



art a part of cult(ure)
REMOVE BACKGROUND NOISE

www.artapartofculture.net

2013

feb *feb*

Archivio approfondimenti
Insights Archive

Solo Anna (Magnani), con le foto in esclusiva della pieces teatrale

di [Paolo Di Pasquale](#) | 1 febbraio 2013 | 897 lettori | [No Comments](#)

Inimitabile, imparagonabile, Anna Magnani. Un omaggio con tocchi intensi, una volta nel mondo di questa grandissima attrice e importante personaggio della cultura non solo cinematografica e neorealista, icona di una certa Italia che (si) stava ricostruendo, riuscendo via via a imporre il suo segno autoriale a livello internazionale: è quello che emerge in SOLO ANNA, diretto da Eva Minemar e interpretato da Lidia Vitale in un monologo di 50 minuti in atto unico tratto dal testo teatrale di Franco D'Alessandro, ROMAN NIGHTS, sulla vita della Magnani.

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



Così ci spiega lo staff dell'iniziativa:

“L'autore, in questo nuovo lavoro esplora gli aspetti

drammatici, divertenti e allo stesso tempo toccanti della donna e dell'artista: dal fallimento del primo matrimonio con Alessandrini, alla sua storia con Massimo Serato da cui ha avuto il suo unico e amatissimo figlio, al grande amore con Roberto Rossellini con cui ha condiviso vita e arte.”

La Vitale dà corpo e anima a colloqui ideali, componendo un ritratto pubblico e privato della prima attrice non americana a vincere un Oscar.

“Il testo rivela i tratti più intimi e affascinanti non solo della sua vita, tumultuosa dentro e fuori la scena, ma anche della sua straordinaria carriera di artista riconosciuta a livello internazionale.

Anna Magnani, vissuta a cavallo tra gli anni '30 e '70, ha combattuto per tutta la vita: per ottenere gli stessi diritti lavorativi degli uomini, per imporre un'immagine di donna diversa, per ottenere la patria potestà del figlio, Luca; ma soprattutto ha combattuto per restare fedele a se stessa e alla propria arte, in cui l'attrice Magnani non può prescindere dalla donna Anna.”

La pieces teatrale, rappresentata per la prima volta all'Istituto Italiano di Cultura di Los Angeles nel marzo 2012, si ripropone in questi giorni nel bel posto polifunzionale in pieno Centro storico romano, Howtan Space, a pochi passi dalla famosa Piazza, Campo de' Fiori, ambientazione e titolo del primo film che vede l'attrice come vera protagonista, assieme ad Aldo Fabrizi, nel 1943.

SOLO ANNA da Howtan Space è curato in collaborazione con Takeawaygallery, ormai marchio di esposizioni ed eventi non solo capitolini che con questo luogo ha attivato una sorta di partnership di più lunga durata, come ci rivela e ci preannuncia Stefano Esposito che è anche uno degli autori delle foto qui pubblicate.

Di seguito le foto inedite delle prove dello spettacolo (Biglietti: costo 20 € – di cui 5 € di tessera associativa annuale, 15 € ingresso – e solo su prenotazione per capienza obbligata di massimo 60 posti. Organizzazione generale: Viviana Broglio; in collaborazione con: Istituto Luce – Cinecittà; Patrocini: Municipio Roma Centro Storico - Politiche Culturali) che andrà in scena oggi, venerdì 1 febbraio ingresso ore 20.00 con aperitivo, ore 21.00 inizio spettacolo; sabato 2 febbraio ingresso ore 20.00 con aperitivo, ore 21.00 inizio spettacolo; domenica 3 febbraio, ore 18.30 inizio spettacolo, con aperitivo).

L'aperitivo, offerto da La Tognazza Vini, è anch'esso legato al mondo di un certo glorioso Cinema, dato che l'azienda vinicola nacque alla metà degli anni '60 per volontà di Ugo Tognazzi che volle creare, nella sua tenuta di Velletri, prodotti d'eccellenza.

- Howtan Space, Vicolo del Polverone 3, Roma – 06 68807953 – info@howtanspace.com
- I biglietti si possono acquistare oltre che da • Howtan Space, da • Takeawaygallery, via della Reginella 11, Roma- zona Ghetto – 06 68809645 – takeawaygallery@gmail.com – orario: lun/sab 12.00 – 18.00
- Viviana Broglio – viviana.broglio@gmail.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/01/solo-anna-magnani-con-le-foto-in-esclusiva-della-pieces-teatrale/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



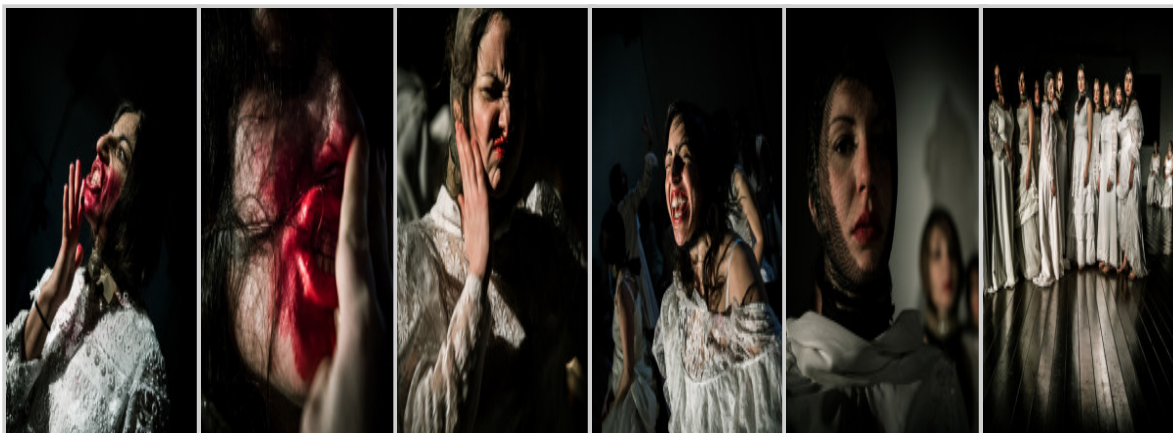
Intervista a Roberta Torre. Focus – on Sicilia

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 1 febbraio 2013 | 991 lettori | [No Comments](#)

Donne, abiti da sposa, Palermo e arte: conversazione sincera con Roberta Torre...

Mi ha spesso attraversato l'idea che se metti l'anima in ciò che fai, se ti innamori di ciò che fai, arriva sempre dall'altro lato. Così è stato per me, da spettatrice, per Trash the dress, il laboratorio aperto al pubblico che Roberta Torre ha realizzato e presentato ai Cantieri Culturali della Zisa a Palermo poco più di una settimana fa (25 gennaio). Mi è arrivato! E' arrivato ai miei occhi, alla mia mente, al mio cuore, un segno molto forte, un sentire deciso, una visione bramata. Roberta è riuscita a mettere in scena qualcosa – a metà tra la performance e il teatro – di assolutamente catartico. C'è dentro il suono della sua voce di donna che diviene abbraccio avvolgente dell'essere una donna oggi. Ritrae le sue "femmine" in abito da sposa dal nevrotico ansimare, ancorate a delle sedie, quasi soffocate da veli sul volto. Si dimenano come fossero tarantolate, lottano e si spogliano dalla candida corazza con gesti drammatici, rabbiosi. Un bisogno di riappropriarsi della propria nudità, del proprio essere donna, innanzitutto come essere umano. Una continua elettricità a intermittenza dove una Medea contemporanea grida la sua stanchezza.

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



Una duplice galleria di immagini scandisce questa esperienza. Una duplice visione artistica quella di Desideria Burgio che racconta il laboratorio, la parte della creazione, e Paolo Galletta che blocca in frame fotografici la prova aperta.

Roberta, come nasce Trash the dress?

“All’inizio è stato pensato come performance, poi si è trasformato in uno spettacolo. Nasce innanzitutto dall’idea di lavorare solo con donne, e poi da questa usanza americana che mi aveva colpito, delle spose che dopo un mese dal matrimonio si fanno rifotografare – da fotografi più o meno famosi – col vestito da sposa mentre lo distruggono, o andando in autostrada o piuttosto in un ruscello. Ho capito che lì c’era un mondo. Io ho letto dietro tutto il resto. Ed è nata l’idea di Medea, di creare questa messa in scena.”

Presentaci la tua Medea.

“Sono trascorsi secoli, quindi oggi è sfinita. Io l’ho vista come una che viene dall’allora. È rimasta Medea per tutti quei secoli e oggi è un po’ affaticata. Queste vessazioni che ha dovuto subire – perché la lotta tra i generi non è mai finita – non è mai cambiata veramente la situazione della donna in maniera profonda. Oggi forse ha assunto altre caratteristiche, certe libertà sembrano raggiunte, ma in realtà quanta fatica per raggiungere una libertà vera, soprattutto di testa. È una Medea affaticata dalla contemporaneità si barcamena un po’. È un’eroina che non ha più neanche l’appiglio dell’antichità, si trova a lottare col contemporaneo, che non è la sua dimensione. Ha un’immagine da reggere, da interpretare che la stressa.”

La tua donna prima di “vestirsi” da Medea era Ophelia.

“Sì... Ophelia nasce da una storia di una di queste donne americane che col vestito da sposa va in ruscello per farsi fotografare. Il vestito si inzuppa d’acqua e lei muore annegata mentre le fanno le foto. Mi

è sembrata una storia allucinante e al contempo l'ho trovata potentissima come segno del tempo. Aggiungi anche che nel momento di realizzarlo a Palermo, siamo stati criticati proprio perché stavamo distruggendo un oggetto magico, romantico. Questo mi ha fatto capire che eravamo nel giusto. Il vestito da sposa è anche una corazza.”

Romantico per quanto possa essere, infatti oggi forse è più simbolo desueto.

“E' più che altro una specie di ritualità, di costume di carnevale. È una messa in scena. A me il rito piace sempre, però è così distante, che ti rimane sempre quella sensazione di lontananza dalla vita vera. È il sogno, il desiderio, ma ormai appartiene sempre meno all'immaginario. Quest'idea di protezione che il matrimonio dovrebbe darti, ma poi non è così... considerando che poi ogni giorno ammazzano 4/5 donne... non credo proprio che siano i tempi del matrimonio.”

C'è un'unica figura maschile in scena...

“Sì, è Giasone. Alla fine è un disperato anch'esso, vittima di tutte queste pulsioni femminili che lo blandiscono, lo toccano, lo spogliano, lo aggrediscono, lo torturano. Anche lui stesso non sa bene quale sia il suo ruolo. Anche lui una vittima di tutta questa femminilità che non riesce a trovare un suo podio regale.”

L'aspetto che mi colpisce molto in questo ultimo lavoro è l'apertura al pubblico per la prova di questo laboratorio, in un momento in cui spesso si lamenta la chiusura delle arti al pubblico in una elitarietà che diventa non comprensione.

“Già la scorsa estate a Siracusa al teatro greco ho realizzato gli Uccelli di Aristofane. Quello che ho fatto è stato cercare di ribaltare la platea rispetto al palco e quindi coinvolgere il pubblico dentro lo

spettacolo. Sono successe delle cose straordinarie. Immagina poi in un posto come quello che contiene 6.000 persone, chiaramente ti cambia lo spettacolo. Per questo adesso è mia priorità lavorare su questo concetto di pubblico. Trash the dress si presta molto, ho capito che ogni donna ha qualcosa che la lega al vestito, alla sposa, al matrimonio. Da qui il desiderio di coinvolgerle, perché sono a loro volta delle attrici, anche se stanno dall'altra parte della scena. Di ribaltare la visione, che poi è insito nella performance. Mi piace quest'idea di lavorare sul pubblico, non solo su quello che avviene in scena, ma come ricerca, per capire come si può modificare l'impatto emotivo, la percezione del lavoro.”

Quali emozioni hai registrato da parte del pubblico?

“L'inquietudine profonda. Ho lavorato sulla prigionia, sul soffocamento della donna, su questo continuo altalenare di gioia e di dolore, che fa parte della vita di ogni donna. Il legame con altre donne che in certi momenti sembra salvifico, in altri terrificante, perché possono diventare le nemiche più profonde. Non credo tout court all'alleanza femminile, credo che in certi momenti sono alleate, in altri antagoniste, non credo tanto per loro volontà, ma per la società che le mette contro, obbligandole a questa lotta.

Quando poi in realtà è una lotta tra poveri, perché non c'è la vera possibilità di unirsi, perché sono troppo profonde le ferite, e quindi è chiaro che ognuna deve alimentare la sua personale storia, deve leccare le sue personali ferite e non ha il tempo di tendere la mano a quell'altra. Quando c'è, l'energia femminile è l'unica che ti cura paradossalmente. Io almeno la vivo così rispetto all'energia maschile, di cui sento il peso di questa diversità. L'energia femminile ti accoglie, è un'altra possibilità. La donna è ristoratrice nel profondo, quando ovviamente il rapporto funziona. Tutte queste sono le cose che poi ho messo dentro questo ultimo lavoro.

Uno dei gesti che mi ha colpito parecchio, è l'utilizzo del rossetto rosso che le protagoniste mettono sulle loro labbra con violenza, con dolore, mentre il loro sguardo è perso nel vuoto, come nel ricordo.

“E' un'arma di battaglia. Alla fine questi oggetti, il rossetto, i reggiseni, le scarpe diventano tutte armi, che alla fine usiamo. Ci mettiamo l'armatura la mattina. Usciamo in questo mondo, piene di questi oggetti che poi in realtà magari non c'appartengono, perché le devi usare, ti devi veramente mettere l'armatura. Anche la bellezza ti difende dal mondo e allora la devi esagerare. Però sono tutte cose che alla fine ti violentano, non sono strade che ti aiutano a recuperare la tua femminilità.”

Dicci perché scegliere ancora una volta Palermo, oggi per allestire questo laboratorio...

“Ciò nasce dal desiderio, dalla speranza che questo luogo, questi Cantieri tornino ad essere dei luoghi di lavoro, di arte. Devo dire una speranza al momento, siamo ancora lontani dall'aver ottenuto qualcosa. Io ho sentito di farlo come regalo a questa città.”

Palermo in questo momento storico trasuda voglia di fare cultura, di produrre arte, ne sono esempio luoghi autogestiti come può essere il Teatro Garibaldi. La tua opinione al riguardo?

“Penso che ci sia una grossa responsabilità da parte della politica. Fino a quando loro non si prenderanno la responsabilità di darli in gestione a qualcuno e poi valutare in positivo o in negativo il lavoro fatto non cambieranno le cose. Questa visione collettiva è una truffa secondo me, da parte di chi la pratica e da parte di chi la subisce. Ci vuole la responsabilità delle persone. Un luogo non lo senti tuo se non viene attribuito a te. Ci sono dei grandi artisti in questa città

che avrebbero voglia e che avrebbe gli elementi per essere titolari di uno di questi luoghi. C'è come una fobia della gestione personale.”

La tua relazione con questa città?

“Credo che sia quello che dicono astrologicamente, il punto di fortuna di una persona. Geograficamente non è la città natale ma spesso è un altro luogo. Punto di fortuna inteso come sorte, in qualche modo sono stata condotta qua e risucchiata da una realtà per emozioni, per sensazioni. Come se fosse stata una seconda nascita, quella più importante, e quindi non posso che definirla la mia città. Scappo me ne vado ma poi ne ho un'intrinseca necessità di respirare certe atmosfere, di legarmi a certi vicoli, a certi pezzi di muro, di pavimento, di ripercorrerli. È come se ritrovassi l'energia per fare ancora altro. Poi non ho ancora la possibilità di viverla questa città, di abitarla in maniera normale, quindi non sono riuscita ad averci un rapporto quotidiano. So comunque che tornerò sempre perché qui respiro delle cose che altrove so di non poter trovare. Possiede la natura di quello che mi necessita artisticamente per creare.”

Tu lavori per immagini. Cosa necessita oggi ad un'immagine per arrivare?

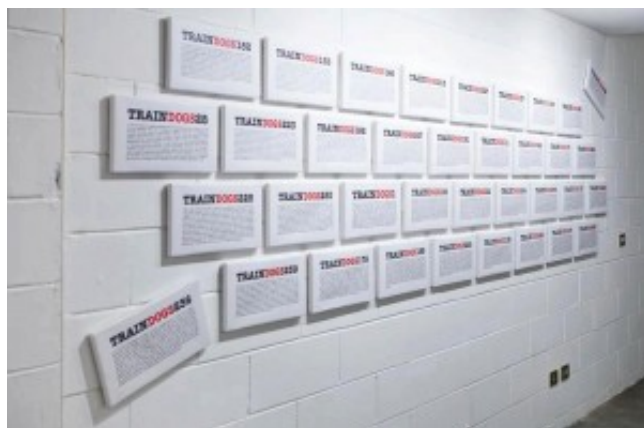
“Io credo molto nella Bellezza: che, però, non significa estetica, ma qualcosa che realmente ti colpisca, ti faccia anche male. A volte la bellezza può essere anche fastidiosa, disturbante, di sicuro ti deve risucchiare. Questa è l'immagine che devi dare al pubblico. Non credo in un'immagine che crei una membrana tra te e il pubblico.”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/01/intervista-a-roberta-torre-focus-on-sicilia/>

Traindogs. 11 righe che raccontano le vite degli altri e la nostra. Intervista all'autore

di [Costanza Rinaldi](#) | 3 febbraio 2013 | 799 lettori | [2 Comments](#)

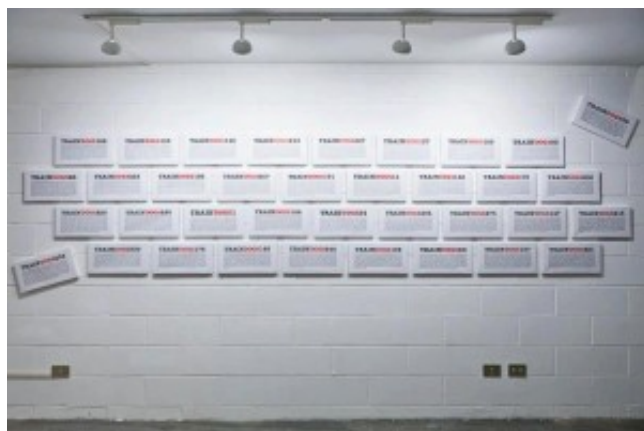


Quante persone ogni giorno si svegliano e prendono un treno? Magari tutti i giorni, per lavoro, e ripetutamente compiono lo stesso tragitto, o magari per una vacanza che porta più lontano da casa. Il treno è quasi un non-luogo, un momento di sospensione dove sconosciuti intrecciano le loro vite. C'è chi legge, chi ascolta musica, chi si conosce già e chiacchiera.

C'è anche chi scrive e descrive quello che ha davanti trasformando la vita dei passeggeri – di alcuni almeno – in parole, in piccoli racconti, in Traindogs.

L'autore si chiama Fabio Palombo – ha poca importanza ma è anche il direttore creativo di una nota agenzia pubblicitaria – e il mezzo è Facebook. Qualche anno fa, in uno dei suoi viaggi verso il lavoro comincia un po' per caso e un po' per gioco a scrivere su carta i suoi pensieri legati a quel viaggio quotidiano. Oggi, la potenza del social network più usato in Italia, la familiarità che caratterizza i testi e la facilità con cui ci si riesce a immedesimare hanno trasformato i Traindogs in un vero e proprio evento mediatico. Migliaia di persone non solo interagiscono quotidianamente con l'autore, ma lo seguono

anche in tutta Italia in occasione degli spettacoli di reading, spesso accompagnati da esposizioni.



Abbiamo chiesto direttamente a Fabio di raccontarci meglio questo progetto in vista della serata-evento del 26 gennaio a Milano e quella romana al CineClub Kino il 23 febbraio.

Nell'attesa potete leggere e assaporare le centinaia di Traindogs sul sito www.traindogs.it o sulla pagina ufficiale di Facebook <http://www.facebook.com/pages/TrainDogs/119163774787624>

Traindogs è un progetto che è cominciato quasi per caso e continua da più di due anni. Ogni tuo racconto assomiglia una volta a una poesia, un'altra sembra una strofa di una canzone. Come li definiresti tu? Sono come un piccolo diario.

“Sono storie. Storie di uomini e di donne. Di quello che sono e di quello che non sono. Ecco come le definisco, di solito. Sono spaccati di vita. Della nostra vita. Perché ognuno di noi ha una storia che vale la pena di essere raccontata.

Sono anche quadri, quadri di parole, dove il lettore è il pittore. Perché un quadro non è ciò che vedi, ma ciò che immagini di vedere. È come interpreti un segno o, nel mio caso, una frase. Ecco perché li stampo (con una tecnica che chiamo, con una punta di divertimento, “word su tela”), e ne faccio esposizione, in contemporanea agli spettacoli. Uno accanto all'altro. E sopra. E sotto. Un casellario di storie. Da vedere, leggendole.

Fraasi brevi. Affermazioni. Uno strano modo di raccontare delle storie e immaginarsi la vita dei viaggiatori che incontri.

Come hai scelto questo stile per raccontare quello che vedi?

“Sì, frasi brevi, alcune volte. Alcune volte, no. Perché il ritmo del racconto è racconto di per sé. Attraverso il ritmo, si può far vivere lo stato d'animo. Già solo con la punteggiatura, che del racconto ne è la musica. Uso parole semplici, che usano tutti, immagini che sono sotto gli occhi di tutti. Per raccontare emozioni, che per quanto vissute diversamente, sono nel vissuto di tutti noi. E chi mi legge, spesso, si riconosce in quello che scrivo. E mi dice sono io. Ma tra io e noi c'è meno differenza di quello che crediamo.”

Ogni Traindog è di 11 righe circa. Il limite è stato dettato dal caso, dai primi che hai scritto o l'hai scelto per un motivo particolare?

“È stato casuale. Dopo i primi tre, qualcuno mi ha fatto notare che avevano la stessa lunghezza. E allora, di quelle undici righe meno qualcosa, ne ho fatto uno spazio visivo. E anche concettuale. Undici righe meno qualcosa. Qualcosa che non abbiamo e non lo sappiamo neanche. E continuiamo a vivere senza. Qualcosa che non abbiamo mai avuto e ci illudiamo di avere. E guai a chi dice che non l'abbiamo. Qualcosa che non abbiamo più, perché un giorno l'abbiamo perso. E quando è successo non ce ne siamo accorti, andavamo di fretta e ci è scivolato dalla tasca. (Traindogs 56)”

Curiosità: il nome da cosa proviene?

“Da Rain Dogs, canzone e album di Tom Waits. Volevo esprimere il disagio e l'alienazione che spesso c'è su un treno di pendolari all'ora di punta. E per estensione, nelle nostre vite.”

Traindogs sta occupando molto delle tue giornate, ormai hai un séguito molto intenso, gente che quasi tutti i giorni se ne aspetta uno. Come gestisci questa sorta di responsabilità? E soprattutto ti aspettavi un successo così spontaneo e forte?

Come lo gestisci?

“No, non mi sarei mai aspettato tutto questo. È stato graduale, a cerchi concentrici, come gettare un sasso nell’acqua, un cerchio ogni Traindogs. E oggi, siamo arrivati a 427. E quei cerchi sono arrivati lontano. Se si può definire un successo, questo non lo so. Quello che so che Traindogs è diventato un appuntamento per molti e quelle undici righe, un punto di riferimento. Quello che so è che i commenti che ricevo alcune volte mi lasciano senza parole. E le risposte non sono sempre facili. Perché dietro quei commenti, ci sono delle persone. Persone che meritano rispetto e attenzione, sempre. Persone che, quando organizzo qualche serata, sono disposte a farsi lunghi viaggi per esserci. Qualche volta mi chiedo come sia possibile. La mia responsabilità è non dimenticarmi mai che dietro ogni fotina, ogni like, ogni commento, c’è una persona. Con la propria storia, la propria vita, la propria sensibilità.”

2 Comments To "Traindogs. 11 righe che raccontano le vite degli altri e la nostra. Intervista all'autore"

#1 Comment By Elena On 3 febbraio 2013 @ 12:59

Questo è il mio treno e le parole di Fabio esprimono bene ciò che noi lettori e affezionati ritroviamo nelle sue undici righe meno qualcosa. Siamo noi che di volta in volta ci rispecchiamo in ciò che leggiamo, nelle emozioni che proviamo, nelle sensazioni che il nostro vissuto ci fa provare. E' il mio binario del cuore. E i sentimenti sono il binario su cui corre questo meraviglioso treno. Da Fabio a noi e viceversa, in uno scambio reciproco che è sempre ricchezza e confronto.

#2 Comment By accorgiteneTM On 4 febbraio 2013 @ 11:41

La poesia è un mezzo di trasporto. Traindogs ne è la prova...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/03/traindogs-11-righe-che-raccontano-le-vite-degli-altri-e-la-nostra-intervista-allautore/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Aldo Busi e busiani dell'ultima ora

di [Daniele Fiacco](#) | 3 febbraio 2013 | 669 lettori | [No Comments](#)

“Chi è quel signore lì?” chiede lui. “È uno scrittore che scrive un sacco di porcate” risponde lei.

Ripescando a memoria pezzi di qualcosa che sarà stata persino una realtà, mi viene in mente un bambino di otto anni che potrei essere io. C'era un forellino di luce elettrica nel buio del salotto, un televisore, con dentro un programma in cui si discettava dell'esistenza/inesistenza di Dio e dell'umanità che gli fa da protesi. Il bambino chiedeva alla mamma stravaccata sul divano chi fosse quel signore che accavallando le gambe parlava di uomini ipocriti che vanno a “battere” e poi tornano nelle catacombe coniugali, quel signore che parlando faceva svolazzare la mano con l'enfasi della pancia e delle unghie consumate dal lavoro che non si vogliono come tramite per un aldilà, neanche quando si è in onda sulla Rai.

La mamma non lo aveva letto, pareva esserne urtata, ed era in imbarazzo anche per la curiosità del bambino, che invece di rimettere le teste alle bambole della sorella per non farla piangere, ficcava già il naso nelle cose dei grandi. La disinvoltura nell'uso della parola battere, che il bambino non sapeva cosa significasse, pur intuendone il romanticismo ruvido degli uomini che si incontrano per quel poco che si è, strideva come i denti di una forchetta su un piatto fresco di lavastoviglie, pungeva il suo pudore istituzionale di donna madre che si dà il dovere, col proprio giudizio improvvisato, di dire qualcosa al figlioletto mettendolo fuori strada, per lasciargli il gusto – da donna

intelligente quale era – di rimettercisi da solo sulla strada, la sua...

Sempre non leggendolo la madre si smentirà da sé anni dopo, anche lei è alla ricerca di una sua verità non definitiva ma vitalmente contraddittoria, allorché quello scrittore veniva accusato da qualcuno, sempre durante una trasmissione televisiva, di odiare le donne. Urtata stavolta dell'ingiustizia dell'accusa lei tuonerà dicendo "lui le ama le donne, le ama!" e capirà che le "porcate" erano tutto ciò che non avrebbe mai trovato in un suo libro.

Torno a quando il bambino aveva otto anni... no, no, gli spuntoni d'infanzia nelle rimembranze d'apertura già ci sono e quindi faccio un salto, di anni ne faccio passare altri... undici? Quel bambino si è fatto crescere la barba, ora, lavora alle bancarelle di una libreria in una località di mare e legge per la prima volta un libro di quello scrittore che lo aveva incuriosito da bambino, si intitola Manuale del perfetto single, lo scrittore è Aldo Busi.

Ma chissà perché, poi, per scrivere una recensione che richiederebbe molto molto meno, oggi che di anni ne sono passati altri undici, io mi senta di dover partire da così lontano, allenandomi sui misfatti della memoria... oh, la parola misfatti, come suona bene vicino a memoria! Ma attento, oh recensore che te ne freggi di contare le battute per rientrare nelle ristrettezze di una rivista che questo mostro non te lo pubblicherà, l'espressione che hai appena usato non è tua, ma di Harold Brodkey, secondo il quale la sua narrativa sta tutta nei "misfatti della memoria", nel tentativo di renderne lo "spessore".

...Ma cosa volevo dire? Ecco, lo sapevo che avrei perso il filo facendomi sfuggire di mano il pezzo, che non è più una recensione, ma un articolo d'altra pasta che voglio riprendere da qui: torna con un peso quasi delittuoso un ricordo, specie se mantecando nella mente continua a insaporire una realtà che non cambia, e per tornare a Busi e all'Italia, in tutto questo affastellarsi di anni, politicamente parlando non è successo

nulla: il solito alternarsi di preti travestiti da politici che si sbronzano con l'acqua santa e i soliti gay che da Busi non hanno imparato nulla, che ancora si offendono se il Papa non benedice le loro unioni, invece di sentirsi liberi di disinteressarsi, laicamente, a quello che dice un Papa e casomai, invece di star così tanto con la testa tra le nuvole a rimestarle in cerca di un dio che un po' se li caghi, potrebbero apprendere un po' di buone maniere dal Manuale del perfetto gentilomo.

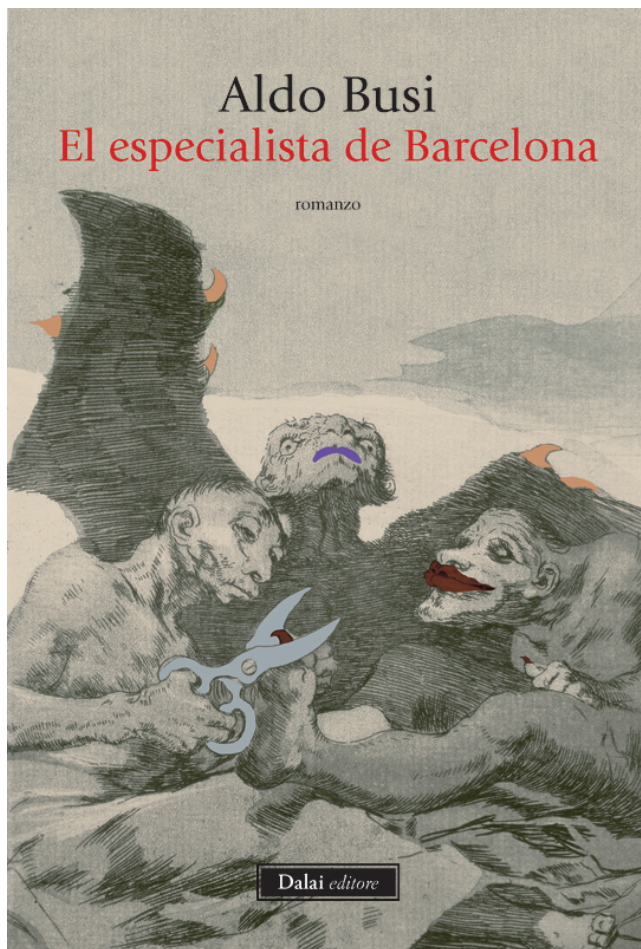
Ah già, volevo scrivere una recensione! “Dai”, mi dico, “provaci per l'ultima volta”.

Aldo Busi, dopo anni dal suo ultimo romanzo (il brevissimo e intenso *La signorina Gentilin dell'omonima cartoleria*, del 2002, mentre *Casanova di se stessi* risale a tredici anni fa) e dopo anni di rifiuto della lingua italiana buona solo a sprecare capolavori, ne licenzia un altro. All'inizio è un romanzo breve che stende in pochi giorni, poi lo rifiuta, lo raschia via, lo riscrive, fa di tutto per non metterlo nero su bianco nella misura in cui le stesure si moltiplicano, inscenando sulla pagina una scrittura distesa che ha la grazia non accidentale di un minuzioso lavoro di smerigliatura, di una limpidezza formale fulminante. Ora che ci penso non devo dimenticare di riferire, da qualche parte in questo scritto, la sensazione che resta dopo averlo letto, ovvero quella di aver compulsato solo una patina, uno strato sì pregnante ma che ne sottende altri, come se leggerlo per la prima volta fosse possibile anche dalla seconda in poi.

Il romanzo in questione è *El especialista de Barcelona* (Dalai, pp. 369, euro 19) e proprio come il suo primo titolo, *Seminario sulla gioventù* (1984), racconta qualcosa di quei ricordi ricordati scrivendo, quindi dimenticando.

Non è uno scrittore che si ripete, Busi, mai come nel suo caso è da prendere per oro colato l'affermazione di aver scritto “una sola Opera”.

Tutto il corpus che si irradia



lapillo dopo lapillo tra romanzi, libri di viaggio e manuali per una perfetta umanità – ovvero quella che già c'è – sta nell'incandescenza della trasmutazione, nel cancellarsi della vita in quanto evento sperimentato che nel farsi parola si riscrive, scrivendo dal niente un'opera di letteratura che non può convalidarsi, né verificarsi, sull'insensatezza della vita, perché Busi, impegno civile a parte, sa bene che l'essere cittadino esemplare

non fa lo scrittore... ma non sarà superfluo ricordare a lettori che non ci sono che per approfondire questo concetto potrebbero concedersi Nudo di madre (Manuale del perfetto Scrittore)? Sì, glielo risparmio, risparmiandomi anche doveri didascalici da maestrino con la penna rossa!

Il succo è: non esiste la critica letteraria su Busi, il suo miglior critico è se stesso, per questo la recensione mi sfugge di mano e l'articolo d'altra pasta pure, perché per scrivere di Busi e del suo libro mi obbligo con disciplinata naturalezza a fare altro, con una scrittura che non è né di piacere, né di odio, né di dovere retribuito in qualche modo: è una cosa che accade, punto, non sto lì a motivarla.

Così come non sappiamo nulla di Barbino, protagonista di Seminario sulla gioventù, non sappiamo nulla nemmeno di Sancho Maria Todabiarta, ehm..., chi lo sa, infine, come si chiama? Chiamiamolo El especialista de Barcelona e via, senza estrapolare personaggi dal cuore del romanzo che, proprio come il cuore di una cipolla a cui si arriva

quando non c'è più, sta tutto fuori, fa capriole di autonomia estetica nel mondo che un capo e una coda così se li sogna. Busi si guarda bene dall'usare il fissativo spray sull'identità del personaggio, non racconta cadaveri in particolare, ma il cadavere imminente alla portata della carne di tutti, quello che puzza già di noi che ci riteniamo così speciali, il criminale in agguato nella mente, ecco, e poi a te la scelta, oh lettore, o lo estirpi un po' per volta fino alla fine o ti scopri ad esserlo già in tutte le tue cellule, spesso contro te stesso. E raccontando questo cadavere espanso a forma di società incivile, racconta anche tutta la vita che ci si perde, ovvio. Non esistono mezze vie o parzialità nei romanzi estremi – dai, rivalutiamolo un po' questo termine... estremo... invece di farne la bandierina da party dei trasgressivi, dozzinali e normativi anche al culmine di una voglia di rottura – romanzi estremi, dicevo, che per autodifesa prendono a sberle o danno un buffetto o una carezza alla realtà che non vuole stargli dietro per calcolo delle convenienze a breve termine.

Non è scrittura oppiacea per pigroni la sua, ci sono gli autori per questo, e da decenni si spertica a definire la differenza che uno Scrittore rappresenta. L'esperimento delle possibilità della lingua, come scrisse in *Sodomie in corpo 11*, è l'unico tema possibile allo scrivere, per cui il concatenarsi di una trama non è il punto, non si dà la scrittura come tramite per organizzare fatterelli da soap opera. La trama è l'andirivieni delle parole sulla sua disintegrazione.

Questo romanzo, che non è il migliore di Busi ma è soltanto l'ultimo da lui scritto, sembra aprirsi anche al ricordo di altre opere. L'espertista si schianta contro un camion della nettezza urbana, ma anche la ribelle Delfina Unno Pastalunghi (*Vendita galline km 2*) si schianta in un incidente automobilistico, metafora dell'inglorioso e del nulla che si raggruma in forma umana prima e va a puttane poi, e ci va nel modo più doloroso e annichilente: chi si era già schiantato altrove non può che schiantarsi di fatto, senza retorica, e allora tutto il nulla che ci si era

creati pensando fosse anche l'unico modo per vivere, vivere togliendo vita ad altri (come Sancho Maria Todabierta) o facendosela togliere (come Delfina Unno Pastalunghi), si rivela per quello che è, ovvero una vita di merda che fa crash su se stessa; tornano le sedie, le sedie che attorno al tavolo rappresentavano in E io, che ho le rose fiorite anche d'inverno? i punti di vista di una solitudine politica, le sedie su cui i culi non stanno al caldo ma si mettono in moto in peripezie che mai potrebbero essere a due o più; si stacca dal groviglio di platani della Rambla una foglia che non ci sta a fare da sfondo tra le altre e vuole prendere la parola contraddicendo tutto quello che Aldo Busi – chi, lo scrittore? il personaggio? – tenta di ricordare, e in culo anche agli scrittori che non essendo dio di nulla vorrebbero esserlo almeno di un'opera d'arte in cui però non c'è mai un contraddittorio. Ma non c'era un fiore blu, forse un pervinca, anche ne La signorina Gentilin dell'omonima cartoleria? E in tutto questo andarsene a zonzare nella bibliografia dello scrittore ci sarebbe anche da chiedersi perché oggi tutti i giornali scrivano di questo romanzo e spiegare così quel titolo, Busiani dell'ultima ora, che restituisce l'atmosfera annacquata e svigorita delle ottime recensioni ricevute dal romanzo. Che siano scritte bene o male, la domanda che resta dopo averle lette è: dove sono stati tutti dal 1984 in poi? E perché altri libri di Busi, a parità di pregio stilistico e tenuta da pagina uno a – mettiamo – pagina quattrocento, non hanno ricevuto la stessa attenzione? Tolta di mezzo l'ipotesi che Busi si sia fatto un lifting artistico, riproponendosi come autore di bestseller dagli occhi truccati con occholini da sputare contro come baci per ingraziarsi il medio consumatore di carta inchiostrata e scrivendo un romanzo non problematico tutto scodinzolante, resta questa ipotesi qua: si sentono in colpa, ecco perché ne scrivono. Cercano di ripulirsi la coscienza tributandogli onori che lo lasciano del tutto indifferente, perché in questo passaggio epocale tra Berlusconi e Monti inizia a essere chiaro persino agli italiani che il paese è malato soprattutto per colpa di ognuno di noi, e uno in malafede non ci sta a

farsi indicare la pagliuzza nell'occhio o la trave altrove da uno scrittore. Elogiano Busi per annientarlo, quindi, per farne il vate di un popolo che manca prima di tutto a se stesso, la coscienza nazionale di una nazione sfatta tutta da rifare. È come se il senso di colpa spingesse a una goffa acquiescenza per sgravarsi di un peso e sentirsi diversi dal mostro che si vede in sé quando Busi lo si legge davvero...

Ma cosa avrò scritto fino ad ora? Sarà meglio rileggere e correggere, tanto per non sembrare uno che sta delirando all'unico lettore di questo articolo, cioè a me stesso...

Sbaglio o questo articolo non è più neanche un articolo, ora che l'ho riletto? Sbaglio o con tutte queste digressioni, questi smemoramenti e queste partenze insofferenti al punto fermo potrebbe sembrare ai maliziosi pieni di piccineria dentro che la mia pagina si atteggi a parodia del romanzo *El especialista de Barcelona*?

...Eppure no, non sto trasmodando e non sto canzonando Busi, sto preparando una rete elastica al testo per farci rimbalzare un finale, raccontando qualcosa che ha a che vedere con il potere di ciò che è ben scritto perché scritto e basta, cioè senza rifarsi alle convenzioni di un'estetica consolatoria o disturbante a tutti i costi, proprio come *El especialista de Barcelona*. Racconto l'effetto che la scrittura ha su un lettore che nei libri non legge se stesso ma il formarsi di uno stile con cui si mette a confronto, per giungere alla conclusione che nessuno scrittore, quando è scrittore, può essere emulato, replicato o parodiato che dir si voglia. Racconto uno stile che continua a lavorare nella mente mentre lui, il lettore, si attiva a cercare a suo modo in quella direzione stilistica anche dopo aver finito di leggere il romanzo, in quel trascinare tutto nelle parole muovendosi in tutte le direzioni possibili anche se lui, ora, volesse scrivere solo una semplice recensione, come me, e risparmiarsi l'ultima frase ad effetto per farla finita coi fuochi d'artificio.



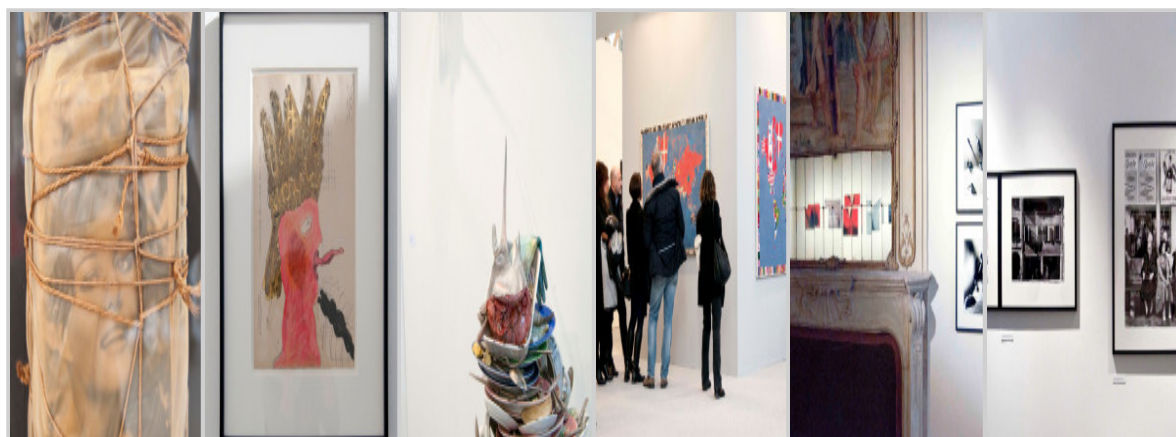
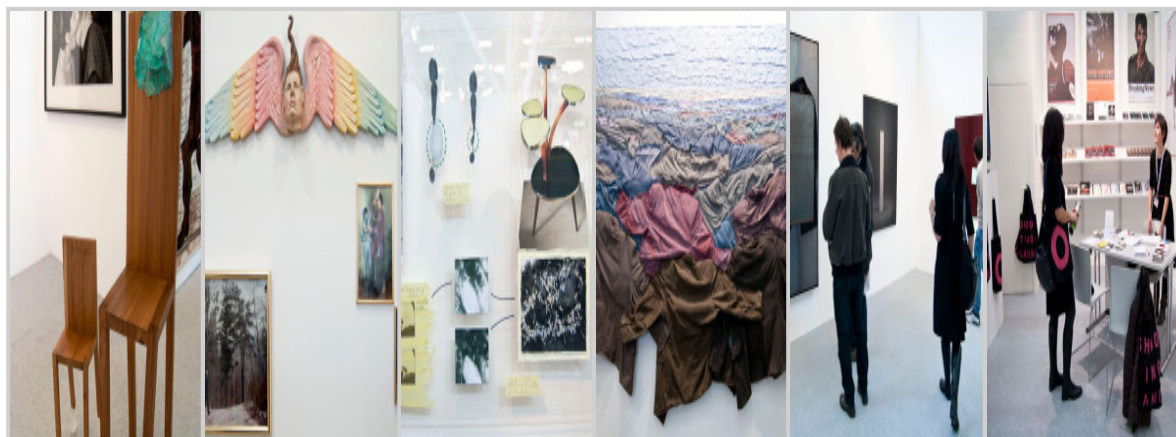
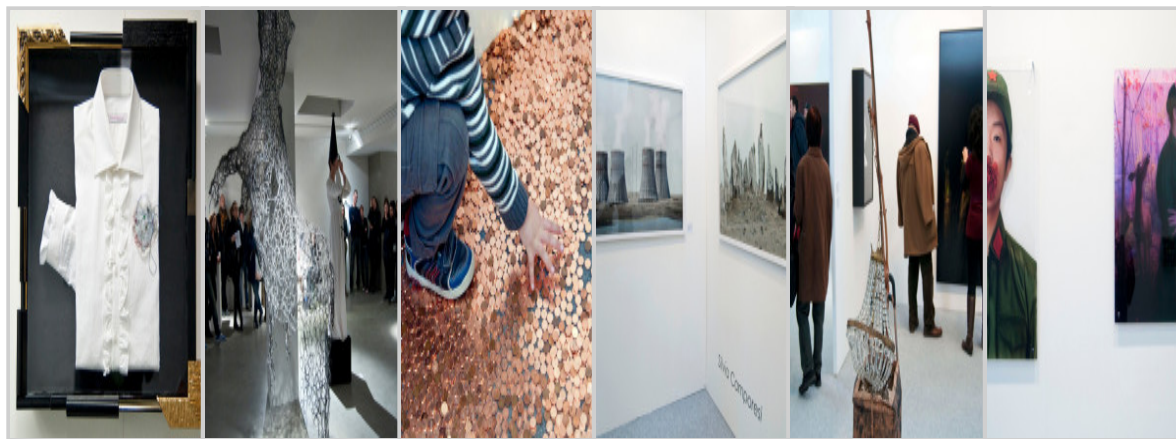
Bologna Arte Fiera 2013 # 2. La classica, SetUp e le altre

di [Cristina Villani](#) | 4 febbraio 2013 | 982 lettori | [1 Comment](#)

Un bambino gioca con le monete sparse sul pavimento dello stand della MLB Home Gallery, ignaro del fatto che si tratti, in realtà, di un'installazione site specific di Stefano Scheda dal titolo Eurosisma, metafora del destino dei fondi stanziati per far fronte ai danni causati dallo scorso terremoto in Emilia. Dispersi in mille rivoli (qui sono i visitatori che calpestandoli, li spargono, li fanno muovere in direzioni non controllabili) oppure, se giungono a destinazione, incidono in minima parte sui reali bisogni (sono tutte monetine da 1 cent). Il bambino continua il suo gioco, ammaliato dall'ipnotico gesto di raccoglierne manciate e farle scivolare tra le dita, conquistato dal rumore metallico che producono ricadendo e dal luccichio rosso rame.

Questa immagine molto evocativa, ci sembra possa rappresentare perfettamente i tanti commenti espressi sulla 37° edizione di ArteFiera ma anche sulla manifestazione parallela, indipendente, ovvero SetUp, alla sua prima edizione (oltre 8 mila presenze).

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



Bologna, per quattro giorni è stata invasa (in senso positivo) da appuntamenti di ogni genere, alternativi o istituzionali, a favore di un pubblico numerosissimo e divertito, di appassionati, curiosi, acquirenti, casuali frequentatori.

L'organizzazione di ArteFiera, per il primo anno curata da Giorgio Verzotti e Claudio Spadoni e per la parte fuori fiera, quest'anno denominata Art City (si registrano fino ad ora circa 60.000 visitatori)

da Gianfranco Maraniello, direttore dell'Istituzione Bologna Musei annuncia un afflusso di 42 mila visitatori, il 15% in più rispetto all'anno precedente.

Assieme a chi ha passeggiato fra le opere d'arte delle 135 gallerie presenti (19, le giovani), numerosi sono stati i compratori e i dati di vendita paiono incoraggianti: alcuni tra gli artisti e i galleristi che abbiamo incontrato si sono dichiarati francamente e positivamente stupiti.

L'impressione è che tutto il possibile sia stato fatto per favorire il mercato in tempi di crisi, quindi diminuito il numero delle gallerie (all'interno di due soli padiglioni), sono state presentate opere ed artisti di sicuro successo, di qualità tendenzialmente alta, mentre poco è stato lasciato al rischio, all'azzardo. Investimenti sicuri, insomma.

Se vogliamo elencare alcune tra le superstar, sicuramente uno dei più rappresentati è Alighiero Boetti (addirittura c'è chi afferma che ci sia più Boetti qui che alla mostra in corso a Roma...), Jannis Kounellis, Lucio Fontana, Pier Paolo Calzolari, Alberto Burri, Luigi Ontani, Vincenzo Agnetti, Nari Ward, Kaarina Kaikkonen, Carol Rama, Marina Abramovic, Michelangelo Pistoletto e poi ancora i nuovi progetti di Silvia Camporesi fianco a fianco di Luigi Ghirri e Guido Guidi.

Una parte espositiva è stata dedicata ad editoria, librerie, servizi legati al mondo dell'arte e a istituzioni, come ad esempio Fondazione Fotografia di Modena. In una sezione a parte, Storie Italiane, curata da Laura Cherubini e Lea Mattarella, raccoglie opere, provenienti dalle gallerie presenti in fiera, che avessero come tema il Bel Paese, e definita dalle curatrici:

“un'occasione di riflessione [...] un controcanto critico alla grande kermesse [...] ma un legame stretto con la vocazione che da sempre la fiera di Bologna rivendica come propria

ponendosi come spazio di conoscenza e di promozione dell'arte".

Fra le iniziative comprese in Art City, da consigliare la personale a Palazzo Fava, dedicata al fotografo bolognese Nino Migliori, famoso per i reportage sull'Italia degli anni '50 e per le sperimentazioni compiute con il mezzo fotografico (www.genusbononiae.it).

Per una dettagliata resa del programma completo della manifestazione, si rimanda a: www.comune.bologna.it/cultura; oppure a: www.artefiera.bolognafiere.it. Qui ci soffermiamo ancora su SetUp (info: www.setupcontemporaryart.com), allestita nei locali della più centrale autostazione (direzione organizzativa di Simona Gavioli, Marco Aion Mangani, Alice Zannoni e comitato scientifico composto da Antonio Arévalo, Martina Cavallarin, Valerio Dehò, Viviana Siviero, Eugenio Viola): molta attenzione è stata posta all'aspetto performativo dell'arte, scelta che connota per esempio un'altra Home Gallery (e di conseguenza interessante porre l'attenzione su questo modo di fare Galleria), la Sponge Arte Contemporanea (Pergola, PU), che ha portato alla manifestazione un originale lavoro sul ricamo (ogni elemento è per l'appunto il risultato di una performance) ma, sfidando la tradizione, operato da soli artisti maschi.

OltreDimore, galleria bolognese, ha scelto una doppia/diversificata presenza, sia a SetUp che nella propria sede, dove ha presentato una serie di performance con 5 artiste (in questo caso tutte donne Chiara Mu, Francesca Romana Pinzari, Maria Crispal, Silvia Giambrone, Francesca Pizzo) curata da Raffaele Gavarro.

Qualche tempo fa, un politico (che non vale nemmeno la pena di nominare e che ci auguriamo verrà ricordato solo per questa sua infelice quanto miope affermazione) dichiarò che con la cultura non si mangia. Ebbene: manifestazioni come quella bolognese, la prima dell'anno e per questo motivo (speriamo) predittiva rispetto ai risultati delle

successive, lo dis-confermano pienamente.

Facebook: <http://www.facebook.com/setupcontemporaryart>

1 Comment To "Bologna Arte Fiera 2013 # 2. La classica, SetUp e le altre"

#1 Comment By Marco On 5 febbraio 2013 @ 10:46

l'associazione fra nichilismo, rosso rame e bambino è stupefacente, l'asserzione sul ricamo maschile è terapeutica e la chiosa sull'arte "che non si mangia" del politico, fa balbettare. La verità è che ci vorrebbero più logopedisti e meno artisti. Buona fortuna per il di LEI infinito "che si magna". Con "magna" ironia, distinti saluti.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/04/bologna-arte-fiera-2013-2-la-classica-setup-e-le-altre/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



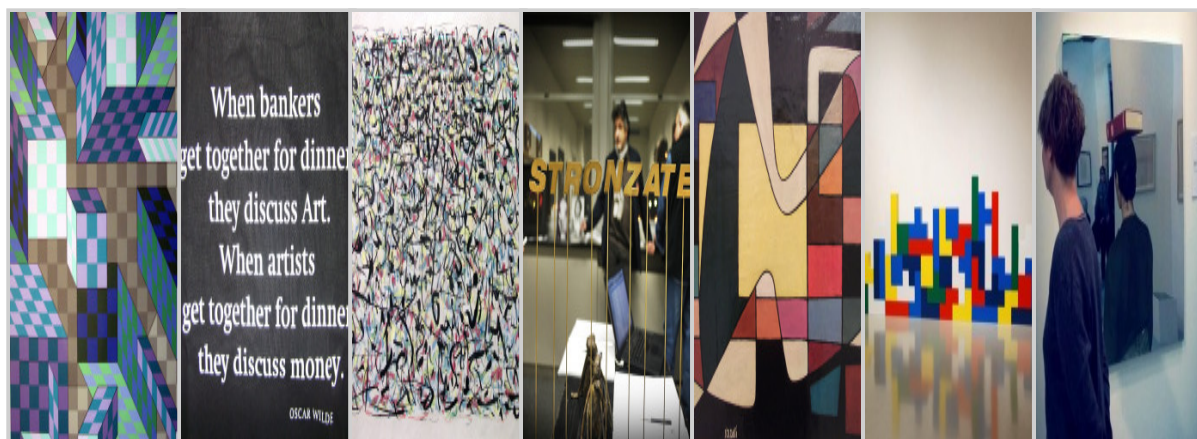
Bologna Arte Fiera 2013 # 1. Dentro e fuori

di [Laura Traversi](#) | 4 febbraio 2013 | 1.499 lettori | [No Comments](#)

[Dopo il nostro breve consuntivo sulle aste in Italia nel 2012](#), eccoci ad una rapida analisi di quanto si è visto a Bologna, in coincidenza con Arte Fiera 2013, la più strutturata e storicizzata delle fiere d'arte moderna e contemporanea del Bel Paese, essendo da quasi tutti accettata per Artissima di Torino un'identità più sperimentale.

All'evento cardine scatenante, quello mercantile, con le Gallerie dentro e fuori della Fiera, si somma una consueta vivace partecipazione cittadina e nazionale anche agli eventi istituzionali, promossi da partnership pubblico-privato cui collaborano Comune, Musei, Fondazioni, Collezioni. In barba a superficiali snobismi pseudo-accademici vi si intersecano – visibili o invisibili – mercato, expertise, storia della cultura, valorizzazione e conservazione del patrimonio, giovani talenti, artisti collaudati, forse anche qualche speculazione, ma soprattutto il lavoro di molti.

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



Pur non arrivando a catalizzare l'impressionante concentrazione di addetti ai lavori e appassionati provenienti da tutto il mondo di Art Basel, di Frieze – nelle loro diverse dislocazioni – o del TEFAF, Bologna costituisce un appuntamento prodigo di stimoli ed energie per un grande numero di aficionados. Lo è stato anche questa volta (42.000 visitatori, un + 15 % rispetto al 2012), con palpabile sollievo malgrado il fosco scenario economico sotto gli occhi di tutti. Come e

perché?

Dopo l' incomprensibile defenestrazione italiana della valente Silvia Evangelisti, direttrice artistica dal 2004, arrivava la nuova direzione di Claudio Spadoni e Giorgio Verzotti, con il corollario di una congiuntura talmente sfavorevole da ridurre fino a 130 le adesioni e gli stand, tra rinunce e nuovi arrivi (gli operatori erano stati 150 nel 2012, 200 nel 2011 e 220 nel 2010). Ma la concentrazione in due padiglioni, un percorso meglio disegnato fin dall'ingresso, aree di servizio e ristoro più raggiungibili, hanno reso tutto meno dispersivo, più funzionale e gradevole.

Il resto lo hanno fatto le scelte dei mercanti e degli artisti – diciamo – che sembrano essersi concentrati ancora di più, stavolta, su pittura, scultura e, insomma, arti collezionabili. Già l'anno scorso portarono al centro la barra del timone, sia a Bologna che a Torino, confermando un diffuso accantonamento degli eccessi performativi, dei minimalismi più spinti (ad esempio, teneva la fotografia ma erano drasticamente ridotti i video e le provocazioni autoreferenziali). Elevata la qualità di molti italiani storicizzati selezionati per l'occasione. Notati Baj Balla, Campigli, Consagra, Arnaldo Pomodoro, Santomaso, Sironi, e forse di qualità minore di quelli visti nel 2012, buoni pezzi di Capogrossi, Fontana, Burri, Afro, Boetti. Tra gli artisti stranieri si ricordano: Karel Appel, Tony Cragg, Joan Mirò. Riappaiono, dopo la recente mostra alla GNAM di Roma, opere italiane di Arte Programmata o Cinetica ed Optical.

Ma diciamo anche qui: se l'Italia è in recessione – e il mercato interno, depresso da sempre nelle valutazioni, è impaurito da crisi e redditometro – e le istituzioni comprano pochissimo, dove di grazia andranno per sopravvivere artisti e addetti ai lavori? A Berlino, Bruxelles, Dubai, Hong Kong, New York, Pechino, Singapore, in India... A Roma ci venivano nel Seicento. Non è un mistero per i nostri lettori

che curatori, artisti e addetti del contemporaneo e non solo maturino fuori dell' Italia più che tra i suoi confini.

Tra i contemporanei, comunque: Tim Biskup (Colombo), Simone Cametti (Il Segno), Dadamaino (Tega), Luigi Ghirri (Ca' di Fra'), Flavio Favelli (Sales), l' artista cinese He Sen (Primo Marella), Harding Meyer (Voss), Nunzio (Bonomo, De' Foscherari), Tommaso Ottieri (Forni), Samuel Salcedo (Drees), Nari Ward (Continua), e l' efficacia degli stand monotematici di Solo Show (es.Galliani, Gioberto Noro, Pizzi Cannella, Mario Sironi, Giuseppe Uncini).

Parliamo ora di ArtCITY Bologna 2013 (www.mambo-bologna.org/progettispeciali/ARTCITYBologna), ovvero la rete di iniziative allestita nel centro storico (50 tutto compreso, coordinate da Gianfranco Maraniello, direttore del MAMbo).

Per Genus Bononiae (www.geniusbononiae.it) finanziata dalla Fondazione Carisbo (a guida di Fabio Roversi Monaco) Palazzo Fava (2600mq) è apparso adeguatamente abitato dalla solida e impeccabile vena creativa del fotografo Nino Migliori. Dopo le apocalittiche bottiglie schiacciate (Orantes) al piano terra “senza la pretesa di essere scultore”, sfumano i timori di autoreferenzialità di fronte ai suoi lavori, dalle immagini degradate a quelle dell'Appennino – di e da Morandi – fino alle magnifiche testimonianze delle Genti del Sud, del Delta, dell'Emilia, del Nord, e ancora fino ai Muri, ai Manifesti strappati, alle carte ossidate, ai polarigramma (e sunshadows, pirogrammi, idrogrammi, cellogrammi, cliché-verre). Per tutti e per ciascuno, grazie. Il Museo della Storia di Bologna di Palazzo Pepoli, inglobata dal 2012 la bella torre-lucernario di Mario Bellini, merita probabilmente un arricchimento della sua collezione permanente, che a fronte dell'apparato multimediale allestitovi, racconti esponendole altre perle della storia cittadina, magari ancora disperse in altre sedi. Una programmazione molto ambiziosa nei suoi grandi spazi, all'altezza degli

investimenti fatti, potrebbe far aumentare i visitatori dei musei di Bologna. Intanto vi albergano sia Migliori, pure a Casa Saraceni, che antichi strumenti musicali. Nella bella Biblioteca d'Arte e di Storia (San Giorgio in Poggiale, restauro Michele De Lucchi) al ciclo delle 10 Cattedrali dipinte di Piero Pizzi Cannella e alla scultura di Claudio Parmiggiani, sono state temporaneamente aggiunte le tavole di PAZ, il visionario fumettista e grafico Andrea Pazienza morto a soli 32 anni. A Pizzi Cannella è dedicata una buona mostra al MIC di Faenza, il Museo Internazionale delle Ceramiche, che meriterebbe il viaggio già da solo per l'importanza delle sue collezioni.

Al MAMbo la rassegna dell'arciconosciuto Ceroli non annoia per niente, anche perché si trovano nella stessa sede i moltissimi Morandi temporaneamente riparati dal Museo a lui intitolato in Palazzo d'Accursio.

Un piccolo nucleo di sculture di Marino Marini (1901-1980) prestate dagli omonimi Musei toscani (Firenze e Pistoia) provano a riaccendere i riflettori sull'importante Museo Archeologico cittadino (via dell'Archiginnasio 2), che tanti, anche tra i cultori del Moderno e Contemporaneo, potrebbero trascurare meno. Mentre al Museo Civico Medievale, un "cassettone-casa e bottega" alloggia il Museo d'arte di Chiara Pergola (Musé de l'OHM, legalmente riconosciuto).

La Pinacoteca Nazionale, unico museo statale di Bologna, custode di molti Carracci, Guercino e Reni, ospita tre grandi video-installazioni dei Masbedo, tra cui Serendipity, l'agghiacciante piano-sequenza in bilico a 160 metri sulla scogliera britannica di Beachy Head, tra oceanica forza vitale e rischio mortale. "Rappresenta il territorio emotivo tra paura e coraggio, tra attrazione e repulsione, in definitiva il concetto di vertigine". Prodotto da Fondazione Romaeuropa nel 2011, qui proposto in collaborazione da Soprintendenza e Mambo (e a cura di Gianfranco Maraniello e S. Samorì, con il Soprintendente

Luigi Ficacci).

L'ACRI delle Casse di Risparmio italiane ha presentato R'Accolte ovvero una piccola ma buona selezione di opere dalle collezioni delle associate con un assaggio della banca dati in progress.

Art Defender di Alvise di Canossa ha presentato una sorpresa davvero unica, aprendo il caveau di un superbo tesoro: i dipinti di Guercino della Pinacoteca di Cento, visibili con un sol colpo d'occhio all'interno del principale bunker dell'impianto. L'iniziativa mira a sostenere il restauro della sede lesionata dal recente terremoto.

La Fondazione Marino Golinelli (www.golinellifondazione.org), ripropone il suo programma per i giovani Arte e Scienza, con Benzine, in bilico tra divulgazione scientifica e stimolazione sensoriale. Forse non carbura abbastanza sull'arte, ma regala benefici memo sul valore dello scambio e della circolazione delle idee, sulle invenzioni e sulle scienze fisico-astronomiche.

Mentre le storiche case delle serate di Bologna, tra cui Golinelli e Sassoli de' Bianchi, con il riuscito intervento di Tomàs Saraceno, erano quasi prese d'assalto da amici e presenzialisti, alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia (www.collezioneMaramotti.org), con lo stesso costante e sobrio senso dell'ospitalità che sostiene opere e soggiorni degli artisti, si presentavano Jules de Balincourt, Kaarina Kaikkonen, Matthew Antezzo, Pedro Barbeito, Benjamin Degen; insieme a ciò, la possibilità di visitare l'importante raccolta, che spazia dalle più diverse componenti italiane del Novecento fino all'arte internazionale degli ultimi 20 anni.

SETUP ARTFAIR (www.setupcontemporaryart.com), allestita all'osso dentro gli uffici dell'Autostazione di Bologna non ha fatto mancare motivi di interesse, catturabili soprattutto dai più scafati e curiosi, dando soddisfazioni alle coraggiose gallerie partecipanti – talvolta

trasfughe da altre costose Fiere – tra cui ci limitiamo a segnalare anche buone presenze estere e ad esempio l'artista Paul Dumont (!) e i fotografi Roberto Kusterle e Patrick van Roy (Galerie Antonio Nardone, Bruxelles).

Qualche cenno sulle opere premiate: il progetto di Chiara Fumai è “incazzato e femminista” già nel titolo *A male artist is a contradiction in term*, forse perché senza arroganza si paga un prezzo troppo alto e non si vince, come è accaduto a lei con la Fondazione Furla (www.fondazionefurla.org): così, andrà alla Fondazione Querini Stampalia, durante la Biennale di Venezia, e poi al MAMbo di Bologna. Più sottovoce quelli dati dal Premio Euromobil dei fratelli Lucchetta, presente da 7 anni.

Tra le opere acquistate coi 100.000 euro del neo-fondo Arte Fiera 2013 poco da dire, perché a molti erano piaciute o le avevano notate. Dalla mappa post-boettiana di stagnole per cioccolatini di Flavio Favelli (SALES, Roma), alle grandi foto di Gioberto-Noro (Peola, Torino), e ai lavori di Matteo Montani (Guidi, Roma) recentemente in mostra anche a Chieti, nel Museo di Palazzo de' Majo con Vasco Bendini. Indelebili tracce di mattanza recano le zampe di Armando Lulaj (Deanesi, Rovereto), mentre il passato è messo in scena da Luca Pozzi (Luger, Milano) e Luigi Presicce (Bianconi, Milano), e la satira occhieggia con Federico Solmi (Zodo, Milano).

Concludendo: i neo-direttori artistici di Arte Fiera si propongono di aumentarne in futuro l'internazionalità. Intanto, probabilmente facendo di necessità virtù, hanno puntato sull'identità italiana della cui eccellenza in campo creativo pochi dubitano, soprattutto all'estero, malgrado la drastica diminuzione dei già pochi galleristi stranieri. Se tra i big mancavano Tucci Russo, Massimo Minini, Artiaco e Giò Marconi c'erano però Galleria Continua, Matteo Lampertico con uno stand molto apprezzato, e, tra i tanti italiani affezionati, il granduca dei

galleristi Massimo Di Carlo (Galleria dello Scudo, Verona), presidente dell'Associazione delle Gallerie di arte Moderna e Contemporanea. Per quanto riguarda il non facile tentativo di costruire un catalogo di Storie italiane nella mostra così intitolata delle giornaliste e storiche dell'arte Laura Cherubini e Lea Mattarella, da taluni criticato, forse basterebbe pensare che nasceva semplicemente sradicando i pezzi dalla dotazione delle gallerie presenti. Prevalenza di scelte opportune e non opportunistiche dunque? Per un vero sviluppo territoriale che eviti l'auto-celebrazione? In buona parte sembra di poterlo constatare.

Si registra qualche debolezza, ad esempio, alla Villa Le Rose, dove riappaiono le cadute dell'infelice predestinato concettuale Bas Jan Ader (tenue precursore di Bill Viola, in I'm too sad to tell you), o nella retrospettiva di Alfredo Protti, la cui arte andrebbe oltre il mestiere – talvolta ottimo – che vi si trova in rassegna su molti femminini incipriati (Palazzo d'Accursio).

Dalla tonica – per fortuna – Bologna chiudiamo, rubando ai curatori di Benzine l'eccellente citazione da Jeannette Winteeson:

“se il denaro cessasse di esistere, l'arte continuerebbe”.

Ma chi può darle ossigeno nel prossimo futuro, lo ha capito?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/04/bologna-arte-fiera-2013-1-dentro-e-fuori/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Artist-in-Residence Exhibition. Fondazione MACC Calasetta | focus on: sardegna

di [Pino Giampà](#) | 4 febbraio 2013 | 954 lettori | [No Comments](#)

Mentre nel resto del territorio prende vita la protesta dei lavoratori invisibili, i somministrati, quelli lasciati senza tutele e ammortizzatori sociali dalle ditte d'appalto, dalle multinazionali, dai sindacati, abbandonati persino dai propri colleghi di lavoro (nel caso della vertenza Rockwool), ebbene: nel profondo Sulcis, a Calasetta, nell'isola dell'isola, tutto sembra così lontano e l'arte pare rioccuparsi dell'arte, non senza manifestato impegno verso il territorio e la popolazione, che qui, almeno da quello che vien fuori dalla mostra, sembra essere più felice.

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



Nei comunicati stampa, oltre all'immane trasformazione della

Pelanda in Macro Roma nel curriculum dell'artista sardo (nell'attivazione, cioè, di una confusione facile da fare ma non sempre ingenua), anche una, a noi piacevole, affermazione:

“Gli artisti sono stati chiamati a creare delle opere che si estendono oltre i confini del museo per raggiungere la comunità locale e formare con essa una nuova modalità di mutuo scambio”.

Fantastico, vero, anzi verissimo, infatti gli abitanti potevano entrare e vedere le opere e gli autori in open studio durante tutti i due mesi trascorsi all'interno del Museo d'Arte Contemporanea di Calasetta (MACC); sappiamo inoltre che anche gli artisti hanno fatto a loro volta visita alla città e alla popolazione, sono andati anche ad una partita di basket, quindi abbiamo la prova che hanno realmente vissuto per due mesi a Calasetta e che gli abitanti lo abbiano constatato di persona, con libero accesso ai processi mentali dell'opera, dell'artista, del Carignano e del Cascà (cous cous...). Niente di nuovo sul pretesto e sul format, se non fosse che questa mostra è il risultato di una complicata relazione (e correlazione) di eventi, finanziamenti, speranze e necessità, dove cambia la percezione a seconda del sistema in cui si opera e del ruolo che si occupa.

Il tutto arriva grazie al finanziamento della Conservatoria delle Coste ed al progetto di Beyond Entropy, per cui il MACC è stato rivoluzionato, dotato di un direttore artistico e gestito (come prima, del resto) da una fondazione.

Anche se l'Agenzia, regionale ha la finalità di salvaguardare, tutelare e valorizzare gli ecosistemi costieri e la gestione integrata delle aree costiere di particolare rilevanza paesaggistica ed ambientale, grazie al suo direttore, Alessio Satta, è stato possibile indirizzare un progetto di bonifiche verso l'arte e l'architettura contemporanea, recuperando l'area costiera di Mangiabarche e, su suggerimento di Beyond Entropy

Ltd, destinando un edificio – per il quale non è stata volutamente pensata alcuna copertura- a galleria a cielo aperto. La struttura originale, costruita durante la Seconda Guerra Mondiale come batteria antinave e antiaerea, al termine del conflitto è stata convertita in ristorante per poi essere abbandonata dopo la chiusura dell'attività nel 2001 e finalmente essere trasferita alla Conservatoria delle coste nel 2010, per diventare area di conservazione costiera.

Della natura di certe situazioni ben conosciamo le procedure e ben immaginiamo gli sviluppi (e le speculazioni), ma, del resto, da queste parti sia la popolazione che la classe politica hanno bisogno di rassicurazioni e l'arte dei comunicati stampa, che rilanciano la pagina del progetto dove si enunciano i massimi obiettivi, in questo caso è impeccabile. In parole povere: se sono in grado di reggere al tempo e nel tempo, allora tutto questo sarà veramente utile ad un reale sviluppo del territorio, se al contrario dovesse spegnersi nei tempi della durata del progetto, avrà creato un ennesimo vuoto che si riempirà solo con altra diffidenza ed altra indifferenza verso l'arte e gli operatori dell'arte contemporanea. Ma noi siamo ottimisti ed in guardia verso la salvaguardia... e non solo delle coste.

Quindi, dopo due mesi trascorsi al Museo d'Arte Contemporanea di Calasetta, Simon Mathers, Damian Griffiths e Marco Lampis hanno realizzato in site specific, trasformando prima il museo in un laboratorio per la sperimentazione e restituendolo poi come mostra tradizionale, per la cura di Karina Joseph, visitabile (la mostra) fino al 17 marzo. Nella prima sala incontriamo quella che sembra una collettiva di diversi artisti, che invece si rivela l'opera del londinese Damian Griffiths (1979): durante la residenza ha raccolto ben 13.000 immagini fotografiche, per utilizzarne solo alcune per la mostra, oltre a rompere lo schema artista V/s fotografo V/s pittore con dei cartoni di pizza con relative sue impronte e, per chiudere in banalità, a dipingere il battiscopa color oro, mandando in frantumi tutta la forza e la capacità

di coinvolgimento che era riuscito a creare in open-studio-visit. Di segno e qualità opposta è la soluzione operata da Simon Mathers (1984), in cui il progetto, da studio tradizionale, diventa mostra tradizionale ma elegante, sobria, intrigante, e non certo perché in alcuni lavori ha utilizzato del cartone ondulato proveniente addirittura da un supermercato locale. Una soluzione neo-poverista in chiave neo-astratta, anche quando sembra essere neo-demenziale, come nel caso dei due fogli A4, attaccati alla parete con dello scotch giallo, con su scritte le istruzioni per lavarsi le mani, anche in questo caso lette dall'artista addirittura in un ristorante locale. In ogni caso, egli riesce a risollevarsi grazie ad un'accurata soluzione formale (sempre elegante, sobria, intrigante e...pulita).

Marco Lampis (1979) sembra perseguitarci per onnipresenza nelle nostre recensioni, ma è o non sarà un caso che è forse l'artista sardo più rappresentativo realmente residente ed operante nell'isola? In questo caso, addirittura palesa una reale interazione con il territorio, sicuramente meglio della raccolta del cartone nel supermercato locale, in quanto lui è sicuramente del territorio, anche nei lineamenti e nell'aspetto fortemente nuragico: forse siamo di fronte ad un erede dei mitici Shardana, anche se in realtà lui è di Cagliari, anche se in realtà lui non aveva alternative che essere il migliore, di dare il massimo, di concentrarsi sul lavoro e sull'entusiasmo di essere stato scelto lui, prima degli altri. E Lampis non ha tradito le aspettative, ricordandosi addirittura del fatto che all'origine di tutto c'era un progetto di architettura e di percezione, di un pavimento che guarda il cielo. E lui si è messo ad ascoltare, in silenzio. C'era una volta la cera, quella che sta anche nell'orecchio: i lavori infatti fanno riferimento alla chiocciola che si trova nell'orecchio, la coclea, un organo fondamentale dell'udito, e Lampis riesce anche a trasformare un lampadario in una conchiglia dove ascoltare l'arte. Così una collezione di oggetti trasformati dalla cera si comportano da veri professionisti dell'esposizione museale, potrebbero tranquillamente esistere in perfetto allestimento in qualsiasi

museo, sia esso scientifico, archeologico, antropologico o psichiatrico. Del resto, Lampis aveva ben misurato lo spazio con la performance *How to Tune a Room*, che aveva aperto l'esperienza della residenza, in cui una sedia era stata trascinata sul pavimento secondo una traiettoria circolare, realizzando un perfetto e poetico rilievo sonoro dell'interno del museo. Ogni oggetto aspira e respira alla ricerca del suono e, incredibile ma vero, anche in questa ricerca puramente concettuale, è riuscito a lasciare l'oggetto in una forma perfetta, così perfetta che neppure uno scultore riuscirebbe in tal artistica impresa.

P.S. In questa recensione abbiamo sorvolato sulla dichiarazione estiva di Stefano Rabolli Pansera, direttore artistico del museo e anima di *Beyond Entropy*:

«Chiamare artisti a lavorare in un contesto marginale, non abituato ai linguaggi contemporanei, che ancora vede il museo come un semplice luogo di esposizione, dove persino reperire certi materiali può rappresentare un problema, significa aprire nuovi campi di sperimentazione, cercare nuove forme di comunicazione in una condizione che trae stimolo dalle difficoltà».

A parte Diego Perrone, Christian Frosi e Dacia Manto, che insieme ad altri artisti hanno lavorato ed esposto all'interno della passata gestione del MACC, vorremmo fare giusto un piccolo riassunto degli artisti e curatori (limitandoci a quelli non sardi) passati nel territorio negli ultimi tre anni, naturalmente a sua insaputa: Barbara Martusciello, Roberto Cascone, Giallo (Gianluca) Concialdi, Zarina Bhimji, Marco Colombaioni, Andrea Fogli, Isa Griese, Jorge Orta, Matteo Rubbi, Giuseppe Stampone, Santo Tolone, Bartolomeo Pietromarchi, Gum Studio, Jannis Kounellis, Alberto Garutti, Mario Cristiani, Yassine Balbzioui, André Jenö Raatzsch, Daniella Andrea Isamit Morales, Simon

Njami, Michele Gabriele, Giovanni Giaretta, James Putman, Alfrdo Jaar, Luca Trevisani, e tanti altri ancora... ma non importa: quest'isola è ancora tutta, tutta, tutta da scoprire. Per tanti...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/04/artist-in-residence-exhibition-fondazione-macc-calasetta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Le ruspe sulla città: Roma e la pineta di Villa Massimo

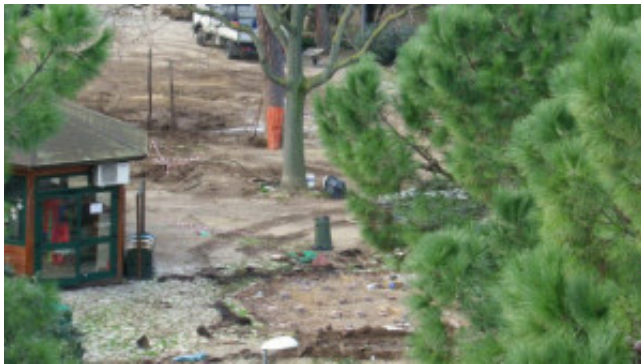
di [Luca Barberini Boffi](#) | 5 febbraio 2013 | 489 lettori | [2 Comments](#)



La Villa Massimo era una delle maggiori ville suburbane situate lungo la via Nomentana a Roma; la tenuta si estendeva per oltre venticinque ettari ed era compresa tra la Villa Torlonia e l'attuale Piazza Bologna. Oggi le aree che mostrano l'aspetto originario dei luoghi sono il parco dell'Accademia Tedesca il casino nobile e la pineta pubblica del viale di Villa Massimo. Una zona di grande respiro per la città. Ora questo luogo, una pineta di 7.300 mq, è seriamente minacciato dalle ruspe e da un ripristino anomalo che, ci sembra evidente, non ne tutela la storia.

Come è stato possibile che in un parco comunale vincolato, riconosciuto come area in cui installare delle giostrine sia potuto avvenire uno scempio che ne stravolge l'assetto e l'uso pubblico?

Difendiamo questo beni condiviso dall'ennesimo atto di arroganza del potere e dalle miserie di una politica – in senso ampio e particolare, purtroppo – che disattende le necessità dei suoi cittadini.



Dal 14 gennaio 2013, infatti, le ruspe sono massicciamente al lavoro per modificare profondamente tale realtà verde con la costruzione al suo centro di un eco-mostro commerciale di 400 mq, che si aggiunge ad un altro monumentale ristorante di più di 500 mq e senza una progettazione estetica rilevante.

Per fermare questo scandalo, è stata organizzata un'iniziativa che si affianca all'importante raccolta di firme; prima di tutto, infatti, è questo il passo basilare: basta un "autografo" – anche on line – per partecipare al salvataggio di questo polmone ecologico e area culturale della Capitale. Un ampio numero di abitanti ha quindi portato avanti da giorni, contestualmente alla petizione, azioni legali, iniziative e presidi nel municipio di cui sarà data informazione. Intanto, chiediamo ai lettori, al popolo della città, al mondo delle arti, alle persone sensibili che hanno a cuore il benessere fisico proprio e altrui e anche un alto valore estetico ed etico del territorio, un segno di responsabilità e di adesione al Comitato per la difesa della pineta di Villa Massimo:

<http://www.change.org/it/petizioni/stop-ruspe-nel-giardino-di-villa-massimo>

Perché insieme ce la possiamo fare, il peso dell'azione collettiva non è ininfluenza se volto al bene comune che è anche una rimodulazione culturale del vivere civile.

2 Comments To "Le ruspe sulla città: Roma e la pineta di Villa Massimo"

#1 Comment By MASSIMO CRISAFULLI On 11 febbraio 2013 @ 16:29

salviamo questa città' dalle ruspe

#2 Pingback By Le ruspe sulla città si possono fermare dai cittadini uniti. La pineta di Villa Massimo a Roma | art a part of cult(ure) On 17 settembre 2014 @ 16:41

[...] area verde di Villa Massimo a Roma, titolando l'articolo "Le ruspe sulla città" (<http://www.artapartofculture.net/2013/02/05/le-ruspe-sulla-citta-roma-e-la-pineta-di-villa-massimo/>) alludendo, piuttosto chiaramente, al magnifico e durissimo film di Francesco Rosi Le mani sulla [...]

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/05/le-ruspe-sulla-citta-roma-e-la-pineta-di-villa-massimo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

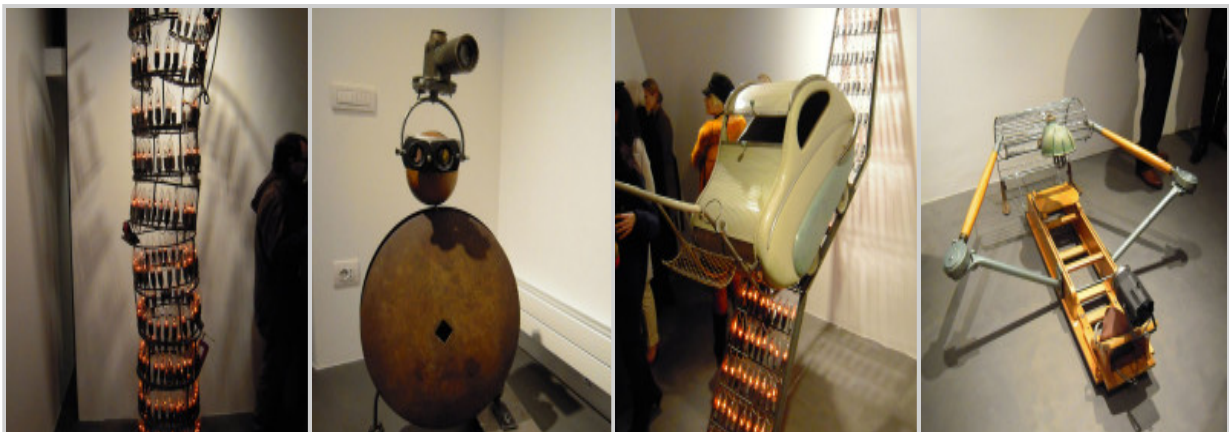
Giovanni Albanese: “dall'altra parte” . L'intervista

di [Donato Di Pelino](#) | 6 febbraio 2013 | 616 lettori | [No Comments](#)

“Espongo pochi pezzi, con molta aria fra di loro”.

Parola di Giovanni Albanese in occasione della sua personale curata da Achille Bonito Oliva, che inaugura il nuovo spazio della gallerista Anna Marra a Roma in Via S. Angelo in Pescheria, nella zona del ghetto. La galleria si presenta bene, volendo diventare un nuovo centro culturale in un quartiere di importante memoria storica. L'artista pugliese, che vive ormai nella Capitale dal 1980, sembra voler conferire una speranza agli oggetti che assembla per le sue sculture, una speranza gioiosa e mai banale.

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



Qual è il tema o il criterio secondo il quale ha scelto le opere

da esporre?

“La mostra è un mio ritorno sulla scena romana dopo sei anni dalla mia esposizione precedente. Volevo fortemente tornare a esporre in quella che da tanti anni considero la mia città e l'occasione me l'ha fornita Anna Marra, chiedendomi di iniziare insieme a lei questa avventura. Per l'occasione direi che la mia tematica classica, il gioco, lascia il posto a un'idea più rarefatta e pungente, all'ironia e al sarcasmo. Ho voluto raccontare una storia che si muove sui binari del grottesco e della feroce tenerezza.”

La prima sala accoglie tre opere: la prima è il Pazzo, una specie di piccolo automa in ferro con lenti bifocali al posto della testa, fa pensare a Numero 5, il robot protagonista del film Cortocircuito (Short Circuit, del 1986 diretto da John Badham). Poi c'è la Colonna fiammeggiante, con le celebri lampadine, e il Professionista, una sorta di vogatore con luce stroboscopica.

Mi racconta Albanese:

“Mi viene in mente il dito medio di fronte alla Borsa di Milano di Cattelan, un artista che ritengo bravissimo... Ecco, il mio Professionista è l'uomo che lavora dentro alla Borsa, costretto a una fatica enorme e continua, con la luce stroboscopica a rappresentare la comunità che lo pressa e gli ricorda continuamente la sua condizione.”

Gli oggetti usati da Albanese costituiscono, come ha scritto recentemente Mario De Candia, un “ready-made, ma migliorato”; in effetti queste sculture si legano a una memoria, a un ricordo, a differenza della dirompente freddezza di Duchamp. La nostalgia è anche quella per un certo tipo di Italia, per la nuova grammatica industriale che emergeva agli inizi degli anni '60 e che molti artisti o intellettuali avevano captato.

L'artista stesso conferma:

“E' vero, in questa mostra è presente anche un aspetto nostalgico. Il periodo del boom economico italiano è difficile che si verifichi spesso. Infatti è qui presente la mia opera, Duplex, realizzata con i vecchi telefoni e delle chiavi, che simboleggia uno status di quegli anni che era proprio di molte famiglie. Il duplex era anche in grado di modificare i rapporti con il vicinato.”

Anche nel lavoro intitolato 40 giorni ha utilizzato delle chiavi. Sono recuperi provenienti dal Carcere di Rebibbia...: com'è nata l'idea?

“Mi trovavo a Rebibbia per un progetto, volevo realizzare una macchina per l'evasione. Trascorrendo molto tempo nel carcere e con i suoi ospiti, chiesi ai detenuti di regalarmi delle chiavi. Me ne misero da parte due casse e le ho utilizzate per alcuni lavori. Su ognuna è scritto anche il numero di cella e di reparto.”

Poi c'è un'opera che ha come titolo Una vita difficile, un passeggio dell'inizio del Novecento che sembra una macchina-giocattolo ed è montato sopra una scala con lampadine fiammeggianti. Una citazione della Corazzata Potëmkin?

“Il titolo di questa opera potrebbe essere un titolo virtuale per l'intera mostra: Una vita difficile, come il film di Risi. Sì, è una citazione del lungometraggio di Ejzenštejn anche se a me, a riguardo, è sempre rimasto in mente Paolo Villaggio in Fantozzi (esilarante la sua affermazione liberatoria: “La Corazzata Potëmkin è una cagata pazzesca!” n.d.r.).

A proposito di Cinema, com'è noto Giovanni Albanese è anche regista. Nel 2001 esce il suo primo film A.A.A. Achille su sceneggiatura di Vincenzo Cerami e musiche di Nicola Piovani. Più recente è Senza

arte né parte (per cui Giuseppe Battiston vince un Nastro d'Argento come miglior attore non protagonista), anche questa una commedia che esplora i paradossi dell'Arte contemporanea e, soprattutto, del suo mercato.

Cosa le permette di fare il Cinema rispetto all'Arte più tradizionale?

“Ho iniziato a fare Cinema con Giovanni Veronesi, realizzai le scene e i costumi di un suo film. La necessità di comunicare mi ha spinto a intraprendere la strada della regia. Il Cinema mi dà tanto, mi mette in una condizione di umiltà: grazie al lavoro di squadra sul set si impara la bellezza dei rapporti creativi con gli altri. Inoltre credo che il Cinema sia l'ultimo esempio di bottega rinascimentale, dove ci sono grandi maestri come il direttore della fotografia, lo scenografo o il costumista, che concorrono a realizzare la stessa opera.”

Una carriera divisa su molti fronti, a lei dove piace stare di più?

“Cerco di stare spesso e volentieri dall'altra parte.”

Info mostra

- GIOVANNI ALBANESE
- A cura di Achille Bonito Oliva
- Galleria Anna Marra Contemporanea
- Via S. Angelo in Pescheria 32, Roma
- 31 Gennaio-30 Marzo 2013

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/06/giovanni-albanese-dallaltra-parte-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

La mostra che non ho visto # 16. Pasquale Polidori

di [Ganni Piacentini](#) | 7 febbraio 2013 | 741 lettori | [1 Comment](#)



La mostra che non ho visto è una mostra che nessuno ha mai visto non essendosi mai svolta.

Si sarebbe svolta nel museo di Groningen, in Olanda, nell'autunno del 1975 o poco dopo, se solo l'opera che vi era destinata fosse stata portata a termine e l'artista Bas Jan Ader (nato a Groningen nel 1942) non fosse scomparso durante la realizzazione del progetto: una traversata atlantica a bordo di

una barca a vela monoposto.

Il viaggio avrebbe dovuto tracciare, idealmente e fisicamente e attraverso un elemento naturale di incontrollabile potenza quale l'acqua dell'oceano, un collegamento tra i due luoghi di vita dell'artista, ossia la California e l'Olanda, paesi geograficamente ai limiti dei rispettivi continenti ma che in quegli anni occupavano un posto centrale nelle traiettorie internazionali dell'Arte Concettuale, in via di inarrestabile affermazione anche grazie agli scambi e al lavoro, davvero generoso e pionieristico, di alcune gallerie fra le quali, appunto, Claire Copley a Los Angeles e Art&Project ad Amsterdam. Insieme ad altri artisti le cui ricerche hanno costituito la gamma degli interessi teorici e dei paradigmi espressivi del Concettuale, Ader lavorava con entrambe le gallerie e la mostra di Groningen avrebbe stabilito un ulteriore nesso tra

un'istituzione pubblica e la costellazione di spazi e collezioni private che delineavano l'ambito della neonata corrente, se così si può definire quell'aggettivo, 'concettuale', che poi si sostanziava in una compresenza storica di situazioni, figure, temi, attitudini e forme affatto eterogenei, salvo che per quella progettualità verbale e quella apertura alla realtà di un immaginario linguisticamente assai composito, che ovunque diventavano prominenti.

Ader per esempio, che pure non aveva partecipato a nessuno degli appuntamenti "fondativi" del Concettuale (compreso Documenta 5, nel cui ricco novero di artisti ne comparivano tanti della galleria Art&Project), durante la sua breve attività aveva lavorato con la fotografia, il 16 mm, la lingua scritta, la performance, l'installazione effimera di oggetti prelevati dal mondo naturale e delle merci e poi assemblati. E il suo procedere su un paio di temi ricorrenti, per episodi e progetti in cui l'estetica era sempre subordinata a una filosofia dell'esistenza che toccava il vivere quotidiano (o la sua "messa in opera") in modi spesso drammatici se non, infine, tragici, ebbene tutto ciò ne faceva un artista autenticamente concettuale.

Scomparso troppo presto per poter beneficiare, in vita, degli effetti di ampia notorietà ad altri garantiti dall'arrivo al potere, all'interno del sistema artistico museale, dei numi tutelari del Concettuale, fu comunque presente negli spazi e nelle carte dell'avanguardia americana dei primi anni Settanta, e sarà riscoperto negli anni Novanta, all'ombra di un concettualismo nutrito di nuovi temi di matrice non più epistemologica bensì antropologica e psicanalitica, quali in particolare la costruzione identitaria e la auto-narrazione del soggetto. Per esempio un suo film (*I'm too sad to tell you / Troppo triste per raccontarti*), nel quale per tre minuti l'artista piange a diretto senza che ci venga fornita alcuna spiegazione dei motivi, era incluso anni fa in una mostra sul corpo umano (*Into me/out of me*, a cura di Klaus Biesenbach, 2006) che comprendeva, in un agglutinante mega-pacchetto, tutti i nomi storici della body art più altri artisti che avessero, anche solo

episodicamente, usato il proprio corpo come mezzo espressivo o fatto riferimento ad esso. Ma nonostante le lacrime, le cadute a peso morto, l'esposizione del proprio corpo alle forze della natura, le passeggiate fotograficamente documentate, Ader rifiutava per sé l'etichetta di Body Artist, come a dire di un artista che faccia uso del proprio corpo per generare significati morali o estetici, e preferiva dirottare l'attenzione sulla forza di gravità come oggetto di indagine artistica piuttosto che sul suo corpo in quanto strumento e fine del lavoro (in un'intervista pubblicata su *Avalanche* disse: "I do not make body sculpture, body art or body works. When I fell off the roof of my house, or into a canal, it was because gravity made itself master over me. When I cried, it was because of extreme grief"/ "Io non faccio body sculpture, body art o lavori basati sul corpo. Quando sono caduto dal tetto della mia casa, o nel canale, è stato perché la gravità mi dominava. Quando ho pianto, è stato per via di un dolore estremo").

La caduta è infatti il tema più ricorrente nel ristretto insieme di opere che Ader ci ha lasciato, ed è effettivamente difficile scardinare questo tema da tutte le implicazioni post-romantiche e cristiane che lo inquadrano in una dimensione morale e troppo umanizzata. È che le cadute di Bas Jan Ader, pur non prive di una certa disperata malinconia, si inscrivono piuttosto all'interno di coordinate freddamente fisiche e sentimentalmente ottuse: quello che cade non è un corpo precedentemente asceso a una qualche altezza spirituale; quello che cade è un corpo qualunque, che era seduto o andava in bicicletta o stava semplicemente in piedi contro la semplice forza del vento; e la tristezza implicata nella caduta non è niente più che una sfumatura umana della naturale legge dinamica — sfumatura peraltro corretta da un effetto di comicità che avvicina l'artista a Buster Keaton, solo che nei brevissimi film di Ader le cadute sono frammenti isolati da una narrazione, privi di un inciampo originario, esibiti quali fenomeni da documentario più che come elementi di un romanzo o di una barzelletta. Il termine che la critica più recente ha usato per definire le

sue azioni è 'slapstick', che identifica una comicità maldestra, goffa e antiretorica; nulla di esterno o superiore alla puramente stupida meccanica del ridicolo, fine a se stesso e sottratto agli insegnamenti.

Il progetto *In search of the miraculous* (Alla ricerca del miracoloso), il cui completamento sarebbe stato alla base della mostra di Groningen, era iniziato a Los Angeles nel 1973, con una camminata dal tramonto all'alba per le strade della città, da Hollywood fino alla spiaggia. Il risultato sono due serie di 14 e di 18 fotografie in bianco e nero, dove la figura magra dell'artista, in maglione e pantaloni scuri, talora si confonde fra le ombre dei canyon e degli edifici, che contrastano nettamente con le luci abbaglianti della città o qualche fila di lampioni d'intorno. Chi le ha scattate? Sua moglie Mary Sue Ader Andersen, che lo accompagnava nella passeggiata e che lo aveva fotografato e filmato in precedenti occasioni; e certo, in questo come in altri casi analoghi, non possiamo non trovare commovente quell'apparenza "grezza", non ricercata formalmente, di scatti poi divenuti famosissimi e appartenenti a un'epoca meno sensibile a un'idea di professionalità o di patinatura nell'arte come oggi più che mai la si riconosce: fondamentale era il documento dell'esperienza vissuta, e le parole (la teoria) avrebbero fatto il resto; figurarsi poi che i due, moglie e marito, si guadagnavano da vivere insegnando, e il collezionismo internazionale non sopperiva...

In basso a ciascuna immagine, Ader di suo pugno aveva trascritto estratti dal testo di una canzone R'n'B molto in voga negli anni Cinquanta e successivi, *Searchin'*, un successo della band californiana *The Coasters*, che poi conobbe varie cover fra cui quelle dei *Beatles*, *Grateful Dead*, *Sly and The Family Stone*, insomma un classico. Il testo di *Searchin'* parla della ricerca di una 'lei' da ricondurre a casa e in italiano suona più o meno così: "la troverò, la troverò, se dovrò nuotare in un fiume, tu sai che lo farò, e se dovrò scalare una montagna, sai che lo farò, e se è nascosta sulla collina, io la troverò, la troverò perché l'ho cercata in tutti i modi, accidenti se l'ho cercata, e un giorno la riporterò a casa..." Una ricerca ostinata, che sfida i fiumi e le montagne; un

obiettivo, il miracoloso, obiettivo perseguito da Ader nella sua ultima opera, da raggiungere, sembra, ad ogni costo.

Prendere alla lettera una canzone, si direbbe, è roba da artisti. È stata una delle modalità più usate dalle avanguardie in poi: disfarsi delle metafore mettendole alla prova del reale. Quando certi artisti hanno smesso di parlare per allegorie (e di credere al nascondimento del senso) è crollato un sipario e si sa che dopo non c'è più modo di proteggere la vita dalle finzioni intellettuali: uscita dall'opera, l'allegoria entra e si fa nell'esperienza. E il senso? Il senso è disponibile per quel che è: materia, tempo, azione, vita quotidiana... La direzione del discorso, implicata dal senso, divenne una strada assai concreta. Si può dire così (parlando di una morte)?

Nude e crude, senza cornice, nello stile asciutto e serio tipico del Concettuale, le foto furono esposte nell'aprile 1975 alla galleria di Claire Copley, la stessa che l'anno precedente era stata sventrata da M. Asher, nell'intento di abbattere i confini tra spazio della presentazione (o rappresentazione) e spazio della produzione e distribuzione del lavoro artistico. Oltre alle foto, Ader presentava una performance in cui aveva coinvolto nove suoi studenti i quali, accompagnati da un pianista, cantavano in coro canti dedicati al mare e alla vita dei marittimi. La performance era affiancata da una proiezione di diapositive che mostravano i "performanti" nell'atto di cantare, così da contrastare la fluidità della recita con la staticità di alcuni momenti della stessa, come una realtà che si incanta alla maniera di un disco.

Il 9 luglio, Ader partì da Capo Cod, Massachusetts, diretto a Falmouth, Inghilterra, a bordo della piccola imbarcazione dal nome 'Ocean Wave', la più piccola barca a vela ad aver tentato l'impresa. L'idea di attraversare l'Atlantico in quelle condizioni, che a molti parrebbe sconosciuta, per Ader lo era un po' meno. Non era la prima volta, infatti, che tentava la traversata: in America ci era arrivato nel 1961 partendo dal Marocco in compagnia di un amico marinaio e sempre su una barca a vela di piccole dimensioni; e comunque non è che si debba

insegnare il mare agli Olandesi. Ader non era un pazzo, e la moglie assicura che nel progetto non c'era alcun intento suicida. L'obiettivo era di arrivare in Inghilterra, poi raggiungere Amsterdam e lì, per simmetria, ripetere la passeggiata notturna e infine esporre il tutto a Groningen. Va detto anche — ma forse questo non era nella mente di Ader — che quell'estate ad Amsterdam erano attesi i più grandi velieri da tutto il mondo per la prima edizione del SAIL Amsterdam, evento di quelli storici e magnifici che non prevedono certo la follia individuale.

Tre settimane dopo la partenza, si perse il contatto radio e da quel momento di Ader non si ebbero più notizie. Ad agosto, la galleria Art&Project pubblicò un numero dei suoi mitici Bulletins, il numero 89, un foglio A3 piegato in due: in prima, il nome dell'artista e i riferimenti alla mostra svoltasi da Claire Copley e all'altra, impossibile, al museo di Groningen; in quarta, lo spartito di "A Life On The Ocean Wave", uno dei canti eseguiti dal coro di studenti; e al centro a piene pagine la foto, sempre scattata da Mary Sue Ader Andersen, e un po' sfocata e senza contrasti, dell'artista che lascia il porto a bordo della piccola vela.

La barca fu ritrovata il 27 aprile 1976 al largo delle coste irlandesi; fu trasportata in Spagna per essere analizzata dalla polizia marittima; venne rubata da ignoti tra il 18 maggio e il 7 giugno; il 1° febbraio 1977 la polizia chiuse il caso, diede Ader per disperso e consegnò un rapporto di 74 pagine, poi pubblicato nel 2007 da Koos Dalstra, artista e poeta, e Marion van Wijk, artista e performer.

Dopo quanto accaduto, per questo tragico segmento centrale del progetto di Ader, non verrà mai usata la parola 'performance' né la parola 'azione'. Chi ne ha scritto parla semplicemente di 'avventura'.

1 Comment To "La mostra che non ho visto # 16. Pasquale Polidori"

#1 Comment By [fredo](#) On 15 febbraio 2013 @ 15:52

coinvolgente! che storia..grazie
what da f**k!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/07/la-mostra-che-non-ho-visto-16-pasquale-polidori/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Gino Marotta: a Roma una giornata di Studio alla Gnam

di [Luca Barberini Boffi](#) | 7 febbraio 2013 | 891 lettori | [No Comments](#)

Per Gino Marotta. Incontro di studio alla Gnam_ Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma: Sabato 9 febbraio ore 10. E' questa l'iniziativa che l'istituzione museale dedica al maestro di Campobasso (20 giugno 1935 – Roma, 16 novembre 2012) dopo la recentissima mostra Gino Marotta, Relazioni Pericolose da poco chiusasi con grande successo nella stessa sede (<http://www.gnam.beniculturali.it/index.php?it/94/archivio-mostre/49/gino-marotta-relazioni-pericolose>) e a circa tre mesi dall'improvvisa scomparsa dell'artista, a 77 anni.

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



La prima mostra personale di Gino Marotta data 1957, quando egli è poco più che ventenne. Si inaugura alla galleria Montenapoleone di

Milano. Già in questo periodo egli è presente, insieme a pittori come Burri, Fontana, Capogrossi, Balthus, Licini e Léger, in mostre di grande rilievo internazionale – alla Rome Art Foundation di Roma, per esempio – e a “Pittori d’oggi Francia-Italia” a Torino, “Modern Italiensk Maleri” a Copenaghen e in numerose altre rassegne estere che documentavano la pittura italiana contemporanea nei Musei e nelle Gallerie del mondo. Sono gli anni dei famosi Bandoni e dei Piombi, quadri realizzati in officina con la fiamma ossidrica. La sua è una vocazione all’uso inconsueto di nuovi materiali: ha persino trovato nuove soluzioni tecniche che furono, in seguito, applicate dalle stesse industrie. Con tale attitudine e materismo realizza opere di grandi dimensioni come il Bosco Naturale-Artificiale, l’Eden Artificiale e, qualche anno più tardi, la Misura Naturale Cava.

Marotta partecipa a “Lo Spazio dell’Immagine” a Foligno nel 1967, una delle collettive più interessanti sull’arte nazionale contemporanea e che registrò, con altre esposizioni ormai acclamate, un’epoca di grande indagine estetico-concettuale italiana. Inaugurata a Palazzo Trinci, vide esporre – dal 2 luglio al primo ottobre – il fior fiore degli autori più interessanti di quegli anni impegnati per l’occasione in ambienti plastico-spaziali, e pertanto destinati ad essere smontati alla fine della mostra. Organizzata da Bruno Alfieri, Giuseppe Marchiori, Giorgio De Marchis, Stefano Ponti, Lanfranco Radi, Luciano Radi e dallo stesso Marotta, fu presentata da critici e storici dell’arte quali: Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan, Palma Bucarelli, Maurizio Calvesi, Germano Celant, Giorgio de Marchis, Gillo Dorfles, Christopher Finch, Udo Kultermann, Giuseppe Marchiori e Lara Vinca Masini.

Il Sessantotto lo coglie preparato: partecipa a una straordinaria esperienza romana in quella che fu una galleria tra le più in vista della scena contemporanea: La Tartaruga, di Plinio De Martiis. Questo fotografo, amico di artisti e galleristi sembrò chiudere e aprire un’epoca con “Il Teatro delle Mostre” dove Marotta installa una

originale Foresta di menta, fatta di fili verdi appesi e disposti in più file a creare un ambiente percorribile e vagamente labirintico.

Nel 1969 Marotta è a “4 Artistes Italiens plus que Nature” al Palais du Louvre, Musée des Arts Décoratifs a Parigi, con Ceroli, Kounellis e Pascali.

Nel 1970 prende parte ad altri due momenti importantissimi per l'arte contemporanea in Italia: “Amore Mio” a Montepulciano e “Vitalità del Negativo” al Palazzo delle Esposizioni di Roma – esordio dell'Associazione Incontri Internazionali d'Arte della Graziella Lonardi Buontempo e con Alberto Moravia presidente – entrambe traghettate da Achille Bonito Oliva che portò un approfondimento su postulati visivi e intellettuali assolutamente innovativi.

L'anno dopo, Marotta è presente alla Kunststoffe di Dusseldorf , senza contare gli inviti che avrà dalla Quadriennale. Le mostre si susseguono, infatti, così come non rallenta la sua produzione. A ciò si affianca l'impegno nel campo del Cinema e del Teatro; Marotta portò il suo contributo di ricercatore collaborato sia in grandi produzioni cinematografiche -come la “Bibbia” di John Huston – sia esordendo in teatro, nel 1959, come scenografo nel “Misanthropo” di Luigi Squarzina, messo in scena al teatro Olimpico di Vicenza, con i costumi di Corrado Cagli; ha collaborato anche con Carmelo Bene: alla “Salomè” e (per la scenografia teatrale) a “Nostra Signora dei Turchi” e ha realizzato le scene di “Finale di partita” di Samuel Beckett, oltre che, un decennio più tardi, scene e costumi di “Hommelette for Hamlet”, che gli fanno meritare nel 1988 il premio UBU per la migliore scenografia.

Nel 1984 è stato invitato a partecipare con una Sala personale alla XLI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, dove ha esposto Le Rovine dell'Isola di Altilia, un'opera-ambiente di grandi dimensioni.

Questo tributo che la Gnam e molti studiosi dedicano in questa nuova

occasione a Marotta è un doveroso omaggio anche della città di Roma che ha accolto l'artista il cui contributo è stato notevole all'interno di una situazione che vide la Capitale emergere come scena della sperimentazione artistica e foriera di crossover tra diverse discipline come raramente era avvenuto prima e si è registrato poi.

Per Gino Marotta. Incontro di studio alla Gnam_ Galleria Nazionale d'Arte Moderna, sabato 9 febbraio 2013, ore 10.

Introduce: la Soprintendente Maria Vittoria Marini Clarelli

Relatori: Maria Vittoria Marini Clarelli, Maurizio Calvesi, Laura Cherubini, Bruno Corà

Testimonianze: Lorenzo Canova, Barbara Martusciello, Raffaele Gavarro, Giorgio Battistelli e uno studente del liceo artistico di Frosinone.

Coordina: Angelandreina Rorro

- GNAM _ Galleria Nazionale d'Arte Moderna
- Sala del Mito
- Viale delle Belle Arti, 131 – 00197 Roma
- Tel. 0039 06 322981 – [mail_s-gnam@beniculturali.it](mailto:s-gnam@beniculturali.it) – www.gnam.beniculturali.it
- Ufficio Stampa GNAM: Maria Mercedes Ligozzi, tel. 06 32298212 – mariamercede.ligozzi@beniculturali.it; Giuseppina Vara, Cecilia Matteucci, tel. 06 322 98 328 – s-gnam.uffstampa@beniculturali.it
- Ingresso libero

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/07/gino-marotta-a-roma-una-giornata-di-studio-alla-gnam/>

Il Pellegrino. L'immaginifico viaggio nel mondo romanesco di Massimo Wertmuller

di [Pino Moroni](#) | 7 febbraio 2013 | 551 lettori | [No Comments](#)



E' la storia romanzata del vetturino Ninetto, al servizio del cardinale Caracciolo a Roma negli anni in cui gli echi delle idee della rivoluzione francese, del giacobinismo e del bonapartismo mettono a

dura prova il papato, ricostituito dal Congresso di Vienna nelle sue forme e territorio. Pio VII° pontefice che si è opposto sempre alle idee liberali, con il suo esercito di mercenari tedeschi (Zuavi) continua a reprimere ogni moto rivoluzionario ed a far tagliare le teste piene delle idee che possono suscitargli.

In questo contesto arriva a Roma il nipote dell'alto prelato, il giovanissimo Conte Enrico, pieno di ideali di libertà ed italianità, respirati a Milano nei circoli carbonari e massoni. Toccherà a Ninetto evitare che l'entusiasmo dell'inesperto giovane lo faccia scontrare con le strutture reazionarie del potere del Papa Re. Ma Ninetto che ha già visto un fratello (Ottavio) immolarsi in guerra per le idee napoleoniche, avrà vita difficile a salvare questo nuovo idealista.

Il regista autore Pierpaolo Palladino, molto emozionato a controllare dalla platea gli effetti della sua creatura, è rimasto alla fine soddisfatto dell'accoglienza del pubblico alla prima. Merito della

sicurezza, continuità e professionalità di un Massimo Wertmuller, in gran forma ad entrare ed uscire nei panni di ben 25 tra 'ommini e donne' più il cavallo Bruto. Un ricchissimo monologo a più voci. Ma il meglio della performance dell'attore si è realizzata nella creazione di spaccati di vita quotidiana della Città Eterna e delle sue affascinanti atmosfere d'ambiente.

Il senso vero dell'opera comunque è dato dal proverbio di cultura popolare "a fasse l'affari propria se campa cent'anni!", temperato dalla profonda umanità di Ninetto e dal bisogno di uscire dalla eterna sonnolenza di un individualismo sornione tutto romano. Ninetto traghetta, nell'arco di una rappresentazione, storie di ignavia, di coltello, di romantiche, di paura e di ignoranza verso una presa di coscienza dell'individuo sul perché della propria esistenza. "Ma mò te chiedo, dimme 'n po'...l'affari propri quali so?" dice con grande preveggenza ed attualità alla fine alla madre, simbolo della vecchia e risaputa saggezza popolare.

La nudità del palco con solo una sedia e due musicisti (Pino Cangialosi, autore delle suggestive musiche, fagotto e percussioni e Fabio Battistelli, clarinetto) si riempie invece delle colorite maschere dell'attore Wertmuller e delle gustose scenette, con sipari che si aprono su feste popolari e nobili, ricchi saloni e misere osterie e sull'immensità della bellezza muliebre (Paolina Bonaparte) e di Roma, che come per altri è 'femmina e ruffiana'. Nella storia c'è spazio anche per veraci napoletani come Sua Eminenza Caracciolo, datore di lavoro di Nino, milanesi come il Conte Enrico, nipote del prelado, spagnoli come il barbone di Castel Sant'Angelo e tedeschi (crucchi) come le guardie papaline.

Con gli applausi a scena aperta quando le parole ed il pathos di Wertmuller hanno creato atmosfere immaginifiche, come nel racconto movimentato del carnevale romano, delle noiose e risibili serate

danzanti, del sentito patriottico discorso all'osteria, dello scontro-incontro con la banda (bonaria) del bullo locale 'Rombo di tuono'. Ma il brano più bello e poetico è quello del Generale di quasi cent'anni, tutto carico di medaglie, ormai colpito da demenza senile, che crede di vedere in Ninetto suo figlio bambino e lo coccola, lo blandisce, con l'attore che sta al gioco ed esprime quella gamma di sentimenti tra identificazione e mistificazione che danno la dimensione della sua gran bravura. C'era Roma immortale, fuori del Teatro dell'Angelo, con le sue atmosfere, sempre le stesse, dopo circa due secoli.

Teatro dell'Angelo

dal 5 al 24 febbraio 2013

dal martedì al sabato alle ore 21 domenica alle ore 17.30

Informazioni 06 37513571/06 37514258

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/07/il-pellegrino-limmaginario-viaggio-nel-mondo-romanesco-di-massimo-wertmuller/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



The Doors Live At The Bowl '68. Un viaggio sciamanico approda al cinema

di [Fernanda Moneta](#) | 8 febbraio 2013 | 655 lettori | [2 Comments](#)

Il 27 Febbraio 2013, quel giorno e solo quel giorno, trecento sale cinematografiche italiane ospiteranno un evento: il documentario del concerto dei Doors registrato il 5 luglio 1968 all'Hollywood Bowl, in versione integrale e rimasterizzata, per la prima volta sul grande schermo. Per chi passa dalla Capitale, una delle 300 sale, che si immagina essere quelle già predisposte al digitale, è il cinema Barberini. Mancano pochi mesi al passaggio di tutte le sale europee al digitale. Niente di meglio che un test di questa portata.

Considerato dai critici la miglior performance mai registrata in video da Jim Morrison e dal suo gruppo, The Doors Live At The Bowl '68 vuole portare al cinema l'emozione di una serata live. La speranza è che porti in sala anche un pubblico diverso, persone che il cinema lo fruiscono solo in tv, preso dalla rete o dai dvd.

Pubblicato per la prima volta in versione integrale solo nel 2012, The Doors Live At The Bowl '68 ha avuto una vita travagliata. Un estratto della traccia audio (ma non con questa qualità) era già stato pubblicato come album live, distribuito però solo nel 1987. Anche nella versione (migliorata) in DVD mancavano i brani Hello, I Love You, "The WASP (Texas Radio And The Big Beat)" e una parte di Spanish Caravan. Ufficialmente si dice che il documento fino ad oggi era stato distribuito sul mercato in versione non completa a causa di problemi tecnici del master multitraccia originale. Tra i fan di Jim Morrison gira la voce che

tutte queste “peripezie” siano il risultato di un viaggio, un legame carnico tra Jim Morrison e Bruce Botnick, il tecnico che si occupò nel 1968 della registrazione dell’evento. Era stato Bruce Botnick all’epoca ad occuparsi della sua registrazione su un otto piste a bobina, ed è sempre Bruce Botnick che oggi ha ricostruito (più che rimasterizzato) il video integrale dell’evento garantendo un’ottima qualità con audio surround 5.1. Come se fosse lo scopo di tutta una vita, una prova iniziatica, Bruce Botnick è riuscito a ripristinare completamente le registrazioni originali su nastro, grazie all’impiego delle più recenti tecnologie. A partire dai negativi originali, il materiale video è stato convertito in digitale e trasposto in formato 16:9. La promessa è quella di vedere immagini finalmente nitide. Come riporta il sito ghostofasmile.it, Jeff Jampol, manager dei Doors, ha dichiarato:

“Questo live è un viaggio sciamanico nel cuore del rock psichedelico e della sua anima oscura. Una commistione tra calore rock, pericolo, dramma, e scatenato virtuosismo musicale. Un’istantanea dei Doors al loro apice, scattata in uno dei locali più belli del mondo. Questa nuova versione mi ha fatto innamorare centinaia di volte, a ancora continua a farlo.”

Il documentario sarà distribuito anche in versione audio (in vinile, CD e mp3) e homevideo (in DVD e Blue Ray): oltre all’esibizione della band di Jim Morrison, sarà presente anche un’ora di filmato extra con documenti d’archivio, interviste agli artisti relative al concerto, un “making of” del live stesso e tre esibizioni televisive dei Doors. Chissà a quando la versione in 3D.

2 Comments To "The Doors Live At The Bowl '68. Un viaggio sciamanico approda al cinema"

#1 Comment By [pablo&C](#) On 9 febbraio 2013 @ 07:26

bellissimo, un vero regalo, grazie!!! P.

2 Comment By Fernanda Moneta On 9 febbraio 2013 @ 17:12

Grazie a te o... a voi?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/08/the-doors-live-at-the-bowl-68-un-viaggio-sciamanico-approda-al-cinema/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Attrici argentine 2 #. Intervista con Andrea Garrote: "chiedo al teatro di essere gioco e irriverenza"

di [Jacqueline Lustig](#) | 9 febbraio 2013 | 785 lettori | [No Comments](#)

Andrea Garrote, attrice, fonda a 20 anni la compagnia El Patrón Vázquez insieme a Rafael Spregelburd. Laureata in lettere, ha un curriculum così ricco sia come regista, drammaturga, insegnante, sia come attrice, che non so da dove iniziare. Allora le chiedo di raccontarmi della sua famiglia in Italia, mentre accendo il registratore e inizio a fare avanti e indietro dalla cucina cercando di servire il pranzo

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



Io ti ascolto, non ti preoccupare, ti ascolto.

La prima volta che sono andata in Italia è stato per conoscere la Campania, il Piemonte e per trovare un mio cugino. Poi sono

tornata per recitare in teatro con due spettacoli: La Paranoia e Buenos Aires. Siamo stati chiamati a lavorare in Italia grazie alla regista Manuela Cherubini, persona incantevole, che quando ha conosciuto le pieces della compagnia El Patrón Vázquez scritte da Rafael, le ha prima tradotte in italiano e poi messe in scena.

In quei primi viaggi, mentre ammiravo i grandi teatri italiani che andavano avanti con dei contributi, sentivo che mancavano di un'energia irriverente. Mancava la capacità di prendere le distanze dal teatro di Stato, dal teatro del benessere europeo, mancava, insomma, che questi teatri fossero vissuti.

Quella irriverenza e quella voglia di produrre sospinti dalla crisi senza aspettare un tornaconto economico, mantenendosi al di fuori delle leggi del mercato, l'ho trovata, però, quando sono tornata in Italia a presentare Todo.

In quel periodo a Roma era in scena in italiano Bizarra e pensai che qualcosa stesse cambiando.

Bizarra, una saga teatrale in 10 capitoli andata in scena, con la collaborazione e il sostegno di un gruppo d'attori della comunità teatrale indipendente, durante la crisi argentina del 2001. Nessuno otteneva guadagni economici. Facevamo dei gadget che venivano venduti per coprire le spese, ma eravamo felici e andavamo in scena in modo agguerrito. In quel momento mio figlio aveva un anno e mezzo e a me non restava che portarlo a teatro.

Con questo voglio dire che ci vuole decisione e desiderio per mettere in scena uno spettacolo e recitare a teatro in tempi di crisi. Deve essere una decisione collettiva non una questione di ego.

Visto che durante la crisi non si poteva mettere in scena nemmeno uno spettacolo, noi pensammo: se non se ne può fare uno, noi ne faremo dieci! E così, invece di andare in depressione decidemmo di essere irriverenti.

Eravamo felici dello sforzo e le difficoltà. Stavamo insieme e producevamo e questa era la fonte della felicità del gruppo. Certo,

non tutti capivano il nostro spirito festoso nel mezzo di una tale crisi. L'arte sublima e crea dei vincoli tra chi la fa, soprattutto nelle grandi città (forse nella natura certe cose sono facilitate ed è possibile sviluppare una certa spiritualità osservando l'immensità della creazione), ma riuscire ad unirsi nelle città, cercando di andare oltre le regole del mercato e nonostante la legge del più forte, credo che sia possibile solamente attraverso il lavoro collettivo.

Il teatro ama le differenze, il teatro chiede diversità. Un teatro di gente uguale è noioso e c'è un punto in cui le differenze sono salutari. Vedendo l'Europa in piena crisi, nonostante capiamo e sappiamo che c'è chi soffre, a volte ci diciamo: quanto sarebbe bello andare adesso lì a fare teatro!

È una possibilità. Quindi la crisi è un'opportunità.

Nelle crisi c'è una effervescenza unica! La crisi ha un valore del quale dobbiamo essere consapevoli. Bisogna saperla apprezzare ed estrarne tutta la sua ricchezza.

Come ad esempio uscire da una certa comodità? Oppure no?

Dalla comodità oppure dall'apatia. Bisogna confrontarsi e capire che fare teatro è un desiderio non una convenienza. Quando metti in scena uno spettacolo con 50 persone e ti viene a vedere un pubblico di 30 sai che, nonostante tutto, è la cosa migliore che hai potuto fare con il tuo tempo. Perché è lì che ci si incontra, in quel fare. Solo così è possibile produrre felicità, in quella sensazione di comunità di qui abbiamo bisogno.

Che bello quello che dici! Non ho più niente da chiedere. Quando desidero fare teatro senza sapere in realtà cosa fare nè perché farlo, in fondo quello che cerco è ciò che hai appena detto. Questo appartenere, questo incontrarsi nel

fare che io non ho saputo trovare recitando nel cinema, oppure non ci ho mai fatto caso. Forse solo le compagnie di teatro e i gruppi di rock riescono a vivere tutto questo.

Quel vincolo si può trovare anche in altre sfere. La particolarità della pratica teatrale è solo che si sta dentro un piccolo posto assieme ad altri, si osserva il comportamento umano e si prova a vedere cosa succede se si cambiano le regole. Possiamo osservare come ci adattiamo ai cambiamenti e come, in questo modo, generiamo una libertà dove non è più possibile darsi delle categorie e dire: "sono timida", "sono sincera", oppure "sono spontanea". Perché ogni cosa è in movimento e l'essere umano è misterioso. Riuscirsi a mettere in contatto con questo mistero produce in noi una miglioria, un sapere profondo riguardo a noi stessi, un sapere che va oltre la scena e che ti accompagna nella vita. Simili rapporti si creano anche quando si ci dedica agli altri o quando si decide di offrire il proprio tempo perché questo ha che fare con la politica, quella di base, non con la politica rappresentativa o quella del potere, bensì con la pratica politica capace di agire avendo come fine il modo migliore di vivere tra noi.

E il teatro, alla fine, cerca la stessa cosa. E questo è ciò che cerco di trasmettere ai miei allievi nel laboratorio: se il teatro non serve per essere migliori, per essere umani e per essere amici, allora cosa facciamo a fare teatro? Voglio dire: quelli che si accaniscono con l'estetica dimenticandosi l'essenza umana dell'arte, hanno sicuramente dei problemi. Sono dei nevrotici e a loro accadono cose che mi fanno chiedere: ma perché soffrono tanto?

Scusami, non posso smettere di ridere.

Ti racconto questa aneddoto: stavamo per andare in scena con La Estupidez, una piece lunga tre ore e quaranta minuti. Provavamo da un anno ed eravamo come una famiglia, (anzi quella è stata la mia

famiglia ancor prima che io ne formassi una mia) nella quale i rapporti, col passare del tempo, si erano un po' deteriorati: ci mandavamo a quel paese, poi piangevamo e dopo, anche se faticosamente, ci rimettevamo in asse. In *La Estupidez* avevamo quasi 25 cambi di costume, testi lunghissimi, momenti circolari, insomma avevamo tutti un alto grado di difficoltà. Inoltre, per guadagnare e per vivere, facevamo tutti altri lavori. Dopo un anno di prove abbiamo deciso di fare almeno una "filata" completa. Ci incontravamo alle otto del mattino, iniziavamo alle nove ed alle due del pomeriggio non avevamo ancora finito. Arrivati al momento di fare luci e di provare in teatro, a solo 3 giorni della prima, abbiamo avuto una discussione per decidere se andare avanti o meno. Ad un certo punto della lite uno di noi disse: "Allora, se non siamo amici la piece non si fa!". Così siamo tutti tornati a casa. E il giorno dopo abbiamo ripreso le prove con un'altra consapevolezza. Siamo andati in scena ed abbiamo recitato *La Estupidez* per quattro anni.

L'anno scorso ti ho visto recitare in uno spettacolo accanto ad altri sei attori sotto la tua regia. Lo spettacolo si intitolava *Los niños del limbo*, l'hai scritto tu?

Sì, l'ho scritto e ne ho fatto la regia. Al di là del lavoro con la compagnia *El Patrón Vázquez*, ogni tre anni scrivo e metto in scena uno spettacolo. Non che abbia deciso a priori questo ritmo triennale, ma mi accade di farlo. Ogni tre anni. Ho scritto delle pieces che sono ancora inedite. Adesso sto scrivendo dei racconti. Per me la cosa migliore della scrittura è la capacità di essere felici con se stessi. Così come il teatro è esigente socialmente e mi chiede di metterci il corpo, quando scrivo mi fermo, mi siedo, sono da sola e penso meglio.

Credo che la scrittura ci chieda di essere più attenti al pensiero. Nel laboratori di recitazione invito gli attori anche a scrivere. Non importa l'argomento, l'importante è l'esercizio del pensiero. Nella

compagnia siamo stati i primi firmare, nelle schede tecniche degli spettacoli, anche Regia, Recitazione e Drammaturgia: all'inizio non fu una pratica molto ben vista, ma adesso in Argentina quasi tutti scrivono da sé i propri testi. Le mettono in scena e, se possono, le recitano anche.

Negli anni '90 ho coordinato alcuni corsi al Rojas (il Centro Culturale Ricardo Rojas dipende dell' Universidad di Buenos Aires) che a quell'epoca era un luogo molto autorevole, e per me inserire dei corsi di drammaturgia ed incentivare la scrittura e la messa in scena delle prime proprie pieces di teatro era una questione ideologica. Quanto più teatro scrive una comunità tanto più sarà possibile avere buone drammaturgie. Qualcuno si è lamentato dicendo che non era possibile che un qualsiasi ragazzo di 22 anni potesse scrivere teatro e mettere in scena uno spettacolo, o che persone senza alcuna esperienza possano insegnare. "Perché no? -pensavo io- Alla fine ognuno sarà libero di scegliere cosa vedere".

Ma in realtà questo significava che, in quel momento, c'era una vera richiesta di teatro che cresceva in modo esponenziale. Subito dopo la dittatura il teatro era solo commerciale oppure totalmente underground, super punky. I loro grandi esponenti erano molto radicali: in gran parte dei travestiti che facevano casino e poesia.

Si, mi ricordo, erano gli anni del Parakultural e il Café Einstein (locali e centri culturali nati nei primi anni 80 a Buenos Aires dove si gettarono le basi per una nuova generazione di artisti). Io ci andavo di nascosto la sera e poi andavo direttamente a scuola.

Si, anche io, e andavo alle medie! Iniziavo a uscire dal mio quartiere e dalla scuola di suore per andare in centro. Ricordo la prima volta che ho visto Los Melli. Ricordo Gambas al Ajillo, Batato Barea, Urdapilleta... In una di quelle prime uscite chiamai mia madre per avvertirla che sarei arrivata un po' tardi. Misi nel

telefono pubblico il gettone, ma quello se lo mangiò. Non sapevo dove comprare un altro gettone così, dalla rabbia, iniziai a prendere a calci il telefono finché non lo distrussi. Sono andata a teatro a 15 anni e all'uscita ho rotto a calci un telefono pubblico! Ma questo non scriverlo.

Non vuoi che lo scriva?

Non so, dipende dal giornale.

Tutto bene col giornale.

Allora non c'è problema.

Credo che ormai nessuno ti chiederà più i danni per il telefono.

Non è molto bello dire che andavo in giro tirando calci, ma io lo racconto per illustrare cosa era quel momento: era il momento in cui si stava producendo l'incontro tra un società pacata e una visione di rottura estremamente radicale. In qualche modo bisognava ricostruire.

Adesso che tu hai riscotruito quegli anni in te stessa e nella società, com'è questo tuo tempo? Qual è il tuo presente?

Per me il momento attuale è in stretto rapporto con l'insegnamento. Con la trasmissione dei saperi. Insegnare mi rende felice. Ogni anno qualche allievo mette in scena il suo lavoro, e poi si relaziona con altri allievi creando una rete. Questo mi riempie di soddisfazione. Ci sono anche altre avventure che ho intenzione di intraprendere con gli amici. Anche se con il passare del tempo sto diventando più misurata con le energie che investo.

Sai che ti ho vista anche una una serie tv rarissima?

Sì, è una sitcom presa da una mia pièce teatrale, Mi señora es una espía. È la storia di una donna che ha una doppia vita: casalinga e spia peronista. Prima di allora non avevo mai fatto altro in tv che dire "Il pranzo è servito". Un giorno una ragazza, al suo esordio come regista, mi propose di far una sitcom per una tv locale. Con quella ragazza, Daniela Goggi, abbiamo fatto un film e una serie tv.

Tornando alla scrittura, la tua drammaturgia è tradotta in varie lingue e va in scena anche con altre regie: hai qualche controllo sui diritti? Riesci ad avere qualche guadagno economico? O sei divorata dalla globalità?

No per fortuna. Qui gli autori sono protetti e quelli teatrali lo sono ancor di più. Tanto Argentores che la SGAE sono enti che lavorano per questo. Sia nel teatro indipendente che in quello commerciale l'11% del borderò va all'autore. È tanto l'undici percento.

Ho visto una tua foto bellissima, melanconica che credo fosse tratta d'una commedia. Mi son chiesta come con quella espressione così profonda e triste non interpreti tragedie, drammi.

Tempo fa ho letto che la parola ridicolo viene da reticolare, dall'idea della rete e la rete ha dei buchi. Il personaggio tragico è invece un personaggio apollineo, intero, che in un determinato momento si spezza. Invece il personaggio ridicolo, il personaggio comico non si spezza e va avanti come meglio può. Io mi sento più nevrotica e ridicola che eroica. Da piccoli con uno dei miei fratelli dicevamo che certe persone erano anteriori alla tragedia. Con questo voglio dire che, chi avvicina e rende umano tutto il teatro e tutta la finzione, deve poter trovarci dell'umorismo. Humor nel senso di fluidità, scioltezza, per fare in modo che non diventi solenne.

Io ho bisogno che il teatro accetti la sua condizione di gioco e di rito

irriverente, che sia "non sacro". Per esempio, nel secondo atto del Macbeth quando uccidono il re e la tensione è altissima, Shakespeare mette in scena il personaggio del Portinaio. Il suo monologo è comico. È un lungo monologo che fa ridere. Shakespeare era un uomo di teatro e sapeva quello che stava facendo. Purtroppo oggi se le tragedie sono troppo lunghe, vengono accorciate. Come? Tagliando il Portinaio!

Tornando alla tua osservazione, io credo che i generi vengano dopo il teatro. Non ho bisogno che mi spieghino se una situazione è tragica, è drammatica o qualche altra cosa. Le reazioni umane si mischiano al movimento. Ed è in questo movimento che appaiono gli ibridi umani più genuini.

Abbiamo passato due ore parlando con Andrea Garrote e poi abbiamo fatto alcune foto. Andrea non dà molte interviste, non le piacciono.

E non ha accettato questa per promuovere nessuno spettacolo, nè per venderci altro, anche se -mentre questo pezzo va on line in Italia- lei si trova a Mar del Plata sulla costa sud dell'Oceano Atlantico con uno spettacolo dove recita tutte le sere, come è tradizione dell'estate argentina.

E' stata l'Italia, semplicemente. Forse ha accettato la mia proposta per farsi leggere dalla sua famiglia italiana, da Andres, Roxana, Diego, Romeo, Santiago, dalla zia Ana e dallo zio Pablo. A loro lascia queste parole. Andrea è illuminata, viva, assolutamente umana, anche a pochi giorni della scomparsa di suo padre tutto quello che mi ha raccontato della sua arte e della sua professione ha la coerenza e la sincronia con il momento che stava vivendo al tempo di questa intervista.

Le donne e le storie #2. Isabella Borghese: "Dalla sua parte"

di [Isabella Moroni](#) | 10 febbraio 2013 | 790 lettori | [No Comments](#)



Può, un libro entrare profondamente sia in una storia di donna "ritrovata", sia in un problema sociale di grandi dimensioni?

Dalla sua parte romanzo doloroso, ma pieno di trasformazione di Isabella Borghese, che sarà in libreria il prossimo 15 febbraio edito da [Edizioni Ensemble](#), giovane casa editrice con il gusto della rete (presentazioni in multi location, distribuzione "liquida", ovvero

presso tutto ciò che fa bookshop in questa nostra era...), fa proprio questo. Con stile e passione.

La vita di Francesca, la protagonista del romanzo, è segnata dalla malattia del padre, affetto da depressione bipolare, una situazione difficile che influisce nel percorso di crescita della giovane donna che si trova costretta ad andare via di casa. I rapporti conflittuali con entrambi i genitori si riversano, però, sulla sua vita sentimentale confusa e impaurita, che Francesca cerca e sfugge in continuazione.

La storia è ambientata a Roma in due giorni speciali per le famiglie: il 24 e il 25 dicembre. Durante il pranzo di Natale emerge, infatti, il rapporto tra madre e figlia che, prese dalla preparazione del pranzo, si raccontano e si avvicinano. Emerge così il trascorso della malattia del padre, le reazioni di Francesca, il suo crescere e mutare di

conseguenza. La sua rabbia verso il padre, la sua sofferenza, le sue paure.

Ma proprio il 25 dicembre, Francesca, che è sempre stata incapace di vivere la malattia del padre ed ha sempre cercato una via di fuga, per la prima volta gli resta accanto e decide di sostenerlo.

Francesca è una donna reale che nonostante le fughe, le emozioni e i ripensamenti va a fondo in se stessa e nei suoi sentimenti, nelle sue paure senza mai smettere di confrontarsi con il mondo esterno che spesso non è altro che uno specchio delle stesse difficoltà interiori. Ne parliamo con l'autrice Isabella Borghese.

Come nasce questo libro? Quale "incontro ravvicinato con la sofferenza" ha alle spalle?

Questa storia nel lavoro che è diventato il romanzo "Dalla sua parte" è nata tre anni fa. Ma "il suo embrione", per così dire, è un progetto a cui mi sono dedicata a 21 anni, il periodo in cui la malattia mentale indirettamente, era entrata a far parte della mia vita già da qualche anno ed era sorta l'esigenza di doverle dare spazio nella mia scrittura. Per errore o forse anche a causa della mia ignoranza, all'epoca, del mondo editoriale, questo progetto divenne un testo che pubblicai a pagamento: Lettere di una figlia al padre malato, edizione che poi ho fatto ritirare dal web della casa editrice. Tuttora ne conservo solo io un centinaio di copie. Era un epistolario in cui affrontavo, con molto impeto e per la prima volta, questo tema. Pochi anni dopo ne ho riconosciuto i difetti dal punto di vista letterario. Le ho giudicate troppo intimiste, poco adatte al mercato editoriale di oggi, anche fin troppo personali. Non ho preso mai le distanze, invece, dai loro contenuti. E così mi sono sempre detta che quelle lettere sarebbero dovute diventare il mio primo romanzo, ma solo nel momento in cui avrei saputo raccontare parte dei temi in esse contenute in modo diverso, ovvero dando più

respiro al lettore e consegnando un testo, una storia forte, ma mai asfissiante.

Ci ho impiegato molto tempo ad arrivare a questo. Più di dieci anni. Le patologie mentali hanno un effetto talvolta devastante nella vita delle persone, per loro stessi, ma incidono con forza e prepotenza anche in quelle dei loro congiunti e di chi gli sta accanto. E proprio questo immagino sia stato l'incontro "con la sofferenza", come dici tu.

E' stato difficile scriverlo?

Non so se sia stato difficile, di certo è stato impegnativo. Chiaro che ogni lavoro è perfettibile, ma le tre stesure sono state per me, prima di tutto, un importante esercizio di scrittura, sulla quale continuerò sempre a lavorare perché l'affinare e migliorare lo stile e la scrittura resta l'obiettivo del mio impegno con essa. Dalla prima alla seconda stesura c'è stata una grande apertura, accompagnata dalla volontà di riuscire a raccontare con precisione gli stati d'animo che si vivono in determinate situazioni, che mi ha spinto ad affrontare un lavoro di ricerca sui termini, perché fossero il più possibile affini alla realtà che raccontavo. Mi piace vestire di parole le mie storie ed i miei personaggi.

Poi c'è stato l'impegno messo per la voglia di creare una storia da consegnare ai lettori che fosse dura quanto lo è la realtà in certe circostanze, ma anche leggera, almeno nei contorni che la accompagnano. E' il mio modo di costruire per manifestare rispetto nei confronti del lettore. Questo per me deve sempre avere l'impressione che l'autore lo stia accompagnando dentro la storia tenendolo per mano. Ed è difficilissimo da realizzare perché non è facile emozionare gli esseri umani, nell'intimo intendo.

Una storia di donna, non solo perché donna è la protagonista, ma perché ancora oggi sono le donne a "prendersi cura", a

sostenere i malati e i più deboli. Come riesce Francesca, la tua protagonista, a comprendere che la dedizione non è un ruolo "di genere" ma un moto dell'anima?

Io non so se Francesca, per come le ho dato vita, fa sua questa dedizione e in questo modo. Credo però che il personaggio parla e narra di anni di disagio, un forte disagio dettato dall'incapacità di affrontare la patologia mentale di una persona che le vive accanto, il padre. E il disagio di Francesca e l'incapacità di saper aiutare il padre la spingono persino a farsi del male da sola. Francesca si fa male, prende il muro a testate, si morde le braccia, fino a capire, infine, che non è così che la vita deve andare. Lei stessa capirà che deve trovare la strada per affrontare in modo diverso la malattia. Accettarla con consapevolezza e volersi bene. Da quest'atto di coraggio (perché volersi bene può diventare un vero atto di coraggio, laddove farsi del male sembra essere la modalità più facile di vivere) arriverà la consapevolezza dell'accettazione della malattia, il distacco necessario da prendere ed anche la capacità di darsi un'altra possibilità di vita stando accanto a chi sta male, ma accanto in modo sano.

"Dalla sua parte" è una storia personale per un problema invece molto presente e quotidiano. Hai mai approfondito quante persone vivono ogni giorno il dramma di Francesca?

Il dramma di Francesca in quest'epoca è sempre più diffuso . Quando ho pensato di raccontare questa storia l'ho fatto anche perché, purtroppo, nell'immaginario comune quando si parla di depressione e malattie mentali o lo si fa in modo inappropriato o lo si fa pensando a quei personaggi famosi che raccontano le loro storie, spesso con risvolti estremamente positivi o tragici: o ci si ammazza o si guarisce. Ecco, io invece ho voluto dire altro. Ho voluto rappresentare la disperazione, ma anche e soprattutto la

forza e la capacità che una persona può avere per riuscire a fare i conti con la propria storia, armandosi di coraggio e pazienza per poi concedersi di soffrire in modo diverso, giusto e sano. Perché la sofferenza per una persona amata, un fratello, un genitore, non è possibile da rimuovere, ma occorre trovare la strada per percorrere la propria vita nel modo più sereno possibile.

Spero infatti che questo libro possa raggiungere soprattutto certe famiglie e determinati luoghi, perché gli uomini non debbano mai sentirsi soli ma possano riconoscersi in chi gli somiglia, come Francesca in questo caso, e ricevere da questa somiglianza una motivazione in più per farsi coraggio e non disperarsi. Le nostre esperienze vanno sempre messe a disposizione degli altri, affinché diventino fonte di sostegno, terreno di condivisione e qualche volta anche uno stimolo a rivedere se stessi. Almeno è così che io guardo il mondo e gli uomini.

E' un libro in parte autobiografico, oppure Francesca è l'insieme di più vite e più empatie che hai conosciuto?

Il libro, come Francesca è parzialmente autobiografico, sì, ed è frutto di esperienze, incontri, riflessioni, ripensamenti e percorsi che mi hanno accompagnato in un lungo periodo della mia vita, dalla mia adolescenza.

Pensi che la soluzione per accettare gli ostacoli della vita sia calarvisi dentro accettando quello che ti è arrivato? Non ha, invece, più senso lottare?

Accettare quello che ci arriva spesso è solo un modo passivo di affrontare la vita. Io credo che sia indispensabile, laddove vediamo degli ostacoli, metterci in gioco e trovare energie, forza e il coraggio di lottare ogni volta; utile e necessario per il nostro saper stare bene al mondo. Gli ostacoli, quando esistono, ci sono perché bisogna almeno tentare con impegno di superarli. Servono alla nostra

crescita.

Quali consigli potresti o vorresti dare a chi vive una situazione così particolare come quella della tua protagonista e della sua famiglia?

Io non credo di poter dare dei consigli, non me la sento. Le vite delle persone sono molto differenti l'una dall'altra e vanno "trattate con estrema cura". Quando ho costruito Francesca ho deciso che, a un certo punto della storia, dovesse vivere una catarsi che spiegasse il suo cambiamento definitivo. Noi uomini invece siamo sottoposti a cambiamenti continui, a una ricerca perpetua di equilibrio, piacere e benessere. Per me è così. Direi che tutti quelli che vivono situazioni di vita come quella di Francesca non dovrebbero lasciarsi guidare in modo esclusivo dalla disperazione e dalla sofferenza, ma da queste dovrebbero trarre risorse nuove per concedersi uno spazio di vita personale di serenità. Lottare per ottenerlo, faticare con e contro loro stessi.

Sono battaglie che fortificano. Sapersi aiutare e farsi aiutare se necessario, questo sì. Saper soffrire ma anche saper riconoscere e godersi i momenti in cui poter stare bene. Non è facile, ma è un dovere che ogni uomo deve avere verso se stesso.

La malattia mentale è un argomento che non smette mai di fare paura. C'è una soluzione "d'amore" a tutte queste difficoltà?

No. Però io sono convinta che l'amore, come la passione, nella vita, in ogni settore dell'esistenza, sia fonte di un'energia che non ha pari. Allora bisogna non dispensarla malamente, ma assegnarle ogni volta il valore che merita. Molto alto, senza dubbio, ma anche senza sentimentalismi fastidiosi. Non li sopporto.

Isabella Borghese è nata a Roma dove lavora come giornalista e ufficio stampa. Collabora con Controlacrisi.org, dove è responsabile della rubrica Libri & Conflitti. È autrice di Sovvertire il diluvio (18:30 edizioni) e del reportage Da ex fabbrica occupata a "città" multietnica. Ideatrice del progetto stilish editoriale Livres & Bijoux (2009).

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/10/le-donne-e-le-storie-2-isabella-borghese-dalla-sua-parte/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

I luoghi dell'arte e della cultura a New York: Roosevelt Four Freedoms Park

di [Giulia Verde](#) | 11 febbraio 2013 | 702 lettori | [No Comments](#)

Il Roosevelt Four Freedoms Park, memoriale dell'omonimo Presidente, è aperto al pubblico nella città di New York.

Era il 1972 quando l'allora Sindaco democratico di NY John V. Lindsay e il Governatore repubblicano Nelson Rockefeller decidevano di rendere omaggio al 32esimo Presidente degli Stati Uniti Franklin Delano Roosevelt, il luogo prescelto era sulla Welfare Island che per l'occasione cambiò nome in Roosevelt Island.

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



L'isola, una lingua di terra lunga poco più di 3 km e larga al massimo 250 metri, situata tra il Queens e Mahnattan, ha avuto una storia non molto felice: per anni ospitò un penitenziario, in seguito un centro di cura mentale e solo dal 1980 divenne una zona residenziale strategica

tra due delle più grandi zone di NY.

Il progetto per il Memorial fu affidato all'architetto statunitense di origini ebraiche Louis Kahn, il quale pensò ad un giardino monumentale sulla punta sud dell'isola, con vista sull'East River. La scelta del luogo non è di certo casuale per una patria che sulla retorica nazionalistica ha costruito la propria storia. Infatti, il progetto ispirato al famoso Discorso delle Quattro Libertà del 1941 – “Freedom of speech and expression, freedom of worship, freedom from want, and freedom from fear” – è in asse geografico con lo sbocco all'oceano e ovviamente con il sud del mondo. Quattro parallelepipedi di granito bianco si erigono su questo fazzoletto di terra con inciso dall'artista Nick Benson il discorso del Presidente: l'intento è certamente quello di ispirare un nuovo sguardo verso il futuro. Una lunga scalinata porta al tempio a cielo aperto, dove a fare da colonnato due file alberate conducono al busto di Roosevelt.

Ci sono voluti quasi trent'anni perché l'opera fosse portata a termine, accantonata quando Lindsay decise di concorrere alla campagna presidenziale l'anno successivo, Rockefeller nel '74 divenne Vice Presidente e si trasferì a Washington. Tuttavia un'altra triste circostanza interferì con il procedere dei lavori: nel 1973 il corpo senza vita di Kahn fu rinvenuto su una panchina davanti a uno dei bagni della Pennsylvania station. Identificare il corpo dell'uomo, stroncato da un infarto, non fu facile poiché l'architetto, per motivi ancora sconosciuti, cancellò a penna l'indirizzo di casa (la sua movimentata biografia e la sua creatività progettuale sono raccontate nel film *My Architect* (2003) realizzato del figlio Nathaniel). Ebbene: a distanza di così tanto tempo il Roosevelt Four Freedoms Park è sicuramente non solo un omaggio al Presidente che gli ha dato il nome, ma anche all'autore che ne ha ideata la struttura, avverando così il desiderio di avere un sua opera nella città di New York.



Premio Retina: autorevole tra i grandi. Intervista all'ideatore Gianni Piacentini

di [Maila Buglioni](#) | 11 febbraio 2013 | 578 lettori | [No Comments](#)

Tra le innumerevoli competizioni artistiche presenti nel panorama nazionale ce n'è una che ha particolarmente incuriosito per il nome, per ciò che essa incarna e soprattutto per la sua scarsa notorietà. Mi sto riferendo al PREMIO RETINA per le arti visive, giunto nel 2012 alla sua seconda edizione, ma ancora rimasto in ombra, nascosto in un piccolo angolo in attesa di qualcuno che lo scovi...: sicuramente, è più facile scrivere su notizie di alta risonanza piuttosto che su uno sconosciuto e scomodo riconoscimento ideato apparentemente dal nulla e per di più ironico... Tuttavia, è importante allargare lo sguardo oltre ciò che solitamente viene proposto ed enfatizzato come l'evento dell'anno per informare il pubblico di settore sulla formula sui generis elaborata dall'artista Gianni Piacentini e che art a part of cult(ure) ha seguito dalla sua prima edizione.

La prima presentazione del sopracitato premio risale a novembre 2011 all'interno della Out Art Fair The Others di Torino, come riportato nell'articolo di Paolo di Pasquale <http://www.artapartofculture.net/2011/11/05/torino-art-fair-esclusiva-il-premio-retina-a-marco-bernardi-di-paolo-di-pasquale/>.

Nel 2012 la location della consegna del trofeo è stata spostata nel cuore di Roma, precisamente all'interno dell'accogliente negozio di interior design MIA, sito in via di Ripetta. In tale occasione il conferimento del PREMIO RETINA per le arti visive 2012, è stato possibile grazie alla

produzione dalla galleria capitolina WUNDERKAMMERN.

La denominazione scelta per il concorso non è casuale ma appositamente ponderata: un chiaro riferimento sia alla retina per capelli, sia alla rètina ovvero la membrana più interna dell'occhio, riallacciandosi così all'idea di opera d'arte come meccanismo da svelare e che, essendo alla base della percezione, rappresenta quel sottile scarto esistente tra la realtà e l'apparato del vedere. Scopo ultimo del premio è, infatti, identificare quegli artisti che si distinguono nelle arti visive per la capacità di condurre una ricerca imperniata sulla leggerezza, sull'auto-ironia e sulla giocosa ludicità. Il PREMIO RETINA si pone, quindi, come una lente d'ingrandimento che aiuta il nostro occhio a mettere a fuoco, afferrare ed ampliare la nostra conoscenza nei confronti dell'eccellente indagine creativa.

Giochi di parole architettati ad hoc per evidenziare l'attuale e molteplice varietà di premi esistenti nella penisola italiana riconsiderando sia la qualità che la storicità di note ed autorevoli competizioni come il Premio Sandretto, il Premio Furla, il Premio Acacia, il Premio Darc fino al recente Premio Pinacoteca Gianni e Marella Agnelli. Non da ultimo è da sottolineare che tale frammentarietà di concorsi comporta maggiore scompiglio nel giovane ed inesperto artista che si affaccia nel contesto del Sistema dell'Arte; tale disomogeneità, contrariamente, non si registra all'estero dove, oltretutto, i creativi sono spesso sostenuti da progetti o istituzionali statali.

Tuttavia, siamo in Italia e precisamente a due passi dall'Accademia di Belle Arti di Roma.

Attratti dall'illuminazione, dai mille colori del mobilio e da una piacevole musica siamo entrati da MIA. Il piano rialzato posto alla fine del negozio è stato trasformato per l'occasione in una sorta di palcoscenico su cui l'artista Giano Piacentini, nonché presidente, ideatore e fondatore del Premio (con il nome di Gianni Piacentini),

coordina la cerimonia.

Nella prima parte della serata Mauro Tiberi, voce strepitosa e sperimentale concertista, ha interpretato il ruolo di un fantomatico direttore della Biennale di Venezia Arti Visive 2013. Nel suo ambizioso discorso ha enunciato l'idea di una biennale diffusa nell'intera nazione: ogni artista aprirà il suo studio al pubblico nel suo territorio senza rimuovere le opere e gli artisti che sarebbero tutti invitati a partecipare, eliminando ogni tipo di selezione e di nepotismo. L'assurda utopia è stata dapprima letta e man mano cantata fino ad arrivare ad un delirio canoro. Il secondo intervento è stato affidato al fisarmonicista e vocalista Luca Venitucci che ha interpretato, in linea con la tematica visiva del premio, una vecchia canzone di Jannacci Bobo Merenda in cui è raccontata la storia di un uomo che si innamora di una lente a contatto. Successivamente si è passati, con l'accompagnamento musicale dello gingle di Venitucci, alla vera e propria premiazione attraverso apposite, non targhe, ma targhette per i due vincitori: Marco Bernardi (vincitore Premio Retina 2011) e Daniele Villa (vincitore Premio Retina 2012). Quest'ultimo è stato incoronato con l'ambita retina per capelli orgogliosamente indossata, per essersi distinto per via della sua brillante attività artistica incentrata sul collage e sulla performance. A conclusione della serata Bernardi e Villa hanno presentato, come da programma, "un lavoro al seguito" ovvero il loro saggio di bravura attraverso il quale il pubblico ha potuto osservare e confermare le strabilianti doti che hanno permesso ad entrambi di essere onorati con tale riconoscimento: una retina da capelli che gli calzata a pennello! Mentre Marco ha voluto giocare con l'attuale situazione politica del belpaese proponendo un'Italia in una scatola sovrastata da un metronomo tedesco, Daniele ha esibito il suo studio d'artista collagista in versione valigettistica ovvero una valigia contenente i ferri del mestiere tra cui scampoli di immagini ritagliate da semplici rotocalchi, icona ed incipit di una creazione mai compiuta, che ha regalato ad ogni spettatore presente. Inoltre, quest'anno il Premio si

è arricchito con la messa in palio di una Borsa di Studio per giovani artisti ancora studenti per studiare arte alla Biblioteca Nazionale di Castro Pretorio. La medesima busta contiene solamente una tessera per i mezzi pubblici della durata di un mese per raggiungere la biblioteca poiché l'accesso alla stessa è assolutamente gratuito. A tutt'oggi la giuria è ancora alla ricerca del meritevole artista a cui verrà assegnata..

In attesa della futura selezione e attribuzione del PREMIO RETINA 2013 abbiamo rivolto alcune domande direttamente all'ideatore Gianni Piacentini.

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





Gianni, quando e come è nata l'idea di istituire il PREMIO RETINA? Ed, inoltre, qual è il suo scopo?

“Il PREMIO RETINA è nato due anni fa, ma da sempre premio informalmente i baristi simpatici e tutti quelli che svolgono bene un servizio (anche pubblico), con un riconoscimento consistente nella sola dichiarazione, a costoro, di aver conseguito il premio “Miglior.....per l'anno x”, il che mi fa ottenere un ennesimo sorriso da chi già usualmente sorride. L'opera d'altri è sempre più bella, sostengo, prove alla mano e senza invidia, da tempi remoti (1990 circa)...

Ideare un premio come il Retina per le arti visive consiste pressappoco nel non dar nient'altro che indiscutibile prestigio a chi lo riceve: nulla di venale o arterioso, meno che mai una residenza o una facilitazione lavorativa. Solo il prestigio e l'onere di portare con dignità un simile riconoscimento.

Non sono mancati altri precedenti degni di nota: anni fa ho incoronato con una vera corona di lauro e bacche rosse il timido (e avvampato) Jonathan Monk per aver realizzato un progetto bellissimo intorno ad Alighiero Boetti, presentato alla British School di Roma.

Il premio Retina è una flebile iattura che nasce forse come valvola di sfogo. Si pone briosamente di fianco al pullulare borioso di premi

scintillanti, inutili, noiosi, sterili, costosi (redditizi forse per chi li organizza), improduttivi e capillari col loro far diventare tutti artisti, per il tempo di un premio. E ai giovani chi non cerca di dare occasioni? I trofei si sprecano. Mancano le coppe. Ma come mai sembra non ci si assume l'onere di scegliere e gli spazi espositivi dilagano in acque tiepide e si fa falsamente credere che sia opportuno concorrere, accodarsi in itinerari già battuti? I premi, e via, sono tranelli, tranne quello che assegno io che è di certa utilità per chi, a ben vedere, ha i capelli scomposti. La retina sistema le antenne.

Il premio Retina è quello che mancava. L'eletto scelto dalla giuria (che son me) viene incoronato e da prova di bravura con una dimostrazione in cui il lavoro viene presentato e illustrato ai convenuti alla cerimonia di investitura. Proprio con tutta l'emozione e la trepidazione che potrebbe avere un giovinetto che recita la poesia di Natale.”

Essendo un premio basato sull'autoironia dell'artista e sulla sua capacità di mettersi in gioco, quali sono le tue aspettative?

“Condividere gli amici, stringere la mano a chi stimo. E' quello stesso innato stimolo a far sentire la musica che ci emoziona a chi ci sta vicino. Salvarsi da soli, come godere da soli, non vale.

Anche da come mi esprimo si evince che opero per entusiasmo ed aspiro a comunicare umilmente le mie scoperte.”

Pensi che tale iniziativa possa far riflettere su alcune pratiche tuttora instaurate all'interno del sistema dell'arte contemporanea e da cui sembra impossibile uscire?

“Sì, penso che possa far riflettere su alcune pratiche tuttora instaurate all'interno del sistema dell'arte contemporanea e da cui sembra quasi impossibile uscire.”

Deridendo e screditano accademismi ed assurde regole che governano il sistema dell'arte il PREMIO RETINA si riconnette a celeberrime personalità del Novecento: dai Futuristi ad Alighero Boetti passando per Duchamp e Piero Manzoni; autorevoli artisti, quindi, che hanno dato vita ad azioni artistiche di alto contenuto e valore, sia morale sia sociale, contribuendo a scardinare alcuni concetti tradizionali. Quanto ti senti legato al loro modo di procedere ovvero a chi ti senti debitore o quanto il Premio RETINA è a loro debitore?

“Suvvia, per un gioco così modesto, ingenuo, sconfortato e gioioso come questo, non scomoderei nessuno: non delle arti visive e non della società dello spettacolo. Troppi i modelli malamente traditi o delusi. Evidente però che siamo eredi di tutta quella poca arte e vita che si è assunta fin qui, varietà compreso. A questo proposito mi sovviene ad esempio di un illustre personalità che aveva istituito un premio tra chi gli realizzava le proprie opere...

Gli artisti premiati col Retina meritano grande considerazione ed è un peccato che io il Retina non lo meriti, altrimenti mi premierei di sicuro.

Per mio conto provvedo alla fornitura di retine per capelli, sono però debitore nei confronti di tutti gli artisti non premiati (i secondi classificati di cui non viene formulata una classifica) e nei confronti della Wunderkammern che ha voluto sostenere e condividere questo impegno.”

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

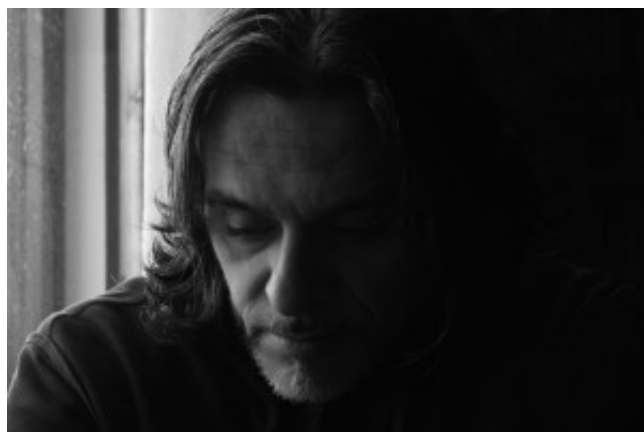
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/11/premio-retina-autorevole-tra-i-grandi-intervista-allideatore-gianni-piacentini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #17. Massimo Diosono

di [Ganni Piacentini](#) | 14 febbraio 2013 | 1.060 lettori | [6 Comments](#)



In questa fine d'anno tra libagioni di varia forma e colore, nella densità dilatata di varie profezie, eternamente in simbiotica disarmonia tra di loro, mi giunge una curiosa missiva, da un'artista (specie

curiosa) che sicuramente ho conosciuto ma mai incontrato, presente nell'assenza delle nostre impossibili frequentazioni.

Vivo in una dimensione esterna e periferica, e vengo sovente rimproverato di non muovermi a sufficienza nel mondo, ma io credo che ciò che ci è destinato ci arrivi, secondo ineluttabili quanto imperscrutabili leggi, di ordine divino, naturale, umano e culturale. E che la vita vada vissuta senza eccessivi sforzi. In questo luogo mancai per poco, ma non per volontà, né per disattenzione o incuria, un incontro. Il rendez-vous mancato è stato con Bernardino Di Betto (detto Pintoricchio...o Pinturicchio?) a dirla tutta, la mia ricerca fu pigra e feconda di divagazioni e deviazioni, e fu proprio una di queste che mi rivelò l'esistenza di un luogo del contemporaneo, celato da storici dell'arte invidiosi e vendicativi...Voci frammentarie indugiavano sull'esatto contenuto e sulla sua collocazione geografica e temporale, conoscevo soltanto la sua denominazione temporanea, anch'essa destinata a cambiare, nel caso specifico, si sussurrava, ogni 15 giorni,

ma qualcuno sosteneva che il cambiamento avvenisse più volte nella stessa giornata e che il tempo, lì dentro, avesse uno scorrere tutto suo. Il nome (temporaneo) di questo luogo (ormai scomparso) era questo: “ Wunderkammer (camera delle meraviglie) ”.

Le voci riguardanti questo luogo erano molteplici e disparate...la prima riguardava la sua introvabilità, per trovarlo, bisognava essere accompagnati da guide dotate di intelligenza, buon senso ed una bussola astronomica. Erano poche, introvabili, ed estremamente irascibili e rissose. Le leggende sui poteri della camera si sprecavano, c'era chi giurava di aver visto Malevič e Burri ragionare sulla densità del nero... Fidia discutere con Paolini sull'uso improprio e scorretto della mimesi... Raffaello litigare con Perugino sul pagamento degli straordinari...

Dopo non poche peripezie, arrivai insieme alla mia guida alla Wunderkammer. Entrare non fu impresa facile, dovetti dimostrare la mia determinazione battendomi con uno storico dell'arte, declassato a guardiano giornaliero, in un'aneddotica inutile e snervante, sul fatto che se un'artista non sa disegnare non è un'artista.

Penetrato all'interno, trovai le impronte di una figura che un tempo era in posizione eretta, a terra un abito talare che ne rivelava (attraverso inequivocabili indizi) l'adesione ad una religione (o ad una filosofia?) ormai dimenticata, ma che, sottotraccia ha ancora qualche fedele, nostalgico e irriducibile. Le impronte non lasciavano dubbi, vi erano stati pennelli, tele, tavole, libri...ed un profumo intenso, che ricordava riti e lavoro...sicuramente vi era stato esposto qualcosa di terribile...e non era la prima volta. All'uscita (so che non mi crederete) incontrai Pinturicchio (o Pintoricchio?) che mi chiese se avevo visitato la sua mostra, e se mi era piaciuta. Risposi affermativamente (una bugia che mi tormenta ancora oggi). Passò del tempo, girovagando negli spazi periferici del margine temporale del centro, mi ritrovai, di nuovo, al

cospetto di ciò che era stata la Wundekammer, (ora, fedele alla sua tradizione non scritta, aveva cambiato nome, ed era in attesa della sua nuova nominazione, ma curiosamente, almeno dall'esterno, aveva mantenuto la sua dimensione, ma geograficamente si era spostata, ruotando su sé stessa) e quale stupore e meraviglia...nel vedere, in una carta dalla strana grana e consistenza appesa sulla porta, in una grafia elegante ma incerta, vergato il mio nome come prossimo abitante temporaneo designato a lavorare, frequentare ed incontrare temporaneamente, rigorosamente ad invito, sconosciuti conosciuti e conosciuti sconosciuti, di cui io ignoro, totalmente, esistenze e collocazioni...L'abitare questo spazio certificava la mia appartenenza in vita (almeno in questa) a qualche strana forma d'arte, e le future frequentazioni sarebbero state (inevitabilmente) con artisti (specie curiosa) ma non solo. Ma allora ero un'artista anch'io? Poteva anche essere (in effetti qualcosa mi era arrivato all'orecchio) ma come è potuto succedere? Ci si nasce o ci si diventa? Come si vive da artista, si vive come tutti gli altri? Cosa fare con i manufatti che produciamo? Si potrebbero vendere? Perché le persone ci guardano in modo così strano? Probabilmente chi poteva rispondere a queste domande appartiene ad un passato dimenticato, di cui non si parla e di cui nulla è rimasto, se non leggende e storie che si narrano sottovoce, ed esclusivamente ad un ristretto gruppo di eletti, chiamati a perpetuarne la storia e la tradizione. Allora i miei disegni, i dipinti, i libri, la musica, la condivisione, la curiosità, la solidarietà...non sono un vezzo od una bizzarria esatta in un mondo inesatto..ma sono elementi volti a creare un disegno più grande, bellissimo nel suo eterno divenire, dove ognuno di noi è chiamato a contribuire con un verso...una forma...un colore...una nota..a costruire quella filosofia (o era una religione?) dimenticata, di cui ignoravo l'esistenza, e che mi è stata rivelata nella camera delle meraviglie, dalla mostra che non ho visto.

6 Comments To "La mostra che non ho visto #17. Massimo Diosono"

#1 Comment By marco On 15 febbraio 2013 @ 12:02

Mi interrogai a lungo su cosa fosse meglio tra il “lasciare” e il “non lasciare” (un commento). Mi risolsi quindi a non lasciare niente in coerente atteggiamento con la mostra che non fu.

#2 Comment By Antonio On 15 febbraio 2013 @ 23:29

.....ho ritrovato anch'io la mia bussola astronomica, nel vecchio zaino smarrito della scuola.

Così ho potuto accedere a mia volta alla “meraviglia”.

Grazie,ora saprò sempre dove scoprire ciò che realmente....non è mai perso.

#3 Comment By jack On 19 febbraio 2013 @ 11:53

trovo intrigante l'idea di raccontare qualcosa che non si è visto, ne scaturisce un racconto di pura fantasia molto piacevole da leggere, bravo!

#4 Comment By Lucy On 20 febbraio 2013 @ 13:10

Coinvolgente modalità espressiva, che permette anche al lettore di entrare nella giocosità, e apparente leggerezza, dell'argomento. Trovo che la narrazione abbia tratto profitto dalla sintonia tra l'autore della traccia, abile nell'individuare un “luogo dell'impossibile” particolarmente fertile per la creazione artistica, e l'autore del brano, che ha saputo entrare in questo “spazio” con naturalezza, mantenendo in una sorta di ebbrezza la continuità con l'incipit.

Un accordo su tale lunghezza d'onda è possibile tra artisti e auspicabile,

visti i risultati.

#5 Comment By miranda On 22 febbraio 2013 @ 18:44

E' come un viaggio alla ricerca dell'Isola che non c'è.
Affascinante la sua ricerca attraverso percorsi labirintici fatti di appuntamenti mancati ed incontri inattesi, a volte inquietanti; affascinante il viaggio all'interno della wunderkammern in cui, se si è fortunati, ognuno può incontrare il vero sé stesso, proprio come Alice nel paese delle meraviglie.

#6 Comment By Gianluca Murasecchi On 2 marzo 2013 @ 11:09

Scritto poetico e svelante una condizione di profonda introspezione a molti nota ma poco o quasi mai esternata.
Valido questo risplendere in un punto e in un punto incontrare la confluenza di visioni plurime.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/14/la-mostra-che-non-ho-visto-17-massimo-diosono/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Termine di Cagnano Amiterno. Lì dove l'Abruzzo terminava sognando una diaspora all'inverso

di [Pietro Masci](#) | 14 febbraio 2013 | 1.052 lettori | [4 Comments](#)

Spesso alcuni individui, ma a volte anche interi gruppi di popolazioni, per motivi diversissimi, sono costretti a lasciare la loro terra di origine o decidono di farlo e, nella terra d'arrivo dove iniziano a sviluppare una nuova esistenza, formano nuove comunità spesso caratterizzate dai valori e dalle tradizioni della loro terra d'origine.

Il vocabolo diaspora è solitamente riferito a quella ebraica, ovvero alla dispersione del popolo ebraico avvenuta durante i regni di Babilonia e sotto l'impero romano.

In seguito, il vocabolo acquisisce un significato più ampio molte volte in relazione all'emigrazione; attualmente la parola diaspora si applica anche alle popolazioni che lasciano la propria terra. Non a caso, infatti, le ragioni di ogni partenza sono assai simili a quelle che hanno costretto il popolo ebraico a migrare: la ricerca di migliori opportunità di vita e di lavoro per loro e per le proprie famiglie. Altri, invece, sono spinti da un desiderio diverso: quello di conoscere, apprendere, mettersi in discussione e spingersi oltre il limite delle proprie capacità.

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



L'evoluzione del significato di diaspora permette dunque di enumerare molteplici diaspore: quella irlandese, la polacca, la greca... ma esiste anche una diaspora italiana (che l'attuale situazione economica continuamente nutre) vale a dire l'emigrazione di persone, anche con un'elevata preparazione professionale, che si dirigono verso altri paesi per realizzare le proprie ambizioni in ambienti più aperti e ricchi di possibilità. Per dare un'idea dei flussi, sono circa settantacinque milioni le persone di origine e discendenza italiana che vivono al di fuori dell'Italia.

Tra questi gruppi si distinguono gli abruzzesi che nel corso dei secoli, hanno ciclicamente lasciato il proprio territorio per realizzare, all'estero, il proprio potenziale ed esprimere al meglio le proprie capacità.

Dovunque vadano, gli abruzzesi portano con sé i valori tipici di gente abituata a vivere a contatto di una natura non sempre favorevole. I loro caratteri più evidenti sono la determinazione, la testardaggine, il lavoro duro, il senso del risparmio e l'ottimismo. Valori il più delle volte inculcati dai genitori, valori che, una volta trasportati nel mondo, permettono la sopravvivenza e il successo in un ambiente nuovo.

La diaspora degli emigrati abruzzesi inizia fra la fine del secolo XIX e la prima metà del secolo XX. In quel periodo gli abruzzesi si dirigono sia verso l'Europa del Nord, sia verso le Americhe. L'emigrazione più

significativa, proveniente da ogni angolo dell'Abruzzo, segue il movimento dei moltissimi amici, parenti e paesani che per primi, all'inizio del Novecento, avevano lasciato la loro terra, dirigendosi verso gli Stati Uniti, paese dal quale i migranti abruzzesi hanno fatto sempre sentire alta, forte e dignitosa la loro voce.

Una voce che è emersa ancora più poderosa dopo il terremoto dell'Aquila del 6 aprile 2009.

Attualmente, le comunità abruzzesi nel mondo contano approssimativamente 1 milione 200 mila iscritti, compresi i discendenti di coloro che emigrarono già dal 1860. Esistono 104 rappresentanze ufficiali di abruzzesi all'estero, principalmente in Argentina, Brasile, Venezuela, Cile e Uruguay, Canada e Stati Uniti.

Nell'emigrazione della gente d'Abruzzo, ritengo che il paese Termine di Cagnano Amiterno rappresenti figurativamente l'ultimo avamposto.

Termine è una frazione del comune di Cagnano Amiterno da cui dista meno di tre chilometri; si trova in provincia dell'Aquila, è fredda e nevosa d'inverno, calda e secca d'estate. Termine si trova a 1050 metri d'altezza su una strada provinciale che le carte topografiche online nemmeno rilevano e vi risiedono 223 abitanti.

In un certo senso Termine è la quintessenza dell'Abruzzo. Un paese di montagna che si trova alla fine di un percorso a suo tempo fatto di sassi e ghiaia. Lì la strada si arrestava. Termine, appunto.

Oltre non c'era niente e nessuno si avventurava al di là. Quello era il Termine, l'Abruzzo finiva lì. Chi arrivava in cima alla strada scrutava la vallata sottostante, la Piana di Termine, intravedeva le cime delle montagne e immaginava soltanto il paese di Cascina che si estendeva al di là, ma era intimorito all'idea di avventurarvisi. Arrivare a Termine era come arrivare alle colonne d'Ercole.

In questo finis terrae montano, però, qualcuno a volte ritorna, come in

una diaspora al contrario. Ma davvero dalla diaspora si può tornare? In che misura il paese dell'Abruzzo lasciato e ritrovato può beneficiare di un nuovo ritorno?

La sensazione di chi ritorna è che la diaspora al contrario non sia praticabile e che gli abruzzesi siano condannati a sviluppare e tramandare la propria abruzzesità al di fuori della loro terra. L'Abruzzo è una terra ostica, popolata da gente semplice, di arte e tradizione, di cultura, religione, natura e gastronomia. E' una regione montagnosa e rocciosa con tante piccole comunità -ognuna con tratti peculiari dei quali sono orgogliose- che si conoscono e s'intendono senza incontrarsi.

L'abruzzese è conosciuto soprattutto per le caratteristiche della sua gente. La definizione, diventata ormai popolare, di Abruzzo forte e gentile è di Primo Levi, che coniò l'espressione per un suo racconto, *Impressioni d'occhio e di cuore*, pubblicato nel 1982 con lo pseudonimo di Primo.

La parola forte non ha soltanto un significato fisico, ma anche morale, di determinazione, ottimismo e coraggio, che a volte sconfinano nella testardaggine. La parola gentile va intesa non solo nel senso di buone maniere, forse inattese in gente di montagna, ma anche etico, di gioia di vivere.

Il simbolo dell'abruzzese risparmiatore è tutto nell'immagine della donna che lavora con l'uncinetto e quando si fa buio si sposta vicino alla finestra per sfruttare ancora un po' la luce naturale, evitando di consumare elettricità. L'abruzzese risparmiatore si evidenzia nel valore della casa. Non a caso molti abruzzesi emigrati, soprattutto a Roma, dopo la seconda Guerra Mondiale, sono stati protagonisti della costruzione di edifici per una crescente popolazione urbana.

Tutte queste caratteristiche provengono dai caratteri e dalle usanze di questo territorio che restano con te per tutta la vita. E' come se uno l'Abruzzo ce l'avesse dentro: quello tramandato dai genitori, è quello appreso tra somari, cugine, marrocchie, porci e pecorino con i vermi,

castrato e pane casareccio.

Tornare a Termine, dove tutto è cominciato, è come celebrare la propria identità.

Ora la strada è asfaltata, permette di raggiungere il grande spazio sottostante di Piana di Termine per poi proseguire verso Cascina; ora non si avverte più timore e deferenza. Piana di Termine e dopo di lei Cascina non sono più un mistero. Cascina è una località dedicata al pascolo e alla coltivazione di legumi e patate; è un luogo con percorsi di trekking a piedi, a cavallo e in bicicletta; è meta di appassionati della natura e della cucina casereccia. L'abruzzese che torna a Termine dopo aver attraversato quella vallata, sa di avere violato il mistero.

Ma una volta giunti a Termine comincia il rito dei ricordi, talvolta si prova ad utilizzare un dialetto ormai perduto, pur riconoscendo la cadenza e l'accento così tipici e indimenticabili. Sono soprattutto ricordi di legami con persone care, di rapporti tra parenti, oppure ricordi d'infanzia.

Termine oggi è un paese spopolato. Il rumore di un arrivo incuriosisce i rari abitanti, che cercano di capire chi è il visitatore: verificano da dietro le finestre, escono per accertarsi, salutare, invitare a prendere un caffè e qualche biscotto, far vedere le foto della famiglia.

Ritrovare il passato serve a rispondere alla domanda: in che misura il paese abbandonato può beneficiare della diaspora all'inverso di coloro che dopo averlo lasciato ritornano?

E improvvisamente Termine acquista un significato figurativo e una dimensione molto più ampia, nazionale. E l'emigrante scopre che il paese che ha lasciato è rimasto tale e non sembra essere migliorato poichè ritrova le stesse difficoltà che viveva quando è partito.

Una regola non scritta, che pure permea il tessuto sociale, é che le norme per gli amici s'interpretano, mentre per i nemici si applicano. Regole e valori riecheggiano pratiche antiche, dove l'innovazione e la

trasparenza non trovano spazio. Cambiare non é proponibile a facce vecchie invecchiate simili a Proci mai debellati. Il contrasto è sconvolgente per chi ha sperimentato che si può vivere bene, semplicemente lavorando duro; che anche il meno abbiente può progredire, avere successo e dare un futuro solido ai figli senza ricorrere a disonestà; che rule of law, mobilità sociale, ricambio sono alla base del funzionamento della società.

A Termine tutto rimane immutabile: il presente è uguale al passato e non c'è futuro. Chi torna manifesta un interesse distaccato, osserva un modo di vita ormai per lui inusuale, si riempie di ricordi e di emozioni, ma sente vivo il timore di poter essere ricacciato in quel passato che ha rifiutato.

Solo alla fine si rende conto che lui è solo un turista nella sua terra di origine e formula amare e distaccate considerazioni.

4 Comments To "Termine di Cagnano Amiterno. Lì dove l'Abruzzo terminava sognando una diaspora all'inverso"

1 Comment By [Maria Laura Seguiti](#) On 15 febbraio 2013 @ 07:07

Non sono abruzzese, ma conosco gli abruzzesi di queste parti. E' tutto vero! Provo una piacevole malinconia nel leggere queste righe. Mi fa piacere sapere che ci sono persone, come te, che dopo aver lasciato questi luoghi, oggi quasi del tutto abbandonati (e qui è la malinconia), diano testimonianza di quanto essi abbiano significato per la loro vita.

2 Comment By [Antonio Vives](#) On 15 febbraio 2013 @ 13:31

Bravo Pietro!!! Voglio andare a conoscere il tuo bello paeseto che tanto ami.

#3 Comment By vittorio masoni On 15 febbraio 2013 @ 14:58

Caro Pietro,
un bellissimo atto d'amore verso la nostra terra, il nostro grande Paese ed alla cultura che tuttora ci anima e che ben appare in quello che hai scritto.

Studiando e vivendo e lavorando all'estero abbiamo appreso che siamo chi siamo, non dove siamo o le lingue che parliamo. Un caloroso apprezzamento per il tuo impegno a favore di un'Italia che cammina– e che si rimettera' a correre.

Vittorio

#4 Comment By D'ERAMO BERARDINO On 16 febbraio 2013 @ 10:15

Ciao Pietro grazie per come ai saputo descrivere Termine e la sua popolazione , le nostre montagne sono il luogo ideale per tornare a respirare una natura incontaminata e rilassare il corpo e lo spirito. Un abbraccio a presto. Berardino.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/14/termine-di-cagnano-amiterno-li-dove-labruzzo-terminava-sognando-una-diaspora-allinverso/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

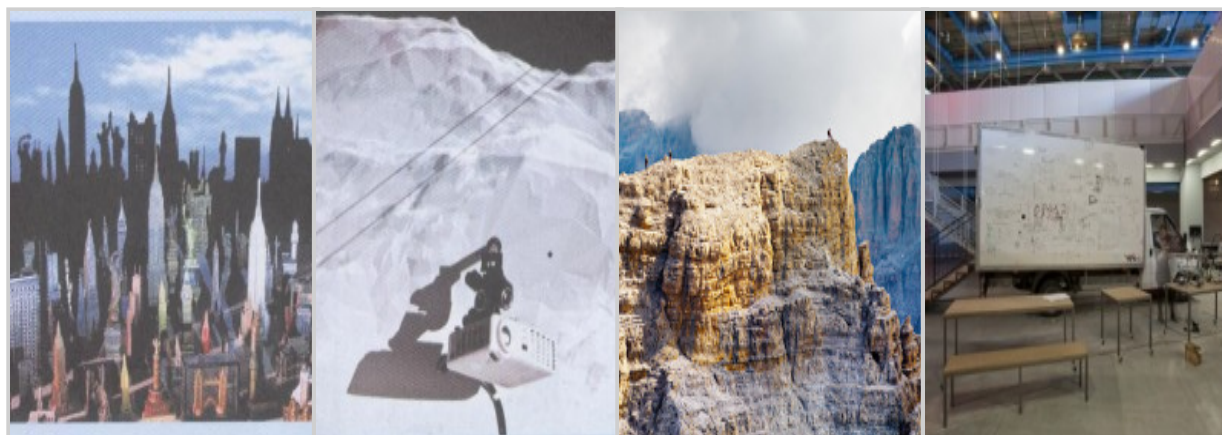


Hors Pistes 2013 al Centre Pompidou di Parigi

di [Giancarlo Pagliasso](#) | 15 febbraio 2013 | 468 lettori | [No Comments](#)

Giunta all'ottava edizione, la manifestazione Hors Pistes 2013 (a cura di Géraldine Gomez e Charlène Dinhut), che tematizza e cerca di mostrare le nuove frontiere dell'immagine attraverso il lavoro di operatori multimediali internazionali, si è sviluppata nei cinema (responsabile di questa sezione: Sylvie Pras) e nel Forum -1 della Hall del Beaubourg e da poco conclusasi.

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





Sostanzialmente, è stata strutturata in due tronconi: il primo *Projections:Artistes en Focus*, in cui, presenti gli autori, venivano mostrati film e video di 28 artisti, la più parte non figurativi, che approcciano tali media visivi da angolazioni eccentriche rispetto al loro puro specifico; il secondo riguardante la mostra *À la loupe*, dove Pierre-Yves Boisramé, Cécile Babirole, Mohamed Bourouissa, Teri Wehn Damisch, David Guez, Jennifer e Kevin McCoy, Olivo Barbieri e Isabelle Tollenaere hanno declinato l'immagine in movimento, soprattutto quella cinematografica, a partire dalla dimensione straniante della miniatura.

La rassegna è stata aperta con la proiezione del film d'animazione *The Matchbox Shows* dell'artista americana Laura Heit, capace di costruire storie intriganti utilizzando fiammiferi e le scatole che li contengono. Infine, il tema della miniaturizzazione è stato ulteriormente indagato in due conferenze (da Jennifer e David McCoy, e Olga Kisseleva) e in due performances (Eva Meyer-Keller e studenti-artisti dell'Università Paris B, Scuola Superiore d'Arti e Design di Saint-Étienne, Scuola Nazionale di Belle Arti di Parigi, Scuola Nazionale Superiore d'Arte di Parigi e il Dipartimento Arti Plastiche dell'Università di Rennes 2).

Se tra i cineasti, che a vario titolo costruiscono il loro immaginario in termini 'politici', spiccano i nomi di Luke Fowler, Raphaël Grisey, Anthony Gross, Matias Meyer, Ólafur Ólafsson e Libia Castro,

mentre, tra coloro che perseguono una linea di ricerca ‘linguistica’, metadiscorsiva o introspettiva, si fanno apprezzare Barry Doupé, Redmond Entwistle, Simohammed Fettaka, Élise Florenty e Marcel Türkowsky, Axel Pou e Ben Rivers, gli interventi degli artisti che sono stati selezionati per *À la loupe* concentrano il loro potenziale immaginifico in stretta sintonia con il tema proposto.

Considerata da Gaston Bachelard «un esercizio di freschezza metafisica che consente di creare mondi a bassa incidenza di rischio» (G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1989, pp.150-151.), la miniatura è in realtà l'esplicitazione retorica di un'enfasi al negativo o una parafrasi riducente del reale, iscrivendosi così a pieno titolo tra gli strumenti espressivi consoni all'attuale fase post-neo-concettuale della ricerca artistica. Bene hanno fatto le curatrici ad invitare artisti che esemplificano al meglio l'utilizzo creativo di questa antica tecnica, oggi soprattutto rivitalizzata attraverso il cinema.

I cortometraggi di Olivo Barbieri *Site Specific_Bangkok 10* (2010) e *Dolomites Project 2010* (2010), infatti sono visioni dall'alto che, grazie alla tecnica del tiltshift (inventata dal fotografo negli anni '90, discentrando e basculando l'asse ottico della camera, e ora disponibile anche sugli smartphones), mostrano paesaggi urbani e naturali solo parzialmente messi a fuoco, i cui particolari danno l'illusione di trovarsi di fronte a modelli in piccola scala che trasformano la visione dei luoghi in scenari fiabeschi e artificialmente straniati.

Cécile Babiolle invece con *Miniatures – Kits Audiovisuels* (2011) presenta un'installazione di sei parallelepipedi sormontati da piccole teche semisferiche illuminate, contenenti minisculture smembrate prodotte con scannerizzazione in 3D di oggetti simbolo della cultura popolare audiovisiva (un ghetto blaster, una videocamera digitale, una chitarra elettrica, un registratore a nastro, un giradischi ecc). L'artista, il cui background è la sperimentazione musicale elettronica e sintetica,

ha allargato nel tempo i suoi interessi creativi anche in ambito figurativo (espone fino a marzo sculture e installazioni sonore in una doppia personale con il fotografo Alessio Delfino presso la galleria parigina Coullaud&Koulinsky), riconvertendo così in Miniatures, attraverso la modellizzazione scultorea, il digitale in analogico. Per completare il carattere culturale dei piccoli cenotafi innalzati alla memoria dell'universo musicale degli ultimi 30 anni, Babiole ha corredato ogni monolito con un altoparlante sovrastante che diffonde una colonna sonora 'arrangiata' con i suoni prodotti dalla stampante 3D in atto di tornire i singoli pezzi degli oggetti miniaturizzati esposti. Nel medesimo tempo, il raccolto omaggio, date le dimensioni, presuppone un disincanto ironico da parte dell'artista verso il mondo che celebra.

David Guez, lavorando anch'egli sul tema della memoria, si è posto il problema della conservazione dei documenti digitali, nell'ipotesi della scomparsa dei loro supporti magnetici. Con Disque Dur Papier (2012) ha trascritto su carta in un libro, miniaturizzandolo, il codice binario del film Le Jetée (1962) di Chris Marker. In questo modo, ogni pagina del volume viene a costituire un frammento di memoria che, potendo essere riconvertito attraverso scannerizzazione in misura computazionale, consente di visualizzare nella sua interezza il capolavoro di Marker. In mostra, tuttavia, alcuni fogli ingranditi di questa mappa numerica mostrano scene del lungometraggio ridotte allo scorrere delle cifre 0 e 1 che, similmente ai quadri di Opalka, paiono interrogare l'inarrestabile scorrere del tempo più che la dimensione spaziale dell'immagine.

A quest'ultima ci riportano ancora Jennifer e Kevin McCoy, Teri Wehn Damisch e Pierre-Yves Boisramé. Gli artisti americani costruiscono mini sets con decine di telecamere che ingrandiscono e donano consistenza reale ai personaggi e agli ambienti ripresi, proiettandoli su grande schermo e rendendoli illusoriamente autonomi. Damisch opera allo stesso modo costruendo modellini dei principali

monumenti mondiali. Allineati e illuminati da una luce radente, nell'installazione che ne riunisce un centinaio, la loro silhouette disegna sullo sfondo l'impossibile utopia di riunire in uno sguardo la pluralità del mondo. Ad una visione particolare ci costringe in definitiva Boisramé, riprendendo il modellino di una teleferica che sembra muoversi tra un paesaggio di montagna ricostruito attraverso tre schermi su cui sono proiettate soggettive scorrevoli di cime innevate. L'immagine dell'oggetto, riproposta su un monitor, riesce a far «confrontare lo spettatore con un dispositivo che produce il simulacro di una realtà a scala diversa dalla sua», restituendogli l'illusione del movimento nel medesimo tempo.

Mohamed Bourouissa, trasferitosi nel Forum -1 con un camion-studio di registrazione, intende invece dare immagine alla moltitudine invisibile dei disoccupati. Il suo intervento L'Utopie d' August Sander (2013), oltre a performances relazionali con il pubblico dei visitatori, s'incentra sulla scannerizzazione in diretta di volontari in cerca di occupazione. Egli dona simbolica presenza ad un esercito di personaggi socialmente senza voce che vengono riprodotti in resina in sembianza miniaturizzata da una stampante tridimensionale. Come il fotografo August Sander che tentò una campionatura delle classi sociali tedesche sotto la Repubblica di Weimar, l'opera dell'artista algerino cerca di restituire visibilità, anche se in misura microscopica, a coloro che il suo maestro tedesco aveva classificato come gli ultimi.

La belga Isabelle Tollenaere in Trickland (2010) propone un video in cui una coppia affiatata si diletta con l'hobby del modellismo. L'artista esplora il sottile slittamento che intreccia vita e passione per i paesaggi e treni in miniatura da parte dei due protagonisti. Come metafora del concretizzarsi della condivisione del quotidiano anche il mondo da loro ricostruito pare animarsi a contatto con la realtà dei sentimenti.

L'eredità di Eszter. In scena l'attesa della dissoluzione degli affetti di Sandor

di [Pino Moroni](#) | 15 febbraio 2013 | 389 lettori | [No Comments](#)

L'omaggio all'ungherese Sandor Marai, autore di una scrittura piena di significati da decifrare e successo letterario solo dopo la morte, va in scena negli angusti spazi del Teatro Stanze Segrete, realizzato da Riccardo Cavallo con L'eredità di Eszter.

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



Il romanzo è stato scritto dall'autore a Budapest nel 1939 e pubblicato in Italia solo nel 1999. L'azione è concentrata in un giorno. Del resto i romanzi di Marai, fatti di monologhi scritti in forma di diario o narrati da un solo personaggio, si prestano ad una rivisitazione teatrale.

Romanzi psicologici con analisi dell'anima dei personaggi più che della storia delle azioni. Marai è prevedibile, non stupisce con svolte inaspettate ma lavora di fino con la descrizione di stati d'animo e riesce

a descrivere umori od atmosfere con aggettivi significanti.

Abbiamo guadagnato il nostro posto di spettatori, a stretto contatto degli interpreti e dei sacri oggetti di scena, divisi in tre gruppi su tre mini platea, palco e galleria, privilegiati di poter quasi sentire nelle pause i loro sospiri e pensieri.

Nel buio dell'attesa la stessa Eszter ci ha raccontato, in forma di diario registrato, un passato in cui è stata derubata dei beni e dell'amore da Lajos, un uomo canaglia di grande abilità dialettica che ha amato, ma che è fuggito con sua sorella Vilma dopo averla illusa a lungo. Dopo venti anni Lajos sta tornando per concludere l'opera: far uscire dai nuovi equilibri gli ultimi componenti di quella famiglia borghese dalle regole e dai valori precisi, che già allora aveva intaccato nella sua tranquillità emotiva e benessere.

“Non so che cosa mi riservi ancora il Signore. Ma prima di morire voglio narrare la storia del giorno in cui Lajos venne per l'ultima volta a trovarmi e mi spogliò di tutti i miei beni”. In una stanza, nella sua lenta apatia esistenziale Eszter lascia scorrere il tempo, mentre il fratello Laci torna a raccontare per l'ennesima volta, ad una sorella coscientemente incredula, la storia delle lusinghe e degli imbrogli che tutta la loro famiglia ha subito per mano di Lajos, genio della circuizione. Ne è esempio palese la sostituzione di un prezioso gioiello di famiglia con un falso, regalato con generosità ad Eszter, dopo la morte della sorella Vilma.

Il personaggio di Laci, interpretato da un misurato e maturo attore come Nicola d'Eramo, non esce dalla penna di Marai. In una narrazione teatrale contestuale al romanzo, dove le luci ed ombre dell'interiorità dei personaggi non sono mai precise, lo scetticismo razionale di questo zitello acido, quasi un grillo parlante, fa troppo affiorare la profondità dei segreti indecifrabili e delle leggi indescrivibili che regolano le storie rendendo i suoi racconti originali ed esclusivi. Le

volute opacità portano, nei loro risvolti, quel valore aggiunto derivante dal gusto del lettore di attribuire alle situazioni emotive più di una interpretazione. E Laci, nella sua fredda concretezza, seppur riesce a far sviluppare la storia, riduce la bellezza dei suoi segreti e nulla riesce a cambiare con le sue raccomandazioni e preghiere. “Come si possono perdere gli averi familiari – dice il libraio bibliotecario Laci – con i debiti e l’imbroglio?”. “Ho fatto valutare il gioiello di famiglia, è falso, non vale niente”.

Invece Eszter, che ha coltivato tanto a lungo la sua sfortunata passione stretta tra i rigidi principi di una borghesia tutta onestà, disciplina e morale e la tentazione di commettere il peccato all’istante, è più romantica, vera ed umana. Sicuramente più inerme. “L’amore impedisce ogni ragionevolezza, precludendo ogni via di fuga”. E’ l’innamoramento per l’amore eterno, quello di tante donne sole, che si aggrappano all’idea salvifica di un uomo che non c’è più o che forse non c’è mai stato; un innamoramento che le può portare, in una forma di autopunizione, a soggiacere ad imbrogli e canaglie, di ogni tipo. La brava Claudia Balboni nella sua semplicità alla fine mi ha detto: “Chissà se perdere tutto e non sapere più che cosa riserva la vita, non sia ciò che ci spinge a firmare la carta della cessione dell’ultimo bene... Del resto ogni sera ciascuno di quell’atto mi dà una spiegazione diversa...anche per quella mancanza di speranza, riferita all’ateismo ed alla morte (suicida) di Sandor Marai”.

Resta da parlare di Lajos. Ma basta dire che il personaggio, interpretato da un luciferino e convulso Martino Duane gioca tutto sull’arte della retorica, rovesciando i sensi comuni e non. Come nella difesa del determinismo: tutto è preordinato da un cieco meccanicismo e lui è lì soltanto per condurre a termine ciò che aveva iniziato venti anni prima. Accusa ad Eszter di non averlo amato fino al punto di restare con lui e, andando contro quel dovere di amare eroicamente che è responsabilità delle donne, si è invece offesa ed è fuggita. Oppure disquisisce sulle

responsabilità dell'uomo e si autoassolve dalle sue azioni, perché ritiene che le sue intenzioni siano state sempre ottime. Non va molto oltre: la sua è una sbrigativa abilità fatta di accuse inutili che serve a piegare la volontà già preparata al tutto di Eszter.

Eva, figlia di Lajos e Vilma (interpretata dalla pugnace Elena Pavolini) è la copia più cattiva di cotanto padre, anche se meno ricca di dialettica e più diretta allo scopo pecuniario, come spesso si vede nei giovani.

Dopo aver letto una lettera d'amore, che in venti anni Lajos non aveva mai spedito, lasciata forse solo per alimentare quell'amore infelice che non finirà mai, nel buio la voce di Eszter o quella della poetica di Sandor Marai recita: "Ma il vento, quel vento di fine settembre, che fino ad allora si era aggirato di soppiatto intorno alla casa, aprì con violenza i battenti delle finestre, fece sventolare le tende e come se portasse notizie da lontano, sfiorò e mosse ogni cosa nella stanza. Quindi spense la fiamma della candela".

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/15/leredita-di-eszter-in-scena-lattesa-della-dissoluzione-degli-affetti-di-sandor/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Sottobosco, non profit culturale. Intervista ad Eugenia Delfini di L!brer!a

di [Stefano Volpato](#) | 15 febbraio 2013 | 649 lettori | [2 Comments](#)

L'inaugurazione di L!brer!a (librieriasottobosco.tumblr.com) è stata l'occasione buona per conoscere sia la curatrice, Eugenia Delfini, che lo spazio ospitante il progetto, Sottobosco (sottobosco.net). Si tratta di una delle realtà no-profit più attive nel Nord-Est, con sede a Mestre, immediato entroterra veneziano, in un appartamento rimesso a nuovo, colorato ed accogliente.

L!brer!a raccoglie i progetti editoriali e multimediali realizzati dalle organizzazioni non profit e i collettivi informali italiani che operano in ambito culturale, disponibili in consultazione. Sono presenti oltre trenta organizzazioni, con materiali dai formati più classici ad altri più... imprevedibili. L'elenco è consultabile online ed è in costante evoluzione.

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



Sfogliati i primi documenti, colpiscono la quantità e la ricchezza di pratiche diverse. Andiamo più a fondo per capire questa impressione di freschezza e di innovatività parlandone con la curatrice del progetto. Con il desiderio non solo di presentare un progetto, L!brer!a, ma anche di ragionare su una visione d'insieme del non profit culturale, cui Eugenia Delfini ha dedicato tanta ricerca e tante energie.

L!brer!a è un progetto che ha a che fare con il non profit culturale. In che modo questo tema si lega al tuo percorso personale?

“Mi occupo di non profit dal dicembre del 2008 quando ancora frequentavo il corso di laurea specialistica in Arti Visive allo Iuav a Venezia. Il mio interesse per tutto quello che riguarda l'associazionismo non profit emerse durante il Laboratorio di Allestimento tenuto da Cornelia Lauf e coordinato da Ilaria Gianni, in quel periodo collaboravo per un progetto con 1:1projects a Roma e nel mentre iniziavo una ricognizione sulle principali realtà indipendenti italiane attive nell'ambito delle arti visive: contattai i referenti di alcune organizzazioni e, grazie alla loro collaborazione, realizzai Not for profit just for culture. Ricognizione sulle associazioni non profit per l'arte in Italia, un prototipo di giornale che intendeva aprire il discorso sul loro ruolo all'interno del sistema dell'arte. Nel 2009 il giornale venne pubblicato e reso scaricabile in seno alla rubrica online Not for profit che la redazione di una pubblicazione di settore mi affidò. Altri due formati che sperimentai in questo periodo furono la realizzazione di un podcast per una radio veneta e la creazione della pagina Non profit per l'arte su WikiArtpedia, per sua natura un documento aperto accessibile a tutte le organizzazioni italiane che avessero voluto iscriversi e inserire la propria mission per contribuire a creare una storia online dell'associazionismo non profit culturale in Italia.

Contemporaneamente lavoravo al mio progetto di tesi dal titolo Cultura Non Profit. Introduzione all'associazionismo culturale per l'arte contemporanea in Italia ed entravo a far parte di Sottobosco, un'organizzazione non profit orientata come incubatore per lo sviluppo di pratiche culturali attiva tutt'oggi.”

La rubrica Not for profit just for culture aveva intenti di ricognizione... come l'hai gestita?

“La rubrica online mi permetteva di non dover sottostare a dei tempi predefiniti, di divulgare con più facilità dati e contenuti e soprattutto di realizzare delle conversazioni che consentivano alle realtà coinvolte di potersi raccontare in maniera esaustiva, è così che pubblicai una serie di progetti: in Introducing to chiedevo alle associazioni di riportare nel pezzo un paio di progetti che potessero rappresentare più degli altri la loro pratica e rivolgevo loro un'intervista sul loro stato attuale; altre volte invece mi capitava di attingere a dei materiali di ricerca che indagavano il fenomeno e li pubblicavo nella rubrica per divulgarli (è il caso di Visioni Indipendenti #1 e # 2 di Daniele Capra per Superfluo Project e di Tracce per una Geografia Dialettica #1 e # 2 di Associazione Start di Roma); in ogni caso preferivo il formato dell'intervista o dell'approfondimento: mi sembrava desse molta importanza alle testimonianze e all'auto-narrazione dei membri dei collettivi attraverso la mia mediazione.”

Quindi arriva L!brer!a. Da una ricognizione a una vera e propria raccolta. Che materiali vi sono raccolti?

“L!brer!a inaugura nel 2012 continuando il percorso sopra descritto. La volontà di iniziare a raccogliere i documenti editoriali e multimediali realizzati unicamente dalle realtà non profit italiane, archiviandoli e rendendoli consultabili liberamente, nasce dalla necessità disporre determinati materiali di ricerca reperibili,

condivisibili e accessibili in unico luogo. Proprio nel momento in cui mi ritrovavo a visionare le pubblicazioni realizzate dalle stesse organizzazioni, mi rendevo conto dell'importanza di quei documenti, pensando fossero senza dubbio degli strumenti di informazione e formazione di pratiche contemporanee. Inoltre, la mancanza di fonti sul settore e l'esigenza di poter approfondire le realtà attraverso la documentazione dei loro progetti era diventata urgente e fu così che iniziai ad immaginare una sede pubblica (a Mestre, Sottobosco) nella quale poter archiviare e poter condividere quanto raccolto. L!brer!a nasce in questo modo dalla consapevolezza del ruolo e del potenziale innovatore che queste associazioni hanno all'interno della ricerca sulle pratiche culturali e, come scrivo nel concept del progetto, "dalla profonda convinzione che le realtà non profit siano istituzioni di benessere che concorrono alla crescita sociale, morale ed anche economica del nostro paese e dalla convinzione altrettanto profonda che i libri non scompariranno mai".

L!brer!a, da te curato è un progetto di Sottobosco, di cui tu fai parte. Quali sono le dinamiche ed i propositi di questa realtà? In altre parole: che cosa vuole essere e cosa vuole fare Sottobosco?

“Negli anni di lavoro insieme a Sottobosco mi sono accorta che il progetto, come inevitabilmente succede per tutti quelli più collettivi, tendeva a nascondere gli orientamenti dei singoli individui che lo compongono. Ad un certo punto, pertanto, ci siamo resi conto di condividere una certa idea di cooperazione piuttosto che la necessità di creare un autore collettivo. Sottobosco è quindi spontaneamente il motore che muove l'articolazione di idee e progetti che spesso inevitabilmente nascono dalle intuizioni e dalle necessità di un singolo, così quello che sperimentiamo da alcuni anni è la possibilità di potenziare un'idea personale attraverso un

processo di sviluppo collettivo.

L'organizzazione si pone in questo modo come spazio per la libera generazione di idee, ma anche come laboratorio per il confronto e lo sviluppo delle stesse, come contenitore ma anche come spazio per la condivisione e ricezione della nostra progettualità. L!brer!a è allora un progetto curato da me e sostenuto, valorizzato e potenziato da Sottobosco. Funziona un po' come un amplificatore per un segnale audio, in pratica..."

Spulciando i vari faldoni di L!brer!a si ha la sensazione di una costellazione di soggetti vari, diversi che danno vita a progetti, pubblicazioni e pratiche... imprevedibili! A tuo avviso, che cosa rappresenta il non profit oggi? Lo spazio d'elezione per la ricerca e le sperimentazioni più avanzate, un modo per iniziare un percorso di accreditamento?

“Oggi fondare un'associazione può avere diversi significati, può essere inteso come un tentativo di autopromozione per accedere da un ingresso alternativo al sistema dell'arte, può essere solo una palestra formativa ma anche la possibilità di crearsi uno spazio di lavoro autonomo e parallelo al sistema istituzionale.

Non tutte le organizzazioni hanno oggi un approccio corretto all'etica del non profit e diverse sono le realtà che scelgono questa forma giuridica come copertura fiscale, ci sono però ancora delle realtà che rappresentano un campo di prova e ricerca sia per il curatore che per l'artista. Queste diventano col tempo sistemi di aggregazione solidale operanti attraverso la progettazione integrata e l'azione partecipata: sistemi autogestiti in cui si favorisce la produzione di relazionalità cooperativa e la circolazione e condivisione delle idee. Sono laboratori per la conoscenza, luoghi per chi si sta formando nell'ambito della progettazione culturale all'interno dei quali crescono i futuri artisti e si sperimentano

processi, pratiche e metodologie anticipatrici.”

Cosa rappresentano questi laboratori in relazione a situazioni e percorsi istituzionalizzati?

“Sono laboratori di auto-imprenditorialità non convenzionale, spazi di mediazione tra il sistema emergente e quello ufficiale la cui responsabilità maggiore sta nel sostenere e nell’aiutare i più giovani a definire la propria creatività e i propri interessi – prima di essere catapultati letteralmente nel sistema ufficiale, in cui primeggiano forme di competizione ed auto-interessamento. Più semplicemente, le associazioni sono luoghi di ricerca nate nel periodo di passaggio dal Welfare State al Welfare Mix (periodo in cui lo Stato ha cominciato ad elaborare una legislazione giuridica e fiscale che cercasse di definire le non profit a livello legislativo) con una politica ben precisa: non commercializzare le ricerche artistiche, salvaguardandone la sperimentazione, assumendo un atteggiamento critico nei confronti delle norme non scritte del sistema dell’arte mainstream e promuovendo una progettazione autonoma e dal basso. Oggi possiamo constatare che negli ultimi anni le realtà non profit hanno favorito pratiche partecipative e di collaborazione interdisciplinare configurandosi come laboratori per la conoscenza capaci di realizzare grandi opere spesso anche senza grandi economie.”

Andrea Balzola e Paolo Rosa, in un loro recente saggio (<http://www.artefuoridise.it/>), immaginano un’arte che, per “ritrovare una nuova centralità sociale, cioè una funzione simbolicamente pregnante nell’immaginario e nelle relazioni collettive vada fuori di sé:

“Oggi molti giovani [...] tendono spontaneamente a organizzarsi in gruppi”, in una sorta di artista plurale [...] in grado di parlare all’immaginario attuale delle persone [...] avvicinandosi e facendo

avvicinare gli altri – anche persone normalmente distanti dal mondo dell’arte – a nuove visioni creative del proprio futuro”.

Queste righe mi fanno pensare a un altro progetto di Sottobosco, Reporting Via Piave. Mi pare che le realtà non profit possano realizzare quest’idea di un’arte fuori di sé, con pratiche spesso rivolte al di fuori di quel mondo un po’ chiuso che appare a volte il contemporaneo. Che ne pensi?

“Penso che lo sviluppo di una progettazione “fuori di sé”, come forma esperienziale di una pratica trasversale, non rappresenti una nuova categoria da teorizzare quanto un modo di operare sintomatico dei cambiamenti in primo luogo geo-politici, economici e sociali che avanzano nuove e più aggiornate chiavi di lettura della nostra realtà. Queste modalità progettuali, come in Reporting via Piave, rispondono a un sentire e lo restituiscono attraversando diversi contesti e manifestandosi in forme non convenzionali. Reporting via Piave come esempio di questo modo di procedere, è stato un laboratorio pubblico che abbiamo costruito insieme a una quindicina di cittadini, un’occasione per raccontare la via a Mestre (Ve) attraverso il punto di vista di chi la vive, con un taccuino e una macchina fotografica. L’obiettivo del progetto è stato quello di raccontare i luoghi e le persone, cogliere i processi di cambiamento e raccontare le nuove identità culturali che attraversano il quartiere per provare a costruire insieme un dibattito aperto che osservi le trasformazioni urbane.

All’interno di L!brer!a ci sono diverse pubblicazioni che documentano esperienze di questo genere come il catalogo edito da Connecting Cultures nel 2011 Parco delle Risaie. Cuore Agricolo di Milano, un progetto in collaborazione con l’associazione Parco delle Risaie onlus finalizzato alla creazione di un archivio fotografico che possa offrire al pubblico un racconto per immagini di cosa è un parco agricolo urbano, visto attraverso lo sguardo di chi in esso vive,

chi vi lavora e di chi lo attraversa; oppure Sogno Città Noi pubblicazione del 2008 a cura di Lungomare secondo atto dell'Osservatorio Urbano/Lungomare pensato dall'organizzazione come uno strumento di lettura e di archiviazione in progress per investigare la natura poliedrica di Bolzano nel quale sono raccolti informazioni, vissuti ed osservati sulla città sotto forma di testi, immagini personali e forme progettuali risultati di sopralluoghi di esplorazione urbana coordinati da gruppi internazionali; o ancora Playing With Pamuk un progetto del 2011 di Reporting System, che si inserisce in un filone di ricerca da anni avviato dall'associazione, che si propone di affrontare attraverso un processo partecipativo all'interno della zona 9 di Milano, la questione della società interculturale, focalizzando l'attenzione sulla percezione che l'uomo ha di se stesso, della sua identità e di riflesso quella del diverso da sé.”

Il non profit sembra aver vissuto una sorta di piccolo boom negli ultimi anni. Tuttavia spesso le difficoltà, di varia natura – non solo economiche – sono tali da chiudere molte esperienze. A tuo avviso, è sostenibile questo paradigma? Può stabilizzarsi al di fuori di particolari cicli fisiologici?

“Non sono esperta di fiscalità o di materia legislativa per cui, pur auspicandolo, non mi sento in grado di prevedere uno stabilizzarsi del settore, quello che invece oggi percepisco a proposito del fenomeno non profit è d'altronde una grande distanza tra lo stato del non profit culturale italiano rispetto a quello dei paesi europei e a fronte di questo una consapevole dispersione e marginalizzazione delle pratiche di ricerca, propria del nostro paese.

Rispetto ai paesi del Nord Europa (come Regno Unito, Francia, Belgio, Olanda e Germania) in Italia la percentuale di presenza delle realtà non profit che svolgono un ruolo di mediazione e promozione dei giovani artisti è bassissima e la maggior parte delle realtà

regionali è ancora vincolata alla sola attività espositiva.”

Quali sono i nodi problematici, a tuo avviso?

“In Italia le associazioni operano in un contesto non aggiornato tanto da esserci ancora molta confusione nella definizione stessa di non profit culturale, confuso troppo spesso con il terzo settore che ha una declinazione più sociale. In altri paesi europei invece, le realtà non profit sono messe nelle condizioni di poter operare davvero in modo indipendente e sono considerate, a tutti gli effetti, incubatori di conoscenza innovativa. Nel nostro paese, nonostante il settore non profit si stia configurando come un forte potenziale di innovazione, vi è una notevole carenza di progetti di investimento dedicati alle pratiche di ricerca, le politiche culturali non sono aggiornate e lo scarso dibattito intorno alla gestione della cultura continua ad essere orientato unicamente alla tutela e alla salvaguardia del patrimonio storico. Ad esempio, non esiste un’istituzione come l’Art Council britannico, mancano quasi del tutto gli strumenti legati alla fiscalità e sono sempre di meno i soggetti privati disposti a porre fiducia in questo tipo di progettazione. Di conseguenza queste realtà da noi vivono di stenti e raramente riescono a sopravvivere più di cinque anni pur tentando strategie di fund raising non convenzionale, provando a gestire le entrate dai servizi offerti o lavorando con i bandi europei.”

Come affrontare allora la situazione?

“Le realtà non profit dovrebbero essere accolte come interlocutori possibili e sostenute dai principali attori (Stato e mercato) coinvolti nella comunità, un punto di partenza perché questo accada potrebbe essere quello di attivare un processo di valutazione critica nei confronti della loro produzione, che verifichi innanzitutto l’esistenza di una corrispondenza tra gli scopi statuari e le attività culturali delle stesse e in secondo luogo che riesca a constatare se le

organizzazioni abbiano avuto un ruolo integrativo, piuttosto che di trasformazione, sia nel discorso sulle pratiche stesse che in termini di ricaduta nei contesti urbani e per le comunità. Come esiste una critica dell'arte legata alle pratiche individuali, sarebbe dunque opportuno che si generasse una critica trasversale del progetto, che abbia adeguati strumenti critici e intellettuali per leggere la complessità metodologica della progettazione culturale contemporanea.

Questo potrebbe essere un primo passo, non irrilevante, verso una comprensione più approfondita del ruolo di questi enti all'interno del sistema economico/culturale italiano, conoscenza indispensabile affinché si possa iniziare ad arrestare la dispersione e la marginalizzazione sistematica di certi contenuti e di queste energie.

2 Comments To "Sottobosco, non profit culturale. Intervista ad Eugenia Delfini di L!brer!a"

#1 Comment By francesca On 20 febbraio 2013 @ 08:51

un interessante sguardo su un argomento che dovrebbe essere trattato più seriamente di quello che si fa oggi. Eugenia...una lavoratrice instancabile, che non si lascia buttare giù dalle innumerevoli difficoltà che questo paese è solito mostrare. Da prendere ad esempio!

#2 Comment By Eugenia On 25 febbraio 2013 @ 10:59

Hai proprio ragione Francesca! Grazie mille per il sostegno! :)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/15/sottobosco-non-profit-culturale-intervista-ad-eugenia-delfini-di-lbrera/>

Le donne e le storie #3. Emma Viviani. Alle donne una Laurea Honoris ca(u)sa

di [Isabella Moroni](#) | 16 febbraio 2013 | 465 lettori | [No Comments](#)

Emma Viviani, sociologa esperta di sistemi relazionali, qualche anno fa, quando ancora la questione di genere era assopita, ha scritto un piccolo libro ironico ed umoristico sulla condizione della donna: Laurea honoris ca(u)sa dove la u di causa è cancellata con una bella X – ics – rossa, per affermare che ogni donna dovrebbe ricevere una laurea per le sue infinite competenze nel destreggiarsi fra lavoro, casa, figli, bellezza e gli altri innumerevoli compiti che le sono assegnati.

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



Il libro, con la sua scrittura leggera e arguta, non risparmia niente e nessuno e, fingendo di puntare il dito contro i tic delle donne, fa un'analisi puntuale di quello che il nostro mondo ci costringe a subire, a

fare, a desiderare, a sperare... a credere. Tutti. Uomini e donne. Donne un po' di più.

E' però strano, a distanza di tempo, trovarsi a sorridere di abitudini che già hanno oltrepassato la soglia dell'autoironia e sono diventati problemi a volte sociali.

Sì, le donne non hanno più molta voglia di scherzare sul loro ruolo e sul loro destino, non sembrano divertirsi più nel prendersi gioco delle proprie abitudini di chiacchierare troppo, di truccarsi in macchina fra un semaforo e l'altro o di non aver mai tempo per pensare.

Davvero sono bastati così pochi anni per modificare le aspettative e le sorti del genere femminile? Ne parliamo con Emma Viviani, autrice del libro.

Nel tuo libro racconti una donna alle prese con una vita difficile, nella quale il peso delle incombenze grava quasi totalmente su di lei. E questo mi sembra che sia tutt'ora così. Però c'è ancora voglia di guardarsi intorno con ironia, oppure il peso è diventato troppo gravoso (complice anche la situazione globale nella quale viviamo)?

Laurea Honoris Casa è un lavoro autobiografico e nasce in un periodo che in seguito definirò "fertile" dal punto di vista culturale, ma "drammatico" per altri versi, in quanto avevo scelto un lavoro part-time per dedicarmi alla famiglia, che a seguito della nascita del mio secondogenito, vivevo in quel momento con impegno prioritario, rispetto alla mia attività lavorativa. Trovandomi immersa in una "vita di strada" che trascorrevi tra semafori rossi e soste nei supermercati, scuole, palestre, dentista... nasceva in me una profonda riflessione sulla figura della "donna", e condividevo alcuni aspetti dell'emancipazione femminile a scapito di altri che mi riportavano con la mente a modelli di "donne dedite alla casa" e di altri tempi.

Il lavoro part-time da me scelto, doveva tutelarmi nelle responsabilità sia affettive che ritenevo di dover offrire in quel momento alla mia famiglia, sia lavorative con la convinzione di essere in grado di produrre efficienza in un minor tempo lavorativo; ma sbagliavo e presto mi accorsi che non era così: il sovraccarico delle incombenze gravava eccessivamente su di me e divenivo, rispetto a mio marito che aveva orari lunghi e rigidi di lavoro, la parte più disponibile in famiglia ma anche la più vulnerabile sul lavoro. La situazione talvolta presentava toni di drammaticità del non riuscire a conciliare tutto, e la corsa della giornata divenivano modelli di una “tragica virtù” scelta da una donna che non si rassegnava solo ad una vita dedita alla casa.

Non rimaneva che riderci su e trasformare il dramma in commedia, visto che era possibile fermarsi solo quando si incontrava un semaforo rosso lungo il percorso e perchè no, rivedere la propria immagine. Lo specchietto retrovisore non perdonava e l'immagine nonostante venisse ritoccata da un rapido maquillage, nascondeva una sofferenza interiore dall'eccessivo stress. Ironizzare dunque diveniva per me un momento di sfogo interiore e anche raccogliere alcune riflessioni sul futuro della donna, spingendomi fino al pensiero più fantasioso e al “3001 Odissea nella casa”.

Il saper ridere di sé è sempre vincente. Ironizzare sulle nostre condizioni ci fa sentire meglio, perchè ci aiuta a sdrammatizzare, a ridimensionare situazioni che possono apparire insuperabili. Cambiando prospettiva a volte le cose possono apparire diverse e le difficoltà possono essere affrontate con più serenità. Voglio dire: imparare ad allentare la pressione attraverso piccoli gesti gratificanti, attraverso qualche trasgressione della regola, prendersi delle piccole pause per scoprire se stesse e perchè no...come nel mio caso: scoprirsi scrittrici. La vita oggi diventa ogni giorno più difficile soprattutto per la donna, che da sempre è maggiormente disponibile e responsabile nei confronti dei figli e del compagno, ma

spesso il suo “virtuosismo”, la sua capacità di “fare tutto” si traduce in fragilità e vulnerabilità all’interno di un sistema sociale che non la favorisce, al contrario la conduce ai margini.

Tu sei una sociologa quindi hai il polso dei mutamenti che avvengono all’interno della società. Come valuti la necessità di riportare in discussione le problematiche di genere, di prendere posizioni contro le discriminazioni e il tentativo di riaffermare l’importanza della “questione femminile”?

La storia delle donne in quanto “questione femminile” risale a tempi antichi; in tutti i campi del sapere e della cultura è contrassegnata da un’esclusione sociale, da un ruolo sempre marginale, dalla responsabilità nei confronti dei figli. Le notevoli disparità che la donna ha subito rispetto al maschio, si sono riflesse nel mondo del lavoro, della politica, della ricerca, e hanno messo in luce una cultura predominante della figura maschile, che si impone ancora oggi in ogni ambito di vita sociale e politica. La trasformazione della società attraverso l’epoca moderna, crea una rivoluzione culturale che coinvolge la maternità oltre che la paternità. Ma la maternità acquista un ruolo secondario, appare come fenomeno “irrazionale”, di fronte alla crescente dinamicità della società che si spinge verso la filosofia razionalista dove risulta centrale la lotta ingaggiata dall’uomo con la natura e dove la figura materna rimane confinata all’interno di mura domestiche. L’immagine della donna relegata alla famiglia e alla maternità, diviene la massima espressione della struttura familiare tradizionale e le donne impegnate professionalmente e culturalmente sono eccezioni appartenenti alle classi più abbienti.

Solo verso la fine del 1800 anche le donne entrano in massa nella produzione e nell’ambito di un processo di trasformazione delle dinamiche societarie, dovuto all’industrializzazione emergente; la donna sempre più impegnata in attività extrafamiliari diviene

consapevole dell' assurda condizione di subordinazione nei confronti della "società maschia". Vi è un alternarsi di momenti più o meno accesi, accompagnati da malesseri generali e da proteste operaie, guerre e rivoluzioni e molte donne pagano con la carcerazione e con la loro morte il desiderio di autonomia e di libertà. Sarà ancora lunga la via per l'ottenimento del diritto di voto, per l'emanazione legislativa a tutela delle problematiche femminili, contro la discriminazione di genere.

Se diamo uno sguardo seppure superficiale alla storia che caratterizza tutt'oggi la "questione femminile", dobbiamo rigorosamente tener conto dei momenti storici e sociali che l'hanno costituita permettendo alla donna di evolversi e di trovare la forza di portare avanti rivendicazioni di genere per l'ottenimento delle pari opportunità.

Ritengo che il processo avviato sia irreversibile e i momenti più accesi che hanno visto la donna protagonista di azioni politiche e sociali per l'affermazione dei propri diritti di genere, non sia concluso, al contrario la spinta data a partire dagli anni '70, debba essere letta in una accezione nuova di cambiamento che coinvolge l'intero pianeta, con culture e modi del pensare diversi. Credo che la donna oggi debba uscire dalla condizione di marginalità sociale che per secoli l'ha costretta a soffocare le proprie aspirazioni e desideri reconditi offuscati dall'immagine predominante maschile, culturalmente ritenuta forte e valida. Oggi la donna è in grado di eguagliare l'uomo, ponendosi a suo fianco in una condizione di parità e di completa autonomia. Senza ombra di dubbio la donna oggi può ricoprire un ruolo centrale nella vita politica e sociale del paese e si deve sforzare di produrre un cambiamento culturale, un'inversione di rotta sulle forme di pensiero, sugli stili di vita e le modalità di relazioni sia con l'altro sesso che con l'impalcatura istituzionale che per secoli l'ha dominata, soggiogandola. Voglio ricordare che le tappe dell'umanità, in tutti i secoli, dalla storia di

Adamo ed Eva, sono state segnate dalla donna, a partire, nella nostra religione cristiana dall'immagine di Maria.

Ma oggi è giusto dare spazio alle altre culture e non dobbiamo trascurare altre immagini che ci provengono dal mondo religioso: ad esempio quella di Kadijia, moglie di Maometto, donna libera e commerciante nella ricca Mecca che ha sempre sostenuto il marito, in seguito fondatore dell'Islam, anche nei momenti più difficili e lo ha istigato a continuare. Lei diverrà la prima musulmana e l'Islam nasce grazie a lei e al suo coraggio e determinazione. I tempi cambiano ma anche oggi si sente l'influenza di donne che hanno segnato tappe importanti. Da poco è scomparsa Rita Levi-Montalcini (n.d.R.: a tal proposito si legga il nostro <http://www.artapartofculture.net/2012/12/30/bye-bye-baby...>) italiana, che fu costretta a lasciare l'Università in conseguenza delle leggi razziali e nonostante tutte le avversità della vita vinse il premio Nobel per la medicina. Madre Teresa di Calcutta, premio Nobel per la Pace religiosa cattolica albanese, fondatrice dell'ordine religioso delle Missionarie della Carità.

Intendo dire perciò che la forza della donna: madre o scienziata che sia, risiede nella sua capacità di contrastare le difficoltà e sapersi destreggiare in percorsi difficili, che richiedono abilità, tatto, tenacia, equilibrio.

Concludo dicendo che il processo avviato sull'emancipazione femminile non si deve considerare concluso o fallito, al contrario deve generare una nuova fase, onde tener conto degli attuali sconvolgimenti mondiali – vedi le rivoluzioni nordafricane guidate dalle donne – e reimposti le lotte di genere con una maggiore determinazione del ruolo della donna, guida della società.

Nel tuo libro affronti argomenti molto seri: racconti di una società che è costretta a confrontarsi con i bisogni indotti dal mercato, con le sollecitazioni, i sogni provocati... tutte realtà che si riversano soprattutto sulle donne e che tu cerchi di

sdrammatizzare giocando con quelli che da sempre vengono considerati i “punti deboli” delle donne. Ma esistono davvero questi punti deboli o sono abitudini indotte, invenzioni per far fronte al sovraccarico di aspettative... insomma modalità che non provengono dal sentire delle donne, bensì dall’adeguarsi all’ambiente esterno?

I “punti deboli” delle donne in Laurea honoris casa divengono la percezione che la donna ha di sé nei confronti degli stereotipi maschilisti dai quali non sa difendersi e nonostante avverta una profonda ribellione interiore, soccombe alla richiesta che proviene dal mondo esterno, dalla ricerca esasperata della forma.

La donna è inserita in un tessuto di dubbi, aspirazioni e mancanza di mezzi adeguati al soddisfacimento di un desiderio reale; si insinua in ella una diversa esigenza, in cui i piaceri del corpo e della mente prendono il sopravvento. L’incertezza deve essere vinta con i propri mezzi e pertanto vengono in aiuto, palestre, prodotti di bellezza, vetrine; mezzi questi che sembrano rispondere alle frustrazioni più profonde. Tutto ruota intorno ad offrire la migliore immagine di sé in un divenire continuo di tempi frazionati e flessibili. La ricerca esasperata della forma sembra non obbedire più tanto ad un criterio universale, quanto semmai ad una esasperata individualizzazione, in cui la brama di essere allo stesso tempo “argilla plasmabile ed abile scultore” si trasforma sempre più nella smania di imporsi attraverso la volontà dell’ apparenza e di dominare esteticamente l’altro. La donna si trova inserita in un vasto contesto di possibilità dove scegliere diviene difficile e le seduzioni dell’oggetto si dimostrano un vero e proprio “canto delle sirene” che disorienta e intrappola; l’autogestirsi diventa il vero – ma al tempo stesso estremamente arduo – compito a cui dedicare la propria vita.

Cosa pensi e quale credi potrà essere il futuro di questi

movimenti e reti di donne nati dalle ceneri di un femminismo gettato via con un po' troppa rabbia e superficiale solerzia, che devono confrontarsi oltre che con le discriminazioni, le "dispari" opportunità e il femminicidio, anche con dissidi interni non costruttivi, desideri di potere, visioni tolleranti di problematiche agghiaccianti e mancanza totale di educazione di genere nelle scuole?

Credo che il percorso avviato dai movimenti femministi del secolo scorso -già a partire dalla metà dell'800 in altri paesi- non siano terminati, al contrario debbano essere riletti in chiave attuale e rivisti alla luce di una maggiore presa di coscienza da parte della donna in relazione alle problematiche che l'affliggono maggiormente e in relazione alla possibilità di instaurare un dialogo costruttivo con l'altro sesso finalizzato alle "pari opportunità". Gli attuali movimenti sono da ritenersi importanti, in quanto sollevano problematiche di genere che coinvolgono l'intero tessuto sociale alla ricerca di un equilibrio societario, in cui il "virtuosismo" femminile dovrebbe essere accolto e ricompensato. Mancano legislazioni adeguate alle problematiche della donna e della famiglia. La società attuale è ancora impostata al maschile e pertanto passano inosservate le richieste di genere avanzate dalla donna a tutela dei periodi più delicati della sua esistenza.

Attualmente la dissoluzione familiare porta a livelli preoccupanti le manifestazioni di violenza che si consumano all'interno delle mura domestiche e che oggi vengono a costituire omicidi sempre più frequenti al punto di essere considerati un fenomeno di massa noto come "femminicidio".

Emerge la necessità di fare sistema, attraverso la nascita di nuove reti di relazioni tra famiglie e servizi territoriali preposti all'ascolto delle problematiche familiari, che siano in grado di creare un nuovo tessuto sociale e culturale a favore della donna. E' necessario partire

da azioni sociali semplici e spontanee dove i soggetti più fragili e la donna, possano trovare un terreno fertile per esprimere la propria potenzialità e la propria personalità, in un sentire comunitario e solidaristico.

All'incompetenza istituzionale di oggi nell'affrontare i problemi legati al "femminicidio" – un mondo agghiacciante sommerso ancora con cifre da stabilire, e in crescita – si deve sostituire una organizzazione solidale fatta di microazioni sociali e culturali a carattere comunitario, in grado di incidere all'interno del tessuto urbano.

E' necessario partire dalle scuole dell'infanzia e accompagnare la crescita culturale a conoscenze di genere per fortificare le attitudini individuali femminili in contesti educativi e formativi. Credo che sia importante far crescere la donna con una visione nuova rispetto al passato che la identifichi già dai primi anni di vita come un essere autonomo e consapevole delle proprie abilità femminili in relazione alla comprensione dell'altro e alla capacità di instaurare un dialogo pacifico con l'altro sesso.

Il "femmnismo" è un processo che esiste tutt'oggi anche se ha perso la sua immagine di lotta politica accesa e travolgente delle masse femminili; ritengo che stia vivendo una dimensione sommersa, ma a parer mio importantissima, in cui la donna sta rivedendo la propria posizione in famiglia in un'accezione di genere. Infatti, il "femminicidio" è la risposta all'emancipazione femminile che rispetto al passato produce azioni forti di autonomia e di spinta all'autorealizzazione della donna in campo professionale. Il traguardo raggiunto dalla donna non è accettato dal maschio che si esprime con un linguaggio violento e ancora primordiale, al di là della classe sociale e cultura di appartenenza. Il conflitto di generi attuale dovrà affrontare un processo di cambiamento che sia in

grado di trasformare le pulsioni del maschio e/o della donna in un dialogo costruttivo per se stessi e le loro famiglie.

Emma Viviani Dottore Magistrale in sociologia, specialista in Globalizzazione e transculturalismo, attualmente ricopre la carica di Dirigente del Dipartimento Toscano ANS (Associazione Nazionale Sociologi) e del laboratorio Toscano ANS di Scienze Sociali, “Comunicazione e Marketing“ di Pistoia. Esperta in sistemi sociali e politiche del territorio conduce esperienze con gruppi marginali (carcere e dipendenze) e collabora con il Dipartimento di Scienze Sociali degli Studi dell’Università di Pisa per la ricerca sociale e per la formazione degli studenti. Teorica dell’autoprogettazione in zone di frontiera urbana ha dato vita all’associazione Araba Fenice Onlus di Viareggio.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/16/le-donne-e-le-storie-3-emma-viviani-alle-donne-una-laurea-honoris-causa/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Roberto Pugliese al nuovo centro per il contemporaneo a Treviso, Ca' dei Ricchi

di [Stefano Volpato](#) | 16 febbraio 2013 | 595 lettori | [No Comments](#)

A Treviso si è inaugurato un nuovo spazio espositivo e polifunzionale: TRA, acronico di Treviso, Ricerca, Arte. Ci siamo andati per Fluxus Jubileum (www.artapartofculture.net/2012/06/06/fluxus-jubileum-di-stefano-volpato/), mostra che riuniva alcune opere delle collezioni Conz e Bonotto in occasione del cinquantennale del movimento capitanato da Maciunas (allestita in una sede temporanea, Palazzo Giacomelli).

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



Il restauro del piano nobile del bellissimo palazzo di Ca' dei Ricchi spalanca quindi le porte di questo nuovo centro per il contemporaneo: è un iniziale dato in controtendenza, in quanto si tratta di una prima consistente apertura alla contemporaneità della città. Si trova in pieno centro storico: un secondo dato in controtendenza, considerata la

fuga dal cuore cittadino paventata da anni.

A ciò va aggiunta la strategia programmatica di TRA: non solo progettare in proprio – il team è variegato, coordinato da Valerio Dehò in qualità di direttore artistico – ma farsi contenitore della progettualità di altri soggetti. Il fil rouge? Accogliere il contemporaneo e i suoi molteplici linguaggi. Tutto questo in una realtà che sta offrendo molti e diversi interessanti segnali in tale direzione... E' pertanto un programma ambizioso, quello di TRA e terremo in alto le antenne.

Intanto ad inaugurare Ca' dei Ricchi è una personale di Roberto Pugliese, Echi liquidi (fino al 31 marzo; trevisoricercaarte.org). Tra sound art ed arte cinetica, il pezzo forte della mostra è un'installazione che si relaziona con il Sile, fiume che caratterizza la città. Gli idrofoni, microfoni subacquei, collocati nel corso d'acqua captano le variazioni delle correnti acquatiche; ciascuno invia un segnale attraverso Internet ad un sintetizzatore; quindi un amplificatore distribuisce la musica suono così ottenuta a dei piccoli diffusori opportunamente impermeabilizzati, dal momento che sono immersi in acqua all'interno di altrettante sfere in plexiglass. Il Sile, così, "suona" il synth di Pugliese e riempie lo spazio della location espositiva con un suono a tratti quasi impercettibile, a tratti assordante.

Dallo statement dell'artista:

“servendomi di apparecchiature pilotate da software che interagiscono tra di loro, con l'ambiente che le circonda e con il fruitore, intendo esaminare nuovi punti di ricerca su fenomeni legati al suono, sull'analisi dei processi che la psiche umana utilizza per differenziare strutture di origine naturale da quelle artificiali (sia acustiche che visive), sul rapporto tra uomo e tecnologia e sul rapporto tra arte e tecnologia”.

Info mostra

- Roberto Pugliese. Echi liquidi
- a cura di Carlo Sala
- Ca' dei Ricchi, Treviso
- Via Barberia n°24
- dal 2 febbraio al 30 marzo 2013
- segreteria@trevisoricercaarte.org / www.trevisoricercaarte.org

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/16/roberto-pugliese-al-nuovo-centro-per-il-contemporaneo-a-treviso-ca-dei-ricchi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Festival di Sanremo? No grazie, ma anche sì

di [Barbara Martusciello](#) | 17 febbraio 2013 | 963 lettori | [4 Comments](#)

Inevitabile, anche in questa sede, parlare del Festival della Canzone dei Fiori?

Personalmente, devo ammettere che da anni e anni lo spettacolo sanremese (mi) annoia. Faccio pertanto quello che in tantissimi fanno quando si trovano in quei giorni a casa davanti alla Tv: blobbando, giocherellando con il telecomando, mi soffermo lì su Sanremo quando dettagli colpiscono la mia attenzione, siano essi un ritornello, un vestito o un maquillage da gran soirée.

Ciò premesso, probabilmente “nel mucchio” qualcosa degna di nota (o note??) c'è sempre e su quello ci si può orientare per tentare un riassunto di questo grande carrozzone nazional-popolare che attira sponsor, giornalisti, pubblico televisivo e qualche politico in vena di par condicio.

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





La storia del Festival è di lunghissima data. Probabilmente trae origine nel lontano 1931, grazie a una manifestazione canora sulla canzone napoletana nel Comune rivierasco ma che, a causa della difficile situazione politica che vivevano l'Italia e l'Europa intera, non ebbe l'impulso previsto.

L'idea del Festival come lo viviamo oggi nasce all'interno del cono di luce della ricostruzione postbellica. E' il 1948 quando, su iniziativa di Aldo Valleroni, fu organizzato alla Capannina del Marco Polo di Viareggio il primo Festival Canoro Nazionale, che replica l'anno seguente. L'Italia dei concorsi – da Miss Italia alle varie gare canore – cerca un recupero di normalità e leggerezza, ma anche di forzatura di censure e mentalità antiquate attraverso un intrattenimento vivace che riporti un'idea di Made-in-Italy e concordia nazionale. La Musica, così come il Cinema, faranno un loro parte per nulla ininfluyente.

Nel 1950, per mancanza di budget, la manifestazione canora fu cancellata ma in quello stesso anno Angelo Nicola Amato, direttore delle manifestazioni e delle pubbliche relazioni del Casinò di Sanremo, insieme ad Angelo Nizza, protagonista di una celebre e fortunata trasmissione alla radio, la serie I quattro moschettieri, ebbero l'idea di creare un primo festival della canzone italiana. Amato si occupò di coinvolgere le Case discografiche mentre Nizza andò a Torino per proporlo alla EIAR. L'idea piacque, riattivava anche una certa economia, e dopo la scrittura di un regolamento ad hoc il concorso che si tenne per la prima volta a Sanremo nel 1951. Nacque così il Festival della Canzone Italiana di Sanremo, che decenni coinvolse un enorme pubblico di amanti di musica leggera tradizionale in opposizione ai più giovani, speranzosi di un rinnovamento, anche dei Costumi, che passava pure dalla Musica, dalla Radio, dalla Tv e dalla "città dei fiori"...

Le prime edizioni del Festival, da quella del 1951 a quella del 1954, erano trasmesse esclusivamente alla radio dal Casinò di Sanremo e solo successivamente la trasmesso in Eurovisione da Raiuno diventando un evento che tenne incollati alla scatola catodica generazioni di italiani guidati da gran cerimonieri come Nunzio Filogamo, Mike Bongiorno, Raimondo Vianello o Pippo Baudo sino a new entries sempre accompagnate da belle donne a far da contorno (talvolta pensante e più autonomo: da Enza Sampò a Loretta Goggi, a Veronica Pivetti e pochissime altre, Valeria Marini esclusa) e confermando una propensione italica maschilista dura da scalfire anche in tante donne.

Tra alti e bassi, piccoli e grandi scandali, mutamenti, cronaca nera- Luigi Tenco suicida nel 1967, non a caso, o forse no, durante le prime avvisaglie di cambiamenti e reazioni giovanili, politiche e culturali alle porte nel '68-, playback e nuove esecuzioni dal vivo, lotte alle ultime note – Gianni Morandi vs Massimo Ranieri come Bartali e Coppi

canterini e sex-symbol di allora, o Mina vs Ornella Vanoni vs Milva -, e dopo-Festival di ogni ordine e grado, prima al Casinò e poi all'Ariston (se si eccettua un'edizione al nuovo Mercato dei Fiori, nel 1990) si sono succedute generazioni e tipologie musicali ampie. La Musica? Da primo piatto ad aperitivo, a seconda degli anni, dei Festival e del sound che all'estero veicolava o proponeva rivoluzioni mentre in Italia qualche recall: Elvis "The Pelvis" Presley vs Celentano "il molleggiato" e Little Tony "quello col ciuffo". La qualità? Via via si abbassava, almeno su quei palchi, pur calamitando un forte interesse popolare che confermò il Festival come un grande business, specialmente mediaticamente parlando.

In questo 2013 tale attenzione è calata (non gli sponsor, tutto sommato) a causa della crisi, dell'agone elettorale in corso e delle scelte fortunatamente diverse che si possono avere e fare in campo musicale. Suvvia, è solo spettacolo e "(...) si sa sanremo è così, deve essere così, un sottofondo musicale in simpatia e senza suoneria." (Prince Faster <http://www.princefaster.it/il-papa-la-politica-sanremo-e-il-web/>)

All'Ariston di quest'anno si segnalano meravigliosi vestiti, mises come al solito oggetto di godimento per la vista e un po' più di generale sobrietà in un circo colorato dove l'immagine conta notoriamente tanto quanto la Canzone italiana, spesso mediocre. Con eccezioni che reiteratamente confermano la regola. Per esempio, recuperando sonorità vintage assai presenti qua e là, come nella ballata (banalotta) Scintilla di tale(nt show) Annalisa o del duetto Simona Molinari e Peter Cincotti... O più marcatamente nei vincitori morali quali sono Elio e Le storie tese, geniali come sempre.

I ragazzacci hanno proposto un gran pezzo, originale: una Meta-canzone, Mononota; e si sono dati in pasto al pubblico con travestimenti surreali ai limiti della performance artistica. Gli Elii sono

arrivati secondi: dopo Marco Mengoni – un altro prodotto da Talent-Show e ammiratore di Luigi Tenco e prima dei Modà -, ma hanno avuto il Premio della critica Mia Martini e quello per il miglior arrangiamento. Segno che talvolta, anche per equivoco, la qualità superba riesce a scalfire e a passare anche laddove non è di casa: come scrive Leonard Cohen, “C’è una crepa in ogni cosa. Ed è da lì che entra la luce.”.

Prevedibile il pur grandissimo mattatore ironico e graffiante Maurizio Crozza, stavolta forzato nella location sanremese e sfavorito da mesi e mesi di siparietti (veri) della politica e rifatti dai comici. Su questo ed altro riflette anche Stefano Disegni, decano della satira imprevedibile, che su Fb si chiede quando certi monologanti “avranno le palle di beccarsi le contestazioni e rispondere per le rime, magari senza presentatori che ri-entrano protettivi”, perché “la comicità”, quella vera, “nasce anche dalla rissa” ovvero contro il consenso generale dominante. Che Fazio sembrava rincorrere continuamente.

Quello che il super-conduttore (ci) poteva risparmiare? Andrea Bocelli – uno che sta alla Lirica come Mengoni a Luigi Tenco, appunto – super-ospite con il figlio al seguito; e più di ogni altra cosa, la presenza – strapagata – dell’ex first-lady francese che non sa che fare da grande (Carla “la Carlà” Bruni, da modella a cantante, da tuttologa a imprenditrice di se stessa a moglie di potente andata e ritorno): insopportabile anche quando era giovanissima e sfolgorante. Ha, invece, regalato alla kermesse un picco alto l’esibizione di Daniele Silvestri chansonnier dialettale in romanesco, con il suo pezzo simil-musical alla Rugantino, e che ha scelto di farsi accompagnare sul palco da una scenografica, efficacissima traduzione per non udenti di Renato Vicini interprete della LIS Lingua italiana dei segni.

Alto picco altrettanto pregevole per le migliori menti senzienti, la scena muta di Federico e Stefano, prodottisi in un dialogo eloquente anche

se in assenza di parole proferite, tradotte in cartelli scritti come in un brevissimo diario con un racconto affettivo e quodiniano cadenzato similmente ai migliori comix d'autore. I due hanno palesato una intelligente e sacrosanta rivendicazione civile ed etica (e d'amore) di diritti negati, portandola avanti senza urla ma in maniera netta, efficace, inequivocabile. Ciò ha irritato gli ipocriti e i benpensanti e l'ex sottosegretario Giovanardi che ha a lungo tuonato contro la scelta di far salire sul palco dell'Ariston una coppia gay che sta per sposarsi a New York dato che in Italia ciò non è (ancora) permesso. Il politico e i suoi sodali solidali devono essere saltati all'unisono dalle loro sedie anche al bel canto di Renzo Rubino sull'amore per il postino che se è già diventato un irriverente caso di parafrasi su tutti i Social-Network, si impone come inno alla libertà di essere, desiderare e vivere senza se e senza ma.

Ben assortita un'altra coppia, quella portante di Sanremo, che ha giocato e riportato alla base di tutto quella solidarietà e parità tra i sessi e i generi: Fabio-Luciana Littizzetto sono promossi con buoni voti, dunque; lei anche di più, perché ha rimesso pubblicamente e spontaneamente la Persona-Donna-pensante al centro e non a lato (o sotto!): non solo a Sanremo, ma nella collettività di un Paese dove si è tornati indietro di mille anni sulla questione femminile e dove il femminicidio e la discriminazione della donna è nuovamente un'emergenza sociale. La Littizzetto, ironica senza perizoma "a vista" (probabilmente, lo indossa comunque e lo mostra quando, come e con chi vuole se lo desidera), è stata non una comprimaria ma una valida co-timoniera.

Piacevole è risultata la lunga maratona sulla rivisitazione del repertorio sanremese, quello della tradizione dei classici dell'Ariston che i big (veri o presunti) di questa edizione hanno messo in campo e in canto.

Tra le varie esecuzioni le migliori quelle di Marta sui tubi con una

sempre vibrante Antonella Ruggiero per la cover di Nessuno, di una Mina d'annata (1959); di Daniele Silvestri che con Piazza Grande ha omaggiato, con voce tremolante, Lucio Dalla; di Max Gazzè migliore rispetto alla sua canzone sanremese con Ma che freddo fa di Nada (1969), riproposta in salsa – delicata – bossa nova ma sempre irraggiungibile rispetto all'originale (“Nada forever” ci dice dalla Pagina di Fb lo scrittore e dj di Radio Kiss Kiss Stefano Piccirilo); il talentuoso Raphael Gualazzi rende Luce di Elisa (2001) jazzato al pianoforte e immerso in cupe, sensuali atmosfere anni '50; Elio e le Storie tese come sempre strepitosi – vestiti da nanetti e con strumenti altrettanto piccolissimi – con la propria versione di Per un bacio piccolissimo del 1964, aperta dall'ex pornodivo ironico e (s)garbato Rocco Siffredi recitante e seguita da assoli e un finale jazz-fusion alla Weather Report.

Al di là di ogni valutazione, spesso più di carattere antropologico, e qualche canzone che forse canticchieremo già da oggi, Sanremo è un trampolino di lancio (deciso a tavolino? Tarocco? Conformista? Mediocre?) specialmente per tanti giovani; ma, se è un'occasione, grazie al cielo non è l'unica, perché i talenti non passano necessariamente dalla Tv o per la De Filippi ma si impongono anche e soprattutto dalla Rete e/o tramite i tanti concerti in giro, dalle cantine a meno sotterranei palchi; si accreditano con l'auto-produzione e si trovano nella massiccia realtà indie... nella speranza, noi fruitori, di ascoltare qualche novità, uno straccio di sperimentazione e testi e sound meno omologati.

Sia come sia, vada come vada, ora è tempo di pensare ad altro...

4 Comments To "Festival di Sanremo? No grazie, ma anche sì"

#1 Comment By Isabella Moroni On 17 febbraio 2013 @ 14:29

E' andata bene, direi, scelte musicali a parte. E' andata bene come

spettacolo. Molto.

Permettami una nota a margine.

La giuria di qualità era composta dai soliti noti che mi permetto di chiamare (anche se con benevolenza) “i soliti amici del quartierino”. Capisaldi del tentativo di vigilare sull’esproprio e la dissoluzione della cultura messa in atto in Italia, i “nostri eroi” Piovani, Dandini, Marcorè, Fiorello... rischiano, in nome della resistenza, di resistere ancorati al loro ruolo ed ai loro palinsesti.

C’è altro nel panorama di chi si impegna e lotta per la cultura. Sono ormai anni che nei salotti buoni-ma-non-troppo di Fazio (che a me piace, non lo nego) si avvicendano sempre le stesse persone, o comunque perone con “quel taglio” culturale e politico.

Possibile che non si possa aprire ad altro. Ormai quasi tutti hanno “scavallato” i cinquanta. Devono restare anche loro a piede fermo fino ad una nuova gerontocrazia culturale?

C’è posto per far brillare ogni tanto qualcun altro?

#2 Comment By Barbara Martusciello On 17 febbraio 2013 @ 14:52

Concordo con la nota, Isabella Moroni, e anzi potrebbe essere apposta quale pertinente post scriptum all’articolo. Sì, decisamente il posto ci sarebbe, come ci sarebbero tanti nomi di ben altra competenza da coinvolgere qui e altrove; ma anche questi, vitalmente rintracciabili in differenti luoghi e realtà: nella tante radio, in redazioni di nicchia, nel cyberspazio internettiano, in situazioni cosiddette alternative e concretissime... Come spesso si verifica, la qualità si deve andare a cercare..., un po’ come suggerisce la mia citazione di Leonard Cohen...

B. M.

#3 Comment By &compositiv On 18 febbraio 2013 @ 12:43

<https://www.youtube.com/watch?v=BXP-XyqVOfQ>

4 Comment By [@compositiv](#) On 18 febbraio 2013 @ 12:44

<https://www.youtube.com/watch?v=buolfMDe3RE>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/17/festival-di-sanremo-no-grazie-ma-anche-si/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Evgeny Antufiev. Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and marble – fusion. Exploring materials

di [Collezione Maramotti](#) | 17 febbraio 2013 | 840 lettori | [1 Comment](#)

Evgeny Antufiev

Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and
marble – fusion. Exploring materials

17 febbraio – 31 luglio 2013

“In the wake of the general collapse of the space of myth, the
knowledge of myth becomes the basis for creativity and the
perception of reality.” (E. A.)

Evgeny Antufiev è alla sua prima mostra in Italia con un progetto
realizzato per la Collezione Maramotti che è stato portato a termine
durante un periodo di residenza a Reggio Emilia.

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



Antufiev mette costantemente in opera una varietà di materiali – stoffa, cristalli, meteoriti, ossa, capelli, denti, colla, pelle di serpente, insetti, marmo, legno – e di oggetti apparentemente privi di correlazione tra loro, ma che si fondono e si trasformano all'interno delle sue installazioni con un processo che richiama le operazioni alchemiche.

L'artista russo realizza tutto, deliberatamente, con le proprie mani: cuce, ricama, intaglia il legno, fa bollire ossa e teschi perchè, nel processo, la realizzazione del lavoro assume il valore di un rito. Antufiev ha finora mantenuto una stretta relazione con la cultura della sua terra d'origine – la Siberia – e con la pratica sciamanica che è lì tuttora molto vivida.

Con il progetto Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and marble – fusion. Exploring materials Evgeny Antufiev conduce lo spettatore in una esperienza percettiva di trasformazione in cui materiali, oggetti, forme – che solitamente associamo a funzioni fisiche – abbandonano la loro identità quotidiana per ri-entrare in una dimensione archetipica.

L'antica, misterica sacralità dell'immagine ha perso, secondo l'artista, la sua aura; l'immagine non è più in grado di connetterci a una dimensione altra, in cui si possa proseguire nel cammino di costruzione della nostra identità, della nostra relazione con il mondo.

Il suo personalissimo e labirintico percorso di ricerca si apre a piani multipli di visione nei quali confluisce sia il bisogno di restituire ordine e significato al mondo fisico e simbolico, sia di interpretarne le “leggi”.

La messa in mostra del mondo di Antufiev ci parla della nostalgia di una tensione escatologica in cui tutto poteva riconnettersi tra il piano umano e quello divino e in cui il gesto creativo dell'uomo poteva catalizzare un'energia in continua mutazione, capace di evocare

un'immortalità, intesa non come sopravvivenza, ma come “persistenza di senso”.

L'allestimento della mostra segue un ritmo quasi rituale, lo spazio contiene la vibrazione visionaria di materiali e di oggetti che ci porta in una Wunderkammer interiore in cui ogni cosa ha un suo posto preciso e una sua relazione nello spazio mentale dell'artista, dentro il quale egli tenta di condurre lo spettatore.

Il progetto è accompagnato da un libro d'artista.

Private view ad invito: 16 febbraio 2013 ore 18.00, alla presenza dell'artista

17 febbraio – 31 luglio 2013

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

Info

- Collezione Maramotti
 - Via Fratelli Cervi 66
 - 42124 Reggio Emilia
 - tel. 0522 382484
 - info@collezioneMaramotti.org
 - www.collezioneMaramotti.org
-

Evgeny Antufiev

Biografia

Nato nel 1986 a Kyzyl, Repubblica di Tuva (Russia)

Vive e lavora tra Tuva e Mosca

Ha studiato all'Institute of Contemporary Art dal 2008

Nel 2009 ha vinto il Kandinsky Award nella categoria "Young Artist. Project of the Year"

Mostre personali

Material Research: Absorption, REGINA Gallery, Mosca, 2012 Shining (con Ivan Oyuon), Gallery White, Mosca, 2011

Bones, Gallery White, Mosca, 2010

Wings of horror, Navicula Artis gallery, San Pietroburgo, 2010

Myths of My Childhood, Globus Gallery, Loft Project ETAGI, San Pietroburgo, 2009

Objects of Protection, "Start" space at Winzavod Center for Contemporary Art, Mosca, 2008

Mostre collettive

Ostalgia, New Museum, New York, 2011

Needle work, Proun Gallery, Mosca, 2009

1 Comment To "Evgeny Antufiev.

Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and marble – fusion. Exploring materials"

#1 Comment By pablo&C On 14 febbraio 2013 @ 17:45

fanno un buon lavoro alla Collezione Maramotti, ci ho visto mostre e altre cose di ottima cura. Una apertura internazionale forte e una scelta non scontata di artisti. Complimenti.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/17/evgeny-antufiev-twelve-wood-dolphin-knife-bowl-mask-crystal-bones-and-marble-fusion-exploring-materials/>

Ontani? Msn.comLuigi Ontani, AnderSennoSogno

di [Giulia Conti](#) | 18 febbraio 2013 | 675 lettori | [No Comments](#)

“Bilico come ombelico non bellico” .

Bilico è proprio uno dei concetti-chiave attorno a cui ruota l'opera di Luigi Ontani. Tutta la ricerca dell'artista si attua nella soglia che intercorre tra realtà e finzione, tra Oriente e Occidente, ai margini di diverse tecniche artistiche, al limite tra arte e vita.

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



La sua avventura nomade nasce a Vergato, il suo piccolo paese d'origine situato alle falde dell' Appennino tosco-emiliano. Negli anni '60 ha modo di conoscere artisti contemporanei di grande rilievo a Torino, città dove si reca per il servizio militare: Giulio Paolini, Luciano Fabro, Pinot Gallizio, Carla Accardi, Michelangelo Pistoletto, Mario

Merz e il Gruppo Zero. Allora si manifesta in lui una necessità ludica di creazione che lo porta alle prime sperimentazioni: piccoli oggetti realizzati attraverso ritagli e assemblaggi di materiali poveri, “atti all’uso inutile o al disuso”, ottenuti “fantasticando” sul concetto di ready-made. Su questa scia si sviluppano una serie di sculture in cartone ondulato e gommapiuma e, a partire dal 1965, gli oggetti pleonastici, piccoli calchi di oggetti reali prodotti in scagliola e dipinti a tempera.

Dopo il declino della Pop Art, in un periodo in cui l’oggetto perde la sua rilevanza, il giovane Ontani si dedica a ripopolare gli spazi espositivi accumulando piccole creazioni fino a creare attorno a sé un ambiente tribale, presentato tra il 1969 e il 1970 nella Stanza delle similitudini. Concetto, quello della similitudine, acquisito con interesse dalla lettura di Foucault, uno degli scrittori contemporanei il cui pensiero dilaga negli ambienti culturali europei del periodo. L’artista costruisce macchine fotografiche, scatole di uova e barattoli di borotalco in miniatura, “sviluppando visivamente i concetti di analogia, simpatia ed emulazione”.

In questi anni lo sviluppo artistico di Ontani è favorito dalla frequentazione di alcuni degli ambienti più fertili presenti fra Bologna e Torino: il Centro Duchamp, Palazzo Bentivoglio e le gallerie Il Punto, Galatea e Notizie. Tra coloro che lo affiancano nella sua crescita culturale vi sono personaggi come Vasco Bendini, Pier Paolo Calzolari, il gallerista Franz Paludetto e il critico Renato Barilli.

A prescindere dalle influenze però, già alla fine degli anni ’60, il giovane Luigi comincia a manifestare una tendenza artistica più peculiare, che implica sempre più nelle sue opere il coinvolgimento della propria immagine. Inizia a indossare i suoi oggetti pleonastici, a fare “passeggiate con le cose”, a farsi ritrarre in video performativi (in origine super 8) e soprattutto in fotografie. Una voglia crescente di

“uscire dalla cornice” e di esibire in primis il proprio corpo, che attraverso la posa fotografica acquisisce via via un significato ulteriore. A partire dal primo tableau vivant, l'Ange Infidèle (1969), l'artista affida alla propria immagine il compito di testimoniare il suo percorso creativo attraverso riferimenti letterari (da Rimbaud, a Huysmans, a Vico, Pascal e Zola) e personificazioni religiose, che lo portano al superamento della formazione anteriore, verso un “rispetto/dispetto” alla pittura, fino ad attuare una commistione mistica tra arte e vita.

Nel 1970, trasferitosi a Roma, Ontani prosegue i suoi “viaggi d'identità” attraverso una serie di opere performative che ottengono sempre più eco nell'ambiente intellettuale contemporaneo, grazie anche alla fondamentale collaborazione con il gallerista Fabio Sargentini e al sostegno di critici come Bonito Oliva.

Dopo il successo scaturito dalla personale a L'Attico (1970), l'artista entra a pieno titolo nel panorama artistico romano, partecipando ad alcune tra le più importanti esposizioni degli anni '70: Mappa Roma '72 e Contemporanea (1973).

Ontani produce insaziabilmente opere che ritraggono quasi ossessivamente la sua immagine; tableaux vivants, riproduzioni a figura intera o smembrata in parti, sculture, pitture, fotografie e video, tra allegoria e mitologia, narcisismo e kitsch. Lo vediamo nei panni di Tarzan, Dante, Pinocchio, Don Chisciotte e San Sebastiano. Lo vediamo farsi tetto, millepiedi, scarpa e Spirito di patata. L'artista si cimenta a personificare oggetti e personaggi reali e irreali attraverso iconografie stabilite e arbitrarie, luoghi familiari ed estranei, pose maschili, femminili e androgine. Afferma:

“Ho ripercorso alibi di simulacri delle mie origini per trovare una ragione d'essere tra arte e vita”

A partire dalla metà degli anni '70 l'artista inizia a viaggiare in luoghi

esotici dell' Africa, del Giappone e dell'India. L'Oriente in particolare lo affascina. A catturarlo è la dimensione spirituale e rituale fortemente radicata in queste culture: la "tendenza all'infinito", la "consapevolezza dell'altrove". Durante tutti gli anni '80 Ontani va e viene da Bali, riporta materiali e acquisisce tecniche artigianali che gli permettono di esprimersi in modi sempre diversi. Lavora sulla maschera, evidenziandone l'eccentricità pur nel rispetto della tradizione; attraverso il calco si dedica alla scultura, come "ibridolo, cioè ibridazione dell'idolo". Le sperimentazioni dell'artista si evolvono in una dimensione atemporale, che gli permette di rimanere attuale, spaziando tra epoche e tecniche, senza curarsi di cosa sia antico e cosa moderno.

La grande capacità di adattamento e confronto immaginario con opere di ogni cultura e luogo ha portato Luigi Ontani a dialogare con le creazioni dello scultore Hendrik Christian Andersen, in occasione dell'ultima personale nella casa-museo che porta il nome dello scultore norvegese. Ci dice il curatore Luca Lo Pinto:

“AnderSennoSogno (22 novembre 2012 – 24 febbraio 2013) è un unico grande scenario composto da tanti elementi che dà un volto nuovo al luogo in cui Andersen ha vissuto”.

Al primo piano si trova la maggior parte dei lavori, prodotti dalle origini agli ultimi anni. Vi ritroviamo soprattutto le opere acerbe, alcune delle quali sono state riesumate per la prima volta dall'artista dopo molti anni, scrupolosamente conservate in soffitta dalla madre dell'artista e dalla sorella Tullia. Tra le prime opere sono qui esposte i Dettagli della stanza delle Similitudini (1966-1969), le Belle Statuine (1969) e le Favole Improprie (1979-1971); tra le più note degli anni '70 vi sono la Tavolozza – Autoritratto con colori viventi (1972) e le riproduzioni fotografiche di quando l'artista assunse le pose dei Prigionieri di Michelangelo (1970). Piccoli sassi dorati, ceramiche, quadri e lembi di

stoffa: ognuno di questi oggetti occupa curiosamente il suo spazio, prendendo posto all'interno di un allestimento decorativo che rispecchia l'impronta personale dell'artista.

Al piano terra, all'interno della gipsoteca, si trovano le sperimentazioni degli ultimi quindici anni. Le nove maschere musicali, prodotte a Bali da artigiani indiani su disegno di Ontani, son qui esposte per la prima volta al completo e collocate sui gessi di Andersen, quasi con l'intenzione di attribuire alle monumentali statue un'altra identità e un altro senso. L'artista non si limita a vestire le opere del maestro di materiali e colori esotici ma, con l'ausilio del musicista e performer americano Chalemagne Palestine, conferisce loro effetti sonori, risultati dalle rielaborazioni di registrazioni dei reali suoni prodotti dalle maschere stesse. Nell'altra sala, sempre al piano terra, troviamo solamente due creazioni a dialogare con le statue di Andersen: LeonarDio (1994) e Beatibis (1989). Quest'ultima opera, un manichino con un costume di seta ricamato e decorato a mano, fa rivivere in nuovo contesto uno dei più begli abiti indossati dall'artista in occasione di uno dei suoi tableaux vivants.

Attraversando queste stanze sembra d'esser stati catapultati in un ambiente onirico, popolato da esseri bizzarri e familiari allo stesso tempo.

Ontani ci rende partecipi di una dimensione che si snoda ai confini fra arte e vita, dimensione che lui vive in prima persona e che ripropone attraverso la sua immagine e il proprio filtro, un punto di vista stabilito che ci spinge a guardare il mondo con gli occhi di chi, come lui, ha aspirato tutta la vita a rendere l'immaginazione realtà.

Info mostra

- Luigi Ontani
- Museo Hendrik Christian Andersen

- Roma
- Fino al 24 Febbraio 2013
- ingresso gratuito
- Telefono per informazioni: +39 06 3219 089

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/18/ontani-msn-comluigi-ontani-andersennosogno/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Israel Now: Intervista a Micol di Veroli

di [Claudia Quintieri](#) | 18 febbraio 2013 | 915 lettori | [6 Comments](#)

Ventiquattro artisti israeliani sono riuniti nella mostra Israel Now. Reinventing the future, a cura di Micol Di Veroli all'interno del MACRO Testaccio di Roma, con l'intento di restituire un panorama completo sulla situazione dell'arte israeliana oggi fra visionarietà e realismo, presenza immaginifica e verismo, poeticità e approccio tecnico, in un contesto di sguardo al futuro. Il titolo ce lo spiega la stessa curatrice:

“nasce dall'intento fotografare un momento di estremo fermento all'interno della scena artistica israeliana, un here and now che in qualche modo andava analizzato e per certi versi storicizzato. Questa estrema urgenza di volersi sporgere in avanti mantenendo salde le proprie radici culturali e sociali mi ha fatto riflettere su una comune voglia di reinventare il futuro da parte degli artisti israeliani. Il titolo è chiaro: adesso è il momento di Israele, uno stato giovane che ha tutte le carte in regola per lasciare il segno nel panorama artistico mondiale.”

La mostra rappresenta una delle più rilevanti panoramiche sull'arte israeliana del 2013 in Europa e ha la capacità di guardare oltre, verso ciò che immaginiamo, che auspichiamo, che diventa parte del nostro DNA a livello globale, non localistico. La volontà di proiettarsi nel futuro è una caratteristica che l'uomo ha da sempre, per cercare di controllare l'incontrollabile. Spesso in momenti tragici la previsione del

futuro è stata di per sé tragica: in 1984 di George Orwell, romanzo visionario scritto nel 1948 dopo le esperienze dolorose dell'autore perseguitato dagli stalinisti, il protagonista fa di tutto per sfuggire al processo di condizionamento sociopolitico del totalitarismo del partito unico chiamato Grande fratello, ma, alla fine, ne resta vittima.

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



Il futuro che possiamo immaginare ha le sue fondamenta nel passato e nel presente. Se pensiamo, ad esempio, ad un film all'avanguardia per l'epoca, 2001 Odissea nello spazio di Stanley Kubrick, che racconta una storia ambientata in una base lunare e su un'astronave nel 2001 – film uscito nel 1968 – capiamo ciò di cui si parla. Gli arredi che si vedono nel film sono costituiti da mobili degli anni '60, quindi sono del periodo in cui è stata girata la pellicola, ma rappresentano una storia che si svolge molti anni dopo: il futuro si riveste di contemporaneo. Tutto ciò che possiamo inventare come proposta di futuro possibile, per quanto preconizzante e anticipatore dei tempi, per quanto preveda situazioni ancora non realizzate ma che si realizzeranno, ha le sue basi in ciò che già conosciamo, in un afflato dei tempi. Le opere di Israel Now si possono leggere in quest'ottica. Orit Ben-Shitrit nel video Vive le capital ambienta monologhi e danze nella ex sede della Bunkers Trust a Wall Street per parlarci di una attrazione/repulsione verso il denaro –

strumento economico che caratterizzerà anche le società future. Elinor Carucci nelle sue fotografie indaga i sentimenti, positivi e negativi, che anelano ad un'universalità che attraversa le generazioni, nel contesto di una critica sociale. Nahum Tevet nell'installazione Island crea architetture tramite elementi scultorei in cui la realtà oggettiva si misura con metafore dell'essere, per una visione di tutti gli infiniti e possibili luoghi. Guy Zagursky presenta il lightbox Follow the White Rabbit in cui una città è immersa in un liquido blu, colore che può alludere ad una volontà di sguardo profondo sulla società: come Alice cerca il coniglio bianco, noi cerchiamo di rincorrere i cambiamenti in atto. Shai Kremer fotografa fortezze abbandonate in Israele, esempi del tempo che passa che comunicano un monito per il futuro. Shahr Yahalom crea matite su carta in cui protagonisti sono la natura e gli animali che, nel ciclo vitale, resistono alla caducità dell'uomo. I dipinti di Meital Katz-Minerbo raffigurano oggetti del passato nella fiducia per il futuro. Nell'installazione video Two Rode Together di Tamar Harpaz, l'artista realizza un omaggio a The Horse in Motion di Muybridge concettualizzando mete metaforiche che non si raggiungeranno mai.

Dopo questo sguardo su molti artisti in mostra passiamo la parola a Micol Di Veroli sulla situazione artistica israeliana ai nostri giorni.

Dove sta andando l'arte israeliana?

“Analizziamo una realtà creativa che negli ultimi anni è riuscita ad imporsi all'interno delle manifestazioni internazionali di maggior prestigio. Penso quindi che l'arte israeliana sia proiettata in avanti, grazie anche ad un sistema che supporta i propri artisti e riesce a promuoverli all'estero. Forse anche dalle nostre parti dovremmo cominciare a prendere qualche spunto dal modello israeliano, iniziando quindi a sostenere in maniera seria i nostri artisti.”

Quali sono i linguaggi più frequentati dagli artisti israeliani

contemporanei?

“Gli artisti israeliani seguono le ricerche del resto del mondo, forse c'è una fisiologica predilezione per il video e l'installazione, ma è difficile quantificare un reale trend nazionale.”

Nella mostra ci sono opere fatte appositamente per la mostra e opere già realizzate precedentemente?

“Sì, sono presenti opere site-specific e opere create precedentemente. Maya Attoun ad esempio ha realizzato un wall painting di grandi proporzioni, Shay Frisch ha pensato un lunghissimo campo energetico che corre lungo uno dei padiglioni del Macro Testaccio e Gal Weinstein ha creato appositamente due grandi tele raffiguranti un paesaggio desertico dal vago sentore marziano. Altri artisti come Yael Bartana e Michal Rovner hanno invece portato opere già comparse all'interno di grandi manifestazioni internazionali. Ogni lavoro selezionato in mostra è comunque frutto di un attento dialogo tra curatore e artista, un modus operandi teso a sviluppare il tema centrale senza però vincolare in modo asfissiante ogni singola visione creativa.”

Per quanto riguarda la scelta degli artisti, hai dichiarato che nel loro lavoro avevano già sviluppato contenuti affini al messaggio di Israel Now. E' stato questo uno dei criteri di selezione?

“Ovviamente sì. Se avessi voluto fare una semplice panoramica sull'arte israeliana avrei potuto chiamare molti altri nomi. Nel corso di alcuni studio visits a Tel Aviv mi sono resa conto che molti artisti del posto, pur provenendo da realtà ed esperienze diverse, avevano in comune la voglia di trasmettere un'idea di futuro squisitamente personale. Questo mi ha fatto pensare alla realizzazione di un progetto ambizioso, capace di porre su di una piattaforma di

confronto una ricca selezione di nomi universalmente riconosciuti affiancati da artisti emergenti.”

All'interno dell'esposizione ci sono dei sottoinsiemi tematici: la scienza, la memoria, il sociale, la politica. Ce ne vuoi parlare?

“Reinventare il futuro è un grande insieme concettuale, all'interno di questo grande insieme possiamo trovare diramazioni che aprono a loro volta altre porte. Raffigurare un possibile futuro legato alla scienza è ad esempio l'obiettivo di Uri Nir che inietta del sangue umano all'interno di una medusa, creando così una nuova forma organica. Ofri Cnaani reinterpreta in chiave contemporanea un passo del Talmud, riprogrammando così la memoria e la religione. Il sottoinsieme del futuro sociale viene reinventato da Lea Golda Holterman che ci offre una diversa visione dei giovani ortodossi. Dani Gal invece concede un futuro alternativo alla politica tornando indietro nel tempo con un'installazione di rara intensità e drammaticità.”

Sono presenti molti video. Perché questa scelta?

“Penso che non si tratti di una scelta ma di un'evoluzione naturale del progetto; ho selezionato gli artisti in base alla loro affinità con il tema principale, come dicevo. Molti di questi artisti utilizzano il video come medium, ma si tratta di una lettura postuma. Alcuni mi hanno detto che il numero delle donne è maggiore rispetto a quello degli uomini. Anche questa è una semplice statistica, una lettura postuma che non ho mai preso in considerazione.”

Israele è un paese giovane che ha una cultura millenaria ed è all'avanguardia nel campo delle innovazioni tecnologiche. Si sono ispirati alla capacità innovativa di Israele gli Joram Orvieto Architects che, per l'allestimento, hanno pensato di porre tubi per l'irrigazione a

goccia, sistema inventato nel Paese, in alto, dove erano posizionati i binari su cui si appendevano gli animali al macello nel vecchio mattatoio, unendo i due padiglioni del MACRO. I tubi dell'irrigazione a goccia di solito stanno sotto terra, invece sono stati messi in alto per ricordare che gli israeliani pensano che le nostre radici non siano nei piedi, ma nella testa.

I ventiquattro artisti dell'esposizione sono: Boaz Arad, Maya Attoun, Yel Bartana, Orit Ben-Shitrit, Yifat Bezalel, Ofri Cnaani, Elinor Carucci, Michal Chelbin, Keren Cytter, Shay Frisch, Dani Gal, Tamar Harpaz, Lea Golda Holterman, Meital Katz- Minerbo, Shai Kremer, Adi Nes, Uri Nir, Leigh Orpaz, Michal Rovner, Yehudit Sasportas, Nahum Tevet, Gal Weinstein, Shahar Yahalom, Guy Zagursky.

La mostra è prodotta da Glocal Project Consulting, partner Drago, è sostenuta dall'Ambasciata d'Israele in Italia e dalla Fondazione Italia Israele per la Cultura e le Arti, è patrocinata dal Ministero degli Affari Esteri, Regione Lazio, Provincia di Roma e Roma Capitale – Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico, Comunità Ebraica di Roma, UCEI e Centro Ebraico Italiano.

Info mostra

- Fino 17 marzo 2013
- MACRO Testaccio
- Piazza Orazio Giustiniani 4, Roma
- Info: www.museomacro.org; www.israel-now.org

6 Comments To "Israel Now: Intervista a Micol di Veroli"

#1 Comment By [&compositiv](#) On 18 febbraio 2013 @ 12:35

interessante questa interview che fa venir voglia di vedere questa
exhibition

2 Comment By dario cangelli On 20 febbraio 2013 @ 01:50

incredibile faccia tosta, degli espositori e della vostra giornalista,
neppure una parola o un gesto artistico sui milioni di persone detenute
in schiavitù e apartheid in codesto “paese giovane ma dalla cultura
millenaria”

3 Comment By Micol Di Veroli On 20 febbraio 2013 @ 11:18

Caro Dario,
evidentemente il suo è un problema di natura geografica visto che con il
termine apartheid solitamente si identifica una segregazione razziale
istituita dal Sudafrica e terminata nel 1993. Israele è uno stato libero ed
al suo interno nessuno è detenuto in schiavitù, la faccia tosta semmai è
quella di persone che confondono le libere espressioni creative con
ignoranza a demagogia spiccia ma ne io ne lei facciamo parte di questa
categoria, nevero? La mostra Israel Now nasce per dare spazio alla
creatività di una nazione ed evidenzia sia problemi e soluzioni per un
futuro sia creativo che sociale. Per una volta e senza retorica lasciamo
che siano gli artisti i nostri ambasciatori di pace e di nuove prospettive.

Cordialmente

Micol Di Veroli

4 Comment By claudia quintieri On 20 febbraio 2013 @ 12:10

Caro Dario Cangelli, l'intento di questa mostra è fare arte, non fare
politica. Secondo la tua prospettiva, alquanto discutibile, dovrebbero
essere cassate le espressioni artistiche di troppi Paesi e di troppi creativi

che lavorano in zone calde dove, è vero, ci sono delle incongruenze, ma queste incongruenze non riguardano la libertà di esprimersi.

#5 Comment By livia sebasti On 20 febbraio 2013 @ 15:02

Conosco da tempo il lavoro e il linguaggio della giornalista(e video-artista) Claudia Quintieri- e apprezzo moltissimo la sua schiettezza e passione intellettuale nell'ambito dell'Arte Contemporanea- tutta, e con molta generosità manifesta devo dire.

Sono appassionata, collezionista e 'addetto ai lavori'- e ritengo che seppure in un panorama politico internazionale devastante sotto molteplici aspetti..... fare ARTE e occuparsi di Arte sia appunto altra cosa. E che rappresenti e debba rappresentare con una qualche empatia i tempi che viviamo- perlomeno 'mangiando Cultura' (peraltro ottimo cibo!)

#6 Comment By claudia quintieri On 21 febbraio 2013 @ 11:44

Grazie Livia e grazie & Compositiv

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/18/israel-now-intervista-a-micol-di-veroli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Astana, lettere dalla steppa... A teatro una metafora delle disillusioni di un'epoca. Intervista con l'autore

di [Pino Moroni](#) | 19 febbraio 2013 | 1.038 lettori | [1 Comment](#)

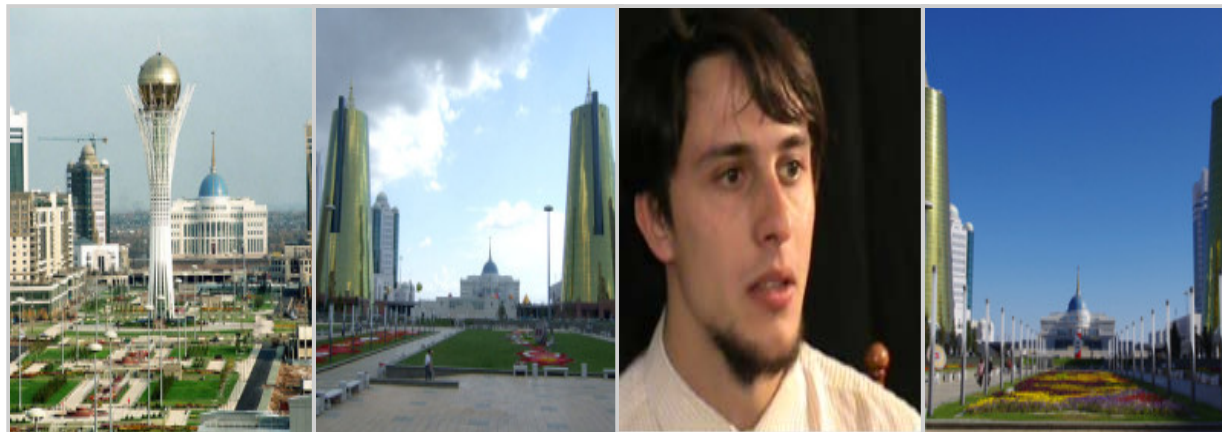
Il 22-23-24 febbraio al [Teatro Azione](#) di Roma (via dei Magazzini Generali, 34) alle 21, andrà in scena "Astana, lettere dalla steppa", uno spettacolo scritto e interpretato da Giovanni Bonacci.

Astana, capitale del Kazakistan, Astana città quasi invisibile dal tumultuoso sviluppo; Astana spunto e metafora per raccontare il drammatico esito delle manifestazioni svoltesi nel 2011 nel distretto petrolifero di Zhanaozen, soffocate nel sangue, eventi che, purtroppo, non hanno avuto un'adeguata eco internazionale.

L'intervista al giovane autore attore racconta come e perchè Bonacci sia stato ispirato da una realtà tanto lontana e, forse, così diversa dalla nostra attuale.

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





Con tanti argomenti caldi”(e sicuramente più vicini al pubblico) perché hai deciso di scrivere uno spettacolo sul Kazakistan?

Se avrò la fortuna di replicare questo spettacolo, sarà sicuramente la domanda alla quale dovrò più rispondere.

Le motivazioni sono molteplici, e la prima in ordine di tempo è stata una davvero banale: la curiosità per una realtà lontana e poco conosciuta.

Solo dopo è entrata in gioco l'ambizione. E con essa lo studio della realtà Kazaka.

Cosa intendi per ambizione ?

Mi riferisco al desiderio di costruire uno spettacolo la cui coerenza interna fosse, già di per sé, una risposta alla domanda d'apertura. Domanda alla quale, comunque, non mi sottraggo.

Innanzitutto credo che il Kazakistan sia, per una serie di malaugurate circostanze, il paese più adatto a raccontare le inquietudini della nostra epoca. Le sue contraddizioni. La sua intima disillusione.

Perché “il più adatto”?

Perché ricco di ambienti in cui un fallimento (o un equivoco) si è

crystallizzato in un simbolo, in un ambiente fisico, come le navi arenate sul fondo del lago d'Aral, prosciugato per la deviazione di due fiumi (dirottati verso i campi di cotone); o la città di Semipalatinsk, l'unico grande centro abitato che ha dovuto convivere per decenni con esperimenti nucleari tenuti nelle vicinanze...

Si, ma il tuo spettacolo parla di Astana, la capitale.

Astana è la madre dei simboli che il Kazakistan ci offre: è quello che, di certo, ci parla più da vicino. Incarna la smodata voglia di crescita del mondo occidentale, la sua sete di successo, la sua tendenza a scordare presto la realtà e rifugiarsi in una nuova allettante utopia.

Sapresti spiegare in poche parole come (e perché) Astana rappresenti tutto questo ?

Fondata nel 1997 sulle ceneri d'una città già esistente, Astana è stata da subito contraddistinta da una personalità architettonica surreale. Monumenti alti decine di metri, auditorium avveniristici, costruzioni eccessive nelle dimensioni e insolite nella forma. E' una città che mostra i muscoli; grida al mondo che il Kazakistan è un paese ricco di risorse energetiche (e desideroso di investimenti stranieri).

Eppure le condizioni di vita della popolazione sono difficili in molte regioni e gli artefici di questa riscossa economica (gli operai direttamente impegnati nelle trivellazioni) godono d'una parte minima dei guadagni realizzati. Nel 2011 nella cittadina di Zhanaozen hanno avuto luogo delle grandi manifestazioni. Lavoratori del settore petrolifero chiedevano alcuni miglioramenti salariali, molti di loro hanno perso la vita negli scontri con la polizia locale.

Ma gli spunti non finiscono qui. Astana si propone anche come simbolo del nuovo Kazakistan : il Kazakistan post-sovietico; tuttavia

molte dinamiche proprie della vecchia classe dirigente sono state ereditate dalla nuova. La libertà di parola rimane scarsa, i dissidenti (siano essi politici o cittadini comuni) non hanno vita facile. Basti pensare che il presidente in carica (Nursultan Nazarbayev, già segretario del partito comunista kazako) è al suo quarto mandato consecutivo e sta diventando Presidente a vita.

Tutto deve cambiare perché ogni cosa resti uguale, verrebbe da dire.

Dunque un Kazakistan che rispecchia e amplifica problemi a noi molto vicini. Un Kazakistan che ci fa, in qualche modo, da monito.

Certo che sì. Inutile sottolineare che la nostra democrazia, con tutti i suoi difetti, è ben lontana dai regimi pseudo-dittatoriali cui stiamo assistendo in centro-Asia. La somiglianza maggiore risiede piuttosto nel fatto che anche il nostro paese sta vivendo un periodo di forti tensioni sociali.

Situazioni intricate come quelle dell' "Ilva" di Taranto o di numerose sedi della Fiat ci mostrano operai alle prese con salari bassi ed estenuanti trattative sindacali. Gli operai dello spettacolo rimandano inevitabilmente anche a loro; questo per quanto riguarda la nota socialmente significativa dello spettacolo.

Ma in scena si dipanerà assieme a questo (direi "tramite" questo) anche un altro discorso. Intimo. Privato.

Mi piace descrivere tramite Astana le illusioni dietro le quali molta gente si rifugia, la suggestione del nuovo e dell'altrove (così diffusa anche quella), e l'irrealtà di questi edifici così reali.

Non dimentichiamo che lo spettacolo è il monologo d'un personaggio. Gli sentiamo raccontare i suoi primi vent'anni di vita e la sua amicizia con un ragazzo che troverà la morte proprio a Zhanaozen. I sentimenti privati, la "questione privata"...è qui che bisogna ricercare il cuore dello spettacolo.

“Lettere dalla steppa”. Ti riferisci con questa espressione al messaggio che questo paese, così lontano, ci manda ?

Ecco un'interpretazione suggestiva! Anche il titolo può significare più cose e non una sola... ? Io intendevo con queste parole qualcosa di più attinente al testo. Il riferimento è alla parte finale dello spettacolo, interamente occupato dall'intenso epistolario tra i due amici: l'uno, il protagonista, rimasto ad Astana; l'altro, come ho detto, trasferitosi nella steppa per lavoro.

Da una parte il neon – barocco dell'avvenire, un'Astana che sentiamo più volte chiamare “circo” o “parco-giochi”; dall'altra un mondo rimasto indietro ma, per tanti versi, più reale. Una città che si chiama Zhanaozen ed è prossima al mar Caspio, ma avrebbe anche potuto chiamarsi Sheffield, Torino, Detroit. Sono tante le città industriali nel mondo. E la storia di ognuna ha le sue pagine drammatiche.

Non è dunque uno spettacolo strettamente narrativo. Né un semplice “documentario”.

Per nulla. L'ho scritto mettendomi dalla parte del pubblico, cercando di farlo sentire vicino alla vicenda. I dati arrivano, e sono molti, ma il punto di vista è sempre interno. Il documentare ed il fare teatro vanno mescolate con cautela. O il pubblico si sente coinvolto, o inizia un corpo a corpo con lo spettacolo, che porta poi lontano dalla vicenda.

Lo spettacolo più che a un documentario somiglia ad un dialogo, e il pubblico è uno degli interlocutori.

Avvicinare il pubblico partendo da qualcosa di tanto lontano. Una scelta insolita.

Insolita, ma giustificata. La storia del teatro e della letteratura ci presenta numerosi autori che, per rappresentare le intime angosce

di un'epoca (o di un'anima), hanno ideato un universo simbolico originale. Kafka tesse delle intricate trame narrative che partendo dal quotidiano ci guidano passo, passo all'evocazione, al sogno; Beckett rappresenta un mondo al "grado-zero", che, proprio dalla sua mancanza di riferimenti conosciuti, trae un'enorme potenzialità comunicativa. Io ho fatto una cosa molto più semplice: ho attinto ad un contesto che già di per se è simbolo e me ne sono servito in scena. Servendomi del corpo della nuova capitale kazaka, ho cercato di condurre il pubblico verso dimensioni più intimiste...

E scena dopo scena, monumento dopo monumento, credo che il pubblico quasi avrà la sensazione di conoscere la città, o, per lo meno, riuscirà a capire cosa rappresenti Astana nella sua personalissima esperienza.

1 Comment To "Astana, lettere dalla steppa... A teatro una metafora delle disillusioni di un'epoca. Intervista con l'autore"

1 Comment By Maria Grazia On 24 febbraio 2013 @ 17:31

Carissimo Giovanni

non ti nascondo che sono venuta a vedere il tuo spettacolo solo per fare un gesto di cortesia nei confronti in primis di Margherita e poi dei tuoi genitori ...

SORPRESAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA mi sei piaciuto e anche tanto

BRAVO tutto mi credevo meno che essere colpita, interessata e ammaliata dal lungo monologo (paragonabile solo a quello da me visto del grande GABER)e dalla performance fisica.

I miei complimenti e visto che il talento non ti manca NON DIMENTICARE DI RIINVITARMI alla prossima e non lontana

occasione.

Da ieri ho un attore preferito in più!!!

MARIA GRAZIA

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/19/astana-lettere-dalla-steppa-a-teatro-una-metafora-delle-disillusioni-di-un-epoca-intervista-con-lautore/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Intense Scritture di Luce. Appuntamenti con autori e fotografi. Intervista a Michelangelo Chiaramida e Sandro Bini, Deaphoto Firenze

di [Barbara Martusciello](#) | 20 febbraio 2013 | 673 lettori | [No Comments](#)

L'attiva Libreria Brac fiorentina sta in questi giorni proponendo la Va Edizione di Scritture di luce. Appuntamenti con gli autori e i fotografi, un progetto che nasce nel 2009 da un'idea di Michelangelo Chiaramida e Sandro Bini dell'Associazione Culturale Deaphoto di Firenze in collaborazione (per le prime due Edizioni) con la Feltrinelli e successivamente (per le ultime tre Edizioni) con la citata Brac.

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





Il format si basa su una serie di incontri – quattro, per la precisione – con cadenza serratissima: tutti concentrati in un mese; presentano al pubblico alcune fra le migliori recenti pubblicazioni in ambito fotografico: da libri di fotografi a saggi storici o critici sulla materia, con la volontà di fare un approfondimento teorico oltre che divulgazione.

La formula è vincente tanto che da tempo, in altri contesti e declinazioni, sta portando fruitori, artisti, critici e scrittori, a confrontarsi tra di loro portando avanti divulgazione e

approfondimento proprio attraverso il libro e l'autorialità: forse, in tempo di aumentata recessione e mancanza di budget, è questo un buon sistema per fare cultura e porre un contributo all'interno di un confronto e una crescita creativa, intellettuale e, in questo caso, legata allo specifico fotografico senza troppa emorragia economica e in maniera agile, anche curatoriale.

Chiediamo a Michelangelo Chiaramida e Sandro Bini più dettagli, a partire da come è nata l'idea della manifestazione e su quale mission essa si è strutturata...

“L'idea è stata quella di sviluppare un dibattito culturale in cui gli autori non fossero costretti a lunghi monologhi di presentazione, ma fossero invece continuamente sollecitati dalle domande incrociate dei curatori sui testi presentati nonché da quelle successive del pubblico in un dibattito aperto e informale.”

Ciò incentrando la discussione sui testi ma anche sulla Critica e la Teoria sulla Fotografia?

“Sì. Durante gli incontri le riflessioni hanno spesso inevitabilmente toccato temi importanti del panorama fotografico contemporaneo: la rivoluzione digitale, il ruolo sociale e culturale delle istituzioni, dei fotografi e della critica fotografica, nonché importanti questioni legate alla professione, alla cultura e al linguaggio delle immagini.”

Chi ha partecipato, dalle prime edizioni, a questa lunga sequenza analitica?

“In questi anni sono stati con noi scrittori come Antonio Pascale; storici, critici e curatori come Diego Mormorio, Simona Guerra, Alessandra Mauro, Angela Madesani, Marco Fodde, Denis Curti, Isabella Pedicini; Sandro Iovine; fotografi e artisti come Massimo Siracusa, Marco Zanta, Juri Ciani, Piergiorgio Branzi, Davide Monteleone, Carlo Fei,

Stefano Cerio, Lucia Baldini, Debora Barnaba, Emiliano Mancuso. Protagonisti di questa V Edizione, che è in corso ogni sabato di Febbraio, sono già stati Laura Leonelli (sabato 2 Febbraio) che ci ha spiegato, con grande sensibilità, e con parole e immagini, la vita monastica del Laos con il suo Lem. Viaggio iniziatico di un piccolo Buddah (Contrasto); il 9 Febbraio, in un vivacissimo e affollatissimo incontro, il grande Gianni Berengo Gardin che con il pretesto dei suoi ultimi due volumi Inediti o (quasi) e L'Aquila prima e dopo (Contrasto) ci ha raccontato, con l'entusiasmo di sempre, la sua straordinaria esperienza di narratore di cinquant'anni di storia italiana.”

Su quali criteri critici avete scelto gli autori e i libri da proporre?

“Fin dalle prime edizioni della Rassegna, pur collaborando con diverse e prestigiose case editrici, abbiamo sviluppato naturalmente dei rapporti privilegiati soprattutto con alcuni Editori come Contrasto e Postcart la cui attività è esclusivamente diretta ai libri di e sulla fotografia. La collaborazione degli Editori è infatti fondamentale: sono loro, infatti, che ci forniscono i libri e curano i rapporti con gli autori in base, ovviamente, anche a strategie di marketing e alla disponibilità degli stessi autori; ci rivolgiamo in prima stanza alla Casa editrice, pertanto... Su questo primo confronto facciamo poi le nostre scelte mutate dai nostri interessi e le preferenze personali...”

...che sono?

“Vanno, soprattutto, verso autori di fotografia documentaria e reportage e verso la saggistica di approfondimento su differenti questioni legate alla cultura fotografica. Nel limiti di possibilità e offerte, cerchiamo di differenziare fra libri di fotografi e saggi critici, fra autori già consolidati e giovani emergenti. Spesso le scelte sono

dovute anche a conoscenze e frequentazioni personali con autori con i quali abbiamo avuto collaborazioni per le nostre attività didattiche e culturali e che apprezziamo in modo particolare.”

Firenze è una città che risponde positivamente alla Fotografia, mi riferisco non solo al pubblico fruitore e alle (poche) mostre che si vedono nei suoi spazi istituzionali e nelle gallerie ma soprattutto per quanto concerne il collezionismo... Come Associazione e curatori cosa chiedereste alle istituzioni per sviluppare una cultura della Fotografia consapevole?

“E’ abbastanza paradossale il fatto che Firenze in un periodo di boom di festival fotografici ovunque, non riesca o forse non voglia organizzare un Festival specialistico. Le istituzioni non paiono essere interessate anche se statisticamente i Festival incentivano molto il turismo e le attività ad esso collegate. Firenze si sa è una città un po’ troppo arroccata sul suo glorioso passato rinascimentale e, seppur qualcosa negli ultimi anni sia successo, la contemporaneità fa molto fatica ad emergere. Le piccole o media realtà presenti sul territorio che si occupano di fotografia sono molto gelose delle posizioni raggiunte e hanno grossa difficoltà ad aprirsi e fare rete per tentare un positivo rilancio o proporre qualche progetto interessante all’attenzione delle istituzioni. La crisi economica non aiuta molto in questo quadro e le iniziative culturali sono sporadiche. Deaphoto è una della realtà più longeve nel panorama fiorentino e nel corso degli anni ha sviluppato diverse collaborazioni sia istituzionali soprattutto con il Comune di Firenze e con altre associazioni e realtà culturali del territorio, di cui Scritture di Luce è un chiaro esempio, ma facciamo fatica a fare quel salto di qualità in termini di visibilità anche istituzionale che potrebbe consentirci un ulteriore slancio che penso potrebbe essere positivo per tutta la città.”

Prossimi appuntamenti?

Dopo quello con Matteo Bastianelli che ha presentato il suo *Bosnian identity* (Postcart), frutto di un lungo e coinvolto reportage sulla realtà postbellica nei Balcani, sabato 23 Febbraio avremo Davide Virdis con *Routes of Water* (Gelli Edizioni): è il suo ultimo libro dedicato alle quattro città-simbolo del Mediterraneo.

Info

- Scritture di luce 2013 (Va Edizione). Appuntamenti con gli autori e i fotografi
- A cura Sandro Bini e Michelangelo Chiaramida
- BRAC – Libreria di arte contemporanea, caffè e cucina
- Via dei Vagellai 18r 50122 Firenze – +39 055 0944877
- www.libreriabrac.net – info@libreriabrac.net
- Programma: <http://www.deaphoto.it/scritturediluce2013.htm>
- www.deaphoto.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/20/intense-scritture-di-luce-appuntamenti-con-autori-e-fotografi-intervista-a-michelangelo-chiaramida-e-sandro-bini-deaphoto-firenze/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #18. Sara Davidovics

di [Ganni Piacentini](#) | 21 febbraio 2013 | 525 lettori | [No Comments](#)



Tania Carson,
The bench (L'esperienza-
divenire delle arti;
Fondazione Baruchello,
Roma, 2005).

L'immagine permette di immaginare. Immaginare immagini produce storie, narrazioni. Chi sa guardare dietro l'immagine? Chi sa cercare?

Pippi Calzelunghe faceva la "cerca-cose", cercava cose nei tronchi cavi degli alberi. Cercava cose in giro per le strade. Cercava cose in casa. Dopo aver raccolto queste cose spesso non sapeva che farne. Altre volte da queste cose inventava delle storie. Pippi inventa-cose. Pippi immagina cose dietro le cose che sono oggetti, immagini, immaginazioni. Pippi fa esperienza dentro le cose nel mondo e immagina. Immagina cose verissime. Pippi fa delle cose e attraverso queste instaura dei legami emotivi.

Qualche anno fa un'artista venne invitata a realizzare un'opera presso la Fondazione Baruchello. Era un contesto molto libero in cui si potevano scegliere luoghi, oggetti, situazioni per intervenire artisticamente. Lei scelse una panchina abbandonata nel parco della Fondazione e decise di rivestirla in parte con dello spago. L'immaginazione produce

linguaggio. L'azione del rivestire interamente le sbarre metalliche della panchina porta con sé l'esperienza della cura, del prestare aiuto ma anche dell'azione rituale di cui il fine è nel mezzo stesso del fare, è dentro l'azione. Come un rituale appunto fa "divenire" altro quell'oggetto. La panchina come un quaderno, lo spago come filo del discorso, come relazione tra pensiero e oggetto. Tra cosa e mondo. Tra qui e lì. L'azione di Tania Carson è una scrittura del vuoto, intenso come l'aria che sta tra le cose ma che non vediamo.

Ci sono degli spazi nella mente che si possono osservare, camminare, sedere come fossero panchine, come pezzi interi di materia senza peso. E tutto si sposta perché il tragitto cambia. E nascono storie inattese. Luoghi del prima e del poi. Come discorsi con tante appendici. Discorsi aperti. L'azione produce pensiero. L'azione accade sopra l'oggetto; l'azione fa accadere l'oggetto, lo ripensa. Lo sposta. Saper giocare come Pippi col luogo inatteso del pensiero, come casa senza tetto, pensiero che si traccia nell'aria. E lascia segni da cui far partire altre storie. E le cose attorno a noi come fossero case anch'esse o piuttosto soglie tra casa e casa.

La seduta della panchina viene completamente rivestita dallo spago. Tania Carson nella nota al lavoro scrive: "l'immaginazione non è meno vera della realtà. È semplicemente un diverso metodo di articolazione". Pippi prendeva in braccio il suo cavallo. Diceva di aver gran forza e solo lei poteva farlo. Ho sempre pensato che il cavallo di Pippi fosse leggerissimo e che chiunque avrebbe potuto sollevarlo ma nessuno sapeva di poterlo fare. Chi decide dove risiede la realtà? Sarebbe meglio dire chi "sceglie". È come se tracciassi una riga col gesso, quanto potrà durare questa traccia? Qualcuno proverà a tracciare di nuovo? Quante direzioni può assumere l'immagine?

Io questo non l'ho visto. Ho visto solo la panchina (esposta in una sala della Fondazione Baruchello) non ho visto l'azione di Tania sulla

panchina; non era previsto vederla? Però la panchina era lì e io non riuscivo a vedere nient'altro. Vedevo un oggetto qualsiasi ricoperto in parte da uno spago. È una cosa che avrei voluto vedere? Tania oltre alla panchina ha proiettato il video che ne documenta l'azione. Ha dato le immagini. Non so bene il motivo ma ricordo di aver guardato la panchina e non aver volto le spalle per guardare il video. Ho perso le immagini. Non guardai che la panchina per un attimo. Quello che non ho visto adesso affiora. Non come luogo di una possibilità mancata ma di una possibilità ricevuta. Quante panchine ho visto dopo quella di Tania Carson? Quanto panchine ho visto prima? Immaginare l'azione è quello che faccio.

In quanti luoghi può trovarsi una panchina? Cos'è un luogo? Cos'è un oggetto? Chi sceglie dove finisce l'oggetto e inizia il luogo? E viceversa. In quanti luoghi può trovarsi la mia immaginazione.

L'azione di Carson è una riflessione sull'arte ma anche un'indagine sui processi e sui mezzi che l'arte mette in gioco. Sulla temporalità di questi processi. E sui processi che la nostra mente produce rispetto alle immagini. E ancora sulla questione dell'arte che non produce.

Mentre scrivo di questa cosa che non ho visto penso a quante azioni ogni persona fa durante la giornata. Sarebbe interessante chiedere quante di queste azioni crede siano necessarie. Mi riferisco ad azioni semplici. Rivestire la seduta della panchina con dello spago è un'azione inutile. La panchina resta mancante di un asse. La vernice sottostante resta scrostata, lo spago non protegge dalla ruggine. Dunque a cosa serve? Mi piacerebbe proporre a diverse persone di produrre un'azione inutile. Dunque di non produrre niente. È difficilissimo. Le azioni inutili sembrano molto poco interessanti, le azioni inutili possono dar vita a oggetti poco interessanti come delle sciocchezze, la panchina mi è sembrata una sciocchezza. Una cosa che non serve, non è un'opera d'arte, non è più un oggetto funzionale. Dov'è questo oggetto allora? Un

oggetto senza casa. Lo sguardo è una cosa tra le tante nel mondo, l'oggetto anche. Tania Carson scelse la panchina tra possibili luoghi e possibili oggetti dove fermare lo sguardo.

Sono passati alcuni anni dal lavoro sulla panchina. La Carson scrisse "l'idea della panchina esiste nella mia immaginazione" e "solo l'azione determina uno scarto tra il mondo delle cose come sono e il mondo delle cose come le immaginiamo". Sarebbe bello realizzare una mostra di azioni inutili. E stare a vedere quante azioni inutili potrebbe produrre.

Qualche mese fa per circa tre settimane sono uscita di casa con due sedie e le ho portate in diversi luoghi; aspettavo che qualcosa succedesse. Tanti passanti le hanno osservate, alcuni hanno riso, altri mi hanno chiesto cosa ci facessi con due sedie senza nessuno seduto. Alcuni mi hanno detto che sarebbe stato più interessante metterci un tavolino in mezzo, magari con qualcosa da bere o da mangiare, renderle utili, insomma.

Le sedie stagliate nel verde del parco, i cuscini in ecopelle rossa con lo schienale nero...

Si è avvicinato un ragazzo, si è presentato e ha cominciato a raccontarmi di aver realizzato una scultura con un albero, per una mostra collettiva. Mi dice che tutti guardavano l'albero come guardano le mie sedie, senza avvicinarsi, come a domandarsi dove fosse la scultura, come aspettando che qualcosa accadesse. Perché siamo abituati a pensare da spettatori.

Poi è arrivato un bambino, ha visto l'albero e lo ha abbracciato forte. Anche l'idea dell'albero esiste nella nostra immaginazione.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/21/la-mostra-che-non-ho-visto->

Alla Migliore Offerta di Giuseppe Tornatore: prosit. Asta come palcoscenico, arte come simulacro, film come favola

di [Laura Traversi](#) | 21 febbraio 2013 | 989 lettori | [No Comments](#)

Sul proscenio o meglio sul rostrò del banditore c'è il grande interprete Geoffrey Rush, dietro, le quinte costituite dai più cinematografici ritratti femminili della storia pittorica occidentale, tanto da provocare quasi – per l'assurdità di una simile galleria privata – la risata o il rigetto preconcepito, almeno nell'addetto-ai-lavori. Tanto è bastato, a fronte del successo di pubblico, per tacere il film La migliore offerta di pretenziosità. E invece no. La migliore offerta giunta all'esperto-spettatore è una parabola sull'inganno.

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



Dal fascino esercitato dal mondo delle aste, il regista Giuseppe

Tornatore ha saputo trarre un ammaestramento, per nulla incantato, addirittura ingrato e troppo spietato. Ma molto interessante, soprattutto dal punto di vista narrativo e umano.

Nel teatro di posa, impeccabile ed asettico, degli ambienti professionali e domestici – costruiti in decenni di ricerche erudite e scelte competenti – del protagonista campione di expertise, si fa strada, col grimaldello della fragilità e dell'agorafobia della co-protagonista affidataria sola al mondo, l'ultima e prima(ria) offerta d'amore di una vita.

In un invisibile gioco di specchi, in cui l'arte è un elusivo strumento di fascinazione, quello che si vede ha sempre di fronte un riflesso deformato e veritiero. La doppia lettura si rivela solo alla fine, condannando lo spettatore, come il protagonista, a rivedere tutto quanto trascorso. Un meccanismo narrativo consolidato, quasi esemplare: compreso l'automa(tismo) che trascina il protagonista e il nanismo sentimentale – che non sempre vediamo – (in)seguendo il miraggio di regalare le ricchezze accumulate, materiali o immateriali, e (ri)avere l'amore vero e più grande, a coronamento di una vita.

La stessa gioventù (mal vissuta dal protagonista) da fragile e impaurita diventa mutevole, (in)afferrabile e poi complice e indifferente. Dalle cantine alle soffitte, il mondo antiquariale – tra oro, smalti talvolta troppo lucenti, polvere e chiaroscuri – è oggetto di curiosità e di tutta l'attenzione artigianale, e non scientifica, che il cinema gli può dare.

Dal dubbio e dalla speranza che l'illusione patita dal protagonista – perdendo status e certezze di vita – scompaiano al ritmo del tempo, succede il vuoto. Il sogno sfuma in una memoria inconsolabile. L'esperto e l'essere umano completo non riescono a coincidere. Il cuore torna al centro di un uomo leonardianamente misura e specchio di un mondo rovesciato e tradito.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/21/alla-migliore-offerta-di-giuseppe-tornatore-prosit-asta-come-palcoscenico-arte-come-simulacro-film-come-favola/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Grafologia. Dal 10 febbraio è ufficialmente Professione

di [Luca Barberini Boffi](#) | 22 febbraio 2013 | 1.009 lettori | [No Comments](#)



Entrata in vigore la legge che determina le nuove professioni – con nuovi sbocchi e nuove prospettive, speriamo, per i giovani – ecco che la Grafologia è subito eletta a Professione. Dal 10 febbraio 2013 il campo vasto della cultura accoglie una

nuova presenza accreditata dando luogo a un'occasione di ulteriore risorsa per la società e per quanti vogliano intraprendere un lavoro a tutti gli effetti ufficializzato.

La legge n.4 del 14.01.2013, che definisce i criteri per esercitare legalmente le professioni che non sono organizzate in ordini e albi professionali, è quindi applicata. Ne giova la figura del grafologo, che avrà finalmente una sua regolamentazione e un posto ufficiale nel vasto panorama delle “nuove” professioni, offrendo in un periodo di crisi, possibilità ai giovani di sviluppare nuove risorse lavorative, in aggiornamento con il resto d'Europa.

Ma chi è e che cosa fa un grafologo? Che formazione deve avere? Lo spiega Alessandra Millevolte, presidente dell'Associazione Grafologica Italiana, la più numerosa e antica delle associazioni che in Italia raggruppano i grafologi:

“Il grafologo attraverso lo studio della scrittura, offre una preziosa consulenza in vari campi, da quello dell’orientamento agli studi e al lavoro, a quello delle perizie nei tribunali per l’attribuzione di manoscrittura, da quello della consulenza aziendale per la scelta e la gestione delle risorse umane, a quello della scuola, dove il suo intervento è particolarmente utile anche per affrontare correttamente i problemi della disgrafia e della rieducazione della scrittura.”

Quello della formazione del grafologo è un argomento delicato in quanto il suo lavoro è molto delicato e richiede preparazione, aggiornamento continuo, serietà professionale, e una rigorosa deontologia che si incrocia anche a competenze e sensibilità psicologica; l’approssimazione è sempre un rischio, e in quest’area diventa persino pericolosa... O no?

Ribadisce la Millevolte:

“La nostra Associazione è da tempo impegnata per garantire un elevato livello di qualificazione a chi intende operare nel campo grafologico, non meno di tre anni di studi e il riconoscimento del ruolo che questa nuova legge assegna alle associazioni professionali come la nostra è un importante passo avanti nella qualificazione della professione. L’obiettivo di “liberare” la grafologia da quanti la discreditano, applicandola senza una adeguata formazione o senza il rispetto delle regole deontologiche, è da oggi più vicino.”

Come si può decidere, e su quali basi, se un grafologo è preparato e rigoroso, ci chiediamo:

“L’appartenenza a un’associazione che valuta la preparazione e le competenze prima di ammettere i soci, e ne controlla

l'adempimento dell'obbligo alla formazione continua è già un criterio discriminante, anche se certo non esclusivo”.

In tempo di tastiera di Pc dominanti, di messaggini e altra scrittura tecnologizzata forse penna, matita e pennino non saranno tanto usate come un tempo ma rappresentano ancora una base forte della comunicazione e della vita umana – come la Calligrafia, un'altra più rara ma altrettanto affascinante attitudine-professione-passione. Entrambe, con le dovute differenze, stanno interessando sempre più persone che sembrano proporre la ricerca di un appiglio per affiancare un recupero di manualità e di calore a Internet e al digitale imperante. Resistenziale o solo alternativo.

Info:

- www.a-g-i.it
- Ufficio Stampa AGI Marta Volterra marta.volterra@gmail.com;
340.96.900.12

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/22/grafologia-dal-10-febbraio-e-ufficialmente-professione/>

Clicca [questo link](#) per stampare

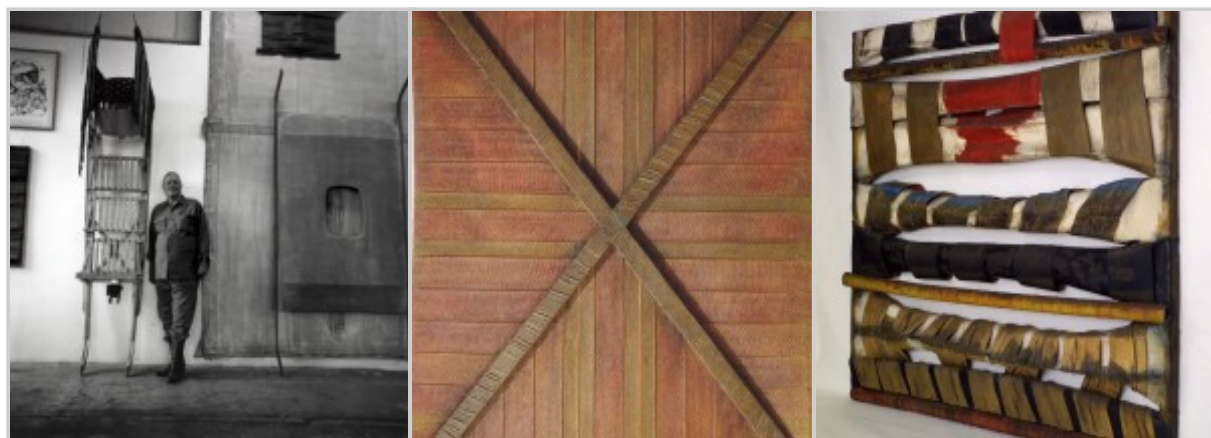
© 2014 art a part of cult(ure).

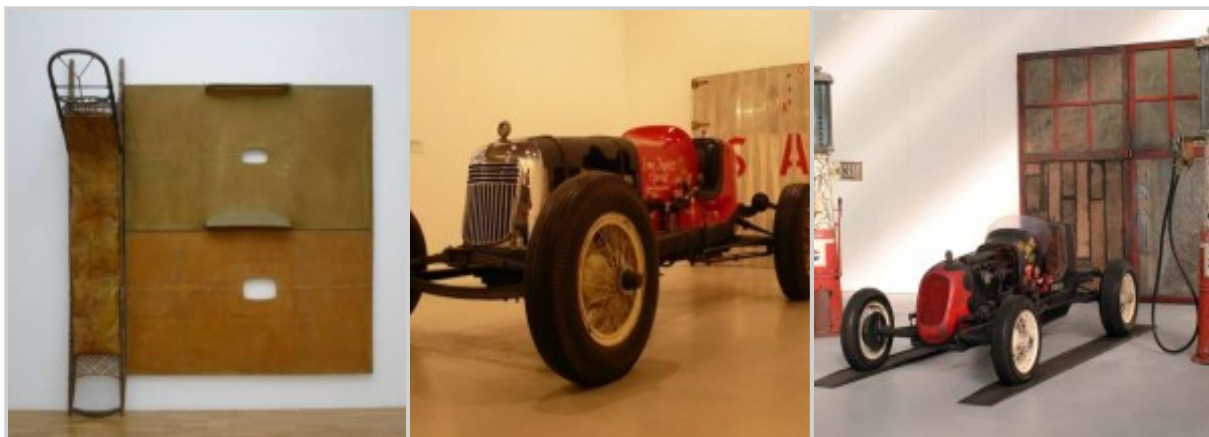
Salvatore Scarpitta # 2. Arte a tutto gas

di [Giancarlo Pagliasso](#) | 23 febbraio 2013 | 448 lettori | [1 Comment](#)

La bella retrospettiva alla GAM di Torino dedicata al lavoro di Salvatore Scarpitta ha analizzato in particolare la sua produzione degli anni '50 e '60. Curata da Danilo Eccher e Germano Celant, coadiuvati da un comitato scientifico, composto da Fabrizio d'Amico, Luigi Sansone e Riccardo Passoni, la mostra ha offerto una ricognizione approfondita della poetica scarpittiana e ha consentito di vedere esposte insieme per la prima volta molte delle le vetture da lui prodotte.

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





Facendo riferimento alle opere pittoriche degli anni '50, quando l'artista italo-americano risiede a Roma, composte ancora con tensioni formali non lontane dal presupposto di far coesistere figurazione e astrazione, e in alcuni casi anche istanze concretiste e dinamiche, che rivelano come sue fonti d'ispirazione fossero in particolare Turcato e poi Burri, se non anche suggestioni neofuturiste, i curatori focalizzano la prima parte del percorso espositivo sulle composizioni con le bende, che a partire dalla terza mostra del 1958, alla galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis, orientano la ricerca dell'artista verso una dimensione pittoplastica e materica dei suoi artefatti.

È interessante notare come, in particolare nell'analisi di Celant [\[1\]](#), venga avvalorato l'aspetto performativo ed eventuale dell'utilizzo della tela da parte dell'artista, teso in definitiva ad esprimere lo slancio che la flessibilità del materiale raccoglie e veicola, così da differenziare il suo percorso espressivo rispetto alle coeve sperimentazioni volumetriche di Burri e Castellani o alla rappresa rigida fissità materica di Manzoni.

Intanto, con il ritorno in America, e la prima mostra presso la galleria Castelli nel 1959, l'energetismo, che si sviluppa in un calcolato intreccio delle tensioni e degli innesti delle bende, sembra già preludere agli sviluppi ulteriori oggettualmente articolati nei veicoli da corsa, direzionando gli slanci ancora trattenuti, ma pur presenti nei tagli e aperture cui Scarpitta ariosamente sottopone le sue tele, verso uno sbocco dinamico quasi necessario evidenziato dall'inserzione di cinghie,

tubi e fibbie di sapore automobilistico .

In quadri come X Frame (1961), anche la componente geometrica della struttura, stilizzata dall'inserzione di una X [2], su cui si avviluppano le bende, viene ridimensionata da una sorta di coercizione forzata delle pressioni che, ancora trattenute, riescono invece a squarciare di lì a poco la superficie dell'opera aggomitolandosi in concrezioni bombate e tubolari, così da creare vuoti e pieni, quali compaiono in Overpass(1962) , South Turn(1962) e Straight Away (1962).

La stimolante atmosfera culturale di New York, in particolare la vicinanza alle problematiche espressive degli artisti della Pop Art che esponevano, come lui, nella galleria Castelli, direziona in qualche misura Scarpitta verso l'esito scultoreo delle sue successive composizioni.

Recuperando in chiave reale l'immaginario della sua infanzia relativo al mondo delle corse automobilistiche, Scarpitta si colloca in pieno nella poetica Pop, ma ancor più di Kienholz o Segal articola la sua trasfigurazione dei mitemi americani del rischio e dell'avventura sportiva a stretto contatto con la concretezza quotidiana.

Infatti, nel 1964, l'artista ricostruisce, in legno, vetroresina, cuoio, metallo e gomma, la sua prima macchina da corsa: Rajo Jack Spl. Il titolo è un omaggio al pilota di colore Dewey Gatson (detto Rajo Jack) che, insieme a Wilbur Shaw e Ernie Triplett, era uno dei corridori automobilistici da lui più ammirati durante l'infanzia. La trasposizione in oggetto reale dell'opera, una sorta di simulacro identico all'originale che pare la necessaria conseguenza delle tensioni e carichi di energia presenti nei quadri[3], si ammanta in lui però di contenuti e istanze politiche contestatori, estranei alla simulacralità consumistica, mediatica o pubblicitaria dei Pop artisti quali Wahrol, Lichtenstein o Johns.

Quest'approccio impegnato è una diretta conseguenza della sua adesione ai valori popolari e diretti che soggiacciono alla dimensione rurale e provinciale del mondo del Track Racing americano. Traslando in espressione artistica quella realtà, più che la mitologia meccanica di memoria futurista, in parte ancora presente nella sua poetica, Scarpitta ha modo di evidenziare il carattere esistenziale dell'agone delle corse. Questo è fatto di odori di gas di scarico, olio dei motori, polvere e fango, che si mescolano alla convivialità paesana dei picnic improvvisati dove coesistono insieme «vita, morte, le salsicce con senape e mangiare il sapore della terra»[\[4\]](#).

In seguito, egli aggiunge all'opera scultorea «due pompe di benzina ritrovate [...] presso un antiquario negli anni settanta e poi ancora [...] una porta metallica di un vecchio garage»[\[5\]](#). Rajo Jack Spl si trasforma così, da un lato, in una sorta di altare secolarizzato al coraggio e alla passione sportiva, dall'altro diviene la testimonianza personale dell'artista come protesta civile contro il pregiudizio razziale che impedì al pilota di colore di cimentarsi sui circuiti nazionali importanti, relegandolo alle gare sulle piste di seconda fascia.

In qualche misura, il riconoscimento a Rajo Jack chiude il ciclo di una serie di opere vocate ad integrare uniformemente la protesta socio-politica all'interno della componente formal-poetica della sua opera: ciclo iniziato in pieno Maccartismo con il quadro Omaggio a Paul Robeson (1950), il cantante di colore che si batté contro il razzismo, e proseguito durante gli anni '50 fino a Ritratto della Brigata Lincoln (1955), dedicato alla brigata internazionale impegnata nella guerra civile spagnola contro i Franchisti.

La palpitante aderenza al vissuto, sia esso storico, politico o socio-quotidiano, spinge sempre più l'artista a concretare nelle sue opere l'ideale avanguardistico di fusione della vita con l'arte. Nel 1968, realizza Ernie Triplett Special (anch'esso omaggio ad un suo

idolo deceduto nel 1934), alla quale aggiunge un motore Jaguar potenzialmente funzionante. Via via le sue ricostruzioni automobilistiche dirigono verso la completa funzionalità dei vettori assemblati: la cosa diviene possibile con Sal Scarpitta Special nel 1985. L'auto-scultura può gareggiare e l'artista costituisce una scuderia con l'aiuto di Castelli. Sotto l'egida della Leo Castelli Race Art Team, partecipa in diverse stagioni alle gare ufficiali statunitensi sugli ovali in terra battuta, affidando il suo nuovo bolide Sal Gambler Special alla guida del pilota Greg O'Neil. Infine, nel 1987, sul circuito di Hagerstown pilota egli stesso la vettura durante la competizione.

Gli anni '80/'90, complice l'incontro con i critici Collins&Milazzo, segnano un rilancio internazionale dell'attività dell'artista, sempre presente in Italia in verità ma meno apprezzato negli USA. Considerato invece dai due enfants terribles della critica newyorchese addirittura seminale punto di riferimento per la nuova generazione di artisti americani da loro seguiti, i suoi lavori vengono inseriti in alcune delle loro mostre di gruppo più significative, tra cui *The New Poverty* (1987), *Art at the End of the Social* (1988), *Off White* (1988), *Pre/Pop Post/Appropriation* (1989). Nel 1990, Collins&Milazzo curano anche due sue personali alla Leo Castelli Gallery e alla Greenberg Wilson Gallery. Se in quest'ultima mostra viene esposta ancora un'auto da corsa, trasportata di peso dalla congerie polverosa del circuito negli ambienti della galleria, issandola su un letto di patate (*Race Car on Idaho Potato Track*), nella sede di Castelli sono visibili invece, insieme a lavori con le bende, anche i risultati del suo interesse verso i mezzi di trasporto senza ruote quali le slitte.

L'attenzione verso questi oggetti era nata in lui alla fine del 1973, dopo la ricostruzione, con l'amico Fulvio Carosi, dell'autoblindo Lince, un residuo bellico concepito per viaggiare nel deserto e mai impiegato dall'esercito italiano durante la campagna d'Africa nella II Guerra mondiale.

Il lavoro su Lince, esposto al pubblico imbrigliato da corde elastiche e ricoperto da un telo con il simbolo della croce rossa, oltre a ribadire da parte dell'artista un'intenzionalità espressiva antimilitarista e pacifista, aveva risvegliato in lui il desiderio di cimentarsi nuovamente con le bende. Utilizzando vecchi telai ed altri materiali di riciclo, Scarpitta assembla con la tela, cinghie e bendaggi, veicoli da trasporto adatti ad essere trascinati, delle slitte appunto. *Settlement and Pouch Sled* (1974) è una delle prime composizioni, sistemabile a parete, formata di una 'slitta' affiancata a due pannelli, di cui il primo estroflesso, sovrapposti e forati al centro. Anche in diverse sleds successive, il motivo della tela forata (*Green Mirror Sled*, 1976), bordata da supporti in legno che possano scorrere o essere adagiati per scivolare, caratterizza la specificità della ripresa dei temi già trattati con le bende.

Attraverso questi nuovi (e antichi) veicoli, il cinetismo macchinico delle auto da corsa riacquista una dimensione più umana, si riconverte in prospettiva antropologica di viaggio, di percorso scandito da uno scorrere del tempo altro e diverso rispetto al dinamismo esacerbato dei tragitti percorribili durante le corse. La socialità, intrinseca all'opera di Scarpitta, riferenzia con questa serie di lavori direttamente con il progetto ambizioso di dare immagine al tragitto spirituale dell'umanità, illustrandone la fenomenologia come esperienza di trascendimento ulteriore del suo itinerario reale e storico. Nello stesso tempo però, l'energia, che nelle bende era distribuita in porzioni contrapposte sulla tela, si coagula, attraverso i fori centrali delle Sleds, lungo i bordi che circoscrivono la polarità della materia in quanto vuoto e pieno. Similmente alla polarità tra uomo e donna, che simboleggia il manifestarsi della vita, queste opere formalmente testimoniano dell'empito scarpittiano verso un risultato espressivo in quanto traccia stabile del procedere creativo del genere umano come specie[6].

Note

Note

1. «Questo cambio di segno avviene con la consapevolezza che la pittura tradizionale, con colori, è all'epoca senza speranza, perché riflette il passato e la tradizione. È quindi opportuno ripartire da zero: dalla tela grezza e dall'azione che si può condurre su essa e con essa». (G. Celant, *I veicoli di Scarpitta* in *Salvatore Scarpitta*, a cura di G.Celant e D.Eccher, Milano, Silvana Editoriale, 2012, p.21).[↑](#)
2. Questo motivo viene spiegato dall'artista con una considerazione di carattere socio-urbano:« In un palazzo americano prima che sia abbattuto si pongono delle X sulle vetrate. Le X sono lì per ricordare agli altri che il palazzo è condannato». (Cfr. Danilo Eccher, *Salvatore Scarpitta: Racing Cars* in *Salvatore Scarpitta*, cit. p. 34).[↑](#)
3. «Mi sono messo a fare automobili, perché mi sembrava di correre direttamente alla sorgente di quelli che erano i contenuti dei miei quadri. Invece di applicare il tubo di scappamento ai quadri, l'ho messo dove stava prima». (G. Celant, *I veicoli...*, cit. p. 25).[↑](#)
4. Cfr. D.Eccher, *Salvatore Scarpitta*, cit. p. 33.[↑](#)
5. *Ibid.* p. 33.[↑](#)
6. «La materia è ciò che ti viene dato proprio per estrinsecare la situazione, il contenuto che si vuole veicolare. Non voglio parlare di formalismo, ma un risultato senza forma sarebbe un fallimento. La difficoltà sta nella capacità di far durare il contenuto, di farlo vivere a lungo, non per una stagione ma su una traiettoria. E qui voglio citare il mondo femminile, la traiettoria delle donne, che traccia la continuazione della vita.[...] Se un'opera d'arte esprime solo la polarità maschile è un fallimento. Le mie tele sono tele da parto. I grandi pertugi che apro nella superficie, che qualcuno potrebbe interpretare come gli spazi di un televisore, sotto lineano il momento della nascita» (Cfr. L. Sansone, *Umanità appassionata* di Salvatore Scarpitta in *Salvatore*

Scarpitta, cit. p. 53).[↑](#)

1 Comment To "Salvatore Scarpitta # 2. Arte a tutto gas"

#1 Comment By [renault grubu ankara](#) On 9 marzo 2014 @ 02:04

A person necessarily help to make severely articles I'd state. This is the first time I frequented your website page and thus far? I amazed with the research you made to create this particular put up amazing.
Magnificent task!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/23/salvatore-scarpitta-2-arte-a-tutto-gas/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



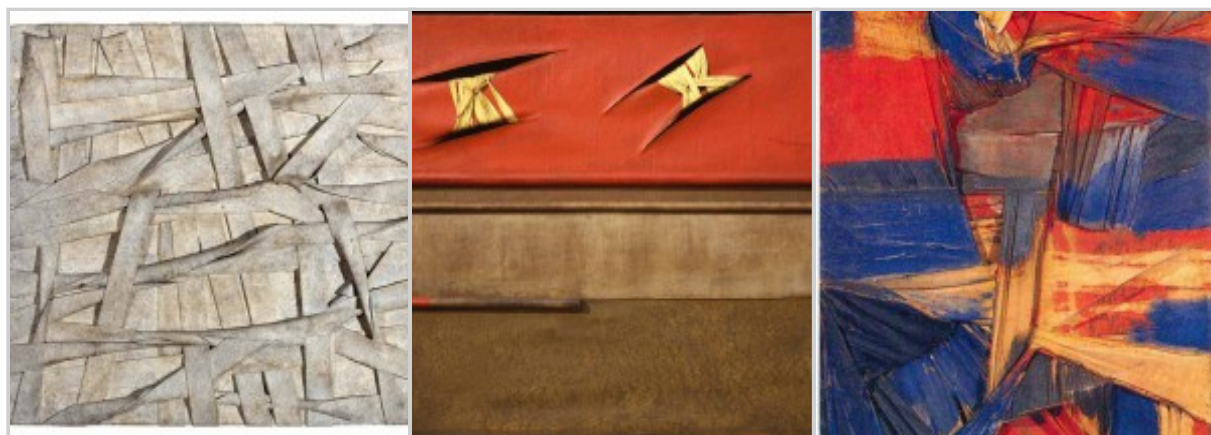
Salvatore Scarpitta # 1

di [Daniela Trincia](#) | 23 febbraio 2013 | 474 lettori | [No Comments](#)

Quando si parla di Salvatore Scarpitta-artista è impossibile non parlare anche di Scarpitta-uomo, perché l'uno è indissolubilmente legato all'altro. Scarpitta-artista si alimenta di tutte le esperienze di Scarpitta-uomo, la cui biografia di frequente spiega, sovrasta e si sovrappone al percorso del primo. Che si annovera tra coloro i quali hanno fatto della propria vita un'opera d'arte (come bramava Oscar Wilde) e, contemporaneamente, pienamente espressione del suo tempo e della sua epoca. L'epoca delle grandi migrazioni, della sconfinata fiducia per il progresso, della devozione alla velocità, delle rocambolesche avventure, dello spirito innovativo e ribelle che percorre il Nuovo Mondo. Sono gli anni dello sviluppo della mecca del cinema e delle grandi star, delle transvolate e del jazz. Nato a New York nel 1919 (dove muore nel 2007), sin da piccolo "Sal", come veniva correntemente e affettuosamente chiamato, ha respirato l'arte: il padre Salvatore Cartaino Scarpitta Senior è uno scultore originario di Palermo di discreta fama (oltre ai riconoscimenti da parte del governo cubano e di quello giapponese, vinse il Premio Barnett conferitogli dall'Accademia Nazionale di Design e a Los Angeles, nella città in cui trascorse tutta la sua vita, realizzò alcuni rilievi per lo Stock Exchange, per il County-USC Medical Center e per il Palazzo di Giustizia), mentre la madre Nadia Yarotsky è un'attrice di origine russo-polacca che per amore e per la famiglia ben presto rinunciò a calcare i palcoscenici dei teatri.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare

sulle stesse per ingrandire.



Le sue origini hanno un peso aggiuntivo giacché gli permettono di attraversare e muoversi entro due culture differenti, quella americana e quella italiana, in momenti fecondi e determinanti, quali sono gli anni Cinquanta e gli anni Settanta. Curata da un comitato scientifico di tutto rispetto composto da Germano Celant, Fabrizio D'Amico, Danilo Eccher, Riccardo Passoni e Luigi Sansone, l'esposizione a lui dedicata è stata una grande retrospettiva che su questo grande artista finora non era mai stata organizzata: un'antologica mirata, individuando nel 1958 (anno in cui ha anche iniziato la grande avventura con Leo Castelli) una sorta di confine tra le prime esperienze americane e quelle informali a Roma, trovando un proprio originale linguaggio informale essenzialmente fondato sul fare concreto, sul costruire nuovi organismi, con materiali inusuali e nuovi, che si contrappone alla narrazione

figurativa. Dopo, cioè, un esordio pittorico con una declinazione politica, che lo vede attento alle categorie più emarginate, quali gli indiani d'America e gli operai, gradualmente disintegra il suo segno, guardando con una certa attenzione a Burri e a Fontana, per approdare, come afferma Celant nel catalogo della mostra, a “un'arte auto-referenziale e non rappresentativa che si piega su se stessa”.

Allestita nella GAM di Torino, l'esposizione è stata focalizzata sulle opere degli anni Cinquanta e Sessanta e ha ben tratteggiato gli animi di Sal: quello roboante, fisico e avventuroso, quasi diabolico, allestito negli inferi dell'Underground Project, e quello più delicato e angelico, intimo e affettuoso, allestito nell'eterea Exhibition Area. Quel diabolico delirio che ha affascinato, coinvolto e appassionato lo stesso Castelli, trascinandolo nell'avventura di una scuderia automobilistica con la quale partecipa attivamente alle gare, ma ad interessarlo non sono le grandi competizioni automobilistiche bensì quelle che si svolgono nelle periferie, “dove c'è odore di olio e di senape”, come affabilmente racconta Eccher. È del 1964 Rajo Jack, perfetta riproduzione di una macchina degli anni Trenta, costruita al quarto piano del suo studio newyorkese, dove fonde ricordo, fantasia e attività scultorea; mentre è dell'85 la costruzione della sua prima auto da corsa perfettamente funzionante con cui inizierà a partecipare per circa venti stagioni -con l'aiuto di Castelli e sempre col numero 59, l'anno della sua prima mostra dal gallerista- alle gare sulle piste di terra battuta. Quei circuiti cui il padre aveva tentato di allontanarlo, mandandolo a studiare a Roma nel 1936, all'Accademia delle Belle Arti, soggiorno che ha consentito a Sal di incontrare quegli artisti, scrittori e intellettuali che gravitavano nella Capitale e che s'incontravano nell'Osteria Menghi. Ed è proprio qui che Scarpitta incontra Italo Calvino ed è qui che lo scrittore trova il materiale per il suo capolavoro Il barone rampante, come racconta Luigi Sansone. Infatti, è proprio Sal a ispirare Calvino con la narrazione di un suo aneddoto infantile che lo vide stazionare su di un albero per trenta giorni. Ed è sempre a Roma che prende avvio la

sua carriera artistica, con la sua prima personale nella Galleria Chiurazzi nel 1948.

Comunque, si diceva che nell'Underground Project sono state esposte principalmente le sue legendarie auto da corsa, mentre nell'Exhibition Area le altrettante note slitte, che ugualmente rivelano altri tratti biografici di Scarpitta (i suoi legami forti con gli indiani d'America e con Frate Alfredo, quel frate che durante la Resistenza, portava i viveri alla cellula partigiana rifugiata a Frattura, in Abruzzo, cui Sal faceva parte, Frate cui Scarpitta infatti dedicò Red Friar (Sci ribelle), 1989-1990). Macchine e slitte, entrambi mezzi di locomozione che hanno una grande fascinazione su Scarpitta e che si caricano di precisi significati simbolici, che si completano con i suoi famosi quadri con tele, bende e cinghie.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/23/salvatore-scarpitta-1/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

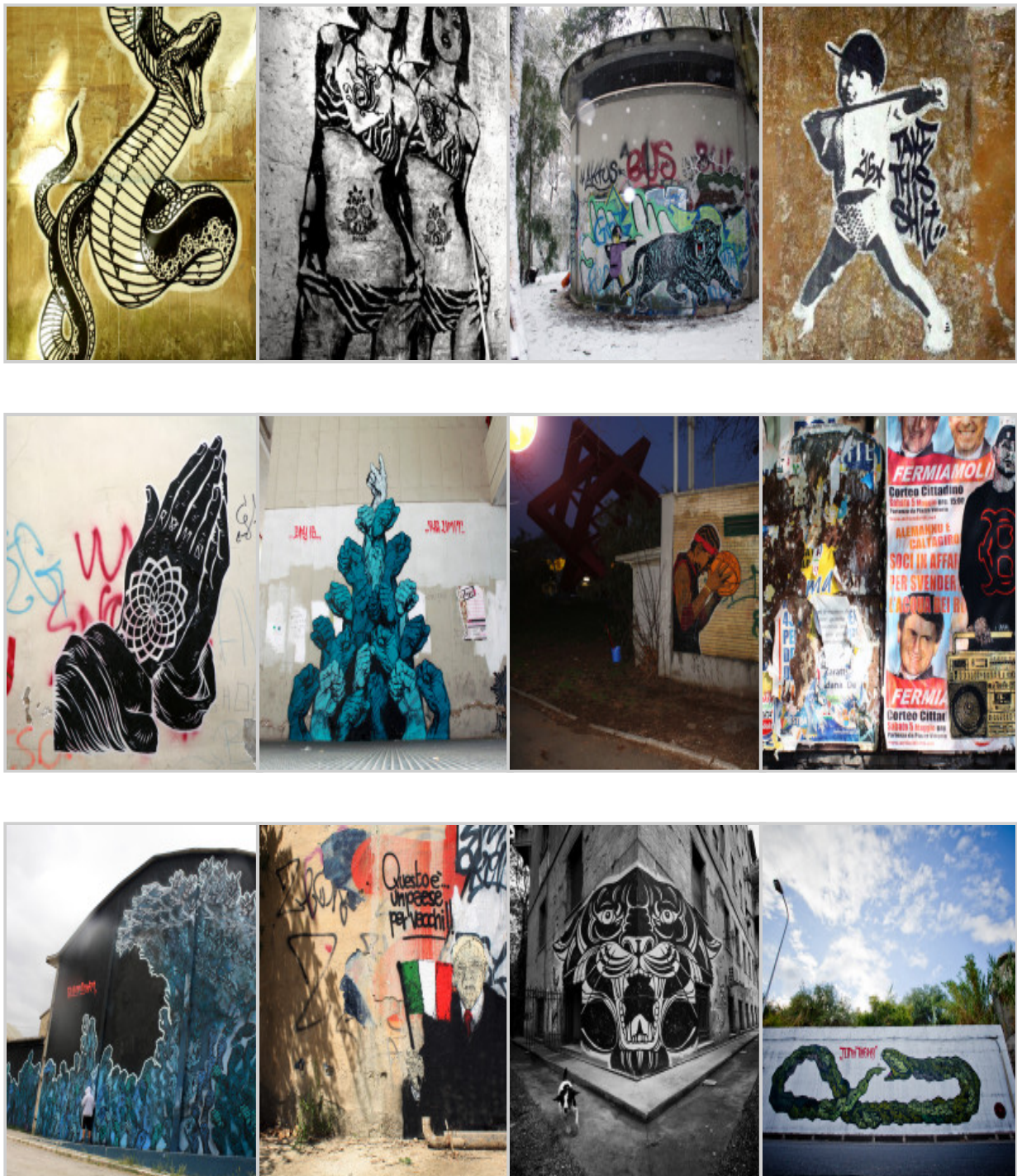


Avere JBrock come amico di FB

di [Mariangela Capozzi](#) | 26 febbraio 2013 | 721 lettori | [No Comments](#)

Confesso, sono su Facebook con un profilo falso. Non un vero e proprio fake, più un profilo “di lavoro” per seguire riviste d’arte, musei, gallerie, artisti e critici senza dover vedere le foto del bimbo appena nato della compagna delle medie o le vacanze ai Caraibi – che non mi sono mai potuta permettere – della ex collega di università. Tra gli artisti (non addentriamoci in definizioni su creatività-arte-street art, sennò non ne usciamo vivi) ho recentemente chiesto l’amicizia a Jbrock (Roma, 1979). Tra graffiti, poster e stencil è un’autorità nella scena street italiana e soprattutto romana, con cui ha cambiato letteralmente il volto di alcune strade come nel caso dell’intervento al Testaccio per l’Outdoor Urban Art Festival 2010. Ovunque lascia tracce indelebili nella memoria: a Garbatella si parcheggia ad Anna Magnani, nonostante non sia rimasto più niente del suo poster per il sopracitato festival. Ma non voglio parlare tanto dei suoi lavori, una produzione sempre interessante e ricca (come si può vedere dalle immagini), quanto di cosa voglia dire seguirlo con un like / mi piace su Fb.

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



Intanto si definisce “Monarca”, ed è già un buon inizio.

“Si te fidi verrai trattato come ‘n cojone, si nun te fidi verrai trattato come ‘no stronzo, il giorno in cui imparerai a riconoscere nel pianeta i cojoni e li stronzi potrai reinizià a fidatte de quelli che resteno; il fattoè che se contano su ‘na mano...”

Jbrock si indigna, racconta il suo lavoro con foto rumorose (fanno

letteralmente “sbam!”), mostra il dietro le quinte della realizzazione di stencil a beneficio di chi pensa che sia roba da ragazzi, s’incassa, consiglia musica, si esalta per film e video, suggerisce perfino suonerie. In prima linea per una autentica “educazione street” da vero fratello maggiore, per diffidare dalle imitazioni.

Talvolta politico e filosofo, certamente si è fatto un’idea sulla società italiana.

“La più alta perfezione della società si trova nell’unione dell’ordine e dell’anarchia”.

Oppure:

“PER MIGLIORARE LA SITUAZIONE DEI CARCERI ITALIANI BASTA APRIRNE UN ALTRO A MONTECITORIO”.

Con maiuscole e minuscole alternate sapientemente per dosare l’intensità dell’urlo.

Vulcanico, esperto di musica, condisce le sue frasi con colonne sonore davvero elettrizzanti (non sai mai quando ascoltarle: a lavoro no, poi dorme la bimba, poi dorme la vecchia di sopra. Non sai cosa ti perdi!); è, soprattutto, un appassionato sostenitore di suoi amici-colleghi come Hogle, Uno, Lucamaleonte e quasi docente di storia della Street Art quando propone veri e propri excursus tematici:

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=11XEfzb42_Q; il tutto, condito con:

“a una così je vorrei di solo ‘na cosa: MORTACCI TUA, vi presento MadC femmina alfa numero uno nel mondo dei graffiti”.

Altra escursione a soggetto qui: <http://www.youtube.com/watch?>

[feature=player_embedded&v=qu8nKtL_JcY](#), commentata con:

“Poche persone riescono ad unire più tecniche insieme e non farle accozzare: lei è una che ce riesce. Ve presento la migliore tra le poche street artist (stencil artist poster artist) femmine: BTOY”.

Accompagnata dalla colonna sonora Girls dei Prodigy, apre, quindi, una parentesi femminile, che si conclude con: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=YtEDSQblGVo#!. Ci dice, con le maiuscole:

“NELL’AMBITO DELLA POSTER-ART LEI È LA REGGINA INDISCUSSA OLTRE UNA TRA LE PRIME STREET ARTIST DEL PIANETA. DICIAMO CHE LE PERSONE CHE HANNO INIZIATO E NON SEGUITO UNO STILE SONO QUELLE CHE RISPETTO DI PIU’ LEI E’ Swoon”.

Solo un assaggio della potenza esplosiva della modalità social di Jbrock. Attenzione a non farlo arrabbiare perché i suoi messaggi arrivano diretti come i cazzotti nel film Sparta:

“Questa ‘a dedico a tutti quelli che vogliono cercare di arricchirsi offrendo visibilità sulle loro paginette... a noi street sp”art”ans. Un Dio Re già l’avimo fatto fori nun ve lo scordate... cò la visibilità che ci offrite ce se pulimo...”.

Già: perché ci sono questioni sempre aperte, furbi e furbetti, e i veri “king” sanno farsi rispettare (ogni riferimento a Global Street Art Blog è puramente voluto), anche se i lavori in strada sono di tutti, ed anche questo è vero.

Un profilo interessante da seguire, quello di Jbrock, ricco di spunti, molto personale e mai banale. I lavori on the Street e in galleria – per i

18 anni di Mondo Bizarro a Roma, ad esempio – fanno parte del flusso vitale e creativo di un fiume sempre in piena che si alimenta di polemiche, guerre fra bande, rivalità hip pop, belle ragazze. Un immaginario creativo che si rivolge ad una ristretta cerchia di interlocutori ma forse proprio per questo affascina anche chi non vive nella scena street e per qualche minuto può essere interessato e può divertirsi a farne parte.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/26/avere-jbrock-come-amico-di-fb/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

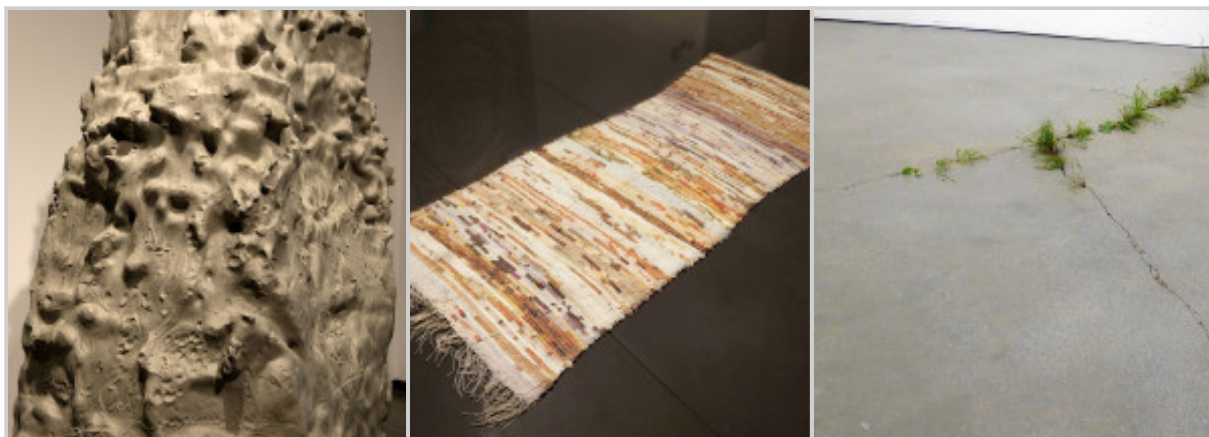
6ARTISTA. Tra Premi e premiarelli, ecco nuovi vincitori

di [Luca Barberini Boffi](#) | 27 febbraio 2013 | 395 lettori | [No Comments](#)

Tra Premi e premietti d'Arte, che si stanno moltiplicando a vista d'occhio in Italia, spesso proponendo nomi che sembrano già giusti per questa o quella galleria che conta, oppure risultano meteore destinate a lenta sparizione, siamo giunti a nuove elezioni: quelle dei vincitori di 6ARTISTA. Giunto alla 4a edizione, questo concorso consiste in un programma di residenze avviato nel 2009, promosso dall'Associazione Civita in collaborazione con la Fondazione Pastificio Cerere e, per l'edizione 2012, sostenuto dalla Camera di Commercio di Roma e dalla Fondazione Roma. L'iniziativa, che si attesta tra le più solide nell'ampio panorama relativo, appunto, ai premi per giovani artisti, ha visto primeggiare, quest'anno, Helena Hladilová e Davide Stucchi.

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





Come confermano dallo staff del Premio:

“I due vincitori realizzeranno un periodo di formazione di nove mesi caratterizzato da un’intensa attività di produzione, affiancato da lectures, studio visit, con galleristi, curatori e collezionisti. La prima parte della residenza si svolge a Roma, per un periodo di sei mesi all’interno del Pastificio Cerere, un ex edificio industriale, diventato fondazione nel 2004, sede del “Gruppo di San Lorenzo”, che ospita studi d’artista, scuole di fotografia e un intenso programma di mostre, attività culturali, iniziative rivolte alla città e agli studenti che popolano il quartiere, confinante con “La Sapienza”, il più grande campus universitario in Europa.”

Poi?

“Il programma prosegue per tre mesi a Parigi, presso la Cité Internationale des Arts – istituto no profit per l’internazionalizzazione delle arti che vede la presenza di oltre 300 studi d’artista – con un atelier messo a disposizione dagli Incontri Internazionali d’Arte.”

Rapporti con Istituzioni ufficiali?

“Anche quest’anno è confermata la collaborazione col MACRO – Museo d’Arte Contemporanea Roma che, al termine dei complessivi 9 mesi di residenza, presenterà nei suoi spazi le opere dei due artisti

vincitori.”

Quanta partecipazione a questo concorso?

“Circa settanta domande sono pervenute da tutta Italia e sono state valutate dal comitato scientifico presieduto da Marcello Smarrelli, Direttore Artistico della Fondazione Pastificio Cerere e composto da Ginevra Elkann, Presidente della Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino, Ilaria Gianni, Direttore Artistico della Nomas Foundation di Roma, Federica Guida, responsabile per gli Incontri Internazionali d’Arte delle residenze a Parigi, Luca Lo Pinto, curatore, Nunzio, Artista, Bartolomeo Pietromarchi, Direttore del MACRO – Museo d’Arte Contemporanea Roma.”

Come da informazione ufficiale, sappiamo che: “Dopo un meditato dibattito, avendo analizzato attentamente i dossier pervenuti, la giuria ha rilevato il livello altissimo di tutte le candidature, la maturità del linguaggio, l’originalità delle ricerche e la pertinenza dei progetti proposti. Ne è risultato un panorama variegato, ricco di spunti innovativi che lasciano ben sperare sul futuro del sistema dell’arte e sulla professionalità della più recente generazione di artisti italiani. Considerato che l’obiettivo principale di 6ARTISTA è l’arricchimento del tessuto legato alla cultura contemporanea a Roma, la giuria ha focalizzato le sue scelte su quei candidati ritenuti più idonei a rispondere, con la loro ricerca, a questo compito fondamentale.”

Queste le motivazioni che hanno portato alla scelta dei due giovani artisti:

“Nonostante la giovane età, Davide Stucchi (Vimercate, Milano, 1988. Vive e lavora a Milano) dimostra di possedere un linguaggio in grado di dialogare con l’immaginario contemporaneo attraverso un’estetica innovativa e al contempo classica. L’artista si è dimostrato capace di sfruttare con competenza i meccanismi di

comunicazione, sviluppando progetti che si pongono al crocevia di diverse discipline e interrogano in maniera seducente i meccanismi di produzione artistica.

Helena Hladilová (Kroměříž, Repubblica Ceca, 1983. Vive e lavora a Torino) combinando in modo inedito la tradizione concettuale dell'arte contemporanea ceca e quella italiana più legata alla forma, costruisce un linguaggio attraverso il quale indaga la molteplicità di media oggi a disposizione di un artista. L'interesse per lo spazio pubblico e le sue pratiche relazionali sono rivolte a creare una situazione in cui lo spettatore è invitato ad abbandonare la staticità del suo ruolo, mettendosi attivamente in gioco, attraverso meccanismi che ne stimolano la curiosità e il desiderio di partecipazione.”

Altre info:

- Ufficio stampa: Associazione Civita Barbara Izzo, Arianna Diana, tel. 06 692050220-258, izzo@civita.it
- www.civita.it
- MACRO: Maria Bonmassar, tel. 06 671070443, cell. 335 490311, stampa.macro@comune.roma.it; maria.bonmassar@tiscali.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/27/6artista-tra-premi-e-premiarelli-ecco-nuovi-vincitori/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #19. Dario Ghibauda

di [Ganni Piacentini](#) | 28 febbraio 2013 | 843 lettori | [1 Comment](#)



OPENING

Un artista grandissimo, piacere, un collezionista sensibile, piacere, abbiamo bisogno di sapere se la politica vorrà fare veramente qualche cosa per l'arte, di fronte a tutti,

certo, ecco l'impegno necessario per premiare un imprenditore che rischia del suo aprendosi alla Cina. Ma lui, quando arriva, si porta dentro la scorta oppure la lascia fuori? Viene di sicuro perché è amico di quello là con il gilet e le scarpe a punta. Avercene di gente così, un salto nel buio. E' lime nella cajpirinha? Questa foto mi inquieta, cosa ci fa quello piantato con la testa nell'acqua? No l'arte contemporanea non mi dice niente, son qui per un amico, grazie sì grazie, no torno dopo, devo telefonare. Mai stato qui, bello spazio, sì, bella gente, conosci qualcuno? Sì, una collezione importante, la moglie ha i soldi lui no, non capisce niente, ma sai com'è, il finto impegno e tu come va, sempre dentro l'arte? Caso mai ti chiamo, teniamoci in contatto, certo che vengo a trovarti in studio, no, no lo so quando, non ho con me l'agenda, certo, lavori nuovi, la mostra è andata bene, venduto tutto, domani parto per New York. Lascia perdere, quello è un critico di merda, uno scoppiato, segue solo artisti sfigati no, non tutti certo ma lui sì, ma no che non lo hanno invitato, c'erano cani e porci, no io non c'ero, è un altro giro, se la

tirano un casino ma non vendono un cazzo. E' una questione di strategia, ma no, è comunicazione, sarà ma intanto le hanno aperto tutte le porte, ma certo che lei la dà ma dai, ti pare che con quel che fa possa non darla? Ti presento il mio gallerista, il critico no, scrive per lui lascio stare, lo sai che il gallerista ci ha litigato l'anno scorso e lo ha menato, sì, era così ossessionante che lo ha buttato fuori dalla galleria a cazzotti, è un artista stronzo lo dicono tutti e non vale un cazzo ma certo che ha fatto bene, lo conosci no? Salutami i bambini, mi raccomando, salutami tua moglie ma sì, tranquillo e comunque è vero, è un artista di merda, a presto, con piacere, certo che ti chiamo, no, settimana prossima sono a Londra, il sabato dopo, forse, comunque sicuramente a prestissimo. Ma certo che ho comprato, ci vediamo stammi bene, comunque hai ragione tu, è un brutto figurativo e poi lo sanno tutti che non vende un cazzo, la tua sì che era una bella mostra, lavori di grandi dimensioni, respiro lungo e all'interno una grande forza, mi è spiaciuto non averla vista, davvero.

1 Comment To "La mostra che non ho visto #19. Dario Ghibauda"

#1 Comment By Giulio Laurenti On 3 marzo 2013 @ 15:21

C'è in me la consapevolezza
d'appartenere alle ultime due
generazioni, diciamo, fortunate
che hanno comunque avuto un posto
nel convivio e le posate,
adesso sarà anche brutale
ma è ovvio e sacrosanto
che i trenta-quarantenni
rovescino la tavola e urlino
quale sarà il menù per tutti,
toccava a noi per primi

impedire lo sfacelo e invece
chi più, chi meno, ammettiamolo
abbiamo afferrato al volo
la sedia e il tovagliolo
inutile e miope pretendere
di mettere bocca ancora
sulle ricette giuste
per apparecchiare lo spuntino
agli ultimi arrivati
qui è questione d'età
e di futuro, il passato ormai
è trascorso soprattutto
per chi credeva di tenere
lo stecchino tra i denti
e si ritrova a masticare amaro.

27 Febbraio 2013 Giulio Laurenti

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/02/28/la-mostra-che-non-ho-visto-19-dario-ghibaudo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).