



art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE

art a part of cult(ure)

www.artapartofculture.net

2013

apr apr

Archivio approfondimenti
Insights Archive



Uliano Lucas: dentro il cambiamento. L'intervista

di [Loredana De Pace](#) | 2 aprile 2013 | 543 lettori | [No Comments](#)

La perdita di ogni senso della storia è un rischio tangibile, tanto quanto labile si dimostra essere, in certe occasioni, la memoria di un popolo. Se non fosse per alcuni uomini che, nello svolgersi della storia stessa, sentono il dovere civico di lasciare una traccia di quanto sta accadendo davanti ai loro occhi, diventando testimoni e custodi della storia. Questo è l'importante compito che ha svolto nella sua carriera il fotoreporter **Uliano Lucas**, milanese, classe 1942, nato da una famiglia operaia e antifascista in un clima di ricostruzione sociale e culturale che avrebbe segnato di lì a poco la sua esistenza, a partire dalle prime esperienze vissute nel capoluogo lombardo.

La galleria milanese **Ca' di Fra'** rende omaggio a Lucas presentando il corpus del suo lavoro suddiviso in tre esposizioni, una l'anno e una per principale area d'azione nella quale l'autore è intervenuto con le sue fotografie: i ritratti degli amici, la contestazione sociale in Italia e i reportage all'estero. Il 7 marzo scorso si è inaugurata la prima esposizione dal titolo **Lo sguardo restituito** (visitabile fino al 5 aprile). Sulle pareti della galleria milanese si riconsegnano alla memoria collettiva i volti e le espressioni degli artisti, dei giornalisti, così come quelle di scrittori, poeti e pittori, tutte figure particolarmente importanti per l'autore milanese, e grazie alle quali Lucas è diventato l'uomo e il fotografo che oggi conosciamo, che, come spiega **Manuela Composti**, curatrice della mostra:

“è figlio del popolo, quando il Popolo era figlio di vinti e vincitori, gli intellettuali”

Raccontare in libertà. Questo è stata l'intenzione perseguita per tutta la vita da Uliano Lucas, il “ragazzo ribelle e anarcoide”, come lo definisce **Michele Smargiassi**.

Tutt'oggi, per lui fotografare vuol dire “essere presente, diventare il fotografo amico, fuggire dalla retorica e andare oltre la cornice”. È una condizione, questa, messa in pratica continuamente, quando dialogava con gli amici dell'ambiente culturale e artistico costruito, a partire dagli anni Cinquanta, intorno ai tavolini del bar Jamaica nel quartiere milanese di Brera, luogo di incontro per artisti, intellettuali e fotografi come Dondero, Manzoni e Castaldi; o quando fotografava gli operai delle fabbriche durante gli scioperi e, poi nelle loro case per conoscerne più a fondo i disagi e le storie.

Uliano Lucas ha visto nel fotogiornalismo uno strumento di impegno civile e, per mezzo della fotografia ha percorso trasversalmente tutti gli ambiti della vita quotidiana. Ha fotografato le grandi trasformazioni sociali negli occhi dei suoi protagonisti prediletti, gli uomini. Infatti, è l'altissimo valore attribuito all'uomo che gli apre un varco verso le sue qualità migliori: Lucas ha saputo raccontare la storia vivendola in prima persona e traducendo in fotografia la sua esperienza con grande capacità di sintesi, e con una lucida eppure partecipata visione narrativa. Dal punto di vista formale, le sue immagini sono pulite ed essenziali, scevre da orpelli manieristici; da quello concettuale, invece, sono cariche di contenuti e di significato.

Curioso e inquieto, colto e intellettuale, per oltre quarant'anni – e sempre come freelance – è stato il testimone partecipe delle vicende che hanno segnato l'Italia, come la stagione del terrorismo, l'immigrazione, la contestazione operaia. Con le sue inchieste è arrivato sempre al cuore della situazione, sia in Italia, sia nei reportage realizzati oltre confine.

Ha fotografato i centri di salute mentale del Sud Italia, le problematiche legate al lavoro e le Donne di questo mondo, come chiamerà uno dei suoi libri, pubblicato nel 2003.

Mai le sue fotografie si sono astratte dal dibattito culturale avviato in Italia negli anni Sessanta. All'estero ha seguito la realtà mediorientale, le guerre di liberazione in Angola e Guinea Bissau, la decolonizzazione in terre africane, il disfacimento dell'ex Jugoslavia, il Portogallo sotto Salazar, la Cina alle soglie del nuovo Millennio.

Ha pubblicato i suoi reportage su settimanali e quotidiani italiani fra i quali "Il Mondo", "L'Europeo", "La Stampa", "Il Manifesto"; e stranieri come "Le Nouvel Observateur" e "Time".

Per Uliano Lucas la fotografia è stata un viatico per l'indipendenza e, in egual maniera, uno strumento di denuncia e partecipazione alla vita sociale della propria nazione e, con il medesimo afflato, del mondo intero.

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

Courtesy Archivio Uliano Lucas / Ca' di Fra'; via Carlo Farini, 2 – Milano





Con quali parole si definirebbe, come uomo e come fotografo?

“Mi viene in mente la locuzione scelta da un gruppo di giovani studenti del Politecnico di Milano per un video su di me di alcuni anni fa: *Un fotoreporter felice e sconosciuto*. Significativamente il titolo correva sotto a un fotomontaggio in cui comparivo tra i tanti operai e operaie di un mio scatto del comizio sindacale alla Pirelli, nel 1977: la vita di reporter come partecipazione e come libertà, come condivisione di storie, lotte, esistenze... Il video di cui parlo è al link: <http://vimeo.com/6652620>”

In una sua intervista ha parlato del quartiere milanese di Brera – frequentato sin da ragazzo – come “un’oasi di felicità povera in una città di incredibile durezza”. In che modo lo ha formato condividere il flusso intellettuale della fucina che era Brera negli anni del cambiamento?

“È stata una grande fortuna, ho avuto l’occasione di confrontarmi con un mondo artistico e intellettuale vivace, generoso, colto e mai accademico che mi ha arricchito di conoscenze e idee e ha senz’altro contribuito a formare la mia lettura del mondo. Tuttavia non è stato solo sul piano intellettuale che Brera è stata importante: era il modo di vivere che suggeriva, la spontaneità delle relazioni, il senso

dell'amicizia, il gusto della conversazione, l'amore per l'arte e per la vita... Le rivoluzioni si fanno innanzitutto dentro se stessi, e Brera mi ha permesso di compierle. Come diceva Mariangela Melato, (la rivoluzione, n.d.R.) *ci ha aiutato a essere quello che siamo.*"

I ritratti dei compagni d'avventura del bar Jamaica e degli altri amici e intellettuali incontrati durante la sua carriera compongono la prima delle tre situazioni espositive programmate dalla galleria milanese Ca' di Fra'. Dal corpus dell'esposizione può descriverci uno scatto al quale è particolarmente legato e spiegarci perché?

"Propendo per uno, anche se quasi tutti richiamano dei ricordi: è quello del pittore Arturo Vermi con la moglie, scattato nei pressi del fiume Adda. Allora si andava spesso in gita, nella campagna lombarda a trovare amici, poeti, scrittori, fotografi, fermandoci nelle trattorie e passando la giornata a mangiare, bere e conversare. In questo caso siamo in Brianza e la foto di Vermi e sua moglie Anna abbandonati alla dolcezza del paesaggio restituisce un momento della loro felicità, da me condivisa."

Quando ha compreso che la strada del reportage impegnato era quella giusta per lei?

"Scattando le fotografie nelle case operaie di Sesto San Giovanni, aggirandomi nei cortili, riprendendo i giochi dei ragazzi e la tristezza dei luoghi. Erano gli anni Sessanta. Entrare, vedere, fotografare, raccontare mi era congeniale, mi ritrovavo in quel confronto con la realtà, nella libertà di movimento, nel desiderio di testimonianza e di racconto di quello che avevo di fronte."

Nel suo obiettivo c'è l'uomo. Per quale ragione è così importante da trovarsi al centro delle sue immagini, sempre e ovunque?

“È vero, c’è l’uomo. Il mio approccio all’immagine si inserisce senza dubbio nella tradizione della fotografia umanista da Lewis Hine alla Photo League, in avanti. C’è la convinzione che la fotografia, con la sua natura di “specchio del reale” può, per la prima volta, restituire un volto e una storia a uomini e donne reali, nella loro individualità e parlare dei loro diritti, dei loro problemi, o semplicemente della loro vita e gioia di vivere. Ma va anche detto che nelle mie immagini l’uomo è al centro di un sistema di segni che cerca di leggere anche criticamente una realtà, e che, accompagnato da testi di storici e sociologi, offre chiavi di lettura per comprendere i contesti in cui l’uomo vive e per incidere su di essi. Non è una generica *family of man* quella che le mie fotografie offrono, ma un’analisi puntuale di situazioni storiche determinate, che ho cercato di leggere e capire.”

Della Storia, dell’attualità.

In trent’anni di viaggi in Puglia ha fotografato – fra le altre cose e molto prima di Emiliano Mancuso in Stato d’Italia – il quartiere popolare Paolo VI nella città di Taranto, oggi più nota per la diossina del polo siderurgico Ilva che per le coste del mar Jonio. Come ricorda l’incontro con la realtà pugliese?

“Come l’incontro con una terra bellissima attraversata da molteplici contraddizioni. Quello dell’Ilva di Taranto è sicuramente il caso più eclatante e io ho tentato di raccontarlo in un libro – che poi è rimasto inedito – mostrando i paradossi di un’industrializzazione forzata del meridione che hanno portato al disastro ambientale, oggi sotto gli occhi di tutti. Ma poi il discorso dovrebbe essere aperto a molto altro, ed è impossibile affrontarlo qui in poche parole. Ho cercato di farlo nel corso di molti anni con viaggi e reportage pubblicati su settimanali e in alcuni libri. Rimane in primo piano la scelta ottusa compiuta nel Sud Italia, come in Sardegna ad esempio, di puntare sui grandi insediamenti industriali

progettati a tavolino e imposti dall'alto, senza ragionare sulle qualità e sulle potenzialità del territorio, sull'identità dei luoghi. Questa è stata una scelta che ha devastato ambiente e salute lasciando immutata l'arretratezza di molte zone. Oggi si cerca di cambiare rotta, valorizzando cultura e identità locali, ma è difficile. Poi ci sono la vivacità politica e intellettuale di Bari, la religiosità, le feste popolari, le tradizioni, il fascino dei luoghi, della loro natura e della loro storia, che mi hanno sedotto e che ho cercato di restituire, ma sempre mostrando il loro mutare e adattarsi ai cambiamenti della società.”

L'immigrazione in Italia sta attraversando una nuova fase: sulle coste italiane approdano meno gommoni; di contro, però, circa un milione di giovani della “seconda generazione” nasce e cresce nella nostra nazione, parla italiano ma non ha diritto alla cittadinanza (se non richiedendola al compimento dei diciotto anni). Se dovesse interpretare oggi questo delicato tema, come lo fotograferebbe?

“Entrando nelle case delle famiglie immigrate e cercando di restituire il loro punto di vista, le dinamiche dei rapporti familiari e la coesistenza di diversi mondi e modelli di vita: da un lato, quello dei genitori ancora legati ai Paesi di origine; dall'altro, quello dei figli, ormai italiani, di fatto e di diritto (anche se un diritto ingiustamente ancora non riconosciuto), eppure allo stesso tempo sospesi tra diverse identità. Cercherei di restituire la complessità di questa condizione e dei modi in cui è vissuta e percepita.”

Durante la sua carriera ha attraversato il mondo in lungo e in largo, dal Medio Oriente all'Africa, dal Portogallo dei garofani alle battaglie dei sessantottini in Italia. Qual è, secondo lei, il senso che accomuna tutte le vite in battaglia, ovunque essa si svolga?

“L’idea dell’impegno per una vita migliore, l’aspirazione all’equità e alla giustizia.”

Dell’arte.

Il fotografo e curatore John Szarkowski nel testo che accompagna le immagini del libro *L’occhio del fotografo* scrive:

“Attraverso una cornice immaginaria, il fotografo ordina i significati e le forme del mondo”.

Che forma dà al mondo Uliano Lucas?

“Nessuna. Credo di appartenere a una generazione che ha smesso di cercare di dare una forma, un ordine al mondo, ma che invece cerca di restituirlo nella sua complessità e varietà. Uno sguardo aperto, quindi, che è anche intessuto del mio modo di essere, dei miei rimandi culturali e delle esperienze che ho accumulato nella mia vita.”

La ricerca programmatica dell’immagine alla maniera dei coniugi Becher e il *carpe diem* bressoniano. In altre parole, ragione e sentimento. Nelle sue fotografie, qual è la proporzione fra questi due valori fondamentali, seppure diametralmente opposti?

“Per me devono esserci entrambi: perché una foto non si risolva in un umanesimo generico e sentimentale ci deve essere sempre la ricerca di una contestualizzazione storica e politica, ma la seconda risulta forse senz’anima se ci si dimentica del soggetto che ne è il protagonista. Sono, insomma, due elementi che non si possono scindere e che si arricchiscono l’un l’altro.”

Nell’introduzione del libro *I Mille* (edito Skira), Mario

Ciclosi, Commissario Straordinario del Comune di Parma scrive:

“La storia di un Paese può essere raccontata dal basso delle sue pulsioni più elementari o dall’altro dei suoi sogni più immaginifici”.

Cosa ne pensa in proposito?

“Direi che, anche qui, le due cose sono complementari, perché i sogni più immaginifici nascono dalle pulsioni più elementari.”

Della Politica.

La democrazia è ancora uno “strumento vivo” (come la fotografia)?

“Non basterebbe un libro per rispondere a questa domanda. Posso dire che nella società globalizzata di oggi, è certamente mutato il modo di intendere il fotogiornalismo, il ruolo di strumento di pressione e informazione che aveva nelle democrazie degli Stati nazionali del Novecento. Oggi effettivamente esiste un problema di democrazia e di rappresentanza nel sistema di produzione e distribuzione delle immagini.

La memoria collettiva, a volte sembra essere viziata dalla sovrapposizione di eventi e dalla facile dimenticanza.”

Qual è lo scopo della fotografia di denuncia?

“Di essere promotrice di istanze di cambiamento e di miglioramento della società nel proprio presente e testimonianza per il futuro, documento indelebile di percorsi, persone, scelte per chi nelle prossime generazioni vorrà leggere e riflettere sulla propria storia.”

Che cosa è la libertà per lei?

“Nel mio lavoro, essere libero ha voluto dire innanzitutto essere un freelance, scegliere di non dover sottostare a una committenza, ma poter decidere sempre cosa raccontare e per chi. Per il resto sulla libertà dalle costrizioni materiali e culturali, avremmo potuto dissertare per ore, ai tavolini del bar Jamaica: l'anarchismo di Kopotkin, il comunismo libertario dei marinari di Kronštadt, l'utopia politica di Tommaso Campanella, la teologia della liberazione dei preti dell'America Latina... A lei la scelta.”

Quale suggerimento darebbe a un giovane politicamente impegnato? E quali, invece, i consigli per un fotogiornalista alle prime armi?

“Direi a entrambi di seguire la loro coscienza, di fare i conti con se stessi, con quello che realmente vogliono dalla propria vita e dal proprio lavoro. E poi, direi anche e soprattutto di leggere, arricchirsi di tutte le conoscenze possibili, non abbandonare mai uno sguardo critico, curioso e colto sulla realtà.”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/02/uliano-lucas-dentro-il-cambiamento-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

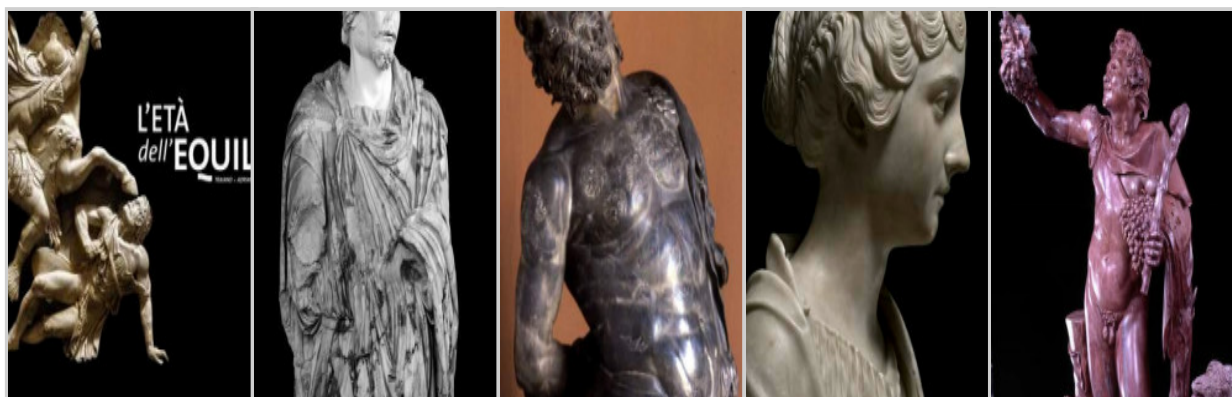
© 2014 art a part of cult(ure).

L'età dell'equilibrio. L'epoca romana dei buoni imperatori.

di [Pino Moroni](#) | 3 aprile 2013 | 481 lettori | [No Comments](#)

La mostra [L'età dell'equilibrio](#), che fa parte del ciclo **I giorni di Roma** ideato e curato da **Eugenio La Rocca** e **Claudio Parisi Presicce**, approfondisce con opere di altissima qualità, gli ottanta anni (98 – 180) di massima prosperità e sicurezza per i territori romani da **Traiano** ad **Adriano**, da **Antonino Pio** a **Marco Aurelio**, epoca chiamata dei *buoni imperatori*. Il grande merito di queste mostre è quello di enucleare dall'affollato museo romano capitolino e dagli altri musei di tutto il mondo opere emblematiche di un periodo storico e finalmente vestirle di significati politici, economici e sociali, oltre che prettamente estetici.

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



Quanto era bella Roma ed il suo *hinterland* nel secondo secolo d.C., ricca economicamente e forte militarmente e multiculturale. Tutto quello che vediamo in mostra suggerisce l'idea di una vita comoda e bene organizzata, tranquillità ed ordine all'ombra degli imperatori, del senato e delle famiglie aristocratiche e borghesi, anche immigrate, fino ad arrivare alle provincie vicine ed anche lontane sotto buoni governatori, delegati amministrativi e funzionari

di questo secolo felice. L'impero aveva centomila chilometri di strade nelle quali si svolgeva un traffico intenso di import export ed anche per questo gli imperatori venivano dalla Spagna, Francia, Illiria e poi in seguito anche dall'Africa, perché ci voleva poco a coprire le distanze. Allo stesso tempo era facile raggiungere i punti più caldi dell'impero e domare le popolazioni ribelli, ricacciare o domare le altre genti barbare.

L'equilibrio delle forze, imperatori, senato, esercito, senza più lotte intestine, porta sul piano economicol'affermazione dei fattori della produzione ed una fiorente commercializzazione delle risorse (materie prime, semilavorati e prodotti finiti). L'unificazione dello spazio monetario facilita gli scambi ed il sistema legislativo si diffonde e porta i frutti di regole universali nella contrattualistica e nei giudizi. Si diffonde il modello di vita urbana anche nelle periferie dell'impero ed ovunque si raggiunge un equilibrio tra amministratori finanziari dell'impero e nobili famiglie provinciali con scambi di ruolo tra notabili e personale (classe dirigente) del centro e della periferia dell'impero. Molti intellettuali (letterati, artisti, filosofi, scienziati, giuristi, professionisti) arrivano a Roma dalle province. Anche i senatori spesso sono stranieri al seguito degli imperatori. Il metodo adottivo per valore e straordinarie qualità migliora la caratura degli imperatori. Il fermento è anche nei costumi che si raffinano, nelle vesti, nelle acconciature, nei costumi, nei bagni pubblici e nelle mai così splendide ville signorili, ricche di arredi preziosi ed originali.

Entrando nella mostra ci accoglie un prospetto di difficile interpretazione con i probabili legami di parentela e di amicizia tra i quattro imperatori, anche se eletti per adozione. Quello che si mette subito in evidenza sono le diverse rappresentazioni de *I protagonisti* dell'epoca, con figure diverse secondo l'età, i titoli ricoperti e le aree in cui dovevano essere esposte. Mentre Traiano (98- 117 d.C.) emerge sempre in tutta la sua prestantza fisica e forza politica (senso di giustizia, coraggio e semplicità di vita), Adriano (117 – 138 d.C.) mostra una più ricca personalità che lo connota come letterato, esperto di aritmetica, geometria, pittura, musica e canto, curioso viaggiatore con aperture verso nuovi mondi filosofici, artistici, sociali. Con nessuna misura nei piaceri ed inventore di alte strategie militari.

Antonino Pio invece è l'immagine dell'uomo probo e tollerante. Marco Aurelio interpreta il filosofo o come nella sua più nota immagine a cavallo, la fierezza

della posa imperiale e la dignità personale, pronto a proteggere tutto l'impero con il suo solo incedere. Insieme ci sono i ritratti delle consorti (Plòtina, Sabina, Faustina Maggiore, Faustina Minore con perfette acconciature e vestiti) e dei membri più importanti delle famiglie, incluso il bell'Antinoo, schiavo della Bitinia, amatissimo da Adriano, annegato nel Nilo nel 130 d.C., assimilato ad una divinità egizia come Osiride o come Dioniso, Adone, Ganimede. Questo tipo di ritrattistica, che ricorda i grandi scultori della Grecia del V° secolo a.C., ormai in mano ai maestri di scuola romana si diffonde romanizzando una miriade di ritratti pubblici e privati nell'impero.

Accanto ai protagonisti ci sono sarcofagi con casse a due piani, il primo con scene di battaglia tra amazzoni e greci, movimentate e lucide di marmo proconnesio, con fregio sopra istoriato di prigionieri dolenti. Poi il sarcofago detto *Ammendola*, con vivaci scene di battaglia tra greci e galati morenti sotto i cavalli. Il terzo con una confusa scena di battaglia tra romani e barbari, lavorato con trapano e bulino soprattutto nelle folte barbe e chiome dei combattenti, con un meraviglioso chiaroscuro che denota il cambiamento stilistico tardo antoniniano. Intorno ad una fontana in pavonazzetto una selva di busti di Antonino, Marco Aurelio (da bambino a vecchio) e donne regali, ritrovati nella villa degli Antonini a Lanuvio.

Ed ora entriamo nelle dimore privilegiate di questi imperatori, che hanno contribuito a restituire una infinità di documenti artistici. *Le Ville* come complessi architettonici con edifici, giardini ed aree di transizione decorate di opere d'arte. Villa Adriana a Tivoli con i suoi centauri di marmo morato ed il fauno di marmo rosso, i mosaici policromi delle colombe (Musei Capitolini), la cui cornice è dispersa invece in collezioni varie (vedi Dresda); le cariatidi, sostegno di trabeazione come quelle dell'Eretteo dell'Acropoli di Atene. Non mancano opere in bronzo ed elementi di fregio ed arredo domestico in argento. Fino ad arrivare all'arredo decorativo della residenza privata a Louka del ricco senatore greco Erode Attico, filosofo, oratore, benefattore, costruttore, di cui si racconta la venerazione per la moglie romana AnniaRegilla. A parte è il tesoro di Marengo: 24 pezzi, elementi di arredo vari, di 12,855 Kg. di argento, forse bottino di un saccheggio o di un furto. Tra di essi un busto di Lucio Vero, coreggente l'impero con Marco Aurelio (161 – 169 d.C.), con tunica e corazza, rifinito squisitamente a cesello e bulino. Altre lamine di rivestimento in argento

con decorazioni floreali e vegetali.

Entrando nell'edera del Marco Aurelio si distinguono tre sezioni della mostra. *I rilievi storici* con processioni trionfali e storie di cerimonie sacrificali divinatorie, sovrapposte ad effettistici scorci di strade, templi ed edifici romani. Per la sezione *Vincitori e vinti*, alcuni rilievi su monumenti pubblici di attività di guerra, una testa corposa ed espressiva di un soldato in armi (da Berlino), un busto di un prigioniero Dace in catene, un pettorale di cavallo con battaglia, ed un pannello estremamente emblematico con un soldato romano con spada levata incalzante un barbaro nudo vicino ad una capanna.

Ed infine a cominciare dalla statua dell'imperatore a cavallo (mai stata così bella per l'effetto straordinario dell'edera), per la sezione *Le tombe* una fila di tre sarcofagi funerari a forma di letto conviviale, ispirati ai sarcofagi etruschi, ricchi di rilievi di soggetto mitologico. Il sarcofago della giovane Crepereia Tryfaena, sposata o promessa sposa, con tutto il suo corredo di ori e gemme (corona, orecchini, collana e anelli simbolo di matrimonio), con la sua graziosa bambola d'avorio in miniatura.

Dopo gli impressivi sepolcri degli *Haterii* e della amatissima moglie di Ulpius Crotoniensis, la divina Claudia Semne, una serie di lastre di edifici funerari con sopra rappresentati i mestieri dei ricchi liberti ivi sepolti (cestaio, macellaio, fabbro, mugnaio ecc.). Arte romana cosiddetta plebea, con fine pratico e non estetico, per indicare l'abilità professionale dei defunti.

Non si può non ammirare i resti del basamento del tempio di Giove Capitolino eretto dai re etruschi più di 500 anni prima dei tempi ricordati, un'offerta supplementare della Mostra “ *giorni di Roma*, ottima conduttrice agli altri tesori dei Musei Capitolini.

Info mostra

- L'Età dell'Equilibrio. Terzo appuntamento del ciclo I Giorni di Roma
- Museo Capitolini, Roma
- http://www.museicapitolini.org/mostre_ed_eventi/mostre/1_eta_dell_equilibrio

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/03/leta-dellequilibrio-lepoca-romana-dei-buoni-imperatori/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto #24. Mauro Vitturini

di [Ganni Piacentini](#) | 4 aprile 2013 | 838 lettori | [3 Comments](#)



È curioso per me trovarmi a scrivere di una mostra che non ho visto, che ho perso. Tanto quanto è curioso che abbia deciso di iniziare questo testo con la “e” accentata maiuscola, cosa che da sempre evito di fare. E allo stesso modo, ho sempre evitato di pensare di essermi *perso* qualcosa; non

perché non ci fosse nulla da perdere, ma perché fuggo qualsiasi forma di rimpianto. O almeno ci provo.

Quante cose ho perso... la prima che mi viene in mente è il Big Bang: quale spettacolo più affascinante può mai regalare la natura... ma purtroppo, come per tutte le altre cose che son state e per la maggior parte di quelle che saranno, non ero lì.

Sin dall’antica Grecia, il pensiero “occidentale” è imprigionato nel continuo e reiterato tentativo di congelare l’attimo, di fermare quel momento perfetto e farlo proprio, consacrando matrimoni a senso unico. Ma questa è da sempre, ed è tuttora, paura della morte, dell’oblio, horror vacui...

Dal mio canto, ritengo che ogni giorno sia uguale al precedente e al successivo: così è sempre stato e sempre sarà. In questa misura, comprendere che il *sensu* non esiste si traduce non nella drammaticità dell'inesistenza, bensì nell'apertura alla totalità. Cosa c'è più della totalità? Si continua freneticamente a cercare le cose, la *verità*, quando in realtà è già tutto qui, ed è sempre stato tutto qui: basta fermarsi, guardare, ascoltare.

“La musica è continua: è l'ascolto che è intermittente.” diceva John Cage.

Ad ogni modo, essendo naturalmente non predisposto a scegliere una cosa fra tante, al punto che fare la spesa mi richiede quasi mezza giornata di tempo (uno strazio, ma al contempo entusiasmante, data l'altra mia natura perversa e masochista), approfitto della citazione per venire al punto.

L'invito di Piacentini è stato per me una piacevole sorpresa, oltre che una sorta di sfida, date le premesse. Una mostra che non ho visto... più che di una mostra, vorrei parlare di una persona che non ho visto, che ho *perso*. Ma mi atterrò al tema: la “mia” mostra è Documenta 8, Kassel 1987.

Curata da Manfred Schneckeburger, fu forse la prima “manifestazione internazionale d'arte contemporanea” a presentare una buona metà delle opere dipendenti dall'uso della corrente elettrica. Molte le opere audio: fu persino allestita un'audioteca contenente lavori “sonori” degli ultimi 5 anni precedenti la mostra. Non a caso, fra i tanti partecipanti degni di nota, si trovano Robert Ashley, Luciano Berio, John Cage, Alvin Curran, Gary Hill, Luigi Russolo, Erik Satie, Demetrio Stratos, ma anche personaggi come Antonin Artaud, Max Bense, Tristan Tzara...

In particolare, avrei voluto partecipare all'esperienza dell'installazione sonora *Writing through Essay. On the Duty of Civil Disobedience*, di

John Cage. Composta da 36 speakers che propagavano brani tratti dal libro *Disobbedienza Civile*, di Henry David Thoreau, l'installazione si inseriva perfettamente nel contesto della mostra (il tema riguardava la “rilevanza sociale dell'arte nel conflitto fra indipendenza e intervento, con l'intenzione di mostrare il potenziale dell'arte di raggiungere nuovi orizzonti sia nel campo delle arti applicate che in quello delle utopie sociali”).

Con questo lavoro Cage investigava lo spazio sonoro, dove “tutti i suoni sono perfettamente distinti e combinati allo stesso tempo”, fino al punto di *sentire* lo spazio: una celebrazione delle possibilità di uno spazio vuoto, tramite *separazione* e *unione*. Al contempo, i brani di Thoreau, estrapolati casualmente dal testo, lasciavano aperta la riflessione sulla società anarchica come più alta forma sociale di organizzazione, criticando indirettamente gli Stati Uniti, sognando la scomparsa di governi, nazioni, confini.

Il caso vuole che molti anni fa, in tempi insospettabili, mi ritrovassi a lavorare su una composizione musicale, all'interno della quale avevo inserito alcuni brani estratti proprio da *Disobbedienza Civile*. Ma non rimasi molto entusiasta del risultato.

Quando lessi di questo lavoro, molto tempo dopo, rimasi particolarmente colpito. Cage stava già diventando uno dei miei punti di riferimento, e questa “scoperta” sancì definitivamente il mio interesse per il suo lavoro: la curiosità di vivere, vedere e ascoltare in che modo avesse realizzato un'installazione di cui mi sentivo ingiustificatamente e irrazionalmente parte, mi logorava.

Nel tempo sono riuscito a trovare informazioni a riguardo e testi, file audio e video di lavori simili, precedenti o postumi. Ma in ogni caso, le cose vanno vissute, ed è giusto che ci sia un momento finito per viverle, dopo il quale non si può che farne un'esperienza indiretta.

Questa è e dovrebbe essere parte fondamentale della bellezza e della

poesia di ogni opera. L'arte non ha bisogno di essere materialmente conservata per sopravvivere al tempo: l'arte è già nel tempo. L'arte è nel pensiero, e la documentazione storica è sufficiente alla sua memoria, alla ricerca e alla sperimentazione. Gli oggetti, le cose, ci sopravvivono già: perché sforzarci di salvarli? Il signor Apple aveva ragione su una cosa: la morte è la più bella invenzione della vita.

3 Comments To "La mostra che non ho visto #24. Mauro Vitturini"

#1 Comment By [vincenzoscolamiero](#) On 6 aprile 2013 @ 15:14

Molto interessante, grazie.

#2 Comment By [Carla Del Monaco](#) On 8 aprile 2013 @ 14:24

Sei fortissimo, potresti avere una carriera da critico d'arte. Mi è piaciuta molto la frase "l'arte è già nel tempo, l'arte è nel pensiero.

#3 Comment By [michele prezioso](#) On 9 aprile 2013 @ 17:33

Mi piacciono poesia e concretezza che coesistono nel tuo pensiero.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/04/la-mostra-che-non-ho-visto-24-mauro-vitturini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Ricorda con rabbia: parole in rivolta nella prolungata epoca della precarietà esistenziale

di [Elisabetta La Micela](#) | 5 aprile 2013 | 306 lettori | [No Comments](#)



Sembra un riflesso del malessere contemporaneo, eppure sono passati più di cinquant'anni da quando irruppe sulle scene inglesi **Ricorda con rabbia**, pièce firmata da **John Osborne** che rovescia i *clichè* del teatro britannico per raccontare una generazione affamata di verità e di riscatto etico. A portarlo in scena è una produzione del Teatro Bellini di Napoli con **Stefania Rocca**, **Daniele Russo**, **Angela De Matteo** e **Marco Mario de Notaris** per la regia di **Luciano Melchionna**, diplomatosi come attore all'**Accademia Silvio D'Amico** e passato poi alla sceneggiatura e alla regia teatrale e cinematografica.

Uno stanzone anonimo – scena senza quinte, quasi provvisoria come le vite che la abitano, lontana dalle fattezze domestiche pur nella presenza di elettrodomestici e mobili di modesto valore – ospita **Jimmy** e **Alison**, giovane coppia, e l'amico-convivente **Cliff**, valvola di sfogo e punto di equilibrio tra marito e moglie, vittime di un'esistenza spettrale, rassegnati a una storia che sembra già scritta. Al silenzio monosillabico di Alison si oppone con rabbiosa enfasi il sarcasmo violento di Jimmy, incapace di aderire ad un'esistenza piatta e ripetitiva, fondata sull'utile

più che sull'essere, senza possibilità di salvezza perché anche i valori e la cultura sono allineati ai meccanismi dominanti. Jimmy non ci sta e lo urla addosso all'indifferente amico Cliff e all'impassibile Alison, nel tentativo di svegliarli da quel letargo esistenziale che solo lui sembra rifiutare sdegnato, disgustato dall'elogio delle apparenze coltivato intorno a sua moglie che è cresciuta negli agi borghesi.

Non c'è speranza di cambiamento e non c'è posto per la vita che avanza con l'arrivo di un figlio tenuto nascosto fino all'improvvisa partenza di Alison, che torna dai genitori per iniziativa dell'amica **Helena**, trasformatasi da ospite temporanea in amante dell'abbandonato Jimmy. Alla freddezza della moglie si sostituisce nel medesimo contesto casalingo la carica erotica della nuova compagna, senza per questo strappare il protagonista dal disincanto inquieto del vivere ogni giorno vomitando rabbia come unica e ultima forma di protesta. Nel finale però l'inaspettato ritorno di una Alison carica di dolore per la perdita del figlio rovescerà ancora una volta le vite irrisolte dei personaggi della *pièce*, chiudendo nei bassifondi dell'anima la loro mancanza di certezze.

L'adattamento del testo – realizzato dal regista insieme a **Gabriella Schina** – riporta con diversi riferimenti linguistici la vicenda ai giorni nostri, quasi trasferendo il quartetto in scena dall'Inghilterra di metà Novecento ad un'Italia di periferia, precaria e inquieta, pur rimanendo sostanzialmente fedele al copione originale, in un corto circuito tra sofferta consapevolezza intellettuale di ieri e rabbia senza ideali di oggi. A sottolineare i momenti chiave della vicenda intervengono il disegno luci e le musiche di densa consistenza emotiva, in un crescendo di esplosioni furiose che non trovano però sostegno nel ritmo e nella tensione scenica, lasciando solo alle parole il compito di raccontare quell'insofferenza del vivere che è tutta cerebrale e non contagia la carne dei suoi interpreti se non nel finale, quando Alison si svuota della forma per abbracciare il fango della verità insieme al ritrovato Jimmy.

Ricorda con rabbia è in scena a Roma dal 4 al 14 aprile 2013 al [**Teatro Ambra Jovinelli**](#), in via Guglielmo Pepe 43.

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

URL articolo: [**http://www.artapartofculture.net/2013/04/05/ricorda-con-rabbia-parole-in-rivolta-nella-prolungata-epoca-della-precarieta-esistenziale/**](http://www.artapartofculture.net/2013/04/05/ricorda-con-rabbia-parole-in-rivolta-nella-prolungata-epoca-della-precarieta-esistenziale/)

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Marc Shoul. Da Extraspazio alla sua intera ricerca. L'Intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 6 aprile 2013 | 390 lettori | [No Comments](#)

“Sono stato introdotto – poco a poco, perché un racconto fotografico, per risultare sintetico ed efficace, richiede una produzione a più riprese – a motociclisti, commessi, burattinai, guardie di sicurezza, reginette di bellezza, cercatori d’oro e a un Babbo Natale sudicio. Più osservavo da vicino l’ampio mosaico di umanità, costantemente in aggiornamento, che occupava due intere pareti della casa di Marc, più quel mondo mi diventava familiare. Sebbene sia collocata nell’angolo più a est di Johannesburg, Brakpan è paragonabile a Krugersdorp, Roodepoort, Vanderbijlpark e molto probabilmente anche a Pretoria, da dove vengo io.”, scrive Sean O’Toole, scrittore e giornalista sudafricano, nel testo che accompagna la mostra Brakpan, prima personale in Italia di Marc Shoul (Port Elizabeth 1975, vive e lavora a Johannesburg).

Quarantacinque minuti occorrono per raggiungere Brakpan da Jo’burg, poco meno di 40 km che Shoul ha percorso e ripercorso, tra il 2008 e il 2012, con lo stesso sentimento di meraviglia e curiosità, osservando senza filtri una realtà di periferia con un’empatia autentica.

Brakpan è una piccola città che vanta un passato prospero di centro minerario, nota per l’estrazione dell’oro e dell’uranio. Questo succedeva tra la fine del XIX secolo e la prima metà del Novecento, epoca di cui rimane qualche traccia architettonica, per il resto è un luogo sospeso, dove la gente frequenta con una certa ostinazione solo i circoli di appartenenza: bianchi con bianchi, neri con neri, asiatici con asiatici,

poveri con poveri, ricchi con ricchi.

Il fotografo usa l'Hasselblad, la luce naturale, il bianco e nero e scatta, scatta, scatta. La fotografia come mezzo di conoscenza, quindi, per raccontare il Sudafrica che, come scrive nel suo website, è “la mia casa, la mia musa e la mia tela”. Ma, soprattutto, come testimonianza di una relazione empatica tra chi è davanti e chi dietro la macchina fotografica. “C'è una linea molto sottile tra approfittare di una persona ed esserne interessati.”, spiega Shoul.

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



Consideri Brakpan un lavoro concluso o ancora un work in progress?

“Penso che ora sia più o meno concluso. E' difficile sapere quando un lavoro è veramente finito, si comincia e poi si diventa completamente pazzi. Va bene essere pazzi durante il lavoro, ma quando si è concluso e si è ancora pazzi non va affatto bene! Quando i tuoi occhi vedono sempre la stessa immagine allora il lavoro è decisamente concluso.”

Il tuo modo guardare, sia la gente che il paesaggio, è molto ravvicinato, senza filtri. I personaggi che fotografi, poi,

hanno sempre un nome: Herbert, Katelin, Michael, Roxanne, Jane e Buks...

“Mi sento molto vicino al Sudafrica, alla sua gente e al suo paesaggio per i quali nutro una grande passione. Quanto al mio rapporto ravvicinato con Brakpan dipende dalla mia capacità di avvicinarmi alla gente molto velocemente. C'è uno scambio empatico tra me e loro. Mi interesso alle persone in un modo molto genuino, anche divertito come si vede, ad esempio, in Atlantic Disco, Voortrekker Road in cui i soggetti sono così vicini, ma anche terribilmente distanti. Ogni immagine, in fondo, è il riflesso del mio modo di essere, proprio come gli autoritratti che realizza, un fotografo come Samuel Fosso. Arrivo addirittura ad invidiare molte persone che vivono a Brakpan, che dista meno di un'ora da Johannesburg, la città dove vivo, perché sono liberi da tutta una serie di preoccupazioni, hanno un modo all'antica di vivere. Anche se sono per lo più poveracci non subiscono lo stress della vita moderna. Per tornare alla domanda cerco, comunque, di trovare sempre degli interessi in comune. Senza fiducia reciproca non si entra nella pelle dell'altro. Questo è il motivo per cui ho avuto bisogno di tanto tempo per fare questo lavoro. Il tempo necessario per entrare in contatto con la gente e conoscere le loro storie. Molto spesso mi è capitato di trattenermi e di non scattare fotografie per non sentirmi invadente. E' stato un investimento a lungo termine.”

Per questo lavoro hai scattato in analogica – con l'Hasselblad – e in bianco e nero ma altre volte, soprattutto nel realizzare lavori commerciali, usci il digitale e fotografi a colori. C'è, quindi, una netta distinzione tra il progetto personale e il lavoro su commissione?

“Mi piace pensare che sia così, perché il progetto commerciale è per un cliente che ha un'idea ben precisa. Anche se ci sono anche clienti

che si fidano e mi lasciano la libertà di fare quello che voglio, come per la rivista Colors. Quello che mi piace, nel fotografare con l'Hasselblad, quindi con il medio formato, è il limite stesso della fotografia. Quando vedo uscire fuori una stampa continuo ad essere emozionato, a provare una tensione, cosa che non avviene con il digitale. Ci sono anche dei tempi diversi: scattando su pellicola la fotografia non si può vedere immediatamente. C'è, quindi, la necessità di una maggiore concentrazione fin dall'inizio. Non amo neanche il flash, anche se in alcuni casi l'ho dovuto usare. Preferisco scattare con la luce naturale perché il flash interrompe il momento, creando come un gelo all'interno della situazione.”

Ti ritieni quasi un compulsivo-ossessivo nell'approccio alla fotografia...

“La fotografia è parte del mio modo di essere. Vedo continuamente immagini, penso immagini. Vivendo in Sudafrica c'è sempre qualcosa che succede e che vedo. Non è qualcosa che accendo e spengo. L'altro giorno, ad esempio, ero sul balcone della mia casa, fumavo una sigaretta, e affacciandomi ho visto in basso della gente che lavorava. A quel punto non ho potuto far altro che prendere la macchina fotografia e fotografare quello che vedevo. Certe volte, però, se non sono nella vena positiva mi capita anche di non vedere nulla. Forse, poi, il beneficio di essere nato e cresciuto a Port Elizabeth, una città industriale esattamente all'opposto di Cape Town, che potrebbe essere definita la Saint-Tropez del Sudafrica, e di aver studiato fotografia mi ha portato a cercare quello che c'è di bello in tutto ciò che non è ovvio. La gente di Cape Town quando sente che sono di Port Elizabeth commenta dicendo, che postaccio! Ma a me piace la mia città. I miei genitori vivono ancora lì.”

Tra i tuoi referenti ci sono David Goldblatt e Jim Goldberg. In che modo questi due fotografi ti hanno influenzato?

“L’influenza di David Goldblatt è facilmente rintracciabile nelle mie fotografie, quanto a Jim Goldberg, quando ho visto per la prima volta il suo libro *Raised by Wolves* ne sono rimasto completamente colpito, proprio per il tipo di vicinanza con i soggetti. E’ un corpo di lavoro molto ben costruito. Amo, in particolare, la presenza del ritmo in quel lavoro. Immagini sgranate accanto ad altre in cui sono presenti scritte dell’autore.”

Ti consideri un “fotografo umanista”?

“Non ci ho mai pensato, ma se essere interessati alle persone vuol dire essere un fotografo umanista, allora sì. Semplicemente amo la gente. Si impara così tanto dagli altri!”

Quanto è importante, dopo lo scatto, il lavoro di post produzione?

“Sean O’Toole, nel testo che ha scritto su *Brakpan*, parla proprio di questo, dal momento che spesso alloggia nella stanza degli ospiti della mia abitazione, dove le pareti sono totalmente occupate dai provini. In particolare, c’è una parete blu dove accosto, dividendoli in gruppi, le fotocopie dei provini ritagliate, creando continuamente storie. Alcune volte le serie vengono accostate per primi piani, paesaggi o altro, altre solo per combinare delle storie.”

Questo serve per dare una costruzione visiva al tuo pensiero?

“Sì, mi aiuta anche nella selezione e mi dà quel senso di racconto che ammiro in Goldberg. Le immagini, comunque, sono così piccole che è impossibile coglierne i dettagli, servono più per rendere l’idea del lavoro. Mi piace anche il confronto e la partecipazione di altre persone in questo processo. Tre persone, in particolare, sono state fondamentali per *Brakpan*. Bianca, la mia ragazza, che spesso quando torno sfinito dallo shooting, tanto da non avere nemmeno le energie per parlare, mi capisce e mi aiuta a dare una struttura al

tutto. Gli altri sono due fotografi, Graeme Williams e Sally Shorkend. Alcune volte si è così vicini al lavoro che non vi vede più nulla, per questo è stato importante uno sguardo esterno.”

Alla fine della scuola secondaria hai trascorso un periodo in Israele. Quale è la relazione tra Sudafrica e Israele?

“Essendo ebreo era naturale per me andare lì, facendo parte di un programma per giovani ebrei che prevedeva un soggiorno in Israele. E’ un paese stupendo, Israele, ma anche molto complesso, forse più del Sudafrica.”

Dall'esterno hai avuto modo di guardare il tuo paese con maggior distacco, ma cogliendo anche dei particolari “inediti”?

“E’ stato così tanto tempo fa! Avevo diciotto anni e mi ero preso una pausa dallo studio, ma quando tornai in Sudafrica – era il 1994 – il paese diventò una democrazia. Tornai giusto in tempo per votare al referendum. Comunque la Theodor Herzl – la scuola che frequentavo a Port Elizabeth – pur essendo ebraica era aperta a tutti, nella mia classe avevo dei compagni musulmani. Era una sorta di isola felice.”

La fotografia come linguaggio universale che si fa portavoce di riflessioni sociali e politiche sulla società contemporanea sudafricana. C’è un momento in cui rischia di scivolare nell’autoreferenzialità e nella retorica?

“Per me si tratta più che altro di un’ossessione nella conoscenza.”

Progetti futuri?

“Al momento sono impegnato in vari progetti. Sto giocando con le varie possibilità di fare qualcosa in cui non ripetere me stesso. In

quest'ottica si colloca il mio interesse per la comunità dei Lemba, ebrei neri ortodossi considerati la tribù perduta dei Giudei, per vedere quanto abbiano contribuito, o non contribuito, alla crescita del nuovo Sudafrica.”

Info

- Dal 16 marzo al 19 aprile 2013
- Brakpan. Marc Shoul
- Extraspazio, Roma
- www.extraspazio.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/06/marc-shoul-da-extraspazio-alla-sua-intera-ricerca-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Sarah Morris la danza meccanica non balla

di [Jacopo Ricciardi](#) | 7 aprile 2013 | 381 lettori | [No Comments](#)

La Danse Mecanique di Sarah Morris alla Fondazione Léger – titolo che rimanda a quello del film sperimentale di Fernand Leger *Le ballet mecanique* del 1924 e alle sue opere *astratto-meccaniche* – ha rischiato una coreografia immatura davanti al grande colorista francese. Si dice sia stato l'aspetto architettonico di New York ad aver forgiato il minimalismo, e forse per questo si è portati a pensare che se New York ancora oggi sopravvive lo deve essere anche una presunta ulteriore forma di minimalismo.

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





I quadri impersonali della Morris (l'artista americana, classe 1967, vive e lavora a New York e Londra e oltre a dipingere è una filmmaker) stridevano freddamente di fronte all'empatia delle opere di Léger. Alcuni lavori della pittrice si trovavano nelle stanze della collezione permanente. Leger è un pittore figurativo. La Morris una pittrice astratta. Il tema è ciò che apparentemente li lega: nel primo l'interesse per l'industrializzazione; nella seconda la ripresa della forma di elementi esemplificatori dell'epoca contemporanea. Leger è attento al rapporto di volume e colore. La Morris non è così immediata: se non si sapesse il suo riferimento a un certo tipo di nodo, o a una graffetta, a uno spazio urbano di una precisa città, davvero riusciremmo a ricostruirlo? E se l'opera della Morris non volesse rappresentare o citare, ma indagare e domandare, se la questione per lei fosse il presentare un'opera come segno o simbolo di riferimento sfuggente di una precisa epoca culturale? La Morris davvero ha presentato il suo quadro allo spettatore per mostrargli qualcosa che pareva sul punto di non significare niente di preciso o sul punto di poter corrispondere realmente a un riferimento ancora distinguibile? Sarebbe allora una presa di posizione netta e critica rispetto alla nostra contemporaneità. Essa vorrebbe dimostrare la possibilità di una società sospesa su colonne d'argilla, che ha perso concretezza e quindi determinazione, e che questa condizione aliena le altre culture in un modo non dissimile, insomma che esiste una reale globalizzazione nell'impoverimento

culturale delle popolazioni sociali.

Cosa avviene davvero quando si guarda un quadro di Sarah Morris? Poco o nulla di quanto detto fin qui. Ancora una volta l'opera contemporanea è collegata al suo significato tramite un dislocamento concettuale che avviene o prima o dopo l'opera, ma mai mentre essa è presente all'osservatore.

Cosa accade quando si guarda un'opera di Sarah Morris? Linee nere o in negativo bianche tagliano la superficie in modo eccentrico isolando spicchi di tela che la pittrice dipinge in vari colori in contrasto o ripetuti in una composizione che segue il solo obbiettivo di ottenere una composizione quasi banalizzante. Una composizione senza nessun obbiettivo particolare: questa impersonalità dell'atto avvenuto, che non afferma, è per l'artista la conferma di un'indagine possibile sulla *quasi* vacuità sociale che ormai abbiamo raggiunto. Credo che questo voglia definire un tempo storico in cui alla maturità di una democrazia corrisponde l'impotenza dell'individuo rispetto alla *meccanicità* del sistema economico e sociale. Oggi, minore sembra essere il potenziale rivoluzionario di un individuo, ovunque egli si trovi. Ecco allora un'arte impersonale, fredda, di tradizione minimale e con un'aspirazione concettuale, che non traduce e interpreta un mondo ma che si fa elemento traditore tra gli elementi. Davanti a un quadro della Morris, che sia del primo periodo con le sue banali fughe di prospettive di facciate di grattacieli, o di spazi tridimensionali indaganti, o di oggetti o luoghi, non c'è nessuna posizione presa dal quadro, nessuna in noi davanti al quadro: una sorta di vuoto elementare, *stupido*, divide il dipinto dallo spettatore, che ammira seguendo una mappa indecifrabile, perdendosi e reiterandosi – senza mai stancarsi, seguendo le linee in fuga attraverso lo spazio soffermandosi sui campi di colore che tra esse si aprono in forme variate e inconsuete che non distraggono da un'osservazione senza peso.

I quadri stessi, a posteriori percepiti come disseminati in uno spazio sociale che si va globalizzando, risultano essi stessi in negativo, delle non-opere, dei non-dipinti, come se l'arte dovesse, per trovare la propria voce, scavare dentro sé fino a mostrare una non-arte.

Ora questa non-arte, esposta davanti ai dipinti di Ferdinand Léger, cosa comunica? Non mette a tacere il sorprendente pittore francese; e perché dovrebbe poi!, ma neanche lo ridimensiona, anzi lo fa per contrasto apparire più solido di quello che già è.

È uno scontro all'ultimo sangue, quando invece si sarebbe voluto uno sposalizio discreto.

La danza di Léger è tribale. Quella della Morris era, è, inconsistentemente inapparente. Quello che separa i due pittori non è semplicemente il tempo e le generazioni, una lineare evoluzione, ma un salto su un baratro che non mostra i suoi bordi. Troppo lungo è il volo per passare incolumi dall'uno all'altra. Quando il concetto entra in azione la presenza dell'opera svanisce! Il *mentalismo* dell'opera della Morris cancella l'azione di un corpo: vedere è non vedere. Il momento presente dell'osservazione viene bruciato in favore di una reazione pensante che risponde a quell'azzeramento iniziale. L'arte concettuale è prima morire e poi rinascere? È questo un inedito bisogno contemporaneo?, e una nuova forma di ideologie personali all'interno di un'ideologia comune di esseri culturali?

Che la fragilità della struttura dell'opera concettuale finisca per essere rassicurante può sconcertare, tanto più se è proprio l'arte *tradizionale*, dove corpo e pensiero sono presenti l'uno all'altro, come in un dipinto di Léger, quindi attraverso una solidità riuscita e complessa, a mostrarsi spiazzante. La vera fragilità è *essere*: guardando la vera stranezza di questo raffronto, come Léger mostri i suoi volumi perfetti, solidi, pieni di armonia, di sinuosità, di invenzioni costruttive e compositive, di soluzioni e invenzioni di linee, di spazi, e di alternanza di colori fino a

un peso specifico la cui armonia è una dialettica dello sguardo; avvicinandomi, notai come tutta questa perfezione di linee, così nette, riposi in realtà su un'azione pittorica non perfettamente rifinita; non ve ne è bisogno. La perfezione è retta dall'imperfezione. La bellezza del messaggio consiste nella sua fragilità. La natura di ciò che può essere conquistato attraverso la pratica continua di un'imperfezione è Arte. Arrivare fino a manifestarla, è tutto lì. Mantenere l'imperfezione imperfetta, e mantenere bella – autentica – una perfezione, è tutto lì.

Avvicinandomi ai quadri della Morris tutto era perfettissimo, e questo *perfettissimo* non reggeva, non regge *niente*, un negativo, l'idea di un particolare e presupposto ruolo dell'Arte. L'esperienza nasce da un incontro o da un non-incontro?

(Museo nazionale Fernand Léger, Biot, 17 novembre 2012 – 4 marzo 2013)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/07/sarah-morris-la-danza-meccanica-non-balla/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Eugeny Antufiev alla Collezione Maramotti dalla Tartaria alla conquista d'Europa

di [Laura Traversi](#) | 8 aprile 2013 | 379 lettori | [1 Comment](#)

Il *suscettibile* artista russo contemporaneo **Eugeny Antufiev**, per una strategia artistica difficilmente distinguibile dalla strategia della vita, è atterrato in Italia, alla **Collezione Maramotti**, ospite per due mesi dei generosi mecenati di Reggio Emilia: da quasi sconosciuto.

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





Scarni i dati biografici: famiglia di giornalisti (è in odio-amore alterno verso la categoria), un anno di scuola d'arte, possibilità di esporre a Mosca, nella scuderia della Regina Gallery, una presenza ad *Ostalgia* di Massimiliano Gioni (New York, 2011), fino al *coup-de-foudre* con Luigi Maramotti che lo ha *residenzialmente* assecondato nel suo progetto.

Per la sua mostra ha stabilito alcune regole del gioco: si entra coi parascarpe da sala operatoria/laboratorio e si segue un candido e trasparente percorso da lui disegnato dentro una sorta di personale wunderkammer o camera delle meraviglie. Vi ha disposto *Naturalia* ed *Artificialia* trovati nel mondo contemporaneo, assemblati, assimilati ad arte od ossessivamente confezionati da lui stesso.

Quasi come nelle *kunstkammern* cinquecentesche e successive, allinea secondo tassonomie storicamente soggettive materiali ed oggetti diversi: orripilanti mostri mammelliformi, maschere dentate di stoffa, quarzi, gemme e perle false, lustrini e polveri d'ossa, cristalli Swarovsky e minuzie di plastica, accomunate da trasparenze lattiginose, cristalline, glaciali o nevose. Creando ed obbligando il visitatore a condividere la sua ricerca dal minuscolo al deforme e al fiabesco per i molti bizzarri, ludici, para-misterici oggetti che, organizzati spazialmente come scultura o centro, sfondo o parete, massa o modellino, si svelano simmetrici, antitetici, armonici, collezionabili.

Un' atmosfera di casa dell' anima pseudo-infantile, narcisa, tra una coltre di gommapiuma e molti vetri sfaccettati. Tra i *Naturalia* ed *Artificialia*: crani mostruosamente allungati, o teschi di piccolezza impressionante che poi si rivelano delfini e lupi, pelle di serpente, ossa triturate e meteoriti, che la mano umana trasforma in opere d' arte. Gli *Artificialia* li trova sparsi ovunque e li ricolloca in maniacali armonie. Privilegiando qualche simmetria, ma nessuna modularità, con una nota di fondo, un basso continuo su cui lavora con le variazioni sul tema delle terrificanti maschere e dei polipoidi di stoffa. Tutti ricondotti -va ripetuto- al grado di congelamento cromatico del bianco o della trasparenza lattea o nevosa.

Riproduce il bisogno di prezioso e curioso, mimando un *cabinet des curiosités et des merveilles*, ma fatto di rilucenti null(it)à e sorprendenti cianfrusaglie: con il senso del raro di un bambino o di un indigeno. Tutto può essere letto come *ready-made*, *objet trouvé*, effimera o eterna(bile) icona del nostro tempo. Ad avere tempo forse sotto ogni oggetto c'è la citazione di un o/errore nell'attribuzione del valore, una critica non troppo sottintesa della ricerca di idee ed invenzioni nell' arte contemporanea. Dunque la domanda che resta in sospeso è: inventaria manufatti realmente inquietanti, o mima anche le sciocchezze"che l'arte internazionale ha prodotto in certe derive concettuali e/o materiche?

Gioca con la sorpresa e l' intuito del visitatore, forse disseminando indizi. Coi giornalisti illustra eccitato i suoi inquietanti manufatti, apre scrigni in scatole di mentine, mentre gli sfuggono molte risate nervose.

Pare quasi disgustato da chi si sorprende dei suoi mammelliformi o tentacoliformi pupazzi di stoffa il ricordo di Louise Bourgeois: "Non mi interessa l'arte contemporanea". Eppure – forse inevitabilmente – pare citarla anche se non ha indicato a nessuno artisti di riferimento:

"Trovo molto più stimolanti e creativi i negozi di cineserie."

Si sa che certi ammenicoli li trova anche per strada o nei mercatini. Li sceglie, lavora, ricompone, ricrea. Veri o finti? Tutte e due le cose. Ed allora ecco l'idea che il suo progetto sia una riedizione ironica e (s)fatata delle origini del raccogliere o collezionare, del bambino-uomo e del Museum, del gabinetto delle curiosità incluso delle (auto)citazioni involontarie di materie ed arti contemporanee. Lo conferma il fatto che l' opening sia stato volutamente preceduto da una visita nella Galleria Parmeggiani. L' eclettica casa-museo di Reggio Emilia è piena di antichità, in un contesto neogotico-rinascimentale che nasconde anche restauri, ricomposizioni, *pastiches*, fino a splendidi ed istruttivi abbagli e falsi (ad esempio, le oreficerie Marcy). Un magnifico banco di prova per studenti ed addetti ai lavori, dopo essere stata acquisita nel 1933, su avallo di Adolfo Venturi. Anche perché il ventiseienne artista, tale non voleva diventare, e oscilla tra una buona cultura generale e un divertito e sincero amore per il suo zoo di vetro non privo di sprezzo e provocazione: gli spettatori calzati come chirurghi o ricercatori non devono contaminare un' area già (dis)sacrata dallo stesso artista.

Antufiev suscettibile, forse a tratti commediante, ma tenace nel suo copione che include la *Ruota della fortuna* e una *camera segreta* accessibile a pochi eletti – un corridoio di servizio dietro una porta dell' edificio industriale con una eloquente statuina kitsch di Michael Jackson.

Alla fine, molto più di quanto non sembri è falso o ben imitato. Materiali e liquidi organici e inorganici che sembrano e non sono: ossa, crani, pelle di serpente (ecopelle), pelo (finta pelle), liquido seminale (shampoo), marmo (resina), perle finte, lustrini...

Molte recensioni tradiscono la difficoltà ad interpretare la sua presenza: collezionista delle proprie opere per i critici russi, indecifrabile per "Russiaoggi", alchimista e poeta per taluni fino all' insolito misticismo di chi coniuga lirismi sul suo irresistibile *labirinto rituale* ("AT CASA"

“Corsera”)...

Se c'è il colpo d'ala del genio, sta nel fatto che ogni cosa potrebbe avere un suo senso – come lui ha continuato a ripetere ai giornalisti- dubbiosi se considerarlo fortunato come Gastone o pazzo come un cavallo. Lo confermerebbe, al di là delle naif ed esorcistiche risatine, una rapida carrellata sugli orizzonti della sua Siberia . Ha detto:

“Benché io sia di religione ortodossa mi affascina lo sciamanesimo”.

L' antropologia culturale non basta, ma aiuta: lui viene da un altro mondo (qualche lume può arrivare ad esempio da <http://www.hansrossel.com/fotos/fotografie/tuva/index.htm>). La regione di Tuva e la sua capitale Kyzyl -dove vive- sono terra rossa del deserto e ta(r)tari sulla via della seta, sopravvissuti della gente turco-mongola degli Urali. Il suo libro d'artista -che pare un' opera in se e contiene qualche chiarimento- riflette una parte di questo. (In)diretti co-autori: 1 mamma eccentrica, 1 sorella, 1 delegazione di connazionali tra amici e giornalisti vagamente chiusi e indecifrabili, se non come avatar di serial killer o spie del KGB. Ma non trovando alcuna conferma il timore di neo-imperialiste scalate sovietiche alla gloriosa Max Mara, l' idea della wunderkammer resta in piedi visto che:

“A volte, nemmeno io capisco i meccanismi di funzionamento di tutto questo progetto, tuttavia, proprio questa forma intricata, indistinta, baluginante è per me la riproduzione ideale, massimamente realistica, dell'universo”.

Questo è proprio uno dei significati delle Wunderkammern: specchio (parziale) del mondo naturale ed artistico, ma anche scientifico e tecnologico che le ha prodotte. Museo potenziale di una storia personale, in cui l' artefice esplora materia e spiriti del mondo circostante ma non vuole subir(n)e i confronti.

Info mostra

- 17 febbraio – 31 luglio 2013
- CollezioneMaramotti
- Via fratelli cervi 66 -42124 reggio emilia
- Orari: la mostra, ad ingresso libero, è visitabile negli orari di apertura della collezione permanente: giovedì e venerdì 14.30 – 18.30; sabato e domenica 10.30 – 18.30; chiuso: 25 aprile, 1° maggio
- tel. +39 0522 382484; fax. +39 0522 934479;
info@collezioneMaramotti.org

Altro qui: <http://www.collezioneMaramotti.org/it/work-in-progress/2013217/Evgeny-Antufiev-/1341>

Il progetto è accompagnato da un libro d'artista edito da A+M Bookstore

1 Comment To "Eugeny Antufiev alla Collezione Maramotti dalla Tartaria alla conquista d'Europa"

#1 Comment By renato della poeria On 19 aprile 2013 @ 10:15

E' un piacere leggervi e SAPERE! RdP

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/08/eugeny-antufiev-alla-collezione-maramotti-dalla-tartaria-alla-conquista-deuropa/>

Clicca [questo link](#) per stampare

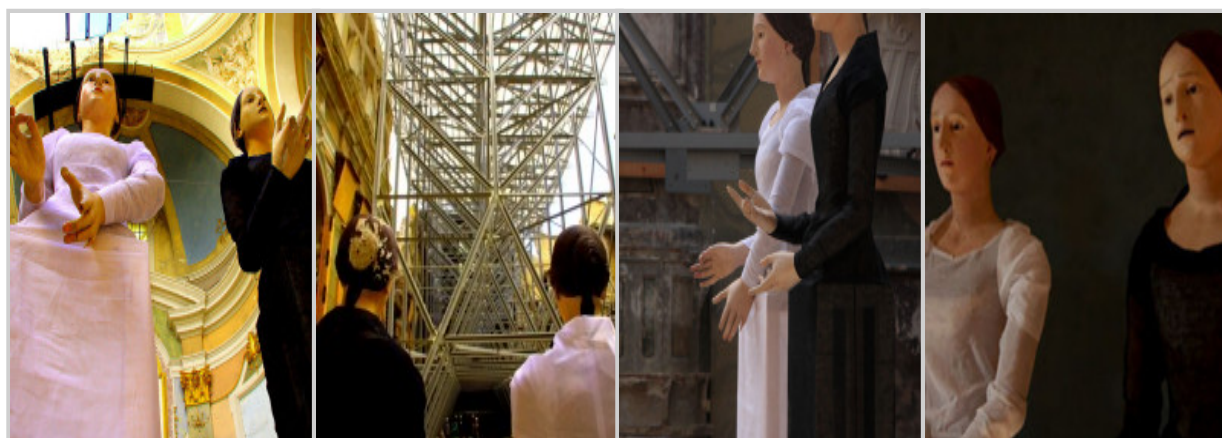
© 2014 art a part of cult(ure).

Dolor et Spes. Riscontri

di [Daniela Trincia](#) | 8 aprile 2013 | 288 lettori | [No Comments](#)

Purtroppo (e per fortuna) accade di frequente che sia l'arte a rammentare eventi e fatti che invece le Istituzioni dimenticano. E che sia proprio l'arte a mantenere alta l'attenzione e, molte volte, a reclamare risposte e risoluzioni. L'appuntamento di sabato 6 aprile, negli spazi di **nuovometastudio** (via dei Cluniacensi 107, Roma) è uno di questi casi: una giornata per ricordare L'Aquila e il devastante terremoto che l'ha colpita ormai da quattro anni, proprio il 6 aprile del 2009. **Dolor e Spes – Riscontri** è, quindi, principalmente una *memoria*: la memoria di un luogo, di una città, e di un'azione performativa all'interno di questo luogo distrutto dal terremoto. Una mostra circolare e corale che vuole ricordare quanto è accaduto ma soprattutto per non dimenticare una città abbandonata a se stessa.

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



Donatella Giagnacovo, artista aquilana, recuperando due sculture lignee (due antiche conocchie, le madonne laiche portate un tempo dalle famiglie in processione), appartenenti ai propri parenti, il 25 ottobre 2010 le ha collocate all'interno di quella che era la parrocchia del suo quartiere, Santa Maria Paganica, andata quasi completamente distrutta dal sisma. Nel compiere quest'azione ha invitato fotografi e videomaker (**Luca Cococchetta, Daniela Colagrande, Fabrizio Colagrande, Paolo Di Pietro e Sergio Maritato**), a raccontare, ognuno secondo la propria sensibilità, ciò che hanno "riscontrato" durante quel momento di grosso impatto emblematico ed emotivo.

Attraverso quest'azione performativa di Donatella Giagnacovo, c'è stato una sorta di recupero simbolico di un luogo altrimenti chiuso e interdetto ai cittadini, metaforicamente rappresentati dalle due statue, che si riappropriavano così, anche se in maniera astratta, di quello spazio. A dar voce a delle riflessioni sullo stato attuale de L'Aquila, saranno altri *riscontri*, una tavola rotonda, condotta da **Adina Pugliese, Cecilia Casorati, Cristian Caliandro, Gianluigi Simone e Umberto Palestini**, nella quale si parlerà di arte e terremoto, dei ricordi di quel momento, di una città in cui nulla è stato ancora fatto e che un evento catastrofico ne ha cancellato la propria identità culturale.

- DOLOR ET SPES – RISCONTRI
- donatella giagnacovo#luca cococchetta#daniela colagrande#fabrizio colagrande#paolo di pietro#sergio maritato
- nuovometastudiom via dei Cluniacensi 107 – Roma
- riscontri a voce alta di: adinapugliese#cecilia casorati#cristiancaliandro#gianluigi simone#umberto palestini
- sabato 6 aprile 2013, ore 12,00

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/08/dolor-et-spes-riscontri/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Arte, politica, ironia nel più recente blitz di Iginio De Luca

di [Luca Barberini Boffi](#) | 9 aprile 2013 | 395 lettori | [No Comments](#)



Un nuovo blitz di Iginio de Luca si è svolto nella Capitale, in una delle Piazze del Potere. Dell'artista romano abbiamo già raccontato in precedenza ([Leggi qui..](#)) e torniamo a dare notizie delle sue incursioni. Egli è noto per le

sue azioni a sorpresa e pubbliche che fondono ironia e critica, qualcosa che si è rimaterializzato giovedì 4 aprile: indossando un suo serissimo abito da lavoro – camice bianco, con tanto di macchie (di grafite? Colore) -, ha lanciato due enormi dadi da gioco sul piazzale davanti al Quirinale, al grido – dialettale ma eloquente, comprensibilissimo – di “*Ca Maronn c’accompagn*”. Fermato dai tutori della legge e dell’ordine, ma non prima di avere interessato passanti e qualche fotografo, è stato gentilmente *accompagnato* lontano da lì...

Le ultime vicende politiche ed istituzionali hanno mosso la riflessione sardonica sul futuro dell’Italia e sulla sua precarietà e sorte, quasi affidata al caso. Ebbene: *Ca Maronn c’accompagn* è l’ultimo di una serie di molte performances dell’originale artista che ne ha portati a termine molti altri di simile *temperatura*. Tra le più recenti: al Campidoglio il 6 gennaio 2013, quando lasciò in dono il *Monumento al panino* al sindaco Alemanno in risposta



all'ordinanza anti bivacco; il 13 febbraio è seguita la proiezione sulla facciata del MAXXI del trailer di *Girlfriend in a coma*, film a cui fu revocato il permesso per la presentazione nel museo.

Del blitz ci dice bene l'autore:

“Sono giorni immobili di sospensione e di vuoto, di attese che precedono forse un evento,

un'improbabile svolta. Sono i giorni della tragicomica empasse politica, dello stallo e dell'impotenza istituzionale che, degenerando, arriva a trasformarsi in gioco scaramantico, in consultazione metafisica, astrale.

E allora affidiamoci al fato, aggrappandoci disperatamente alla sorte perché la situazione politica italiana non ha più logica, non segue una direzione e soprattutto non ha più punti di riferimento.

L'Italia, un rebus senza soluzione dell'ultima pagina, abbandonata a se stessa (e con lei il Presidente *partenopeo* della Repubblica che *lancia* i saggi) confida nelle probabilità e spera nei dadi, delegando alla fortuna lo sblocco fatalista della situazione.

Nella generale indecifrabilità di questo periodo, compresa quella meteorologica, l'uscita di emergenza, la via di fuga, paradossalmente, potrebbe essere proprio quella di lasciare spazio alla casualità del destino che forse riuscirebbe meglio di tanta strategia politica!

A questo punto anche a noi non resta che affidarci alla cabala, alla follia, guardare il cielo e lanciare i dadi supplicando: *ca*

Maronn c'accompagn"! “

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/09/arte-politica-ironia-nel-piu-recente-blitz-di-iginio-de-luca/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

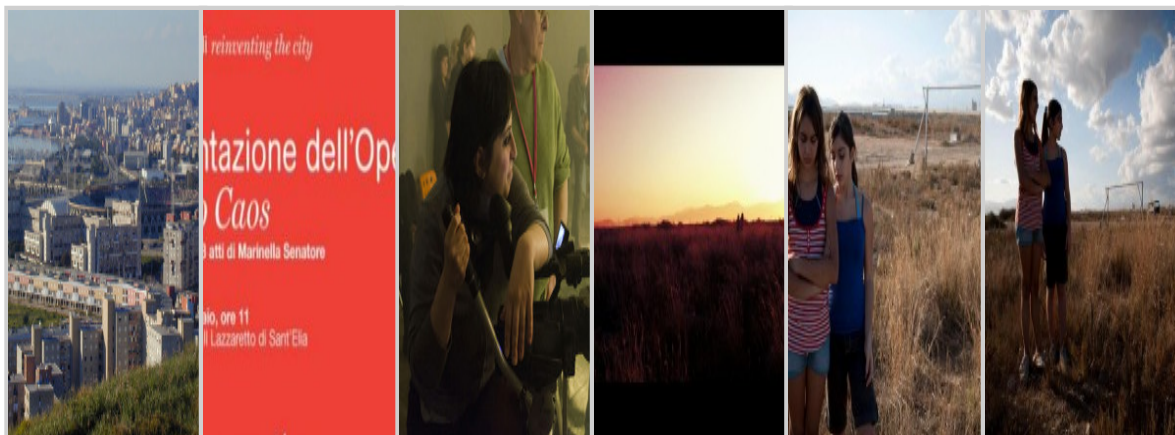
© 2014 art a part of cult(ure).

Sardegna isola felice? E perché dovrebbe esserlo! Focus on: Sardegna

di [Pino Giampà](#) | 9 aprile 2013 | 605 lettori | [2 Comments](#)

Bellas Mariposas è un film di **Salvatore Mereu**, ispirato all'omonimo romanzo di **Sergio Atzeni**: Cate ha undici anni, tanti fratelli e un padre pezzemmerda (stronzo), vive alla periferia di Cagliari (Sant'Elia), ma vorrebbe fuggire, sogna di fare la cantante, non vuole finire come sua sorella Mandarina, rimasta incinta a tredici anni, o come Samantha, la ragazza oggetto del quartiere. Solo Gigi, un vicino di casa, merita il suo amore. Un film super-realista, dove i gesti ed i linguaggi della periferia, culturalmente e socialmente, estrema caratterizzano un mondo che forse rappresenta la città di Cagliari più di qualsiasi altra possibilità ed immaginazione politicamente e/o grammaticalmente corretta.

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



Sant'Elia è un quartiere con una vista bellissima, dove il degrado sociale è spinto ai livelli di Scampia a Napoli e di ZEN a Palermo, ma con pratiche di autogestione della disperazione, che hanno trasformato, ad esempio, il mercato della droga in un colorato mercatino (sempre della droga) e dove l'emarginazione si può trasformare, quasi per miracolo, in punti utili per attirare progetti (rigorosamente superfinanziati) di rinascita e di riqualificazione. Sant'Elia ha due facce: l'antico borgo, un tempo estremamente pericoloso quanto la povertà che lo abitava ma ora solo estremamente bello, ed un superborgo moderno fatto di alti palazzi grigi, dove sono stati deportati gli abitanti in difficoltà (non solo finanziarie) del resto della città. Mentre lo **stadio di calcio** si è perso anche nelle incertezze e contraddizioni del giovane sindaco, il progetto del supermuseo archeologico-contemporaneo progettato da **Zaha Hadid (Betile)**, c'era una volta ed ora non c'è più, è caduto vittima del retaggio *radical chic*, reo di aver dimenticato l'importanza del comunicare i progetti alla gente comune: del resto, gli ultimi architetti moderni avevano rifilato loro proprio quelle case "*pezzemerda*", quindi per quale motivo si sarebbero dovuti fidare ancora della archistar? Ma sembra che finalmente qualcuno abbia inteso, almeno nelle intenzioni (nutriamo seri dubbi nelle finalità), l'importanza di un'arte pubblica relazionale e non autoreferenziale. Qualcuno ma non tutti.

L'ha capito **Marinella Senatore** con il progetto d'arte partecipativa **Piccolo Caos – Melodramma in 3 atti**, che ha coinvolto la comunità del quartiere di Sant'Elia, non l'hanno capito quelli di **Berlin-Island/ Empirical survey on a Heritage**, che sempre al Lazzaretto, sempre di Sant'Elia, hanno presentato una sorta di sagra del "*siamo contenti di essere stati a Berlino*" raccontando (anzi non raccontando affatto) un'isola che non c'è, privandola di qualsiasi riferimento alle emergenze sociali e culturali, dimostrando solo che anche un artista sardo è perfettamente in grado di parlare la lingua del villaggio autoreferenziale dei piccoli soggiorni dell'arte... Sono

finalmente riusciti a traghettare l'arte dai salotti ai soggiorni? Sarà un gesto scaramantico anche utile di questi tempi, ma trasformare l'arte sempre in una festa, dove l'ironia coglie anche note archetipali, ma alla fine finiscono per risuonare sempre in azioni compiute con il mignolo alzato. Ma perché dobbiamo far finta che delle emerite trovate debbano farci emozionare invece che sorridere? Forse è anche il motivo per cui chi scrive non è andato personalmente a vederla, costringendo un piccolo gruppo di volontari (studenti, precari, disoccupati ed incazzati del Sulcis) ad assistere al suo posto, e farsi raccontare quello che anche a loro è sembrata soprattutto una festa (vernissage?) dove se non incontri qualche amico, ti conviene precipitarti a comprare qualcosa da fumare per dare un senso a quella gita.

Niente da dire sulle qualità dei singoli artisti partecipanti, o forse sì: alcuni di loro sembrano aver maturato la possibilità di essere finalmente in grado di viaggiare e confrontarsi con il sistema dell'arte, ma non con loro stessi, forse è un problema generazionale, forse è un problema nostro o forse ancora è colpa dell'erba, che riesce ancora ad ampliarti i sensi più che certe intenzioni artistiche. Forse è colpa della crisi, troppa dalle nostre parti per essere tolleranti con certe espressioni anni zero zero. Del resto ormai siamo in pieni anni 10. di fronte ad una rivoluzione culturale, che ha sostituito quella dei voli *low cost* (Berlin-Island-Berlin): la rete, la democrazia partecipata, l'ubiquità virtuale.

Per fortuna, altri artisti, almeno quelli con la tripla A, non subiscono passivamente i limiti della propria generazione, ma si trasformano in Generazione. È il caso proprio della Senatore, artista e film maker, trentacinquenne e salernitana e anche lei proveniente da Berlino, ma con una valigia non riempita da souvenir radical kitch, ma con ben 40 mila persone che, dal 2003, hanno preso parte ai suoi progetti e con cui continua, con circa tre quarti di queste, ad avere contatti. Capito mi avete? 40000, a cui se ne aggiungeranno altri mille reclutati attraverso un vero e proprio casting dal quartiere cagliaritano: anche se chiama

Piccolo Caos, di piccolo c'è ben poco. Questo grande progetto fa parte di **Connecting Culture (Mondi Possibili – Re-Inventing the city)** che mira a reinventare la città trasformandola in un laboratorio a cielo aperto dove confluiranno diversi linguaggi espressivi, con una parola chiave, scambio e su due aggettivi: inclusivo e paritario. Scambio di esperienze, di saperi, di racconti, raccogliendo un quartiere e, assieme alle persone, realizzare un film-melodramma, dove ciascuno può negoziare con l'artista ciò che sa e può fare. Diverse fasi di lavoro, tutto sempre sotto forma di scambio: io ti insegno a scrivere una sceneggiatura, a usare le luci, tu mi insegni a costruire una quinta, un costume, ma anche fare i malloreddus o meglio ancora la pasta con i ricci. Quest'ultima rappresenta una vera e propria pratica di sopravvivenza che ancora oggi coinvolge molti degli abitanti di Sant'Elia. Ma ora che la raccolta è duramente regolamentata e la vendita senza autorizzazione duramente repressa, proprio in certi quartieri ghettizzati si potranno ancora mangiare i migliori spaghetti ai ricci, perché se il riccio non è abusivo, non sarà mai abbastanza verace! Grazie Marinella!

P.S. Nel mentre in quel d'Oristano si è consumata l'ennesima mostra senza alcuna utilità se non quella di continuare a mentire sapendo di mentire, a Sassari e zone limitrofe, a parte una rimessa in scena di un progetto estivo, tutto tace, e a Nuoro aleggia il sospetto che siano stati solo i grandi budget a far girare le grandi mostre del **MAN**; a Calasetta, invece, nella **Fondazione MACC**, c'è un grande via vai d'artisti: **Massimiliano Marraffa** si è fatto invitare a pranzo dagli abitanti promettendo di lavare i piatti e di restituire il favore immortalandoli in foto da esporre poi nel museo, **Davide Battistin** ha portato *nientepocodimenoche* una barca nello spazio all'aperto di **Mangiabarche**. Proprio questa galleria che vuole essere un faro per l'arte contemporanea in Sardegna ed in tutto il Mediterraneo, partecipa con uno stand alla MIART ma, udite bene, con un'artista canadese, di cui non facciamo il nome, perché di *multinazionali* straniere che

vengono a finire di dissanguare un territorio come il nostro e di certo provincialismo voyeur ci siamo abbondantemente rotti le scatole.

Ci sentiamo di dire che comunque, grazie a certa intuizione curatoriale, per fortuna, a Calasetta c'è un'*isola felice* a due passi dall'*isola della disperazione*. Attenzione però: il sorriso di plastica della grande economia sta diventando un ghigno, la rete ha dimostrato che non è solo virtuale e Ryanair inizia ad essere antipatica a troppi viaggiatori con bagaglio in eccedenza. Aprofittiamo comunque di questo spazio per segnalarvi la performance **Martiryum**, sempre nella Galleria a Cielo Aperto di Mangiabarche Calasetta per la domenica del 5 maggio 2013, alle ore 9, dove l'artista **Federico Cozzucoli**, vestiti gli usuali abiti che sacralizzano la sua arte, una stola dorata e un camice bianco, condurrà, come il Buon Pastore di religiose memorie, un gregge di pecore. Nel suo cammino sarà accompagnato dal suonatore di launeddas **Michele Deiana**, che dire dopo le cene, i fuochi d'artificio, le barche, ora anche le pecore felici, per farci ricordare che l'arte, quando non riesce a farci cambiare il mondo (o la parete di casa) serve anche a fare una buona lana e un buon latte.

2 Comments To "Sardegna isola felice? E perché dovrebbe esserlo! Focus on: Sardegna"

#1 Comment By Federico Cozzucoli On 16 luglio 2013 @ 16:52

Grazie per la citazione

#2 Comment By Jalao On 7 luglio 2015 @ 17:56

Paragonare Cagliari a Napoli e Palermo non può che essere sintomo di estrema ignoranza.....soprattutto se il paragone si fonda sulle scene di un film!

A Sant'Elia, nonostante si tratti di un quartiere a basso reddito, non

esiste il degrado sociale e quelle dinamiche tipiche di città in mano a cosche e clan mafiosi...che al contrario contraddistinguono certe città del sud Italia.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/09/sardegna-isola-felice-e-perche-dovrebbe-esserlo-focus-on-sardegna-di-pino-giampa/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



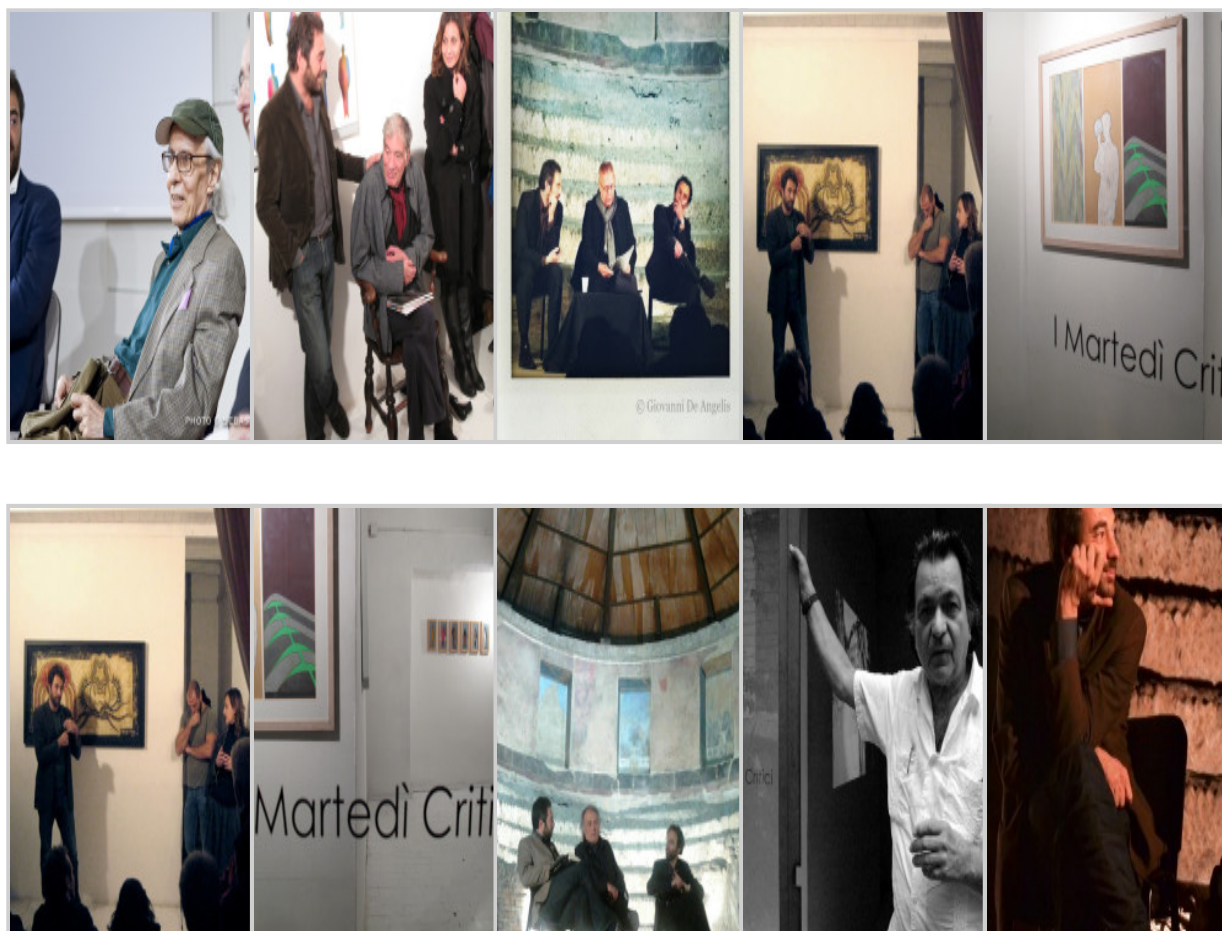
I Martedì Critici: a Roma si riparte con un'asta, il 23 aprile, a La Nuova Pesa

di [Paolo Di Pasquale](#) | 10 aprile 2013 | 617 lettori | [No Comments](#)

Dopo gli appuntamenti invernali presso il Museo Pecci di Milano, ad aprile e maggio tornano a Roma, presso il Chiostro del Bramante, gli incontri con artisti de **I Martedì Critici**. I talk sono stati ideati nel 2010 da Alberto Dambruoso, che li ha curati coadiuvato prima da Micol Di Veroli poi negli ultimi due anni assieme a Marco Tonelli; nella nuova edizione romana, con Guglielmo Gigliotti.

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





A sostegno di questa iniziativa che non ha avuto fini di lucro né ne contempla attualmente, si pone la generosità degli artisti che hanno donato un'opera da battere durante un'asta organizzata ad hoc: tale atto è motivato dalla comune solidarietà verso il progetto e a favore dell'idea che questa importante voce degli artisti e opportunità di scambio con il pubblico non si debba spegnere: qualcosa che invece è un rischio concreto poiché il tutto non giova di finanziamenti da parte delle istituzioni, che anzi, occorre ricordarlo, hanno imposto in passato all'associazione culturale, nata all'occorrenza, sgradevoli tariffari per la concessione dell'Auditorium di Mecenate, mantenendo al contempo il costo del biglietto di ingresso al pubblico, nonostante le numerose richieste affinché questo fosse eliminato.

Così, martedì 23 aprile, alle ore 19.00, presso la **galleria La Nuova Pesa** (Via del Corso, 530), si svolgerà la **Grande Asta per i Martedì Critici**, organizzata da Laura Lionetti. Battitore sarà Luciano

Carnaroli.

Le opere in asta sono di **Renato Mambor, Luca Maria Patella, Sergio Lombardo, Maurizio Mochetti, Luigi Ontani, Giosetta Fioroni, Giovanni Albanese, Vittorio Messina, Pizzi Cannella, H.H. Lim, Pietro Ruffo, Giuseppe Gallo, Pietro Fortuna, Matteo Montani, Andrea Aquilanti, Flavio Favelli, Bizhan Bassiri, Gianni Dessì, Gregorio Botta, Paolo Canevari, Felice Levini, Alberto Di Fabio, Goldiechiari, Arcangelo Sassolino, Stefano Di Stasio, Andrea Fogli, Luana Perilli, Maurizio Donzelli, Giancarlo Limoni Mauro Di Silvestre, Giuseppe Salvatori, Jack Sal, Giacinto Occhionero, Antonello Viola, Giancarlo Neri, Gianfranco Gorgoni**. In asta anche un'opera donata da **Fabio Sargentini**, il cui autore rimane al momento segreto.

Le opere saranno **in esposizione da sabato 20 aprile (16.30-19)** sempre a La Nuova Pesa (dom. 21 e lun. 22 ore 11-19, martedì 23 ore 11-18).

Info e altro:

- Associazione culturale I Martedì Critici, via Carlo Botta 28, 00184 Roma, P.IVA 12258231005
- Contatti: mob. 339 7535051, 333 2730145, imartediacritici@gmail.com, www.imartediacritici.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/10/i-martedi-critici-a-roma-si-riparte-con-unasta-il-23-aprile-a-la-nuova-pesa/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Valerio Rocco Orlando. L'arte come approccio alla vita: Un incontro

di [Alessandra Caldarelli](#) | 10 aprile 2013 | 466 lettori | [1 Comment](#)

Quella dell'artista milanese **Valerio Rocco Orlando** è una ricerca fatta soprattutto di persone, di identità diverse. Dalla costruzione di rapporti di senso alla ricerca di sé nell'altro...

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



Chiunque abbia avuto a che fare con un libro di storia dell'arte, in particolar modo moderna, avrà posato l'occhio sulle stanze del famoso Studiolo di Isabella d'Este presso il Palazzo Ducale di Mantova, divenuto famoso per il ricco corpus di opere commissionate ai più grandi artisti rinascimentali – da Mantegna a Perugino, passando per Lorenzo Costa. L'immagine dello studiolo è la prima cosa che mi è venuta in mente nell'incontro con l'ultimo lavoro di Valerio Rocco Orlando esposto negli spazi della **Galleria Nazionale d'Arte**

Moderna di Roma dal titolo *The Reverse Grand Tour*. In questo caso, però, non si tratta di stanze dalle pareti damascate che debordano per il numero di quadri, ma di spazi trasformati dal passaggio di persone, lasciati volutamente vuoti. Chiarisce lo stesso artista:

“*Vuoti* perché la mia idea è proprio quella di portare gli artisti fuori dai loro studi, far crollare le torri d'avorio dentro le quali si nascondono e spingerli a metterci la faccia. È un tentativo di riavvicinare gli artisti alle persone, portandoli a dialogare in modo diretto con il pubblico, ad aprirsi. È per questo che gli studi rimangono vuoti, perché è così che li immagino nella mia idea”.

Un *Grand Tour reverse*, al contrario, uno sguardo lanciato dall'*esterno* all'*interno*. Avendo vissuto personalmente l'esperienza della residenza presso spazi istituzionali stranieri, Valerio Rocco Orlando cerca un rapporto diretto con altri artisti ospitati a Roma, che per la natura della loro residenza dovrebbero rimanere isolati dal resto del mondo. La serie di fotografie, raccolte in un'unica installazione dal titolo *Vedute*, racconta un contesto che tendenzialmente porta a staccarsi dal mondo esterno, che è un'esperienza unica di lavoro e crescita personale e professionale, ma che è, allo stesso tempo, sradicamento dal proprio contesto di appartenenza, dai propri familiari, dai propri affetti.

Spiega l'artista:

“Con i miei scatti non scelgo una visione di Roma stile quadriere di Pannini, cioè all'esterno, ma racconto un mondo isolato rispetto all'esterno, visto dall'interno.

Essere artista in residenza non vuol dire solamente ritrovarsi a lavorare per un anno in un palazzo lussuosissimo e avere a disposizione molto tempo per pensare al proprio lavoro. È anche separazione. Con le mie domande, rivolte agli artisti che ho incontrato, ho voluto proprio rendere l'idea di

malinconia che si racchiude in un contesto come quello”.

L'immagine che ne emerge è quella di un artista che è innanzitutto individuo, che vive una condizione di nomade lontano dal proprio mondo. Una frammentarietà che è propria del lavoro di Valerio, che è una scelta consapevole volta a superare i propri limiti – personali e geografici – nella ricerca dell'altro.

È chiaro che questa frammentarietà è complessa, faticosa. Quello spaesamento proprio dell'individuo, soprattutto all'interno di questi sistemi predefiniti quali le accademie straniere.

Non si tratta di una critica a quello che è un sistema tradizionale, quanto piuttosto di un invito ad un'apertura verso l'esterno, reso possibile solo grazie al fatto di essersi immedesimato in prima persona nel mondo che ha deciso di raccontare nel suo nuovo progetto. Lo stesso fatto di confrontarsi con uno spazio istituzionale come quello della GNAM, che comunque accoglie un pubblico variegato che va dagli addetti ai lavori, ai giovani, agli studenti, è un invito ad indirizzarsi verso questa apertura.

“Credo che sia una responsabilità delle Istituzioni quella di cercare una comunicazione con il pubblico, così come è responsabilità di artisti, curatori, mediatori culturali di sviluppare uno scambio osmotico con l'altro”.

Che senso ha fare arte oggi? Che senso ha farla in determinati contesti? Chi è l'artista nel contesto contemporaneo? Domande come queste sono all'ordine del giorno quando ci si confronta con il mondo dell'arte contemporanea, per sua natura poco avvezza ad essere ben accetta dal visitatore medio, pronto a rispondere alle provocazioni della “modernità” con il classico e sarcastico “potevo farlo anche io”. La risposta di Valerio Rocco Orlando è nella ricerca di un approccio diverso con l'altro, nell'instaurare quelli che lui stesso definisce “rapporti di senso”, che permettano all'artista di crescere nell'incontro

con l'altro, e non semplicemente al pubblico di venire a contatto con un'opera che spesso volte non riesce a comunicare esaustivamente i propri significati o con un artista rimasto legato ancora all'idea che debba esserci una netta linea di confine tra sé e colori cui il proprio lavoro è rivolto. È chiaro che tutto questo è possibile solo se non si parla alla massa in quanto totalità, ma in quanto insieme di persone, di identità diverse.

Un aspetto sempre presente nel lavoro di Valerio Rocco Orlando è proprio quest'attenzione alla sfera educativa, a guardare all'arte come forma di educazione per il mondo.

“L'educazione non è strettamente legata al mondo della scuola, degli insegnanti, degli studenti. *Ex-ducere* vuol dire tirare fuori e il mio lavoro vuole tentare di essere sempre un processo di maieutica che cerchi di tirare fuori qualcosa dagli altri”.

Ecco allora che la mostra non è altro che la realizzazione formale di un mondo, intessuto di relazioni, di sguardi comuni sul mondo, sul modo di fare arte. In questo senso *The Reverse Grand Tour* non è un nuovo progetto, ma uno dei tanti fili intrecciati di un grande progetto che sembra non avere fine.

“Questa non è un'intervista, ma un incontro. È questo che fa la differenza”.

1 Comment To "Valerio Rocco Orlando. L'arte come approccio alla vita: Un incontro"

#1 Comment By renato della poeria On 19 aprile 2013 @ 10:16

Vista la mostra alla Gnam, ma forse un po' poco per capire bene.
Comunque bella lettura. Grazie. RdP

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/10/valerio-rocco-orlando-larte-come-approccio-alla-vita-un-incontro/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #25. Donatella Landi

di [Ganni Piacentini](#) | 11 aprile 2013 | 396 lettori | [1 Comment](#)



IN MEDIA RES

Si dice che siano i libri a sceglierci, a me è successo con il catalogo pubblicato in occasione della mostra di Thomas Schütte, che si è tenuta a New York alla Dia Foundation, dal settembre

1998 al giugno 2000. Grazie a questo catalogo proverò qui a spiegare la mia passione per questa mostra, che non ho mai visto, e per il lavoro di Thomas Schütte, che per fortuna invece ho visto molte volte.

Per farlo vorrei partire proprio da una sua affermazione riportata nel catalogo della Dia Foundation.

“If I have a commission or a show I always ask myself, what could be necessary ?(...) I don’t ask myself what I want to do but...what could be necessary, what could be useful, what is missing?”

Ovvero nulla di velleitario e niente di autocelebrativo. La densità e la nitidezza del suo lavoro sono tali perché scaturiscono non da un bisogno privato (*quanto di naive c’è in un bisogno?*), ma dalla consapevolezza oggettiva di una mancanza, qualcosa che deriva dal sentimento di perdita, dalla deprivazione.

Ma andiamo con ordine: fin dalla fine degli anni '70 Schütte ha lavorato “tondo” (passatemi l'immagine), ha prodotto disegni, acquerelli, modelli architettonici, foto, installazioni, sculture in bronzo, cera, ceramica e alluminio. E in tutti questi anni ha reso nuovamente percorribile uno dei linguaggi classici per eccellenza, la scultura – anche quella in bronzo per di più – riportandola alla contemporaneità. Ha liberato un linguaggio, rendendolo nuovamente percorribile; lo ha indagato e rifondato, ricercando una via in costante rapporto con la memoria. Vorrei qui sottolineare che la tradizione scultorea del novecento, specie in Germania, è eredità difficile con cui dialogare, ovviamente connessa al potere e alla tradizione del monumento celebrativo, ricca perciò di pesanti testimonianze del passato: quindi un compito arduo. Ma ciò che Schütte ha reso possibile con la scultura in bronzo e con la ceramica, lo ha fatto anche con i suoi piccoli disegni e acquerelli. Ogni volta che ne vedo una serie – a proposito segnalo la pubblicazione *Deprinotes 2006 -2008*/ Thomas Schütte, Richter Verlag, 2011 – mi chiedo come faccia a disegnare e dipingere fiori, con una tale rinata visione della realtà. Come fa a renderlo contemporaneo e nuovamente possibile?

Per testimoniare tutto questo la mostra alla Dia Foundation si snoda in tre parti, la prima è *Scenewright*, la seconda *Gloria in Memoria*, la terza *In Media Res*.

Scenewright

La mostra raccoglie la produzione iniziale di Schütte, quella della fine degli anni '70 all'inizio degli anni '80 – immagino assai poco conosciuta negli Stati Uniti prima di allora. *Scenewright* include i suoi primi lavori che riflettono sui meccanismi del potere, sull'organizzazione politica e sociale, sulla ridefinizione delle strutture sia organizzative che simboliche di una società di massa: quindi anche i suoi primi modelli.

“Fundamentally, my works are almost always in the nature of a

proposal, they exist in the form of models”.

Un modello esprime per sua natura una posizione ancora aperta, sempre passibile di mutazioni e proiettata comunque nella dimensione del futuro: non è un lavoro chiuso ma in movimento. I suoi modelli giocano, ricompongono e mettono in relazione vari livelli di grandezza, invertono la nostra percezione dello spazio come accade in una delle sue prime installazioni, *Große Mauer* del 1977, esposta nell’ultima sala della mostra. Qui inverte la percezione tra interno ed esterno dipingendo in modo gestuale una serie di 1.200 piccoli elementi rettangolari in legno, perfettamente allineati, che ricordano e ricompongono la struttura a mattoni scuri tipica degli edifici tedeschi, come anche di molta architettura americana modernista.

In *Scenewright* nella prima sala troviamo *WestKunst Modelle* del 1980, poi *Piazza Uno* e *Piazza due* del 1986 e *Dreiaktet*, del 1982.

Sono pezzi complessi, dove pittura, modellini, installazioni, si intersecano e dialogano con grande libertà, annullando consolidate categorie mentali, (come in *Piazza uno e due*), dove – forse – l’amore per la pittura di De Chirico ritrova una nuova e diversa forma installativa, ancora una volta mettendo in relazione forme e grandezze apparentemente estranee.

Gloria in Memoria

Nella metà degli anni ‘80 Schütte era a Roma. Ho sempre pensato che abbia molto amato i Musei Capitolini, i marmi policromi, la ritrattistica romana, perché sculture come *Kleiner Respekt*, 1994, come anche altri lavori presentati in questo “secondo movimento”, sarebbero stati altrimenti impossibili. Lo studio dei tratti somatici diventa visibile fin dalla seconda metà degli anni ‘80, quando inizia a lavorare con le sue piccole sculture di cera, le prime vestite con le sue vecchie camice strappate, dove l’attenzione al ritratto diventa un elemento

determinante.

Gloria in Memoria comprende alcune di queste installazioni come: *Self-portrait as a Candel Holder*, 1998, *Mohr's life*, 1988, *Die Sammler*, 1999, *Der Bildhauer* 1988/ 1999. Schütte presenta qui anche l'installazione *Wo ist Hitlers Grab?* (Dov'è la tomba di Hitler?), del 1991. Anche in questo caso riesce a ribaltare sia l'estetica formale del "lavoro politico", alla quale siamo ormai assuefatti, che la concezione del monumento celebrativo.

In Media Res

L'ultimo movimento è dedicato estensivamente alle opere in bronzo e alla ceramica, in questo terzo atto la scultura diventa il perno su cui ruota tutta la mostra. Qui presenta l'installazione totale dei suoi *Ceramic Sketches*, del 1997-99, le urne cinerarie, *Urnen*, 1999, le *Stahlfrau* n° 1,2,3,4 del 1999, e la serie *Blumen für Konrad* e altri disegni.

Questa mostra è la precipitazione visiva di un movimento di pensiero, un "sentimento" densificato. E anche quando le parti di questo pensiero sono di bronzo...e pesano, continuano comunque ad essere un flusso, aria fatta forma. La leggerezza dei suoi acquerelli dialoga perfettamente con la potenza assertiva delle *Stahlfrau*: la durezza spesso deriva dalla fragilità.

Osservando il suo lavoro assistiamo al movimento, siamo partecipi di un processo del pensiero che si deposita e che "precipita" davanti a noi: l'arte esplora un territorio sconosciuto e rinnova la nostra visione del mondo.

Concludo invitando i lettori a visitare la mostra che Jarla Partilager gli ha dedicato a Berlino, ancora visibile fino a giugno 2013.

1 Comment To "La mostra che non ho visto #25. Donatella Landi"

#1 Comment By renato della poeria On 19 aprile 2013 @ 10:12

Avete dato vita a una RUBRICA originale, qui con una scelta raffinatissima anche nella narrazione. Davvero piacere per la mente.

RdP

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/11/la-mostra-che-non-ho-visto-25-donatella-landi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

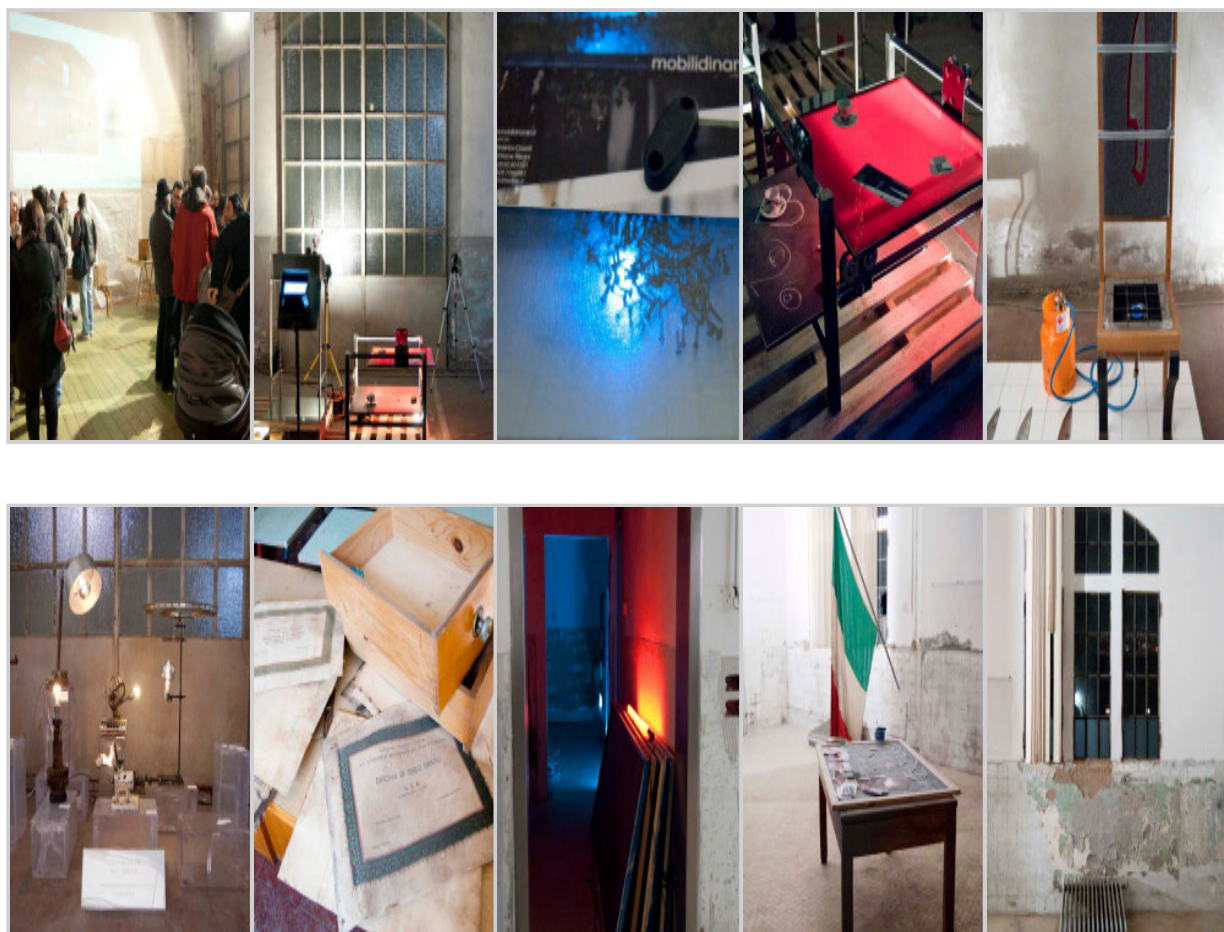


Spazio Grisù ovvero come mettere d'accordo cultura, imprenditoria e sociale

di [Cristina Villani](#) | 12 aprile 2013 | 697 lettori | [3 Comments](#)

Veniamo a conoscenza di una curiosa iniziativa che sta partendo in una regione come l'**Emilia Romagna**, che già, in passato è stata terreno fertile di sperimentazioni di vario genere.

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





Incontriamo allora **Fabrizio Casetti, Presidente dell'Associazione Grisù**, che si è costituita per sostenere questo innovativo progetto:

“*Spazio Grisù* è nato da una riflessione tra amici; ci si è resi conto che nella zona del ferrarese e non solo, gruppi di architetti/creativi molto preparati non potevano esercitare al meglio perchè mancava una *vetrina* per arrivare facilmente al pubblico, che fosse accattivante per i potenziali clienti e aspetto di primaria importanza, avesse costi contenuti.

La realtà italiana è molto diversa da quella, poetica, che abbiamo visto per esempio negli Stati Uniti, dove alcune carriere da *superstar* sono iniziate nel garage di casa; da noi, alle medesime condizioni, dopo qualche giorno, la burocrazia e il sistema intervengono e costringono a chiudere l'attività perchè non sono state applicate le normative vigenti.

La nostra partenza è stata, per così dire, dalla parte *sbagliata*. Prima abbiamo individuato le persone, creando una rete e solo successivamente ci siamo proposti alle amministrazioni facendo emergere una necessità, portando un bisogno molto forte.

Avevamo quindi, come risorsa iniziale, un nucleo di persone che necessitavano di spazi adeguati per poter operare e dall'altra parte enti che ne avevano a disposizione, in

dismissione o in disuso, edifici molto belli lasciati inutilizzati, quindi fonte di costi e impegni per così dire *in passivo*: a quel punto è stato sufficiente mettere insieme le due condizioni.

Le prime difficoltà incontrate sono state, naturalmente, a carico della parte burocratica, superate però con insospettabile agilità: per questo edificio (un'ex caserma dei Vigili del Fuoco, 4.000 mq. inutilizzati dal 2004), pur essendo da tempo in vendita, ancora non c'erano state offerte adeguate, dunque c'era rischio concreto che, lasciato senza interventi di ristrutturazione, declassato a magazzino, insomma sottoutilizzato rispetto alle potenzialità, diventasse progressivamente di sempre più difficile recupero.

Noi ci siamo offerti di rimetterlo in uso, a spese nostre e lasciarlo qualora si fosse presentato un acquirente, sollevando quindi la Provincia da qualsiasi impegno, se non concederci l'utilizzo in comodato d'uso gratuito, per cinque anni. Inoltre il fatto che questo edificio sia rimasto vuoto a lungo aveva anche cominciato a creare quelle condizioni che facilitano la microcriminalità localizzata e il degrado della zona, con la conseguente svalutazione di immobili e strutture adiacenti.

La risposta della Provincia è stata positiva; entusiastica quella delle persone coinvolte, compresi gli abitanti del quartiere, consapevoli dell'importanza e delle prospettive di valorizzazione e di riqualificazione che avrebbero riguardato anche loro”.

Durante la presentazione ufficiale del progetto, **Marcella Zappaterra, Presidente della Provincia di Ferrara**, ha dichiarato:

“Per noi *Grisù* è diventata una priorità. Abbiamo rinunciato a vendere l'ex Caserma dei Vigili del Fuoco per fare un investimento per il futuro della città”.

E' stata poi ribadita la volontà di rinnovare la concessione dello spazio anche allo scadere del comodato d'uso gratuito.

Riprende Casetti:

“Se tutto funzionerà a dovere, ogni attore coinvolto ne trarrà vantaggio: la Provincia avrà un grande ritorno d'immagine, le aziende acquisteranno visibilità a costi ridotti, le banche otterranno un'efficace pubblicità contenendo gli investimenti. Da uno studio di fattibilità, portato avanti con esperti del settore, tra i quali l'economista dell'arte Pierluigi Sacco, emerge che Ferrara potrebbe facilmente diventare uno dei *motori della ripresa*. A pochi chilometri (Bologna) c'è un aeroporto internazionale, che permette rapidi e agevoli spostamenti sul territorio nazionale ed estero; i rapporti con la pubblica amministrazione in una cittadina di media dimensione come Ferrara sono veloci, le procedure burocratiche sono più agili.

Abbiamo analizzato molti progetti con caratteristiche simili al nostro, cercando soprattutto di capire le condizioni che hanno portato ai fallimenti, così da evitare gli stessi errori.

Le fasi dello *start up* hanno previsto inizialmente la creazione di un gruppo di persone entusiaste, portavoce di un bisogno impellente a proposito di imprenditoria, individuate con un bando al quale hanno risposto i titolari di circa cinquanta imprese, che sono stati incontrati singolarmente, per conoscere e valutare le loro proposte, selezionando le 18 con più alte prospettive di potenziale successo Innova, Kappalab, Opus Incertum, SpazioGrafia, Dorotea, Unbeldì, Formarci, Fonè, ArchLiving, Daniela Ghesini, WormA, Basa Cicli, MobiliDinamici, Obst, TryeCo 2.0, Less, Zebraproduction e Seen Film. Realtà molto diverse, si va dalla più nota casa editrice di fumetti italiana al nascente giornale culturale online, dalla web tv legata al sociale ai pluripremiati designer di

imbarcazioni elettriche, dall'architettura di tendenza a un innovativo laboratorio di edilizia sostenibile, dalla prototipazione 3D all'ultramoderno design di mobili in ferro e vetro.

La linea comune è un tipo di imprenditoria a prevalente taglio creativo e innovativo, mirato a rendere competitivi anche sul mercato internazionale. Sfatiamo, così, il falso mito che vede difficile il dialogo tra imprenditoria e cultura.

Sul territorio nazionale esistono altri esempi di recuperi di questo genere, ma sono incentrati esclusivamente all'ambito culturale (teatro, musica, sociale, etc.) e ancora nessuno aveva pensato a questa come opportunità di auto-aiuto imprenditoriale.

La condizione nella quale i professionisti si troveranno ad operare è una sorta di "coabitazione", il che è indubbiamente positivo per certi versi, ma può anche rappresentare un territorio di incontro/scontro, essendo contemplate anche aziende con mission simili. Siamo stati molto chiari sin dall'inizio sul fatto che, dovendo condividere il quotidiano, sarà necessario applicare modalità di armonica "convivenza" visto che l'obiettivo del successo è comune; sono nate nell'immediato e spontaneamente, proposte di aiuto reciproco, di collaborazione, supportate da un profondo orgoglio, dal desiderio di riuscire a realizzare il proprio progetto, di mettere a frutto le singole competenze ricercando la giusta remunerazione, in una condizione davvero particolare".

Viene spontaneo per noi commentare: "è un luogo che potenzialmente rappresenta una grande fonte di risorse a fronte di un progetto razionale, coraggioso e innovativo... non si può negare poi che questo posto è davvero molto bello!"

Conferma sorridendo il Presidente:

“E’ così. Ho fatto sopralluoghi nei vari ambienti in disuso a disposizione in città, che vista la propria storia, ci offriva splendidi palazzi antichi con chiostri e pareti affrescate (necessitavano però di costi elevatissimi per la rimessa in uso e avevano vincoli che ne limitavano l’utilizzo), a più recenti esempi di architettura moderna, però più decentrati rispetto all’ex caserma, che, lo confesso, era la mia scelta di preferenza!!

Grisù sarà un promotore aziendale al quale tutti potranno applicare un proprio vantaggio, economico, di pubblicità, di sperimentazione, senza dimenticare però anche l’elemento *sociale*. Ci piacerebbe, infatti, che assomigliasse alle piazze parigine, dove si può sistemare una sedia sotto ad un albero per mettersi a leggere o a studiare e perché no, anche a lavorare, infatti già dai prossimi giorni, uno dei nostri sponsor tecnici attiverà qui una linea wi-fi professionale gratuita.

Cominciano ad arrivare anche i pensionati che abitano in zona: si sono offerti di sistemare il giardino e le signore la sera dell’inaugurazione, hanno dato una mano con il buffet. Per averli dalla nostra parte, prima di partire con i lavori, abbiamo creato un volantino distribuito casa per casa, nel quale spiegavamo il progetto e chiedevamo la loro collaborazione, lasciando loro sin dai primi momenti, libero accesso alla struttura, perchè venissero a vedere, a conoscerci e si rassicurassero sulle nostre intenzioni.

Abbiamo, insomma, intercettato il desiderio di concretezza di un gruppo di persone, che parevano in attesa di poterlo realizzare con investimenti minimi, al riparo dal rischio di perdite catastrofiche, in un momento storico estremamente delicato come questo.

Noi daremo il via a 18 aziende e, già da ora, abbiamo creato

oltre sessanta posti di lavoro. Non ci siamo posti limiti, siamo aperti a qualsiasi tipo di proposta perchè sappiamo che l'azienda di successo tra dieci anni esiste già oggi e non potendo sapere fin da ora quale sarà, dobbiamo avviarne diverse con le caratteristiche adeguate... non è il momento per aspettare e teorizzare sul futuro. Spazio Grisù sarà poi un luogo vivo, in cui accade sempre qualcosa, infatti si organizzeranno incontri, laboratori, convegni, mostre e concerti.

Durante una delle prime esplorazioni, entrando in una sala abbiamo trovato a terra un foglio sul quale era scritto *Il miglior modo di cominciare è cominciare...* mancava giusto il *raggio divino* che lo illuminasse!!!”

Attraversando il grande cortile alberato e gli spazi che sono stati l'officina, il magazzino, l'autorimessa, gli uffici del Vigili del Fuoco, compresa anche la magnifica torre usata per le esercitazioni, si ha la prova del progressivo avanzare dei lavori che, ci si augura, consentirà di avviare la *Factory* entro il prossimo autunno. Veniamo invitati alle iniziative di autofinanziamento e a tornare a curiosare per documentare e comprendere più nel dettaglio, assieme ai vari professionisti, gli ambiti d'elezione delle loro attività.

E chissà che Spazio Grisù, davvero, non rappresenti un esempio virtuoso di quelle progettualità che faranno ripartire il nostro Paese. Ne avremmo tutti tanto bisogno.

Per informazioni:

- Spazio Grisù, via Poledrelli 21, Ferrara
- press@spaziogrisu.org, info@spaziogrisu.org
- www.spaziogrisu.org

#1 Comment By sleep & Drive On 19 aprile 2013 @ 09:31

rara questa vostra iniziativa, generosa e buon articolo che spiega.
Tanks!

#2 Comment By duri i banchi On 6 maggio 2013 @ 10:14

Bravi! ve ne siete accorti ancor prima di Report!!! :-)

#3 Comment By Ilaria On 27 maggio 2013 @ 18:54

PROGETTO MAGNIFICO, DA FAR CONOSCERE IL PIU POSSIBILE,
CHE SIA DI ESEMPIO!!! BELLO !!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/12/spazio-grisu-ovvero-come-mettere-daccordo-cultura-imprenditoria-e-sociale/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Un giorno devi andare di Giorgio Diritti: In cammino verso la felicità

di [Maddalena Marinelli](#) | 13 aprile 2013 | 432 lettori | [No Comments](#)

L'ecografia di un bambino mai nato si sovrappone ad un immenso cielo, luogo ideale in cui cercare un segno, una risposta, un contatto con quel legame affettivo perduto. Il pianto di una giovane donna, quel dolore risvegliato dal ricordo dell'unica preziosa immagine di un figlio mai cullato tra le braccia.

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



Poi l'acqua, una minuscola imbarcazione a motore che attraversa il Rio Negro. Velocemente ci ritroviamo tra indios da evangelizzare, bambini a cui mettere in mano un bambinello fosforescente nel sottofondo di canzoni natalizie. Come se queste popolazioni non avessero una loro dimensione spirituale che meriti rispetto.

Imporgli la lezioncina sulla religione cristiana a cosa serve? E' solo un palliativo mentale? Migliora forse la loro vita ridotta ai margini di quella terra che il nostro cosiddetto progresso gli ha portato via?

L'esempio di Padre Mirko portatore di grandi opere come scuole, chiese, ospedali, centri turistici per fare del bene a gente a cui però, secondo lui, bisognerebbe fare il trapianto del cervello. Poi un'altra versione, quella di Padre Fernando, un intervento del clero più semplice e concreto, più vicino ai reali bisogni e meno interessato ad incrementare il numero delle conversioni. Impegnato come operatore sanitario organizza incontri per istruire sull'uso del preservativo, lavora e vive ogni giorno accanto alle difficili problematiche della gente cercando insieme a loro delle soluzioni in un clima di reciproco rispetto e condivisione.

In questo tormentato contesto si sovrappone il percorso di 'rimarginazione' di Augusta che fugge lontano, sospinta dagli eventi, per ritrovare un significato perduto.

In Amazzonia prova a ritrovare se stessa e nuovi valori rapportandosi con le difficili condizioni di vita delle popolazioni più povere. All'inizio segue il programma convenzionale di suor Franca e poi lo diserta per immergersi da sola, secondo una strada autonoma, nella vita all'interno delle favelas di Manaus. Dopo aver cercato risposte dalla sua religione, dal rapporto con gli altri, dal prendersi carico dei problemi degli emarginati Augusta continua la sua ricerca non più all'esterno ma all'interno isolandosi nel cuore della natura che tenacemente osserva, interroga pazientemente finchè arriverà quell'abbraccio mai dato e quel segno tanto atteso per un nuovo inizio.

“Tutto quello che siamo lo portiamo con noi nel viaggio. Portiamo con noi la casa della nostra anima, come fa una tartaruga con la sua corazza. In verità, il viaggio attraverso i paesi del mondo è per l'uomo un viaggio simbolico. Ovunque

vada è la propria anima che sta cercando. Per questo l'uomo deve poter viaggiare.” (Andrej Arsen'evič Tarkovskij, *Tempo di viaggio*, 1983)

Molti, voluti e inevitabili gli spunti di riflessione in **Un giorno devi andare**, terzo lungometraggio di **Giorgio Diritti** che ancora una volta con la sua poesia visiva fatta di parole setacciate con rigore, di documento antropologico, di religiosi silenzi nel rapporto con i luoghi, riesce come pochi a cogliere le inquietudini, i conflitti del nostro vivere anatomizzando il nucleo della comunità in cui si ritrova tutta la gamma dei sentimenti e delle azioni umane e quel senso di appartenenza, di storia, di identità che stiamo lentamente perdendo serrandoci nell'individualismo.

La regia di Diritti si prende i suoi tempi e i suoi spazi rapportandosi con lo spettatore secondo un codice visivo ed emotivo molto speciale, mai scontato, in continua variazione di piccoli dettagli, inquadrature, luci, ritmi di narrazione.

Ritorna sempre nel suo cinema la simbolica figura dell'invasore che minaccia la collettività descritta con tutti i suoi pregi e difetti in quell'incombente risolto dogvilliano.

In *Il vento fa il suo giro* l'invasore è una famiglia francese che minaccia regole e abitudini di una piccola comunità montana del cuneese. In *L'uomo che verrà* l'invasione dei nazisti compie il genocidio di Marzabotto.

In *Un giorno devi andare* attraverso gli occhi di Augusta entriamo all'interno della comunità della favela. Conosciamo famiglie che nonostante la povertà e il degrado cercano di vivere dignitosamente credendo nel senso di collettività.

Un valore di appartenenza ad una identità culturale che si prova a difendere, minacciata da progetti edilizi forse ancora più ghetizzanti e

asettici che promettono di migliorare le condizioni di vita ma causando dispersione e divisione.

La sceneggiatura si polverizza nel ricco e accurato racconto visivo, sul rapporto intenso con i luoghi in cui parlano i segni lasciati dall'uomo nella magica attesa che uno sguardo, un oggetto, un paesaggio, un suono racconti la sua vita segreta.

Sono proprio due luoghi diversi ad alternarsi nel film. L'Amazzonia che rappresenta la nuova dimensione con cui si dovrà confrontare Augusta e una città italiana del Trentino, la vita da cui la ragazza proviene e che decide di abbandonare.

In questo senso di abbandono rimangono sospese le esistenze di sua madre e sua nonna murate nel passato, incapaci di agire nel presente. Questa inerzia verrà spezzata solo dall'arrivo di Janaina in Italia che come in un percorso inverso sembra scambiarsi il posto con Augusta che resterà in Amazzonia. Unite entrambe dallo stesso dolore le due ragazze faranno la medesima scelta allontanandosi dal proprio luogo di origine per aprirsi ad esperienze e rapporti umani in cui anche se cambia l'etnia, la storia, la religione alla fine la solitudine, la sofferenza, il lutto sono sempre gli stessi. In Italia, sul corpo di una donna morta in ospedale, Janaina sente di dover recitare la sua preghiera del grazie che per incanto diventa qualcosa di toccante e familiare pur appartenendo ad un culto tanto diverso e lontano.

Così la scoperta non arriva nell'esplorare nuove terre ma nel riuscire a guardare con nuovi occhi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/13/un-giorno-devi-andare-di-giorgio-diritti-in-cammino-verso-la-felicit/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Polvere di stelle. Paolo Soleri

di [Emmanuele Pilia](#) | 14 aprile 2013 | 588 lettori | [2 Comments](#)

«Siamo polvere di stelle, il miracolo dell'idrogeno che diventa coscienza».

Il 9 aprile 2013, **Paolo Soleri** comincia il suo processo di ritorno. Ogni organo, ogni tessuto, ogni cellula del suo corpo, ha iniziato il suo lungo processo di disassemblaggio. La terra si nutrirà del suo corpo, fondendone la carne con ciò che resta di sua moglie, che tornò a pura materia a disposizione del mondo ben trentuno anni fa. La stessa terra che ha lavorato per anni, scavando, ammassandola, modellandola, con le mani nude, sporcandosi, facendo pressione con il movimento della colonna vertebrale, con il flettersi delle gambe e delle spalle. Così come fece con la Dome House, la prima abitazione che costruì in Arizona, a Cave Creek, conoscendo così sua moglie, Colly Wood, con cui ora condividerà atomi ed enzimi. Perché la putrescenza della carne è questo, mischia tutto con tutto, unisce, disperde, e fa tornare alla terra, così che altri, dopo di noi, possano vivere.

Insieme a sua moglie acquistò un fazzoletto di terra arida, da cui piantò i semi del suo sogno. Fondò due città, Cosanti ed Arcosanti, dove dimostrò che la sua visione urbana non era solo possibile, ma addirittura auspicabile. 7.000 residenti, e 50.000 visitatori l'anno ne sono la testimonianza. Se la comunità di Arcosanti riuscirà a sopravvivere alla scomparsa del suo creatore e ispiratore, non è qualcosa di facilmente prevedibile. Le esperienze del genere non ci danno motivi di essere ottimisti. Forse, le incredibili strutture che sono

state erette nel deserto dell'Arizona torneranno anch'esse alla terra da cui sono state strappate. Forse ci saranno crolli, e la vegetazione che è stata importata in questo angolo di sogno prenderà il sopravvento, dando vita a un'oasi impreveduta anche dal più acuto tra i biologi. Forse sopravvivrà, crescendo, sviluppandosi, come ha fatto finora.

La sua carne sarà tra poco fatta tornare alla terra, ma di lui ci resterà qualcosa che ben pochi uomini sono riusciti a creare: la dimostrazione che un'utopia è realmente possibile, anche nella più pervasiva delle epoche.

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



2 Comments To "Polvere di stelle. Paolo Soleri"

#1 Comment By PINO On 15 aprile 2013 @ 21:30

Semplice ed universale. Ok Emmanuele !!!

#2 Comment By Antonio Pujia On 18 aprile 2013 @ 14:31

Alla fine degli anni 70 ho visitato per la prima volta la bellissima Fabbrica Solimene a Vietri sul Mare. Da allora sono tornato decine di volte e sono sempre di più affascinato. Ho associato sempre la figura di Soleri alla ceramica e soprattutto alla TERRA. Un'utopia con i piedi per terra ha generato un'architettura meravigliosa. Il 2 aprile 2013 sono stato nuovamente a rivedere la Fabbrica Solimene e ho ripensato a Soleri e alla sua arcossanti. Ho sempre pensato di poterlo incontrare e sono profondamente dispiaciuto per la sua scomparsa. L'articolo è profondo. Grazie, Antonio

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/14/polvere-di-stelle-paolo-soleri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



C'erano una volta gli Sperimentali Rai

di [Luca Barberini Boffi](#) | 15 aprile 2013 | 349 lettori | [1 Comment](#)



I giovani amano il Cinema e pensano di farlo con mezzi e mentalità nuovi, prendendo dalla tradizione delle grandi pellicole e delle esperienze ad esse connesse. I giovani amano anche la Tv, seppure cercata e guardata attraverso Internet o in

competizione con le tante proposte nella Rete...

Nonostante il pesantissimo momento di crisi non si deve smettere di sperare, di progettare e di investire su se stessi e sulla cultura di una Nazione che su questo aveva fondato radici solide sia dal punto di vista industriale sia di un Made-in-Italy che aveva reso credibile un Paese intero.

I giovani, si diceva, non sono tutti indifferenti e arresi; se non conoscono abbastanza, cercano: ma chi li può aiutare in questa ricerca? Chi li può stimolare e guidare se serve? Possono una divulgazione di qualità, i maestri e gli insegnanti motivati e preparati, gli stessi Autori e Artisti anche solo attraverso le loro opere; e qualcosa, anzi molto, può fare anche un'informazione reticolare... Poi?

Poi, e soprattutto, le nuove generazioni vogliono inventare linguaggi nuovi e anche come spettatori ambiscono a fruire di innovazioni. Dal

punto di vista della professione, anzi delle professioni, un numero sempre maggiore di persone aspira a fare Cinema e Tv e a lavorare in tutti i settori creativi...

“Cosa significa questo interesse? Come si cominciano a fare i primi passi? Quali le mosse da cui partire? Chi è chi, oggi? Cosa era ieri? Quale futuro costruire?”

Questo si deve essere chiesto chi ha ideato **C'erano una volta gli Sperimentali Rai** con **Italo Moscati**, alla **Cineteca nazionale – Cinema Trevi di Roma**, iniziativa che guarda alle radici storiche della Televisione più virtuosa e dotta, come furono, appunto, le trasmissioni sperimentali curate dal giornalista e critico milanese (ma ha studiato a Bologna e dal 1967 vive e lavora a Roma). Tali messe in onda hanno segnato i debutti di Gianni Amelio, Peter Del Monte, Giuseppe Bertolucci etc. e grandi prove di Jean Luc Godard, Marco Ferreri, Glauber Rocha: una prova che il il genio non deve necessariamente passare per i vari *Talents* di turno...

L'iniziativa al Cinema Trevi propone proiezioni, incontri con la partecipazione di registi, gli sceneggiatori, i produttori, gli amici, gli esperti, gli spettatori speciali per conoscere come si faceva Cinema e Cultura cinematografica – e non solo – e, soprattutto, per capire cosa si può fare oggi.

Info:

- Un invito alla Cineteca Nazionale – Cinema Trevi
- ventun film in quattro giorni dal 16 al 19 aprile 2013
- dalle 17 e dalle 21
- ogni giorno ingresso libero
- via del puttarello, Roma

1 Comment To "C'erano una volta gli Sperimentali Rai"**#1 Comment By sleep & Drive On 19 aprile 2013 @ 09:29**

very very importante, complimenti per questi iniziative che portano Tv a una buona cultura difficile in questi tempo. In altri paesi non è che Tv sia sempre buona ma chiedo a voi come in Italia voi avete perso tanta vostra cultura e insegnamenti pregiati e ora invece tanto difficili trovare, ecco. Tanks

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/15/cerano-una-volta-gli-sperimentali-rai/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Non sono solo nuvolette

di [Maria Elisa Sassu](#) | 15 aprile 2013 | 349 lettori | [No Comments](#)

Non sono solo nuvolette, in corso alla **Biblioteca Nazionale Centrale di Roma**, a cura di **Luigi De Angelis** e **Matilde Mezzoprete**, è realizzata in uno dei due principali spazi espositivi della grande struttura capitolina; presenta per la prima volta in esposizione un'accurata selezione di fumetti italiani d'autore di proprietà della Biblioteca a cui si aggiungono alcuni disegni originali del celebre, cattivo Zanardi creato da Andrea Pazienza e in mostra grazie ad **Antonio Biccari**, amico del fumettista.

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



La Nazionale è una biblioteca che si propone, dunque, ormai da diverso tempo attraverso eventi ed esposizioni, non soltanto come luogo di conservazione, tutela e studio – seppure questa è la sua funzione principale – ma come luogo di cultura nel senso più ampio e

trasversale. Nell'idea di biblioteca pubblica che si faccia centro di vita culturale prismatica focalizzato verso l'attrazione di un'utenza diversificata, si innesta ottimamente il progetto che vede esporre i prodotti di un'arte un tempo definita minore quale quella del fumetto.

Non sono solo nuvolette, sin dal titolo, annuncia la sua intenzione, ovvero la scelta di mostrare un prodotto culturale d'autore che ha rappresentato e rappresenta un caleidoscopio di stili, valori ed emozioni. Lascia anche intendere la conquista da parte dello stesso linguaggio, nel tempo, di uno *status* alto, ampio: lontano da un concetto che vede(va) questo prodotto rivolto ad un target esclusivamente giovane, giovanissimo o di nicchia.

Le opere di **Tiziano Sclavi**, il tratto particolare di **Andrea Pazienza** e **Hugo Pratt**, i colori e l'ironia di **Altan**, fanno da contraltare al fascino perfetto della Valentina di **Guido Crepax**: figura storica dall'iconico caschetto nero che il suo creatore fece vivere come fosse reale. Infatti, l'eroina sexy e modernissima ha una data di nascita, un indirizzo di casa (quello milanese dell'autore), ha un figlio e sente il passare del tempo...

La mostra verrà completata da **due incontri a tema** il primo dei quali si terrà l'**11 aprile**, incontro durante il quale sarà protagonista il romanzo **Il tempo materiale** di Giorgio Vasta disegnato da **Luigi Ricca (Tunuè)**. La tappa successiva di questo percorso parallelo, ma intersecantesi con il mondo del fumetto, si svolgerà il **7 maggio** e verterà sulla collana di fumetti **Libeccio** curata da **DaSud** con la collaborazione dell'editore **Round Robin**. Interverrà il giornalista **Francesco Fasiolo** autore del libro Italia da fumetto. Info mostra

- Non sono solo nuvolette
- Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
- 13 marzo – 11 maggio 2013
- Orario: lunedì – venerdì 10:00-18:00 sabato 10:00-13:00

- Ingresso gratuito
- Catalogo disponibile in mostra

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/15/non-sono-solo-nuvolette/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

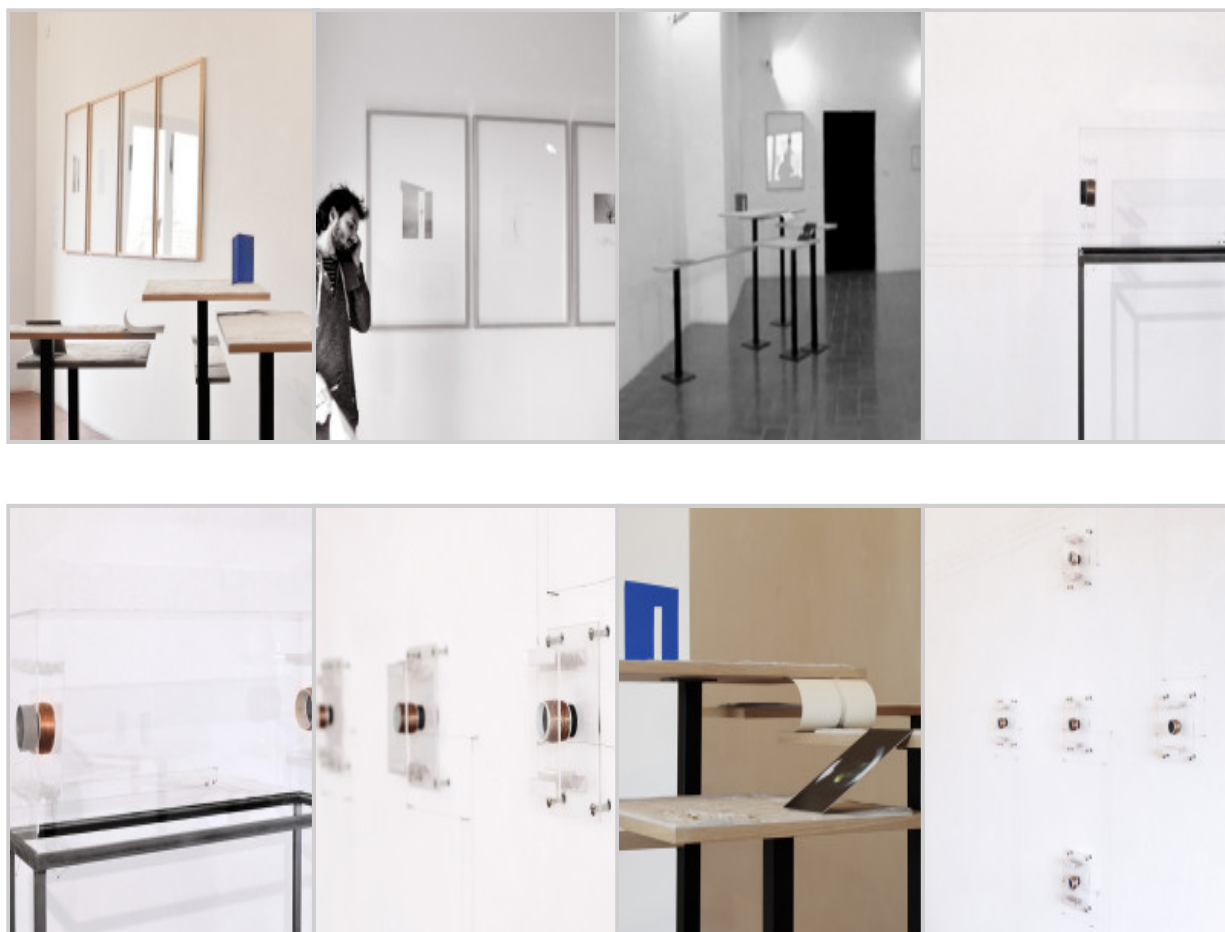
© 2014 art a part of cult(ure).

Palazzo Lucarini – Galleria Cinica 3#. Intervista alla curatrice Daniela Cotimbo

di [Maila Buglioni](#) | 17 aprile 2013 | 493 lettori | [1 Comment](#)

A **Palazzo Lucarini Contemporary**, a **Trevi**, non lontano da Perugia, prosegue la programmazione riservata ad artisti e curatori emergenti del panorama nazionale con il secondo opening del ciclo espositivo presentato all'interno della **Galleria Cinica**, progetto ideato da **Maurizio Coccia e Mara Predicatori**.

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





Attualmente vi è in corso la mostra **Presupposti per un dialogo inesatto**, che ha visto protagonisti due giovani provenienti dal contesto romano: **Diego Miguel Mirabella** (Enna, 1988 – vive e lavora a Roma) e **Mauro Vitturini** (Roma, 1985 – vive e lavora tra Roma e Londra). Entrambi sono assistenti di **Pietro Fortuna** cui devono parte del loro linguaggio espressivo concettuale, tuttavia se ne discostano grazie all'elaborazione di indagini visivo e/o sonore singolari, rintracciabili nei lavori allestiti nella sede umbra.

Nelle sale a loro dedicate si attua un dialogo che rimbalza da una parete all'altra della prima stanza per ricongiungersi, successivamente, nel video a quattro mani proiettato nel secondo vano. La volontà di proporre un colloquio indiretto non è inedito nella loro ricerca, in quanto già realizzato nel 2011 con la doppia personale **DiaSige**, a cura di **Maurizio Borghi** presso il **Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Anticoli Corrado (RM)**.

L'esigenza di comunicare tra loro scaturisce dal desiderio di analizzare sia la possibile connessione tra idiomi artistici molto differenti, sia di esaminare l'intrinseca peculiarità dell'arte di trasmettere e relazionarsi con il pubblico a cui si rivolge. Mentre Mauro prosegue la sua ricerca sull'elemento sonoro incuriosendo fruitori di ogni età, Diego convoglia l'attenzione dello spettatore ad un letterale abbassamento dello sguardo verso l'oggetto, sua primaria ossessione.

Soffermiamoci qualche riga sulle opere proposte. Immediatamente si colgono le similitudini e le discordanze che caratterizzano i due lessici non solo a livello formale. Tutti e due si riallacciano ad importanti indagini concettuali e filosofiche degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta – da Beckett a John Cage, da Wittgenstein a Merce Cunningham.

Diego espone una serie di disegni in cui è ossessivamente riprodotta l'unità oggettiva che da sempre lo turba. Esempio è *Base per fatto* (collage e matita su carta, 2013), una composizione intesa come “un disegno ricorrente come base del pensiero che accompagna la produzione di ogni opera, un sostegno su cui, di volta in volta, gli oggetti si dispongono rivelando la propria attitudine di stare al mondo”.

Poco più avanti, con *Ecco* (materiali vari, 2013) si origina di fatto lo spostamento anticipato: lo sguardo dell'astante si abbassa per ammirare la concretizzazione in 3D del manufatto precedentemente disegnato che, da sostegno ideale, si commuta in un supporto concreto e tangibile su cui posizionare le proprie immagini, fotografie, identità che rivelano la sua manière de vivre. Obiettivo dell'installazione è generare un possibile dialogo tra il creativo e l'ambiente circostante: un'instancabile ricerca della sua irrequieta interiorità verso una conciliazione con lo spazio esteriore.

Sulla parete opposta Mauro, partendo anch'egli da bozzetti grafici, propone una serie di installazioni acustiche dove la vibrazione della materia concreta genera sottili suoni, fino alla trasformazione del concetto sonoro in verbo linguistico udibile attraverso un paio di cuffie posizionate su una sedia: un semplice invito a sedersi per ascoltare il messaggio registrato in *Feel/Fill* (2013, materiali vari) ovvero un gioco di parole tra *sentire* (Feel) e *riempire* (Fill) ideato per isolare l'ascoltatore dai rumori della sala al fine di avvertire una sensazione di solitudine, di vuoto. Sulla parete, invece, è fissata *In Between* (2013,

materiali vari): un rudimentale apparecchio da cui si propagano cinque dialoghi differenti attraverso altrettanti speakers per dar rilievo alle pause prodotte dai silenzi piuttosto che dal suono delle parole e delle frasi di senso compiuto. Accanto è posizionato *Silent Box #1* (2013, ferro, plexiglass, magneti, ram, amplificatore, lettore DVD): una scatola rivelatrice che, collegandosi a 4'33" di John Cage, mera dimostrazione dell'impossibilità del silenzio assoluto se non come istanza concettuale, dichiara l'incapacità dell'individuo di poter asserire la reale presenza di frequenze sonore impercettibili e, tuttavia, visibili. Scopo ultimo dell'opera è creare un'ambiguità percettiva in grado di rimandare a se stessa e ad una molteplicità di esperienze possibili. Nei suoi lavori i silenzi e le pause esistenti all'interno del discorso divengono soggetti di pari dignità dei suoni, parole o lemmi, generalmente intesi come i soli elementi che costituiscono l'enunciato.

Summa della doppia personale è il filmato *Presupposti per un dialogo inesatto* (2013, 7' 4") realizzato durante il periodo di permanenza nella cittadina e riprodotto nella saletta adiacente. Qui i creativi, fisicamente contrapposti grazie all'impiego di una doppia proiezione, proseguono il dialogo precedentemente aperto per rendere in immagini i presupposti che danno titolo all'esibizione: asserire che nel mondo reale 'la comunicazione può darsi solamente attraverso la comprensione dei diversi linguaggi possibili' basati su sistemi di riferimento inesatti, sull'errore e sul silenzio.

La piena realizzazione dell'esposizione si è compiuta grazie all'apporto concreto della curatrice che ha saputo convogliare le ricerche di Mirabella e Vitturini all'interno degli specifici caratteri dell'evento fino a generare un *menage a trois*, esempio dell'indispensabile rapporto tra i soggetti artistici coinvolti.

A questo punto coinvolgiamo **Daniela Cotimbo**, curatrice della mostra a Palazzo Lucarini, e le chiediamo:

Daniela come è nata l'idea di realizzare una mostra interamente imperniata sul concetto di DIALOGO?

“Quando si realizza qualcosa e questo qualcosa è frutto di una cooperazione di individui, ciò che può davvero dare un senso al prodotto di questo scambio è l'interazione stessa. Molto spesso assistiamo a eventi in cui gli artisti possono fare a meno dei curatori o al contrario, dove i curatori si pongono in una posizione di superiorità rispetto agli artisti. Quello che mi ha sempre stimolato, nel lavorare con Diego e Mauro, è questa capacità di comunicazione e di scambio reciproco, un'attitudine che, come ha dimostrato la mostra stessa, non avviene solo attraverso la comunicazione verbale ma che riguarda piuttosto la sensibilità di ciascuno. Il nostro metodo di comprensione è fatto di similitudini e differenze ma, comunque, sempre di relazioni; quello che mi interessava in questo ambito è capire cosa succede in questo avvicinamento.”

Presupposti per un dialogo inesatto vuole essere una prosecuzione del DIALOGO instaurato nel 2011 nella doppia personale DiaSige? Oppure parte da 'presupposti' totalmente differenti?

“Mi è difficile dare una risposta precisa a questa domanda. *DiaSige* era curata da Maurizio Borghi e non ho avuto occasione di vederla se non attraverso il catalogo che ne è stato prodotto. Credo che i due artisti abbiano dovuto fare i conti con questo precedente. In particolare, mi viene in mente che l'opera *Ecco* di Mirabella è il culmine di un percorso che si era dato già in quella occasione con i Pozzi. Quella mostra però non si soffermava nello specifico su di un confronto serrato tra i due, immagino fossero altri i parametri con cui analizzarla.”

In mostra è evidenziato il valore del DIALOGO inteso come momento necessario per la comunicazione tra diverse

individualità artistiche e tra artista e curatore. Un'innata esigenza, quella del colloquio verbale e non, e punto di partenza per costruire un duraturo rapporto tra artista e curatore. Una relazione che dovrebbe essere continuamente coltivata nel corso del tempo attraverso discussioni e scambi di idee per arrivare a stabilire un feeling che facilita anche la buona riuscita di evento artistico..sei del mio stesso parere?

“Ti rispondo con una frase di Jan Hoet, curatore a me molto caro per aver organizzato una delle manifestazioni più interessanti nel panorama europeo degli anni 80' ossia *Chambres D'amis*: «Un Curatore dovrebbe essere presente negli studi degli artisti, non a partire da informazioni, ma ottenere le proprie informazioni dal contatto diretto con gli artisti.». E' un'affermazione molto semplice ma per niente banale. Vorrei aggiungere una cosa: non è solo il dialogo tra artista e curatore a essere fondamentale ma anche la capacità di rinnovarlo costantemente in relazione all'oggetto *evento* che si dà sempre con caratteristiche differenti e con tutta una serie di varianti del caso.”

Oggi, grazie ai nuovi sistemi di comunicazione, come Skype o i social network, è cambiato il modo di rapportarsi con il prossimo tanto da allontanare l'esigenza di un dialogo reale tra i vari individui. Infatti, tali mezzi di comunicazione, sono fittizie finestre che avvicinano idealmente o metaforicamente i soggetti interlocutori, lontani centinaia di chilometri l'uno dall'altro o a soli pochi passi di distanza. Espressione di tale questione è il video creato in situ dagli artisti e summa del loro dialogo. Puoi illustrarci la dinamica che ha portato alla sua realizzazione?

“Sicuramente la possibilità di interagire con la rete ha aperto numerosi orizzonti in campo artistico; in questo caso essa si è

rivelata determinante nella prima fase, quando Mauro era a Londra e tramite Skype abbiamo avviato gli scambi più intensi, quelli che riguardano l'ideazione dell'evento. In tal senso posso dirti che il dialogo ha funzionato: nonostante la distanza, le difficoltà della connessione e il fatto che venissimo tutti e tre da esperienze differenti, siamo riusciti a trovare dei punti di contatto. La videoinstallazione, invece, nasce da presupposti inversi: condizione della sua realizzazione doveva essere il lavoro in situ e a stretto contatto l'uno con l'altro. Le due proiezioni, che sono il risultato dell'unione di numerosi *dialoghi* notturni, sono state riprese e montate da entrambi nel medesimo tempo. Naturalmente ognuno di loro si è riservato la possibilità di rivedere la parte di dialogo che lo riguardava direttamente al fine di rendere il discorso il più naturale possibile; la sua forza nasce proprio dal contrasto tra una realtà che si dà come familiare e la presenza di un alter ego esistente a livello di rappresentazione.”

Nonostante le differenze esistenti tra le due entità artistiche e caratteriali di Diego e Mauro bisogna, tuttavia, riconoscerne le affinità. Ad esempio, entrambi si riallacciano alla poetica letteraria di Samuel Beckett e al suo Teatro dell'assurdo: se Diego concepisce l'errore come entità complementare alla verità e all'esattezza, Mauro eleva il silenzio e le pause inserite all'interno di un discorso a elementi fondamentali ed importanti quanto i suoni delle singole parole. Ulteriori somiglianze e differenze sono rintracciabili in ogni lavoro esposto in mostra. Vuoi illustrarcene qualcuna?

“Ho sempre creduto che tutti i più grandi pesatori della storia abbiano in fondo sempre detto più o meno la stessa cosa. La bellezza di quest'aspetto è data dal fatto ognuno però riesce sempre a trovare un modo diverso per affermare la propria sensibilità. Diego e Mauro appaiono differenti nel loro modo di relazionarsi al

fare artistico come anche alla vita; in realtà partono dallo stesso modo di operare. Entrambi si soffermano analiticamente sul dato reale, se Mauro lo scompone per rintracciarne i “presupposti”, Diego lo “ricompone” secondo un preciso ordine mentale. In ambedue i casi si viene a costruire una nuova definizione della realtà: quella di Mauro è indotta da alcune casuali esterne, quella di Diego dal bisogno di tradurre se stesso nell’opera. Vi è dunque sia nel lavoro dell’uno, sia in quello dell’altro un’azione, che sia il silenzio di Cageiana memoria o l’affermazione dell’assurdo come in Beckett, l’arte si pone sempre come movimento teso ad una volontà di assimilazione del circostante, tale movimento nasce dall’avvicendamento di interno ed esterno.”

Il video a quattro mani nasce come conclusione del dialogo tra i due artisti, iniziato nella sala antistante. L’uno si confronta con l’altro attraverso proprie peculiarità caratteriali ed artistiche: se in Diego è evidente il suo fare inquieto, in Mauro domina una riflessione silenziosa. Ne deriva un dialogo anti-wittgensteiniano ovvero basato non sul linguaggio esatto della logica, bensì sull’espressione corporale riallacciandosi a John Cage, al coreografo Merce Cunningham ed, in generale, alla corrente performativa, nonché a Beckett... giusto?

“Tutto giusto tranne una cosa: Wittgenstein è stato forse uno dei più grandi a parlare della qualità performativa dei linguaggi, di tutti i linguaggi, nonché uno dei primi a rendersi conto che all’interno del sistema logico esiste una falla, quella che lui amava definire *silenzio* (appunto) o mistico. A lui in particolare è dedicata questa mostra, tanto che la prima versione dell’invito web presentava proprio un suo schema legato alla verità o falsità di un fatto.

Tornando però al soggetto della domanda, posso dirti che il

risultato di tutto questo nostro lavoro è stato proprio la scoperta che la comunicazione può darsi solo attraverso la comprensione dei diversi linguaggi possibili, là dove l'incomunicabilità è invece spesso il frutto della ricerca di un sistema di riferimento esatto a tutti i costi. Per me un linguaggio esatto è un linguaggio morto, mi rassicura molto di più l'inesattezza.”

Osservando le opere in mostra è possibile notare che il dialogo instaurato tra Diego e Mauro si è rivelato molto produttivo. Tu, in quanto curatore, sei stata l'elemento unificante, di connessione, tra le due individualità artistiche. Considerando la buona riuscita dell'evento e del vernissage è possibile affermare che la figura del curatore ed il suo ruolo sono ancora oggi fondamentali per la riuscita di evento artistico?

“Io credo moltissimo nel rispetto delle potenzialità di un ruolo. Dal canto mio, come curatore, cerco di ascoltare il più possibile ciò che proviene direttamente dagli artisti. Il momento della creazione di un'opera è per me qualcosa di talmente “sacro” da meritare il più grande rispetto. Curare degli artisti significa capirne le possibilità e soprattutto riporre in loro fiducia: Diego nella fase progettuale sembra quasi schizofrenico (risata), propone idee assurde, all'apparenza inattuabili ed incomprensibili, Mauro invece si dimostra più sicuro, al punto tale da essere quasi ermetico; ogni artista ha il suo personale approccio ma quando impari a conoscerli e a fidarti, non puoi che godere di queste caratteristiche. Il resto lo fa l'intesa e il confronto. Certamente un dialogo di questo tipo necessita di un intermediario, qualcuno in grado di trascendere ciò che riguarda una relazione a due e di ricondurlo a momento di condivisione collettiva. Abbiamo tutti, e qui ci metto anche la preziosissima Carla Capodimonti, curatrice del progetto *Galleria Cinica*, dato il meglio di noi, e se tu mi dici che il dialogo ti è

sembrato produttivo, allora ne è valsa la pena.”

Mauro Vitturini, Silent Box #1

(2013, ferro, plexiglass, magneti, ram, amplificatore, lettore DVD)

<http://www.youtube.com/watch?v=yEJMALugLzk>

Mauro Vitturini, In Between (2013, materiali vari):

http://www.youtube.com/watch?v=MrgYXIp_NMY

Info mostra:

- Presupposti per un dialogo inesatto
- a cura di Daniela Cotimbo
- dal 16 Marzo al 28 Aprile 2013
- PALAZZO LUCARINI CONTEMPORARY
- Via Beato Placido Riccardi – 06039 – Trevi (PG)
- ingresso gratuito: giovedì-domenica 15:30-18:30
- info: tel. +39 0742.381021 – info@palazzolucarini.it | info@officinedellumbria.it
- www.palazzolucarini.it | www.officinedellumbria.it

1 Comment To "Palazzo Lucarini – Galleria Cinica 3#. Intervista alla curatrice Daniela Cotimbo"

#1 Comment By [Maila Buglioni](#) On 17 aprile 2013 @ 07:59

Segnalo il link attuale del video: Mauro Vitturini, In Between (2013, materiali vari)

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=MrgYXIp_NMY

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/17/palazzo-lucarini-galleria-cinica-3-intervista-alla-curatrice-daniela-cotimbo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Tina Modotti: un nuovo sguardo. Palazzo Reale, Genova

di [Daniela Trincia](#) | 18 aprile 2013 | 381 lettori | [No Comments](#)

Nonostante la saletta sia piuttosto scarna e siano solamente ventisei gli scatti esposti nella mostra **Tina Modotti: uno sguardo nuovo**, essi sono sufficienti a descrivere una sezione della sua breve vita, appena quarantasei anni, divisi tra attrice del muto ad Hollywood (dove esordì nel 1920, con il film *The Tiger's Coat*), fotografa, modella per i grandi murales di Diego Rivera (tra cui quello realizzato nel Palacio Nacional di Città del Messico in cui Tina distribuisce le armi agli insorti), rivoluzionaria Estridentista, attivista nel Soccorso Rosso a Mosca, nelle Brigate Internazionali spagnole, per ritornare poi in Messico, dove scomparve in circostanze ancora misteriose (come tante altre persone, come lo stesso Julio Antonio Mella, col quale convisse e che fu assassinato mentre passeggiavano insieme).

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



Un piccolo spaccato della sua vita in cui si dedicò, appunto, alla fotografia per passione nel senso più completo della parola: passione per una personale inclinazione e per l'amore (abbastanza turbolento) per il suo maestro/amante Edward Weston, che di lei ha lasciato diversi ritratti e che facilitò la definitiva rottura del matrimonio di Tina col pittore Roubaix de l'Abrie Richey detto Robo, sposato nel 1917. Perché le foto in mostra si spalmano nell'arco di tempo tra il 1923 e il 1927, allorquando da Los Angeles si trasferì a Città del Messico dove, nel 1924, partecipa alla sua prima collettiva, proprio a fianco di Weston (del quale un ritratto è in mostra). Benché le nozioni di base del suo maestro in qualche modo non l'abbandoneranno mai, Tina (al secolo Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini, di modeste origini: il padre è operaio meccanico che si trasferisce a San Francisco dove viene raggiunto da Tina nel 1913; la madre cucitrice) si è lentamente affrancata dal ruolo di assistente di Weston e dal suo naturalismo, raggiungendo quella personale forma espressiva che le consentì di raccogliere diffusi apprezzamenti di indiscussa importanza. A Città del Messico, infatti, le viene affidato il suo primo lavoro su commissione -illustrare con le sue foto un libro di Anita Brennes sul Messico- e comincia a pubblicare sulla rivista "Forma". Nonostante questi importanti riconoscimenti, il suo è un animo tormentato, che vuole sempre di più far coincidere la propria vita con quanto le accade intorno.

Così, il suo interesse per i problemi sociali diviene ben presto passione politica che si trasforma in impegno militante; si convince che la fotografia possa esprimere qualcosa di più del formalismo estetico, che debba, cioè, fare vedere la realtà e il corrispondente malessere. Convinzione che la spinse a sviluppare quindi un originale linguaggio di reportage socio-politico che le procurò non pochi problemi con i governi dei paesi dove transitava, tra cui addirittura l'inserimento del suo nominativo nel Bollettino delle Ricerche di Udine (dove nacque nel 1896), schedata come sovversiva e controllata dalla polizia segreta

fascista. E allora, in questa esigua ma densa selezione, ci sono alcuni di quegli inconfondibili scatti divenuti ormai delle vere e proprie icone di un'epoca densa di avvenimenti e di una donna che non si è adagiata sulla propria bellezza. Ecco allora le mani di un contadino con badile (*Manos con Pala*, c.1923-1927), quelle mani per le quali Tina ha sempre provato una profonda attrazione, perché rappresentano la creazione in quanto plasmano la materia; la donna con la bandiera (*Mujer con Bandera*, 1927); le *Alcatraces* (1927), tanto amate anche da Frida Kahlo.

“Tina Modotti hermana / no duermes no, no duermes / tal vez tu corazon / oye crecer la rosa / de ayer la ultima rosa / de ayer la nueva rosa / descansa dulcemente hermana. / Puro es tu dulce nombre / pura es tu fragil vida / de abeja / sombra fuego / nieve silencio espuma / de acero linea polen / se construyo tu ferrea / tu delgada estructura”:

Sono queste le parole tratte dalla lunga ode che il suo amico Pablo Neruda le dedicò, incise sulla lapide della sua tomba nel cimitero Dolores di Città del Messico, dove morì dentro un taxi che la stava riportando a casa nel 1942, dopo che il presidente Lázaro Cárdenas del Río annulla l'espulsione emessa all'indomani dell'attentato al presidente Pascual Ortiz Rubio.

Info:

- Tina Modotti: un nuovo sguardo
- Palazzo Reale, Spazio 42 Rosso, Cortile Maggiore
piazza Matteotti 9, Genova
- ingresso libero
- Orari: martedì-venerdì 15-19; sabato e domenica 10-13/15-19,
lunedì chiuso
- info: t. +39 010 5574065 – www.casamerica.it

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/18/tina-modotti-un-nuovo-sguardo-palazzo-reale-genova/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto #26. Antonio Sassu (sinesteta)

di [Ganni Piacentini](#) | 18 aprile 2013 | 358 lettori | [No Comments](#)



IL LUOGO DELLA NATURA
LA PIANTAGIONE PARADISE
di Joseph Beuys

Bolognano (Pe) 12 maggio del
1984

I terreni, prima analizzati e poi
preparati con concimi naturali,
sono il versante agricolo di

questa difesa dell'uomo. La preparazione dei terreni parte nel medesimo anno delle 7000 Querce di Kassel e come quest'ultima estirpa totalmente il cancro di un concetto di arte chiuso nel suo sistema, individuando invece una nuova strada della creatività quella di una nuova Plastica Sociale e di un concetto allargato di arte che solo queste indicazioni rendono comprensibile. Secondo le direttive del Maestro tedesco, nei terreni dell'azienda agricola del Barone Durini, costituita da circa trenta ettari di terra, vengono piantati alberi ed arbusti le cui specie sono in via di estinzione per problemi economici e commerciali.

La lista redatta da Joseph Beuys il 12 maggio 1984 nel Palazzo Durini (vedi Video Difesa della Natura) su quattro grandi pagine termina con la consegna, accanto alla firma-cappello, di 7000 Trees Bolognano.

I nomi delle piante e degli alberi, tutti rigorosamente scritti nella denominazione scientifica, vedono scorrere: *Pinus silvestris*, *Pinus pinea*, *Quercus robur*, *Quercus suber*, *Tamarindus indica*, *Mirtus comunis*, *Populus nigra*, *Buxus sempervirens*, *Pinus poderosa*, *Cedrus atlantica*, *Cedrus Lebanon*, *Malus robusta*, *Malus purpurea*, *Citrus sinensis*, *Citrus limetta*, *Citrus medica*, *Citrus vulgaris*, *Citrus nobilis*, *Hibiscus siriacus*, *Prunus domestica*, *Citrus decumano*, *Sambuco ebulus*, *Sambuco nigra*, *Acer campestris*. Con una così lunga lista si rivela la grande sapienza botanica e agricola che accompagna l'Operazione Difesa della Natura, sicuramente il più emblematico e articolato dei grandi progetti dell'ultimo decennio di lavoro.

Emblematico perché coinvolge territori e tempi diversi.

Articolato perché chiama alla collaborazione e all'organizzazione tutti gli uomini.

Sinestetico, come pensiero filosofico, perché opera in contatto con la natura coinvolgendo tutti i cinque sensi, come sempre nella filosofia beuysiana, che si basa sulla protezione dell'ambiente e dell'uomo che in esso vive, nella solidale e libera collaborazione e comunicazione tra uomini, di differenti culture, origini, religioni, stati sociali, economici e politici.

Joeseph Beuys:.....Il Progetto che mi ha portato fin qui a Bolognano porta il titolo "Difesa della Natura", e queste parole rappresentano molto di più di un semplice slogan. Si tratta di un progetto concreto...A Kassel ho lavorato con 7000 Querce, mentre qui a Bolognano svilupperemo una specie di PADADISO dove avremo 7000 alberi diversi... Sarà il corso del lavoro che porterà questo progetto al termine...qui a Bolognano è chiaro ci vorrà molto più tempo...è chiaro che tutto dipenderà dall'energia e dall'entusiasmo delle persone che vorranno effettuare questo lavoro qui in questo angolo della terra, ma rimango certo che lo vedremo portato a termine.

(Joseph Beuys dalla Discussione – Difesa della Natura – Bolognano 13
Maggio 1984)

Questa è la mostra che avrei voluto vedere.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/18/la-mostra-che-non-ho-visto-26-antonio-sassu-sinesteta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Nel mio principio è la mia fine: Omaggio a Sofija Gubajdulina

di [Fabrizio Florian](#) | 19 aprile 2013 | 227 lettori | [No Comments](#)

Ancora prima della caduta del muro di Berlino e della successiva dissoluzione dell'Unione Sovietica l'atteggiamento di gran parte degli intellettuali occidentali nei confronti dei colleghi e degli artisti di quei paesi oscillava tra un'accettazione acritica (ed è stato il caso di molti rappresentanti della cosiddetta intellighenzia di sinistra) alla condanna senza appello dei *maître à penser* libertari. Soprattutto in campo musicale sembrava che la repressione e le direttive del partito avessero impedito agli artisti dei regimi comunisti di partecipare alle fasi più avanzate della ricerca contemporanea. In realtà, il concerto all'**Auditorium Parco della Musica** dedicato ad una delle figure più rappresentative della musica russa, **Sofija Gubajdulina**, sta a dimostrare che, nonostante le enormi difficoltà, la creatività e la ricerca non hanno mai smesso di essere al centro delle preoccupazioni dei grandi artisti. Semmai esiste una differenza, non di poco conto, tra il radicalismo senza compromessi dei maestri europei (Boulez, Berio, Nono, Stockhausen) e quei musicisti (Denisov, Schnittke, Pärt e Gubajdulina) che, anche a causa dell'isolamento, hanno sempre mantenuto un forte legame con la tradizione, da non intendersi, però, come semplice recupero di forme e linguaggi ormai desueti.

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



Tre le composizioni in programma, nate tra la fine degli anni Settanta e la fine degli anni Novanta: *De profundis* (1978) per fisarmonica; *Giardino di gioia e di tristezza* (1980) per flauto, viola, arpa e voce recitante; *Cantico del Sole* (1997) per violoncello, coro e percussioni.

Il *De profundis* per fisarmonica, dedicato al grande virtuoso Friedrich Lips, è sicuramente opera singolare, soprattutto per la scelta di uno strumento non molto frequente nelle sale da concerto, ma legato alla tradizione popolare dei paesi dell'est. Una composizione che richiede

all'interprete (nel nostro caso un bravissimo Francesco Gesualdi) doti espressive, e *fisiche*, fuori dal comune. Strutturato in un sol tempo, ma diviso in tre ampi periodi dominati da tre temi contrastanti (la profondità della sofferenza, la dolorosa ascensione e lo splendore della grazia), si ispira al salmo 129 *De profundis clamavi ad te Domine*. Come in molte altre opere della Gubajdulina la musica non *descrive* il testo, bensì è il testo stesso che si riflette simbolicamente nella musica.

Giardino di gioia e di tristezza (Manuel Zurria, flauto; Luca Sanzò, viola; Lucia Bova, arpa) ripropone, invece, un'altra caratteristica presente in molte creazioni dell'artista: un'opposizione binaria tra termini che da un punto di vista musicale si traduce in un contrasto tra triadi maggiori e intervalli di seconda. Una composizione dalle sonorità raffinatissime, omaggio alle riflessioni sull'eternità del mondo del poeta Franzisko Tanzer e dello scrittore moscovita Iv Oganov. Il giardino del titolo è sia il Paradiso islamico, alla cui sommità fiorisce il fiore di Loto, sia il termine orientale per indicare il mondo in generale e la vita che fiorisce.

Infine il *Cantico del Sole*, composizione dedicata al grande violoncellista Mstislav Rostropovič e ispirata al *Cantico delle Creature* di San Francesco d'Assisi. Strutturata in quattro episodi (*Glorificazione del Creatore e delle Sue Creature: il Sole e la Luna; Glorificazione del Creatore: i quattro elementi; Glorificazione della Vita; Glorificazione della Morte*) ha trovato in uno straordinario Mario Brunello al violoncello, un'interprete sensibilissimo.

«Io sono una persona religiosa di fede ortodossa e intendo la religione proprio come re-ligio, ricomposizione di un legame, ricomposizione del legato della vita. La vita riduce l'uomo in tanti pezzi. Egli deve ristabilire la propria integrità, la religione è questo. Non vi è ragione più seria della ricomposizione dell'integrità spirituale per comporre musica»

(Sofija Gubajdulina, 1990)

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/19/nel-mio-principio-e-la-mia-fine-omaggio-a-sofija-gubajdulina/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

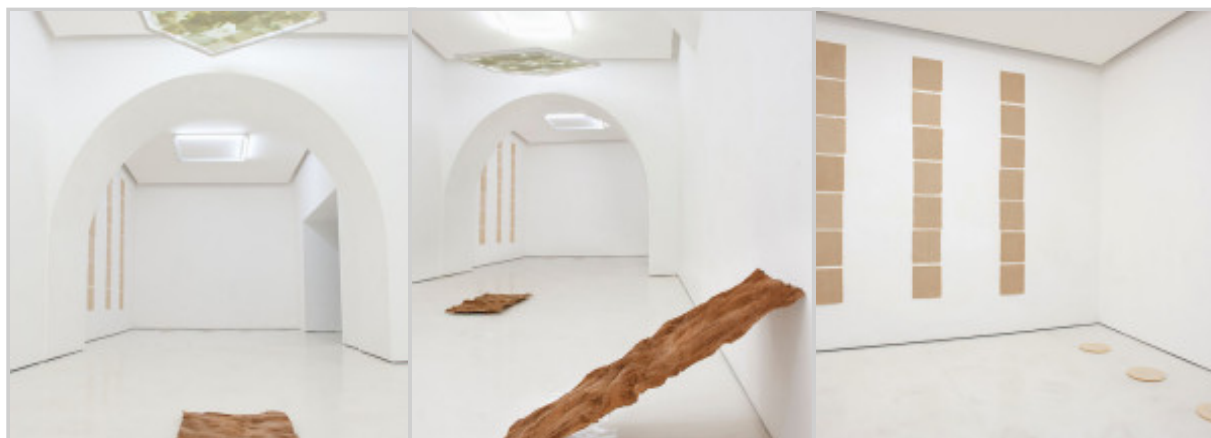


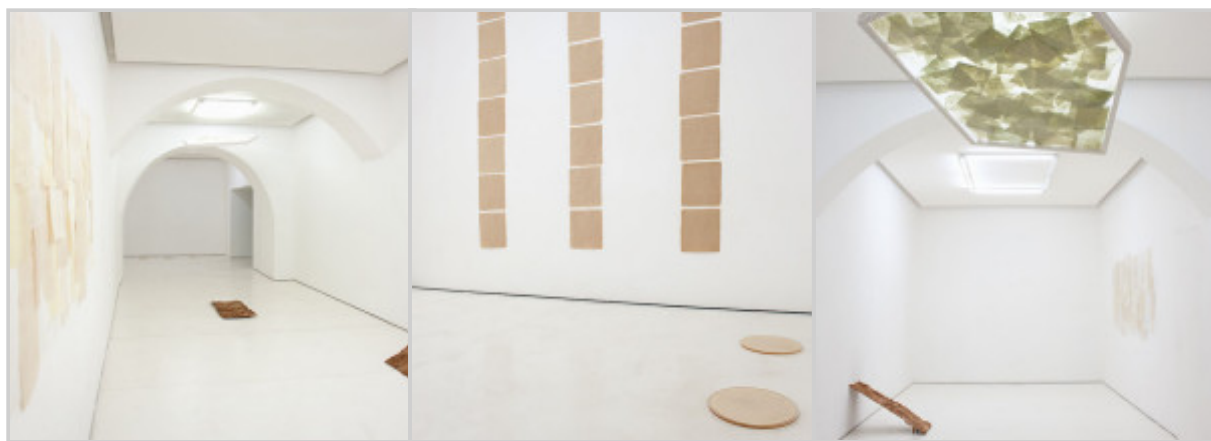
Ivano Troisi. Materia della mente. L'intervista

di [Antonello Tolve](#) | 19 aprile 2013 | 432 lettori | [1 Comment](#)

Segnato da una leggerezza atmosferica e da un ventaglio cromatico che affonda le radici tra le trame della natura, il progetto presentato da **Ivano Troisi** (Salerno, 1984 – vive a Roma) per la sua prima personale negli spazi della **Galleria Tiziana Di Caro**, apre un discorso in cui materia, forma e contenuto si intrecciano, si intersecano, si stringono assieme per costruire pensieri scanditi da una tecnica antica, da un recupero – oggi quantomai urgente e necessario – dell'artigianato e della manualità. Da un territorio in cui mentale e manuale appunto, convivono, condividono uno stesso spazio d'azione.

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





La carta, nucleo e grumo del suo lavoro, è, difatti, il materiale adottato (fabbricato a mano) dall'artista per elaborare uno scavo insistente nel corpo stesso dell'arte. Ma anche una riflessione continua sulle trame della natura. Di un viaggio tra le scienze naturali alla ricerca di pigmenti, strutture e matrici dalle quali partire per concepire composizioni silenziose, pastose, cremose o diafane.

C'è, in mostra, un *Senza titolo* montato a soffitto che richiama alla memoria un cascio dalla forma perimetrale irregolare sul quale sono posati dei fogli di carta sottile il cui colore, un verde pallido, è stato ricavato mescolando, nell'impasto cartaceo, della polvere di alga *Spirulina*, una micro-alga d'acqua dolce originaria delle aree subtropicali scientificamente conosciuta con il nome di *Arthrospira* (*Arthrospira platensis* e *Arthrospira maxima*). Due sculture – *Sentiero I* e *Sentiero II* – installate sul pavimento della galleria, si presentano, poi, come ritagli di sterrato dal colore bruno. Fanno parte di un ampio disegno che, assieme a tre *Senza titolo* numerati rispettivamente *I*, *II* e *III* (3 dischi in carta realizzata a mano imbevuta di un pigmento cromatico estratto da galle di quercia), a tre *Impressioni* meravigliose e una composizione asimmetrica di 12 disegni a parete – anche questa *Senza titolo* – rappresentano una esplorazione, formale e materica, effettuata dall'artista in un habitat familiare, il Bosco San Benedetto nei pressi del paesino di Santa Tecla (in provincia di Salerno). Difatti le due sculture sono plasmate con la terra del luogo, mentre il diametro dei tre

dischi – montati a pavimento su piatti di plexiglas – schematizzano il durame del tronco di alcune querce per concepire un complesso scultoreo incorporeo (sui dischi è possibile decifrare gli anelli di accrescimento) che rinnova l'ambiente naturale mediante accenni, metafore, note indicative.

Le *Impressioni* (anche queste numerate e realizzate, come i tre dischi, mescolando la polvere ricavata dalle galle di quercia), ognuna formata da 7 fogli di carta cotone grezza, rimandano, poi, alla corteccia e alla verticalità degli alberi.

I 12 disegni, su carta da schizzo (da 100g), ritraggono, all'interno di questo itinerario estetico, le varie galle di quercia utilizzate nell'impasto dei dischi e delle impressioni e alcune pietre raccolte, in momenti diversi, nel bosco campano. Quasi ad indicare una volontà di documentare e metamorfosare gli elementi della natura, Troisi scava l'ecosistema come un antropologo impegnato un biologo, un geologo o un etologo. Fino a vestire anche i panni dell'entomologo, del cecidiologo (dal termine cecidio, galla appunto, che deriva dal greco *Kekis*) e affrontare, così, un discorso sulle Galle di Quercia (*Andricus quercustozae*), escrescenze provocate dalla puntura di insetti – i Cinipidi, una famiglia di piccoli imenotteri, più precisamente.

L'orientamento artistico messo in campo da Ivano Troisi presenta, allora, un processo sintetico che parte da un corpo a corpo con la natura per dar forma a carte preziose e immagini lievi (imprese, timbrate, xilografate, sovrimpresse o filigranate) con lo scopo di proiettare lo spettatore all'interno di un mondo minimo, poetico, aperto a suggestivi cortocircuiti che riscattano l'artificio della creazione, l'espedito esecutivo, la macchinazione e la ricercatezza della mente umana.

Respiro, un lavoro in mostra a cui volutamente non ho accennato nell'introduzione, è un progetto a parete che invita lo spettatore a sollecitare, con il suo passaggio, i tanti fogli di

cui è composto. Si tratta, appunto, di una composizione di carte Washi (una lavorazione giapponese a fibre Mitsumata e Kozu) e piccole applicazioni di TNT, tessuto non tessuto. È l'unico lavoro in cui ci sono tracce di materia non naturale?

“*Respiro* è una installazione che interagisce con lo spettatore, che intende ricordare il respiro della natura, la sensazione che si vive attraversando un bosco. In effetti per *Respiro* ho usato anche il TNT perché le sue caratteristiche di leggerezza e resistenza sono molto vicine alla carta Washi realizzata. Del resto il prototipo dell'opera è stato realizzato interamente in tessuto-non-tessuto e questo motivo mi ha spinto, poi, a lasciarne alcune tracce nella composizione definitiva.”

Da quale riflessione nasce l'idea di utilizzare la carta come forma e contenuto per la realizzazione delle tue opere?

“La scoperta di questo materiale, la sua duttilità e il fascino che esprime, nasce da un corso sul processo di realizzazione della carta tenuto da Laura Salvi all'Accademia di Belle Arti di Roma.

Per me la carta è, oggi, un milieu espressivo che permette di ottenere infinite possibilità formali. È un materiale potenzialmente ricco di informazioni e sensazioni, ma anche un vero e proprio mezzo di conoscenza, un approccio al mondo.”

E cosa vuol dire recuperare l'elemento naturale?

“La natura è uno dei nuclei fondanti del mio lavoro. Il recupero degli elementi naturali parte da un legame con la tradizione, con tecniche e linguaggi nati dall'osservazione diretta dell'ambiente e del mondo. È una sorta di ponte tra discipline differenti, un tentativo di stabilire dei contatti tra una ricerca più strettamente sperimentale e una ricerca emotiva, attitudinale, empatica con gli elementi.”

Mi pare che nel tuo lavoro sia centrale un processo trasformatore che astrae, sintetizza, rimodella il nucleo originario.

“La tua affermazione è giusta. Il processo creativo parte da un’osservazione che diventa scelta, selezione e raccolta di informazioni e dati. In un secondo momento combino i diversi elementi per realizzare delle sintesi, dei composti, quello che nell’antica scienza dell’alchimia viene definito uno scambio equivalente.”

Verso quali orizzonti stai volgendo, ora, la tua ricerca?

“Sto lavorando a delle scatole luminose, dei light-box realizzati artigianalmente in carta con un’anima di legno per evidenziare, attraverso l’illuminazione, le trame del materiale. Contemporaneamente sto cercando di lasciarmi guidare da quello che vedo nel marcitoio, nella vasca di macero. Le varie trasparenze della carta allo stato liquido e il progressivo rivelarsi della fibra stanno indirizzando il discorso verso un corpus costruttivo che elogia maggiormente dei nuclei capillari del mio lavoro che sono la gestualità, l’imperfezione, la casualità.”

1 Comment To "Ivano Troisi. Materia della mente. L'intervista"

#1 Comment By dacv.net On 21 aprile 2013 @ 07:26

bella|

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/19/ivano-troisi-materia-della-mente-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Atletico Ghiacciaia. Alessandro Benvenuti tra ironia e nostalgia

di [Pino Moroni](#) | 20 aprile 2013 | 299 lettori | [No Comments](#)



Sarà il quartiere, romano verace, sarà il teatro di perfette misure ed ambiente, sarà lo spettacolo “[Atletico ghiacciaia](#)” di **Alessandro Benvenuti**, ed il giusto

divertimento al **Teatro dell'Angelo** in Prati, fino al 21 aprile, è ancora una volta assicurato.

C'è un uomo sul palco, spalle al pubblico, alto, diritto, folti capelli bianchi, un bell'uomo dai 60 anni compiuti. Si vuota le tasche di cose nuove (cellulari) e vecchie (nazionali senza filtro). Si toglie l'orologio e cerca i due interpreti della pièce: un anziano ben sopra i 70 ed un giovane cameriere di bar. E se nella parte del solitario vecchio scontroso Gino può calarsi lui stesso, per quella del giovane Andrea, che gli fa da controparte, va a stanare il suggeritore dietro le quinte (**Francesco Gabbrielli**).

Inizia così con una lezione di teatro brillante in piena libertà un testo che Alessandro Benvenuti (anche regista), ispirato dal padre, ha rielaborato più volte dal 2001 e condensato nei dialoghi di un ondivago logorroico 'pinzo' (zitello acido). Gino riesce a far rivivere, in colorita lingua toscana, piccoli vizi provinciali e paesani (antipatie, risentimenti, ripicche) fino ad arrivare alle disquisizioni su altisonanti argomenti (il

bucò sull'ozono) passando per la politica, in cui, per un comunista disilluso, corruzione ed immagine, alimentati da Berlusconi, la fanno da padrone.

Con momenti in cui il racconto diventa convulso e bilioso, confuso e liberatorio. Ricco di toscanismi che emergono da una lingua italiana più vera, visiva e dimenticata. E proprio perché perfetta e negletta portano di nuovo a ridere, come fossero invenzioni ultramoderne. Si ritrova il parlar sporco ed il parlar blasfemo della lingua viva del tempo vuoto dei bar, del tirare a far tardi la sera, dell'aneddoto personale e familiare e della barzelletta inventata lì per lì.

Il vecchio Gino non è un personaggio semplice da gestire, con le sue idiosincrasie verso amici e parenti in un monologo-dialogo comico-drammatico. Vedi l'amico di giochi da tavolo Gaspere, che gli sta sul gozzo e viene maltrattato, malgrado i suoi inviti (interessati) a casa sua a finire le troppe trote, regalate da un amico pescatore. O la famiglia dei Nardoni, in racconti scatologici come il piscio tirato dalle finestre e la merdina di una mezz'ala di calcio, con progenie sempre più orripilante e degenerata. Quando dal piccolo si sale al grande Gino accomuna nelle peggiori azioni le tre religioni che credono in Dio: l'ebraica, la musulmana e la cattolica.

Il barista, che vorrebbe solo chiudere il bar, visto che è l'una di notte di un ottobre afoso, con grilli frignanti, peggio che d'estate, è costretto invece a portare ancora 'quel veleno chimico' che è un amaro ed ascoltare per l'ennesima volta la storia del colpo di fucile per spaventare i motorini smarmittati ed i 40 anni passati alla Sip prima di andare in pensione. O riesumare i marines che tornavano pazzi dal Vietnam e l'attacco alle Torri Gemelle, visto in TV come un cartone animato, con Bin Laden a fare da réclame ad una suoneria.

Il tutto con una grande stratosferica ironia, perduta in questo tempo di crisi e di depressione. Frutto della libertà mentale di un autore che per

essa non ha mai cercato il successo facile, il plauso mediatico. Mantenendo il suo pubblico anche quando (lo ricordo ai Giardini della Filarmonica) ha deciso di inventarsi un recital con suoi testi e brani, come cantante, accompagnato da una band di sodali musicisti.

Quando i bar chiudono, ci sono sempre delle panchine in una strada sotto un lampione, per continuare a sciogliere la lingua ed il pensiero sullo scherzo tra il 'colto e l'inclita', alternando accuse e battute ad argomenti più aulici. Finché nella notte vellutata, lunatica e silenziosa, dopo lo sfogo sui sentimenti più cari, come la voglia di comunicare con il padre, emergono le nostalgie della giovinezza. Ancora una volta dalle memorie retroattive del periodo più bello della vita ritornano i ricordi dei grandi tornei tra i bar. Quando ancora il calcio non era milionario né televisionato e la variopinta formazione dell'Atletico Ghiacciaia (dell'omonimo bar) vinceva le coppe con solo due veri giocatori e gli altri completamente incompetenti. Tempi eroici di un calcio vero, ma soprattutto divertente, fatto di personaggi con i loro colorati soprannomi, con i loro pregi e difetti e le loro indimenticabili avventure in partite originali ed interminabili.

Il portiere "Svarione", i terzini "Compartimento stagno" e "Caporetto", i mediani "Companatico" e "America latina", gli attaccanti "Agitazione" ed "Ipotenusa" per finire con "Improvvisamente l'estate scorsa" ripreso dal film omonimo. In una telecronaca svitata e surreale in cui alla fine, come una grossa palla, rotolano sul campo giocatori e cani, guardiacampo ed arbitro, in un delirio di divertimento. Dove sono ora quegli oscuri eroi del campo di calcio ("Il mitico 11")? Molti non ci sono più. Ma grazie a Gino rivivranno ogni volta nelle riprese annuali delle commedie di Alessandro Benvenuti. Un attore professionalmente coerente, che migliora ogni volta, maturando nella sua lunga passione per il teatro.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/20/atletico-ghiacciaia-alessandro-benvenuti-tra-ironia-e-nostalgia/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Ferite a morte. Le Donne (si) raccontano

di [Daniela Trincia](#) | 20 aprile 2013 | 1.040 lettori | [2 Comments](#)

La sala è piena. Lo spettacolo (per fortuna) richiama pubblico. Peccato però che la maggior parte sia femminile. Anzi, diciamocelo pure, gli uomini sono veramente pochini. Perché? Non li riguarda? Si pensa che sia un argomento *da donne*? Chissà perché. Comunque quella di questa sera è una delle quattro tappe dello spettacolo in programma per quest'anno.

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





Ferite a morte, infatti, dopo Milano e Firenze, è arrivato a **Roma**, nella Sala Sinopoli dell'**Auditorium Parco della Musica**, per poi approdare a Torino. E nella Capitale ha fatto *sold out*. E questa è una buona notizia perché tutto l'incasso della serata andrà a favore di quattro centri della **rete Di.Re. (Centro Erinna di Viterbo, Centro Donna Lilith di Latina, Centro Donna L.I.S.A. di Roma, Centro SOStegno Donna di Frascati Cocciano)**. Un progetto che sin dalla sua presentazione nel novembre 2012, ha riscosso notevole successo e richiamato molta attenzione, e non solo a livello mediatico, come dimostrano le date di repliche realizzate, anche nello scorso anno, tutte al completo. Ma il fatto che la sala sia piena è la nuova dimostrazione che il problema esiste e che si è anche lontani dal risolverlo.

Le frasi riportate nel sito subitaneamente tracciano la vastità e la complessità di questo fenomeno, delineandone la portata [feriteamorte.it: Tra il 2005 e ottobre 2012, 877 donne italiane sono state vittime di *femminicidio* (dati Casa delle Donne – per non subire violenza di Bologna); 6.743.00 donne italiane tra i 16 e i 70 anni sono state vittime di violenza fisica o sessuale nel corso della loro vita (dati ISTAT 2006); in Italia, una donna ogni due/tre giorni muore di violenza maschile]. Come, altrettanto immediatamente, si rilevano, nel corso delle letture effettuate dalle donne sul palco dell'Auditorium, tre

importanti elementi: la resistenza a individuare questo fenomeno anche nella denominazione: sono, infatti, pochi gli articoli dei quotidiani che utilizzano il termine femminicidio, che invece dovrebbe entrare a pieno titolo nel vocabolario corrente; la carenza di istituzioni in grado di assistere le donne allorquando hanno la forza di denunciare la violenza da parte del proprio partner (difficoltà questa molto forte, soprattutto perché la formazione femminile ancora vede le donne come “sesso debole”, che deve quindi trovare un compagno che la protegga e la faccia entrare a pieno titolo nella società, e per il fatto che molte donne, parafrasando Chbosky Stephen, “accettano l’amore che pensano di meritare”); che questo tipo di violenza rivolto alle donne, non ha confini geografici, né culturali, né sociali: una donna può essere uccisa per mano di un uomo tanto in Italia, quanto negli USA che in India, da un manager, quanto da un operaio o un impiegato. Carenza anche di finanziamenti, basti pensare che:

“negli ultimi trent’anni il nostro Paese ha speso contro la violenza alle donne tanti soldi quanti ne sono stati spesi in un anno per la giunta regionale del solo Lazio” (*Ferite a morte*, p 16).

Denuncia avanzata anche da Rebecca Solnits sul TomDispatch, pubblicato da “Internazionale” (n. 990, 8-14 marzo 2013, pp 38-47), in un articolo dal titolo eloquente: *La guerra contro le donne. Ogni giorno in tutto il mondo migliaia di donne sono picchiate, violentate e uccise. È un'emergenza che nessuno può più ignorare*. Nel citato articolo si afferma che:

“Nelle case, ogni anno, più di mille uomini uccidono le loro compagne ed ex compagne, il che significa che ogni tre anni il numero delle vittime supera quello delle vittime dell’11 settembre, eppure nessuno dichiara guerra a questo tipo di terrorismo [...] per spiegare l’epidemia di violenza si tira in ballo tutto tranne il genere. E solo per mancanza di spazio che non parlerò del Regno Unito, del

Canada e dell'Italia (con quell'ex presidente del consiglio noto per le sue orge con delle minorenni). La violenza è innanzitutto autoritaria.”

Nel corso della serata sono ventitrè le donne che hanno dato la propria voce alla lettura di altrettanti monologhi, intervallati dal *voltapagina* musicale di **Luca De Gennaro**, accompagnati dalle immagini dei lavori dell'artista **Rossella Fumasoni** (ad eccezione di *Luna di Miele*, con cartoline di Capri; di *Le Edicole di Napoli*, con fotografie delle edicole appositamente realizzate a Napoli da **Antonio Cangiano**; di *Ni una Más*, con la foto delle croci rosa di **Juárez**; di *Fiore di loto* le cui immagini sono tratte documentario di **Adele Tulli**, *365 without 377*). Ed è proprio il racconto *Il mostro*, letto da **Sonia Bergamasco**, a delineare subito lo stato delle cose:

“Avevamo il mostro in casa e non ce ne siamo accorti”.

Tutte vestite di nero e con scarpe di colore rosso, hanno dato voce a quello che la stessa **Serena Dandini** ha definito lo “Spoon River del femminicidio”. La lettura, in diversi momenti tocca alti livelli drammaticità per la violenza del gesto o per la tenera età della vittima. Sono stati ventitré i racconti *teatralizzati*, che sono tutti raccolti nell'omonimo libro della Dandini (dedicato a **Carmela Petrucci**, la giovane ragazza di appena diciassette anni che col suo corpo ha fatto scudo alla sorella che stava per essere colpita dal coltello dell'ex), che si è avvalsa della collaborazione di **Maura Misiti**, e, per il titolo del libro, di **Giancarlo Neri**.

Ed è *l'assente* **Paola Cortellesi** che, da un immaginario pozzo (evocato attraverso una ripresa video in cui si vede solo il suo volto avvolto nelle tenebre), chiude amaramente la serata col suo appello alle Forze dell'Ordine:

“Sto quaggiù! È facile!”.

Ovviamente, ognuna delle donne coinvolte nella serata deve essere menzionata:

- Sonia Bergamasco (Il mostro)
- Isabella Ragonese (Luna di miele)
- Concita De Gregorio (Ni una más)
- Lella Costa (Quote rosa e Femme fatale)
- Iaia Forte (Le edicole di Napoli)
- Paola Minaccioni (Situazione sentimentale)
- Emma Bonino (Fiore di loto)
- Orsetta De Rossi e Federica Cifola (Il senso dell'onore)
- Serena Dandini (L'uomo forte)
- Giorgia Cardaci (Alba chiara)
- Paola Cortellesi (La scientifica)
- Fiorenza Sarzanini (Voodoo style)
- Piera Degli Esposti (Le chiavi di casa)
- Loredana Lipperini (Cow pills)
- Maura Misiti (Lo sapevano tutti)
- Donatella Finocchiaro (Le mie Chanel)
- Emanuela Grimalda (Quarto Stato)
- Susanna Camusso (Sono rimasta viva)
- Anna Bonaiuto ('Na sera 'e maggio)
- Alba Rohrwacher (Cara Luisella)
- Carlotta Natoli (Un chilo di zucchero)
- Margherita Buy (Dark Violet)

Ne parliamo più approfonditamente con **Maura Misiti, Lella Costa e Rossella Fumasoni.**

Maura Misiti, Durante la tua lunga ricerca di dati e fatti, qual è la cosa che più ti ha rattristato?

La parte emotivamente più faticosa è stata la ricerca nella cronaca nera degli omicidi di donne. In Italia sono stata facilitata dal lavoro

di raccolta svolto annualmente da Case delle donne di Bologna mentre, per gli altri paesi, ho dovuto cercare tra fonti diverse e in alcuni casi drammatiche, come quelle delle madri delle donne desaparecide di Ciudad Juarez in Messico. Per mesi ho convissuto con storie atroci, in cui l'esito finale è solo l'ultimo atto di un continuum di sopraffazioni, di sofferenza e di violenza. Mi svegliavo la notte e non riuscivo a dormire bene per tutto il periodo che abbiamo scritto le storie. Il fatto che non esistano fonti attendibili sul femmicidio è senz'altro l'elemento più inquietante che si accompagna alla carenza di informazioni certe sulla violenza contro le donne, fenomeno sommerso e misconosciuto, in alcuni casi anche dalle leggi e dal codice penale. C'è un grande interesse ora a livello internazionale per riuscire ad armonizzare le definizioni e avviare raccolte sistematiche sulle diverse forme di femminicidio e violenza nel mondo.

Qual è la storia che ti è particolarmente cara e perché?

Ci sono due storie che mi hanno colpito particolarmente in modo profondo, diverse tra di loro. Una è quella di Susana Chavez, poetessa messicana e attivista femminista, che ha scritto poesie bellissime ed è stata ammazzata per il suo impegno contro la violenza, nella città "simbolo" del femminidio, Ciudad Juarez, dove si stima siano state uccise circa 740 donne, tra il 1993 e il 2009, e 4500 scomparse. È stata uccisa secondo lo schema che si ripete per la maggioranza dei casi: rapimento, tortura e violenza sessuale di gruppo, uccisione, mutilazioni, in particolare degli organi sessuali e del seno; decapitazione in alcuni casi; i corpi nudi lasciati esposti in pubblico o gettati in aree urbane abbandonate. Nei casi peggiori, parti dei cadaveri sono sparse in diverse zone della città, con messaggi scritti su fogli di carta o lasciati direttamente sui corpi. È terribile la logica che sottosta a questo pattern: gli omicidi mirano all'annullamento dell'umanità, dell'integrità e dell'identità della

persona uccisa. L'altro caso è quello di Marie Trintignant, attrice francese uccisa dal suo compagno il musicista Bernard Cantat. È una vicenda anche questa simbolica in quanto la loro relazione era caratterizzata da un amore intensissimo, una coppia che progressivamente si è chiusa al mondo e dove i due sono ripiegati su se stessi, una relazione claustrofobica, simile a quelle idealizzate romanticamente, l'amour fou, dove la dipendenza emotiva di lei sostiene una relazione insopportabile, l'ossessione e la possessività di lui ne fanno un carnefice.

I fatti dimostrano che non c'è latitudine o realtà geografica o culturale esente dal perpetrare violenza sulle donne: secondo te perché?

Il mio punto di vista è quello di Rachida Manjoo, la Rapporteur speciale delle Nazioni Unite sulla violenza contro le donne, nel suo rapporto emerge che “a livello mondiale, la diffusione degli omicidi basati sul genere ha assunto proporzioni allarmanti” e che tali omicidi “culturalmente e socialmente radicati, continuano ad essere accettati, tollerati e giustificati, laddove l'impunità costituisce la norma”; che “le donne soggette a continue violenze, che vivono sotto costanti minacce di discriminazione di genere, sono sempre nel “braccio della morte”, sempre con la paura di essere giustiziate”. Questa sembra essere una condizione trasversale a tutto il mondo, oltre le differenze di cittadinanza, cultura, religione e status. Da una parte c'è l'ipocrisia di chi continua a definire gli omicidi basati sul genere come “delitti passionali”, ed è il caso dell' Occidente, e come “delitti d'onore” nei paesi orientali in quanto effetto di pratiche sociali o culturali. Questa dicotomia, esprime una concezione superficiale, discriminatoria e spesso stereotipata, che nasconde la sovrapposizione di fattori politici, economici, sociali, culturali, e di genere che riguardano tutte le donne del mondo”. Gli omicidi basati sul genere si manifestano in forme diverse ma ciò che accomuna di

più tutte le donne del mondo è proprio l'uccisione a seguito di violenza pregressa subita nell'ambito di una relazione d'intimità. Ma esistono forme di femminicidio "diretto" come gli omicidi di donne commessi in nome "dell'onore"; le donne uccise nell'ambito dei conflitti armati; le morti di donne a causa della dote, diffuse in alcuni Paesi dell'Asia meridionale; gli omicidi di donne indigene e aborigene; le forme estreme di accanimento sui corpi delle donne in cui sono coinvolte la criminalità organizzata e le organizzazioni paramilitari; quelle legate alle accuse di stregoneria o di magia, in alcuni Paesi dell'Africa, dell'Asia e delle isole del Pacifico; le uccisioni a causa dell'orientamento sessuale o dell'identità di genere e le altre forme di uccisioni connesse al genere, come la pratica del sati (le vedove indiane bruciate vive sulla pira funeraria del marito) o l'aborto dei feti e l'infanticidio delle bambine in Cina, India e Bangladesh. Ma esistono anche categorie di femminicidio 'indiretto' come le morti causate dagli aborti clandestini, la mortalità materna, la morte dovuta a pratiche tradizionali dannose, quelle legate al traffico di esseri umani, al crimine organizzato, alla morte di bambine o ragazze per fame o mancanza di cure mediche.

Gli impressionanti numeri ufficiali sono ovviamente (per svariati motivi) diversi da quelli reali: secondo te qual è lo scarto tra i numeri?

Come dicevo il fenomeno della violenza contro le donne è ampiamente sommerso e spesso misconosciuto. Per esempio in Italia le indagini dell'Istat hanno messo in luce la sua pervasività (quasi 7 milioni di donne italiane hanno subito almeno una forma di violenza nella loro vita) e al tempo stesso la quasi totale invisibilità, se pensiamo che oltre il 90% non ha mai denunciato la violenza subita e che le donne stesse spesso non la riconoscono come reato o fatto grave. Attualmente si lavora su delle stime o su dati parziali raccolti spesso con criteri differenti da diverse agenzie. Questo dà la

misura della necessità di un sistema di raccolta dei dati e di un monitoraggio costante del fenomeno, in poche parole di un Osservatorio in cui confluiscono dati e informazioni di tutti i presidi che a diverso titolo interagiscono con le persone che subiscono violenza, a partire dai centri antiviolenza, passando per i pronto soccorso, le forze dell'ordine, i giudici, i servizi sociali etc. Ma questo discorso riguarda soprattutto i paesi occidentali e quelli dove –seppure strangolato dalla crisi- esiste un sistema di welfare in cui – almeno in teoria- c'è un modello di intervento sulla violenza. Molto più grave la situazione di realtà dove non solo non avviene la raccolta dei dati, ma dove il tema è negato o misconosciuto a livello legale, culturale e sociale. Purtroppo è il caso di ampie aree del mondo dove i diritti elementari delle donne non sono riconosciuti , come alcuni paesi medio orientali o asiatici o africani, ma parliamo anche della Russia, dove la violenza domestica non è considerata un reato, o del Giappone dove il termine “violenza domestica” è stato introdotto nel vocabolario solo nel 1996, dopo un terribile delitto familiare.

A tuo avviso, nel nostro paese dove sono altrettanto agghiaccianti i numeri, quale dovrebbe essere il provvedimento più urgente da attuare?

Ferite a morte sostiene la convenzione NOMORE che è una piattaforma di richieste elaborata da diverse associazioni che vanno dall'UDI a Dire (la rete dei centri antiviolenza italiani), a Giulia, l'associazione delle giornaliste, che chiede al governo centrale e alle istituzioni locali una serie di azioni urgenti per prevenire, contrastare e sradicare la violenza contro le donne. Sono interventi semplici che vanno dalla sensibilizzazione, all'educazione nelle scuole, alla formazione degli operatori, passando alla razionalizzazione delle leggi esistenti alla creazione di un osservatorio nazionale. Questo è il link dove si può consultare e

firmare la convenzione:
<http://convenzioneantiviolenzanomore.blogspot.it/p/blog-page.html>

Lella Costa, perché hai accettato di prendere parte anche tu al progetto di ferite a morte?

Perché è un tema che mi sta molto a cuore (ne ho parlato anche nel mio spettacolo teatrale “Ragazze”, del 2009), e perché ho apprezzato molto la forma narrativa scelta da Serena.

“Quote rosa” testimonia che la violenza sulle donne non è questione di stato sociale: anche uomini di un certo livello culturale possono compiere simili atti nei confronti delle donne: secondo te qual è la causa?

Le cause sono sicuramente tante e complesse, ma il dato impressionante è la globalizzazione: in tutto il mondo, esistono uomini che uccidono le donne in quanto donne. E questo noi lo possiamo raccontare e denunciare, ma quelli che devono dare delle spiegazioni sono, appunto, gli uomini.

Mentre in “Femme fatale” il fatto che, anche donne non direttamente coinvolte, possano ritrovarsi immischiate, non rimanda un’idea di rassegnazione perché non c’è nulla da fare per evitare di subire violenze?

Al contrario, mi sembra un buon modo per dire a tutte state attente, non pensate mai di essere al sicuro, perché il femminicidio non nasce necessariamente da relazioni profonde o perverse, da una qualche distorta relazione causa-effetto: non è mai, mai colpa delle donne. Mai. E questo non dobbiamo mai stancarci di ripeterlo, in tutti i modi e con tutti i linguaggi.

Progetti come ferite a morte ricoprono un’importanza

indiscutibile: secondo te quale?

Quella di dire, raccontare, dare voce a qualcosa che altrimenti resterebbe non-detto, e indicibile.

A tuo avviso, nel nostro paese dove sono altrettanto agghiaccianti i numeri, quale dovrebbe essere il provvedimento più urgente da attuare?

Sicuramente c'è bisogno di azioni concertate tra legislazione, applicazione della medesima, protezione e prevenzione; ma credo sia fondamentale soprattutto il lavoro culturale, la condivisione, l'assunzione di responsabilità da parte di tutti.

Rossella Fumasoni, com'è nata l'idea di introdurre nello spettacolo alcuni tuoi lavori?

Con Maura Misiti e Serena Dandini abbiamo sentito subito che c'era un legame molto forte tra questi miei lavori preesistenti e il senso stesso di Ferite a morte. In parte sottolineano la fiduciosa incoscienza di tutte le assassinate. Trovo che i miei lavori rilanciano i monologhi, li caricano di altri rimandi: la fuga che andava intrapresa, un dopo che c'era, pensieri, sogni, illusioni dell'ultimo istante delle Ferite a morte.

Come mai hai partecipato?

Perché sento il corpo delle donne, con le loro sventure e le loro glorie, come fosse il mio, come se appartenessi ad un immenso corpo collettivo di donna, che attraversa la storia e lo spazio e ci sono dentro fino al collo; ci siamo dentro tutte. Ho sentito l'urgenza e la commozione di Ferite a morte. Poi, Serena e Maura sono state travolgenti.

Se non erro tutti i lavori proiettati durante lo spettacolo

fanno parte di una serie? Nel caso, come s'intitola la serie? Perché il soggetto delle donne?

La serie delle facce, "Le Attrici", fanno parte di un lavoro che faccio da tre anni ma, nel corso di Ferite a morte, ci sono anche lavori meno recenti, le figurine femminili sui bersagli, i frammenti rossi dei "Nudi", il "Cameo nero", quel l'ombra di busto femminile incastonato in un ovale, "Le Tuffatrici" ... insomma il mio lavoro degli ultimi dieci anni. Il soggetto delle donne e della loro identità, nel senso più ampio possibile, è parte del mio lavoro da sempre. Qui è in relazione diretta alla bellezza di quelle facce della vecchia Cinecittà o di Hollywood, tutte di attrici sconosciute, come esca per l'occhio, intese come spazio ingannevole e appagante, dove metto in scena, sul volto di quelle soubrette, un mio personale teatrino volante, fatto di ripetizioni di scrittura e di figure consuete e banali anche irritanti ... farfalle rose pesci aerei ... nella nostra testa dall'infanzia. Tendo più all'insoluto all'enigmistica, alla sospensione di giudizio che a una simbolica più o meno riduttiva che mi va stretta.

Nei tuoi lavori c'è comunque il desiderio di suscitare emozioni soprattutto piacevoli. Come hai vissuto il fatto che le tue immagini anche spensierate, fossero accostate a temi così duri e violenti?

Sono convinta che è molto più difficoltoso evocare, dialogare con il piacere, la gioia e il superamento, che con il dolore, che di per sé si presta molto di più al racconto, quindi è una possibilità che da artista non mi precludo. Anzi. Ammiro, infatti, il potenziale comico che c'è in Ferite a morte. Penso che questo lo rende molto speciale e fa di tutto questo un avvenimento coinvolgente e fortissimo. Lacrime e risate, il desiderio di resuscitarle tutte. Invece, atrocità, disgusto, violenza, morte perturbante, ci assediano e rappresentano

sempre di più l'ovvio, spesso lo scontato, specie nell'arte contemporanea degli ultimi anni. Quindi scientemente percorro questa strada di piacevolezza , se per piacevolezza intendi interrogarsi sul mistero dell'esistenza e del sentire tutto quello che c'è attorno a me. Qui, all'interno di Ferite a morte mi contrappongo, sì , sono l'aspirazione alla leggerezza felice di queste vittime dell'amore sbagliato, ma funziono soprattutto da controcanto, mi sottometto e mi sovrappongo alle parole e alla voce delle attrici, quelle vere, palpitanti in carne e ossa. Poi sono totalmente spensierate quelle facce o la pin up sul bersaglio? Io le vedo ambivalenti invece, desiderose di felicità forse, ma allo stesso tempo testimoni della sua caducità, della carica momentanea e struggente della felicità e del desiderio folle e impossibile d'imprigionarla.

2 Comments To "Ferite a morte. Le Donne (si) raccontano"

#1 Comment By Isabella Moroni On 20 aprile 2013 @ 10:17

Ottimo articolo, Daniela, grazie.

Grazie soprattutto per aver appuntato l'attenzione sull'uso delle parole (e non solo femminicidio). Troppa strada c'è ancora da fare affinché le parole tornino ad avere il loro preciso valore e non quello più utile al comunicatore di turno...

#2 Comment By stefania fabrizi On 20 aprile 2013 @ 22:42

bello e commovente!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/20/ferite-a-morte-le-donne-si-raccontano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Patti Smith – Horses. Al My Festival

di [Manuela De Leonardis](#) | 20 aprile 2013 | 330 lettori | [No Comments](#)

Sputa e sorride, canta, balla, salta sul palco **Patti Smith** e con una dolcezza infinita ringrazia il pubblico in delirio che è venuto ad ascoltare il concerto **Horses**. Un pubblico solitamente composto, quello della Sala Santa Cecilia dell'**Auditorium Parco della Musica**, che non si trattiene e già alla quarta canzone – quando si sentono nell'aria le prime note di *Free Money* – la raggiunge in massa sotto il palco, ballando al ritmo della sua musica, cantando con lei. E quando una voce femminile la invita dal pubblico a far riportare l'ordine, Patti con il sorriso precisa subito che è un rock and roll show!

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



Alla cantante e poetessa statunitense (Patricia Lee Smith è nata a Chicago nel 1946, vive a New York), nonché artista visiva, l'Auditorium dedica la rassegna **My Festival** con cui festeggia i suoi primi dieci anni

di attività. Un programma fitto di eventi (dal 9 al 25 aprile) che include anche l'installazione site-specific **Memories** realizzata a quattro mani con **Marco Tirelli** (i due artisti avevano già collaborato in occasione della Triennale di Milano nel 2006), è insieme un omaggio della città eterna alla sacerdotessa del rock, ma anche il suo personale tributo ai propri mentori.

Pasolini, prima di tutto, di cui l'11 aprile è stato proiettato il film *Medea*, seguito dal dialogo tra Patti Smith e Bernardo Bertolucci con Mario Sesti. Già alla fine degli anni Sessanta, quando si trasferì a New York, la cantante andava a vedere i film di Pasolini nei cinema del Village in compagnia di Robert Mapplethorpe, con cui visse un'intensa e complessa storia d'amore e d'amicizia, e Andy Warhol.

Un altro dei suoi grandi amici è stato Allen Ginsberg, vate della Beat Generation, che viene ricordato nella serata *The Poet Speaks – Omaggio ad Allen Ginsberg* (13 aprile) da Patti Smith e Philip Glass che, come ha ricordato la stessa cantante, la prima performance insieme risale proprio al 1997, in occasione della morte di Ginsberg. Con loro sul palco anche Jesse Smith (figlia minore di Patti) al pianoforte e Lenny Kaye alla chitarra.

Membro storico del Patti Smith Group, Kaye è sul palco anche per farci riascoltare Gloria, Kimberly, Land, Break it up, e gli altri brani di Horses che, pubblicato nel 1975, ha segnato il debutto discografico della cantante.

Un disco che conserva intaccata la sua grinta originale. E' uno dei capolavori della storia del rock nel suo passaggio al punk, inserito dalla rivista Rolling Stone al numero 44 della classifica dei 500 album di tutti i tempi.

Patti Smith afferra l'album originale che qualcuno del pubblico ha portato con sé: lo alza, lo mostra a tutti e anche da lontano si riconosce

il suo intenso ritratto in bianco e nero firmato da Mapplethorpe.

Sul palco è nuovamente presente la giovane Jesse e il fratello Jackson alla chitarra, figli avuti dal marito Fred “Sonic” Smith morto nel 1994 per un attacco di cuore. A lui, musicista e poeta, Patti dedica la canzone *Because The Night*.

“... because the night belongs to lovers / because the night belongs to lust / because the night belongs to lovers / because the night belongs to us...”.

Di amore, pace, fede, verità, speranza, gioia parla anche la canzone dedicata a papa Francesco, a cui ha stretto la mano qualche giorno fa in Vaticano; afferma:

“essere amati quanto amare, morendo si rinasce alla vita eterna”,

Ma gli applausi, stavolta, non sono così vibranti come quando, più tardi, intona il finale con *People Have the Power* (scritta con Fred “Sonic” Smith). “The future is now.” – canta Patti Smith – “You are the future.”.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/20/patti-smith-horses-al-my-festival/>

Clicca [questo link](#) per stampare

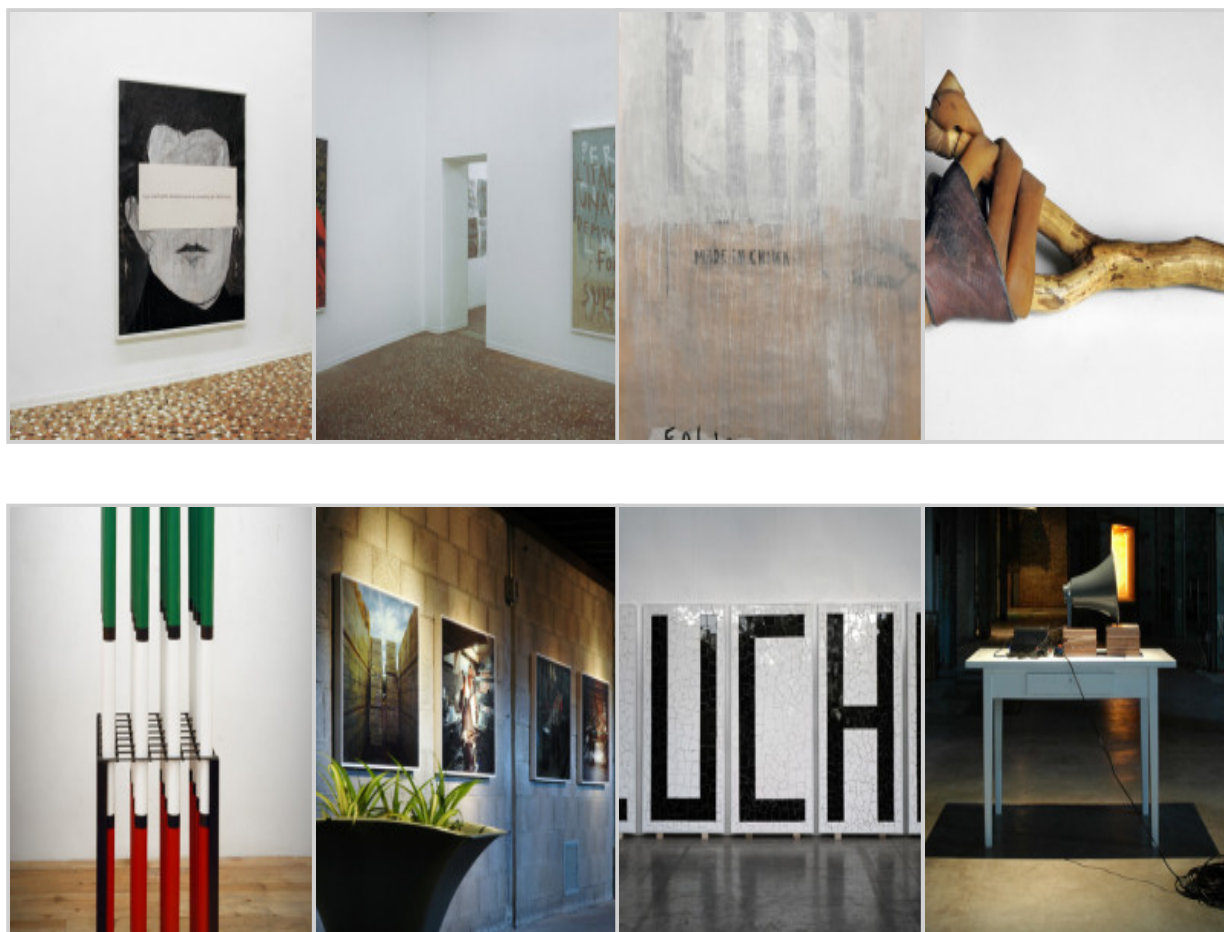
© 2014 art a part of cult(ure).

Sandro Mele. The Italian Brother: L'intervista

di [Federica La Paglia](#) | 21 aprile 2013 | 409 lettori | [No Comments](#)

Sandro Mele e l'Italia. Un binomio che ci arriva come indissolubile, anche quando il Bel paese non è esattamente al centro del lavoro dell'artista (e, in fondo, strettamente in quanto tale non lo è mai).

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



L'Italia va intesa come contesto, come pretesto, oggetto di analisi e spinta al lavoro. E, non in ultimo, in certo modo anche come panorama artistico. Questo perché la figura di Sandro Mele, nello scenario contemporaneo italiano, è piuttosto anomala. Il suo approccio all'arte si risolve in una vera e propria presa di posizione politica, una dichiarazione aperta del proprio, personale, punto di vista, che supera la visione per farsi dichiarazione. Se diversi (ma non molti) artisti italiani esprimono una prospettiva politica nel fare arte, lo specifico accostarsi – seppur poeticamente – ad una forma di militanza o partecipazione attiva alla scena politica, avvicina Mele a latitudini differenti. Viene da pensare, mutatis mutandis, alla critica frontale dei lavori di certi artisti latinoamericani, all'impegno civico di **Regina Galindo** o **Anibal Lopez**. In contesti socioculturali certamente assai differenti, si nota una assonanza nella visione del ruolo dell'artista, che si pone come elemento di forza espressiva nella società civile. Forse non a caso, uno dei primi lavori *sul campo* Mele lo realizzò in Argentina, entrando in contatto con una fabbrica autogestita (Fasinpat, ex Zanon, 2008)

Il diretto riferimento al *contratto Marchionne*, al centro della mostra **The American brothers** – da poco conclusa alla **Galleria Michela Rizzo di Venezia** – evidenzia, ad esempio, come il suo sguardo si sia allargato (o concentrato, al contrario) su una specifica tematica che parte dal tema dei diritti civili e del lavoro per poi giungere ad uno specifico sindacale che, però, racchiude in sé una questione sociale, un pezzo della storia del nostro paese e il riverbero del cambiamento dell'economia mondiale. Ha dunque senso affermare che Sandro Mele si pone dentro il suo tempo.

Lontano dall'idea dell'arte come propaganda, il lavoro di Mele si propone come ingranditore di questioni socio-politiche in cui l'aspetto della riflessione sull'oggi – come ho già avuto modo di dire – solleva nuovamente la questione del ruolo dell'artista e dell'intellettuale nella

società contemporanea, anche proprio per il suo coinvolgimento diretto. In virtù della sua chiara capacità di lettura e traduzione dell'attualità, che gli consente in certo modo di osare una prefigurazione delle evoluzioni future, Mele consegna – è il caso di dire – spunti di riflessione che pur nello specifico riferimento ad un dato reale, hanno la forza di evocare i molteplici umori di una società sfaccettata e non localistica.

Con l'artista stesso abbiamo condiviso i pensieri intorno al suo lavoro.

Partiamo proprio da *The American Brothers*. In questo progetto hai sviluppato ulteriormente la tua ricerca intorno alle tematiche dei diritti dei lavoratori, concentrandoti sul contratto-Marchionne. Perché questa scelta? Perché entrare così nello specifico di una precisa questione sindacale?

“Da quando ho approfondito la mia indagine sulla condizione operaia in Argentina, con il progetto LUCHA ho compreso come le vicende interessanti, i capitoli della storia più forti e densi – perché io intendo sempre il mio lavoro come una storia da raccontare – siano nei racconti dei lavoratori, incontrati, conosciuti e ascoltati. Allora, nella vicenda FIAT, forse con intuito ma soprattutto grazie ai primi contatti con i lavoratori avevo compreso che la situazione operaia italiana che volevo raccontare, stava vivendo un cambiamento, anzi un peggioramento per un motivo preciso, per una scelta manageriale dell'azienda, diretta da Sergio Marchionne. Per sottolineare che esiste un prima e un dopo nella vicenda, e non semplici fattori casuali o economici generali, ma scelte di un manager che portano a nuove difficili peggiori condizioni. Questo è diventato necessariamente l'ambito della mia ricerca, che porta di conseguenza alla riflessione su come i lavoratori e i sindacati (la Fiom in particolare) che si sono posti e hanno reagito.”

Il tuo lavoro si inquadra in quella che spesso viene

sbrigativamente definita *arte politica*. A differenza di molti artisti, però, in generale esterni una presa di posizione precisa. Possiamo dire che tu, in certo senso, fai politica, seppur in modo estremamente poetico...

“Io sono profondamente convinto del ruolo politico dell’arte, nel senso di riflessione attiva della società contemporanea. Come dico sempre, non credo nell’arte fine a se stessa, e sono convinto che raccontare fatti e storie di chiaro aspetto politico non limiti la poesia, l’estetica, anzi la stimoli, se la si coglie nel modo giusto. Io non mi sento un documentarista o un reporter, ma un artista che non perde l’occasione di dire e diffondere la propria riflessione presso un pubblico, grande o piccolo che sia , e l’intento di innescare un ragionamento. E’ chiaro che non sarei leale né credibile se nascondessi la mano, tirando un sasso così rumoroso...”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/21/sandro-mele-the-italian-brother-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Maria Lai. Il viaggio più lungo

di [Manuela De Leonardis](#) | 22 aprile 2013 | 802 lettori | [1 Comment](#)

Il viaggio più lungo è quello intrapreso da Maria Lai la mattina del 16 aprile, pronta a raggiungere la sorellina più piccola che si era spenta a sette anni, quando lei ne aveva appena due o tre di più. Da sempre aveva espresso il desiderio di essere cremata e di riposare accanto a Corneliotta nella cappella di famiglia ad Ulassai (Nuoro).

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



La famiglia e il paese, dove era nata il 27 settembre 1919, sono due elementi centrali del racconto che Maria ha tessuto per tutta la vita. I ricordi dell'infanzia si proiettano, infatti, in molte delle sue opere, a partire dai disegni degli anni '40 che segnano nel 1957 il suo debutto artistico alla galleria dell'Obelisco di Roma.

Riaffiorano, poi, con maggior forza negli anni Settanta, dopo la pausa di silenzio e riflessione che si era autoimposta con quel rigore che l'ha accompagnata da sempre, prendendo forma nei *Telai*, assemblaggi di materie povere, spaghi sgomitati o tesi, tele bianche, legni sovrapposti e rafie, nelle *Tele Cucite*, nelle *Lavagne*, nei *Libri Cuciti* e nelle *Geografie Astronomiche*, mappature di un universo catastrofico, uscendo lentamente dai confini dell'opera per diventare performance in cui coinvolgere la gente comune. Non per spettacolarizzare l'evento, quanto per creare unione, rendere il pubblico protagonista di un momento di comunione.

E' così quando, nel 1981, sfida i dubbi e le perplessità dei suoi compaesani per dar vita al progetto *Legarsi alla Montagna* (documentato nel reportage di Gianni Berengo Gardin), che si ispira ad una fiaba locale, raccontata ai bambini di generazione in generazione, in cui un nastro celeste passa di casa in casa, creando un legame che porta alla montagna. *“Il nastro celeste mi rivela nuovi rapporti con la realtà dell'arte: bello ma insicuro, non sostiene ma guida, è illogico ma contiene verità, sembra irreale ma indica realtà più profonde.”* – scrive Maria Lai – *“Porta fuori dalla grotta, dal quotidiano verso spazi aperti, ma solo per chi dispone di fantasia.”*.

Altri sono gli interventi ambientalistico-artistici che l'allieva di Arturo Martini ha donato al suo paese, esplorando la natura, il rito e la storia con grande sensibilità e poeticità, tra questi il *Lavatoio* dove i suoi telai dialogano con la fontana sonora di Costantino Nivola e il *Gioco del volo dell'oca*. L'ultimo è la *Stazione dell'Arte*, un museo di arte

contemporanea inaugurato nel 2006 con la sua donazione di un centinaio di opere.

Parlando con lei qualche anno fa mi aveva detto: *“Ho l'impressione che tutti i lavori che ho fatto fino ad oggi siano tentativi per fare l'opera che ancora non ho fatto.”*.

1 Comment To "Maria Lai. Il viaggio più lungo"

#1 Comment By germano arrusti On 29 aprile 2013 @ 13:33

Grandezza, Poesia, Struggimento, Serietà: Maria, immortale.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/22/maria-lai-il-viaggio-piu-lungo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



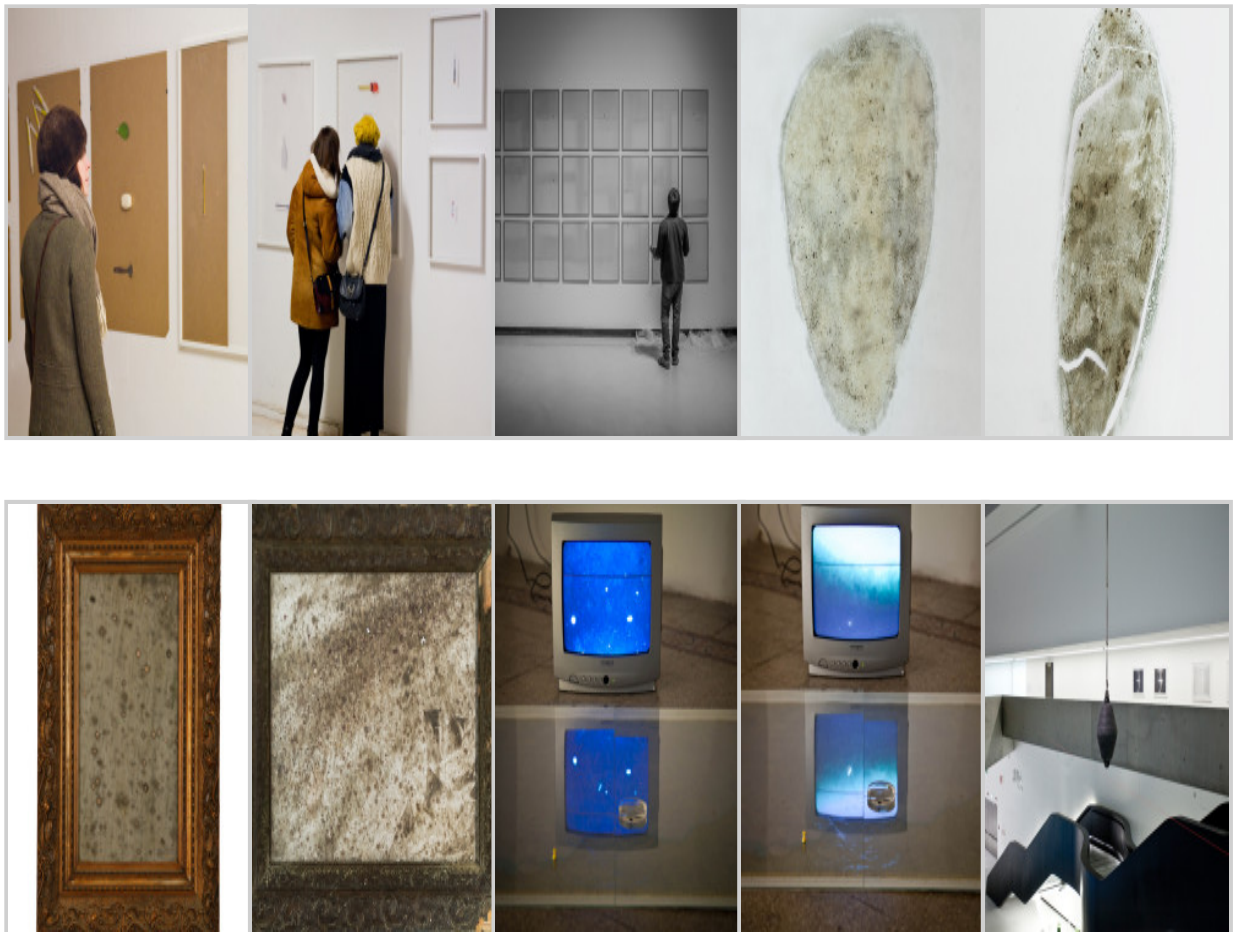
Davide D'Elia

di [Claudia Quintieri](#) | 24 aprile 2013 | 530 lettori | [1 Comment](#)

Davide D'Elia, nato a Cava dei Tirreni nel '73, è artista poliedrico che attraversa vari linguaggi senza prediligerne uno in particolare, creando un universo parallelo alla sua personalità fra leggerezza e rigore. Le opere di D'Elia si declinano a partire da problemi contingenti che si presentano ogni volta diversi e che l'artista risolve scavando nella propria esperienza e trovando la giusta formula per superarli. Il *gap* che si forma di fronte a lui è lo stimolo a inventare nuovi scenari dell'immaginazione che diventano opere concrete e risolte. L'ispirazione si origina dal carattere propriamente soggettivo: è il dato che si offre spontaneo, che viene destrutturato e ricomposto e si trasforma in oggettivo e universale, spesso attraverso un percorso dialogico con altre persone e attraverso la volontà di comunicare con l'esterno. Avviene una sublimazione del materiale scelto che va verso l'essenzialità e conduce ad un'espressività concettuale. Il concettualismo si rivela nel processo mentale e rende le opere scevre da qualsiasi orpello, pulite, semplici e complesse allo stesso tempo: la complessità è data dal lavoro progressivo che si cela dietro ad ogni suo progetto. L'astrazione è connaturata con il risultato finale ed è anche un punto di arrivo del suo percorso di artista. Le prime esperienze di D'Elia nel mondo dell'arte si sono mosse nell'ambito del disegno e della tecnica pittorica: ha conosciuto il nipote di Nato Frascà e ha iniziato una sperimentazione partendo dall'Informale. Mano a mano, D'Elia si è accorto che voleva sottrarre sempre di più i suoi interventi fattuali, voleva sottrarre se stesso dal processo creativo: ha iniziato a comporre,

mischiare, utilizzare tele e oggetti intervenendo sempre meno da un punto di vista pittorico. Successivamente ha fatto un altro passo, ha lasciato oggetti sotto la pioggia e sotto il sole cosicché si modificassero per poi utilizzarli; fino ad arrivare ad uno stadio completamente astratto e autonomo che consiste nel coltivare muffe facendone quadri o interventi site specific. Il concettuale e la sottrazione di sé sono due caratteristiche che si ritrovano anche nel suo ultimo lavoro sugli oggetti caldi e gli oggetti freddi, che nasce dalla riflessione sulla percezione che abbiamo di ciò che ci circonda. Questo lavoro si è sviluppato da un primo approccio all'idea, ovvero una catalogazione in un quaderno della suddivisione accennata. In un secondo momento ha chiesto – prima ad amici e conoscenti, poi a persone totalmente estranee di provenienza e nazionalità diverse – come percepivano la dicotomia: ne ha fatto un vero e proprio studio che ha dato alla soggettività una chiave di lettura quanto più oggettiva possibile. Ad esempio la donna in generale viene vista come calda, mentre l'uomo come freddo, il futuro è freddo mentre il passato è caldo. Altre due suddivisioni riguardano la bidimensionalità, fredda, e la tridimensionalità, calda; la sinistra, calda, e la destra, fredda. Perciò nella sua ultima installazione *Booz around light bulbs*, che ha esposto a Londra nell'ambito di *Heimatismuseum*, presso Main space, ha posizionato gli oggetti *caldi* a sinistra e le fotografie degli oggetti *freddi* a destra: utilizzando la fotografia per il suo carattere bidimensionale. La relativizzazione a cui si va incontro fa sì che una forbice possa risultare calda rispetto ad un taglierino. Per l'installazione ha scelto una luce bianca così che le valenze fredde e calde si potessero rivelare autonomamente senza un intervento ulteriore, facendone emergere la loro essenza.

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



Tornando al lavoro sulle muffe, D'Elia nel 2009 ha realizzato la mostra *Ieri distrattamente mi volsi a considerar altrui memorie...(dalle quali mi ritrovai rinvigorito)* alla galleria Ex-Elettrofonica di Roma. Questo spazio, progettato dallo studio romano di Zaha Hadid, è molto caratterizzato, assomiglia ad una forma organica, perché si è dovuto superare il problema dell'umidità. Cosa ha fatto l'artista? Ha cercato i punti con maggiore umidità nella galleria e vi ha coltivato delle muffe secondo diverse esposizioni – nord/sud/ est/ ovest -, creando sette *ovaloidi*. La sorpresa è stata che le muffe hanno risposto in maniera diversa: alcuni *ovaloidi* si sono rivelati più forti, altri più leggeri. Peculiarità dell'evento è che il curatore della mostra è stato un artista, Andrea Aquilanti, che fra l'altro è un raddomante.

Davide distribuisce la sua vena creativa fra arte e grafica; a proposito di questa duplice attività dichiara:

“se vogliamo parlare del mio lato freddo e del mio lato caldo, il mio lato artistico è caldo il mio lato grafico è freddo.”.

La grafica ha influenzato il suo lavoro da artista, basti pensare agli interventi con i flyer. D'Elia ha tappezzato Roma di flyer, per ricevere oggetti e regali dalle persone, in due diverse occasioni: in *Cercasi boa* e *Looking for a Rainbow*. Le risposte dal pubblico sono state le più varie, ha potuto così constatare un interesse degli altri verso questo tipo di sollecitazione, iniziata come una scommessa. *Cercasi boa* nasce da ricordi di infanzia, come il fatto che da bambino il limite invalicabile nel mare erano proprio le boe; era come: “mettere un punto nell'astratto” dalle parole dell'artista. Crescendo, ha riflettuto sul fatto che la boa viene a contatto con lo stato liquido e con lo stato gassoso contemporaneamente: ciò ha attratto la sua curiosità, anche perché quando si toglie una boa dal mare rimane la sua storia nella linea che demarca il confine fra i due stati, si può quasi constatare quanto tempo sia rimasta in acqua.

Commenta D'Elia

“E' un tentativo della natura di appropriarsi di una cosa corrodendola.”.

Il riferimento scientifico di questa operazione è la legge di Archimede: un corpo immerso in un fluido riceve una spinta dal basso verso l'alto pari al peso del volume di fluido spostato, principio di ogni galleggiamento. *Looking for a Rainbow* si origina dalla riflessione sulle condizioni atmosferiche che permettono all'arcobaleno di generarsi, principalmente l'umidità. E sempre attraverso l'umidità si formano le muffe, l'artista dichiara:

“sostengo poeticamente che le muffe non sono altro che degli arcobaleni perpetui, dal punto di vista artistico e non scientifico: nel mio mondo, se ci fossero i presupposti che su

un oggetto comparisse un arcobaleno, su questo oggetto dopo un mese comparirebbero muffe perché vuole dire che su quel dato oggetto c'è quel grado di umidità tale che si possa formare la vita, intesa come elemento scevro da qualsiasi connotazione romantica.”

Questo iter di processualizzazione dell'opera d'arte fa capire quanto sia importante il tempo nelle opere di Davide, che ci dice:

“L'importanza del tempo si rivela nel metodo, è come un pennello.”

In questo periodo è in corso al MAXXI di Roma la collettiva *Proiezioni. Installazioni delle Collezioni del MAXXI Arte* dove sono esposti due suoi lavori: *AOBOI* e *Louise*. Il primo è composto da una boa appesa al soffitto del museo che forma una perpendicolare con un elastico rosso, quasi un laser, perpendicolare che delinea il punto di galleggiamento della boa stessa. *Louise*, invece, è un'opera che ci indica lo stesso artista:

“è un lavoro formato da 24 cornici disposte in file da 3, verticalmente, per 8 file orizzontali, che riproducono la parete del salotto dell'appartamento di Louise, persona a me cara. Quando Louise ha dovuto sgombrare casa, i quadri che sono stati tolti dalla parete hanno lasciato queste tracce che ho ricomposto: è quindi una quadreria dentro la quadreria, è una sorta di gracifizzazione di una mia quadreria personale. Ho poi lasciato le attaccaglie perché si capisse meglio che lì c'era stato qualcosa. E' un chiaro esempio del mio modo di ragionare: quando vedo una cosa spesso meccanicamente ne faccio una griglia anche per avere un punto d'orientamento come mi è sempre successo con le boe” .

Durante la Biennale di Venezia di quest'anno Davide esporrà un lavoro

nell'evento collaterale *Nell'acqua capisco* a cura di Claudio Libero Pisano.

- www.davidedelia.com

1 Comment To "Davide D'Elia"

#1 Comment By [livia sebasti](#) On 1 maggio 2013 @ 12:12

Leggo sempre con piacere e curiosita'gli scritti di Claudia Quintier,giornalista critica e Artista che seguo e che stimo. Non conosco questo Artista ma sono attratta dalle 'forme'e dalle nuove sperimentazioni che-con molto piglio e impegno ad ampio spettro-mi sembra stia mettendo a segno. Saro'dunque lieta di visitare la mostra e in particolare mi incuriosisce il lavoro che esporra'in Biennale a Venezia a breve-essendo la Biennale da sempre appuntamento immancabile per noi appassionati e addetti ai lavori-ma anche fucina di idee e 'affaccio'interessante per molti Artisti attenti alle piu'diverse sensibilita'.

Livia Sebastì

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/24/davide-delia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Roberto Saviano. ZeroZeroZero: storia di una copertina e di un nome

di [Giulia Gabriele](#) | 26 aprile 2013 | 548 lettori | [4 Comments](#)

Molto semplicemente sarà stata un'esigenza grafica e quindi sono io la pazza che entra in paranoia per nulla, una manciata appena di lettere cubitali. Però quel cognome lì, scritto enorme e rosso, mi mette addosso l'inquietudine di un messaggio che se ne va e di un personaggio che resta.

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



Mi riferisco al nuovo libro di **Roberto Saviano**, **ZeroZeroZero**, edito da [Feltrinelli](#), uscito in libreria il 5 aprile. « NON GUARDERETE PIÙ IL MONDO CON GLI STESSI OCCHI. Il grande ritorno di Roberto Saviano, sette anni dopo *Gomorra* » è lo slogan in homepage. Non so perché ma fa tanto *Matrix*: pillolina blu o rossa?

E poi c'è la faccenda del cognome. Il libro sembra morbido: per essere una prima edizione, non è incastrato nel solito cartonato. È corposo, seppure appaia leggero; sarà sicuramente intenso, pieno, ben scritto. La copertina è nera, lucida. Su questo nero tirato a lucido campeggiano un cognome rossissimo, e un titolo bianchissimo, come le tre strisce di cocaina poco sotto. Poi, quasi per sbaglio, appena sopra il cognome c'è scritto anche il nome di Saviano: Roberto. Su tre righe sono stati capaci di usare tre misure di font diverse, senza neppure dare l'illusione di alcuna armonia, di alcuna progettualità.

La collana I Narratori, a cui *ZeroZeroZero* appartiene, generalmente non ha questo aspetto. È sempre stata molto delicata, equilibrata, graziosa. La cocaina, certo, tutto è fuorché delicata, equilibrata e graziosa. Ma non spiega quel cognome così enorme, così rosso. Non spiega l'esigenza, nemmeno troppo velata, di vendere un personaggio, un "grande ritorno" piuttosto che una grande storia. Perché così, urlando "Saviano", vendi l'oggetto-libro, ma non il racconto che lo riempie.

Perché sono le parole, i messaggi, le verità che dovrebbero riempire un libro, non un cognome in copertina. Una copertina nerissima, per librerie *Billy* tutte più o meno uguali, tutte più o meno bianche, che il nero ci sta pure bene. Stacca. Fa contrasto. Nemmeno fosse un pezzo d'arredo. E così, tra una miniatura in gesso del Colosseo e una gondola veneziana, Saviano perde Roberto. E noi, forse, l'occasione per capire. Per guardare davvero il mondo con altri occhi. Perché il libro lo compreranno in tantissimi, ma tanti lo lasceranno su uno scaffale a impolverare insieme ad altri grandi capolavori, ad altri grandi ritorni.

Perché mi attacco tanto a un nome? Perché io non vorrei perdere il mio, per diventare solo una parte della storia. Della mia storia. Non vorrei perdere la mia famiglia che lo sceglie, che lo pronuncia per la prima volta. Io che lo scrivo, per la prima volta. Non vorrei perdere l'identità

che gli appartiene. Né vorrei che accadesse il contrario, che il mio nome fagocitasse il mio cognome riducendo in brandelli una stirpe intera.

Credo che Roberto Saviano abbia, seppur acquisito molto, anche perso tanto. Non ultima la libertà fisica, perché grazie a Dio quella dell'intelletto vola ancora ad ali spiegate. E allora perché strappargli così anche il suo nome? Perché piombare a quel modo il suo cognome sulla carta? Avrei quasi preferito avessero scritto solo Roberto... almeno, forse, gli avrebbero regalato un po' di quella leggerezza che lui sembra non sentire di meritare.

ZeroZeroZero è il libro di Saviano. Quel Saviano della tv che fa tanti ascolti, che si sbatte tra un media e l'altro per veicolare realtà e riflessioni, e poi gli sbattono il cognome in copertina. Come fosse uno scoop che si chiami, anche, Saviano. *ZeroZeroZero* è il libro di Roberto. Quel Roberto impacciato davanti alle telecamere, che a volte si perde nelle sue subordinate, ma che r-esiste. Quel Roberto che ha un nome qualunque, che è un ragazzo qualunque. *ZeroZeroZero* è il libro di Roberto Saviano, e di entrambe le storie che questo comporta.

Va bene, la pianto qui con la mia menata (pure un po' melensa se vogliamo) sulla cultura da soprammobile, sul marketing che venderebbe ghiaccio agli esquimesi, sull'economia spietata che livella tutto, persino se stessa. E dico un'ultima cosa: compratelo il libro di Roberto Saviano. Ma leggetelo, dall'inizio alla fine.

Altrimenti andate sotto casa della camorra e imploratela di dimenticarselo, a quel Saviano. Che voi in fondo *Gomorra* (Mondadori, 2006) l'avete comprato perché vi piacevano i coltelli rosa in copertina, che *Vieni via con me* l'avete visto per parlare di qualcosa l'indomani con i colleghi, che Saviano tutto sommato vi sta pure antipatico e nemmeno gli credete fino in fondo. Che poi, fortunato quello, acclamato da tutte le parti, che vende milioni di copie e va pure a New York!

Così magari Roberto torna libero. Libero di godersi, se vuole, una bella giornata di primavera. Anche da solo. O con gli amici. O in compagnia della famiglia. Perché ogni copia comprata ma non letta, dà comunque alla camorra un motivo per continuare ad essere la sua carceriera, rendendo voi degli aguzzini. Invece, ogni copia comprata e letta rende più liberi tutti. Anche Roberto. Ma soprattutto noi. E allora sì, che non guarderemo più il mondo con gli stessi occhi. Roba che poi *Morpheus* ci spiccia casa... E le mafie muoiono. Per sempre.

Buona lettura. Di qualunque cosa vi renda liberi e forti.

4 Comments To "Roberto Saviano. ZeroZeroZero: storia di una copertina e di un nome"

#1 Comment By fabrizio On 2 maggio 2013 @ 15:29

Gentile Giulia

ho letto con particolare interesse il suo articolo.

Ha perfettamente ragione! Io aggiungerei alcuni elementi.

Da un punto di vista della comunicazione la copertina è perfetta per vendere ma, e qui sta l'elemento di ambiguità dell'operazione, troppo bella e accattivante per essere un atto di accusa nei confronti delle mafie e dello spaventoso traffico legato alle droghe. Per chiunque si occupi di comunicazione (nello specifico sui temi delle droghe) sa benissimo che la cosa peggiore da fare è proprio rendere accattivante quello che dovrebbe essere oggetto di critica. Nel caso che lei prende in esame la copertina del libro invita (se vogliamo essere provocatori) al consumo della suddetta non certo all'analisi sociologica del fenomeno.

Mi ricordo, alcuni anni fa, un servizio curato dall'Espresso in cui si condannava la prostituzione minorile. Peccato che anche in questo caso la comunicazione fosse totalmente fuorviante: la copertina sparava il titolo NON TOCCATE LE BAMBINE, la foto che accompagnava il titolo

era invece un invito a rendere concrete le fantasie proibite dei maschietti di tutte le età (una baby prostituta in minigonna in atteggiamento provocante accanto all'auto di un potenziale cliente). Inconsapevolmente (spero!) i grafici della rivista avevano inserito nella pagina a fianco la conclusione dell'articolo una foto di moda che ritraeva Isabella Rossellini (chapeau!) seduta accanto ad una ragazzina elegantissima e provocante truccata e vestita da trentenne! Questo episodio è solo uno dei tanti che sottolineano la confusione nella comunicazione tipica di giornali, riviste e, ora, anche editoria. Per quanto riguarda il libro non l'ho letto tutto anche se devo dire che Saviano nelle presentazioni a cui ho partecipato non ha fatto altro che aumentare l'ambiguità: alla fine la cocaina fa bene o male? Il libro più che altro è un buon romanzo che sfrutta il fascino che tutti noi proviamo per il proibito. Forse quando parliamo di un argomento così delicato dovremmo lasciar perdere la letteratura e concentrarci sugli aspetti scientifici. A meno che Saviano non si consideri un nuovo Baudelaire...

#2 Comment By Giulia Gabriele On 5 maggio 2013 @ 13:42

Riflessione interessantissima la sua.

Possiamo dire, allora, che la copertina è ben al di sotto degli standard qualitativi di Feltrinelli? Ma sì, diciamolo.

La droga, poi, purtroppo È accattivante: lo è per chi la commercia perché ne trae enormi profitti e lo è per chi la consuma perché... non so, forse perché li rende – pensano – persone migliori di quelle che credono di essere. Perché sperano di diventare più smart, easy e cool: aggettivi che starebbero sicuramente meglio addosso a un cellulare che a un essere umano. Ognuno di noi dovrebbe avere il diritto di essere noioso e lento, se vuole, senza sentirsi per questo un fallito e un emarginato. Ma è un problema complesso, e di certo la droga (qualsiasi) non può esserne la soluzione. A questo punto, non credo nemmeno sia

un caso che abbiano scelto una copertina lucida, sopra la quale si riflette il volto dell'acquirente e/o del lettore, come uno specchio: chissà cosa ognuno di noi ci vede dentro. Incredibile, di questo passo potrei persino osare dire che mi piace! Meglio non pensarci...

Per quanto riguarda "ZeroZeroZero", sto finendo di leggerlo quindi non anticipo nessun pensiero...

Non so come si consideri Roberto Saviano, perché non lo conosco personalmente (per quanto abbia letto tutti i suoi libri): io lo vedo come un uomo che tutti i giorni (o giù di lì) deve convincersi di nuovo di aver fatto la scelta giusta. Una scelta non coraggiosa a priori (raccontare fatti e verità dovrebbe essere normale e possibile), ma che lo diventa a posteriori, se inserita nella rotazione del nostro (marcio) mondo. Forse, quindi, quel che lo rende vicino a Charles Baudelaire è l'ostinarsi a scrivere cose che qualcuno vorrebbe che non scrivesse più. Altro non credo, o forse non lo vedo.

Grazie per il tempo che ha dedicato alla lettura e alla risposta.

Sinceramente,

Giulia.

#3 Comment By Anna On 17 maggio 2013 @ 14:01

Faccio la scoperta dell'acqua calda se in questa copertina vedo la stessa grafica della coca cola zero?!!!

#4 Comment By Giulia Gabriele On 20 maggio 2013 @ 07:01

Assolutamente no! Ha avuto davvero un buon occhio... e il riferimento, fosse vero, non potrebbe essere dei più azzeccati.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/26/roberto-saviano->

zerozerozero-storia-di-una-copertina-e-di-un-nome/

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Carnival Motel. Francesco Viscuso

di [Francesca Orsi](#) | 26 aprile 2013 | 331 lettori | [No Comments](#)

Ombre e luci sulla psicosi umana. Pare tutto frutto della fantasia pronunciata di **Francesco Viscuso**, **Carnival Motel** – lavoro da vero artigiano della fotografia – ma poi se uno guarda bene, se lo guarda nel profondo, ci trova l’Uomo...

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



I ritratti del ciclo che l’artista espone presso l’**art_core_gallery** all’interno della manifestazione **CROSSWISE!**, delineano l’Uomo nelle sue sfaccettature anche più oscure e quelle meno convenzionali. Le manie, le perversioni, quei grandi e piccoli nei che solitamente fanno etichettare una persona come un “pazzo” senza però saperne le origini e i perché di questi comportamenti fuori dagli schemi. E quindi il lavoro del fotografo catanese poi tanto “d’invezine” non è, anzi rasenta quasi più uno studio antropologico, per cui Viscuso ha tratto la forza proprio

dall'osservare le persone, dal circondarsene ascoltando.

Edgar H., Eva G., Paulette C., K. Edo e altri ancora vivono tutti nello stesso motel, quello di Emerick Lenders; tutti con psicosi diverse, ma tutti con la stessa diversità dall'Altro, quando Altro vuol dire comune e conforme. Una realtà parallela che Lenders (alias Francesco Viscuso) catalizza nelle pagine del suo diario, facendo dei suoi ospiti dei veri personaggi da romanzo, che si intersecano e interagiscono come *persone normali*, forse con quel pizzico di perversione in più che fa alzare impercettibilmente il lato destro della bocca in un sorriso sornione.

“Sorrideva senza sollevare lo sguardo, le mani incastrate tra le curve della sedia, i piedi leggermente inclinati. Lui le parlava ma lei non ascoltava, era troppo occupata ad osservare con sguardo un oscuro sentiero di inchiostro sul tavolo pericolante. Forse era la notte ad inghiottire il senso di quelle parole traducendolo in azioni apparentemente prive di logica, forse erano solo i legami perduti di una donna colpevole della sua sconcertante umanità...”

Carnival Motel si compone di più sfaccettature: quella narrativa, quella fotografica e quella installativa con l'esposizione di molti oggetti dal vivido rimando immaginifico, tutti patinati da quella giusta dose di antico e un po' oscuro. È un insieme che Viscuso destreggia abilmente, dando ad ogni elemento la sua importanza: l'allestimento, l'immagine e il testo si fondono insieme in un unico equilibrato racconto come in un film dalle evidenti tinte noir. La mostra, nel suo insieme e nei suoi elementi componenti, ha una chiara valenza di *objet trouvé*, una seconda vita che gli oggetti paiono prendere proprio grazie al loro incontro e alla loro intersecazione.

Le parole scorrono sulla carta per dare forma ai volti degli abitanti del motel:

“K. Edo non amava affatto parlare del suo passato, in verità non amava parlare. Di lei so solo che era nata in Giappone ed era stata abbandonata dai suoi genitori appena nata. Aveva trascorsi la sua infanzia passando da un orfanotrofio all’altro, quasi in tutti i continenti. Per vivere cantava per strada, indossando una maschera da lei stessa costruita con pagine di vangelo tradotto in giapponese, a Tokyo, nel 1964...”

In effetti, non si può dire cosa abbia generato l’altro, talmente le due facce appartengono alla stessa medaglia.

Tecnicamente Viscuso è ideatore di una fotografia da artigiano: agendo sulla stampa con una manualità da pittore e portando ad un risultato prezioso quanto un tesoro ritrovato in fondo a un baule. Il fotografo catanese interviene infatti direttamente sulla carta lavorandola a mano e dipingendola con bitume, acqua ragia e vernice. Un lavoro minuzioso e meticoloso che rappresenta la reale vitalità dell’immagine fotografica esposta. Partendo dall’immagine digitale il risultato si umanizza e si carica di un tempo passato, di una storia espressa dalle pieghe sulla carta. I ritratti in bianco e nero sono specchio di una dimensione interiore, della storia che ogni avventore del motel si porta dentro e attraverso cui, magari con un po’ di enfattizzazione in più, l’espressione del volto è in un modo piuttosto che in un altro. Inoltre quello che trapela dai soggetti ritratti da Viscuso è la messa in scena del personaggio che si anima dei dettagli di cui si veste come la maschera sul viso, oggetto sempre presente e che prende vita come la pelle.

In questa ricchezza di significato *Carnival Motel* si carica anche della sua maschera sociale, indossata dai suoi personaggi. Non vuole essere una palese critica quella di Francesco Viscuso, né tanto meno essere ricettacolo di risposte su cosa è giusto e cosa non lo è, ma sicuramente qualche domanda, sussurrata magari anche solo, ci arriva. L’universo poetico dove si aggirano Harlan D., Alexander G., Clarissa Z e tutti gli

altri è un universo senza giudizio, dove sul palcoscenico c'è l'essere umano.

Info mostra

- art_core_gallery
- via dei Marrucini 1/1A, Roma
- fino al 29/04/2013
- LINK CORRELATI: <http://carnivalmotel.blogspot.it/>
- Questo ciclo di mostre è stato ideato e organizzato dalla Fondazione VOLUME!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/26/carnival-motel-francesco-viscuso/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Lucinda W. Bunnan: L'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 27 aprile 2013 | 351 lettori | [1 Comment](#)

Lucinda Weil Bunnan (Katonah, New York 1930, vive ad Atlanta, Georgia) ha gli occhi blu e un maglione giallo di lana rasata, della stessa tonalità della maglietta indossata dalla donna cubana con il grande sigaro tra le labbra. Una delle immagini che la fotografa americana ha portato con sé nella cartellina poggiata sul tavolo.

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





Ci sono fotografie in bianco e nero e a colori catturate osservando la gente in giro per il mondo. Le mani, i piedi, i gesti che raccontano il rituale della quotidianità, come quello scatto in bianco e nero che inquadra i piedi di un'anziana vietnamita. Ma c'è anche la natura, orizzonti aperti che si perdono nei cieli nuvolosi, trame fitte di tronchi slanciati, riflessi sulle superfici lacustri increspate. Una natura che è anche quella dei dintorni di Atlanta dove lei, newyorkese, si è trasferita nel 1952 per sposare Robert Louis Bunnan (1922-2012).

La macchina fotografica diventa sua compagna inseparabile a partire dal 1970 e ancora oggi, durante questo suo brevissimo soggiorno romano, passeggiando nella zona del ghetto rappresenta il suo terzo occhio, ovvero la possibilità di soffermarsi su particolari – soprattutto quelli architettonici che rivelano il palinsesto della storia – che altrimenti potrebbero fuggire via troppo velocemente nella voracità dello sguardo.

Durante una vacanza in Peru – nel '70 – ha con sé una cinepresa con cui fa delle riprese in Super8: dalle immagini in movimento, per un processo inverso, si avvicina quindi a quelle fisse.

L'assenza del sonoro attraversa entrambe le formule confermando, in particolare, il potere evocativo delle sue fotografie che, fin dagli esordi, sono attraversate da una duplice vocazione: la volontà di documentare

di matrice umanistica e l'aspirazione alla sperimentazione, che si traduce nella frequentazione della camera oscura prima e nella manipolazione del digitale poi.

L'entusiasmo è un'altra caratteristica leggibile all'interno del suo lavoro, che del resto fa parte della sua indole. Gli occhi della Bunnan si illuminano quando racconta di come la conoscenza del filmmaker di origine italiana Tullio Petrucci le abbia aperto "le porte e le finestre" su un mondo che per lei – nata e cresciuta in campagna, benché in una situazione privilegiata – era fino ad allora sconosciuto.

"Tullio lavorava con i giovani, girando documentari in un'area molto depressa: io ero affascinata dal suo modo di lavorare." – ricorda la fotografa – "Così quanto con tutta la famiglia sono partita per un viaggio di una settimana in Peru ho portato con me una cinepresa. Ho girato molta pellicola e quando, tornata a casa, ho montato le riprese e le ho mostrate ad alcuni amici ho immediatamente riscosso consensi. 'Devi continuare', mi dissero. Recentemente ho rivisto quel documentario girato a Machu Picchu e camminando attraverso le Ande, che mio figlio ha fatto riversare in dvd, e devo dire che anche a distanza di 43 anni continua ad avere una sua forza. Fu Tullio a dirmi che avrei dovuto seguire dei corsi di fotografia, così presi la Pentax di mio marito e, nell'estate 1970, frequentai il mio primo corso. Ma persi la prima settimana di lezioni, perché coincideva con le vacanze al mare della mia famiglia, in Florida. Tuttavia portai la macchina fotografica sulla spiaggia e cominciai a osservare e fotografare. Sviluppai quel mio primo rullino durante il corso. Ricordo ancora l'eccitazione nel vedere la pellicola impressionata. Era anche la prima volta che entravo in una camera oscura. Sentivo che era uno spazio tutto mio in cui potevo sperimentare sovrapponendo i negativi, accostandoli

tra loro o facendo dei collage. Non vedevo l'ora di entrare in camera oscura per vedere i risultati. Mia madre era un chimico e, in fondo, c'è una certa somiglianza tra queste sperimentazioni.”.

Gran parte del suo lavoro fotografico ha come soggetto la gente della Georgia, contadini, politici, gente comune che ha contribuito con il proprio lavoro a far crescere la città ed è stato pubblicato in *Movers and Shakers in Georgia* (1978), il primo libro fotografico della Bunn, seguito da *Scoring in Heaven, Gravestones and Cemetery Art in The American Sunbelt States* (1990), *ALASKA Trails Tales and Eccentric Detours* (1992) e *Lucinda Bunn. Trails, Tales and Transformations. Retrospective Photographs 1970-1999* (1999).

Le prime fotografie erano prevalentemente in bianco e nero, un modo per prendere la giusta distanza dal reale, ricorrendo ad un linguaggio più astratto.

“Ero solita avere con me due macchine fotografiche, una con la pellicola a colori e l'altra in bianco e nero. Ma sapevo esattamente quando utilizzare l'una o l'altra. Ora, invece, ho una macchina fotografica digitale e il problema non si pone più. Continuo a vedere esattamente una certa immagine in bianco e nero e l'altra a colori.”.

La fotografia come terreno fertile, tutto da scoprire.

“Quando iniziai a frequentare quel primo corso di fotografia non avevo mai sentito parlare di Ansel Adams, né di alcun altro fotografo. Poi mia madre ebbe un ictus e andai da lei a New York, a poca distanza da lì c'era l'unica galleria newyorkese che si occupava di fotografia, la Witkin Gallery. Così, ogni volta che andavo a trovarla, almeno una volta al mese, andavo nella galleria dove ho visto moltissime fotografie che mi sono rimaste tutte impresse nella mente. Amavo soprattutto Edward Weston, mentre Ansel Adams

non mi ha mai attratto troppo perché ho sempre preferito le persone ai paesaggi.”.

Minor White è un'altra figura significativa nella formazione di Lucinda Bunnan. Nel suo sguardo c'è lo stesso entusiasmo, sia quando parla del suo lavoro che della collezione di fotografie che ha iniziato a raccogliere in quello stesso faticoso anno in cui ha iniziato a fotografare: tra l'altro è curatrice di *Subjective Vision: the Lucinda W. Bunnan Collection of Photographs*, un corpus donato all'High Museum of Art di Atlanta.

L'artista, vincitrice di vari premi, tra cui l'award Women in The Visual Arts nel 1997, è anche fortemente coinvolta in una mission di natura filantropica, non solo nella sfera privilegiata delle arti visive (nel '73 è tra i fondatori di Nexus, oggi Atlanta Contemporary Arts Center; nel '92 dà vita a Photo Forum at The High Museum e nel 2004 è insignita del riconoscimento onorario di Chairmanship for the Craft Council from the Georgia Trust for Historic Preservation), ma supportando generosamente associazioni a sostegno delle donne: salute, istruzione, violenze subite, lavoro.

“C'è una foto che non ha ancora fatto, ma che ha in mente di fare?”, le chiedo. “La prossima”, mi risponde sorridendo.

Nel frattempo sono **in programma** una serie di mostre piuttosto impegnative, inclusa *Georgia Movers and Shakers* all'Atlanta Preservation Center (settembre 2013).

Artist's Reception: April 26th, 6 – 8:30 pm

ATLANTA – Hagedorn Foundation Gallery is pleased to present a solo exhibition of Lucinda Bunnan's photographic series on the nude. The artist's twenty-two black and white works shot in natural and studio lighting are a departure from her strong resume of landscapes and travel photography, but align with them in their exploration of the ephemeral everyday and fresh view of



subject. Like the surrealists of the thirties and forties and the feminists of the seventies and eighties, Bunnan's work in this exhibition frequently questions assumptions about seeing and about gender expectations by producing images that are uncertain in nature. At first ambiguous, her photographs call into question the viewer's perception: is her subject a body, another form or some other category of artistic expression.

1 Comment To "Lucinda W. Bunnan: L'intervista"

#1 Comment By germano arrusti On 29 aprile 2013 @ 13:31

Intensità

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/27/lucinda-w-bunnan-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Beniamino Servino. Ironia, dramma e il disegno dell'architettura. Conversazione

di [Emmanuele Pilia](#) | 28 aprile 2013 | 397 lettori | [No Comments](#)

Beniamino Servino: parlami del libro [Monumental Need]. che impressione ti ha fatto?

Emmanuele Jonathan Pilia: Bene, allora: rivela un aspetto su cui stavo meditando da tempo riguardo al tuo lavoro, ossia il tuo approccio manierista, ossia rivela un certo senso 500esco del tuo approcciare all'architettura...

Beniamino Servino: “La maniera qui è l'unica parrocchia dove si affresca il vero...”

(Qui Servino cita un passaggio da “Litoranea”, di Enzo Moscato.)

Emmanuele Jonathan Pilia: Credo che ci siano tre elementi da sottolineare, ossia, 1) La regola, che viene seguita sino al suo limite; 2) il travalicare in alcuni punti della regola stessa; 3) L'atteggiamento drammatico che convive con quello ironico. Tutti e tre sono elementi tipicamente manieristi: il gioco (con le sue regole) e la tragedia. Questo, per riassumere...

Beniamino Servino: mi sembra un ottimo punto di vista!

Emmanuele Jonathan Pilia: Vorrei restare un secondo sul tema della “regola”. Quanto credi abbia influito nel tuo lavoro l'essere costretto a dover travalicare l'abuso normativo?

Beniamino Servino: Una volta risposi ad una domanda del genere, sul

blog di Andreas Ruby, parlando proprio della “norma” in architettura:

«Rules [in the sense of principles, conceptual rules] are the grammar of architectural thought. When this [the architectural thought] becomes complex but especially when it [the architectural thinking yet] becomes autobiographical investigation, then the grammar [the rules] becomes a cage. The architectural thought decomposes the grammar to represent himself. The mind invents memories and [the mind invents] the language to describe them».

Il superamento dell'impianto normativo andare oltre di esso mostra la possibilità di utilizzare il piano esistente come piattaforma su cui sovrapporre ulteriori livelli. il proseguimento di una stratificazione senza cancellazione dell'esistente. Ci tengo però a sottolineare che questo impianto teorico non fosse semplificato come una apologia dell'abuso edilizio.

Emmanuele Jonathan Pilia: Ho finito di studiare anche *Architectura Simplex*. Mi sembra molto diverso.

Beniamino Servino: *Architectura Simplex* è una guida tascabile, una guida per essere consultata dagli studenti e dagli architetti che hanno il terrore del progetto. Ma nasconde anche molte trappole per quelli che credono di saperlo fare un progetto. È un bignami-bartezzaghi del progetto e della teoria compositiva.

Emmanuele Jonathan Pilia: Mi piace questa definizione. Perdonami se insisto sul punto, ma qui mi sembra molto pertinente quanto dicevamo prima sul dramma e l'ironia delle parole e delle immagini che usi nel libro. Se contestualizziamo con quanto dici ora, si potrebbe dire l'ironia spiazza il saccente (chi crede di saper fare il progetto), mentre il dramma spaventa il neofita. È un oggetto strano questo libro, strano ed intrigante. Affascina e repelle.

Beniamino Servino: Ottima osservazione. Sì, repellente fino alla iconografia mistica...

Emmanuele Jonathan Pilia: Credo che occorra comunque contestualizzare questo filtro “manierista” all’interno del disegno dell’architettura. L’attenzione geometrica che poni è, secondo me, molto importante nei due libri.

Beniamino Servino: La definizione di disegno è semplificativa e spregiativo.

Emmanuele Jonathan Pilia: Non credo di essere d’accordo, il disegno è divino e luciferino allo stesso tempo.

Beniamino Servino: La rappresentazione dell’architettura è uno strumento di speculazione, di riflessione, di messa a punto del pensiero architettonico. Solo attraverso la sua rappresentazione riesci a capire dove ti sta portando il tuo pensiero architettonico.

Emmanuele Jonathan Piliaa: Ti troveresti d’accordo con un libro di Fabio Quici, *Tracciati di invenzione*, in cui viene ben descritto in maniera come il “disegno” (anche se non ti piace questa parola, io la trovo magnifica) sia in realtà uno strumento di indagine e di riflessione. Per Quici il disegno “trova” il suo modo di fare. È come un’azione geologica, tracci segni su quel basso piano che è il foglio.

Beniamino Servino: per arrivare alla tensione delle immagini che compaiono sui due libri recenti è necessaria una concomitanza abbastanza rara di presupposti: 1. devi avere un pensiero architettonico; 2. devi possedere gli strumenti della sua rappresentazione. Non è raro trovare bravi architetti che in modo separato hanno uno dei due presupposti

Emmanuele Jonathan Pilia: Be’, sì. Ma se non li hai entrambi, nel nostro caso, il rischio che si fraintenda la direzione in cui viaggiano i

due libri è molto alto.

Beniamino Servino: sì

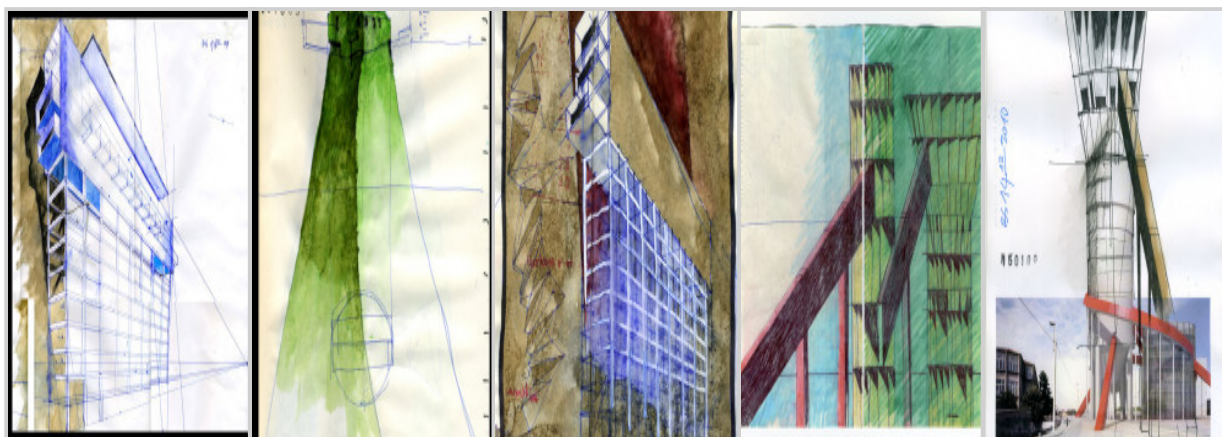
Emmanuele Jonathan Pilia: Un amico, a cui feci vedere il tuo lavoro, mi fece notare una certa somiglianza con i lavori grafici di Steven Holl. La cosa mi ha stupito, non essendo lui un architetto. Nonostante ciò, per quanto questa affermazione non la trovo corretta, non si può dire che avesse tutti i torti: in Holl c'è una profonda carica ironica, ma credo manchi l'aspetto del dramma.

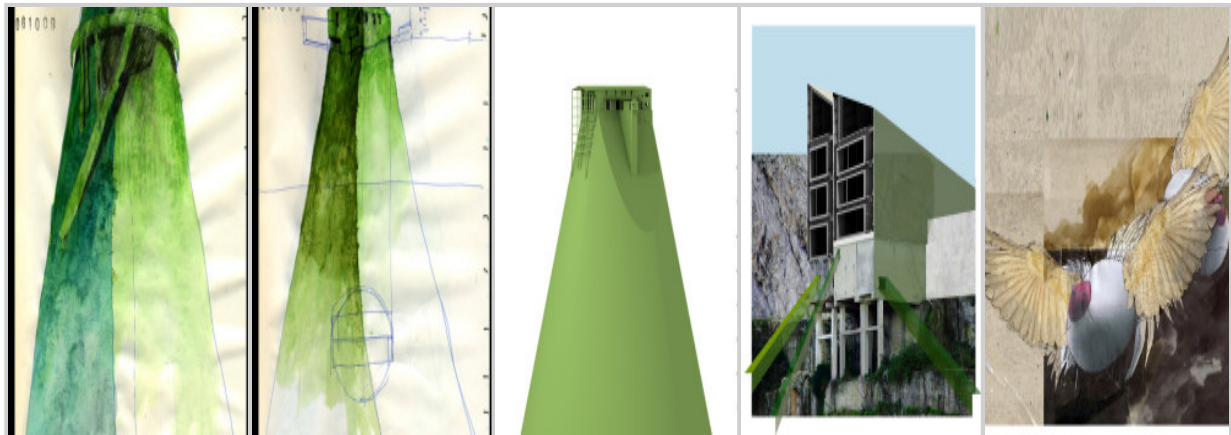
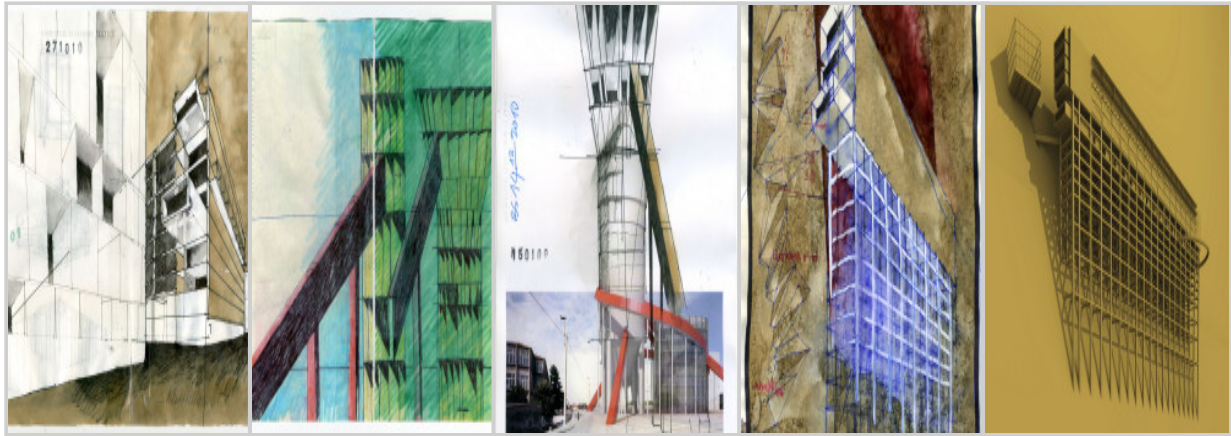
Beniamino Servino: Holl, Woods, Rossi, Aymonino... Sono esempi tra loro diversi ma uguali.

Emmanuele Jonathan Pilia: In Woods e Rossi, c'è solo il dramma, in Holl solo l'ironia.

Beniamino Servino: Io ci vedo anche molta ironia. Ma dopotutto, io faccio il progettista e tendo a vedere di più l'ironia. Tu fai il critico, quindi tendi al dramma. Tanto per rimanere in tema, ti lascio dicendoti che i miei preferiti sono quelli della serie Tette con le ali...

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





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/28/beniamino-servino-ironia-dramma-e-il-disegno-dellarchitettura-conversazione/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

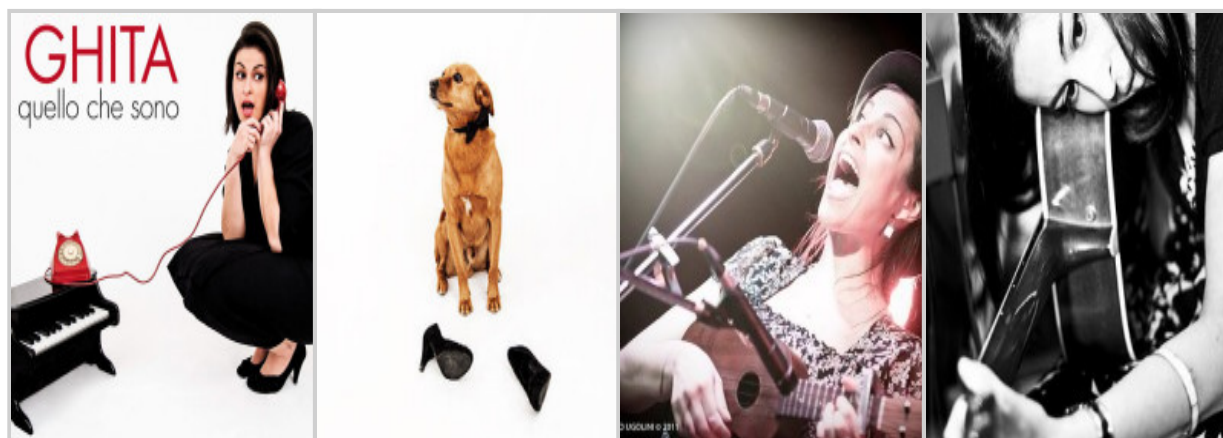
Per quello che sono. Il primo album di Ghita

di [Giulia Conti](#) | 29 aprile 2013 | 409 lettori | [1 Comment](#)

La mia è una storia impossibile, lungi da me catturare attenzione adesso...

Questi i primi versi di uno dei brani di **Ghita**, che a noi si rivolge mentre sulla sua testa cadono cappelli di ogni genere e colore. Eppure la sua voce non può che catturare il nostro interesse in pochi secondi, procedendo con estrema naturalezza da volumi forti e decisi a suoni dolci e delicati. Una delle poche in grado di creare, anche nel più rumoroso dei locali capitolini, l'assoluto silenzio attorno a sé.

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





Il 30 aprile 2013, alle 22, sarà presentato al **Big Mama**, storico locale della Capitale, il primo album della giovane cantautrice, *Per quello che sono*: undici brani che illustrano il percorso di un'artista che già da tempo si è affermata nel panorama artistico romano.

Un lavoro affrontato con estrema determinazione e grande energia, evolutosi attraverso la sperimentazione di diversi generi e formazioni, senza però mai negare il gusto per le sonorità blues, pop e folk, unite a testi rigorosamente in italiano.

Allo stesso tempo Ghita Casadei conduce esperienze parallele in progetti teatrali e musicali che le permettono di spaziare dagli anni '30, al rock anni '50, fino alla musica italiana degli anni '70 e al teatro. Ambienti in cui l'artista si muove con estrema curiosità e disinvoltura, la stessa disinvoltura con cui afferra e fa ricadere i suoi copricapi nel video di presentazione, distinguendosi dal solito "cantautore con il cappello" a cui il nostro immaginario è ormai abituato. Accompagnata

da musicisti di grande esperienza, attraverso l'eleganza e la sensibilità dei suoi testi, Ghita ci regala storie e ci fa vivere atmosfere provenienti dal suo vissuto personale, rapendoci dolcemente e costringendoci all'ascolto.

È lei stessa a raccontarci qualcosa in più di sé in una piacevole chiacchierata.

Cominciamo dall'inizio... Parlaci di come sono nati i tuoi progetti musicali e da dove proviene la tua formazione artistica.

“I miei progetti nascono dall'aver cominciato a cantare sin da quand'ero molto piccola, avendo sempre proseguito a studiare molto, senza colpo ferire. A 13 anni ho iniziato a suonare la chitarra e a scrivere canzoni. Mi piace come forma di espressione perché coniuga scrittura e musica, due arti che amo. Poi è arrivato anche l'amore per il teatro. Mi sono laureata in storia del teatro ma soprattutto ho avuto la fortuna di collaborare con delle associazioni e delle cooperative, come l'Emporio delle Arti, a cui di tanto in tanto do il mio apporto musicale. Esperienze che mi hanno fatto crescere molto artisticamente, permettendomi di apprendere un altro tipo di espressione artistica, quella teatrale, che cerco fare emergere soprattutto nei live, occasioni di condivisione molto importanti all'interno del mio progetto. Ho deciso di far uscire il disco per dare una forma, un vestito al mio percorso, ma i concerti sono i momenti a cui ho sempre tenuto di più.”

Come si svolge la tua vita al di fuori dal palco, nella vita di tutti i giorni?

“Diciamo che sostanzialmente cerco di vivere di musica, l'idea di portare avanti le mie canzoni rimane la cosa più importante, ma oltre a questo collaboro con diverse associazioni culturali, insegno

canto moderno presso l'associazione A.R.P.A., di cui sono vice presidente, e persegua altri progetti musicali, che di volta in volta assumono una foggia diversa.”

Torniamo al disco: “Per quello che sono”. Chi è Ghita e cosa ci vuol dire?

“Ho deciso di realizzare questo disco in un momento storico in cui mi sono sentita di dover esprimere la “me stessa” di oggi. Non è che mi senta particolarmente diversa da quel che ero o da quel che sarò, ho sentito semplicemente l'esigenza di fissare ciò che sono adesso. È un album che parla sostanzialmente d'amore, anche se detto così rischia di apparire un concetto riduttivo. *Amore* è una parola che si riconduce facilmente al rapporto di coppia, mentre quello a cui io mi riferisco riguarda i rapporti umani in generale, soprattutto l'amore che nutriamo per noi stessi. *Per quello che sono* è anche il titolo di uno dei brani, per me molto importante.

Amami per quello che sono e quel che verrà sembra essere una frase diretta a un uomo, ma in qualche maniera si può considerare rivolta a me stessa. L'accettazione di sé è la cosa che reputo più importante per ognuno di noi, e credo di aver deciso di portare a termine questo lavoro proprio nel momento in cui sono riuscita ad accettarmi per ciò che sono realmente. Il disco è autoprodotta, anche se in un periodo un po' sbagliato per le autoproduzioni, un “piccolo grande capriccio” alla cui realizzazione ha contribuito soprattutto mio fratello, Pietro Casadei.”

Parlaci delle altre persone che hanno contribuito alla realizzazione del tuo progetto. Chi sono i *Pacchetti perduti*?

“I *Pacchetti perduti* sono l'ensemble di musicisti che mi sostengono da molti di anni, costituito attualmente da Simone Battista, Emanuele Frascà e Daniele Russo. La denominazione attuale nasce

da una divertente aneddotica di gruppo: inizialmente i *Little Packages* costituivano un gruppo di sette elementi, che le circostanze della vita hanno portato a disperdere. In questo momento siamo in quattro. Con loro condivido tutto, a partire dagli arrangiamenti, a cui ognuno dà il proprio contributo durante le prove, in sala.”

I testi delle tue canzoni sono intrisi di immagini e odori. Quali sono i luoghi che li hanno ispirati?

“Nei pezzi che ho scritto vi sono effettivamente dei *luoghi-non luoghi* che spesso ricorrono. Un luogo non definito e onnipresente è il mare, immagine a cui da sempre sono stata molto legata per questioni di vissuto personale. Durante i miei lunghi soggiorni estivi a Procida ho scritto quasi tutto il disco, che non poteva non risentire del clima marino che si respira su un’isola. Poi c’è anche Roma, mia città natale, con il suo caos metropolitano. Luoghi fisici raramente citati, ma che rimangono le linee guida dei sentimenti che cerco di esprimere attraverso i testi.”

Veniamo al linguaggio con cui ti esprimi. Quant’è importante continuare a scrivere testi in italiano in un’epoca in cui la musica di successo è anglofona?

“Siamo in un momento storico in cui tutti decidono di andarsene dall’Italia, ma io non ho mai avuto quest’intenzione. Sono molto legata al mio paese, ne amo gli odori, i profumi e i colori, e penso che l’italiano sia una lingua bellissima. La mia è anche una scelta stilistica, ma prima di tutto una questione di pudore: la proprietà di linguaggio che si acquisisce con la propria lingua madre non si può ottenere con l’uso di altre lingue, se non con un dovuto approfondimento, che non ho mai attuato. Inoltre mi piacciono le sonorità dell’italiano, anche se adottarle comporta una scelta più difficile, costringendo in qualche modo a scrivere una forma-

canzone differente, ma meno scontata di quella anglofona, e con un risultato più soddisfacente. Inoltre sono un'appassionata della primissima canzone italiana, dagli anni '20 ai '30, quand'era ancora in napoletano.”

Il 30 aprile avrà luogo la presentazione dell'album al Big Mama, dopo di che darai inizio al tour. Sarai a Napoli, a Procida e in giro per i locali Roma. Progetti e aspirazioni per il futuro?

“Per ora iniziamo promuovere l'album con alcune serate di presentazione, essendo un disco autoprodotta viviamo nella speranza che il disco possa vivere di concerti live, attraverso il sostegno delle persone. Tra i progetti per il futuro non saprei... per ora tanta speranza e buona volontà!”

Info:

- Per quello che sono – Ghita (2013)
- Testi e musiche di Ghita Casadei, ad eccezione di “Come pioveva”, di Armando Gill.
- Registrato da Pietro Casadei al Nowhere Studio, Gli Artigiani e Home studio B&C
- Missato da Maurizio Loffredo e Pietro Casadei – Gli Artigiani (RM), ad eccezione de “La ballata dell'amore”, missato da Daniele Falletta – Mono Studio (MI)
- Masterizzato da Daniele Sinigallia – Gli Artigiani Studio
- Prodotto da Ghita Casadei e Pietro Casadei
- Arrangiato da Ghita Casadei, Pietro Casadei e i “Piccoli Pacchetti Perduti”, ovvero: Simone Battista: chitarra elettrica, chitarra acustica, banjo; Emanuele Frascà: basso; Daniele Russo: batteria; Hanno inoltre suonato: Pietro Casadei: programs&Sinth; Flavio Guarnieri Paschetto: pedal steel guitar su “Come pioveva”; Duilio Galioto: pianoforte, wurlitzer, toypiano; Ghita: voci, chitarra

acustica, chitarra elettrica, ukulele, carabattole; Concept & Grafica:
Alessandro Butera, Emanuele Frascà

Date imminenti:

- 30/04/2013 – Big Mama. Vicolo di San Francesco a Ripa, 18 – Roma
- 05/05/2013 – Locanda Blues. Via Cassia, 1284 – Roma
- 10/05/2013 – Il pane e le rose. Via Ennio Quirino Visconti 61 A – Roma
- 16/05/2013 – N'importe Quoi Libreria Caffè. Via Beatrice Cenci, 10 – Roma

Info e contatti:

- www.ghitacasadei.com
- info.ghitaclara@gmail.com
- <http://www.facebook.com/ghitacasadei>
- https://twitter.com/follow_Ghita

1 Comment To "Per quello che sono. Il primo album di Ghita"

#1 Comment By germano arrusti On 29 aprile 2013 @ 13:31

incuriosisce

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/04/29/per-quello-che-sono-il-primo-album-di-ghita/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Medioera, Viterbo-style. Intervista a Serena Achilli

di [Barbara Martusciello](#) | 30 aprile 2013 | 657 lettori | [1 Comment](#)

Tutto il viterbese è ricco di siti archeologici, di paesaggi magnifici, seppur violentati – come in ogni altra parte del nostro Paese – ed è un territorio apprezzato anche per i suoi prodotti gastronomici e per una rinnovata cultura a Km zero e slow food; ma accoglie e veicola pochissima presenza di segni contemporanei incisivi. La crisi ha certamente un suo peso in questo ma non è la causa di questa che definirei una mancanza cieca e gravissima.

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



Ciò nonostante, sappiamo di realtà che in questo senso esistono e funzionano: qualche galleria d'arte, rari collezionisti, critici e artisti che vivono nei dintorni e nel cuore di Viterbo, alcune kermesse – *Cantieri d'arte* – seppur con qualche problema: mi riferisco a *Caffeina*, evento di

buona qualità che ha animato la città, portando tanti intellettuali e professionisti di settore, che ha avuto un buon successo ma non pochi *grattacapi*... Poi si sono palazzi dove si organizzano mostre e c'è un Consorzio delle Biblioteche alquanto interessante, con un Commissario (Paolo Pelliccia) che sembra attivo e sensibile proprio alle arti visive e al contemporaneo...

In questi giorni è la volta di **Medioera, festival della cultura digitale** che si è aperto proprio a **Viterbo** con un programma alquanto vasto e una mostra curata da **Serena Achilli**, che lavora da anni in quest'area e dintorni: ha tra l'altro collaborato con Giovanna Scappucci e nel suo splendido Palazzo Mazzatosta, ha poi aperto un suo spazio – Il Ridotto artecontemporanea (2011) – e ha pubblicato su argomenti solo apparentemente locali ma di interesse assai più vasto (sul Castello di Balthus a Montecalvello, sul patrimonio idrico del territorio viterbese, e sugli itinerari della Tuscia). A lei chiediamo qualche approfondimento sul suo impegno a Viterbo e sulla vocazione culturale contemporanea della città.

Ci puoi dare una panoramica più dettagliata di quello che “si muove” in Provincia?

“Sulla ricchezza del viterbese non torno, hai detto tutto e bene tu. Abbiamo meraviglie forse ancora troppo poco valorizzate e una qualche effervescenza anche organizzativa che a me piace leggere in positivo, aldilà di contraddizioni e difficoltà. Sono convinta che le cose vadano fatte. Lamentarsene, spesso preventivamente e sempre e comunque, perché potevano essere fatte meglio è il modo migliore per non farne mai.

Bisogna rischiare e ben vengano quindi le attività, tutte, che in qualche modo connettano Viterbo e la sua provincia al mondo. Le situazioni chiamiamole contemporanee ormai da qualche anno ci sono anche se ancora poche forse, per prima Medioera che

quest'anno ha anticipato di un paio di mesi la sua programmazione (inizia 30 aprile). Poi Caffaina Cultura dal 27 giugno al 7 luglio (www.caffeinacultura.it), in seguito ci sarà Cantieri d'arte che in genere si svolge da settembre ad ottobre. Per quello che riguarda il Consorzio biblioteche, è vero il nuovo commissario ha dato una struttura ed uno spirito diversi, con progetti nuovi ed ambiziosi per la città che spero si possano portare a termine, come la costituzione di una galleria d'arte contemporanea ed il progetto di recupero della caserma dei Vigili del Fuoco.”

Local, Global o Glocal sono tre concetti molto diversi, con possibilità di alternanza, che Viterbo potrebbe fare propri: quale credi che sia la scelta reale più probabile? E la più auspicabile?

“Credo che Viterbo abbia davvero tutte le possibilità per sviluppare la sua, passami il termine, naturale vocazione *glocal*. È una terra ricca di riferimenti, di vite, di esperienze, che legano il passato, la tradizione, la terra, al contemporaneo. E il contemporaneo, almeno per come lo intendo io, è necessariamente globale, figlio delle intersezioni, dei nodi, di una rete, che ci tiene insieme. Ora lo sforzo sta tutto nel connettere queste due dimensioni: è uno sforzo politico, nel senso di una sinergia tra soggetti istituzionali, e culturale, nel senso di una disseminazione, di una contaminazione, di una apertura verso il mondo che sta tutta in carico a noi operatori e che ci impone un salto di qualità, anche di capacità di immaginare forme nuove di relazione con il sistema dell'arte.”

Non avverti un'inspiegabile e insensata mancanza di collegamento e collaborazione tra le diverse città della Provincia e specialmente con la Capitale?

“Il rapporto con Roma è uno dei nodi irrisolti per il nostro territorio e lo è da sempre, nodo istituzione e culturale dalle implicazioni

profonde. Il viterbese, come le altre province del Lazio, sconta una storica difficoltà di relazione con la capitale che è innanzitutto dimensionale (il viterbese ha meno abitanti di una qualunque periferia romana) e di conseguenza anche economica, perché ad oggi Roma fagocita risorse rilasciando fuori di sé pochissime energie. E poi c'è una dinamica di sudditanza, che per brevità definisco psicologica, che è un impasto di orgoglio della propria identità rivendicata come chiusura alla possibile contaminazione e sensazione di impotenza, che ad oggi non ha consentito l'innescare di alcun circolo virtuoso.

Ho rispetto della sfera della politica, immagino quanto possa essere complicato governare un territorio soprattutto in un periodo di crisi come questo che stiamo attraversando. Ma credo anche che la crisi andrebbe letta con maggiore attenzione ai dettagli, alle opportunità che sottende, alle opportunità che offre di ridisegnare il nostro modo di stare al mondo, con tutto il rispetto per chi questo periodo storico lo sta subendo in maniera dura. Credo che la ricerca artistica sia la dimensione maggiormente in grado di dirci quello che sta accadendo in realtà.

Quindi, per tornare alla domanda, sì, credo sia insensata questa mancanza di collaborazione ma in parte spiegabile. E sta a noi, operatori culturali, svolgere quel ruolo di sollecitazione, rottura, spostamento dei confini che più ci è proprio, fino in fondo. Provocando quell'innescare che non possiamo solo delegare alla sfera istituzionale. Sono passati più di 2000 anni dalle lotte etrusco-romane, e se la storia serve a qualcosa, bisogna guardare avanti e cercare una coesione.”

In cosa consiste questo nuovo Festival di cui curi la parte espositiva?

“Medioera è giunto alla sua quarta edizione ed è dedicato

interamente alla cultura digitale. E' un festival che ha saputo imporsi nel panorama nazionale delle iniziative dedicate all'innovazione proprio a partire dal suo spirito e la sua vocazione g-local. Vive molto in rete e racconta l'innovazione a partire dall'identità (personale, territoriale) mutata e mutante di noi che ne siamo i protagonisti, più o meno consapevoli. Quest'anno all'interno di un programma ricco di eventi e che puoi (potete) leggere sul sito www.medioera.it, gli organizzatori mi hanno chiesto di curare uno spazio dedicato al contemporaneo. Ho deciso di accettare la sfida facendomi carico degli stessi obiettivi del festival. E credo di esserci riuscita con l'artista che ho selezionato."

Marcello Mantegazza è un artista che conosco e apprezzo: quali le basi critiche su cui hai fondato la tua scelta?

"Ho avuto l'opportunità di vedere i suoi lavori per una consuetudine di rapporto con la **galleria 3)5 artecontemporanea** di Marco Scopigno (Rieti), dove Marcello vive e lavora. E li ho trovati perfettamente in linea con l'idea che avevo di selezionare un'artista interessato a ragionare sul tema dell'*identità*. E tra le sue opere mi ha colpito molto *Fragile*, questa sequenza di fotogrammi dal fortissimo impatto emotivo che insieme a due piccoli light box vanno a comporre l'installazione che rimarrà in mostra per tutta la durata del festival dal 30 aprile al 4 maggio prossimi. Piccolo vernissage alle 17 del 30 aprile presso la sala regia del comune di Viterbo che ospita tutti i panel di *Medioera*.

Più in generale, con quali artisti ti interessa lavorare e perché?

"Sto seguendo in particolare due artisti: una, **Maddalena Mauri**, con cui mi piace lavorare anche perché da subito tra me e lei si è instaurato un rapporto di reciprocità umana e di intenti, di lei condivido sia la dimensione estetica che quella etica della ricerca

che fa. Da un paio di anni la seguo anche nel suo progetto chiamato **Magic Moments**, iniziato con una installazione nel piccolo spazio del Ridotto intitolata *Qualcosa che riguarda noi*, riproduzione di un momento magico, che riguarda la nostra sfera intima, disegnato solo con la polvere di grafite e non fissato alle pareti, dove lo sguardo su una parte della nostra vita abbia solo un breve lasso di tempo.

L'altro è **Massimiliano Capo** di cui ho curato diversi piccoli progetti video-fotografici. Massimiliano fa una ricerca, molto ironica e soprattutto autoironica, intorno al tema del doppio, della mutazione, dello scarto, soprattutto da un punto di vista linguistico, tra ciò che viene rappresentato e il modo in cui lo si rappresenta, e usa preferibilmente il video e la fotografia. Con lui sto lavorando a due progetti. Il primo è una performance all'interno dello spazio-arte di Caffèina, che si chiama *Happiness* e che ha la sua cifra proprio a partire dalla riflessione sul reale e virtuale, in una interazione giocosa con il web e le sue app. Il secondo, un corto, un sorta di documentario testimonianza, sulle presenze del contemporaneo, artisti manufatti, territori, nella provincia di Viterbo, tanto per tornare alla tua domanda iniziale.”

Credi che Medioera porterà una consapevolezza maggiore verso le arti visive contemporanee e sul territorio e che sia uno sprone – come altre iniziative simili – a pensare un po' più in grande? Ritieni che si possa sviluppare o ampliare una coscienza del contemporaneo e dell'importanza del Sistema-cultura anche nelle istituzioni territoriali?

“Sono convinta che tante (piccole) iniziative aumentino la consapevolezza dell'importanza di aprirsi senza paura al contemporaneo. Ma sono altrettanto convinta che se il contemporaneo, inteso come sistema, non decide di aprirsi al

territorio moltiplicando le disponibilità, superando quel senso di chiusura che certe volte trasmette, diventando insomma più pop(olare), lo sforzo dei territori rischia di essere vanificato. Lo ripeto, io credo molto nella contaminazione, di luoghi, di generi, di culture e nella condivisione, di esperienze percorsi e risultati.”

Cosa manca più di tutto, secondo te, per fare celermente di Viterbo una città più contemporanea?

“Manca la vocazione a credere fortemente nei propri progetti. Non abbiamo una diffusa cultura imprenditoriale, (se non nel terziario) tanto meno in un settore complicato come quello dell’arte contemporanea (esiste solo una galleria d’arte contemporanea che va avanti da 20 anni). Viterbo sta dentro una situazione difficile ma sono convinta che gli spazi ci sono. Magari ibridi come quelli con cui sto lavorando ora, magari tangenziali con le situazioni più classiche e strutturate, ma ci sono. E con questi penso che possiamo crescere. Condividendo, connettendosi, insomma sporcandosi le mani come in un qualunque laboratorio di altri tempi. Oggi forse sarà polvere di grafite (come quella della Mauri) quella che ci macchierà le mani, ma credo fortemente che con questo spirito Viterbo nel contemporaneo potrebbe già starci da tempo.”

- Medioera
- quarta edizione, 2013
- apertura: 30 aprile ore 17,00
- fino al 4 maggio
- Palazzo dei Priori
- Piazza del Plebiscito, Viterbo
- <http://www.medioera.it/>

#1 Comment By Alessandro On 30 aprile 2013 @ 08:47

elegante e chiaro il pensiero di Serena Achilli che seguo con grande stima e ammirazione.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2013/04/30/medioera-viterbo-style-intervista-a-serena-achilli/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).