridimensionale del mondo rispetto a quella dei media, per esempio, tendenti, nella loro missione

di portare tutto nelle nostre case, a farne perdere la profondità, la terza dimensione.”

Ascolto le parole del curatore lasciando correre lo sguardo attraverso le grandi vetrate che volgono direttamente alle montagne intorno Salisburgo, visioni reali e tridimensionali di luoghi che si alternano alle opere esposte, una sensazione di essere sovrastato dalla dimensione di uno spazio che non deve aver per niente impensierito Gordon Matta Clark. L'artista, presente con alcune fotografie della metà degli anni '70, in *Splitting: Exterior* decide di tagliare in due la casa gentilmente offertagli dal suo gallerista, il lavoro durerà 2 mesi e con il solo aiuto di un assistente dividerà la casa con una motosega, dopo averla completamente svuotata da tutti i mobili per “non dare una connotazione sociale alla cosa” ed, avendo eliminato una parte delle fondamenta, riuscirà a far separare le due metà, ognuna pesante 15 tonnellate, di circa 60 cm. nel mezzo. In una intervista dirà che per lui l'unica cosa che conta è lavorare materialmente sulle masse e non un qualsiasi tipo di messaggio simbolico o metaforico ci si possa associare. Anche in questo caso come per Wall gli artisti si dimostrano interessati soltanto nell'azione esposta e non nelle possibili conseguenze.

Ma non son solo luoghi che si separano o si allontanano nello spazio o nel tempo, Anthony McCall con *Describing a Cone* del 1973 ne crea uno con la luce: la proiezione simile a quella cinematografica di un cono che, centimetro per centimetro, cresce in mezz'ora fino ad essere abbastanza grande da poter contenere una persona. Fred Sandback in *Untitled (First Construction)* del 1978 tende dei fili nella sala espositiva che, creando linee di contrasto scure sullo sfondo delle pareti, diventano i confini di un'architettura reale ma non concreta che si lascia guardare, attraversare ma non toccare. Dirà della sua ricerca:

“Per prima cosa creai, tendendo dei fili, una forma a terra con quattro angoli retti, niente di particolare, ma intuì da subito

le potenzialità di un corpo senza una massa, un qualcosa di non veramente definito ed effimero al tempo stesso. Era inoltre possibile con un'estrema facilità portarlo in un altro luogo e dargli un'altra forma che si sintonizzasse con la nuova realtà disponibile. Devo anche aggiungere che questa diretta interazione tra le Gallerie dove creare e le sculture non mi ha mai impedito di considerare la mia ricerca di una forma come l'insieme di tutte quelle create e non nella singola opera.”

Uscendo dall'ultima sala si incontra una piccola installazione di Ceal Floyer, bisogna voltarsi, consiste nel segnale luminoso On air presente in ogni studio radiofonico, qui lo si vede alla fine, poco prima di uscire, per farci riflettere sulla possibilità che tornando nel mondo reale forse si stia per entrare in un luogo diverso.

Info mostra:

- Open Spaces / Secret Places. Opere dalla Collezione Verbund
- 20 ottobre 2012 — 3 marzo 2013
- Museum der Moderne Mönchsberg, Salisburgo

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/29/a-salisburgo-la-collezione-verbund-si-mostra/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Micro-appunti su puzza, distruzione e sentimento della fotografia

di [Gioia Perrone](#) | 29 gennaio 2013 | 966 lettori | [1 Comment](#)

1. Spazzatura

L'unico fattore che oggi ci impedisce di avvertire realmente l'esistenza esorbitante di materiale fotografico nelle nostre vite private e pubbliche, non è (o non è soltanto) l'intangibilità delle nuove (nemmeno tanto più nuove) produzioni fotografiche: miriadi di immagini senza corpo e materia, che fluttuano nella rete moltiplicandosi in cifre da capogiro quotidianamente, incontrollabili figlie della tecnologia digitale che insieme alle immagini genera nuove modalità di produzione, fruizione, ibridazione con altre tecnologie.

Questo fattore ha principalmente a che vedere con qualcosa che la fotografia da sempre non ha:

uno specifico suono

uno specifico odore

sul secondo c'è subito da specificare che, sempre di più l'odore delle sostanze chimiche utilizzate in fotografia si è affievolito nel tempo, fino a scomparire del tutto con il digitale. Per cui l'assenza totale di odore si riferisce essenzialmente alle immagini digitali, immagini principalmente coinvolte in questo processo di subissamento iconico contemporaneo, sostenuto da nuove pratiche di fruizione e condivisione delle stesse.

Sul suono, è chiarissimo, anzi , squisitamente oscuro che la fotografia abbia sempre avuto a che fare con il silenzio!

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



Mi vengono davanti certe immagini di grandi cumuli di spazzatura, drammatiche discariche senza possibilità di smaltimento, cassonetti in fiamme, strade di belle città traboccanti di sacchetti di materia in decomposizione, bucce di verdura miste a pile scariche, pannolini usati, confezioni vuote di detersivi. La questione primaria che caratterizza i rifiuti è l'odore forte e nauseabondo che hanno tutte quelle cose che più non hanno vita o che si mescolano ad altre che hanno di per se una forte connotazione odorosa. Senza ancora vedere una discarica a cielo aperto o un cassonetto ricolmo di vecchio pattume riusciremo senz'altro a identificarne la presenza, riconoscerla al volo. La puzza, prima ancora dell'igiene, della consapevolezza ecologica e la logica del corretto smaltimento, ha guidato l'uomo moderno ad allontanare da se i propri rifiuti.

In un contesto interessante, in cui da più parti si parla di ecologia delle immagini e di sovrappopolamento dei percorsi quotidiani dello sguardo, soprattutto nei nuovi percorsi dello sguardo umano, quelli del web, mi pare opportuno ricordare la natura inodore oltre che silente

(un traffico ingolfato di fotografie non può produrre l'inquinamento acustico di una qualsiasi strada cittadina brulicante di automezzi) di questi nuovi rifiuti, quelli che l'attuale civiltà delle immagini (o inciviltà, come saggiamente scrive il giornalista Michele Smargiassi) sta man mano avvertendo come tali, ma stenta, anzi entra propriamente in defaillance nel riconoscere concretamente e realmente le nuove dinamiche, e soprattutto a dare risposte più ecologiche.

E se le fotografie dopo un certo numero di anni prendessero a puzzare? Cosa accadrebbe nel comportamento dei fotografanti? E dove ficcheremmo queste immagini odorose e decomposte? (Non vorrei esagerare con l'immaginazione a pensare ad un inesorabile invecchiamento mortifero dei personaggi delle nostre fotografie!). La questione è immaginare invece gli oggetti fotografici, corporei ed incorporei come materia odorosa e decomponibile. Sì che allora forse si inizierebbe perlomeno a pensare (nel panico generale) ad azioni economiche ed ecologiche sostenibili per quello che è il processo di mummificazione meno costoso e più fascinosamente ambiguo messo a punto dall'uomo.

2. Distruzione

Il dono più strano e inquietante che M. abbia mai ricevuto fu un sacco nero, quelli della spazzatura per intenderci, quelli che nell'immaginario collettivo del macabro usano gli assassini per nascondere il corpo della vittima. E in effetti di dono non si trattava, era una sorpresa meschina semmai, un fatto violento da fine di una storia d'amore; lui per vendetta aveva strappato in molti pezzetti tutte le foto ricordo di anni di vita insieme, ritratti, viaggi, momenti speciali, aveva fatto fuori tutto, ammazzato nel modo più atroce tutti i doppi di M. e di lui, tutti i corpi ed i sorrisi di loro insieme, in posa, o presi alla sprovvista, spezzettato accuratamente ogni volto, lasciato braccia pendule senza più corpo, stravolto paesaggi familiari, i posti da cui erano passati o dove si erano

innamorati, triturato insomma quei poveri due, congelati così, innocentemente, in un'epoca lontana in cui sembravano essere felici.

Quale beffarda devastazione gli occhi di M. dovettero attestare mentre notava la cura e la violenza con cui lui aveva consumato la sua vendetta, distrutto ogni traccia, ogni prova di quell'amore che era finito, verso il quale era arrabbiato. Nulla più doveva attestare che quei due erano esistiti, niente doveva testimoniare, e anche quei piccoli testimoni delle foto, quei due lì così sorridenti dovevano essere fatti fuori evidentemente. Poveri quei due, poveri corpi di carta e scogliere e mari cristallini, povere le loro mani divelte dai corpi, mani che si stringevano insieme le une alle altre, quei due ora, che poi erano molti di più, perché si sa che due innamorati si scattano molte e molte fotografie, erano un mucchio di colori e pezzi di corpo tutto mischiato e anche un po' puzzolente, di cose chimiche, di carta fotografica macinata. Gli occhi di M. lacrimavano, la fine di un amore è difficile, ma anche quei due a vederli così straziati facevano un certo effetto. E loro nelle fotografie, che c'entravano scusa?, si chiedeva M. Se lo chiese per molto tempo, tentando in un estremo sentimento di pietà di ricucire qualcuna di quelle fotografie, recuperare i pezzi buoni, quelli che riusciva a riconoscere, i frammenti del discorso amoroso. Ma a poco serviva. Quando un regime cade cadono pure le sue icone. Oppure qualcuno prende a costruire un monumento di distruzione, fa un monumento con le macerie di vecchi monumenti.

Quando l'artista tedesco a Cinisello Balsamo ascoltò dal pubblico quella domanda riguardo al suo lavoro di raccoglitore e rimediante di fotografie anonime, non esitò a rispondere che quando raccolse e collezionò negli anni '80 quel cospicuo gruppo di fotografie anonime che la gente buttava via, ritrovate in strada, nei cassonetti, nei mercatini dei luoghi che visitava per l'Europa, ciò che lo colpiva maggiormente e lo faceva riflettere era l'energia con cui la gente distruggeva le proprie foto, l'energia che ci metteva per disfarsene.

E come non capirlo, pensò M. Immediatamente. Un corpo è un corpo anche se non è di carne, e ogni faccia ha un nome, anche quando non c'è scritto da nessuna parte.

Forse è per questo, si disse M. che poi mi sono presa cura delle foto degli altri, che poi mi è venuta voglia di assegnare una storia alle foto che trovavo, che poi mi è venuto il bisogno di ascoltare le storie di quelli che mi portavano una loro fotoricordo di qualcosa, di qualsiasi cosa. Quel sacco nero era troppo pesante, pensò M. E sorrise all'artista tedesco che non scattava mai una fotografia.

3. Il tornado

Chissà se l'artista tedesco conosce questa storia, pensa M. Chissà se ha raccolto fotografie di tornado, se ha raccolto fotografie che dai tornado sono sopravvissute...

Questa storia è per chi sopravvive a qualcosa.

Aprile 2011 NEW YORK / Si è nuovamente aggravato il bilancio delle vittime per l'impressionante serie di tornado che hanno devastato nelle ultime ore gli Stati Uniti. Gravissimi danni e oltre 80 morti: La regione più colpita è l'Alabama. Solo qui hanno perso la vita 58 persone. Devastazione anche in Arkansas, Kentucky, Mississippi, Missouri, Tennessee, Oklahoma. Almeno 130 i tornado che si sono abbattuti.

C'è sempre qualcosa di estremamente attraente e ripugnante insieme nelle fotografie di altri tempi, di altri uomini, di voci altrui, di storie e facce che non ci appartengono.

Perché queste storie, non ci appartengono! Eppure prende una speciale pietà, un pathos che fa raccogliere ciò che rimane dalla battaglia, dall'assenza, dalle macerie. Ciò che ancora si ostina a parlare. Così

sempre si è preso, dai taschini dei soldati caduti, come bottini di anima, dalle case dei terremotati e disastri di ogni latitudine; naturale o metaforica che sia la guerra in cui ci arruoliamo è sempre quella contro la disgregazione.

Un pasto smangiucchiato da indecifrabile carnefice. (anche se concreto, non siamo mai pronti ad riconoscere il carnefice, sospesi come siamo tra inaccettazione della morte e stupori da riproducibilità tecnica) Queste stampe rovinare, incollate alla meno peggio, rinvenute con le tracce della vita che portano con se, e quelle del loro essere mezzo fotografico, e quelle in ultimo strato, del disastro, ci feriscono come su una seconda pelle, quella della nostra cultura visiva, intrisa volenti o nolenti di meccanismi complessi e inquietanti di memoria e identità. Una malinconia “umanoide” ci pervade, perchè la fotografia ritrovata riesce a farci sentire astronauti persi, per qualche attimo, nel silenzioso viaggio di visioni boreali che è l'esistenza.

Queste foto che labilmente ancora raccontano qualcosa, che balbettano laddove rovinare per sempre e sparigliate in una cronologia inconsueta e schizofrenica, sono state ri-fotografate, scannerizzate e poi messe in rete e condivise attraverso facebook, nel tentativo di restituirle ai legittimi proprietari, come una vera e propria operazione chirurgica, un tentativo memo-socialnetwork di sutura ed elaborazione del lutto.

Caspita quante parole per delle immagini un po' messe male, per un attimo rimugina M. Poi si ravvede, cambia idea all'istante. Ma che diavolo dico! Le parole sì, il fatto è questo, sono le parole che mancano alle fotografie, uno le vorrebbe sentire queste parole, tutti lì a dire che una foto ne vale almeno mille, ma non ci sono ecco la verità! E' possibile che qualcosa ci guardi senza dire una parola? Eppure una fotografia è così, pure quelle spennacchiate, quelle triturate e sbiadite, pure quelle dei paesaggi e delle industrie con le ciminiere e tutto il resto, ci guardano sì, e non parlano mai.

4. Sentimentalismi

Mettetele insieme cinquecento, mille, centomila fotografie, di quelle della gente, del matrimonio, di quelle delle gite o dei compleanni, e poi anche dei grandi fotografi, oppure quelle di moda e della pubblicità che raccontano i desideri, mettetele insieme da tutte le latitudini, raccoglietele in un unico posto. Lo so che non ce n'è il bisogno, tutte queste fotografie sono già intorno a noi, ovunque, c'è sempre un'immagine dietro ad ogni passo reale o virtuale, siamo invasi, sì, lo so. Ma provate a raccogliercle insieme, immaginatevi un grande tappeto fatto di tutte queste fotografie, immaginate di guardarle come fosse una mostra di fotografie. Vi accorgerete di quante cose in comune hanno queste fotografie da tutte le latitudini possibili, vi accorgerete delle smorfie, delle pose, di certi sguardi, dei luoghi dove la gente fotografa e si fa fotografare, vi accorgerete dei colori che tornano, dei segni mescolati della moda, dei cibi e delle scarpe che come in un coro polifonico si richiamano, vi accorgerete della storia che hanno in comune e della genetica e della presenza di attori protagonisti e di semplici comparse, come nei film. E poi viaggi con dietro le proprie torri e le proprie piramidi, perchè i viaggi hanno sempre dietro qualche torre, qualche piramide, qualcosa di grosso che spicca appena dietro chi sorride. E i sorrisi, il modo in cui tutti si abbracciano. E' la civiltà. Con un sospiro di sollievo e con amarezza, tutto insieme, è la civiltà. Vi accorgerete di guardare l'unica traccia tangibile della moderna civiltà, più capibile, più semplice, più chiara che ne so di cose tipo, l'inquinamento o il cancro.

L'unico modo ancora possibile di sentire il senso dell'appartenenza.

E' un vecchio discorso sì, ci si è già affidati spesso alla fotografia per chiarificare a noi stessi questo sentimento. Per esempio vi ricordate quel giorno del 1955 tutta quella folla all'ingresso del MOMA di New York? Erano tutti lì, critica, stampa, curiosi, molti dei 273 fotografi

provenienti da una sessantina di nazioni che erano stati interpellati da Edward Steichen per immortalare l'uomo di ogni latitudine, come fosse un enorme e variegato album di famiglia. The Family of Man si chiamava questo progetto che se solo Steichen avesse avuto a disposizione internet sarebbe stato perlomeno più snello e veloce da organizzare. Chissà quanto avrà sudato invece, a scrivere lettere e proposte ai fotografi sparsi per il mondo e poi a scegliere solo 503 dalle migliaia di immagini pervenute tramite posta, pacchi, sacchi (ancora) di fotografie visionate con la doverosa attenzione. Eppure nonostante fossero altri tempi si calcola che il museo accolse complessivamente ben dieci milioni di visitatori. La più famosa e sentimentale mostra mai organizzata fino ad allora. Cosa vedevamo fluttuando tra quei volti?

Cosa, già nella concezione del curatore, si voleva trasmettere con quell'operazione? Un brivido di identificazione. L'umanità è una, gli esseri umani, nonostante difetti e cattiverie, sono creature attraenti (Susan Sontag), così potenzialmente ogni avventore poteva identificarsi in ognuno di quegli uomini, così diversi eppure così simili, in quanto uomini, tutti appartenenti e cittadini della Fotografia mondiale. Questo avveniva poco dopo la grande Guerra, quel macinino planetario di identità, quello spazzabudella e trasfusore folle di sangue che fu la grande Guerra. Dunque un bisogno irrefrenabile di accertarsi d'essere appartenenti all'umanità, ancora, nonostante la cacciata dall'Eden.

Fotografare è sempre stato un ottimo strumento per noi ossessivi dell'identità, catalogare, collezionare, infine così provare a dare un controllo. Infondo a guardarsi ogni giorno allo specchio, giorno dopo giorno è un po' la stessa cosa.

E non si creda che una scatola di scarpe, un fustino per la lavatrice, o la gamma di torte nuziali esistenti al mondo non abbiano dalla loro il fatto di avercela una identità, o una storia. Ci prende una tenerezza che non

si sa davvero da dove viene, a guardare le immagini della civiltà, una tenerezza senza suono , una indefinibile specie di tenerezza per l'uomo che è immerso nella civiltà che ha creato, nella traccia di quello che è stato e che è, nel cumulo indiscriminato di macerie e brandelli, nella spazzatura in cui vive e in cui sempre si specchia.

NB: L'artista tedesco citato nel testo è Joachim Schmid, la cui opera è protagonista di una importante mostra ospitata dal Museo Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo, fino al 5 maggio 2013 e curata da Roberta Valtorta. L'intero testo vuole essere un personale commento all'incontro pubblico al Goethe-Institut Mailand, che ha visto la conversazione tra lo stesso Joachim Schmid, Simone Menegoi e Franco Vaccari.

Per ulteriori approfondimenti: <http://www.mufoco.org/>

1 Comment To "Micro-appunti su puzza, distruzione e sentimento della fotografia"

#1 Comment By Marco On 30 gennaio 2013 @ 10:54

cosa dire ad esempio, dell'aforisma: la giustizia è uguale per tutti, se non che condannato un innocente in ragione d'uguaglianza la fattispecie consente al giudice di determinare un sistema carcerario che contenga gli altri innocenti e ciò soltanto per non esser tacciato di faziosità, per cui: in assioma la giustizia deve appurare la verità. Che c'entra? rispondo con un'immaginaria cartolina colma dell'infinito necessario a saturare i vuoti d'ognuno fin farne espressione contemporanea, inimmaginabile. Complimenti al redattore che ha saputo dare anima al corpo rendendolo storia.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/29/micro-appunti-su-puzza-distruzione-e-sentimento-della-fotografia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

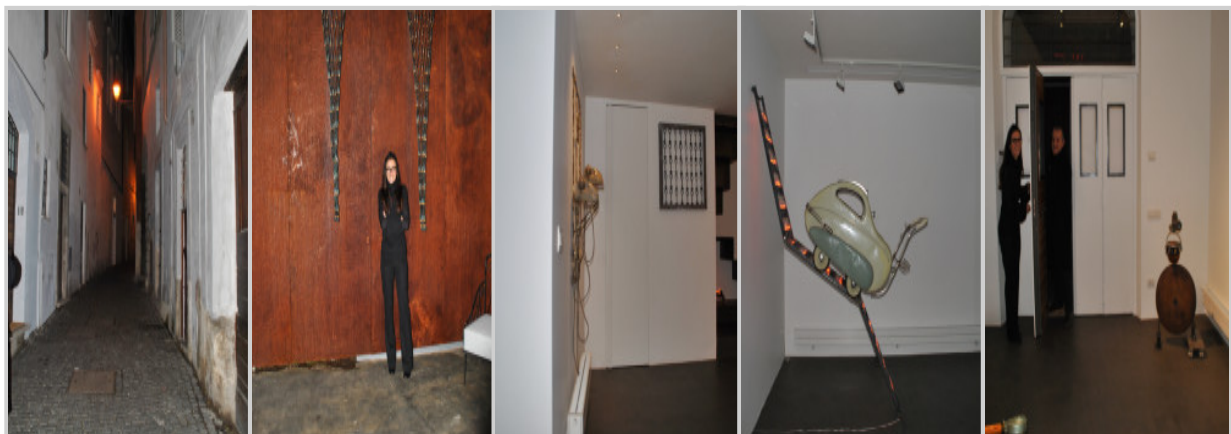


Anna Marra apre al Ghetto-Zone: Preview e foto inedite

di [Barbara Martusciello](#) | 31 gennaio 2013 | 853 lettori | [No Comments](#)

Ci siamo: Roma, la città in crisi culturale come risulta esserlo, in verità, tutta l'Italia – almeno stando agli ultimi, deprimenti dati di CIVITA – accoglie nuove aperture che non riguardano solo l'intrattenimento e il fitness (il riferimento è alla nuova attività commerciale della pop-star Madonna nella Capitale dove, con alcuni soci, inaugurerà in zona Colosseo una grande palestra). Anna Marra, infatti, è pronta per la sua nuova avventura da solista dopo l'intensa esperienza con Mara Coccia e si appresta all'open della sua nuova galleria, in quell'area che è sempre più consolidata come una GHETTO-ZONE delle Arti Visive. Nello specifico, l'indirizzo è via Sant'Angelo in Pescheria 32, una stradina tra Via dei delfini e il grandioso (ma ancora cadente e mal segnalato) Portico d'Ottavia.

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





Annessa alla sua bella casa, già dimora accogliente per un'importante collezione di contemporaneo e di iniziative culturali oltre che espositive, questo spazio ora è autonomo. Si presenta movimentato, con ingresso su strada e due ambienti – il primo si palesa subito allo sguardo, il secondo è più defilato allo sguardo – che espongono, in questa prima vernice, le opere di Giovanni Albanese; la mostra – curata da Achille Bonito Oliva – è corposa, forse un po' troppo piena, ma frenare Albanese non è facile, come non lo è tenere a bada il suo gusto baroccheggiante (per esempio, qui rintracciabile in *Caimano*, 2011; in *Strumento per parlare con Marilyn*, 2012; in *Duplex*, 2012) che personalmente amo meno, apprezzando quando è più essenziale ed eversivo (*40 giorni*, 2012: una griglia fatta dalle chiavi delle celle donate dai detenuti incontrati per un progetto socio-artistico in carcere); oppure quando emerge il suo tocco originale e poetico che lo contraddistingue da anni (in tutte le opere fiammeggianti); o quando le sue macchine inutili e surreali si caricano di quella sua volata immaginifica (*Professionista*, 2012, e *Una vita difficile*, 2012) e accolgono l'uso caustico – più che ironico – e sempre affilato della bassa tecnica e tecnologia, anche e soprattutto intesa come concetto.

Un terzo spazio della galleria è esterno ed è possibile ammirare ancora opere dell'artista: gli accattivanti *Canestri* (2003) che richiamano quelli per il basket ma qui resi allungati nella rete-che-irretisce, accesa da

lampadine tremolanti. In questo cortile si può e si potrà in seguito brindare, sedendosi in comodi divanetti, e, magari in primavera, discutere di arte e di altri progetti che coinvolgeranno artisti di ogni generazione (Teodosio Magnoni, Veronica Botticelli tra i primi).

In attesa dell'inaugurazione di stasera, di una nostra recensione e di un'imminente intervista alla Marra, ecco qualche foto indiscreta.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/31/anna-marra-apre-al-ghetto-zone-preview-e-foto-inedite/>

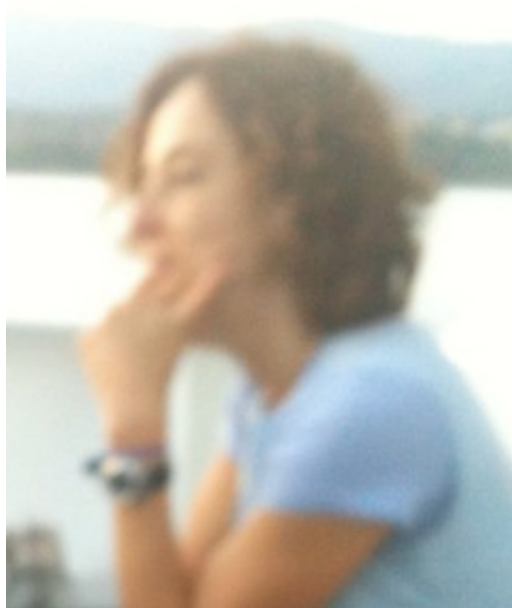
Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto #15. Simona Frillici

di [Ganni Piacentini](#) | 31 gennaio 2013 | 587 lettori | [No Comments](#)



Era la primavera dell'anno 1958, Yves Klein inaugurava la sua "exposition du Vide" alla galleria Yris Clert, rue des Beaux Arts, a Parigi.

Io certo non avrei potuto essere presente. Sono infatti nata nella primavera di sette anni dopo, nel 1966, quando Yves Klein già aveva realizzato la sua "smaterializzazione": la morte, che era avvenuta per arresto cardiaco,

nel 1962, a soli 34 anni.

Mi piace pensare a un trait d'union tra Yves Klein e la mia regione intrisa di spiritualità: l'Umbria. Lui, allevato per un certo tempo dalla religiosissima zia Rose, è stato devoto di Santa Rita da Cascia per tutta la vita. Nell'anno 1956 ha intrapreso il primo dei quattro viaggi che lo porteranno a Cascia dove lascerà ex-voto alla santa dei casi impossibili chiedendole protezione e aiuto.

(Nello stesso anno l'artista umbro per eccellenza, Alberto Burri, aveva la sua prima mostra a Parigi.)

Il suo blu oltremare, il famoso I. K. B. (International Klein Blue), trova un precedente nel blu degli affreschi giotteschi della basilica di Assisi. Si

sentiva erede di Giotto.

Yves Klein è stato tra gli artisti che più hanno lasciato un segno nella storia dell'arte, ed ha aperto porte che indicano un altrove, che mostrano nuove strade, ancora del tutto inesplorate. Tipico dei tempi attuali, di lui si attinge l'aspetto più formale e di superficie: l'esteriorità, il colore fine a se stesso.

Al contrario Yves Klein si era spinto talmente in profondità fino a identificare totalmente la propria vita con l'arte, e fino a sacrificare la prima in nome dell'altra, divorato, "bruciato", dalla sua stessa energia. Quell'energia cosmica che tutto "impregna", quell'immateriale che sempre ha cercato di fermare tramite il colore.

"TOUT LA COULEUR DANS LE BLEU, TOUT LE BLEU DANS LE VIDE, TOUT LE VIDE DANS LE FEU"

L'EXPOSITION DU VIDE

Klein aveva preparato accuratamente ogni dettaglio; la mostra univa insieme i tratti della performance e della rappresentazione teatrale. Erano stati spediti 3000 inviti, di cui 300 nella sola Parigi. Chi non avesse ricevuto l'invito e il buono di entrata gratuito, avrebbe dovuto pagare per entrare 1500 franchi. Secondo le parole dell'artista: "Cette manoeuvre est nécessaire car bien que toute la sensibilité picturale que j'expose soit à vendre par lambeaux ou d'un seul bloc, les visiteurs dotés d'un corps ou véhicule propre de la sensibilité, purront malgré moi, bien que je retiendrai de toutes mes forces l'ensemble de l'exposition en place, m'en dérober par imprégnation, consciemment ou non, quelque degré d'intensité..."

Klein volle che dall'esterno della galleria fosse possibile vedere solo il suo blu. Dipinse i vetri di blu, e coprì la porta di accesso al corridoio che portava all'interno con del tessuto blu oltremare.

La stanza interna fu da lui ridipinta completamente di bianco. Questo per “purificare” l’ambiente dalle esposizioni e dal vissuto precedente, e per trasformare momentaneamente lo spazio della galleria nel proprio spazio di creazione: il suo atelier. “Ma présence en action pendant l’exécution dans l’espace donné de la galerie créera le climat e l’ambiance rayonnant picturale qui règnent habituellement dans tout atelier d’artiste doté d’un réel pouvoir; une densité sensible abstraite mais réelle existera et vivra, par elle-meme, dans le lieux”

Guardie Repubblicane vestite in alta uniforme erano presenti all’entrata al momento dell’inaugurazione, controllando che potessero accedere solo gruppi di dieci persone alla volta.

“AINSI LE BLEU TANGIBLE ET VISIBLE SERA DEHORS, A L’EXTERIEUR, DANS LA RUE ET, A L’INTERIEUR, CE SERA L’IMMATERIALISATION DU BLEU. L’ESPACE COLORE QUI NE SE VOIT PAS, MAIS DANS LEQUEL ON S’IMPREGNE. D’ABORD IL N’Y A RIEN, ENSUITE IL Y A UN RIEN PROFONDE, PUIS UNE PROFONDEUR BLEUE”

Durante l’inaugurazione, nella visione dell’artista, era previsto, illuminato di blu, anche l’obelisco di Place de la Concorde. Non gli fu dato il permesso e se ne rammaricò così tanto che scrisse a tale motivo una lettera al Prefetto.

La mostra inaugurava alle ore 21. La folla all’esterno già si ammassava curiosa. All’interno Klein stesso attendeva i visitatori invitandoli pomposamente a soffermarsi solo qualche minuto per lasciare posto a quanti altri volessero accedere.

Entra un uomo che all’improvviso cerca di scarabocchiare sulle bianche pareti, fermato dallo stesso Klein, viene da lui accompagnato fuori e consegnato alle guardie.

Verso le 22, una folla di 2500, 3000 persone si accalca sulla strada

davanti la galleria. Arrivano anche la polizia e i pompieri in gran forza, tuttavia presto se ne vanno dopo aver constatato che c'è un servizio d'ordine privato che sorveglia quanto accade all'esterno.

Alcuni visitatori sono furiosi perché entrati dopo aver pagato 1500 franchi, trovano una galleria “vuota”.

Tuttavia nella maggior parte dei casi le persone entrano irritate nella galleria, e ne escono pienamente soddisfatte.

Viene servito un cocktail preparato appositamente, con gin, cointreau e blu di metilene.

All'una del mattino Yves Klein, tremando di stanchezza, pronuncia il suo discorso rivoluzionario.

La mostra che era prevista della durata di otto giorni viene prolungata di una settimana. Ogni giorno più di cento persone vengono a visitare “le Vide”.

“L'expérience humaine est d'une portée considérable presque indescriptible. Certains visiteurs ne pourront pas entrer comme si un mur invisible les en empêchait. L'un des visiteurs me crie un jour de la porte: ‘..je reviendrai quand ce vide sera plein..’ Je lui réponds, lorsqu'il sera plein vous ne pourrez plus entrer!

Souvent des personnes restent des heures à l'intérieur sans dire un mot et certaines tremblent ou se mettent à pleurer”

nota:

Le citazioni in francese provengono dal catalogo

“Yves Klein”,

ed. Centre Georges Pompidou,

Musée National d'Art Moderne, 1983

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/01/31/la-mostra-che-non-ho-visto-15-simona-frillici/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).