

anza design grafica illustrazione (in)toleranc
letteratura multimedia musica poesia teatro
ideo arti VISIVE architettura beni cultu
nema comix danza design grafica illustrazione
(n)tolerance letteratura multimedia music
rti VISIVE architettura beni culturali cir
anza design grafica illustrazione (in)toleranc
letteratura multimedia musica poesia teatro
ideo arti VISIVE architettura beni cultu
nema comix danza design grafica illustrazione
(n)tolerance letteratura multimedia music
rti VISIVE architettura beni culturali cir
anza design grafica illustrazione (in)toleranc
letteratura multimedia musica poesia teatro
ideo arti VISIVE architettura beni cultu
nema comix danza design grafica illustrazione

art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE

art a part of cult(ure)

www.artapartofculture.net

2013

mar mar

Archivio approfondimenti
Insights Archive

Alberto Sordi e la sua Roma: una mostra per ricordarlo

di [Laura Elia](#) | 1 marzo 2013 | 566 lettori | [No Comments](#)

“Macaroni! ...uhm... macaroni! Questa è roba da caretteri. I nu’ mangio macaroni, io so’ americano... Macaroni... m’hai provocato e io te distruggo, macaroni! I me te magno!”.

L’amore di Alberto Sordi per la sua Roma è (anche) tutto nelle battute di questo suo celebre film in cui Albertone ha tentato di allontanarsi dal suo personaggio storico, vestendo i panni di Nando Mericoni, un giovane trasteverino che vive con il mito dell’America di cui imita abitudini, vestiti e linguaggio, ma che dalla sua romanità non riesce a distaccarsi fino in fondo.

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



“Nun annà a destra perché c’è er burone daa Maranella, o’right? o’right!”, è la dimostrazione che Alberto nun gliela fà. Romano di

nascita, romanista d.o.c. e, in occasione del suo ottantesimo compleanno, Sindaco della Capitale per un giorno, Sordi amava troppo Roma, era l'uomo romano per eccellenza e non poteva certo tradirla, neanche quando, nel 1954, interpretava *Un americano a Roma*.

Non sorprende quindi che, a dieci anni dalla sua scomparsa, sia proprio la sua città a dedicargli un grande omaggio con una mostra, visibile fino al prossimo 31 marzo al Complesso del Vittoriano [Alberto Sordi e la sua Roma](#), che mette in evidenza il rapporto dell'attore con Roma: un rapporto vero e indissolubile, ricambiato dal suo popolo che lo adorava quasi fosse un re, perché lui, nonostante il successo, è sempre rimasto una persona umile, che amava raccontare la sua gente e la sua Roma così com'erano.

Non un attore qualunque quindi, ma l'Attore. Unico nel suo genere, Albertone, con Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi e Marcello Mastroianni, è stato uno dei mostri della commedia italiana senza privarsi, però, del piacere di cimentarsi anche in ruoli drammatici, dimostrando tutto il suo talento e la sua versatilità, nonché di essere il miglior ambasciatore della romanità elevata a livello nazionale (e non solo) facendola diventare un vanto e un motivo di orgoglio per il suo popolo, come pochi hanno saputo fare prima e dopo di lui.

Nonostante qualche volta anche la sua Roma lo facesse indignare, come sanno i lettori del "Messaggero", di cui Albertone è stato editorialista per tanti anni, lui la portava sempre nel cuore, non soltanto nei suoi film. È e sarà sempre la Capitale, quindi, che resterà più legata all'attore-simbolo della città e la mostra al Vittoriano è un modo per rendergli onore e per aprire il sipario sulla sua vita – pubblica e privata – per far sì che il pubblico possa riviverlo e sentirlo più vicino ancora per qualche giorno. L'esposizione è un buon percorso tra immagini, foto di scena dei suoi più grandi film, copioni annotati, rassegne stampa,

arredi e oggetti usati durante le riprese, come il cappello, gli stivaletti e il berretto di Un americano a Roma, o la paletta, il casco e gli stivaloni del Vigile. Ma anche tanti oggetti personali messi a disposizione dalla sorella Aurelia, come il pianoforte che Albertone suonava per rilassarsi, la poltrona da barbiere che troneggiava in bagno, la bicicletta con cui amava andare nel parco, la macchina da scrivere personale e il salvadanaio donatogli come cittadino di Kansas City. Il tutto accompagnato dalle scene tratte dai tanti film girati nella Capitale che scorrono sui monitor.

“Stavorta c’hai fatti piagne”, era lo striscione che sorvolava i cieli di Roma dieci anni fa mentre 250.000 romani si accalcavano a San Giovanni in Laterano per rendergli omaggio un’ultima volta, oggi invece Alberto Sordi torna a trovarci per fare la cosa che più gli piaceva: farci sorridere un po’.

Info mostra

- Alberto Sordi e la sua Roma
- Dal 15 febbraio al 31 marzo, 9.30-18.30; da ven. a dom. 9.30-19.30
- Complesso del Vittoriano, piazza dell’Ara Coeli, 1 – Roma.
- Ingresso gratuito

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/01/alberto-sordi-e-la-sua-roma-una-mostra-per-ricordarlo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Le donne e le storie #4. Chiara Santoianni: quando la chick-lit diventa spunto di riflessione

di [Isabella Moroni](#) | 1 marzo 2013 | 384 lettori | [No Comments](#)



Lara, la protagonista delle chick novel di Chiara Santoianni, è tornata con una nuova avventura “[Provaci ancora Lara](#)” edito da Arpanet.

Sempre a metà fra il voler essere una femme fatale e realizzata e il destino di essere, invece, una ragazza molto autoironica e a volte un po' imbranata, Lara questa volta si fa forte della sua adorazione per la rivista Cosmopolitan ed i suoi consigli e riesce ad entrare (per puro caso) in un'avventura sorprendente, dove dimostrerà non solo di essere una vera cosmogirl, ma farà molto di più conquistando infiniti punti ed offrendone altrettanti all'autosima delle sue lettrici.

Un libro divertente, che si legge tutto d'un fiato, che rispecchia sentimenti, pensieri e desideri nascosti di molte lettrici, anche delle più intellettuali. Un libro dichiaratamente “rosa” che però, questa volta, lascia il margine ad alcune domande più profonde e pressanti alle quali cerchiamo di rispondere anche assieme all'autrice.

Lara questa volta stupisce i suoi fan coinvolgendosi (e

coinvolgendoli) completamente in un'avventura dai risvolti anche duri. Come mai questo "salto di qualità"? Lara ha raggiunto un'autonomia reale?

[Il diario di Lara](#) (ARPANet, 2009) metteva in scena una protagonista ancora alla ricerca della sua identità e della sua autonomia, sentimentale e lavorativa. Sono passati più di tre anni e Lara, come accade a tutti noi, ha subito una sua evoluzione. Ora ha un nuovo fidanzato sportivo, affascinante e presente, forse anche troppo: ecco, allora, la sua esigenza di ritrovare una dimensione personale, in cui dimostrare agli altri –ma soprattutto a se stessa– che può farcela, sia pure alla sua maniera un po' pasticciona, anche nelle più improbabili avversità. E uscirne più forte di prima.

E che cosa occorre ad una donna, da sempre bombardata da consigli e moniti su come essere e come apparire, per intraprendere la propria via e saper rispondere prima di tutto alla propria indole interiore, al proprio talento?

L'unica cosa che occorre a una donna per trovare la sua vera strada e manifestare i propri talenti (perché non è mai uno solo) è credere in se stessa. Da secoli il mondo maschile si adopera affinché ciò non accada: non conviene, perché non è più possibile sottomettere una donna che conosca il proprio valore. Oggi, dunque, è importante che le donne continuino a cercare di appropriarsi della propria identità, senza imitare modelli maschili o ricadere in quelli scelti per loro dagli uomini.

Raccontaci qual è stato il pensiero che Lara ti ha trasmesso e che ti ha indotto a scrivere questo secondo romanzo.

Provaci ancora, Lara! è incentrato su un tema fondamentale: il superamento dei propri limiti e delle proprie paure. Volevo trasmettere al pubblico di lettrici l'idea che una donna, anche

quando si ritrova sola e deve contare sulle proprie forze, può trovare in sé risorse inaspettate. Il personaggio di Lara, poi, mi è particolarmente caro e ho voluto farle vivere un'avventura un po' fuori dal comune, una di quelle che si ricorderanno per tutta la vita.

Sono molte, secondo te, le donne che fanno scelte forti per moda, per essere notate, oppure perché indotte dal pensiero (abbastanza subdolo a mio parere) secondo cui "le cattive ragazze vanno ovunque"?

Per quel che ho potuto osservare, le cattive ragazze, se pure riescono ad andare ovunque, a un certo punto si fermano! È un fatto che il modello vincente sia ancora quello di una donna che si impone all'attenzione, soprattutto maschile, ma non è detto che questo risultato non possa essere raggiunto con mezzi corretti. Oggi le donne, sia pure in numero ancora troppo scarso, riescono a raggiungere grandi risultati nel mondo lavorativo grazie allo studio, all'impegno, a doti femminili come la disponibilità e la flessibilità. Il futuro è loro, non delle badgirls (che non sono poi tante).

Lara, fra tante indecisioni, ha molto chiare le sue mete e cerca di raggiungerle ad ogni costo. Secondo te questo rispecchia l'attitudine delle donne, le loro aspettative, oppure in questo momento epocale le donne sono quelle sulle quali grava maggiormente il peso di un sistema sociale che le penalizza?

Non credo che molte donne di oggi abbiano chiare le proprie mete, semplicemente perché sono troppo cariche di oneri per fermarsi anche solo a riflettere sui loro desideri più profondi. Quando li individuano, spesso rinunciano a realizzarli, perché mettono in secondo piano le proprie esigenze rispetto a quelle di figli, mariti, datori di lavoro. Ciò dovrà assolutamente cambiare in futuro, ma ci vorrà tempo. Il cambiamento potrà avvenire quando le donne

cominceranno a sacrificarsi un po' di meno e a fare qualcosa in più per se stesse, indipendentemente dalla presenza di servizi sociali che le agevolino. Lara docet: la strada per ottenere i propri obiettivi non è sempre quella più facile e più comoda.

Fra i vari argomenti soft che hai affrontato nella storia di Lara si nascondono anche quelli seri che, nel racconto, tendi a sdrammatizzare ironizzando sui punti deboli delle donne. Ma esistono davvero questi punti deboli o sono abitudini indotte, invenzioni per far fronte al sovraccarico di aspettative... Non sono, a tuo avviso, più che altro modalità che non provengono dal sentire delle donne, bensì dal loro adeguarsi all'ambiente esterno?

Come dicevo prima, è importante che le donne rinuncino a conformarsi ai modelli scelti per loro dagli uomini. Per secoli, le donne sono state tenute in una condizione di sudditanza, attraverso le barriere poste all'accesso alla cultura e al lavoro; relegate nei confini sicuri della sfera domestica, volenti o nolenti hanno fatto di questa il loro mondo. Oggi le cose sono cambiate, ma le donne, sia pur molto più impegnate di un tempo, continuano a interessarsi agli aspetti 'frivoli' della vita... Non so se sia per ragioni ataviche, o se le abitudini sono dure a morire, ma direi che un pizzico di leggerezza femminile non guasta. Purché gestito con intelligenza. Quando una donna va dal parrucchiere, per intrattenersi trova rotocalchi scandalistici; dal barbiere, un uomo può leggere i quotidiani. Siamo proprio sicure che vogliamo questo?

Non sembra che Lara abbia molta familiarità con la cosiddetta "solidarietà femminile", anzi è sempre in lotta con amiche pronte a farle lo sgambetto. Anche questo può sembrare un cliché femminile, ma ti vorrei chiedere: in questi anni in cui si sono così fortemente sviluppati i

movimenti e le reti di donne, credi che sia stata creata una base solida per una crescita comune verso comuni obiettivi? O debbono ancora confrontarsi (oltre che con le discriminazioni, le violenze e i femminicidi) anche con dissidi interni non costruttivi, desideri di potere, visioni tolleranti di problematiche agghiaccianti e mancanza totale di educazione di genere nelle scuole?

In realtà, Lara crede moltissimo nella solidarietà femminile: il suo gruppo di supporto è costituito da amiche (e amici gay) pronti a starle accanto in ogni momento cruciale. Sul lavoro, però, così come accade realmente nella vita, le dinamiche sono diverse e la mia protagonista si trova a confrontarsi – in entrambi i volumi – con donne in carriera, pronte a sfruttarla in cambio di un'amicizia apparente. È il caso di Amelia in *Provaci ancora, Lara!* Tornando alla realtà dei nostri giorni, attraverso Internet vedo tantissima solidarietà femminile. Così come la noto tra le donne con figli, pronte a supportarsi l'un l'altra in una rete che aiuta a superare le piccole difficoltà quotidiane. Nel lavoro, però, le tensioni permangono, forse perché la lavoratrice non può ancora permettersi il gesto generoso della solidarietà, finché lotta per emergere in un mondo dominato dall'uomo. A proposito dell'educazione di genere nelle scuole, è un tema che desidero affrontare e spero di riuscire a farlo.

Infine: Lara tornerà a farci visita?

Se scrivessi la terza puntata delle avventure di Lara, vorrebbe dire che la seconda è stata un successo, dunque da un lato vorrei augurarmelo... Dall'altro, se Bridget Jones ha avuto in Gran Bretagna un terzo round ed oggi vanno molto di moda le trilogie, Federica Bosco, dopo i primi due libri dedicati a Monica, ha sentito il bisogno di cambiare protagonista. Per quanto una

scrittrice si affeziona al suo personaggio, viene infatti il momento in cui ha voglia di passare oltre, così come c'era stato un momento in cui aveva un senso continuare un percorso già iniziato. Credo che uno scrittore debba dar vita al suo personaggio finché questo abbia qualcosa da dire. Personalmente, ho già diversi progetti a cui dedicarmi, ma Lara resterà sempre nel mio cuore, quindi... non si sa mai!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/01/le-donne-e-le-storie-4-chiara-santoianni-quando-la-chick-lit-diventa-spunto-di-riflessione/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Graffiti Templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca a Tarquinia

di [Pino Moroni](#) | 2 marzo 2013 | 1.013 lettori | [No Comments](#)

Nel Museo Etrusco di Villa Giulia si è tenuta la presentazione del libro sui graffiti templari, individuati e studiati in una tomba etrusca di Tarquinia dal professore di paleografia Carlo Tedeschi, che insieme ad un gruppo di ricerca, ha pensato e costruito i vari capitoli interdisciplinari del volume.

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



Tra le oltre 5000 tombe a camera, scoperte e fotografate negli anni '50/'60 del secolo scorso a Tarquinia dalla Fondazione Lerici, in occasione di una campagna basata sulle prospezioni geofisiche, fu individuata la Tomba Bartoccini (cognome di un soprintendente), che presentava sulle pareti della camera centrale svariati graffiti di età antica. Le tombe dell'intera area alla periferia di Tarquinia (per tanti

anni chiamata Corneto) hanno avuto la ventura e sventura di essere state riusate per utilità contingenti (depositi di materiali vari e ricoveri umani ed animali) e poi di scomparire per anni dalla memoria storica.

Dopo la introduzione della Soprintendente per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale, Prof.ssa Alfonsina Russo che ha anticipato la notizia dell'apertura della tomba al pubblico nell'anno corrente, la Prof.ssa Maria Cataldi ha descritto la Tomba Bartoccini, costituita di quattro vani a croce, con soffitti spioventi a capanna. I dipinti più conservati della stanza centrale sono costituiti da tre figure maschili distese sui letti e due femminili sedute su scranni (al di sopra di una parete decorata a quadri rossi e bianchi). Possono essere ascritti alla cultura artistica greco orientale, oltre che per gli stilemi, anche perché nel banchetto etrusco l' uomo e la donna erano sdraiati insieme. I decoratori, come per molte altre tombe, sono gli stessi dei vasi coevi.

La Tomba Bartoccini è stata sottoposta ad intervento integrale di restauro nel 2004. Nel 2009, dopo la pulitura delle pareti il prof. Carlo Tedeschi ha potuto decifrare alcune parole e disegni e comprendere il significato di alcune scritte databili ai primi trenta anni del XII° secolo. Insieme alle scritte profane in volgare riferentesi allo svolgimento di atti sessuali, sono stati eseguiti segni aventi un'esplicita valenza simbolico religiosa: croci ovunque, stelle a cinque punte, il tau, la cornucopia ecc.. I graffiti quindi ricordano lo svolgimento di riti che pur prevedendo il compimento di atti sessuali, li trascendono in un'ottica religiosa, forse di iniziazione.

Il professore di paleografia Attilio Bartoli Langeli ha riassunto le informazioni tecniche (già sottoposte ad analisi paleografica dal prof. Tedeschi) sui ventuno graffiti alfabetici, tutti sulle pareti della camera centrale ad altezze che vanno da m. 1,80 a 2,40 (va considerato l'abbassamento del piano di calpestio per svuotamento del terriccio sul fondo). I testi sono di lunghezza differente da uno a dieci righe.

Scritture effettuate a sgraffio con uno stecco vegetale piatto o rotondo che ha potuto ben penetrare, al sotto delle pitture, lo strato preparatorio di argilla grigia, rimasto molto elastico per la forte umidità dell'ambiente. Scritture costituite da lettere o sequenze di lettere; sottoscrizioni; scritte narrative o dichiarative.

La più importante (unica in latino) è quella iscritta sulla parete principale sotto la scena del banchetto interpretata come “questa grotta è del frate Giovanni, maestro”. Il personaggio si potrebbe identificare con l'omonimo templare magister Romae, Tusciae et Sardiniae attestato dalle fonti negli anni 1218-1222. E conferma l'importanza della titolarità del luogo, il possesso e la tutela giurisdizionale, ossia che il luogo è soggetto alla giurisdizione dei templari e qualunque cosa avvenga non può essere punita da giudizio umano. Altra iscrizione importante è quella di un tale Vincenzo che effettua nella grotta un giuramento (iurare) di segretezza o di appartenenza. Le altre scritte, tutte in volgare, riguardano atti sessuali (futuere) compiuti nel luogo da personaggi vari, spesso con riconoscimento di un nome maschile, a volte con relativa partner di nome femminile. Tra queste iscrizioni si evidenzia il monogramma “OTEM” (“Ordinis Templi”) che può far riferire le scritte se non a tutto l'Ordine ad un gruppo di Templari. Del resto in quegli anni l'Ordine aveva nel territorio cornetano una commenda costituita da circa 700 ettari, con un insediamento fortificato (chiesa, convento, torre, fontanile ecc.) in località San Matteo, di controllo sulla vecchia Aurelia ed una chiesa di riferimento, San Salvatore, in contrada ‘Poggio’ nella stessa cittadina di Corneto.

Esclusa la iscrizione latina, le altre sembrano tutte riconducibili ad una sola mano, un addetto alla scrittura graffita. Per la ritualità che di fronte a tali scritte si respira quasi un notaio autorizzato o delegato. Del resto – ha detto il prof. Langelì – vista la rarità del volgare, in quel periodo, poteva scrivere in volgare solo un esperto di scrittura latina, per

sapienza di scrittura. Il professore in conclusione ha fatto notare che il prof. Tedeschi è riuscito a mettere insieme per l'esame e divulgazione di questa scoperta una eletta compagnia interdisciplinare costituita da archeologi, paleografi, filologi, linguisti e storici dell'arte medievale e dei templari, su una materia (etruschi, templari, sacralità e sesso) scivolosa, scabrosa, scomoda e difficile da gestire. Con una chiave di lettura delle iscrizioni, fatta di interpretazioni rigorose e volutamente minimali.

Il professore di storia dell'arte medievale Alessandro Tomei ha ricordato la lettura simbolica del Prof. Gaetano Curzi dei graffiti figurativi in cui la croce in tutte le sue forme è il simbolo ossessivo del programma iconografico dell'ipogeo, assunto a luogo sacrale e sacralizzato. Le altre figure (clava, stella, pesce, rivoli, vessillo ecc.) si ritrovano in altri luoghi sacri e consacrati dello stesso periodo.

Il professore di filologia linguistica romanza, Corrado Bologna ha evidenziato gli elementi antropologici della scoperta, percorrendo attraverso altri importanti autori i rapporti tra pensiero e scrittura, alfabeto e magia, elementi iniziatici e sesso, sacralità ed oscenità fino ad arrivare alla scatologia ed all'infernale. "Un monumento sul quale è stato scritto un documento che poi a sua volta si è monumentalizzato" -ha detto il prof. Bologna ed infine – "I graffiti sono il segno dell'uomo che attesta la sua presenza".

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/02/graffiti-templari-scritture-e-simboli-medievali-in-una-tomba-etrusca-a-tarquinia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che verrà: “Nel nome della madre”. Intervista a Chiara Pasqualini

di [Giulia Gabriele](#) | 3 marzo 2013 | 562 lettori | [2 Comments](#)

[Chiara Pasqualini](#) è una giovane donna e una giovane fotografa, è nata a Roma il 7 maggio 1985 e quella che avrà luogo dal 3 all’8 marzo 2013 al [Centro Culturale Gabriella Ferri](#) sarà la sua prima mostra personale. Di fotografia, ovviamente. Quel che è meno ovvio, però, è il soggetto: mani di donna. Già visto, forse, ma non così. Non con il suo sguardo, non con il suo bianco e nero, non con il suo intento e talento. E allora scopriamola, questa giovane donna e giovane fotografa. O almeno proviamoci.

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



Chiara, intanto raccontami, come stanno andando i preparativi per Nel Nome della Madre?

È tutto molto frenetico e vitale. Proprio pochi giorni fa mi è arrivato il fuso che aspettavo dalla Scozia, che però non ho fatto in tempo a utilizzare, ripiegando su un bambù...

Un fuso scozzese e un bambù romano...

Lo so, sembra una barzelletta, ma è davvero una bella storia... Dal momento che tre degli scatti riguardano il mito delle Parche, per uno di questi avevo bisogno di un fuso; peccato che a quanto pare in Italia non se ne trovino, così mia madre, cercando su Internet, si è messa in contatto con una signora che vive in Scozia, appunto, che ci ha spedito il fuso senza nemmeno aspettare il pagamento (purtroppo non è arrivato in tempo, e qui entra in scena il bambù trovato per strada). Ma la vera bellezza di questo episodio sta in un ulteriore retroscena: la signora scozzese si è così appassionata al mio progetto, da volere che le mandassi via e-mail le mie fotografie per pubblicarle sul suo blog. E poi c'è il materassaio vicino casa che mi ha regalato un bel po' di lana grezza, che mi è servita sempre per gli scatti delle Parche. Sono piccoli gesti, che però mi hanno resa consapevole di quanto, in realtà, gli altri siano (ancora) disposti a innamorarsi dei sogni altrui e diventarne, in piccola o in grande parte, gli artefici e i sostenitori. Non ho ricevuto solo l'appoggio della mia famiglia, vitale e corroborante, ma anche di persone a me estranee (o quantomeno inaspettate) che mi hanno sorpresa e commossa con i loro gesti di vicinanza e partecipazione attiva. Comunque andrà la mostra, quello che ho raccolto finora è già un successo.

Dunque sembra proprio che questo tuo progetto fotografico sia nato sotto una buona stella. Ma come è nata l'ispirazione?

Ad essere sincera, l'ispirazione è stata l'occasione, infatti tutto è iniziato quando ho incontrato il Centro Culturale Gabriella Ferri grazie a Monica Maggi. Qualche settimana fa mi avevano chiesto

se sarei stata interessata a esporre delle fotografie, in quanto avrebbero voluto aprire un ciclo di incontri dedicati alla Festa della Donna iniziando dai miei lavori. Io ovviamente ho accettato e siccome sono da sempre affascinata dalla gestualità, mi è venuto naturale scegliere come soggetto le mani, nel tentativo di dare un nuovo significato alla figura femminile, o almeno provare a guardarla da un'altra angolazione, focalizzandomi su un particolare fisico sul quale difficilmente ricade l'attenzione, ma che per me è foriero di Vita quanto di Morte. E poi mi piaceva l'idea di poter esporre, per la prima volta da sola, in questa nuova realtà culturale che si trova in zona Tiburtino-Pietralata, quella che una volta avremmo definito periferia, ma che ad oggi risulta ampiamente inglobata nella città, pur rimanendo ancora lontana dalle geografie culturali di Roma le quali, di fatto, restano radicate nel Centro storico. Mi è piaciuta l'idea di un luogo attraverso cui far uscire le arti dai confini tracciati dalle Mura e dall'abitudine, donandole alla popolazione per creare un tipo di educazione orizzontale, più simile a un racconto che a una lezione ex cathedra. In più il Centro sorge in un'area in cui le case sono abitate da moltissimi artisti, il che dona tutta un'altra atmosfera...

Quindi, più dettagliatamente, qual è l'esegesi del progetto?

Si tratta di cinque fotografie che narrano di cristianità e di mito. Infatti, una fotografia è assimilabile alla Creazione, un'altra – nata in tempi non sospetti, per così dire, in occasione di Ni Una Más – raffigura il Peccato originale e le ultime tre riguardano il mito delle tre Parche: la più giovane tesse il filo della Vita; poi la mezzana lo intreccia e infine la più anziana lo recide. Queste fotografie rappresentano, secondo il mio punto di vista, modi diversi per essere madri non solo in quanto genitrici, ma anche come soggetti ai quali è affidata la vita e la morte, soggetti in grado di avere cura dell'altro e accompagnarlo fino all'ultima ora; in tal senso sono l'alfa

e l'omega. Non ho voluto, con questo lavoro, affrontare l'urgenza sociale che gravita attorno alla figura della donna bensì privarla delle sovrastrutture che le sono state caricate addosso, soprattutto dalla cultura occidentale, lungo il corso dei secoli e provare a guardare alla donna semplicemente in quanto donna, prima che come moglie, compagna, madre, figlia ecc. E ho voluto farlo attraverso le mani, perché sono gli strumenti del fare, determinano azioni semplici tanto quanto azioni eroiche o nefande: i gesti non mentono, sono la nostra verità inconsapevole.

E la scelta del bianco e nero?

Questo riguarda una mia necessità personale: nonostante scatti sempre a colori, ci sono determinate cose che riesco a vedere davvero solo convertendole in bianco e nero, che per me rappresenta la porta dell'eterno. Una fotografia in bianco e nero non invecchia mai, anche se ha trent'anni sembra scattata ieri, rimane sempre attuale e riduce l'attenzione di chi guarda sulla sua essenzialità, sulla sua verità e sulla sua rigorosa armonia.

Se penso a fotografie di mani mi viene in mente Alfred Stieglitz, fotografo statunitense vissuto tra il 1864 e il 1946. Il suo lavoro ha influito sul tuo?

Sinceramente no, o almeno non consciamente. Conosco l'opera di Stieglitz e in particolare mi affascina una fotografia che ritrae le mani di sua moglie, la pittrice Georgia O'Keeffe che tra parentesi adoro. Risale al 1919 e la trovo bellissima, trasmette forza (ma non violenza), consapevolezza, armonia; sono mani sintetiche. Se poi si conosce la persona (ma soprattutto l'artista) alla quale quelle mani appartengono, la fotografia assume un significato ancora più profondo e toccante. La vita quanto l'arte è influenzata dalle esperienze, quindi se non mi sono razionalmente rifatta a Stieglitz non vuol dire che una parte di me non stesse remando proprio in

quella direzione.

Perciò quali sono stati i tuoi “maestri inconsapevoli”?

Personalmente adoro, anzi, venero è più corretto, artisti come Robert Doisneau, Herbert Ritts e Robert Mapplethorpe ma soprattutto Annie Leibovitz: se dovessi scegliere uno sguardo sulle cose da sostituire al mio, sceglierei il suo. Non ho frequentato scuole di fotografia, sono una autodidatta che ha avuto la fortuna di incontrare tanti saggi maestri che le hanno trasmesso il proprio senso dell’arte, e uno in particolare mi ha insegnato una grande verità che mi ha letteralmente illuminata: “in fotografia l’unica cosa vera è la luce”. Da qui credo di aver capito che non era un caso che mi affascinasse così tanto Caravaggio, che dell’ombra ha fatto la sua musa. E nelle fotografie in bianco e nero l’equilibrio tra luce e oscurità è fondamentale. Insomma, tutto sembra tornare. Sento come se le mie fotografie fossero il naturale sbocco della mia vita, quindi pur non rifacendomi consapevolmente a nessun grande artista di qualsiasi disciplina, in realtà il mio sguardo è impregnato del loro.

Come sei approdata alla fotografia? Quali sono state le tue esperienze professionali più rilevanti?

Non so se attribuire il “come” al Caso o al Destino, ad ogni modo a un certo punto mi sono arresa all’evidenza: sin da piccola, pur non possedendo una macchina fotografica, guardavo le cose catturandone inquadrature insolite, che magari ad altri sfuggivano. Dopo un viaggio a Istanbul di qualche anno fa (credo fosse il 2008) ho capito che la fotografia era la mia strada. Nel 2012, poi, ho lavorato al catalogo dell’installazione monumentale all’Ara Pacis di Roberto Pietrosanti, e nello stesso anno per Livia Crispolti ho realizzato le fotografie del catalogo La cravatta fa l’uomo – The ties makes the man (Gangemi Editore). Un po’ di notorietà, poi, credo

di averla acquisita nel 2011, quando una mia fotografia – scattata alle persone-libro dell’Associazione “Donne di Carta” durante una manifestazione a Roma – è stata selezionata da Eugenia Romanelli per apparire su Il Fatto Quotidiano.

E invece quali persone hanno arricchito il tuo percorso?

Da principio, devo molto alla mia famiglia, soprattutto alle donne di casa che sono il mio faro. Sono una ragazza fortunata perché le persone che ho accanto non mi hanno mai detto di trovarmi un lavoro serio, il famoso posto in banca, piuttosto mi hanno consigliato sì di trovarmi una fonte di reddito ma intanto di continuare con la fotografia, se quello era il mio sogno. Credo, in qualche modo, di dovere a mia madre, mia nonna e mia zia, anche l’idea delle tre Parche: infatti in memoria di mio nonno, in un paesino nelle Filippine abbiamo costruito “La casa dei nonni”, per tenere i bambini lontani dalla strada e da luoghi malsani, e ne abbiamo affidato la gestione a suor Rosanna Favero (persona eccezionale che ho conosciuto quando lavoravo per l’Opam). Tra le attività che ci permettono regolarmente di inviare loro del denaro, c’è la vendita di maglieria: mia madre, mia nonna e mia zia sferruzzano sciarpe e collane di lana quindi puoi immaginare che giro di uncinetti ci sia in casa, e questa manualità che crea una speranza per dei bambini che un giorno saranno uomini e donne consapevoli e istruiti, in qualche modo mi si è infiltrata dentro ed è sbocciata adesso, con questo progetto. E poi non posso non citare il team di [Radio Godot](#). Grazie alla collaborazione con loro, ho potuto ancora di più concentrarmi sulla gestualità: in radio non appari, quindi puoi venire anche senza un velo di cipria e in tuta, se ti fa stare a tuo agio. Dunque, non essendo distratta da altro, ho notato come in assenza di una bellezza artefatta e impalcata, nascesse una armonia o una disarmonia gestuale che diventa identità. Una identità reale, intima, priva di maschere e

sovrastature. Una identità che spero possa appartenere anche ai miei lavori. At last but not least, devo ringraziare anche Lucia Capparrucci, mia sincera amica, che è sempre la prima a vedere le mie fotografie perché mi fido del suo giudizio critico e analitico. È il mio specchio, che mi restituisce una immagine concreta di cose che a volte nemmeno io riesco a vedere.

Ultima domanda: se avessi una sfera di cristallo cosa vorresti sapere di te tra... 10 anni?

Una cosa che mi incuriosisce, è sapere come sarà cambiato – perché so che cambierà – il mio modo di guardare e quindi di fotografare. Come affermava Eraclito, è impossibile bagnarsi due volte nello stesso fiume. Tutto scorre. Quindi chissà quale insenatura prenderò domani e come sarà il mare verso il quale, giorno dopo giorno, mi sto avvicinando. Sicuramente l'ipotesi che io possa smettere di guardare, fotografare e fluire non è nemmeno lontanamente paventabile...

Chiara, con le sue fotografie, sarebbe capace di rubare l'anima anche a chi non ce l'ha. So bene come lavora e quanto sia brava perché abbiamo condiviso, lei con la Canon e io con il Moleskine, l'avventura al Palazzo dei Congressi dell'Eur per l'edizione 2012 di [Più Libri, Più Liberi](#). Ha rubato l'anima ai libri, alle persone, alle idee. A me invece ha rubato il fiato, perché ho dovuto rincorrerla per tutto il perimetro del Palazzo, ma questa è un'altra storia.

Nel Nome della Madre è la sua prima mostra personale, e in nessun caso come questo, la parola “personale” acquista un senso tanto immenso, tanto privato eppure divulgativo. Tenetela d'occhio perché è come l'acqua: libera e fuggevole. Tenetela d'occhio perché è come il marmo: maestosa e viva.

Nel Nome della Madre

- mostra fotografica personale di Chiara Pasqualini
- presso il Centro Culturale Gabriella Ferri
- Roma, Largo Antonio Beltramelli (zona Tiburtino-Pietralata)
- Vernissage: domenica 3 marzo 2013, ore 17.30-19.00
- Reading di Monica Maggi.

La mostra rimarrà aperta al pubblico fino a venerdì 8 marzo.

2 Comments To "La mostra che verrà: "Nel nome della madre". Intervista a Chiara Pasqualini"

#1 Comment By eugenia romanelli On 4 marzo 2013 @ 17:26

brava!!

#2 Comment By Isabella Moroni On 7 marzo 2013 @ 12:35

è vero, Eugenia, Chiara è bravissima!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/03/la-mostra-che-verra-nel-nome-della-madre-intervista-a-chiara-pasqualini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Le passeggiate romane di Mario Carbone

di [Manuela De Leonardis](#) | 3 marzo 2013 | 612 lettori | [No Comments](#)

Storie di incontri casuali che si intrecciano nel centro di Roma, le passeggiate di Mario Carbone (San Sosti, Cosenza 1924, vive e lavora a Roma) esposte in occasione della mostra I volti, le pietre, la città. Mario Carbone – Emilio Gentilini che raccoglie oltre cento fotografie (stampe ai sali d'argento) entrate a far parte della collezione del Museo di Roma in Trastevere grazie alla donazione dell'autore.

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



La capitale è particolarmente affascinante nella seconda metà degli anni Cinquanta: sembra che tutti i riflettori siano puntati sulle sue vie, frizzanti di cambiamenti. Il dopoguerra è già lontano, si respira aria nuova. Qualche anticipazione del boom economico che di lì a poco avrebbe cambiato il volto dell'Italia. Carbone vi arriva nel 1955, da emigrato:

“ebbi la fortuna di capire che il fulcro di questa città era piazza del Popolo.”.

Il fotografo trentenne ritrova gli amici di giovinezza conosciuti a Cosenza, come Aldo Turchiaro, allora allievo di Guttuso e Mimmo Rotella, entrando con loro nella cerchia degli artisti di piazza del Popolo: Mario Schifano, Tano Festa, Franco Angeli con cui divide, per un certo periodo, lo studio all'ultimo piano di via Leccosa. A Roma, poi, conosce la futura moglie, Elisa Magri, che iniziava in quegli anni l'attività di gallerista, proprio vendendo in via Margutta i quadri di Marcello Muccini, Ugo Attardi, Piero Guccione.

Anche all'epoca non era così facile trovare un lavoro, ma Carbone aveva alle spalle un'esperienza professionale iniziata all'età di 13 anni, nel 1937, in uno studio fotografico di Cosenza. E' sempre stato molto abile in laboratorio: sa sviluppare, stampare, ritrarre, ma anche ritoccare le fotografie. Qualche soldo, perciò, lo guadagna subito anche a Roma, collaborando con vari studi fotografici di via Veneto e via del Tritone proprio come ritoccatore di fotografie. In quel periodo piazza del Popolo era veramente accogliente:

“Si riusciva a vivere con poco, ricordo che pur guadagnando saltuariamente potevo comunque vivere in centro, prendendo una stanza in affitto in via Margutta o in via del Babuino. Oggi sarebbe impossibile.”

Non era difficile, poi, mangiare un piatto caldo in una delle tante osterie del centro, per lo più a gestione familiare, dove l'ospitalità è sacra. Insieme a Turcato, Pirro, Pontecorvo, Mafai, Consagra e tanti altri, anche Carbone va spesso a mangiare al ristorante dei fratelli Menghi, all'inizio di Via Flaminia, l'Osteria dei Pittori del racconto di Ugo Pirro

“Alcuni di noi avevano i soldi per pagare, io ed altri miei amici gli davamo qualcosa solo quando guadagnavamo. C'era una grande fiducia. Altre volte, invece, si andava al Ristorante di Mondino, conosciuto come Vero Albano, in via della Penna, anche lui faceva credito. Poi c'era la trattoria di Maccari in via della Croce frequentata anche da Antonioni e al Bulgaro” in via di Ripetta.”.

Nel tempo libero Carbone coglie l'occasione per andare alla ricerca di scorci nuovi della città e, nello stesso tempo, di volti che li attraversano.

“Andavo a piedi dove arrivavo, da San Pietro a Trastevere.”
Una scoperta continua, entusiasmante. E' un passante tra i passanti, non un paparazzo. Ha un'abilità cinematografica nel raccontare luoghi e momenti. “La mia fotografia è puntata sull'uomo. Quando posso cerco di rubare le fotografie, perchè altrimenti non riesco a catturare l'espressione. Anche quando ero in studio cercavo di rubare le fotografie.”

Nei suoi scatti romani – fotografie spontanee nate dall'ispirazione del momento – troviamo realtà curiose, distanti anni luce dal presente. All'Isola Tiberina una coppia litiga animosamente: i loro gesti parlano più delle parole; i muratori in pausa pranzo sui gradini del piedistallo dell'Obelisco in piazza del Popolo; la modella in abito da cocktail in Via Francesco Crispi sul set improvvisato per la strada, tra i passanti che osservano la scena; il volto sorridente del padre di Mondino, fuori dalla trattoria del figlio in Via della Penna. Qui, tra le mura del Vero Albano è stata scattata una delle fotografie a cui Mario Carbone è più legato.

“E’ una foto del ’56 di una giovane donna che stava seduta ad un tavolo della trattoria di Via della Penna. Questa immagine è l’espressione della solitudine. Dietro c’è una storia di guerra, lei sembra distrutta. Era una ragazza del nord che veniva a mangiare da sola nella trattoria. Non c’è futuro nella sua espressione.”

Insomma scatti di ordinaria quotidianità che si sovrappongono ad eventi eccezionali colorano la città di sentimenti. Gioia, allegria, tristezza... il barometro di un’emotività che si riflette sui volti della gente. E’ il 1956, l’anno della neve a Roma: la neve cambia il volto della città, e i suoi abitanti non perdono l’occasione di essere protagonisti del momento. Anche i fedeli in piazza San Pietro offrono una gamma interessante di espressioni, anche Carbone è lì nei giorni a cavallo tra la morte di Pio XII, il 9 ottobre 1958 e la nomina di papa Roncalli. Il conclave inizia il 25 ottobre e si conclude tre giorni dopo: il 4 novembre 1958 avviene la solenne incoronazione di Giovanni XXIII nella basilica di San Pietro. C’è, poi, la via Margutta del 1958 con gli artisti, i quadri appesi per la via, il mercato dell’arte e ci sono i grandi sarti del momento, Angelo Litrico ed Emilio Federico Schubert – tra i protagonisti della nascita dell’alta moda italiana – a Via Veneto nel 1959, in occasione di una delle prime sfilate all’aperto. Mannequin aristocratiche indossano pellicce sotto lo sguardo dell’alta borghesia romana e dei carabinieri in alta uniforme.

Carbone all’epoca non conosce la fotografia di Cartier-Bresson, ma quando più tardi ne sfoglierà i libri fotografici troverà punti di contatto con il maestro francese.

“I primi libri fotografici che ho visto furono proprio quelli di Cartier-Bresson. Attraverso le sue foto ho capito l’importanza della fotografia.”

Info

- I volti, le pietre, la città. MARIO CARBONE – EMILIO GENTILINI. 1952 – 1985, fotografie dalla collezione del Museo di Roma in Trastevere
- Museo di Roma in Trastevere, Roma
- a cura di Silvana Bonfili e Donatella Occhiuzzi
- dal 1 marzo al 5 maggio 2013
- www.museodiromaintrastevere.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/03/le-passeggiate-romane-di-mario-carbone/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Alessandro Valeri. Da maestro della luce si fa circense

di [Alessandra Caldarelli](#) | 4 marzo 2013 | 756 lettori | [No Comments](#)

“Quello che penso sempre è che se mi fanno delle domande ho fatto male il mio lavoro...”

E' questo l'ottimo inizio di una lunga chiacchierata con Alessandro Valeri, che parallelamente alla sua personale inaugurata il 23 gennaio al PAN di Napoli, presenta negli spazi della galleria Il Ponte contemporanea di Roma la sua raccolta fotografica dedicata al Circo Togni.

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



“Eh sì, perché io ho scelto una forma di comunicazione... Ogni artista sceglie una forma diversa: c'è quello che sa ballare, quello che fa i film e io utilizzo diverse forme, delle quali alcune sono presenti in questa mostra – ovvero fotografia e scultura – che

rappresenta un sacco di cose insieme. Per cui, io trovo assurdo che debba rispondere a delle domande, è un problema enorme questo. Ma tu fammele comunque, questa era solo una premessa, scusami ma è così.”

Bene, allora iniziamo. Pochi giorni fa ha inaugurato negli spazi del PAN di Napoli una tua mostra dedicata alla New York degli Anni 80, che è stata definita un po' la New York cara a Andy Warhol. Da cosa nasce questo interesse?

“A Napoli la mostra è un po' più completa, ci sono tre segnali che hanno scelto i due curatori Francesca Pietracci e Jonathan Turner, che parlano del modo in cui mi muovo nel campo dell'arte, dalle scelte più intime da giovanissimo, appena maggiorenne, ad oggi. A Napoli ci sono delle fotografie fatte da ragazzino e delle icone pubblicitarie fatte da artista...”

Qual è esattamente il collegamento con New York alla base della mostra napoletana?

“Il link è che a me piaceva molto Andy Warhol e quando è morto ho preso i soldi che avevo messo da parte e sono partito. Ho girato tutti i suoi posti e alla fine, solo alla fine, ho fatto degli scatti, un solo rullino. La mostra di Napoli è una mostra fatta di fotografie che sono appunti, non sono foto perfette, non sono come quelle che devo fare in pubblicità. La foto è il linguaggio che mi piace di più, perché ti permette di creare un frame, quindi di estrapolare qualcosa che hai visto dalla realtà circostante e creare un appunto, non di viaggio, ma di emozioni. Ho girato un mese guardando una serie di cose che notavo, che mi colpivano, che mi piacevano e poi le ho messe tutte insieme. Non faccio reportage, non voglio descrivere nulla, per cui ho fatto quelle foto-appunti che sono rimaste nel mio cassetto per anni. Poi le ho fatte vedere ad Achille Bonito Oliva che le ha trovate molto interessanti, ho incontrato questi curatori e il

lavoro è andato avanti.

Ho seguito il mio solito procedimento: sviluppo in camera oscura, stampa dal mio stampatore e applicazione delle stampe su tela, con colle naturali animali; questo mi permette di avere una stampa più grande, di non dover mettere pass partout e vetro e di averle quasi fisicamente a contatto. È un procedimento rischioso, perché può non riuscire, perché le immagini possono rovinarsi se si toccano; però mi piace sempre questo limite tra il possibile successo e la possibilità di errore, mi dà un brivido sempre maggiore e questo mi piace.

Per cui a Napoli ho esposto in formato piuttosto grande e applicato su tela. Ho stampato mantenendo il negativo, quindi tenendo il bordo nero e i trafori della pellicola di lato all'immagine sul telaio, tenendo delle immagini sfocate, sporche, volontariamente. Tutte queste immagini sono delle storie: io vado in giro, vedo delle marcature e ci torno sopra a fare degli scatti.”

Dalla fotografia pubblicitaria a quella di carattere intimo, personale. Premesso che esiste un'artisticità anche nel saper fotografare un prodotto commerciale, dov'è l'Alessandro artista nelle tue foto?

“Poiché non sono degli scatti classici ma il frutto di una commissione, di una richiesta che ti fa il cliente, io vedo la pubblicità come una commissione, nel senso più puro e più classico. Un tempo nelle chiese si facevano comunicazione e marketing attraverso pittura, scultura, giochi d'acqua; oggi si fanno con dei brand pubblicitari. Una volta ti pagavano per fare una scultura, che comunque doveva rispettare delle istruzioni, oggi accade lo stesso. Solo che lì i lavori venivano chiesti per la fede nella Chiesa, oggi mi si chiedono lavori che sono per la fede nel consumo. È stata una scelta pratica, non teorica, quella di fare il mio lavoro da artista con la comunicazione, con la pubblicità. I primi tempi che facevo

pubblicità ero depresso, ero abituato a fare le cose per me, quando mi sentivo ispirato (e in pubblicità non mi sentivo per niente ispirato). Poi mi sono detto che in fondo fare una foto ad uno spazzolino poteva essere come comporre un bel quadro. Così come è necessario allestire un set nella propria mente per una scultura, lo stesso vale per una pubblicità. Per cui ogni volta che mi arrivava un disegno da qualche art director lo facevo mio. Inizialmente mi facevo un giorno-due di meditazione, poi è diventato diretto, sempre di più. E questo mi ha insegnato tantissimo, perché in Italia non siamo cinici sul lavoro, tutt'altro. Siamo troppo passionali, troppo emotivi, barocchi. Nel lavoro, invece, non puoi metterti a fare quello che vuoi, devi rispettare te stesso e il prodotto che stai rappresentando. Quindi mi è piaciuto molto cominciare a fare affissioni a livello urbano, rimanendo comunque me stesso.”

Sulle tue fotografie, che già sono personali per le scelte stilistiche da te intraprese, c'è la presenza di un intervento manuale fresco successivo a sviluppo e stampa dell'immagine. Perché?

“Faccio interventi veloci, rapidi sui miei lavori; adesso ho scelto l'acrilico a spatola che è estremamente veloce e rende molto difficile ripassarci sopra, per cui quando si asciuga la spatola graffia e taglia. È una forma in più di comunicazione. Sono sempre stato affascinato dall'espressione, dal gesto che esce fuori dal nulla. Basti pensare a quei quadri con rappresentazioni campestri, pieni di dettagli, o alla Ronda di Notte di Rembrandt con tutti quegli occhi che escono fuori dal buio. Nello stesso identico modo, se io utilizzo un materiale con altri materiali sovrapposti è perché racconto un messaggio in un certo modo, più ampio secondo me, non dovendo utilizzare per forza la parola.

Anche se io scrivo molto. Per questa mostra uso parole forti, emblematiche.”

Per esempio?

“Per esempio, il trittico in cui ci sono tre grandi animali si chiama Improvviso. A sinistra c'è il rinoceronte, al centro c'è un bufalo americano e a destra c'è un ippopotamo. Da qui Improvviso sinistro perché il rinoceronte ha un cappuccio nero in testa, quasi da Ku Klux Klan, per cui è sinistro, inquietante; Improvviso centro perché il bufalo americano è diretto, ti invade, ti vuole far vedere che è un predatore; Improvviso destro perché di solito il pugno destro è quello più forte nell'uomo e si dice che l'ippopotamo sia l'animale più forte di tutti. È un piccolo gioco, mi piace creare dei titoli che siano dei rebus, spaccare le parole. L'uomo che ha sulle spalle il giaguaro – Dario Togni – sembra affascinabile: chi vede quell'immagine da lontano, per strada o in una pubblicità, non ha il tempo o magari la voglia di andare a fondo in quel volto, per cui non riesce a cogliere al volo cosa c'è al di là di quel fascino apparente. Io l'ho chiamata A-Fascinabile dove la “a” esprime chiaramente una negazione.

L'immagine allestita esattamente alle spalle ritrae Corrado, il fratello, che tiene in mano quello che sembra un neonato e in realtà è una bottiglia di vodka. Il titolo è A-Fidabile quindi inaffidabile.”

Il Circo Togni rappresenta una realtà ancora tradizionale nella sua contemporaneità, una filosofia e scelta di vita. La fotografia più di ogni forma d'arte riesce a buttare giù la maschera. Cosa ti interessa raccontare di questo mondo?

“Non sono mai stato descrittivo come artista, anche quando facevo pubblicità all'art director dava fastidio che io fossi più artista che fotografo. Nelle mie immagini non c'è la retorica del circo, non c'è l'icona del pagliaccio triste, non c'è mai l'idea dello spettacolo. L'iconografia circense del carrozzone non esiste. È un lavoro che avevo in mente da tantissimo, perché del circo non mi affascinava

quello che vedevo, ma quello che c'era dietro, il modo in cui quelle persone vivevano, chi erano. Li vedevo diversi, non solo nelle caratteristiche fisiche, ma diversi dentro. Quindi un Natale mi sono fatto coraggio e sono stato più di un mese con loro, senza fare nemmeno una fotografia. Mi sono trovato immerso in questo ambiente, totalmente accettato da loro, per cui all'ultimo momento ho fatto i miei scatti senza incontrare difficoltà alcuna a trovare qualcuno che volesse farsi fotografare.

Quello che accade durante lo spettacolo è esattamente il concentrato di tutto quello che c'è dietro. Il circo è una società a sé stante, che vive come da turista nel mondo. Spero che questo lavoro dica la stessa cosa con un'unica voce, risultato di tante diverse etnie, tante diverse esperienze.”

Sei stato definito più volte “maestro delle ombre”. Una raccolta di fotografie in bianco e nero non ha già, dentro di sé, un'illuminazione tale da non aver bisogno di un sofisticato sistema di luce artificiale come quello presente nell'allestimento?

“L'incontro molto fortunato con Marco (Frescarolo ndr), un grande professionista, che aveva la possibilità di uno sponsor (FABERtechnica ndr) ha reso tutto questo possibile; la sua azienda di famiglia produce da anni questi tipi di illuminazione che sembrano uscire fuori dal nulla. Normalmente si illumina un quadro puntandoci le luci addosso, io non ho puntato niente. La luce sbatte violentemente e arriva in modo radente, facendo in modo che le mie immagini escano fuori dal muro. Mi stacco dallo spazio e creo un percorso di immagini che è anche un percorso di luce. Mi permette di esprimermi meglio emotivamente; lavorando per sottrazione, trattandosi di immagini che creo dall'assenza di luce c'è una forte tridimensionalità per cui anche senza illuminazione le cose si vedono ugualmente. Chiaramente questo ha

bisogno di un lavoro enorme alle spalle, il bianco e nero come poche cose al mondo ha una forte tridimensionalità. Nessuno di noi vede in bianco e nero per cui scegliendo di utilizzarli ho già escluso una parte della realtà, viaggiando su una dimensione immaginativa, instaurando un altro tipo di dialogo con lo spettatore.

In realtà attaccare le mie fotografie su tela è un contro senso, perché il lavoro da liscio si fa più ruvido, riempie di asperità. Ci ho messo anni a perfezionare questa tecnica e sono costretto a lavorare ogni volta su tecniche nuove a partire dalla mia idea che mi aiuti a dire quello che voglio esprimere.”

Un’ultima domanda: cosa rappresenta esattamente l’unica scultura presente in mostra?

“Quella scultura ha una serie di cose dentro. Sembra pesantissima, ma pesa 200 grammi. Sembra un cinema, un teatro. In realtà è una polaroid ristampata su carta a matt totale, con un’inquadratura a smalto – quindi lucida – una camera scura e un altro schermo esterno. Sembra quasi che si muova. L’idea nasce da questo numero fatto da questi due artisti che girano con una valigia dentro la quale c’è una donna.

Peso, leggerezza, l’intera macchina del circo. Per me la rappresentazione è una cosa importantissima. Questo lavoro è un insieme di voci, diverse etnie, emotività, storie però chiuse tutte in uno stesso circo, non chiuse come riempimento, stanno insieme in modo strano. La luce che le unisce, l’intervento che è o a matita a olio oppure ad acrilico, tutto rappresenta qualche cosa. In quella scultura ho rappresentato tutto questo, secondo me.”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/04/alessandro-valeri-da-maestro->

Siamo tutti collezionisti per Haim Steinbach

di [Sonia Patrizia Catena](#) | 4 marzo 2013 | 575 lettori | [3 Comments](#)

“Il mio lavoro è legato più alla tradizione dell’arte di rappresentazione. Non sono un attore ma la mia opera è presentazione di oggetti che fanno da personaggi. [...] Il mio lavoro è associato a questa idea, sebbene io non proponga esseri umani, ma oggetti. Essi si muovono quando qualcuno li sposta e noi lo facciamo continuamente, ogni giorno.” (H. Steinbach, 1998)

Collections è la nuova mostra personale di Haim Steinbach, presente alla galleria Lia Rumma di Milano fino al 6 aprile.

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





Siamo tutti collezionisti, per Haim Steinbach (Rehovot, 1944; vive a New York), perché fa parte della nostra natura e gli oggetti sono sempre carichi di significato, a maggior ragione se provengono da sette collezioni private e da quella personale dell'artista stesso. Inoltre, al piano terra, un gruppo di manufatti appartenenti a Lia Rumma, pone l'accento sul rapporto d'amicizia fra quest'ultima e l'artista.

Tutti gli oggetti sono collocati su mensole, dispositivi con fondali, tramezzi permanenti e temporanei, progettati da Steinbach. I ripiani, dalla forma standard, si omologano alle dimensioni di quanto sostengono, ottenendone una rinnovata severità formale. Dispositivi, si diceva: di memorizzazione, per trattenere dall'evanescenza quelle piccole cose, estraendole dal magma e dall'indistinto mondo consumistico, dal non luogo.

Nel corso degli anni Haim Steinbach ha utilizzato tali mensole, composte da unità di diversa misura, calibrandole in base a quanto vi era sopra esposto, collocato in relazione e connessione fra ognuno. Trova una continua correlazione fra oggetti, tra loro e le pareti, fra queste e l'ambiente e l'architettura perché ne studia il luogo, sviluppando una sinergia fra spazio e oggetto. Il quadro d'ambiente è la galleria, contenitore di elementi diversificati che si fanno prodotti di una contemporaneità artistica. Se il museo e in generale l'area espositiva hanno la tendenza istintiva alla tesaurizzazione, l'uomo ha la mania di raccogliere documenti e cose. Il collezionismo è palesamento

del costume e della società, è manifestazione di paura della caducità del tempo e della vita. Creare una collezione è un'operazione comunicativa, alla base della quale c'è l'esigenza di autoaffermazione della propria identità, mediante un processo continuo di reificazione dei valori artistici. Collezionare significa raccogliere, classificare e catalogare oggetti, espressione di un bisogno di ordine e di sistematicità. Accumulando, l'individuo costruisce la propria identità, il suo mondo e il suo gusto. Le cose registrano il tempo e la cultura, esseri sociali che costruiscono un paesaggio, un orizzonte in cui sono posti in scena, messi in luce come su un palco. Si dispongono su quei ripiani alla stregua di una sequenza eroica, vincendo sull'anonimato e l'indifferenza. Diventano frammenti e geografie di un immaginario personale in cui Steinbach organizza un sistema di figure e, mediante il linguaggio dell'omologia e dell'analogia, attira l'attenzione sul loro significato, sul perché sono accostati insieme.

Haim Steinbach si può annoverare fra i nipoti di Duchamp con i suoi ready-made, che tuttavia non fanno parte del necessario, ma del superfluo. Schiere di arnesi e manufatti diversi dall'assoluta – forse – inutilità proposti su scaffali in modo allineato, distanziati l'uno dall'altro. Ne deriva uno straniamento dovuto al loro asettico accostamento, che crea un corto circuito della visione, uno stupore per quell'insolita e curiosa successione.

Che ci fa un cactus di plastica dalla cromia cacofonica vicino a un carciofo (Senza titolo. Pianta, carciofo)? Perché una modernissima macchinetta del caffè è accostata a un antico punzone? Ne nasce così un caleidoscopio, un cadavre exquisi (cadavere squisito) surrealista, basato sulla casualità e sulla coralità (dei collezionisti), addizione di vari significanti di un prodotto artistico, ma in versione oggettuale. Asseriva Breton:

“(...) Questo incontro è suscettibile non solo di fare giocare

nervosamente discordanze a volte estreme, ma implica anche l'idea di una comunicazione tacita — per onde — tra i partecipanti, che dovrebbe essere ricondotta ai suoi giusti limiti dal controllo del calcolo delle probabilità ma che in fin dei conti pensiamo risulti confermata”.

Haim Steinbach, quindi, fa giocare nervosamente fra loro discordanze a volte estreme, esponendo ordinatamente il mondo del consumismo attraverso oggetti di natura diversa, trovati e prelevati dalla realtà, di cui l'artista si appropria per produrre un alfabeto segnico dal gusto contemporaneo.

Egli si chiede: “Che differenza c'è tra ambiente domestico e contesto artistico? Non comportano entrambi l'esposizione di qualcosa? E gli oggetti che vengono presentati in entrambi i casi, non sono forse carichi di significato?”. Queste domande ci fanno riflettere su come le cose, i ninnoli, rappresentano la vita reale, evidenziandone la carica teatrale e suggestiva. Gli elementi provenienti dalle collezioni implicano una dialettica fra ricerca soggettiva e oggettiva, laddove si riconfigura lo spazio e la realtà culturale.

Info mostra

- Haim Steinbach – Collections
- LIA RUMMA
- Via Stilicone 9
- Milano
- Orari galleria: martedì – sabato, ore 11-13.30/14.30 – 19.00
- fino al 6 aprile 2013
- info@liarumma.it
- www.liarumma.it

3 Comments To "Siamo tutti collezionisti per Haim Steinbach"

1 Comment By marco On 4 marzo 2013 @ 21:12

davvero molto bello!!

2 Comment By pinuccia On 5 marzo 2013 @ 09:50

Gli oggetti hanno un'anima, tu passi e li guardi. Se gli parli, ti ascoltano e non ti giudicano. Nel tempo ti ci affezioni, anzi più passa il tempo e meno te ne vuoi privare. Se ne fai collezione, ogni pezzo è legato a un ricordo. Quei bei ricordi che puoi e vuoi condividere solo con loro nell'intimità.

Complimenti per il tuo articolo che mi ha ispirato il commento che ho appena scritto.

Pinuccia

3 Comment By Sonia Patrizia Catena On 7 marzo 2013 @ 14:08

Cari Marco e Pinuccia,

vi ringrazio per i vostri commenti al mio articolo.

Sono contenta che vi piaccia e che possa ispirare pensieri ed emozioni.

Sì, gli oggetti fanno parte di noi, segnano le tappe della nostra vita lasciando traccia del loro passaggio, della loro presenza.

A volte gli oggetti rappresentano quelle persone care che non ci sono più, e con la loro presenza non ne fanno sentire l'assenza.

Sonia

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/04/siamo-tutti-collezionisti-per-haim-steinbach/>

Ricordando Rodolfo Fiorenza, un Archivio

di [Barbara Martusciello](#) | 5 marzo 2013 | 423 lettori | [No Comments](#)

E' passato un anno dalla tragica scomparsa di Rodolfo Fiorenza (qui a suo tempo ricordato in una memoria corale: <http://www.artapartofculture.net/2012/03/02/rodolfo-fiorenza-un-ricordo-corale-di-barbara-martusciello/>).

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





Romano, il suo percorso formativo lo ha visto abbandonare gli studi all'Accademia di Belle Arti, dipingere per un periodo e poi iniziare a fotografare: non ha più smesso di farlo né si è mai fermato per circa trent'anni. Per questo suo intenso lavoro scelse come base una casa-studio accogliente che era spesso luogo di incontro di sodali, intellettuali, addetti ai lavori. Era situato in quell'area universitaria e degli artisti qual è San Lorenzo che egli amava molto; ma Fiorenza, oltre questo quartiere tanto vivo e pieno di memoria, ha avuto altre passioni costanti: tutta Roma, la Cappadocia, una terra che ha più volte visitato, vissuto e fotografato, e i volti delle persone.

Già, perché non ci sono stati solo paesaggi e dettagli di territori nella sua resa per immagini; egli è stato anche un portentoso ritrattista di artisti che lo hanno sempre apprezzato godendopure della sua amicizia: Ceccobelli, Nunzio, Pizzi Cannella; alcuni autori più giovani come Alessandro Bulgini, Davide Orlandi Dormino ed anche Claudio Adami, Elvio Chiricozzi, Enzo Cucchi, Gianni Dessì, Marco Gastini, Kounellis, Eliseo Mattiacci, Mimmo Paladino, Oliviero Rainaldi; e Guido Laudani, Franco Nucci e molti degli autori impegnati nel tempo alla Fondazione Volume!, solo per citare alcuni esempi; come ho già avuto modo di scrivere, lui stesso mi raccontò della meraviglia provata una volta visto il risultato finale del suo Dennis Oppenheim, di cui fissò la forza quasi ancestrale che si celava dietro la sua creatività, e l'emozione

provata con Hidetoshi Nagasawa, scoprendo l'incantamento che quest'artista potente sapeva ancora provare di fronte ai particolari della vita.

Fiorenza ha selezionato e ha inquadrato anche una parte di storia del nostro Paese con reportage dalla Sicilia (anni '70) e pure individuando quel qualcosa di atavico nelle mura e nelle rocce.

Come ho già scritto quando lo abbiamo ricordato una prima volta, egli è stato un formidabile manipolatore del bianco-e-nero da lui inteso come campo d'indagine quasi astratto. Il colore, che pure ha praticato, era da lui ritenuto troppo figurativo, con un carico di realismo accentuato che meno felicemente si adattava alla sua sperimentazione.

Puntiglioso misuratore dello spazio, lo ha saputo restituire grazie al suo segno-di-luce organizzato in composizioni molto definite e strutturate. Ombre, luminescenze, chiaroscuri e dettagli: ogni caratteristica della realtà è stata investigata per trovarne la profondità alla ricerca di un intimo radicamento nelle pieghe recondite di una memoria a volte evidente, a volte appena accennata ma sempre rivelatrice di nuovi percorsi di senso.

La potenza visiva classica nelle sue foto è stata coniugata alla minuziosa resa dei particolari in forma quasi ritmica: con una capacità di organizzare la scena richiamando una certa plasticità. Sempre tradendo quella sua curiosità che traduceva in linguaggio polisemico.

Ha letto e ricostruito tutto ciò che ha osservato con apparente levità rivelando, a un'attenta lettura, una grande capacità incisiva; sapeva essere allo stesso tempo poetico e scarno, elegante ed essenziale. Mai eccessivo, usava, anche nella Fotografia, poche parole, come era nella sua natura; un ricordo di Federica La Paglia – in quel citato articolo corale da noi già pubblicato – associava a Fiorenza una frase da Letters of Ezra Pound: “Non usate alcuna parola superflua, alcun aggettivo

che non riveli qualcosa”; ebbene: Pound qui rende perfettamente l’idea della metodologia ma forse anche il temperamento del nostro Fotografo.

A un anno dalla sua dipartita, la sua tana di Via degli Apuli, che era diventata sede dell’Archivio Rodolfo Fiorenza (www.rodolfofiorenza.com), dopo avere accolto – sabato 2 marzo – una colazione-open-studio organizzato da Cecilia Fiorenza e Giovanna Martellotti, chiude ma per trasferire opere, materiale, ricordi e un pezzo di vita dell’arte e della città altrove: in Largo Magnagrecia 20. L’Archivio, infatti, andrà avanti nell’impegno per la conservazione e valorizzazione del lavoro di Fiorenza rendendolo disponibile agli studenti e a chi lo vorrà studiare. Data la disponibilità e generosità di Rodolfo, appena celate dietro al suo essere schivo, questa mission gli avrebbe fatto piacere ed è nel segno della memoria e della divulgazione che l’Archivio trova radicamento solido all’interno di una realtà dove la trasmissione del sapere e dell’esperienza dovrà tornare progettualità culturale alla base del nostro futuro.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/05/ricordando-rodolfo-fiorenza-un-archivio/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La scelta di Bourguedieu. Intervista a Christophe

di [Manuela De Leonardis](#) | 6 marzo 2013 | 405 lettori | [No Comments](#)

La scelta di Bourguedieu – allude al dialogo tra Justine Verneret, curatrice e direttrice della BlooGallery e l'autore, il fotografo Christophe Bourguedieu (Marrakech 1961, vive a Vanves, Parigi), in occasione di questa sua prima mostra italiana.

Un dialogo basato su tanto intuito e poche parole, che ha portato ad una selezione rigorosa di quella che viene definita una mini-retrospettiva.

Un divano bianco con i cuscini rossi fotografato in un interno di Perth, come la casa di legno con il tetto spiovente a Kumpula (che è anche la copertina del libro fotografico Tavastia del 2002), il cagnolino di Clermont-Ferrand, la ragazza (Annuska) sdraiata con lo sguardo fisso che sembra una bambola di celluloido o la curva di strada asfaltata in mezzo alla natura rocciosa, accompagnata dai pali della luce, non sono che momenti di un lungo racconto che l'autore propone, ma non impone.

La magia dell'istante che si scompone in un gesto, in una luce, fa parte di quei dettagli preziosi che rimandano ad una gamma di sentimenti dominati da un senso di sospensione e di impercettibile malinconia.

Christophe Bourguedieu, che è anche docente di fotografia presso l'École Supérieure des Arts Décoratifs di Parigi, ha pubblicato i volumi Le Cartographe (2000), Tavastia (2002), Eden (2004), Les Passagers (2007) e La Montagne (2012) ed espone regolarmente dal 1996, anno in cui ha ricevuto il Prix Kodak de la Critique.

Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare

sulle stesse per ingrandire.



Il filo conduttore della mostra sembrerebbe la dialettica interno/esterno, giorno/notte, architettura/natura. E' così?

In realtà quando c'è l'architettura, non è l'edificio in sé. Anche quando è fotografato l'individuo non si tratta di ritratto. Non è una questione di genere, ma di racconto e grammatica. Il personaggio appartiene al luogo e si può costruire una narrazione e un fuori campo. Le immagini possono funzionare sia individualmente, che combinate insieme. C'è una contaminazione: in questa mostra sono state fatte accidentalmente delle associazioni che però vanno bene. Come la grammatica funziona con le variazioni emozionali, così la luce è la parte più importante delle opere, mentre il soggetto è il motivo secondario.

Tutte le fotografie sono attraversate da uno stato di sospensione...

E' la sospensione del senso, del significato. Tutto d'un tratto le parole sono sparite, citando Sartre.

Visto che hai citato Jean-Paul Sartre, è un punto di riferimento per te?

No, non è un punto di riferimento.

Ce ne sono altri, allora? Si nota, ad esempio, una certa visione cinematografica.

Sì. Quale è la tua visione?

Penso che ci sia un'inquadratura costruita in cui si inserisce l'elemento casuale.

Sì, c'è il paradosso del controllo del caso. L'accettazione dell'imperfezione del mondo e il controllo del caso. E' come il comportamento nevrotico che dà senso al non senso. E' un concetto esistenzialista.

In particolare in queste fotografie sembra che ci siano atmosfere da cinema noir...

Sì, è come se per ogni opera ci fosse un montaggio cinematografico. Quello che determina i personaggi è la psicologia; poi c'è il fascino del dettaglio e della precisione. A Parigi mi dicono tutti che la mia visione è alla David Lynch, ma questo è vero fino ad un certo punto. Mi piace, ad esempio, il cinema americano degli Ottanta e Novanta, come del resto la musica rock per la sua energia. Di un regista come Rohmer, poi, apprezzo molto la grande precisione, l'analisi del dettaglio e il piacere nell'osservarlo. La sua descrizione è molto letteraria. Il mio rapporto con il cinema è anche di natura politica ed è legato alla semplicità della scrittura.

Sei laureato in legge, in particolare in criminologia, quando e come ti avvicini alla fotografia, materia che, peraltro, insegni?

Avevo diciotto, diciannove anni e ho cominciato a fotografare da autodidatta. La criminologia è stata interessante anche per gli studi di psichiatria.

In qualche modo, quindi, i tuoi studi ti hanno influenzato nel tuo approccio alla fotografia?

No, ho iniziato a fotografare perché, in realtà, suonavo la chitarra e non trovavo nessuno che volesse suonare con me.

Sei nato e cresciuto a Marrakech, il Marocco torna nel tuo lavoro: mi riferisco, in particolare, al libro *Le Cartographe* (2000).

Mio padre era militare in Marocco nell'epoca post-coloniale e io sono cresciuto lì fino a sedici anni. Non mi sentivo francese e l'aspetto esotico, in realtà, lo trovavo più nella Francia che in Marocco. Il mio modo di vedere è sempre molto empatico.

Hai una metodologia di lavoro che segui?

Non c'è una procedura che seguo in modo particolare, c'è il controllo dell'incidente, del caso. Come in Annuska che è stata scattata in un appartamento di Helsinki dove ho abitato saltuariamente per quattro anni. Andavo in Finlandia per alcuni mesi dell'anno e dividevo l'appartamento con altre persone. Quella volta era la sera prima che partissi e c'era stato un party. La serata era stata un fallimento, ma ad un certo punto ho visto quell'immagine e sono andato subito a prendere il cavalletto e ho scattato una sola fotografia. Sono partito, quindi, da una situazione reale.

Fotografi sempre a colori?

Sì, perché trovo che il colore sia più emotivo, mentre il bianco e nero crea distanza. C'è sempre la dualità tra la sensazione immediata e la necessità, per poterla condividere, di inquadrarla per cicatrizzare le emozioni.

Il tuo lavoro si può considerare nella sua globalità una sorta

di work in progress: tanti paragrafi di un unico racconto?

Più che un work in progress il mio lavoro è un cantiere. I paragrafi possono essere come le opere stesse, autonomi o inseriti all'interno del racconto.

Info

- Christophe Bourguedieu. La scelta di Bourguedieu
- dal 15 febbraio al 23 aprile 2013
- BlooGallery, Roma
- a cura di Justine Verneret
- www.bloogallery.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/06/la-scelta-di-bourguedieu-intervista-a-christophe/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #20. Guendalina Salini

di [Ganni Piacentini](#) | 7 marzo 2013 | 702 lettori | [No Comments](#)



La mostra che non ho visto e alla quale sarei voluta andare è la mostra di Francesco Lo Savio del 1962 che si tenne alla galleria di Liverani La Salita, a Roma.

Fu una mostra duramente osteggiata e boicottata dal pubblico. Non andarono neanche gli amici artisti e perfino il fratello Tano Festa non partecipò. Una mostra dove Lo Savio dovette sentirsi abbandonato, incompreso, lasciato solo. Un anno più tardi, nel 1963, a Marsiglia, in preda a problemi economici e alla depressione, forse anche causata dall'ostruzionismo subito dal mondo dell'arte, Francesco Lo Savio si tolse la vita all'età di appena 28 anni.

Lo Savio alla Salita esponeva dei cubi di cemento con all'interno delle lamiere di metallo nero opaco, cubi che chiamò Articolazioni Totali dove le lamiere nere flesse non erano immediatamente leggibili come concave o convesse e creavano delle profondità. Le Articolazioni sono degli spazi chiusi che consentono però dei passaggi, delle aperture verso altre dimensioni e creano dei cortocircuiti nel linguaggio e nell'esperienza comune, aprendo dei varchi sull'assoluto. Come quando osserviamo il buio dentro di noi rimanendo

ad occhi chiusi e questo s'illumina di una luce interna che sposta su un altro piano la visione. Così le opere di Lo Savio ad un certo punto si animano.

Giorgio Agamben, in un piccolo scritto edito da NotteTempo intitolato "Che cos'è il contemporaneo", parla di questo buio luminoso dove entrano in gioco le off-cells che comunemente non utilizziamo e che ci consentono di vedere la luce nel buio se impariamo ad attivarle. Il buio del cielo notturno, secondo l'astrofisica moderna, altro non è che la luce che viaggia velocissima verso di noi ma che non può raggiungerci a causa dell'espansione dell'universo.

Il contemporaneo non è, secondo Agamben, colui che cerca di adeguarsi al suo tempo, colui che si identifica con le luci effimere del suo tempo ma colui in grado di guardare l'oscurità del tempo che vive e percepire questa luce lontanissima, eppure in viaggio verso di noi.

E' un'immagine che trovo molto bella per descrivere l'opera di Lo Savio. Forse era proprio quel buio che l'artista cercava di penetrare, lui, il più contemporaneo degli artisti della sua generazione, che anticipò l'arte minimale americana, che in seguito ne seguì gli aspetti formali ma senza il senso più sotterraneo ed esoterico della sua ricerca.

Una ricerca volta a far "coincidere, antillusionisticamente, lo spazio virtuale con lo spazio reale rendendo 'concreta' ed 'oggettuale' la pittura" (in F. Lo Savio, Spazio – Luce: evoluzione di un' idea, Roma 1963.)

Un pomeriggio, in una bellissima casa di un collezionista romano, mi trovavo sola nel salotto e di fronte a me c'era un grande quadro grigio, apparentemente monocromo. La luce naturale filtrava dalla finestra sulla sinistra del quadro e, ad un certo punto, lo vidi!

Una sfera di luce vibrava in mezzo alla tela. Inizialmente mi pareva addirittura sospesa in mezzo alla stanza. Pian piano si faceva più nitida,

poi sfumava nel fondo per sparire di nuovo.

Il quadro era vivo, animato dalla luce cangiante che filtrava dalla finestra. Le nuvole velavano il cielo a tratti e poi il sole tornava e il miracolo si ripeteva. A seconda della luce, la sfera nel centro era più o meno visibile.

Ho avuto l'emozione grandissima di incontrare l'opera di Lo Savio, così, in quel tiepido pomeriggio romano, come un evento numinoso e ogni volta che ho rivisto i suoi lavori, ho provato questa sensazione d'incontro, questa qualità vibrante, come di osmosi con l'ambiente esterno, con l'aria, la luce e con me che osservavo.

L'opera di Lo Savio dona l'esperienza stessa dell'emergere di una visione, quel momento magico in cui si ha una ri-velazione.

L'opera si svela per subito ritornare invisibile... L'apparizione buca per un attimo l'apparenza. La verità è sempre in presenza, non puoi mai stringerla e averla in pugno perché, in quel momento, si ritrae.

Lo Savio sembra vivere intimamente quest'esperienza, questa qualità di nascondimento, di invisibilità e apparizione della verità come aletheia e crea superfici-filtri che dialogano e si animano con la luce.

In questo senso, la luce artificiale sempre uguale del museo non crea le condizioni più giuste per godere veramente delle sue opere:

I Metalli, sono lamiera flesse di metallo nero opaco e montate su supporto bidimensionale che, grazie alla luce, cambiano la natura del colore e rendono lo stesso nero quasi bianco in alcune pieghe;

I Filtri, se li scomponi in tutte le loro stratificazioni, rimani con un mucchietto di fogli di carta velina e cartone sui quali non c'è nulla, disegni invisibili, trasparenze che, solo se li sovrapponi, fanno apparire l'immagine.

Lo Savio ci racconta di esperienze interiori evanescenti e sottili, stati di grazia, illuminazioni, che ci portano al centro della visione che è il momento in cui, per dirlo con un titolo di un'opera dell'artista, Io giungo all'Essere e a me stesso.

È un'esperienza breve come un lampo, come viene se ne va e puoi ritrovarti nel buio, ma tutti noi artisti la conosciamo e continua a dar senso a tutto il resto.

C'è, però, un'altra dimensione fondamentale nella vita di un artista ed è quella dell'essere riconosciuti, non tanto dal sistema, quanto dai propri compagni di strada, quindi dagli altri artisti, fare mondo...e non a caso un'altra opera di Lo Savio porta il titolo L'esigenza di una comunicazione.

Ecco perchè mi sarebbe piaciuto essere lì quella sera del 1962 a comunicare la mia amicizia a Francesco Lo Savio e alla sua opera. Lo Savio era un artista che aveva una visione di una potenza incredibile, capace di attraversare verticalmente lo spazio e il tempo, ma aveva anche le fragilità dell'uomo che cerca un orizzonte di condivisione in questo mondo.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/07/la-mostra-che-non-ho-visto-20-guendalina-salini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La Città della Scienza brucia ma non si piega

di [Barbara Martusciello](#) | 7 marzo 2013 | 803 lettori | [2 Comments](#)

Ormai il disastro s'è compiuto, tradendo, dietro un incendio devastante, probabili mani oscure e strategie (rivalse?) criminose. A Napoli, la Città della Scienza-Fondazione Idis brucia e con essa il simbolo della rinascita culturale di una città, posti di lavoro (più di centocinquanta dipendenti che già non percepivano lo stipendio da circa un anno) e una resistenza tangibile alla deriva presa da una realtà – non certo solo campana – genericamente arresa al malaffare, alle camorre, agli intrighi di potere e alle strategie della politica. La Città nella Città, inaugurata con bei programmi e progetti, via via ha rivelato lati deboli, derive meno trasparenti e tante difficoltà, ma questa fine è sconcertante, drammatica.

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



Agli ex cantieri di Bagnoli, ai napoletani e ai cittadini le fiamme – oltre dodici ore d’inferno poi domato – hanno portato via la speranza. Ma la collettività ne ha ancora e vuole portarla verso la concretezza e il cambiamento: qualcosa che nel bene e nel male ha dimostrato con il recente risultato elettorale. Dunque, ecco un primo atto: un flashmob attivato tramite la rete, domenica 10 marzo alle ore 11, davanti ai cancelli della Città della Scienza con la partecipazione di persone bianco-vestite ma listate a lutto. Il significato è emblematico. Uno piccolo ma significativo segno.

Un aiuto fattivo lo propone il MADRE, in assetto riorganizzativo anch’esso, con la Fondazione Donnaregina che ha destinato il dieci per cento dell’incasso del prossimo mese di attività del Museo all’operatività dell’istituzione devastata dal fuoco e alla ricostruzione dei capannoni.

La decisione, presa in accordo con la Regione Campania, si aggiunge a quella di altri partner pubblici e privati, non solo partenopei, che, come da dichiarazioni del Pierpaolo Forte, Presidente della Fondazione, si attiveranno per una rinascita tempestiva “della comunità scientifica e della città intera”.

L’unione virtuosa, creativa ma anche ufficiale farà la forza? Domenica 10 consta di una prova simbolica ed estetica contando numeri, si spera, importanti poiché è molto anche su questo – sui numeri, appunto – che si costruiscono soluzioni e si fondano alternative.

2 Comments To "La Città della Scienza brucia ma non si piega"

#1 Comment By [Angelo Riviello](#) On 8 marzo 2013 @ 17:37

Sono stati perfettamente coerenti, sul fatto che “con la cultura non si mangia” e che bisogna distruggerla del tutto, seminando terrore...Siamo

comunque alle solite: la manovalanza di una delle famiglie della camorra (casalesi?)...e i mandanti, che pagano queste bande armate. Chi sono??? Siamo capaci come Stato di sgominarli? di individuarli? di condannarli? O come stato (dalle mille stragi impunte), siamo capaci solo di sgominare le BR e/o mandare i marò in India a sparare ai pescatori, scambiandoli per “pirati-terroristi”? Da quale luogo (e da chi) è partito l'ordine? Con chi lo stato ha dei conti in sospeso? Cosa significa questo attacco alla città di Napoli? soprattutto in un momento così delicato per la nostra nazione??? Spero che si fermino qui...

2 Comment By [fiorella](#) On 12 marzo 2013 @ 19:53

Sono molto indignata, visto che si è trattato di un atto doloso. Ho esposto negli spazi della Città dell Scienza e so quanto era amata e frequentata dalle scuole, luogo di cultura e di incontro

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/07/la-citta-della-scienza-brucia-ma-non-si-piega/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Cristiano Carotti, Waterloove a Napoli

di [Marina Guida](#) | 8 marzo 2013 | 441 lettori | [No Comments](#)



“Il vero flagello , la fine del mondo è la paura di amare: si ha paura dell’amore” è la riflessione di George Rouault che il curatore Francesco Santaniello sceglie di adottare per la presentazione della prima personale napoletana di Cristiano Carotti, inaugurata il 20 febbraio Al Blu di Prussia, spazio multidisciplinare di Giuseppe Mannajuolo diretto da Mario Pellegrino.

Il titolo, Waterloove, è un gioco di parole che richiama e intreccia il tema dell’amore con la grande disfatta napoleonica; è una metafora della battaglia che ogni essere umano deve combattere affinché la sua vita non sia uno spettacolo da ammirare, ma una fattiva esperienza, compresa tra gli estremi della ratio e della passio. Le due “oo” della parola “Waterloove”, simboleggiano l’infinita lotta delle passioni e dei sentimenti che ultimamente sembrano essere sopiti, “messi nel cassetto, taciuti, narcotizzati da uno strato di perbenismo che tutto avvolge e placa. Le passioni forti come quella sociale, politica, ma anche quelle che afferiscono alla sfera intima come l’amore, sono viste come pericolose, vengono vissute più attraverso il filtro imbrigliatore e rassicurante della ragione”, come sottolinea l’artista. Queste opere, riportano in superficie una vibrante sensibilità che scorre carsicamente come magma lavico sotto una superficie ghiacciata. Le libere

sgocciolature di colore, sotto il cappuccio di un black block, e gl'ispessimenti catramosi del nero che avvolge il vascello del capitano Achab ossessionato dalla balena bianca, lo striscione degli ultras con la scritta "Amore", e gli inserti di arazzi in Love me Tender e in Self Portrait in Taxidermy, nel quale il personaggio in primo piano imbalsamato conserva gli occhi umani, parlano di un umanità impantanata e falsa, stordita dallo strato rosa caramelloso del melenso romanticismo che tutto invade.



In equilibrio tra dolcezza e irruenza, tra levità e cupezza, tutte le opere del progetto sembrano ricondurre al un comune denominatore della battaglia, un' esortazione al risveglio dal sonno delle passioni, disorientante , ora

etero ora stridente, surreale e paradossale, incredibilmente espressivo.

Info

- Waterlooove, di Cristiano Carotti, a cura di Francesco Santaniello
- 20 febbraio – 20 marzo 2013
- Al Blu di Prussia, Via G. Filangieri 42, Napoli
- ingresso libero mar-ven 16.30-20; sab. 10.30-13 e 16.30-20
- Catalogo della mostra in galleria

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/08/cristiano-carotti-waterloove-a-napoli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

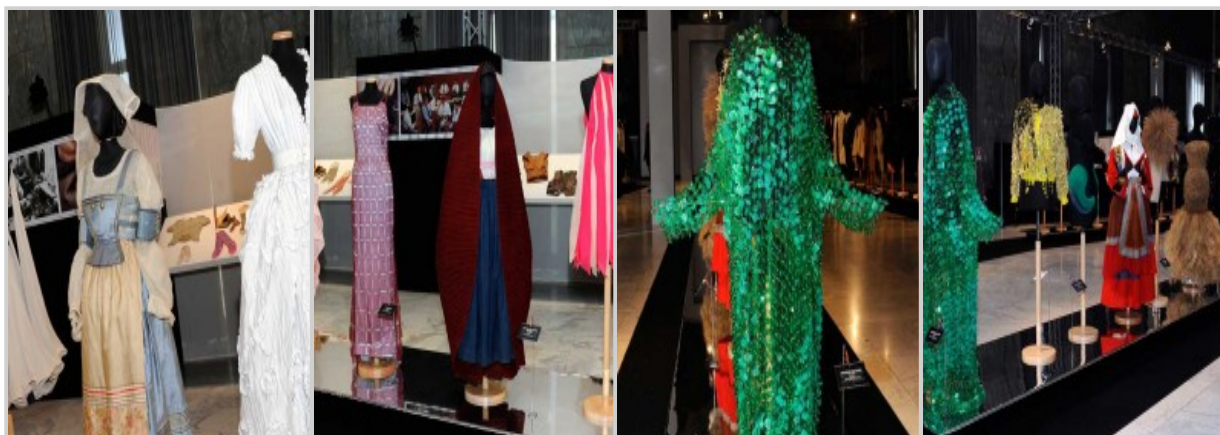
Alta moda e tradizione artigianale a confronto

di [Cristina Danese](#) | 8 marzo 2013 | 573 lettori | [2 Comments](#)

Allestita presso il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, a Roma, la mostra La Seduzione dell'Artigianato, ovvero: il bello e ben fatto celebra la straordinaria abilità sartoriale e le competenze tecniche e artigianali che da sempre contribuiscono all'importanza del sistema-moda e del Made in Italy. La scelta dei curatori, Bonizza Giordani Aragno e Stefano Dominella, è di mettere l'accento sul fare, sul dialogo continuo tra tradizione e modernità, tra ideazione e realizzazione dell'idea, in un percorso tra abiti che ripercorrono la storia dello stile.

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





La Seduzione dell'Artigianato è stata promossa da Unindustria, Confederazione Nazionale Artigianato, e dallo stesso Museo che la ospita. Prorogata fino al 31 marzo, l'esposizione fa parte di Omaggio alla professione sartoriale: dalle caterinette alla dress maker, un progetto avviato con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Provincia di Roma, della Camera Nazionale della Moda Italiana e di AltaRoma, che punta alla valorizzazione delle competenze di un settore in cui lavora quasi un milione di addetti:

senza dimenticare il passato delle cosiddette caterinette, come un tempo venivano chiamate le giovani sarte, ma con lo sguardo rivolto al futuro. Tra gli obiettivi dichiarati, oltre alla celebrazione dell'alto artigianato italiano, c'è la promozione di nuove opportunità per i giovani che studiano per lavorare nel mondo della moda.

Nel Salone d'onore del Museo sono esposte le creazioni di alcuni dei più importanti stilisti italiani: tra gli altri, Armani, Marras, Gattinoni, Mila Schön, Ferré, Laura Biagiotti, Missoni, Ferragamo, Sarli. Accanto a questi abiti, e a quelli realizzati da giovani designer provenienti da diversi istituti e accademie di moda, sono esposti anche alcuni costumi popolari. L'accostamento insolito evidenzia la permanenza e insieme l'evoluzione delle modalità di lavorazione, e mette in rilievo il valore culturale – oltre che estetico – dell'abito in diversi contesti sociali e in particolari periodi storici. Del costume popolare, infatti, non si conosce generalmente il nome di chi lo ha realizzato: ciò che lo rende riconoscibile è la ripetizione di forme e modelli tramandati nel tempo. La moda riguarda invece da vicino la sfera della soggettività, è un fatto individuale che, come scrive Gillo Dorfles, ha a che fare con dimensioni profonde della nostra personalità e del nostro essere nel mondo in un determinato momento. Il colpo d'occhio sull'insieme di ricami, stoffe, colori, e sulle lavorazioni applicate alle varie tipologie di abbigliamento, evidenzia l'evoluzione delle tecniche artigianali, e la ricerca di nuove possibilità creative che si esprimono in queste meraviglie sartoriali: il bello e ben fatto come struttura portante della moda, ieri come oggi.

Sono esposti anche bozzetti e tavole di ricami e di lavorazioni dagli anni Trenta in avanti, e inoltre una selezione di fotografie che mostrano il lavoro all'interno di sartorie e laboratori di haute couture.

Dopo Roma, si replica in giugno a Milano. La mostra sarà poi itinerante in Italia e all'estero.

Info

- La Seduzione dell'Artigianato, ovvero: il bello e ben fatto
- Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari
- A cura di Bonizza Giordani Aragno e Stefano Dominella
- Fino al 31 marzo 2013

2 Comments To "Alta moda e tradizione artigianale a confronto"

#1 Comment By Virginia On 8 marzo 2013 @ 19:57

Davvero un appuntamento da non perdere! Verrò senz'altro a vederla con mia cugina che adora e studia la Moda per cogliere oltre le tendenze l'essenza dello Stile ... Brava Cris!!

#2 Comment By Cristina Danese On 10 marzo 2013 @ 18:40

Grazie Virginia! Sono certa che anche voi troverete interessante questa mostra, e la riflessione sullo stretto legame tra tradizione, artigianato e moda. Buona visita!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/08/alta-moda-e-tradizione-artigianale-a-confronto/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Palazzo Lucarini – Galleria Cinica #2. Intervista alla curatrice Carla Capodimonti

di [Maila Buglioni](#) | 10 marzo 2013 | 518 lettori | [No Comments](#)

Con l'iniziativa GALLERIA CINICA si conferma la congenita vocazione verso la ricerca sperimentale del settore artistico contemporaneo di Palazzo Lucarini Contemporary.

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



Il ciclo di eventi, che consta di ben sei mostre scandite nell'arco del 2013, è stato inaugurato sabato 26 gennaio con l'esposizione di Diego Petroso (Napoli, classe 1983), a cura di Carla Capodimonti. L'artista propone una serie di lavori pittorici che muovono da una personale riflessione circa la pratica stessa del fare pittura. Il linguaggio pittorico, primordiale espressione artistica umana, si caratterizza per la facilità di esprimere quell'avvicinamento fisico e spirituale esistente tra il pittore ed la sua tela: fine ultimo di tale prassi è questa spinta verso il

supporto. Il napoletano medita su tale movimento per sperimentare un capovolgimento dello stesso da cui successivamente nasceranno una serie di nuovi idiomi.

I successivi interventi espositivi vedranno l'avvicinarsi di altri giovani esponenti della recente generazione artistica.

In primavera sarà allestita la mostra di Mauro Vitturini e Diego Miguel Mirabella, la cui curatela è affidata a Daniela Cotimbo. Successivamente, sarà la volta del duo cloroclorocloro, nuovamente a cura della Capodimonti che cura anche il progetto di Melissa Giacchi OPERARI lavoro di forme, contributi audiovisivi dell'Associazione Culturale Dancity. Un tocco di colore vivacizzerà l'atmosfera autunnale umbra grazie alla mostra di Francesco Ciavaglioli, curata da Simona Merra e Saverio Verini. Infine, i festeggiamenti del ventennio della sede umbra si concluderanno con la personale di Nicole Voltan curata da Carla Capodimonti e Simona Merra.

Lasciamo la parola proprio a Carla Capodimonti, curatrice della mostra di Diego Petroso e di molte delle successive proposte al Lucarini, approfondendo con lei la sua politica culturale, le scelte critiche e i suoi intendimenti curatoriali.

La prima delle sei mostre del ciclo proposto dalla Galleria Cinica ha come protagonista Diego Petroso, giovane artista napoletano, classe 1983. Puoi dettagliarci meglio la sua poetica pittorica e parlarci delle opere esposte?

“Diego Petroso presenta per Galleria Cinica un lavoro di natura pittorica composto da una serie di 14 pezzi di piccolo formato dal nome Ballade Frenesia, tre opere singole (Nauli, Jivha Bandha, Karnapirasana) e la tela Maniaca Melodia che dà il titolo alla mostra. L'intero ciclo estende materialmente una riflessione sulla

pratica stessa del fare pittura nel corso della storia dell'arte e rappresenta l'ultimo lavoro dell'artista e la base della ricerca che svilupperà durante il periodo di tre mesi di residenza presso Viafarini – Milano.

L'opera rappresenta, per questo motivo, un vero e proprio work in progress, un esperimento continuo che ribalta il tradizionale rapporto artista/tela sviluppando meccaniche inesplorate. Nell'intero corso della storia dell'arte, infatti, il linguaggio pittorico è da sempre stato espressione dell'avvicinamento, fisico e spirituale, dell'artista verso il supporto al fine stesso della prassi. Petroso riflette sulla questione proponendo un'inversione di rotta volta verso una serie di nuovi linguaggi proposti dai contorni prettamente sperimentali. Ne risulta un dialogo evolutivo tra artista, supporto, materia; un processo sovrapposto, susseguito da un'operazione di natura sottrattiva che pure rende l'azione ed il gesto del tutto compiuti.”

Il linguaggio pittorico di Diego vuole essere una riflessione sull'intrinseco movimento oscillatorio che pone in contatto fisico e spirituale il pittore, in quanto esecutore, ed il materiale su cui si appresta a dipingere ovvero il supporto. Una ricerca molto interessante che pone in primo piano il fare pittorico, per anni snobbato sia dagli artisti sia dalle gallerie che hanno preferito dare maggior spazio alla pratica concettuale. Perché avete scelto di aprire il ciclo espositivo della Galleria Cinica con una mostra che pone in primo piano la questione tanto dibattuta della pittura?

“Galleria Cinica inaugura il nuovo anno e l'intero ciclo di mostre che si svilupperà nel 2013 simbolicamente con un'opera pittorica per riportare l'attenzione su un linguaggio considerato da molti obsoleto. La scelta vuole essere la dimostrazione che ancora è

possibile portare una riflessione valida su determinate pratiche. Nel caso specifico, l'intero ciclo di Petroso, ispirato alle partizioni musicali, acquisisce una dimensione installativa ambientale che avvicina l'opera ad un'esperienza totale e le attribuisce un peso specifico simile a quello della scultura.”

Scorrendo i nomi dei prossimi artisti che esporranno nel corso dell'anno alla Galleria Cinica ho notato che ognuno proviene da realtà territoriali molto differenti. Inoltre, ciascuno si esprime attraverso i molteplici linguaggi che oggi caratterizzano la scena artistica nazionale: dalla pittura all'installazione sonora, dalla fotografia alla performance...

“Sì. Abbiamo voluto dare spazio ad ogni tipologia di espressione artistica, per proporre all'eventuale pubblico una visione quanto più possibile completa della realtà artistica contemporanea. L'obiettivo è quello di dare spazio a giovani artisti e curatori che molto spesso si muovono con difficoltà all'interno di un sistema dalle meccaniche complesse.”

Ogni artista si esprime attraverso una differente prassi artistica dando vita ad idiomi molto personali su cui sicuramente avrà influito anche il suo background culturale e territoriale. Scopo ultimo delle differenti esposizioni in programma è far emergere le loro differenze ed affinità sia linguistiche sia regionali?

“Al di là delle differenze linguistiche e regionali, ciò che si vuole far emergere è in primo luogo la volontà espressiva di ogni artista e la validità di giovani curatori che in un momento critico come quello in cui viviamo difficilmente dispongono della possibilità di esprimere la propria professionalità.”

In questo primo evento avete riscontrato un buon interesse di

pubblico? Che tipo di utenza avete registrato? Siete rimasti soddisfatti? Quali sono le vostre aspettative circa le prossime esposizioni?

“Siamo rimasti molto soddisfatti della risposta che abbiamo ricevuto. Ciò che ci ha più positivamente sorpreso, in una piccola realtà come l’Umbria, è stata l’attenzione e la presenza di un pubblico giovane. Per il futuro, continueremo ad operare cercando di non deludere le aspettative di chi fruirà di tali esperienze.”

Lei è supervisore della curatela delle mostre in programma; alcune esposizioni, come quella attuale, sono curate direttamente da lei mentre altre sono a cura di altri giovani curatori. Quale è il motivo di questa differenziazione? Perché?

“Per ragioni programmatiche e scelte di linearità. In un contesto difficile come quello provinciale, abbiamo pensato fosse importante fornire dei punti di riferimento grossomodo continui al pubblico; delle figure a cui attribuire una sorta di responsabilità. Inoltre, per scelte curatoriali: abbiamo cercato di dare spazio anche alla nostra realtà territoriale e a chi vi lavora, creando così un contatto con il contesto. Donare un’identità riconoscibile allo spazio, percepito passivamente da chi non frequenta il museo, è uno degli obiettivi del nostro progetto.”

PALAZZO LUCARINI

- Via Beato Placido Riccardi – 06039 – Trevi (PG)
- ingresso gratuito: giovedì-domenica 15:30-18:30
- info: tel. +39 0742.381021
- www.palazzolucarini.it | www.officinedellumbria.it
- info@palazzolucarini.it | info@officinedellumbria.it

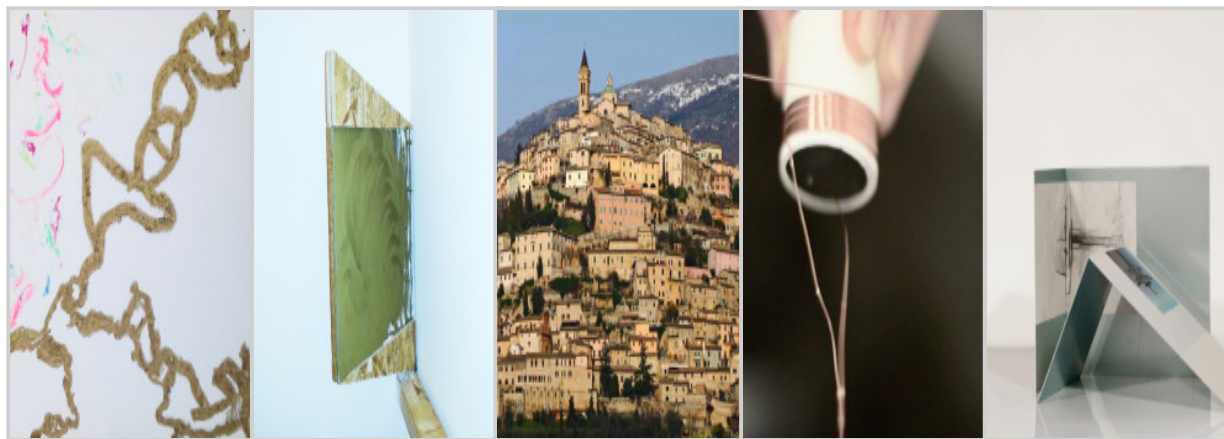


Palazzo Lucarini – Galleria Cinica #1. Intervista al direttore artistico Maurizio Coccia

di [Maila Buglioni](#) | 10 marzo 2013 | 543 lettori | [No Comments](#)

Sono passati ben vent'anni da quando, nel lontano 1993, fu fondato il Trevi Flash Art Museum. Uno spazio museale, a gestione mista pubblico/privata, unico nel suo genere nel territorio umbro poiché fu il primo polo interamente dedicato all'arte contemporanea e, in generale, alla cultura della contemporaneità nelle sue molteplici manifestazioni distinguendosi nel corso del tempo come luogo di sperimentazione, diffusione e promozione di giovani artisti. Successivamente, precisamente dal 2007, quando si sciolse la convenzione tra il Comune e l'ente privato, la sua mission fu portata avanti da Palazzo Lucarini Contemporary – Centro per l'arte contemporanea. All'interno dell'omonimo Palazzo, l'attuale associazione ha affiancato alle consuete attività espositive una maggiore attenzione nei confronti del pubblico e del milieu circostante grazie alla creazione di una sezione didattica nata con l'obiettivo d'implementare l'afflusso degli utenti, il radicamento sul background territoriale e, non da ultimo, dando rilievo alla funzione sociale che l'arte può assolvere.

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



I festeggiamenti per il suo successo coincidono, purtroppo, con l'attuale e profonda crisi – nazionale e mondiale – che ormai ha investito ogni settore. Nonostante ciò, il direttore artistico Maurizio Coccia e la responsabile dei servizi educativi Mara Predicatori hanno scelto di reagire alla medesima fase di stallo internazionale attraverso l'organizzazione di una serie di eventi che si susseguiranno nel corso di tutto il 2013. Le varie iniziative saranno suddivise in tre sezioni: la prima dedicata alle mostre ospitate nel suo spazio espositiva principale; la seconda è la cosiddetta Galleria Cinica; mentre la terza è denominata Prima Linea (un'operazione artistica in tre puntate imperniata su Luca Pucci, giovane creativo nativo di Trevi).

Curiosa è la proposta Galleria Cinica, ovvero un progetto affidato alla supervisione della giovane curatrice Carla Capodimonti. Fisicamente collocata in un'ala del museo in cui, per tutto l'anno, sarà ospitato un ciclo di sei mostre i cui protagonisti saranno artisti e curatori emergenti. Obiettivo principale è promuovere i creativi dell'ultima generazione dando loro l'opportunità di esporre all'interno del prestigioso immobile. Un'innata attenzione e propensione al futuro che oggi si rinnova grazie al rapporto diretto che ne deriva tra questi eventi collaterali e la programmazione principale di Palazzo Lucarini.

La denominazione Galleria Cinica è un gioco di parole che prende le mosse dalla Galleria Civica, presente in ogni città, per riallacciarsi

all'autonomia e all'indifferenza nei confronti del rigore morale auspicati dalla filosofia cinica. L'indipendenza dell'arte dai sistemi e dalle sovrastrutture che la convogliano entro vecchie e stantie convenzioni, ovvero il pieno rifiuto di tutto ciò per tornare ad osservare coscientemente il panorama artistico attuale costituito da fresche e vigorose leve... è la scommessa avviata con questa iniziativa.

Il museo di Trevi conferma, ancora una volta, la sua congenita vocazione verso la ricerca sperimentale del settore artistico contemporaneo.

Abbiamo interpellato il direttore artistico di Palazzo Lucarini Contemporary, Maurizio Coccia, per approfondire con lui alcuni punti relativi alla politica culturale, alle scelte e ai progetti della struttura.

In occasione del ventesimo anniversario di Palazzo Lucarini Contemporary lei, in quanto direttore artistico, insieme alla responsabile dei servizi educativi, Mara Predicatori, avete deciso di destinare un'ala del museo ad un ciclo di sei mostre dedicate agli artisti dell'ultima generazione. Un'iniziativa che si presenta come un'ottima occasione per i giovani meritevoli di esporre all'interno di un prestigioso contenitore. Come nasce quest'idea?

“Innanzitutto, per seguire la vocazione sperimentale originaria del Progetto Palazzo Lucarini che ci accompagna nelle pratiche espositive e in quelle didattiche. Poi, come logica conseguenza, per un inevitabile avvicendamento generazionale. Insomma, per stare vicino ai giovani è meglio essere giovani. Non è indispensabile, ma aiuta a inserirsi sulla stessa lunghezza d'onda.”

Il vostro obiettivo primario è dare maggior spazio ad alcuni artisti e curatori emergenti, tuttora presenti in grande quantità nel belpaese. Secondo quali parametri sono stati

selezionati gli artisti ed i curatori che sono entrati a far parte del vostro progetto?

“In questi casi si tratta – sempre, non solo per noi – di logiche arbitrarie, inutile negarlo. Non può esistere un modello oggettivo di scelta. Anche per l’incremento esponenziale degli operatori, è ovvio, che non permette un monitoraggio integrale e costantemente aggiornato del panorama di settore. Ma non solo. Ci sono gli interessi personali. E la disponibilità, di tempistica e di temperamento. La rispondenza dei progetti alle esigenze dell’impostazione generale, degli spazi, delle mostre parallele... Come vede, è una casistica piuttosto eterogenea.”

Ho notato una certa varietà tra i vari creativi selezionati in quanto provengono da realtà territoriali molto differenti tra loro: ad esempio Diego Petroso da Napoli, Mauro Vitturini e Diego Miguel Mirabella da Roma, Cloroclorocloro da Ascoli Piceno, Francesco Ciavaglioli da Avezzano anche se ora opera a Como, Nicole Voltan da Mestre anche se attualmente vive e lavora a Roma. Inoltre, ogni artista coinvolto porta avanti una ricerca molto differente, allargando così lo sguardo alle molteplici pratiche artistiche oggi presenti nel contesto italiano. La ragione di questa eterogeneità, sia regionale sia operativa, è dovuta alla volontà di offrire al pubblico un’ampia panoramica sulla giovane arte italiana?

“Beh, non abbiamo velleità così ecumeniche. Diciamo piuttosto che il nostro modo di operare è sempre stato alieno da ogni irrigidimento linguistico, settarismo formale, o discriminazione territoriale. Ciò che proponiamo con Galleria Cinica è semplicemente un punto di vista. Aperto, prensile, ibrido. Un po’ come è la situazione attuale, no? Questo, però, non significa scadere nell’elettismo. Grazie anche al coordinamento di Carla

Capodimonti (responsabile del progetto Galleria Cinica), mi sembra che ci sia coerente proprio nella pluralità.”

Le singole mostre in programma sono collegate, oltre che dai festeggiamenti per il ventennale, anche da un ulteriore tema-guida?oppure ognuna sviluppa una tematica specifica non connessa con le altre?

“Ogni volta che sento parlare di mostre-a-tema metto mano alla fondina! Sa un po’ troppo di compito a casa, no? Galleria Cinica è una palestra dove si confrontano volti nuovi e pratiche sperimentali. Senza pregiudizi o paludamenti.”

Qual è il ruolo svolto dalla curatrice, ovvero: in cosa consiste la sua supervisione?

“Carla Capodimonti che già da diverso tempo collabora con noi, è il terminale operativo di tutto il dispositivo-Galleria Cinica. Ha recepito pienamente le nostre esigenze e ha agito in totale libertà nelle scelte e nell’impostazione generale del progetto. È un ponte generazionale e abbina – finalmente! – una prospettiva curatoriale aggiornata a una solida formazione umanistica. Quindi, la sua, è una figura di garanzia e proposta.”

Palazzo Lucarini Contemporary fin dal 1993 emerge nel contesto culturale umbro per la sua innata inclinazione tesa a promuovere la sperimentazione presente nella ricerca artistica contemporanea. Oggi nasce la Galleria Cinica: un ulteriore spazio sito all’interno del museo dedito ad ospitare le novità presenti nel settore dell’arte contemporanea. Quali sono le vostre aspettative in merito alla programmazione 2013?

“Chiaramente, non riguardano la quantificazione dei nostri sforzi. Cioè, non puntando alla spettacolarizzazione dell’esperienza

artistica né al compiacimento folcloristico del dilettante, probabilmente non vedremo aumentare a dismisura il nostro pubblico. Tuttavia, vorremmo che quel pubblico si diversificasse accogliendo molti giovani e proponendo una piattaforma di discussione – ovviamente critica – per tutti gli altri. Insomma, ci piacerebbe confermare il nostro mandato istituzionale di luogo dove si incontra il presente storico, anche nelle sue contraddizioni, per dividerne, con una collettività allargata, le sue proposte culturali.”

PALAZZO LUCARINI

- Via Beato Placido Riccardi – 06039 – Trevi (PG)
- ingresso gratuito: giovedì-domenica 15:30-18:30
- info: tel. +39 0742.381021
- www.palazzolucarini.it | www.officinedellumbria.it
- info@palazzolucarini.it | info@officinedellumbria.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/10/palazzo-lucarini-galleria-cinica-1-intervista-al-direttore-artistico-maurizio-coccia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

99 ideas. Call for Sulcis: ed ora anche l'arte e la cultura dimostrino... focus on: Sardegna

di [Pino Giampà](#) | 10 marzo 2013 | 677 lettori | [No Comments](#)



Di norma, i monitoraggi per individuare le misure per la programmazione di certi progetti passavano quasi esclusivamente per le segreterie dei partiti e le associazioni di categoria che, una volta dichiarati accordi, interessi e cordate, le giravano al loro esercito di super-consulenti di riferimento ai quali spettava il duro lavoro di trovare progetti e soluzioni che rispecchiassero e rispettassero gli accordi, gli interessi e le cordate, per poi reindirizzare il resto al proprio Dipartimento Universitario e/o associazione d'appartenenza, magari creata ad hoc. Ma, guardando al nuovo ciclo di programmazione europea, il Ministro della Coesione Sociale, Fabrizio Barca, sembra scardinare questa tradizione consolidata e lanciare una sfida, affidando ad una gara libera e partecipata il metodo per individuare e raccogliere idee di sviluppo territoriale.

Un prototipo che parte dalle aree archeologiche di Reggio Calabria e Pompei ma che in questa sede si occupa anche del rilancio territoriale del Sulcis.

La realizzazione è curata da Invitalia, Agenzia nazionale per l'attrazione

degli investimenti e lo sviluppo d'impresa s.p.a., ma definita da un'idea per lo sviluppo sostenibile del territorio, animato dalla volontà di produrre crescita e sviluppo per l'area del Sulcis, offrendo nuove prospettive socio-economiche al territorio, nasce quindi questo concorso internazionale di idee.

Il Concorso avrà l'obiettivo di stimolare il mercato locale, nazionale e internazionale delle idee per valorizzare il luogo-Sulcis Iglesiente e di raccogliere idee per lo sviluppo utili alla costruzione del Progetto Strategico per il Sulcis, a cui sono state assegnate risorse finanziarie nazionali e regionali. Il Concorso internazionale di idee titolato Un'idea per lo sviluppo sostenibile del Sulcis sarà aperto ai cittadini italiani e stranieri maggiorenni, alle imprese ed organizzazioni anche non profit (e.g., società di persone, società di capitali, società cooperative, società consortili, imprese sociali, associazioni, comitati, fondazioni, organizzazioni di volontariato, organizzazioni non governative, associazioni di promozione sociale, Onlus, Università) nazionali o estere, avrà una durata di 60 giorni. I partecipanti al Concorso potranno presentare le proprie idee online, caricandole sul sito a decorrere dalle ore 12:00 del giorno di pubblicazione dell'avviso del Concorso (entro 30 giorni dalla data di pubblicazione della preliminary call <http://www.99ideas.it/site/ideas/home/idee/per-il-sulcis.html>) sino alle ore 23.59 del giorno che sarà indicato nell'avviso medesimo quale termine ultimo di presentazione delle idee

Le idee dovranno essere in linea con la progettualità locale e dovranno essere orientate a recuperare, valorizzare ed integrare le potenzialità, le abilità, le tradizioni del territorio, in una vision strategica di sviluppo sostenibile.



Per quanto riguarda il Sulcis, naturalmente non sono messi a bando di idee tutti gli assi, che sono stati concordati dal protocollo del 12 Novembre

(<http://www.coesioneterritoriale.gov.it/wp-content/uploads/2012/11/SULCIS-Protocollo-13-novembre-2012-finale.pdf>) ma le residue risorse programmaticamente deliberate dal CIPE (Delibera 93/2012) funzionali alla realizzazione del Progetto strategico Sulcis. Quindi le risorse assegnate alla Call for Proposal vanno da un minimo di 55,700 €mln ad un massimo di 89,700 €mln, comunque non poca cosa, anche rispetto agli oltre 350 €mln stanziati per infrastrutture, bonifiche e interventi a sostegno delle filiere produttive (alluminio e carbone), nella speranza che questi ultimi siano abbastanza per saziare voglie da cabina di regia di noti e famelici sindacalisti e politici locali, e che quindi lascino allo sviluppo reale, e realmente sostenibile, la porzione messa a concorso.

Il messaggio è piuttosto chiaro: il Sulcis è la provincia più povera, inquinata e depressa d'Italia, quindi qui nessuno può più permettersi di giocare al finanziamento mio-mio al quale le associazioni no-profit spesso prestano il fianco con progetti autoreferenziali, utili solo al proprio bilancio e non a quello della causa per cui ricevono il finanziamento.

La nostra speranza è che il concorso abbia tutta l'attenzione e l'interesse che merita, sia a livello locale che nelle migliori (solo le migliori) energie creative ed imprenditoriali internazionali. Coraggio, il campo è libero...o, per lo meno, il lupo non si vede ancora.

Nicole Voltan. Trame, luce, Infinito

di [Paolo Di Pasquale](#) | 11 marzo 2013 | 549 lettori | [No Comments](#)

La comprensione dell'Universo nei termini cosmologici o filosofici, se si escludono puri atti fideistici che auto-assolvono il problema in sé, è incomprendibile o meglio irrisolvibile per sua stessa natura. Nella storia, non appena l'uomo ha creduto di capire tale Universo e di tracciarne i confini, questi sono stati successivamente ribaltati, disattesi e spostati altrove. Questi limiti sono mutati non solo nel concetto di espansione fisica, e quindi di una dimensione fisica misurabile, ma anche nella nozione di spazio-temporalità einsteniana, quello di "universo statico", superato a sua volta da quello di "universo stropicciato" di Jean-Pierre Luminet, dalle stringhe quantistiche di Gabriele Veneziano e dalle superstringhe di Brian Greene con la sua teoria di "universo elegante": e tuttora siamo sempre in attesa di nuove conoscenze, di confini e di pensieri che ne riassumano l'essenza stessa, le ne svelino la natura.

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





Come un essere umano che insegue invano la propria ombra correndo con il sole alle spalle, pare che ci sia una stretta correlazione tra l'espansione del pensiero umano non misurabile con alcun criterio fisico e quello della comprensione ultima dell'Universo. Questo concetto è simile all'intimo processo osmotico in cui l'esperienza dell'intelletto viene immediatamente travasata da una dimensione astratta ad una fisica. Del resto, possiamo sempre cercare una relazione tra l'infinitamente grande con l'infinitamente piccolo. Ebbene, le costellazioni rappresentate nelle opere di Nicole Voltan (Mestre, Venezia, 1984) sussistono nella nostra galassia formata da un numero di stelle stimate intorno a circa 200 miliardi: un infinitamente grande sistema con confini fisici inimmaginabili. Viceversa, il numero delle cellule che costituiscono il tessuto nervoso di un cervello umano – ossia i neuroni – variano dai 10 ai 100 miliardi (perché anche il cervello, come l'universo, tende a crescere/espandersi nelle cellule che lo compongono per tutta l'esistenza della persona). Considerando, poi, che ad ogni neurone corrispondono almeno 100mila sinapsi – ossia connessioni con altre cellule muscolari, sensoriali e con le ghiandole endocrine – si arriva a numeri davvero importanti e di difficile assimilazione per l'uomo, così come è difficoltoso immaginare, data l'esperienza contenuta di ciascuno di noi, dimensioni fisiche così grandi come le costellazioni.

In questi continui rimandi tra l'infinito in numeri elevati al positivo a

decine di zeri e numeri elevati al negativo a decine di zeri, si può trovare l'intimo processo tra il pensiero dell'artista che si confronta con il sistema-costellazione. I lavori della Voltan sembrano proprio seguire questa relazione:

“Secondo la meccanica quantistica due oggetti anche se spazialmente distanti tra loro, sono uniti da una connessione che li rende dipendenti gli uni agli altri, una microscopica interconnessione universale, detta Entanglement, che si propaga conseguentemente anche a scale maggiori, fornendo le basi per la nascita dei grandi corpi celesti a noi conosciuti”.

L'artista crea, così – supportata dall'uso di un'algida luce generata da stip led – trame sottilissime come connessioni che riproduce collegando aghi corrispondenti a corpi celesti di maggiore o minore magnitudo, ovvero luminosità, che altro non sono, in una scala infinitesimale, le sinapsi che avvengono nel cervello umano congiungendo tutta la rete neuronale. Il cervello umano, quindi, come galassia, riproduzione ridotta di un sistema “che tende all'infinito”.

Ecco, così che il processo dell'infinitamente grande si perpetua e si realizza nell'infinitamente piccolo nella nostra scatola cranica che è l'unica vera dimensione fisica calcolabile in sviluppo e peso ma non nella profondità e nei recessi del pensiero: così come l'universo si cela e sfugge nella sua più misteriosa insondabilità.

Un ultimo sguardo di relazione va anche rivolto alla teoria reichiana della “superimposizione cosmica”: la forza , cioè, che William Reich individuò nell'atto sessuale comune anche nella creazione della materia e delle galassie, come principio funzionante condiviso dal vivente e dal non vivente. E', questa, la modalità di funzionamento dell'energia organica cosmica che è sintropica e non entropica, cioè crea ordine ed organizzazione (geometrie e, appunto, trame) e non appiattimento e livellamento, quindi non morte termica o stasi.

Questo lavoro realizzato dopo lo studio delle costellazioni pone quindi la Voltan nel campo della ricerca che vede l'essere umano scegliere la conoscenza percorrendo simultaneamente la strada dell'Arte e la strada della Scienza in una brillante sintesi. A completamento della personale che si è chiusa l'8 marzo scorso alla romana Galleria Whitecubealpigneto (che prossimamente prenderà il nome di LaStellina Artecontemporanea), la giovane artista ha prodotto un libro, anch'esso sintesi di un percorso legato alla conoscenza attraverso l'approccio scientifico metabolizzato poi grazie a un metodo autoriale sottolineato della poetica – come la stessa Voltan precisa – “dell'Arte del fatto a mano” come arcaica forma femminile del tessere considerata “una vera e propria forma d'arte, di sapere, pratica utile per pensare, meditare, tramare” .

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/11/nicole-voltan-trame-luce-infinito/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La pittura come forma radicale. Fondazione Maramotti

di [Jacopo Ricciardi](#) | 12 marzo 2013 | 636 lettori | [No Comments](#)

Anche la pittura soffre, non sa più chi è, cosa deve fare, dove deve andare. Ogni direzione è valida, ogni contaminazione, ogni revival sembra attuale. Il punto è questo: se manca di direzione allora la pittura o è un riflesso di qualcos'altro, oppure si presenta come riflesso di sé. Nel primo caso sono tutti i giovani in delirio, nel secondo un solo pittore, vecchio ormai – o giovanissimo? -, Gerhard Richter. Non sono indulgente con i pittori, ma Richter sembra mostrare una via per il futuro: se la pittura riduce se stessa a mero riflesso, ed è questo che mostra di sé, in lei viaggia un messaggio, o un'informazione, sul punto di liberarsi. In una tabula rasa già un nuovo seme prende vita. E questo seme è già nei dipinti di Richter. Nei dipinti figurativi la sfumatura manuale ritrova un'immagine che svia dal riferimento fotografico e che la riafferra in un'atmosfera di sorprendente, quasi inapparente, creazione. Nei dipinti astratti, la profondità degli scambi tra i diversi strati di colore crea una natura che si sovrappone a quella reale e che può mostrare, lì dissimulato, un evento di cui è possibile intravedere il suggerimento.

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



Ma con Richter siamo di fronte a un giovane o a un vecchio? Sembra giovanissimo rispetto ai già vecchissimi americani di questa mostra. Non sopporto l'idea di un'arte allestita, e diversificata – dagli stessi artisti in partenza – come le attrazioni di un lunapark. Citiamo una frase che Richter pronunciò ai suoi inizi, negli anni '60: “un dipinto non può tradursi in parole; se si potesse non sarebbe tale”. L'impossibilità di spiegare un dipinto è la chiave della sua esistenza. Per l'arte concettuale è vero l'esatto contrario. Questo teoricamente rafforza ambedue. E vuol dire che se un dipinto si appoggia su un'idea prima che su se stesso, mima malamente l'arte concettuale, e fallisce.

Quanti artisti in mostra dipingono perché pensano, e non pensano perché dipingono? La pittura è una cosa viva che vive attraverso l'autore. Egli la segue. Chiedetevi davanti a un dipinto se siete in effetti davanti a esso e al suo potenziale fisico e spiazzante o davanti all'idea che lo giustifica e che in seguito vi porta a esso.

I grandi pittori che seguono altri grandi pittori hanno due azioni opposte sui predecessori: la prima consiste nel fortificare le opere precedenti attraverso la consistenza di nuove scoperte messe in campo; ma la seconda al contrario toglie il velo di assoluto che i predecessori sembravano avere quando erano loro i primi. C'è un'auto-moralizzazione pittorica in atto nella sua storia. Per esempio Pablo Picasso oggi sembra stretto in un periodo passato dell'arte, ed è da lì che parla, da una modernità che non è più contemporanea. La sua forza

è sotto controllo e la sua voce viene ascoltata ora con più esattezza e chiarezza, sempre rivoluzionaria ma messa al suo posto, dopo Bacon, Warhol, Kelly, Richter e Scully. E anche questi pittori saranno presto sotto l'ovvia lente di una nuova contemporaneità che ridisegnerà il loro profilo.

Ora, molti giovani pittori si specializzano in un aspetto del pensare la pittura, quando invece la pittura è sempre una nuova sintesi di sé, e riparte ogni volta da zero. Ogni pittore la reinventa dal principio. Ogni pittore è la pittura. È sempre la pittura a parlare, non un'idea di essa. Questi pittori si azzerano l'un l'altro, lo vedremo più avanti.

La contemporaneità di oggi ci insegna, con Richter e Scully, che si tende a una riduzione dei mezzi espressivi per rilanciare con nuova carica una ricchezza espressiva, liberata. Nel primo liberando l'opera dall'artista padrone. Nel secondo liberando l'espressività dalla forma.

I pittori di oggi – e gli artisti tutti – dovrebbero riflettere su queste nuove – già datate? – scoperte e rispondere, agire oltre, rifiutare, metterle in simbiosi, e proseguire. Che rapporto lega i dipinti di questi nuovi pittori americani ai temi delineati fin qui. Questi pittori riescono a mettere alle strette i due poli distanti di Richter e Scully?

Mentre guardavo – a una mostra alla magnifica Collezione Maramotti – il grande quadro di Kevin Zucker, non appariscente, svuotato di colori e condotto da linee prese in prestito da un progetto d'architettura o un depliant di design, esso mi consolava, dava spazio all'osservazione. Era tutto sommato inerte. Un salotto, una parete, una finestra, nessuno, neanche la realtà. La mente invece che attivarsi e ruggire, si appoggia al lato in dormiveglia e quasi sonnecchia. L'osservazione fa lo stesso. Essendo pigro per natura, un po' come tutti, mi crogiolavo in un'attesa che non avrebbe avuto termine. Come una droga avrei voluto portarmelo subito a casa, e vivere ogni giorno in questa soporifera atmosfera. Ero a mio agio, il quadro – non si può dire

un vero dipinto, fatto di pittura! – non mi chiedeva niente, in fondo soltanto di assecondare il suo asettico languore. L'idea di Zucker è questa: se il mondo è illusione, il quadro può creare uno spazio illusorio fintissimo – perché tutto è finzione per l'osservatore – e realissimo – perché essendo tutto finzione il quadro ne è automaticamente parte, parte che può svelare questa chiave di lettura nella realtà. Lo spettatore si immerge in una latente trasfusione di vuoti e lì galleggia e lì trova un torpore dei sensi che gli piace.

Ma quanto detto ora, fa di Zucker un grande pittore? A mio avviso parziale ma siccome il livello generale dell'arte è questo, Zucker è uno degli artisti su cui contare. Qual è il problema? Zucker mostra un ignoto che ha il volto dipinto da un'idea, quando la grande pittura, in genere, scava in se stessa fino ad aprirsi su un baratro – un ignoto – oltre il quale non può procedere, e al quale non si può dare nome se non con il quadro che lo fa esistere. L'opera dipinta supera sempre l'idea e la trascina con sé fino ad immergerla in una condizione estrema, ignota e universale. Un quadro di Richter c'è, un quadro di Zucker sta lì appeso. È la differenza che esiste tra una presenza che appare e l'astrazione di una presentazione – sempre imprecisa, sommaria e falsa. Nel primo caso c'è un corpo, nel secondo niente dietro lo schermo della stretta di mano. Non basta? Bene. Un quadro di Scully costruisce un infinito di relazioni: è come una natura, esiste e non si sa dove inizia o finisce, ecco così è l'uomo – lo spettatore – a potersi dirigersi in diverse direzioni in quella fisica libertà del quadro fino a perdersi se vuole, scoprendo mano a mano qualche nuova potenzialità che vive nell'accordo intrappolato in quel quadro. Richter è lo stesso: è una gabbia entro cui qualcosa di selvaggio e indefinibile entra in azione. E Zucker? Se il mistero viene fotografato esso immediatamente scompare in quell'atto, e in quell'assenza non c'è alcun divenire. Un dipinto non è un istante, è un'eternità! Un dipinto non è un'idea, ma il potenziale di un'infinità di idee.

C'è un secondo filone, a mio parere secondario, rispetto a Richter e Scully, che viene rappresentato da Tuysmans e Sasnal. Per questi pittore l'evento ritratto è preso nel momento dell'assorbimento dell'immagine durante lo scatto fotografico. Questo transfert tra l'assorbimento di un'immagine e la sua storia, dall'obiettivo alla pellicola, simula quello tra l'occhio e la mente. Ecco perché il mondo pittorico del primo è rarefatto – cromaticamente e scenicamente – e per il secondo la scena è una bozza pittorica – qui l'immagine recepita dall'occhio si mescola alla ricostruzione della mente senza più filtro o tramite. Sasnal e Tuysman sembrano per certi versi complementari. Ma in Richter e Scully l'indagine è il risultato; per Tuysman e Sasnal si indaga l'indagine, una transizione, e non so quanto sia fruttuoso. La fisicità dell'opera deve essere pittorica, e non utilizzare la pittura come una memoria del funzionamento di altri mezzi, come la macchina fotografica. Un conto è interessarsi a una fotografia, un altro interessarsi genericamente al mezzo fotografico. Uno si appoggia sul finito, e acquisisce una propria fisicità là dove l'altro la perde. Alla fine di qualsiasi processo di elaborazione scatenante, la pittura deve ridiventare pittura e vivere nel suo universo.

Eccoci allora nella seconda sala della citata mostra, proprio davanti le opere di Loeb: riprese pittoriche di scatti fotografici! Ossia un dipinto in sezione allungata più del 16:9 che ferma l'immagine iperrealista nel momento di una sceneggiatura. L'artista cita in altri quadri addirittura Hopper, ma il problema sta nel fatto che Hopper ha ispirato le inquadrature cinematografiche – essendo la sua una riflessione assolutamente pittorica – mentre Loeb è ispirato dalle immagini sceneggiate del cinema – e questo rende pittorica la sua riflessione solo in maniera indiretta, e funziona soltanto come critica alla rappresentazione di uno stereotipo in un tipo di procedimento dell'immagine come quello cinematografico hollywoodiano.

All'osservatore piace scivolare con lo sguardo nell'immobilità di

un'inquadratura pittorica che permette un fermo immagine di particolari latenti che si mostrano quieti in vari punti del dipinto. Il piacere di un'inquadratura da film in una sola immagine perpetua. Ci si rilassa e si ozia davanti a questi quadri. La mente mangia i popcorn! Nel paraurti c'è la sagoma riflessa di una persona fuori dai tagli dell'immagine. Le gambe di un personaggio in primo piano, di spalle, accanto a una macchina ferma su una strada in una foresta di pini. Non c'è molto altro da indagare nel quadro. Se poi si vuole pensare a una sceneggiatura che si crea nell'indefinitezza dei particolari della scena, e a come una trama alla fine sfumi nelle vicende di una vita reale, e che i fatti in una vita possono sovrapporsi ai fatti di una sceneggiatura, e così l'immagine finta in un'immagine reale, e ci si vuole interrogare sul senso dei nostri pregiudizi visivi nella cultura contemporanea, si può fare, ma è noioso oltre che avulso dal corpo di dipinto, e non è creativo né ispiratore. L'osservazione in questo caso resta fragile, e non si costruisce nel tempo mano a mano che si guarda, come per le opere di Richter e Scully, anzi si sgretola quasi subito.

Torno indietro con la mente alla prima stanza dove rammento il quadro di Jacqueline Humphries. Linee verticali frastagliate e uno squarcio rosso sovrapposto. Non gestuale, non minimale. Se l'arte fosse un ginepraio ci piacerebbe perderci nei tentativi senza pensiero. Se fossimo in una favola dove l'uomo avesse per sé un tempo infinito non ci dispiacerebbe dilungarci nel trastullo del pressocché. E capita che questo anche accada nella nostra realtà, è bello prendersi qualche attimo di spensieratezza e girovagare tra segni di incerta natura, divaganti e sfuggenti, come tra baluginii di luce. Sarebbe piacevole se fosse un vero bosco di ginepri e il sole vi penetrasse quieto e nervoso fino a sfiorare con elettrica frenesia la neve sottostante... ma un ginepraio illusorio, costituito per la mente, non ha in sé nessuna fisicità che lo trascende e lo rende libero nell'azione di perdersi. Perdendosi si annulla, si rende innocuo, e la mente non pensa più: si spegne il motore del cervello, lo si affievolisce fino a un esaurimento.

Sono tali i tentativi della Humphries che meritano di essere elencati. Se l'apparenza consiste in ciò che appare e ciò che appare ha bisogno di uno sfondo che lo permetta allora per quest'artista la manipolazione del fondo, del contesto, dove si staglia la presenza, diventa la chiave dell'operazione artistica. C'è una materia su cui si staglia la pittura ed è la tela, e la tela rappresenta il mondo, e il mondo è architettato di spazio e luce, meglio: di individuazione di spazi e di condizioni di luce. Ciò che vi si staglia è l'enigma della figura, la radice di una presenza, la pittura stessa, l'essere pittato, una radice segnica dell'apparire che riporta e che occupa uno spazio e che abita nella luce. Quindi o è una pittura metallica e sopra segni liberi di colore puro, o è una pittura che reagisce cambiando colore in base alla luce che varia nell'ambiente – o un riquadro di segni su un muro di mattoni che mima la presenza di un quadro, o la comparsa di una riproduzione dei mattoni rossi nella composizione di un quadro appeso sullo stesso muro. Il quadro in mostra è solo pittura acrilica, forse troppo normale: il contrasto di spazi sta tra le fitte linee verticali che aprono spazi e la presenza dell'ampio schizzo rosso che marca un territorio di passaggio... il quadro è poco interessante visivamente. Non si è attratti praticamente da niente. La Humphries quando non ostenta lascia l'opera pittorica dimessa davanti allo sguardo. In questo è femminile, pecca di eccessiva discrezione e non è incisiva. L'aggressività irriducibile di un quadro astratto di Richter è legata alla sua mascolinità? L'opera non può essere lasciata a metà, a metà della sua fisicità. Lo sguardo entra e esce troppo facilmente, non è veramente catturato, lo sguardo entra ed esce quasi subito, non è intrappolato, e la mente non è certo soggiogata da un evento che stenta ad esserci! Ciò che è quasi qualcosa è qualcosa? Il corpo di un dipinto è fisico, non mentale. Un dipinto accade, non dovrebbe accadere.

Su "Flash Art" la mostra è stata liquidata in quindici righe, i pittori sono più di venti. Si dice che la gran parte uniscono nello stesso quadro figurazione e astrazione. Il più evidente di tutti è Ian Davenport, e me

ne occuperò più avanti in un altro scritto.

Si dice anche che oggi le gallerie internazionali sembrano interessate a questo nuovo filone, che forse di nuovo, come spesso accade, non ha niente. Anche Richter e Scully sono preoccupati della convivenza tra figurazione e astrazione solo che loro non creano degli ibridi. Il primo fa l'uno o l'altro, la relazione consiste nell'aver sviluppato la tecnica dello slittamento o trascinarsi del colore, su piccola o larga scala. Richter ha arricchito le possibilità del suo procedimento, che non è mai, è il caso di dirlo, l'obbiettivo dell'opera, ma un mezzo attraverso cui qualcosa accade e può mostrarsi. Il secondo attua nei suoi quadri astratti una relazione vivente tra le diverse parti che a detta del pittore stesso ben descrive i legami e le tensioni che legano o dividono le persone nella civiltà contemporanea. Scully non rappresenta la persona, ma l'universo di rapporti di tensione positivi o di contrasto che la lega ad altro o ad altri. Nessuno dei due crea un ibrido, ma occupano solidamente una posizione. È certo che il tema della convivenza dell'astrazione e della figurazione sarà ciò che devono affrontare e risolvere i pittori nel XXI secolo, ma come per Richter e Scully non dovrà mai essere il dipinto il campo di battaglia dove essi si affrontano ma bensì già il risultato di quella battaglia.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/12/la-pittura-come-forma-radica-fondazione-maramotti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Picasso a Milano. Il perché di un successo

di [Laura Traversi](#) | 13 marzo 2013 | 982 lettori | [3 Comments](#)

Il 18 febbraio a Palazzo Reale si è svolto un incontro per una valutazione critica del successo della mostra Picasso. Capolavori dal Museo Nazionale Picasso di Parigi, con dati, numeri e testimonianze alla presenza dell'assessore alla Cultura Stefano Boeri, di Domenico Piraina, Direttore di Palazzo Reale, e di Natalina Costa, AD di 24Ore Cultura.

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



Sapere trasferita una porzione del Museo Picasso di Parigi a Milano, poteva non bastare sia agli affezionati della capitale francese che ai puristi o ai depositari di un'impetosa ortodossia culturale, fatta a singhiozzo da critici molto snob (s.nob., dal latino sine nobilitate). Lo scopo delle mostre sarebbe, in origine, diverso dal movimentare le opere per raccogliere fondi (in questo caso, 250 su 5000, per ingrandire la sede permanente; v. Mattioli, "La Stampa", 29/2/2012) o per dare una panoramica accessibile al pubblico delle vacanze di massa e dell'edutainment. L'obiettivo sarebbe un progetto scientifico – innovativo e inedito – perché basato su un confronto tra opere solitamente distanti. Ma la motivazione a non perdere questa mostra è lievitata, fino a raggiungere i 558.000 visitatori e, in fondo, se ne possono ringraziare i responsabili. Vediamo perché.

La mostra Picasso ha rievocato preliminarmente quella del 1953 – a Roma e Milano, con Guernica esposta nella bombardata Sala delle Cariatidi: opera nata da un input ben preciso ma politicamente e storicamente dedicata a tutte le guerre combattute nel XX secolo, fino a quella di Corea (Massacre en Corée, 1951). Si trattava, dunque, soprattutto della guerra civile spagnola e della Seconda Guerra Mondiale, ivi inclusi i nazisti a Parigi (1942) che ispezionavano abbastanza regolarmente lo studio di Picasso. Su quella fase, evitando opposte mitologie, la mostra ha indicato un punto fermo, sottolineando che il pittore spagnolo trovò nella pittura la sua volontà di resistenza (Zervos).

L'esposizione ha documentato anche, attraverso i giornali dell'epoca, l'impatto di Picasso su italiani e cattolici. Poi ha ricostruito l'effetto che su di lui ebbe Parigi, quando vi giunse per l'Esposizione Universale del 1900, afferrando d'un sol colpo che tutto era cambiato e che, dopo la rivoluzione di fine XIX, si doveva riformulare un intero linguaggio rispetto alla tradizione. Di questa pionieristica fase di passaggio erano

presenti *Celèstine* (1904) e *I due fratelli*, precedenti l'avvio della destrutturazione della forma e dell'avvento del cubismo (1906). Vi si è potuto vedere come fu cézanniano, quando pochi potevano prescindere dal più grande isolato e paranoico tra i refusés, poi riconosciuto pietra miliare del Cubismo stesso. Come non tenere conto anche di Gauguin, o del coté matissiano delle *Tre Figure sotto un albero*, quadro protocubista; va rammentato qui che nel 1907 tutti quegli artisti videro le sculture africane al Trocadéro di Parigi.

In mostra si è ritrovata poi la ricostruzione emozionale dei *Montaggi di percezioni successive* e realizzati a partire dagli anni 1910-12 (e oltre). In questa fase, gli attributi delle figure conservano un rapporto con la realtà, come nell'*Homme à la guitare* (1911). Interessante e istruttivo - perché no? - è stato vedere, sempre in successione cronologica, varie sculture, il cui linguaggio ha precedenti nella produzione di Medardo Rosso e Umberto Boccioni.

Nel 1913 nacquero i *Collages* e le *Constructions*, oggetti composti nei materiali, specchio di ricerche sperimentali plastico-pittoriche. Si arriva poi al cosiddetto stile classico, fotografico o ingresiano degli anni 1918-23, fondamentale per (di)mostrare ai nostri tassisti, i più laureati ed intellettuali del mondo (!!), che non tutti possiamo fare quello che Picasso ha fatto; e quanto era grande, nei ritratti come nella *lamiera tagliata*, nella forma e nella sua rottura, nelle tele più celebri come negli stencil (o stampini) in 100 esemplari!

Nudo in un giardino (1934), picassiana sintesi sferica degli attributi sensuali femminili, rievoca - nell'accensione nabis di meravigliosi contrasti rosa e verdi - il ricordo dell'eccellente e irriverente rievocazione biografica del Minotauro di Barbara Alberti. Da risentire, se l'avete persa (*Il guardiano del faro*, radio Sole24ore.) perché più di altri lei riesce a (di)mostrare la violenza sotterranea delle relazioni affettive di Picasso: che seppe uccidere, e sentiva di farlo, la vita di vari

tra i suoi amati, mogli, donne e figli. Ma quegli occhi di carbonchio, a 14 anni come a 20 e 70, costruirono sempre una loro grande realtà.

L'incastro di faccia a tutto tondo e profilo torna e diventa ancora più drammatico alla fine degli anni '30. Mentre nei roghi nazisti brucia anche Van Gogh, gli occhi di Dora e Femme piangono da iridi che paiono combinare la stella di Davide, la svastica e l'object trouvé surrealista.

Negli anni '50 piani, volumi e organismi sempre intersecantisi si distendono in superfici quasi maiolicate, mosaicabili e Quasi pronte per monumentalizzarsi e tornare alla vita civile. Fino al 1961.

Deliziosi, fuori e nel tempo, gli estratti dal documentario Picasso (Luciano Emmer, 1953), con l'assistente che sbircia il maestro infondere vera anima ai vasi appena usciti uguali dal tornio; non da meno le foto nelle soffitte e negli atelier del tout Paris e di Francia.

Nulla di nuovo forse per gli studiosi, ma molto ben leggibile per i visitatori della mostra. In molti, probabilmente, ci siamo dimenticati non poco del Musée di Parigi e, tra una suoneria dark e l'altra, vale sempre la pena di ripercorrere tutto e di rivedere questo tanto, tantissimo Picasso.

3 Comments To "Picasso a Milano. Il perché di un successo"

#1 Comment By [Andrea](#) On 20 marzo 2013 @ 16:02

Ottimo articolo! Anch'io confesso che mi sono "scontrato" con i soliti criticoni che bollano rassegne come questa come le solite monografiche acchiappa-pubblico...è vero, non ci sarà niente di nuovo sotto il sole, ma a differenza di tante altre mostre a Palazzo Reale (tipo Artemisia

Gentileschi, x nn fare nomi) qui c'erano tutti dipinti originali, con tanti capolavori che riescono a riepilogare il lungo percorso creativo di Picasso: + di 250 opere solo sue, quando l'andazzo è proporre un 30% di originali e il resto di opere di allievi, amici, anticipatori, successori, ecc. ecc. Quando mai si vedrà un'altra mostra del genere? L'unica vagamente paragonabile era quella su Degas a Torino, grande la metà: davvero deludente e molto incompleta, soprattutto nell'ultima parte.

#2 Comment By [laura traversi](#) On 20 marzo 2013 @ 19:53

Si Andrea, credo anch'io che vada riconosciuta la sostanza di un evento del genere. Che il pubblico sa riconoscere, perché in Italia per l'arte continua ad esserci passione. Per il resto, mi taccio, essendo anche a me mancato l'entusiasmo (ma non la curiosità).

#3 Comment By [silvio trroiani](#) On 25 marzo 2014 @ 08:45

...visto che trattate l'argomento "qualità delle mostre in italia... l'esempio più accecante è riservato alla mostra allestita dai soloni incaricati dai beni "culturali a roma...quando ci propinarono un falso Lionardo...il "san giovanni" con l'indice della mano sinistra con "QUATTRO FALANGI" e altri DIECI ORRORI...quella è stata la BEFFA colossale ingiustificabile offerta alla cultura nel mondo...noi mandiamo al louvre opere vere e loro ci mandano immondizie non classificabili come OPERE d'ARTE...sarebbe interessante conoscere i nomi dei curatori di quella TRUFFA... e mi assumo la responsabilità di quello che ho scritto què...

silvio

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/13/picasso-a-milano-il-perche-di-un-successo/print>

Hostaria Cinema di Giancarlo Rolandi. Gli italiani a tavola nei film

di [Manuela De Leonardis](#) | 13 marzo 2013 | 648 lettori | [No Comments](#)

“Un dolce chez Moretti? Ovviamente cioccolato, ma non Sachertorte: non vale la pena di preparare in casa questa architettura dolciaria se non si possiede come residenza un’ala del palazzo di Schoenbrun o un castello nel Tirolo austriaco; meglio acquistarla ma, attenzione: va comprata in pasticcerie nate almeno prima dell’ultima guerra mondiale.” – scrive Giancarlo Rolandi (Roma 1968) nel capitolo sulla pasticceria associato all’anno 1976 e al film morettiano Io sono un autarchico – “Idealizzazione e superamento della cremona infelice mangiata da Moretti in Bianca, una proposta di gastronomia semplice, in linea con la severità di Apicella: comprare una bella tavoletta e mangiarla per regalarsi un momento di felicità fanciulla, come don Giulio che accompagna i bambini nella fabbrica di cioccolato di La messa è finita”.

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



Più in là, nel gustoso ricettario Hostaria Cinema, un altro capitolo è dedicato al “barattolone buonone” (di cui è volutamente sottointeso il brand) catalizzatore di sogni e ossessioni delle generazioni post boom economico. Naturalmente il film è Bianca e l’anno 1984. L’autore scrive:

“Nel 1984, l’anno del Grande Fratello di Orwell molti si riconoscono nel ragazzo che prende una fetta di pane e ci spalma sopra la cremona buonona. La cremona va nel mondo e il ragazzo mangia tante fette, pensando all’impossibilità della felicità. Il film guadagna soldi, consensi, affetti. I ragazzi del Pci pensano alle fettone incrementate e agli occhi torbidi timidi intensi della Morante, rievocano il Braccobaldo show, le partite a Subbuteo, Pizzaballa e Bonimba. Intanto, il 27 agosto, Berlusconi acquisisce il cinquanta per cento di Rete 4: di fatto, inizia il controllo di tre canali televisivi da parte dell’imprenditore milanese.”.

Con uno stile disinvolto di chi ha la padronanza della materia Rolandi – regista di professione (tra i documentari ha diretto Flaiano, il meglio è passato, realizzato con Steve Della Casa, finalista al Nastro d’Argento 2011) e gourmet per passione (è nel team Slow Flood Roma) conduce il lettore in cinquanta tappe che attraversano la società italiana, dal dopoguerra agli anni Novanta, attraverso il binomio cinema/cucina.

L’ascesa del Made in Italy nello scenario internazionale passa proprio attraverso queste due arti. Se, però, come sottolinea l’autore con un certo rammarico durante la coinvolgente presentazione alla libreria Let’s Art di Roma, la cultura gastronomica è tuttora in auge, il cinema italiano è irrimediabilmente finito.

Nel realizzare Hostaria cinema, Rolandi non ha perseguito l’idea del saggio quanto, piuttosto, quella del quaderno di appunti. Il viaggio

inizia con *Ladri di biciclette* (1948) e si conclude con *La vita è bella* (1997) – in entrambi i film è focalizzato il rapporto padre/figlio – in mezzo ci sono capolavori come *Pane, amore e fantasia* (1953), *La ciociara* (1960), ma anche film perduti come *Italia piccola* (1957) di Mario Soldati e anche film trash come *Mutande pazze* e *Cattive ragazze*, entrambi del '92, spaccato di un'Italia decisamente cambiata:

“Nell'anno di Tangentopoli e soprattutto in quelli successivi, meglio non esibire il piacere di mangiare: si spizzica, s'assaggia, si mordicchia. Giusto un par de pezzi di sushi con un pro secchino, cara madamin. Compiono il finger food, il brunch, l'apericena. Sì, sì, proprio apericena. Si mangia lo stesso, forse anche di più, ma si dà l'impressione di ingurgitare meno. Per chi ha voglia di mangiare molto senza farsi notare, una situazione ideale. Ed anche un'evidente metafora di vent'anni d'Italia.”.

Magnani, Gravina, Fellini, Cardinale, Mastroianni, Totò, Massari, Leone, Tognazzi, Gassman, Rossellini, Fabrizi, Sandrelli, Scola, Petri, Milo, Chiari, Mangano, Sordi... tanti nomi (un solo film straniero: *Big Night*) tante curiosità e aneddoti tra pesciolini fritti, babaganoush, guancia di manzo stufata alle spezie, crema di ceci con gamberi e anche maccheroni con salsa di pomodoro crudo. Gustosa quella foto in cui Sophia Loren, durante una pausa durante le riprese de *La Ciociara*, cala la pastasciutta nella terrina: la diva, tra l'altro, è autrice del libro *In cucina con amore* (1971).

Tra tanti film cult uno, sicuramente, è il preferito di Giancarlo Rolandi, *8 e 1/2* (1963), “che è come l'“Ulisse” di Joyce che definisce i territori della letteratura”.

Al capolavoro felliniano è associata la ricetta che propone cappone impreziosito con un bouquet garni con rosmarino, timo e maggiorana, a cui vanno aggiunti due spicchi d'aglio, mezzo bicchiere di vino bianco

secco, sale, pepe di mulinello (macinato al momento) e olio d'oliva. Visto che il capitolo è sulla cucina afrodisiaca, l'autore-gourmet consiglia:

“Mangiare con le mani e guardarsi negli occhi al momento di addentare, evitando però smorfie troppo lascive per non scivolare dall'erotico al pecoreccio e trasformare Federico Fellini in Nando Cicero. Bollicine di struttura sgrasseranno adeguatamente il palato e lo prepareranno ad altre condivisioni.”

Info libro:

- Giancarlo Rolandi, Hostaria Cinema. Gli italiani a tavola nei film
- Cinquant'anni di ricette, aneddoti, storie
- Palombi Editori, 2012
- ISBN 978-88-6060-464-4
- € 14,00

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/13/hostaria-cinema-di-giancarlo-rolandi-gli-italiani-a-tavola-nei-film/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #21. Ali Assaf

di [Ganni Piacentini](#) | 14 marzo 2013 | 450 lettori | [No Comments](#)



Caro Piacentini,
volevo chiamarti per sapere precisamente su quale città del mondo vuoi che io ti scriva di un mostra non vista e che mi è mancata. Di quale periodo storico intendi che io ti racconti? Vuoi che io affronti una mostra d'arte moderna o contemporanea, una di quelle tipo white cube ?

Ovviamente mi sono mancate centinaia di mostre prodotte nei secoli in Europa (intendo tutte quelle prima della mia nascita – sono nato nel 1950) e mi sono pure mancate mostre concepite in altri continenti, ma la mostra più importante di tutte quelle che non sono riuscito a vedere (e chissà quando riuscirò), davvero la più considerevole, è senza dubbio la Cappella Sistina di Michelangelo.

Da quarant'anni vivo a Roma e agli inizi ho avuto la fortuna di abitare addirittura proprio di fronte i Musei Vaticani, non riuscendo comunque, nonostante la vicinanza, a visitarla.

Come sai sono radicato nel quartiere San Lorenzo, a qualche chilometro di distanza dalla mia amata “mostra” e la cosa è peggiorata: ormai ci separano il traffico soffocante, lo smog e i trasporti inefficienti.

T'ho già raccontato tempo addietro che quando ho cominciato ad

interessarmi di pittura, da giovane in Iraq, prima a Bassora (mia città natale) e poi a Baghdad (dove ho studiato belle arti per cinque anni), ho sempre desiderato di vedere dal vivo le opere originali del Buonarroti, essendo ormai stanco di copiare gli stessi dettagli di alcune sue opere, dalle poche riproduzioni che arrivavano nel mio paese in quegli anni.

All'epoca, dopo aver letto e riletto il romanzo di Irvine Stone "Il tormento e l'estasi", tempestivamente tradotto in arabo, e anche visto il film omonimo di Carol Reed con Charlton Heston, entrambi incentrati sulla realizzazione della Cappella Sistina, nel confronto contrastato tra l'artista e il papa committente, la mia curiosità cresceva a dismisura. Finalmente venivo a studiare arte in Italia riuscendo a realizzare il mio sogno di dormire felice vicino alle sue opere, di camminare sui suoi passi, nella sua terra, sia a Roma che a Firenze.

Ti confesso che di solito non riesco a vedere opere d'arte, di qualsiasi genere, durante la mattina: sono troppo lento ad avviare la mia giornata. Mi piace vedere le opere nelle ore tarde, di sera, e negli anni ho potuto apprezzare di più le pellicole nelle sale cinematografiche, gli spettacoli teatrali, i concerti o anche leggere. Mi sono rassegnato. Le visite nei musei romani, tranne qualche caso eccezionale (vedi le aperture serali con le "Notti Bianche"), le ho mancate quasi del tutto.

Pensa quanta meraviglia ho perso!

Mi ricordo che quando studiavo pittura all'Accademia di Belle Arti di Roma negli anni settanta, i musei chiudevano i battenti all'ora di pranzo, come gli uffici pubblici e le banche.

Era quasi impossibile visitarli per chi lavorava o studiava. Perfino i turisti appassionati d'arte dovevano alzarsi all'alba sperando di infilare più musei possibili in pochi giorni e in poche ore.

A poco a poco gli orari di apertura dei musei, e ancora una volta degli uffici, si sono gradualmente prolungati. Pare che cultura e denaro

viaggino in parallelo.

Finalmente anche Roma si è adeguata al modello europeo aprendo le porte del Macro Testaccio dalle ore 16:00 alle 24:00 e, per due giorni a settimana, si è prolungata fino alle 22.00 l'apertura al pubblico di alcuni altri musei. Un'ottima idea, peccato che stia dando segni di cedimento a causa della crisi economica e degli scriteriati tagli alla Cultura.

Mentre i centri commerciali annunciano la loro apertura 24 ore su 24, i luoghi della cultura non gli stanno più dietro e si prosciugano, esalano anzi.

Torniamo a me. Io che di musei ne ho visti tanti, non sono ancora riuscito a vedere la Cappella Sistina per due motivi.

Il primo è che, per le centinaia di volte in cui ho cercato di visitarla, ho trovato sempre una marea di gente in attesa all'entrata (cosa comunque positiva, visto l'obbiettivo). Ma odio ostinatamente di fare qualsiasi tipo di fila e poi vedere le opere d'arte con una massa di turisti, in una sala espositiva soffocata dai rumori e dagli spostamenti delle persone, mi fa perdere concentrazione.

Allora gli volto le spalle e continuo a rimandare il piacere della visita al capolavoro tanto sognato. Tra lo sconfitto e il dubbioso mi chiedo se ce la farò mai.

Il secondo motivo è che ho sempre desiderato di vedere quest'opera da solo, in esclusiva, magari di notte. Cosa praticamente impossibile. Non conosco che mi possa aprire: nessun potente della chiesa cattolica, nessuna guardia svizzera né un usciere munito per qualche buon motivo delle pesanti chiavi della sala.

Ho anche pensato alla fortuna di poter fare da assistente a uno dei fotografi che hanno immortalato la Cappella vuota, assolutamente

priva di gente. Che invidia, beati loro. Ho immaginato pure di accompagnare un cardinale arabo e fargli da interprete durante il conclave per scegliere il nuovo Papa, dopo la rinuncia di Benedetto XVI. Ma i cardinali arabi, come tutti gli altri, conoscono di certo pure l'italiano. Che fregatura, un'altra occasione persa.

Nella “Mostra” di Michelangelo nella Cappella Sistina si trova l'intero universo, in tutto ciò che è immaginabile: pittura, scultura, architettura, prospettiva, anatomia umana, teatro, cinema, racconto, poesia, fantasia, mitologia, realismo, silenzio, rumore infernale, musica celestiale, surrealismo, espressionismo, movimento, ordine, disordine, stasi, bellezza, tragedia, immortalità, debolezza umana, angoscia, paura, il contemporaneo...

L'unica cosa che non è dell'opera e che pertanto mi piace evitarmi ovunque compare, è il “braghettone”.

Allora, caro Iannis, non sarà che in realtà non voglio vedere la Sistina per lo stesso timore di Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, fondatore del romanticismo tedesco, che si rifiutò di visitare Roma per paura di morire di cotanta bellezza?

Arrivederci noi

Ali Assaf

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/14/la-mostra-che-non-ho-visto-21-ali-assaf/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



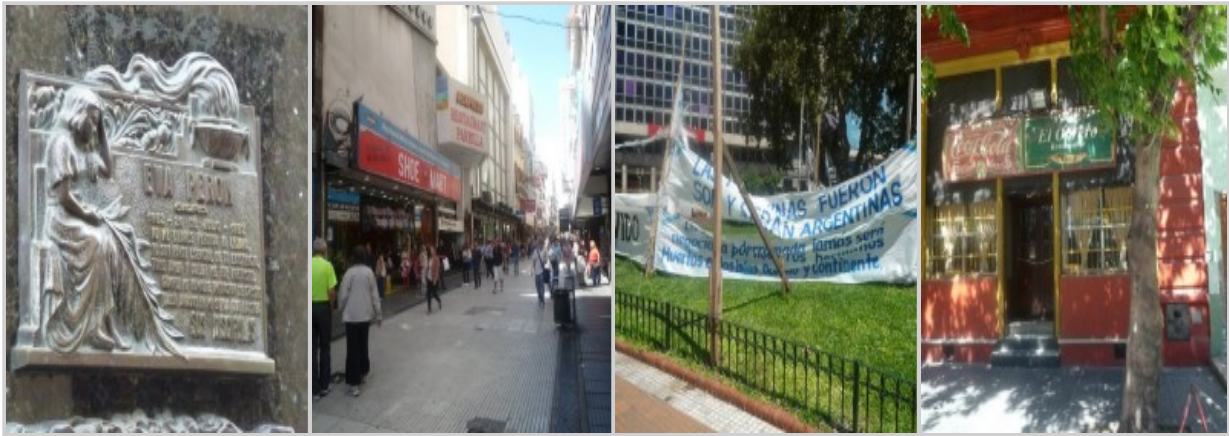
Nell'Argentina del nuovo Papa, la presidentessa Cristina Kirchner forse danza il suo ultimo tango

di [Marino de Medici](#) | 15 marzo 2013 | 691 lettori | [2 Comments](#)

La Casa Rosada, sede della presidenza argentina, si affaccia sulla storica Plaza de Mayo insieme con la Cattedrale Metropolitana di Buenos Aires, retta per lungo tempo dal [Cardinale Bergoglio](#), ora nuovo Pontefice della Chiesa Cattolica. Verosimilmente, l'elezione papale del cardinale argentino, nipote di immigrati piemontesi, rappresenta un'iniezione di morale per un popolo che attraversa un altro momento cupo della sua esistenza.

Da Roma, purtroppo, Papa Francesco Primo potrà fare ben poco al di fuori di benedire e incoraggiare la sua terra natale. "Don't cry for me Argentina" cantava Madonna nei panni di Eva Peron dal balcone della Casa Rosada. Quando Evita dispensava pesos, vestiti e biciclette dalla sede della sua Fundacion negli Anni Cinquanta, c'era ancora qualche speranza che questo grande Paese, un civile mosaico di spagnoli, inglesi, italiani, scozzesi ed ebrei russi e ucraini, potesse riconquistare quel ruolo di potencia elargito dalle ricchezze del suo sterminato territorio.

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



Le esportazioni di lana, carne e grano avevano invero arricchito l'Argentina al punto che il suo prodotto nazionale lordo era tra i più elevati al mondo. Scomparsa Evita, era passato poco meno di mezzo secolo che gli argentini scendevano in piazza nel drammatico dicembre del 2001 per protestare contro un governo che li aveva letteralmente condotti alla fame. C'era veramente da piangere nell'Argentina sconvolta dalla "guerra sporca", da politiche finanziarie scellerate e dall'amaro prezzo delle sue illusioni populiste. E c'è da piangere oggi che l'Argentina cavalca un altro ciclo disastroso della sua esistenza, la dittatura del cosiddetto kirchnerismo che perpetua la tradizione del caudillo incarnata nel dna argentino sin dai tempi di Juan Manuel de Rosas.

La permanenza al potere di Cristina Fernandez de Kirchner dopo la morte del marito Nestor non è di certo un episodio isolato nella storia dei nostri tempi che registra ormai il declino del governo

rappresentativo e l'ascesa dei fattori antidemocratici nel mondo. Quel che più colpisce oggi in Argentina è l'accentuarsi del predominio dell'ultima versione del caudillismo che sta calpestando le libertà sociali, economiche e politiche non solo in Argentina, ma in Paesi come la Russia e la Nigeria dove l'emergente classe media sembra aver perduto la possibilità, e finanche la speranza, di vedere attuate riforme di ampio e durevole respiro.

L'Argentina è una nazione che come poche altre conosce gli alti e bassi di cicli finanziari ed economici che lasciano intatte le fortune dei terratenientes di un tempo e dei nuclei di potere economico del presente, mentre tartassano la grande massa meno abbiente. Per sopravvivere, la classe medio-bassa si affida alle elargizioni del governo che ai giorni nostri è saldamente nelle mani di una camarilla di potere costituita dai figli dei Montoneros, inquadrati nella cosiddetta La Campora, dal nome del dentista eletto Presidente nel 1973 per spianare la strada al rientro in patria del Generale Juan Domingo Peron. Cristina impera in Argentina con gli stessi strumenti di potere di cui disponeva il peronismo, primo fra tutti il corporativismo di antica marca fascista. Ma quel che più impressiona è il ricorso costante ad una strategia fondamentale di Peron e dei suoi seguaci, quella di accusare gli oppositori politici di anti-patriottismo.

È una strategia che Cristina attua con tutte le armi mediatiche alle quali può far ricorso con il chiaro intento di soffocare la voce del dissenso manifestato dai due maggiori giornali del Paese, il Clarin e la Nacion. Nello stadio bombonera del Boca spicca spesso un enorme striscione: Clarin Miente. La barra ossia la tifoseria del popolino di Buenos Aires dispiega le imbeccate della Casa Rosada che ha ben altre frecce al suo arco per tarpare le ali della critica, inclusa quella più recente di proibire ogni inserzione pubblicitaria su quei giornali da parte di organismi governativi o para-governativi.

Il governo K passerà alla storia come il maggior falsificatore di dati

finanziari ed economici. L'Argentina è un Paese abituato all'inflazione, come quella superiore al 400 per cento annuo che regnava nel 1983 quando Raul Alfonsin assunse il potere in un Paese ancora sotto il trauma della disfatta subita nelle Falklands o Malvine che dir si voglia. Attualmente, il tasso di inflazione dichiarato dal governo è del 10,2 per cento mentre in realtà supera il 25 per cento, il quarto più alto tasso di inflazione al mondo. Le statistiche compilate non più da tecnici ma da portaborse nominati dalla Presidente Cristina sono considerate totalmente inaffidabili dal Fondo Monetario Internazionale. L'inflazione ha portato ad un marcato aumento del cambio parallelo, in pratica il mercato nero valutario, dove un dollaro vale 7,7 pesos contro i 5 del cambio ufficiale. Tanto ho ricavato infatti nel corso di una visita a Buenos Aires; ed è un cambio destinato a salire. Come me, i turisti più scaltri non cambiano in banca nè presso le case di cambio. Non è difficile trovare un cambiavalute in nero. Il lustrascarpe che si aggira tra i tavolini di un ritrovo all'aperto trova clienti in qualsiasi momento.

La deformazione del cambio intacca a fondo il profitto dei settori esportatori e conseguentemente la creazione di posti di lavoro. La distorsione economica è inoltre accentuata dal congelamento governativo delle quote per i servizi pubblici e dall'aumento dei sussidi. I prezzi delle grandi catene di distribuzione sono congelati e presumibilmente lo rimarranno fino alle prossime elezioni. Le riserve della Banca Centrale si sono pesantemente contratte negli ultimi sedici mesi in forza di diffusi timori che il governo di Cristina Kirchner possa disporre la conversione forzata della moneta pregiata in pesos. I depositi in dollari sono crollati fino a costituire il 16 per cento delle riserve della banca centrale.

Il futuro finanziario dell'Argentina è di fatto legato anche all'esito della litigation in atto presso la Corte d'Appello di New York che verte sull'obbligo di pagamento dei creditori che a suo tempo non accettarono la proposta argentina per gli ormai famosi "tango bonds". L'Argentina si

rifiuta di ottemperare ad un eventuale ordine di pagamento della Corte aprendo la prospettiva che un verdetto favorevole ai creditori dia la stura ad una valanga di richieste di risarcimento che potrebbero ammontare a 45 miliardi di dollari. È una prospettiva che secondo gli esperti potrebbe portare al secondo default argentino dopo undici anni. In quella circostanza, il 92 per cento del debito argentino fu ristrutturato sulla base della restituzione di 25 – 29 centesimi per dollaro.

Nel suo recente discorso di tre ore quaranta minuti al Congresso, Cristina ha aspramente condannato i “fondi avvoltoio” ed ha ripetuto il suo appello al Regno Unito per un dialogo di pace che favorisca il regolamento del problema delle Malvine, le isole che Buenos Aires rivendica con immutata intensità. Per tutta risposta gli abitanti delle Falklands hanno votato al 99,8 per cento nel recente referendum per restare parte del Regno Unito. Il tema delle Malvine ricorre costantemente in Argentina attraverso manifestazioni popolari, iniziative presso consessi internazionali e la presenza di grandi striscioni bianco-celesti nella Plaza de Mayo, dove sfilano da un quarto di secolo le Madri dei Desaparecidos. L'opinione pubblica, sempre sensibile agli appelli patriottardi, si presta a questa manipolazione che funziona da efficace diversivo dalle magagne politico-economiche.

L'atmosfera è pesante di questi tempi in Argentina. L'inflazione è la conseguenza diretta del corso populista che da lungo tempo contraddistingue l'Argentina: aumenti insostenibili dei salari, sussidi, benefici sociali ed una spesa pubblica incontrollata. Vero è che il tasso di povertà è diminuito ma a medio termine il costo si farà sentire in misura drammatica. Sul fronte esterno vige il protezionismo che rende ancor più vulnerabile l'industria nazionale. La bilancia commerciale si deteriora ed il governo cerca di arginare i danni con ferree restrizioni alle importazioni. Nell'Argentina contemporanea, i concessionari di auto sono costretti ad acquistare semi di soia sul mercato ed esportarli

in modo da procurarsi dollari per importare veicoli e parti di ricambio.

A dare una mano a Cristina ci aveva pensato il presidente venezuelano Chavez, con forniture di petrolio a prezzi stracciati, l'acquisto di buoni dello stato argentino per 5 miliardi di dollari, e aiuti finanziari nel 2007 alla campagna elettorale della Presidente che si calcola siano stati dell'ordine di cinque milioni di dollari. Di quella somma si sa con certezza che 800.000 dollari arrivarono in una valigia a bordo di un aereo proveniente da Caracas, noleggiato dall'impresa di energia argentina ENARSA. Questa impresa statale doveva poi ritrarre enormi vantaggi dall'espropriazione della sussidiaria YPF della compagnia spagnola Repsol, decretata da Cristina nell'Aprile 2012. Fino ad oggi, l'inchiesta dei giudici argentini sul caso della valigia carica di dollari – l'ormai famoso maletinazo – non è approdata ad alcun risultato. La scomparsa del Presidente Chavez del Venezuela, “partner strategico” dell'Argentina, complicherà non poco gli sforzi della Presidente di tenere a galla le disastrose finanze dell'Argentina che è in pratica considerata un pària dagli investitori internazionali. Ultima in ordine di tempo una grossa impresa mineraria brasiliana (Vale) che ha rinunciato alla costruzione di impianti per l'estrazione e il trattamento del potassio nella regione di Mendoza.

La vita dell'argentino è cosparsa di impedimenti e limitata dalla crescente perdita del suo potere d'acquisto. Risparmiare è impossibile, una lamentela che si ascolta frequentemente da professionisti e in generale dal ceto medio. Tanto vale spendere il denaro che si svaluta. Ma anche questo non è facile se si vuole andare all'estero. Per acquistare dollari è necessario un permesso di un ufficio che vuole sapere da dove provengono i soldi destinati al viaggio all'estero. Il mercato nero ha estese propaggini nel campo immobiliare nonostante che la compravendita di immobili in dollari sia proibita. Se un argentino compra un appartamento con dollari sottobanco, può ottenere uno sconto fino al 25 per cento del valore. I dollari così

acquisiti escono dal Paese con il ferry che da Buenos Aires porta in Uruguay. Gli argentini sono rimasti bruciati troppe volte per non ricorrere ad ogni sotterfugio per trasferire dollari all'estero.

Un tempo l'Argentina esportava carne in grandi quantità. Oggi i ganaderos non investono più nelle vacche ma seminano soia. La produzione di carne è calata paurosamente ed oggi appena soddisfa il mercato interno. La "macchinetta" del governo stampa pesos a tutto andare e l'inflazione galoppa. La Presidente si accinge al confronto elettorale per il rinnovo del Congresso dove spera di mantenere la maggioranza necessaria per emendare la costituzione e consentirle di concorrere ad un terzo mandato presidenziale. A tale scopo ha forzato l'approvazione di una legge che conferisce il diritto di voto ai giovani di 16 anni, contando su un forte rincalzo per il kirchnerismo. Il destino del movimento peronista di sinistra capeggiato da Cristina e strumentalizzato da La Campora sta per giungere ad uno snodo decisivo di pari passo con l'aggravarsi della situazione sociale ed economica.

Ancora una volta nella storia argentina, la minaccia per l'inquilino della Casa Rosada proviene dalla grande provincia di Buenos Aires e specificamente dal suo governatore Daniel Scioli. È un confronto che ricorre nella storia argentina sin dal 1883 ma con poca fortuna per i governatori, con la breve eccezione di Eduardo Duhalde. La sensazione peraltro è che sarà la crisi a decidere e che il tonfo del kirchnerismo autoritario e malversatore non sia lontano. Sembra di rivedere uno delle tante pellicole argentine di democrazia fittizia, prodotte dai peronisti, con interpreti che cadono regolarmente in disgrazia, come in un triste vecchio tango. Che sia l'ultimo tango per Cristina?

il suo ultimo tango"

1 Comment By [Maria Elena Cuomo](#) On 15 marzo 2013 @ 19:22

Caro Marino, interessantissimo articolo. Un abbraccio Elena

2 Comment By [Olga](#) On 17 marzo 2013 @ 22:03

Marino, muy completo y exacto tu informe, felicitaciones!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/15/nellargentina-del-nuovo-papa-la-presidentessa-cristina-kirchner-forse-danza-il-suo-ultimo-tango/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Medea. Una tragedia antica in chiave moderna

di [Pino Moroni](#) | 15 marzo 2013 | 436 lettori | [No Comments](#)



Lo spettacolo intende creare un'esperienza reale per il pubblico non solo intellettuale ma vissuta. Far penetrare il pubblico direttamente in un nuovo mondo, in una allucinazione che diventa improvvisamente realtà" (estratto dalla sinossi).

A dire il vero la più bella prestazione l'ha fornita l'unica in veste classica, Federica Tatulli-Medea, sublime artista di nerovestita, bruciata da un fuoco antico di morte mentre, nello spettacolo [Medea di Euripide](#) in scena al [Teatro Eutheca](#) fino al 17 marzo, per la regia di Carlo Fineschi, si andavano sempre di più allontanando le figure degli altri personaggi, visti come comparse umane, immerse in una traduzione teatrale moderna. Con i loro cappotti di pelle o militari, i loro dialoghi banalizzanti e le recitazioni un po' casual, l'armamentario di carrozzine e pistole, e seggiole fatte di mattoni forati, fasci di luce da lager e moccolotti accesi. La drammaturgia resa popolare ed odierna.

Ma andiamo con ordine. Prologo: un momento disatteso, un'occasione perduta per spiegare gli antefatti della tragedia. Su un telone bianco invece il mare a rappresentare il lungo viaggio della nave Argo, che dopo la conquista del vello d'oro ha condotto Giasone e Medea nella

loro lunga avventura mitologica fino ad arrivare a Corinto. E si dovrebbe anche sapere che solo l'intelligenza di Medea insieme ai suoi poteri magici hanno risolto le avversità cui è andata incontro la coppia.

Sull'ultima onda con tuono di risacca il telone cade in terra. Due attori giovani, alla luce di pile lo rimuovono e poi ritornata la luce sistemano pile di mattoni a mo' di attrezzi di scena (due sedili). Sul retro compaiono le mura alte con reticolato di fili spinati di una prigione o campo di concentramento. Una messa in scena lugubre con significati contaminati da avvenimenti molto più recenti. La nutrice urlante, infagottata in un cappotto vintage, piena di oscuri presentimenti, entra ed esce in un corridoio del lager, raccontando la infelicità e delusione della sua padrona perché Giasone l'ha offesa nel suo affetto più grande, prendendo in sposa la figlia di Creonte re di Corinto. Il pedagogo-balia con i due piccoli figli di Medea, di cui uno in fasce, anticipa la notizia che Creonte vuol scacciare madre e figli.

Medea sola in terra straniera piange la sua famiglia, la sua patria e tutto quello che ha perduto. E come una leonessa dal cuore violento e sanguinario si aggira per la reggia carcere. Magnifica fiera la Tatulli a parlare e sparlare in faccia al pubblico, dura, cattiva e reale raccontare la storia universale femminile, quella della conquista di un marito senza sapere se sarà buono o meno. Poi come sempre, uomo tra gli uomini, si stanca della moglie, comincia ad andar fuori con gli amici oppure parte per la guerra. Lui che era tutto per lei ora la lascia sola, senza più parenti né amici, senza nessuno che la possa soccorrere in questa sciagura. Quando arrivano i figli Medea si scioglie come una madre premurosa.

E' in arrivo intanto Creonte, in cappotto di pelle e codino, bullo di ferro più che tiranno di ferocia, un codardo che ascolta le voci di quartiere, che parlano di insulti a lui e sua figlia e di oscure minacce. Per paura, pur digrignando i denti e torcendo gli occhi, il debole Creonte concede a

Medea un giorno di proroga (fatale) al suo esilio. Non appena uscito una livida Medea si rivela in tutta la sua funesta determinazione. Uccidere padre, figlia e consorte. Ma intanto si chiede chi le offrirà protezione nel suo amaro esilio.

Scena madre con Giasone in cappotto militare, un bellimbusto che si giustifica del suo matrimonio con la figlia di Creonte per conquistare più onore e potere e far star meglio i suoi figli. Quanto poco credibile questo Giasone che spiega in tranquillità, con voce che non contrasta e non può vincere, la sua scelta utilitarista. Il monumento che di Medea ne ha fatto Euripide in questa tragedia trascende ogni altra figura del dramma e la rende non solo minore, ma piccolissima nella sua logica meschina. A nulla vale il trucco di farle notare di esagerare troppo i suoi meriti durante la loro storia passata, minimizzando il suo ruolo e rinfacciandole di averla salvata da una terra di barbarie. Medea più concreta gli rimprovera di parlar nobile ma non onesto e di fronte ai figli lo accusa di mandarli a mendicare per il mondo.

L'incontro con Egeo, re di Atene, uomo religioso, ma vecchio depresso e stanco (con cappottone e cappello), rasserena Medea, adulata come mente sottile e padrona di farmaci potenti. Come poter credere ad Egeo, un re di così poco spessore e regalità, che giura sugli Dei, una volta giunta ad Atene con i suoi figli, di proteggerla da eventuali pretese di Giasone od altri. Dopo quel giuramento il livore profondo di una donna umiliata si scatena ed escogita la sua vendetta. Dice ad un Giasone sorpreso che in fondo con il suo matrimonio ha preso sagge decisioni. Lo prega di portare un peplo ed una corona alla figlia di Creonte e di intercedere presso il suocero per far rimanere i suoi figli a Corinto.

Finalmente il coro tra il pubblico fa da sottofondo alla lucida follia di Medea. Un coro costituito di più voci e non solo, come dall'inizio, da una flebile corifea vagante, che harifuggito il verso musicale ed il

contesto. E' in arrivo anche uno svisatomesaggero, armato di pistola (con cui non sa cosa fare), a raccontare la morte della figlia di Creonte avvelenata dalla veste e dalla corona, e dello stesso Creonte che l'ha abbracciata. Il coro finalmente in scena crea con i ceri accesi un cerchio dentro il quale va a collocarsi Medea, in un epilogo come una veglia funebre. Fugata la viltà Medea commette il suo atto più duro: uccidere i figli. A Giasone non resta che pregarla di poterli seppellire, ma Medea, che vola sul carro del suo avo il sole reclama a sé il potere di seppellirli, perché nessuno dei suoi nemici possa trovarli. La sua maledizione è per Giasone di cui predice la morte.

Non si può e non si vuole disconoscere il giusto desiderio di creare un'esperienza reale per il pubblico, ma far penetrare il pubblico in un mondo nuovo attraverso messe in scena, costumi e recitazioni 'aggiornate', fuori di tempi e luogo, non è un bel favore da fare al "Teatro".

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/15/medea-una-tragedia-antica-in-chiave-moderna/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Libri Come 2013. Io, Noi, Europa.

di [Giulia Gabriele](#) | 15 marzo 2013 | 433 lettori | [No Comments](#)

Ha avuto ufficialmente inizio la quarta edizione di [Libri Come](#) (14-17 marzo 2013), che come di consueto si svolge a Roma presso l'Auditorium Parco della Musica. Quest'anno il tema caro sarà l'Europa, in una miscellanea di presentazioni e conferenze che abbracceranno, grazie ai libri, la storia, la politica, la cultura, le tradizioni e, non da ultime, la crisi ma anche il futuro del Vecchio Continente.

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



La sera del 14 marzo, primo giorno della Festa del Libro e della Lettura, si è subito illuminata con la conferenza Come l'Europa: Spagna e Italia durante la quale si sono susseguiti gli interventi di Concita De Gregorio (giornalista e scrittrice), [Javier Cercas](#) (scrittore) e, in veste di moderatore, Marino Sinibaldi (giornalista e conduttore

radiofonico).

Si è parlato degli ultimi 30 anni, in particolare dell'ultimo decennio, della storia spagnola che ha visto dapprima l'alba della democrazia e poi, ultimamente, ha visto altresì nascere, crescere e poi fallire miseramente la grande illusione di un sistema creditizio dall'aspetto caritatevole e magnanimo ma che, in realtà, nascondeva un'anima irresponsabile e speculativa, man mano sempre più divorata dalla volontaria incapacità di chiudere quei rubinetti dai quali sgorgavano bei sogni nelle gole bramose di speranze degli spagnoli e di chi in Spagna si era rifugiato pensando di trovarvi una dolce terra promessa. Poi da oltreoceano è arrivata la crisi che dal 2009 affligge tutta Europa (e non solo), così il castello di sabbia è imploso, la terra si è inaridita e i rubinetti si sono prosciugati. La disillusione ha voracemente seccato le gole spagnole.

Ma banche e finanziatori non dimenticano, anzi, pretendono: c'è addirittura chi ha perso la casa per poche migliaia di euro di debiti. Come una donna di cui parla Concita De Gregorio nel suo ultimo libro, [Io vi maledico](#) (Einaudi, 2013). E quando perdi tutto, quando hai tre figli e nessun tetto sulla testa, dove rimane lo spazio per difendere la libertà sociale? Semplicemente, non rimane. È schiacciata da altre urgenze, le urgenze dell'individualismo e della sopravvivenza. Non c'è colpa in questo, solo rabbia e amarezza per sogni spezzati, per vite sradicate.

D'altronde, però, la colpa da qualche parte dovrà pur stare. Ed è Javier Cercas (autore, da ultimo, di un libro interessantissimo, [Anatomia di un istante](#), che racconta il tentato golpe del 23 febbraio 1981 che, nota curiosa, in Spagna credono di aver visto in diretta tv quando ovviamente non fu così: possiamo davvero fidarci dei nostri ricordi?) a darci la soluzione: la colpa è di tutti. Ma non è equamente distribuita su tutti gli spagnoli.

Il peso più grande, infatti, ricade sulle spalle della politica, di una

politica che sembra non smettere mai di essere in campagna elettorale, che non è stata in grado di essere responsabile per il popolo che avrebbe dovuto rappresentare e del quale avrebbe dovuto avere cura, oltre i propri interessi e gli applausi ignari. La Spagna ora si trova a un passo prima rispetto alla nostra situazione attuale: riuscirà a cambiare rotta in tempo?

Illusione, disillusione e responsabilità sono state le parole chiave al centro della conferenza. E, ovviamente, Europa. Una Europa che fatica a nascere, a guardarsi allo specchio e a riconoscersi come unica e indivisibile. Una Europa dove conta la voce di tutti i Paesi. Una Europa da non abbandonare, anche se in momenti di crisi come questo le correnti più popolari sono quelle anti-europeiste, quelle che dicono “prima Io”. Servirebbero politiche responsabili, che non illudano i popoli dei quali sono l’espressione anche solo per non doverli, poi, amaramente disilludere.

Mi chiedo, però: esisterà una reale speranza di unione e coesione con l’Europa per un’Italia in cui si crede ancora che esistano Padani e Terroni. Milanesi e Romani. Teramani e Pescaresi. Alessandrini e Bergamaschi... E via scorrendo lungo le pianure e i clivi di un Paese che deve ancora capire chi è, che fa ancora così fatica a dire “Io Italiano”, figuriamoci “Noi Europei”.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/15/libri-come-2013-io-noi-europa/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Se Freud avesse vomitato non avrebbe potuto vomitare meglio: Intervista con Aditya Chandra H.

di [Naima Morelli](#) | 16 marzo 2013 | 620 lettori | [No Comments](#)

“Vanessa è occupata in questo momento, magari potrebbe chiamarla più tardi per prendere un appuntamento”, mi disse un assistente di galleria porgendomi un biglietto da visita con tanto di recapito telefonico.

Vanessa era la proprietaria di Vanessa Art Link, una galleria commerciale di Giacarta che finalmente, dopo ore di accurata ricerca in una strada priva di civici così com'è di norma nella capitale indonesiana, ero riuscita ad intercettare.

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





Per farsi perdonare del fatto che Vanessa era indaffarata e non poteva scendere da basso a fare due chiacchiere con me, gli assistenti di galleria mi avevano caricata di cataloghi.

Aspettando Vanessa avevo indugiato sui vari pezzi d'arte esposti in galleria. Alcuni di quegli autori erano nomi noti, di taluno ne avevo letto, altri mi erano invece ancora sconosciuti.

Una piccola scultura rappresentante un roseo ratto con due ali da angioletto aveva prepotentemente catturato la mia attenzione. Liscio come una statua antica, disgustoso e allo stesso tempo curioso meritava di essere fotografato.

Il nome dell'artista era sul cartellino Aditya Chandra H.

Quello era stato il mio primo assaggio della sensazione tra il disgustoso e l'affascinante che inevitabilmente si prova approcciandosi alle sculture iperrealiste e transgeniche di Aditya.

Il giovane artista Aditya Chandra (e quando si dice giovane in Indonesia si intende vent'anni, non cinquanta) si sta facendo largo nella scena artistica di Yogyakarta, capitale artistica dell'arcipelago, con opere da fruire lontano dai pasti.

Interessato all'inconscio, agli incubi, alle mutazioni genetiche, all'anatomia umana e alla botanica, delle opere posthuman di Aditya si potrebbe tranquillamente affermare questo: se Freud avesse vomitato non avrebbe potuto vomitare meglio.

Cosa ti ha ispirato a diventare artista?

“Sicuramente è stata l'urgenza di una libertà personale. Certo, la carriera di artista non è composta solo dalla ricerca della libertà attraverso la propria arte, ma per me proprio questa è stata la molla.”

E per quanto riguarda la tua educazione artistica invece?

“Ho cominciato a studiare all'Istituto d'arte di Yogyakarta nel 2005 e ho completato gli studi nel 2012, specializzandomi in scultura. Prima di questo studio istituzionale, però, sono sempre andato a vedere come lavoravano gli artigiani del legno vicino al mio villaggio. Rimanevo affascinato dalle forme di animali e piante che ricavano dal teak, un tipo di legno molto diffuso nell'area in cui vivo. Mi fermavo spesso a chiacchierare con loro e ne traevo insegnamento, imparando sempre di più sulla varietà delle tecniche di scultura e gli strumenti che utilizzavano. Forse il mio interesse per l'arte è cominciato proprio da lì.”

Come nascono le tue sculture? Qual è il tuo modo di lavorare?

“Forse sono una persona che si entusiasma troppo facilmente. Spesso osservo piccole cose che la maggior parte della gente dà per scontate. Ammiro ciò che mi circonda e ne faccio una fonte di

ispirazione. Mi interessano le piante, gli animali, i pesci, i rettili, gli uccelli.

Diversi animali hanno differenti caratteristiche ed io adoro osservare l'anatomia degli animali ed utilizzarla all'interno delle mie opere, a volte combinando insieme gli elementi più disparati.

In genere, non mi interessa copiare in maniera identica una forma dai miei riferimenti fotografici, bensì intervenire sull'anatomia e creare qualcosa di nuovo. Semplicemente osservo e combino i motivi, i movimenti, le caratteristiche delle varie specie.”

Per fare questo parti da degli schizzi oppure direttamente dalla forma tridimensionale?

“Disegno molto. Mi piace liberare la mano e la mente, passare le ore davanti ad un foglio e dare vita a creature mostruose e assemblare le varie anatomie.

Capita a volte che alcune sculture derivino da alcuni disegni che mi convincono particolarmente, però in generale mi trovo meglio ad avvicinarmi direttamente al lavoro in tre dimensioni, partendo da un'idea che mi si è già formata in testa abbastanza precisamente.”

Che tipo di materiale usi per le tue sculture?

“Non ho limitazioni in quanto all'utilizzo dei materiali. Posso utilizzare anche materiali molto semplici che hanno il potenziale di creare delle opere di grande valore. Per me è molto importante sentirsi a proprio agio nel processo creativo.

Per quanto mi riguarda mi piace essere a contatto con la materia, il legno, l'argilla, la fibra o materiali duri come il metallo e la pietra.

Sono sicuro che ovunque mi trovi possa essere in grado di creare un'opera. Infatti, se c'è qualche sponsor che ha intenzione di mandarmi in residenza su Marte ben venga, anche lì troverò qualcosa con cui lavorare...” (ride)

...quindi mi sembra di capire che tu realizzi le tue sculture completamente da solo, senza aiutanti o macchinari...

“Faccio quasi tutto io, dalla modellazione, allo stampo e i ritocchi finali. A volte però se si avvicina una scadenza devo chiedere l'aiuto a qualcuno che lavorerà sotto la mia supervisione, specialmente con la modellazione e le fasi finali, perché il risultato sia esattamente quello che desidero.

I macchinari invece li vedo come un mezzo per ottimizzare e accelerare il processo. Niente di troppo complesso: mi avvalgo di nient'altro che semplici trapani elettrici e smerigliatrici elettriche. In futuro mi piacerebbe avere veri e propri assistenti che mi aiutino con i miei lavori.

So bene che arrivati ad un certo livello professionale non si può fare tutto da soli, c'è bisogno di lavorare in team specialmente per i lavori più impegnativi.”

Ti interessa veicolare qualcosa di preciso nei tuoi lavori o preferisci lasciare le interpretazioni aperte?

“Non c'è un assoluto nelle mie opere. Semplicemente offro un concetto aperto di me stesso e della realtà che mi circonda.

Quando creo qualcosa mi sembra di non averne mai una completa comprensione. Il pubblico ovviamente avrà una diversa percezione dal mio concetto di base per un'opera, e la loro reazione suscita sempre il mio interesse. L'altrui interpretazione dei miei lavori spesso mi svela una parte di me stesso di cui neanche io ero cosciente.”

Cos'è che ti ispira nell'ideazione di queste tue creature mostruose?

“Mi piacciono i film di fantascienza, Discovery Channel, le storie della mitologia, le antiche leggende. Sono incuriosito dagli alieni, gli

zombie, i vampiri, i draghi, le sirene.

Penso molto anche alla morte, alla nascita, alla vita prima di esistere in quanto esseri umani. Sono misteri ai quali l'uomo non può trovare risoluzione, ma nonostante tutto la sua ricerca della verità non si arresterà mai fino alla fine.

Il mio lavoro è un legame tra il mondo reale e il subconscio. Non si tratta solo di creature da esposizione, io immagino la forma e il volto degli umani tra un milione di anni nel futuro che sarà di certo diverso da come è adesso.

Nella zona dove sono nato, a Ngawi, sulla riva del fiume sono stati trovati crani di *Pithecanthropus erectus* e *Homo erectus*, prove evidenti che dimostrano la teoria di Darwin.

In alcuni dei miei lavori ho discusso l'idea dei cambiamenti genetici nelle creature viventi dovuti all'azione dell'uomo sull'ambiente. Ho chiamato la serie di lavori dal tema della degradazione causata dall'uomo sull'ambiente *Sophisticated*. In essi rifletto sull'assurdità degli uomini che, per ovviare danni ambientali causati dall'utilizzo di macchine, hanno creato delle altre macchine per il mantenimento delle foreste.”

A Giacarta ho avuto modo di vedere in galleria un tuo lavoro che mi ha colpito molto. Era un ratto volante... mi racconti un po' di quest'opera?

“Il lavoro del ratto alato dal titolo *Flyers* è un'immagine dell'impossibilità. Le ali sono un simbolo del volo. Volevo parlare del desiderio di sorpassare i limiti della natura, la speranza di essere capace di raggiungere qualcosa...”

Quali sono gli artisti che ammiri?

“Marchel Duchamp, Frida Kahlo, Yoko Ono, Michelangelo, Patricia Piccinini, H.R. Giger e tanti altri...”

Su Giger e Piccinini non avevo dubbi. Senti, essendo come loro autore di un tipo di arte per stomaci forti, hai dei tabù personali nella tua arte?

“Sì, penso che ogni artista li abbia, insomma, proprio i tabù suscitano maggior pensiero creativo.

Il mio tabù personale è la totale mancanza di norme.

Ad esempio in Indonesia la popolazione è per la maggior parte Musulmana, me incluso, quindi la pornografia è vietata, ogni accenno all'erotismo suscita una grande polemica.

Alcuni politici e artisti hanno rifiutato queste regole considerandole restrittive per la libertà personale, in nome della libertà d'espressione attraverso l'arte.

Per me personalmente questo dibattito non è troppo importante, posso fare a meno di lavorare utilizzando immagini pornografiche, però penso che le persone che si aspettano di lavorare in totale libertà, senza nessuna restrizione di nessun tipo, mancano di creatività. Questi artisti dimenticano che è nella natura umana stessa stabilire codici e norme regolamentari.”

Com'è vivere a Yogyakarta per un artista?

“Yogya è un posto conveniente, le persone non sono troppo indaffarate, tutto è a portata di mano e i materiali per realizzare arte sono disponibili sia in natura che in prodotti industriali.

In giro ci sono molti turisti perché Yogya si trova in una posizione strategica tra le montagne e il mare e ci sono vari siti d'interesse. Questa affluenza la rende di sicuro più internazionale rispetto ad altre città indonesiane.”

E' difficile guadagnarsi da vivere come artista in Indonesia?

“Non credo solo in Indonesia, penso che ovunque sia difficile essere un artista, sia per quanto riguarda le necessità quotidiane sia per

quanto riguarda i bisogni artistici.

Nel mio caso io svolgo un altro lavoro per supportare me e la mia arte, ovvero quello dell'artigiano. Nel mio studio ricevo commissioni da altri artisti, sia indonesiani che esteri, australiani per esempio, e pittori che si rivolgono a me per realizzare un lavoro di scultura. In questo modo posso permettermi di far sopravvivere la mia arte e continuerò a farlo finché essa non riuscirà a supportarsi da sé.”

Hai partecipato a molte mostre con altri artisti Indonesiani. Pensi che ci sia qualcosa che vi accomuni?

“Penso che creare mostre di “artisti indonesiani” significa esporre un gruppo di artisti molto eterogenei. Sicuramente è una possibilità per una galleria o per gli organizzatori di procurarsi uno spazio espositivo più ampio. Le difficoltà sorgono però quando la mostra è tematica, allora diventa complicato unire i diversi concetti e stili, spesso infatti avvengono lunghe discussioni tra i vari artisti per cercare di capirsi bene.”

Quali sono i tuoi prossimi progetti?

“Vorrei poter fare presto una mostra qui a Yogyakarta, possibilmente un evento indipendente senza sponsor, presentando pochi pezzi, magari solo quattro, ma concepiti come installazioni.”

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

L'Odin Teatret una leggenda fra simboli e immaginario.

di [Isabella Moroni](#) | 17 marzo 2013 | 388 lettori | [No Comments](#)

Assistere ad uno spettacolo dell'[Odin Teatret](#) è sempre un'immersione nella perfezione di una regia e di una tecnica teatrale che non smetterà mai di fare scuola; ma soprattutto è un modo per andare a fondo fino a confrontarsi con il proprio immaginario risvegliato da suggestive proposte di gesti, oggetti, motivazioni che appartengono allo specifico spettacolo, così come ai fondamenti delle diverse culture incontrate, incrociate e offerte al pubblico.

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



L'Odin Teatret, forse venti anni fa, cambiò per sempre il mio modo di vedere il teatro (fino allora nutrito dalla ricerca e dalla sperimentazione degli anni '70 -'80), proiettandomi in un mondo che univa le culture, lavorando sulle tradizioni, sui simboli e sui differenti principi di

rappresentazione che, in ogni dove, sono legati alle mitologie ed ai culti più profondi. Un mondo dove lo spettacolo veniva costruito partendo da un coinvolgimento fisico e personale, dove la ricerca era basata sull'emozione e sulle associazioni di idee che un evento, un testo, una poesia, un quadro... potevano dare e che per me significava mettere in movimento la creatività utilizzando tutta la persona, con il suo passato, il suo presente, la memoria della sua cultura e di tutte le altre incontrate nei viaggi, sui libri, fra le storie, gli spettacoli, i film e ovunque altro luogo fosse stato possibile.

[Eugenio Barba](#) dopo molti anni passati con Grotowski e con gli altri uomini di teatro che portavano i loro saperi teatrali dalle più disparate parti del mondo (India, Cuba, Sud America. etc.) fondò l'Odin Teatret e mise a punto l'antropologia teatrale (una sorta di enciclopedia delle tecniche di rappresentazione e delle simbologie culturali che col tempo è diventata materia di studio e di confronto) trovando poi accoglienza per sé e per i suoi attori, ad Holstebro, un paese danese che quarant'anni fa ebbe il coraggio di scommettere su questo progetto e che in breve divenne luogo di riferimento di attori, studiosi, università, ricercatori da ogni dove.

Qui, ancora oggi l'Odin si allena, accoglie coloro che vogliono sperimentare questo lavoro intenso e costruttivo e produce spettacoli sempre emozionanti e perfetti.

E da qui è partita in febbraio la tournée di un mese in Italia dove l'Odin Teatret mantiene i legami artistici con i gruppi che condividono lo stesso percorso (Teatro Potlach, Abraxa Teatro, Affabulazione e da qualche anno anche Teatro Eutheca) e dove sono stati offerti laboratori, baratti, incontri, dimostrazioni di lavoro, concerti, film, libri ed uno spettacolo che hanno permesso di rincontrare (o di conoscere per la prima volta) uno dei più importanti gruppi teatrali, vivo da quasi cinquant'anni, a cavallo fra due millenni.

Uno spettacolo, dunque: “La Vita Cronica” dedicato ad Anna Politkovskaya e Natalia Estemirova, le due scrittrici russe assassinate per esseri opposte al conflitto ceceno, in nome della difesa dei diritti umani.

Lo spunto proviene da un testo, quello della scrittrice danese Ursula Andkjaer Olsen al quale si è aggiunta la ricerca personale degli attori. Ma, come sempre, il testo non è che una delle componenti del lavoro dell'Odin Teatret e, nella costruzione di uno spettacolo ed ha lo stesso peso e la stessa importanza dei gesti, delle musiche, dei rumori che scandiscono il ritmo e creano cesure e delle immagini sempre evocative che guidano il percorso e la partecipazione emotiva.

La Vita Cronica ci mostra personaggi diversi tra loro (una madonna nera, la vedova di un combattente basco, una rifugiata cecena, una casalinga rumena, un avvocato danese, un ragazzo colombiano alla ricerca del padre, due mercenari, un musicista rock, una violinista di strada...) tutti accomunati dalla propria personale rappresentazione e vissuto della morte.

Come sempre gli attori sono sul palco come dentro una scatola magica dalla quale estraggono elementi per raggiungere e innescare l'immaginario del pubblico: carte da gioco sfogliate come petali, ma con la maestria dei bari; monetine, stoffe dispiegate, ghiaccio frantumato, candele, letti che si trasformano in bare, che si trasformano in tavole imbandite; pistole, elmetti, tank, acqua, un manichino, una bandiera infinita che sventola, accoglie e nasconde, spade e ganci dove appendere ali spezzate.

Come sempre ognuno di loro ripete il suo ruolo e la sua gestualità sempre più scarnificata e ridotta all'essenza. Sono tutti icone di significati antichi e presenti.

A volte cambiano gli oggetti, ma il loro uso da mezzo secolo ha sempre lo stesso fine: creare una partitura che permetta di sconvolgere il senso del tempo, del ritmo e dello sguardo che siamo abituati ad avere. Costringere chi guarda (con un continuo suggerire empatia alla

memoria inconscia, e quasi senza violenza) ad un altro punto di vista.
Diverso.

Nuovo?

Sulla parola “nuovo” , questa volta, si infrange la mia decennale meraviglia di fronte all’Odin Teatret perchè all’improvviso realizzo che in questo spettacolo non c’è narrazione.

“Non c’è mai stata” mi dice qualcuno che ha lavorato con loro trent’anni fa e che ancora oggi utilizza queste tecniche nel suo lavoro d’artista.

Forse è vero, ma ora se ne sente la mancanza. E’ come se la perfezione tecnica, la ricerca, il lavoro intellettuale non avessero rapporti con il futuro. Ma neanche del tutto con il presente.

Sarebbe infatti importante sapere cosa ne pensano le nuove generazioni, se c’è qualcosa che li colpisce davvero oltre la novità e l’emozione e se vorrebbero portare avanti un lavoro come quello dell’Odin attraverso la loro attuale visionarietà.

«L’Odin è una leggenda di cui ognuno può fare quello che vuole, appropriarsene, trasformarla. Ma io non credo che ci siano eredi» ha dichiarato Eugenio Barba che in una recente intervista all’Unità, ma forse, alla fine, non è neanche possibile appropriarsene: quante storie nuove si possono ancora raccontare? In quale altro modo i simboli e gli archetipi potranno essere usati?

Ma soprattutto: dov’è il futuro?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/17/lodin-teatret-una-leggenda-fra-simboli-e-immaginario/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Qui lo dico e qui lo neg(r)o: l'Italia di Salvatore Marino

di [Laura Elia](#) | 18 marzo 2013 | 523 lettori | [1 Comment](#)



“Io ho un sogno, che i miei quattro figli piccoli vivranno un giorno in una nazione nella quale non saranno giudicati per il colore della loro pelle, ma per le qualità del loro carattere. Ho un sogno, oggi!”

Era il 28 agosto del 1963 quando Martin Luther King, pronunciò il suo celeberrimo discorso davanti al Lincoln Memorial di Washington al termine di una marcia di protesta per i diritti civili.

Da quel giorno sono passati 50 anni eppure, nonostante gli innumerevoli traguardi superati (con l'elezione di Obama simbolo della vittoria più grande) ancora oggi non si riesce a raggiungere quell'effettiva uguaglianza di tutta l'umanità, senza distinzione di razza, lingua, sesso e religione.

Consapevole di questo, [Salvatore Marino](#), attore poliedrico allievo del grande maestro Gigi Proietti, porta in scena “Non sono abbronzato! Qui lo dico e qui lo neg(r)o”, in questi giorni al [Teatro Tirso de Molina](#), a Roma, recital che lo chiama personalmente in causa.

Figlio di madre eritrea e di padre italiano, Salvatore Marino, in questo

spettacolo, affronta, con un'ironia tremendamente "amara", il tema dell'inserimento sociale di un extracomunitario e la difficile convivenza di un "migrante" in una società ancora troppo ostile all'integrazione, nonostante una globalizzazione (apparente) che il nostro Paese vanta.

Ecco quindi che appena appare in scena inizia a giocare sul colore della sua pelle e sulla sua infanzia in Italia, prendendo spunto da alcune esperienze personali rievocate con un sarcastico gioco di parole e sdrammatizzando temi importanti. "E' meglio dire "nero" o "di colore"? Meglio dire "nero", altrimenti dovremmo chiamare il gatto nero "gatto di colore". "La mancanza di lavoro spinge molti immigrati a vendere accendini ai semafori, anche se i semafori non fumano".

Nell'arco di tutto lo show, Salvatore Marino racconta con una recitazione toccante, ma senza mai cadere nel patetico e nel retorico, i tristi pregiudizi con cui un immigrato si scontra quotidianamente, anche quando il finto moralismo di una società moderna vuole prevalere.

Un fiume in piena in cui alterna momenti in cui interpreta altri personaggi (dal lavavetri al giornalista) ad altri in cui veste i panni di se stesso, coinvolgendo il pubblico in sala con risate e, a tratti, silenziose riflessioni, mentre un pianoforte, suonato dal maestro Alessandro Greggia, lo accompagna nel suo lungo monologo e lo supporta eseguendo canzoni e sigle di telegiornali.

Uno spettacolo che fa divertire, ma anche riflettere perché, tra una battuta e l'altra, emerge tutta la discriminazione che ruota intorno a questo problema e quando il sipario cala sulla scena, resta quella sensazione di amaro in bocca.

Il risultato che viene fuori è quello di un'Italia intollerante e mentalmente ancora troppo arretrata e la speranza di Salvatore Marino è che, al di là della risata, il pubblico in sala si fermi un attimo a

riflettere su questa società con troppi pregiudizi. Forse è giunto il momento che il Sogno, per cui tanto si è battuto Martin Luther King, si concretizzi in realtà.

A Roma dal 6 al 24 Marzo
al Teatro Tirso de Molina
Via Tirso 89 (P.zza Buenos Aires)

Orari Spettacolo

Lunedì e Martedì: Riposo

Mercoledì, Giovedì e Venerdì: ore 21.00

Sabato 23 doppio spettacolo: ore 17.30 e ore 21.00

Domenica: ore 17.30

1 Comment To "Qui lo dico e qui lo neg(r)o: l'Italia di Salvatore Marino"

#1 Comment By mario On 20 marzo 2013 @ 11:24

Auguri Salvatore per la tua lotta che dura da secoli. Giudicare e misurare se stessi con il prossimo della stessa razza o altra razza e' un elemento di sopravvivenza e lo e' sempre stato. Obama viene strumentalizzato da te come un simbolo di vittoria... io non vedo ne vincenti ne perdenti in US... Le elezioni avevano come oppositori a Obama candidati deboli nelle loro posizioni... se ben ricordi. La frase dei figli , del colore... nel tuo articolo qui citato, e' patetica, teatrale e utopica... e soprattutto relativa allo stato mentale della persona che si vittimizza. Nell'articolo manca la forza, la voglia di vivere e affermarsi grazie alle proprie qualita indipendente da cio che la societa dice e pensa, e questo vale per tutti.... non solo per "voi" , non fare appello elemosinando accettazione... un po di orgoglio personale e della tua razza per favore non scordartelo per due biglietti in piu al teatro.

Le donne e le storie #5. Sara Cicolani: una poetessa di solo amore

di [Isabella Moroni](#) | 20 marzo 2013 | 406 lettori | [1 Comment](#)

[Sara Cicolani](#) ama la parola amore, il suo significato molteplice, le sue sfaccettature non sempre soltanto rosse e rosa.

In un altro tempo i sarebbe potuto dire che è una donna romantica. Eppure fra Sara e i cartigli dei cioccolatini c'è uno spazio siderale, riempito del suo modo di vedere l'amore e di affrontarlo, attraverso le sue molteplici attività: coach, formatrice, comunicatrice, naturopata, life designer, love designer, love coach...

Sara Cicolani è però soprattutto una poetessa. E già questo in questo secondo decennio del terzo millennio suona quasi incredibile. Una poetessa acclamata dal web (con -come si legge nella sua biografia- "un tifo quasi da stadio"), una scrittrice che ha vinto premi e riconoscimenti vari.

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



Non è facile, in genere, trovare belle poesie. A volte anche i poeti riconosciuti ed incensati dalla letteratura producono versi estenuanti.

Poi ci sono tutti i poeti amatoriali che lastricano le strade del web facendo presa, come la solito sulle emozioni semplici, cercando di dare un pseudo taglio poetico a quello che il più delle volte assomiglia ad una conversazione telefonica.

Sara Cicolani stupisce perchè parla di cose semplici, con un linguaggio non costruito, eppure fa poesia. E, addirittura, fa poesia d'amore e, nel suo ultimo libro "[Quasi una storia d'amore](#)" - [DEd'A Edizioni](#), fa cadere il lettore nel vissuto più naturale di questo sentimento che non riesce mai a darci pace.

Raccontaci come nasce questa tua passione per l'amore. Quando nasce e in che modo ti ha stupita e coinvolta fino a farne una delle tue principali modalità espressive?

L'amore ce l'ho dentro da sempre. Fin da bambina, trovavo il modo di comunicarlo e di "sperimentarlo" in tutte le sue forme. Ho sempre amato "amare" il mondo che mi circondava. Ho veramente fatto di tutto dal volontariato fino a diventare love coach.

Sono sempre stata molto attenta alle emozioni di tutti dal bambino all'anziano, osservo con attenzione i dettagli, ascolto le storie al bar, mi soffermo a guardare lo sguardo di due innamorati per strada, o di due persone che stanno litigando, e ancora quasi mai prendo la macchina, uso sempre i mezzi pubblici, quando viaggio prendo il treno, l'aereo e faccio mio tutto quello che c'è intorno a me. Per fortuna ho sempre avuto una facilità comunicativa enorme. Con me le persone si aprono. Così accade che anche la persona che mi ferma per chiedermi un'informazione, finisce per raccontarmi la storia della sua vita. Se poi per caso gli dico il lavoro che faccio (è indifferente che dica poetessa o coach)... allora sono finita. Se dico

poetessa mi raccontano i dettagli, se aggiungo coach mi chiedono consigli.

Non è facile parlare d'amore, altrimenti non faresti la "love coach". Sono cambiate le necessità affettive degli esseri umani, con il cambiare del modo di comunicare? E' sempre difficile vivere bene l'amore?

Assolutamente sì. Ora siamo soli. In un certo senso il desiderio, quello vero, è calato. Ci si nasconde dietro social network o chat. Purtroppo esiste il "ti dico subito quello che voglio tanto sono dietro un pc". Ma nella vita vera, si parla poco, ci si stimola poco, non si crea più quell'attesa del desiderio, dell'amore stesso. Le persone, sembrano più aggressive, in realtà la loro è molto spesso solo una maschera alla propria solitudine interiore e alle mille insicurezze, dal vestire al "cosa dire". Ma l'Amore, quello con la A maiuscola, c'è, esiste. Bisogna solo aprire la porta.

Scrivere poesie d'amore presume un notevole coraggio. In primo luogo perchè i deve sempre fare i conti con il pudore dei sentimenti e poi perchè il mondo letterario è feroce nei confronti di chi non si uniforma d un certo gusto e ad un determinato linguaggio. Non ti senti "estranea", "marginale"? Quali sono i tuoi riferimenti? E i tuoi "maestri inconsapevoli"?

Devo dire che sono stata fortunata. Ho iniziato a scrivere per caso. Ovvero. Scrivo da sempre. Ma non mi davvo importanza. Poi un giorno, qualche annetto fa ho scritto la prima vera poesia. Ancora lo ricordo. Su un fazzoletto di carta, perchè non avevo nient'altro con me. E non ho più smesso.

Pubblicai la prima su Facebook e fu un boato di riconoscimenti, non ci credevo. Partecipai ad un concorso, iscrivendomi all'ultimo momento, dove c'erano romanzi e altri generi che credevo molto più

amati della poesia. E fu definito dagli stessi organizzatori “un tifo quasi da stadio” quello che ricevetti.

Quando ho pubblicato il primo libro, ancora ricordo il timore che avevo, il giorno della presentazione. C’era un critico che aveva letto le mie poesie, con cui non avevo avuto modo di parlare. Ha la fama di dire “le cose in faccia”. Se non gli piace te lo dice anche davanti a duecento persone e anche se sei famoso. Lo ha fatto in passato. Così mi era stato raccontato. Quindi pensa come mi sono sentita io, piccola poetessa al primo libro. Parlò così bene di me, e disse che si era innamorato delle mie parole. Che [avevo riportato in vita la poesia d’amore contemporaneanizzandola](#).

E adesso mi seguono in tanti, si riconoscono nelle mie storie. Tutti mi dicono che riesco ad entrare nelle loro vite, nei loro dolori, nei loro amori e nelle loro stanze. Che uso le parole che avrebbero usato loro. Altri mi dicono che le mie poesie piacciono perchè sembrano testi di canzoni. Altri mi scrivono in privato, mi raccontano le loro storie. Mi dicono grazie.

Non avrei mai immaginato. Sono felice

Amore è una parola molteplice: un tempo la usavano molto di più le donne. Com’è ora la “ripartizione” fra i generi? I maschi si vergognano ancora di dire “ti amo”?

Alcuni sì. Altri la usano fin troppo facilmente. Quelli che dicono ti amo e poi ti violentano psicologicamente o fisicamente. Quelli che dicono ti amo e poi spariscono.

Non hai idea di quante donne intelligenti, in gamba, sveglie e non rompiballe mi raccontano che i loro uomini che fino al giorno prima dichiaravano il loro amore folle, il giorno dopo “puff” spariti nel nulla.

La donna non ha paura di dire quello che pensa, non si nasconde. Né il ti amo, né l’addio.

Amore è una parola rifugio: ci si sta bene dentro, ma è facile che ci si “accomodi” dentro anche chi non vuole lasciare la libertà all’altro di essere diverso da come lo si vorrebbe. Quanto è difficile essere liberi in amore?

Tantissimo. Il gioco della vittima e del carnefice esiste da sempre (questo purtroppo va bene anche per la domanda successiva) Pur di tenerci qualcosa che ha il profumo dell’amore, troppo spesso, siamo disposti ad essere chi non siamo. Oppure, torturiamo chi abbiamo vicino per omologarlo all’idea che ci siamo fatti del nostro uomo o della nostra donna perfetta.

Oppure anche solo per dire che non siamo soli che siamo in coppia, ci accontentiamo. Soprattutto in certi ambienti, e soprattutto nei confronti della donna, esiste ancora il classico “te lo sei trovato un fidanzato?” oppure “e quando ti sposi?” “e un figlio?”... pazzesco nel 2013, purtroppo è realtà.

Amore è una parola infida: la usano gli uomini che picchiano ed ammazzano le donne. Il femminicida dice quasi sempre di aver agito per amore, mentre le indagini mettono sempre in risalto che ha ucciso con premeditazione, quindi con tutta l’incapacità d’amare che si porta dentro da sempre. Come è possibile, secondo te, che le donne ancora credano che la violenza sia sintomo di amore e di cura? Come è possibile che si sentano “accudite” dagli schiaffi e dai pugni? Quando questa atavica pratica della mancanza di rispetto verso le donne è cominciata ad essere abbinata all’amore fino a diventare una forma di pensiero comune?

Rispondere ad una domanda così importante e non essere banali non è affatto semplice. Parlo della mia esperienza nei confronti dell’amore violento. Personalmente non ci sono arrivata subito. Ho iniziato piano piano raccontando l’amore soft, poi l’amore

desiderato. Poi l'amore intenso, il desiderio, il sesso. Insomma altre facce della parola amore. Poi, ancora, mi sono immedesimata nell'uomo. Ho scritto diverse poesie al maschile. Infine ho cercato di toccare con delicatezza e rispetto, temi più impegnati, quali l'aborto e la violenza sulle donne. Da anni mi impegno con la mia poesia, con il mio lavoro di coach, con le mie parole a far capire alle donne che un amore violento non E' amore. Che dietro un calcio c'è un essere schifoso, non un uomo che ama. L'assurdo è che molte preferiscono quel pugno che conoscono bene, e hanno molta più paura del mondo, di non farcela, anche quando questo gli viene incontro e gli porge la mano. Già. Preferiscono sapere di "avere qualcuno" che magari finisce con ucciderle, che nessuno. E qui torniamo alla parola solitudine, la chiave di lettura di questa società.

E per tornare all'amore quello vero: come fai a trovare sempre parole nuove per raccontarlo? Come le cerchi? Dove le trovi? Continuerai a regalarcene?

Entro nella realtà di tutti i giorni di chiunque incontro, la faccio mia e immagino, desidero, tradisco, amo e ne faccio poesia.... Mi vuoi raccontare la tua storia?

1 Comment To "Le donne e le storie #5. Sara Cicolani: una poetessa di solo amore"

#1 Comment By Giulia On 22 marzo 2013 @ 16:07

Sara scrive delle poesie bellissime che riescono a catturare l'attenzione di chi mai avrebbe pensato di leggerne una in vita sua. E' la migliore! Mi piace molto quest'intervista!

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

Libri Come 2013. Parole e voci, degli altri

di [Giulia Gabriele](#) | 20 marzo 2013 | 375 lettori | [No Comments](#)

Sono le 14:00 ed è un 16 marzo alla romana, che anticipa la primavera e inonda l'Auditorium Parco della Musica di una leggera e amabile luce. Con un po' di ritardo per problemi tecnici, è andato in scena "Catcher in the Savana" – il melting pot delle traduzioni, un incontro a cura della [casa editrice 66thand2nd](#) con Leonardo Luccone (direttore editoriale), Federica Aceto (traduttrice) e Daniele Petruccioli (traduttore).

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



Il primo a prendere la parola è stato Leonardo Luccone che ha presentato le collane della giovane casa editrice (Attese, Bazar, Bookclub, B-Polar, Fuori collana e Vite inattese, ultima nata con l'imprinting del mémoire) e, attraverso di esse, ci ha illustrato come 66thand2nd sia naturalmente proiettata verso la traduzione, tanto da

avere, per ora, solo tre libri italiani madrelingua in catalogo a fronte dei 38 titoli pubblicati. Quindi, grazie agli interventi di Federica Aceto e Daniele Petruccioli (arrivato quasi a fine incontro a causa di una Roma in delirio da rugby e da se stessa), si è passati ad analizzare il lavoro del traduttore, che ancora oggi rimane troppo disinvoltamente nascosto tra le righe asettiche dei colophon, spesso costretto a ritmi di lavoro improbabili e a paghe spicciole, quasi da fame, soprattutto se giovani.

La 66thand2nd, invece, ai suoi traduttori ci tiene a tal punto da mettere i loro nomi in copertina, perché in fondo diventano coautori di quel libro, conoscendone ogni piega, ogni virtuosismo, ogni punto e virgola. A volte, però, dalla lingua d'origine dell'autore si viene messi alle strette e non si è in grado – non per incompetenza, bensì per i limiti che la lingua del traduttore può imporre – di ridare la giusta anima alle parole. Parole che vengono da una terra e da una storia che, seppur in certi casi vicine, rimangono diverse. Parole che vengono da lontano, magari dal passato, dal ventre di un'altra madre.

Un caso in particolare mi ha colpita: quello di *Girlchild* (Tupelo Hassmann, trad. Federica Aceto) novità di prossima pubblicazione. Niente di più semplice, all'apparenza: *girlchild* sta per “bimba, bambina”. Però, trasposto, perde la sua forza evocativa. In che modo, allora, rendere in italiano un senso tanto profondo di gioia per aver messo al mondo una figlia femmina, il senso di una attesa compiuta? Lasciandola in inglese? Può andar bene per il titolo, ma per le molte volte che ricorre nel testo? Il mistero ci verrà svelato quando il libro comparirà finalmente in libreria... Ma, come è evidente, una parola non è solo una parola. È un mondo di intenti e identità. È tutto fuorché semplice.

Chissà se Paolo Maria Nosedà – noto ai più per essere la voce di *Che tempo che fa* (RaiTre) – riuscirebbe a districare questo nodo linguistico come solo un interprete della sua esperienza e intelligenza

potrebbe. Un interprete abituato anche all'improvvisazione, a tradurre persino i gesti con la sua voce. Questo breve cappello per introdurre un altro incontro, spassosissimo, avvenuto poco dopo con la guida di Luca Bianchini (scrittore e conduttore radiofonico) e appunto con Paolo Maria Nosedà in veste, questa volta, di scrittore per presentare il suo *La voce degli altri. Memorie di un interprete* (Sperling & Kupfer).

È stato bello chiudere gli occhi, per qualche attimo, e riconoscere quella voce, quella voce così familiare, sentita tante volte in tante occasioni diverse. Riconoscerla e darle un volto, una gestualità, un carisma. È stato bello perché Nosedà è istintivamente divertente, perché parla con garbo, perché come dice lui Naomi Campbell – una delle tante star che ha conosciuto per il suo lavoro – non lo dice nessuno: con quel tono leggero, quell'inglese pulito e non scimmiottato. Naturale, come un “buongiorno” in un sabato di sole.

Di personaggi importanti, Nosedà, ne ha incontrati tanti e di tanti è stato la voce. Ma, in realtà, il grosso del lavoro dell'interprete non si esaurisce tra Vip e Regine, bensì durante i convegni, che sono “come una storia, un racconto, un incontro di esseri umani e umanità”, sottolinea Nosedà. Ed è in questo ambito che il lavoro di squadra risulta categoricamente inalienabile. Gli interpreti, infatti, sono sempre almeno in due: uno traduce e l'altro gli dà manforte producendo documenti, appuntando dati e così via. “Non esiste”, dice Nosedà, “l'interprete più bravo di tutti, piuttosto la miglior equipe”. Si intuisce, insomma, che se non sei una persona umile e disposta di buon grado ad affidarti alla competenza dei colleghi, in questo lavoro non sarai mai davvero bravo.

È un mestiere, quello dell'interprete, sempre sul filo del rasoio, dove un quindicesimo di secondo di pausa (*horror vacui*) può simboleggiare una disfatta in termini di comunicazione, tanto quanto un discorso troppo fitto di parole (*horror pleni*). E qualcuno potrebbe alzarsi e

urlare “sparate sull’interprete!”, vittima innocente dei linguaggi altrui. È un mestiere che, oltre alla preparazione linguistica, richiede riservatezza, responsabilità e fermezza, da non confondere con l’arroganza. È un mestiere del quale si vede solo il risultato finale, come nei migliori giochi di prestigio, ma che ha alle spalle ore o giorni di lavoro “matto e disperatissimo”.

L’incontro ha snocciolato – anche grazie alla curiosità di Luca Bianchini, intelligentissimo moderatore che lascia spazio alla narrazione di Nosedà, intervenendo ad hoc con raffinata puntualità – tanti aneddoti divertenti che, ci è stato assicurato, ritroveremo anche nel libro. Ed è per questo che non vi tolgo il gusto della scoperta, lasciando alle parole di Paolo Maria Nosedà il piacere di traghettarvi personalmente dentro la sua vera voce.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/20/libri-come-2013-parole-e-voci-degli-altri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Requiem per Hans Werner Henze

di [Fabrizio Florian](#) | 20 marzo 2013 | 327 lettori | [No Comments](#)

Nato e morto in Germania (1926-2012), ma per gran parte della vita italiano di adozione, Hans Werner Henze è stato uno dei musicisti più controversi della musica colta contemporanea.

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



L'esecuzione del suo denso e impegnativo Requiem Nove concerti

spirituali per pianoforte, tromba concertante e orchestra da camera all'Auditorium Parco della Musica di Roma (Ensemble dell'Accademia di Santa Cecilia e Parco della Musica Contemporanea Ensemble diretti da Tonino Battista, con i solisti Giovanni Bellucci, pianoforte, e Nello Salza, tromba) ci è sembrato un doveroso omaggio a un musicista profondamente legato al nostro paese (ha vissuto prima ad Ischia e Napoli e a Marino poi).

Figlio di un modesto insegnante elementare della Vestfalia, che morirà in Polonia durante la Seconda Guerra Mondiale, Henze conosce presto le difficoltà di un giovane tedesco ribelle. Chiamato alle armi nel 1944 deve interrompere gli studi musicali che riprenderà, dopo la prigionia in un campo inglese, soltanto alla fine della guerra. Sono anni difficilissimi in un paese completamente distrutto e con un clima soffocante dove le vecchie classi politiche, che nulla hanno fatto contro l'avanzata del nazismo, ritornano prepotentemente in scena cercando di dettare le nuove regole della democrazia. E proprio da questo mondo, che egli stesso definisce ipocrita e piccolo-borghese, fuggirà eleggendo a nuova patria l'Italia.

La carriera musicale, iniziata in Germania, troverà nel nostro paese nuova linfa vitale e a partire dagli anni '50 (con lo straordinario successo dell'opera *Boulevard Solitude*, versione contemporanea della vicenda di *Manon Lescaut*) Henze diventa uno dei musicisti più acclamati e contestati. Il suo uso disinvolto di codici linguistici disparati (dal neoclassicismo alla dodecafonìa, dal jazz alla musica popolare) provoca immediatamente un conflitto con critici e colleghi che combattono le stesse battaglie di rinnovamento ma sulle sponde puriste dell'avanguardia radicale. Henze, in realtà, all'avanguardia non è mai appartenuto e il suo percorso artistico non si è mai allontanato da una concezione dell'arte squisitamente umanistica ed europea:

«Ci si deve abituare all'idea che la musica – anche se

affrontata con la massima quantità di conoscenze e capacità tecniche, con l'aggiunta di vocaboli raffinati e tendenti al progresso – non accetta nulla di tutto ciò se si dimentica che è imparentata con le antiche bellezze, che vuole vivere in quella medesima sfera concettuale nella quale era immersa nei secoli passati. Essa non può fare a meno di quegli antichi requisiti che si chiamano idea, fantasia, eccitazione, e non intende rinunciare a quella volontà di rappresentare e simboleggiare che le fu propria nei secoli passati. Le conoscenze e le conclusioni dei moderni modi di pensare non possono essere innestate direttamente nella musica; sono necessarie le fratture, forse una fede infantile, in realtà, e legami e una sensibilità culturale capace di rapportarsi al passato ed alle avventure della musica» (H. W. Henze, *La musica come comportamento di resistenza*).

E con il successo e le polemiche (che aumentano, durante gli anni della contestazione, a causa della sua militanza nella sinistra comunista e radicale: molte sue composizioni verranno proibite in Germania) l'inizio di collaborazioni con scrittori e registi di fama internazionale: Luchino Visconti (*Maratona*, azione teatrale del 1957), Wystan Hugh Auden (*Elegy for Young Lovers*, capolavoro teatrale del 1961), Ingeborg Bachmann (*Der junge Lord*, 1965), Hans Magnus Enzensberger (*El Cimarrón*, recital per 4 musicisti 1969-70), Edward Bond (*We come to the River*, azione per musica del 1976), Völker Schlöndorff (colonne sonore per i film *Il giovane Törless*, *Katharina Blum*, *Un amore di Swann*) e Alain Resnais (*L'amour à mort*, *Muriel*). Senza dimenticare un numero impressionante di pagine vocali e strumentali e la creazione, nel 1976, del Cantiere Internazionale d'Arte a Montepulciano e nel 1988 della Biennale di Monaco dedicata al nuovo teatro musicale.

Il Requiem eseguito all'Auditorium Parco della Musica è, invece, una composizione della piena maturità (la prima assoluta alla Filarmonica

di Colonia è del 1993): non una Messa per i Defunti di impianto tradizionale (con soli, coro e orchestra su testo latino), ma un'opera strumentale che si riallaccia direttamente alla pratica seicentesca dei Geistliche Konzerte di Heinrich Schütz.

«Le parole e gli effetti che normalmente nelle Messe per i defunti sono lasciati al canto vengono qui affidati agli strumentisti, con l'avvertenza che essi riflettano sulle parole, per condividerle e cercare di esprimerle».

Pur non adoperando i testi dell'Ufficio per i Defunti, il compositore ne usa otto incipit ai quali aggiunge l'Ave Rerum. Il primo brano, Introito, è dedicato alla memoria di Michael Wyner (morto di Aids nel 1987), direttore della celebre London Sinfonietta. È un brano rarefatto affidato al pianoforte, percussioni e agli armonici degli archi reso in modo un po' opaco da esecutori decisamente non in sintonia. Esecutori che peraltro si riscattano prontamente con i brani successivi a partire dal Dies Irae, l'Ave Rerum e il Lux aeterna, il cui materiale di origine appartiene ad un quintetto con pianoforte scritto nel 1990-91 in memoria di Luigi Nono, amico-nemico di tante battaglie musicali e politiche. Alle aspre dissonanze del Dies Irae si contrappongono le sonorità malinconiche dell'Ave Rerum (con una velata citazione della famosa pagina mozartiana) e la straordinaria ricerca timbrica del Lux aeterna che più che ispirarsi alla luce del cielo si sofferma con tenerezza ai caldi colori dell'amatissima Italia.

Toni invece corruschi e violenti nel quinto e settimo brano: il Rex tremendae (basato sul primo movimento del concerto per tromba del 1991-2) e il Tuba mirum sono brani dalle sonorità allucinate che intendono tradurre musicalmente i toni paranoici del militarismo (e non a caso la tromba, nel Rex tremendae, cita ripetutamente la marcia nazista Badenweiler Marsch).

Il delicato dialogo tra pianoforte e archi dell'Agnus Dei prepara il

terreno agli ultimi due brani della composizione (basati sul secondo e terzo movimento del concerto per tromba già citato): il breve e intenso *Lacrimosa* e il brano conclusivo *Sanctus* con le trombe (di cui due disposte intorno al pubblico) che ci riportano alla dimensione spaziale della musica veneziana del Cinquecento, ennesimo omaggio alla patria adottiva.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/20/requiem-per-hans-werner-henze/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Gesuiti dell'Arcadia scomparsa del Paraguay

di [Marino de Medici](#) | 21 marzo 2013 | 651 lettori | [3 Comments](#)

All'indomani dell'elezione al Papato del primo gesuita, un latino americano, è appropriato, se non doveroso, ricordare cosa rappresentano i gesuiti nella storia dell'America Latina. E' una storia meravigliosa e tragica al tempo stesso perchè l'ordine fu cacciato dal Paraguay nel 1768. L'elevazione del gesuita argentino Jorge Bergoglio al trono pontificio segna ora un ritorno trionfale della Compagnia di Gesù che tanto fece per evangelizzare ed affrancare le popolazioni indigene durante un secolo e mezzo. I resti di quell'opera appassionata e coraggiosa sono ancor oggi visibili nel Paraguay.

Nel silenzio dei ruderi della Santissima Trinidad, la più bella e celebrata missione gesuitica del Paraguay, ho sostato a lungo sotto i bassorilievi raffiguranti angeli che suonano il violino, l'arpa e altri strumenti musicali. Ad occhi chiusi, ho teso l'orecchio dell'immaginazione volta a carpire suoni celestiali emessi da un'orchestra di quegli indios Guaraní che dai gesuiti avevano appreso l'arte di costruire violini ed altri strumenti ad arco e persino organi, e di eseguire con maestria le melodie di ispirazione barocca, animate dal raffinato contrappunto.

In un altro emisfero, quelle note sarebbero salite al cielo dalla Basilica di San Marco, testimone della irrefrenabile creatività di un Antonio Vivaldi. Un miracolo musicale faceva sì che in questa Reduccion gesuitica di Trinidad, echeggiassero le note di un altro italiano, Padre Domenico Zipoli, contemporaneo del Prete Rosso.

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



Il compositore gesuita era nato a Prato ed aveva lavorato a lungo come organista a Roma. Quando i gesuiti gli parlarono della loro opera nell'impenetrabile Paraguay, non esitò ad entrare nella Compagnia di Gesù e a mettere mano a molte composizioni per il nuovo mondo durante i suoi studi teologici a Cordoba. Una volta giunto nel Paraguay, continuò a comporre e diresse le orchestre dei Guaraní. Gli

indigeni lo amavano al punto di voler eseguire soltanto le sue composizioni. Padre Zipoli morì nel 1726. Il sistema di vita e di governo instaurato dai Gesuiti durò fino al 1768, anno in cui vennero espulsi dall'impero spagnolo, vittime di calunnie e di macchinazioni volte a ricondurre gli indios sotto il giogo schiavista.

Gli spartiti di Zipoli andarono dispersi, ma una sorte felice portò alla scoperta di uno spartito della sua celebre Misa a Potosi, nella Bolivia, parte della provincia del Paraguay. Ben presto, sempre nella Bolivia, vennero alla luce altri spartiti di Zipoli, destinati alle esecuzioni di violini, trombe, arpe, cornette, organi e chirimias, un oboe di canna. Così, la musica dell'Hermano Zipoli rivive oggi grazie a concerti e incisioni nel mondo ispanico, in Europa e negli Stati Uniti.

I primi missionari che sbarcarono nel continente americano, non erano Gesuiti. La Compañia de Jesús fu fondata nel 1534 e sin dagli inizi fu un ordine missionario. Prima di morire nel 1556, Ignacio de Loyola mandò i suoi missionari in India, Giappone, Congo e Brasile. La prima "reduccion" gesuitica sorse sulle sponde del Rio Tebicuary, ad oriente dell'attuale Asuncion, alla fine del 1609. La fondò Padre Marcialo de Lorenzana ed ebbe il nome di San Ignacio Guazú. Un anno dopo, un'altra Reduccion veniva fondata sul Rio Paranepanema poco distante dalla confluenza con il poderoso Rio Paraná. Furono due gesuiti italiani a creare la missione, i Padri Jose Cataldino e Simon Maceta e la chiamarono con il nome della Madonna di Loreto, venerata nel mondo ispanico. La missione venne attaccata e demolita dai bandeirantes, le bande di delinquenti brasiliani alla ricerca di indios da catturare per le piantagioni del Brasile. La popolazione della missione trovò rifugio più a sud in una zona che è oggi provincia argentina.

La storia delle missioni gesuitiche del Paraguay è disseminata di tragici esodi da una sede all'altra per sfuggire alle razzie dei paulistas brasiliani. Al momento del loro massimo splendore esistevano

trenta Reduccion, un numero che ha generato l'appellativo di Treinta Pueblos.

Le missioni nel Paraguay esigevano virtù e qualità umane eccezionali, oltre che una buona salute. Lo spirito di adattamento comprendeva anche il talento linguistico in quanto i missionari dovevano comunicare nella lingua guaraní. In totale, furono 1.565 i gesuiti che diedero vita ad una società che rappresenta un capitolo straordinario nella storia dell'umanità.

Molti di loro, tra i quali Roque Gonzales de Santa Cruz, fondatore di varie Reduccion, conobbero il martirio. Roque Gonzales e due altri compagni nel martirio, Alonso Rodriguez e Juan del Castillo, sono stati canonizzati da Papa Giovanni Paolo II ad Asuncion nel 1988. Il Paraguay era divenuto ben presto il terreno più impegnativo dell'internazionalismo missionario dei gesuiti, provenienti da molti Paesi europei ma in parte nati, come Roque Gonzales, nelle colonie spagnole. Roque abbracciò con una grande carica di fede la sua missione presso gli indigeni e fu il primo gesuita ad entrare nella sterminata regione desertica del Chaco. Come tutti i padri gesuiti, fu un "conquistador sin espada".

Il centro di ogni missione era naturalmente costituito dalla chiesa nella Plaza Mayor. A lato della chiesa era situato il colegio, che era destinato all'istruzione religiosa ma anche laica, nonché a residenza dei padri gesuiti ed a spazi comuni. Le case degli indios rappresentavano un'evoluzione rispetto alle capanne ordinarie nell'intento di consolidare la famiglia "monogama". La lotta contro la poligamia era infatti uno dei capisaldi dell'azione sociale dei gesuiti. I capi o caciques vivevano con le loro famiglie nei padiglioni residenziali a tetti spioventi e avevano il diritto di essere sepolti nella chiesa o ai suoi lati. La vita socio-economica delle Reduccion è stata costantemente associata ad una forma di socialismo o persino al comunismo.

È una descrizione che prende le mosse dal fatto che gli indios non

avevano alcun concetto della proprietà privata. Tutta la proprietà era collettiva con l'unica eccezione dell'orto – la huertezuela – riservato ad una famiglia. Le coltivazioni e la gestione del bestiame erano svolte in comune; due volte alla settimana i maschi adulti partecipavano alle attività agricole comuni. Il loro lavoro era allietato dalla musica. La domenica, l'intera poblacion ascoltava la Misa Mayor, una messa cantata, assiependosi nella chiesa.

Le capacità dei Guaraní erano fonte di incessante stupore per i missionari europei. La grande abilità nel tiro all'arco faceva degli indios cacciatori eccezionali. Ed ancora, gli indios praticavano un gioco antesignano del calcio moderno, colpendo con i piedi scalzi una palla di gomma naturale e indirizzandola con precisione. Nel 1611, quando l'analfabetismo era ampiamente diffuso in Europa, le prime scuole gesuitiche aprivano le porte insegnando a leggere e scrivere la lingua guaraní. La musica e il canto rivestivano uno speciale valore nella formazione educativa degli indios.

Lo Stato Gesuita dei Guaraní è da secoli un tema affascinante pur in presenza di molti aspetti controversi. Voltaire considerò le Reducciones “un trionfo dell'umanità”. Un discepolo di Marx, Paul Lafargue, non esitò a definirle “il primo stato socialista di tutti i secoli”. I liberi pensatori del mondo non potevano che considerarle come una rivalse umanitaria dopo le tante crudeltà inflitte dai primi Conquistadores.

All'interno di una colonia spagnola oggetto di una spietata contesa tra spagnoli e portoghesi, le Reducciones costituirono un'alternativa utopistica, circoscritta alla interpretazione gesuitica del cristianesimo. Storicamente, erano la reazione al disumano sistema delle encomendas spagnole che in pratica regolavano lo schiavismo delle popolazioni indigene. Il regime sociale e religioso dei gesuiti aveva dischiuso un'era di prosperità per i Guaraní che a lungo andare non poteva essere tollerata né dalla corona spagnola né dai portoghesi.

Con la tacita complicità della Chiesa di Roma, infatti, i Gesuiti furono sommariamente espulsi dal Paraguay nel Maggio del 1768. I gesuiti obbedirono e le Reduccion es caddero senza difendersi. Un poco per volta, i Guaraní le abbandonarono e si dispersero nella giungla e nelle praterie. Templi, case, scuole, cappelle e torri campanarie, esposti al logorio del tempo e alle scorribande dei bandeirantes, caddero in rovina.

L'assolutismo del diciottesimo secolo giustificò la rapida distruzione delle missioni come un'azione necessaria ad eliminare la "cospirazione gesuitica" sospettata di voler creare uno stato indipendente nella selva sud-americana. Se i gesuiti ebbero una colpa, fu quella di aver dato vita ad un sistema di governo paternalistico, o fors'anche protezionista, ma non vi è dubbio alcuno che i Guaraní lo accettarono e ne trassero pieno giovamento.

Le rovine di Trinidad e Jesús, dichiarate "patrimonio mondiale dell'umanità" dall'UNESCO, testimoniano quanto fu felice quella parentesi storica, relativamente breve, che affrancò le popolazioni indigene e soprattutto permise alla loro lingua di sopravvivere, tanto che il guaraní è oggi una delle due lingue ufficiali e correntemente parlate nel Paraguay. Le rovine color rosso-ocra della Santissima Trinidad si stagliano contro il cielo di un celeste paradisiaco. La magnificenza tronca dell'opera architettonica di un architetto gesuita milanese, Gian Battista Primoli, è esaltata dalla solitudine mistica del luogo. Mi sono trovato ad essere il solo visitatore, preso quasi dallo sgomento di ricreare nella mia mente un'immagine della vita pulsante e operosa della Reduccion, popolata da più di tremila anime.

Il visitatore proteso a raffigurarsi la vita di una missione è animato dalla fede di un pellegrino piuttosto che dalla curiosità del turista. La macchina fotografica e il videoregistratore non potranno mai catturare l'emozione del pellegrino dinanzi ai resti di un'inusitata meravigliosa

civiltà sperduta nel tempo e in un vasto territorio.

San Ignacio Guazú, Santa Maria de Fe, Santa Rosa, Santiago, San Cosme y Damián e Itapúa completano e arricchiscono il pellegrinaggio iniziato a Trinidad e Jesús de Tavarangüe. Le sculture lignee policrome e gli stupendi retablo di San Ignacio Guazú sono espressioni purissime di un'arte guaraní evoluta e tale da classificare la scultura indigena come un capitolo senza pari nella storia dell'arte. Statue del Cristo e della Madonna, di santi e martiri, di personaggi della Compagnia di Gesù sono fortunatamente sopravvissute alle razzie, al vandalismo, e alle distruzioni della guerra tra il Paraguay e la Triplice Alleanza, che sterminò in massa uomini e adolescenti paraguayani.

Al pari delle rovine delle missioni, non solo le gesuitiche ma anche quelle francescane, gli altari e le statue scolpite dai Guaraní sono un mirabile patrimonio dell'umanità. L'epopea di quella che è stata definita "l'Arcadia Scomparsa" è strettamente legata ai 160 anni di esistenza della "República jesuítica-guaraníca", una definizione storica certamente valida. Alle fine, i gesuiti, e con loro i Guaraní, furono sconfitti. Le loro costruzioni, sociali, architettoniche e artistiche, come quella politica, furono sommerse dalla foresta, dalla decadenza e dal triste destino del Paraguay. Ma per chi abbia la fortuna di arrivare fino a Trinidad, Jesús, e San Cosme y San Damián, vivono oggi in tutto il loro splendore.

3 Comments To "Gesuiti dell'Arcadia scomparsa del Paraguay"

#1 Comment By [PINO](#) On 22 marzo 2013 @ 13:18

La prima interessante ed affascinante fotografia sui Gesuiti in America

Latina, per comprendere concretamente quali sono le radici culturali e religiose del nuovo papa Francesco.

Bravo Marino!!!

#2 Comment By Stefano Picciau On 22 marzo 2013 @ 16:43

Caro Marino, ancora una volta un tuo viaggio interessantissimo ed un articolo che riporta le tue emozioni vissute. Peccato non aver accettato l'invito a percorrere quelle strade assieme.....come gentilmente mi avevi proposto !!

Spero in altri tuoi prossimi interventi su Art Apart ...

#3 Comment By Pier Lorenzo de Medici On 26 marzo 2013 @ 11:01

Ho viaggiato insieme a te nelle terre dei Guaranì tanto è stata coinvolgente la tua narrazione . Molto interessante , da inquadrare nella più ampia storia della Compagnia di Gesù . Ciao fratellone

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/21/gesuiti-dellarcadia-scomparsa-del-paraguay/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #22. Gianni Asdrubali

di [Ganni Piacentini](#) | 21 marzo 2013 | 839 lettori | [2 Comments](#)



La mostra che non ho visto, e che neanche voi avete mai visto, è la mia.

Questa assenza ha generato una tensione così alta tanto da fare invertire questa assenza in presenza, in un vuoto energetico.

E' un po' come succede nel mio lavoro, dove il risultato di una spazialità frontale e adimensionale non è data dal protagonismo dell'azione umana ma è generata dalla tensione provocata dal vuoto. Così accade anche qui, in questa mostra che non c'è. Quanto più non c'è, tanto più è presente e veritiera rispetto a tutta questa visibilità pesante, superflua e ingombrante di questa nostra triste e vuota contemporaneità.

2 Comments To "La mostra che non ho visto #22. Gianni Asdrubali"

#1 Comment By [boscosacro](#) On 25 marzo 2013 @ 14:20

duro e puro, tanto di cappello !!

#2 Comment By [Pietro Boschi](#) On 3 maggio 2013 @ 04:07

Avrete senz'altro presenti due immagini pittoriche assai celebri, cioè quella dell'Urlo di Munch e l'altra, caravaggesca, in cui è Medusa ad urlare. Ebbene, a queste due icone dell'arte occidentale mi è venuta spesso l'idea di associare un'immagine dipinta da Asdrubali. Anzi meglio: non associare ma sovrapporre parzialmente. Provate ad immaginare le bocche spalancate di quelle due facce urlanti, provate a figurarvele come tappate da una porzione qualsiasi di pittura asdrubaliana. Vedrete che sarà come se quelle grida, di angoscia nell'Urlo e di sublime terrore in Medusa, si annichilissero nell'impatto frontale con una immagine di forza pari e contraria. È strano, ma il segno (-antisegno) di Asdrubali, quelle pennellate anguicrinite proprio come i capelli della Gorgone, pare pietrificano ancora una volta l'essere umano ed ogni sua tragica affermazione di sé. Col risultato che l'urlo non si sente più; al posto suo lo spazio universo, solo quel silenzio nudo di cui Leopardi aveva intuito l'enormità: "Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro meravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna; parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi."

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/21/la-mostra-che-non-ho-visto-22-gianni-asdrubali/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Taranto chiama Italia, Italia risponde. In esclusiva le locandine-opere

di [Maria Arcidiacono](#) | 21 marzo 2013 | 712 lettori | [No Comments](#)

Ideato e curato da Angelo Raffaele Villani della Galleria Rossocontemporaneo di Taranto, Save the Beauty è un progetto artistico che intende testimoniare la volontà di affermare la Bellezza e il rilancio della spinta culturale nel nostro Paese, chiamando a raccolta il mondo dell'arte contemporanea e partendo proprio da questo lembo del territorio pugliese, devastato, come è ormai tristemente noto, dalla presenza dell'industria siderurgica dell'Ilva. Uno dei tanti luoghi della penisola, ricco di storia e di arte fin dall'antichità, che si ritrova così impoverito e mortificato nelle sue altissime potenzialità culturali e occupazionali.

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





L'evento, che vedrà coinvolte diverse gallerie in tutta Italia, avrà luogo tra il 21 e il 23 marzo e avrà come fulcro la città di Taranto, dalla quale si diramerà, da nord a sud, una rete di interventi espositivi e performativi. Assieme alle gallerie che hanno aderito, molti artisti invitati a partecipare hanno dato un particolare e personalissimo contributo alla locandina creata per l'evento. Il risultato, insolito e sorprendente per il numero e la qualità delle adesioni, è stato raccolto dai membri dello staff tecnico scientifico, (composto in gran parte da curatori: Lori Adragna, Gianmichele Arrivo, Simona Caramia, Martina Cavallarin, Simona Gavioli, Mimmo Gori, Ezia Mitolo, Ketty Monetti, Vladimiro Passannanti, Gianluca Tagliente, Alice Zannoni), mentre art a part of cult(ure) ne presenta in anteprima i risultati in questa photogallery.

Tutte le info e il programma:

- <http://savethebeauty.wordpress.com/>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/21/taranto-chiama-italia-italia-risponde-in-esclusiva-le-locandine-opere/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Il giro del mondo in 80 minuti. Viaggio sulla zattera di legno dell'Orchestra di Piazza Vittorio

di [Pino Moroni](#) | 22 marzo 2013 | 636 lettori | [2 Comments](#)



Nel panorama contemporaneo qualcosa che faccia bene allo spirito per l'intelligente originalità, la sensibilità sociale ed estetica, il messaggio di umanità è sicuramente lo

spettacolo al [Teatro Olimpico](#) dell' [Orchestra di Piazza Vittorio](#). Dopo il successo della rivisitazione del "Flauto Magico" mozartiano, l'OPV continua a parlare di un altro fantastico viaggio, a destinazione ignota, una metafora-pretesto per la rievocazione autobiografica della storia del gruppo e per dar sfogo alle nostalgie dei suoi artisti migranti. Attraverso una ricca produzione artistica musicale di pezzi coinvolgenti, interpretati in lingua originale, ma visivamente colorati in disegni animati e tradotti (in parte) attraverso proiezioni sul fondo (Daniele Spanò) ed affascinanti disegni di luce (Daniele Davino).

Lo spettacolo è completamente autoprodotta, composto di entusiasmanti e magici momenti musicali, personali e collettivi, un mix di stili diversi (etnici e non), un puzzle musicale caleidoscopico, raccolto nel nuovo album intitolato "L'isola di legno" (il palcoscenico) recentemente pubblicato dalla Parco della Musica Records.

Proviamo a raccontare in una carrellata la modernissima e complessa

colonna sonoro-visiva-letteraria che Mario Tronco-Pino Pecorelli-Leandro Piccioni ed i loro bravissimi compagni di strada hanno inventato e prodotto.

Su un palcoscenico, zattera di legno (in mezzo a reti, gomene, corde e sartie) affollato di strumenti musicali di ogni parte del mondo, il Direttore Capitano Mario Tronco e la sua ciurma iniziano lo spettacolo ondeggiando al suono della bellissima "Une ile en bois". Unica regola del viaggio è che ciascuno di loro potrà portare con sé una valigia ed una canzone. Partenza ore 21,00.

Sullo sfondo del palco una colorata scenografia fatta di tre medaglioni nei quali si susseguono videoproiezioni che vanno dalle stelle ai voli di colombe, da immagini ipnotiche a mosaici indiani, da città moderne a città arabe, con intervalli video sulle avventure di un gladiatore di folclore per foto turistiche, Omar Lopez Valle, che dal Colosseo deve raggiungere la zattera in 80 minuti, e non da ultimo, utilissime traduzioni dei brani interpretati.

Diciotto musicisti di dieci nazioni, con cifre stilistiche diverse si alternano da soli od insieme agli altri in scene di drammaturgia semplice ed essenziale e canzoni dalle musiche originali ed accattivanti. Affascinante spettacolo vivace e colorato. Finalmente un esempio di teatro musicale con un progetto di fondo che vuol dire qualcosa di più sincero, vero ed attuale, evitando i soliti temi melensi e retrò del genere musical. E musica con le chitarre rock in contrappunto ai classici violini e violoncello, suoni di trombe e ritmo di percussioni su una base ben tracciata dal pianoforte dell'arrangiatore Leandro Piccioni. Bellissimi i testi.

La cantautrice angloamericana Sylvie Lewis, fasciata di un rosso vestito da sera, inizia con un pezzo molto dolce e romantico "Don't want to sleep", sotto la luna che illumina la banchina del porto. Nella penombra sul molo un pescatore africano, Kaw Dialy Mady Sissoko,

suona la kora. Nel pomeriggio seguente sono in arrivo i viaggiatori per il viaggio della speranza. Un ragazzo cubano, Lopez Maturell, porta una valigia alta due metri. In uno specchio fornito dal Capitano la sua bocca proiettata sulla luna canta la trascinate canzone "Vagabundosoy" accompagnato in crescendo dagli altri musicisti, che per magia escono dalla valigia, mentre il tablista indiano Sanjay Kansa Banik si esibisce in un assolo strepitoso. E' in arrivo un furbo tunisino Houcine Ataa che cantando se la prende con la polizia che però lui riesce a beffare presentandosi ubriaco ad ogni interrogatorio.

L'equadoregno Carlos Paz Duque, un indio vestito da militare, ribelle alle repressioni del potere, si sfoga con il Capitano con la canzone Preludio: "Con il miraggio della terra promessa e della libertà si fa poi la fame, si lavora da schiavi per pochi centesimi e la vita diventa un inferno". Poi un pezzo di bravura con flauto andino con l'orchestra che lo accompagna.

Molti sono i brani in cui la lirica che accompagna la musica respira la libertà e l'assoluto. La giovane cantante inizia a cantare una canzone su testo di Josè Saramago: "Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quello che si è già visto. Bisogna ricominciare il viaggio sempre". Si unisce il pescatore in un bellissimo duetto dal titolo Tughel: "Vedere in primavera quello che si è visto in estate, di giorno quello che si è visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, l'ombra che non c'era. Bisogna ritornare sui passi già fatti per tracciarne al fianco nuovi".

Un mozzo senegalese El Hadji Yeri Samb salta su con una piccola valigia magica e canta la canzone del padre musicista del tablista indiano, mentre sul video si creano coloratissimi policromi mosaici indiani. Sotto l'influsso magico l'indio equadoregno si esibisce in un Papaparipopaparipopepe, un grammelot che scatena una festa musicale su un volo di mongolfiere in video. Poi con il suo flauto andino

si esibisce in un assolo mentre dietro scorrono immagini di terra a sfera e bussole girevoli.

Il pescatore canta una bellissima canzone accompagnandosi con la kora sotto le stelle. Dietro luminose candele in bottiglia nella colorata, lucente ed originale scenografia video. E la giovane americana canta un sogno sul 'duty free' dove "Posso trovare tutto dappertutto" mentre il pescatore gli risponde "Già qui c'è tutto quello che serve." I due contrari che ancora si attraggono. Tutti vogliono esibirsi in frammenti di storie personali.

Ora sulla zattera gli uomini dell'equipaggio raccontano ognuno a modo suo la nostalgia per una donna, per una famiglia, per un paese... Con inventiva, ironia, malinconia. L'arabo Ziad Trabelsi parla del padre che era musicista per il quale è durata tanto la pazienza, ma poi il suo cuore non ha resistito e canta "Tal Tal" mentre dietro volano le colombe. Quando l'indio canta "Camminando" "Il senso del viaggio nel fermarsi ad ascoltare chiunque abbia una storia da raccontare" allora il 'camminando' diventa la parola che si alza forte da tutti i componenti l'orchestra. Un pezzo semplice e indimenticabile nel suo perfetto affiatamento.

Si intrecciano intanto le avventure del gladiatore, che usa ogni mezzo per arrivare in tempo alla partenza e quelle di un esattore che sequestra la zattera. Nello sconforto generale alcuni iniziano a pregare e la speranza intonata dal mozzo in africano diventa "Wanala" una struggente canzone collettiva. L'esattore viene travolto da un pulmino, il gladiatore raccoglie la valigetta del sequestro, sale sulla zattera ed una grande festa inizia con tutti gli altri. Dopo la ironica canzone "Simon il gladiatore" alle prese con turisti giapponesi ed australiani, la zattera finalmente parte ed il pescatore canta insieme alla signora Nostalgia (la giovane romantica inglese) riflessa nella luna "Don't want to slip".

Ben due bis: la divertente "Chicken in the Kitchen", dove si perde il

nostro inglese, e “L’Isola di Legno” mentre l’orchestra non raggiunge alcun approdo ma rimane sul suo palcoscenico per sempre.

Il giro del mondo in 80 minuti

- Direzione artistica: Mario Tronco
- Produzione artistica: Mario Tronco, Pino Pecorelli, Leandro Piccioni
- Drammaturgia: Mario Tronco, Giulia Steigerwalt, Daniele Spanò
- Scenografia e video: Daniele Spanò
- Disegno luci: Daniele Davino
- Costumi: Katia Marcanio, Livia Fulvio

Interpreti:

- HoucineAtaa – voce
- Fausto Bottoni – trombone
- Emanuele Bultrini – chitarre
- Peppe D’Argenzio – sax baritono e soprano, clarinetti
- Silvie Lewis – voce, chitarra
- Omar Lopez Valle – voce, tromba, flicorno
- Ernesto Lopez Maturell – voce, bongos, timbales, congas
- Sanjay Kansa Banik – tablas
- ZsuzsannaKrasznai – violoncello
- John Maida – violino
- Gaia Orsoni – viola
- Carlos Paz Duque – voce, flauti andini
- Pino Pecorelli – contrabbasso, basso elettrico
- Leandro Piccioni – pianoforte e tastiere
- Raul Scebba – voce, vibrafono, percussioni
- EL HadjiYeri Samb – voce, djemba, dumdum, sabar
- KawDialy Mady Sissoko – voce, kora
- Ziad Trabelsi – voce, oud

2 Comments To "Il giro del mondo in 80 minuti. Viaggio sulla zattera di legno dell'Orchestra di Piazza Vittorio"

1 Comment By Massimo On 26 marzo 2013 @ 13:31

Bravo Pino, puoi scrivere di qualsiasi cosa e sempre nel modo giusto

2 Comment By Renato On 10 aprile 2013 @ 15:57

Mi associo a Massimo

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/22/il-giro-del-mondo-in-80-minuti-viaggio-sulla-zattera-di-legno-dellorchestra-di-piazza-vittorio/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Baustelle, il tempo, lasciatelo scorrere. Fantasma il loro ultimo disco

di [Dario Lombardi](#) | 22 marzo 2013 | 734 lettori | [1 Comment](#)



Fantasma è un album che parla del tempo, del suo scorrere, di quello che ci si lascia dietro e di quello che abbiamo davanti. I Baustelle nascono nel 1996 in provincia di Siena e sono composti da Francesco Bianconi e Claudio Brasini: cresciuti musicalmente insieme in un

gruppo chiamato The Subterraneans, decidono poi di crearne uno loro e sentono di aver bisogno di una figura femminile, trovandola in Rachele Bastregghi. La loro musica ha radici nella canzone d'autore come Fabrizio De André e Luigi Tenco ma anche in quella filosofico-religiosa di Battiato. In questo album soprattutto, però, dipingono dei quadri. Quadri frammentari di realtà quotidiane frammentate e di spazi lontani, surreali, metaforici e per questo, nel chiudere il cerchio, di nuovo vicini.

Fantasma è il loro sesto album ed è stato registrato in parte nella Fortezza medicea di Montepulciano con la collaborazione di un'orchestra sinfonica di 60 elementi, la Film Harmony Orchestra di Breslavia (Polonia), affidata alla direzione di Enrico Gabrielli. Parla del tempo, dicevamo, di passarci attraverso, ma anche di uscirne

fuori per osservarlo. In Fisica si sostiene, secondo le equazioni di Einstein, che in presenza di una fortissima gravità come sul bordo di un Buco Nero, ovvero sull'Orizzonte degli eventi che poi è il titolo di un brano, il tempo si ferma anzi il suo scorrere non abbia più senso. Questa dualità, guardare un paesaggio dal suo orizzonte e viceversa osservare un orizzonte da un punto nel paesaggio è la sensazione che si ha ascoltando i brani contenuti in Fantasma. L'estrema gravità, presenza di massa, da intendersi come concentrazione di materia, è un altro degli elementi portanti di questo disco che gode per fortuna anche delle incursioni di riff distensivi e dell'ottima voce armonica e conciliante della Bastreggi. L'album è costruito come un'opera, il richiamo al mondo cinematografico nella grafica di copertina e nella successione dei titoli è molto forte ed al tempo stesso suggerisce un qualcosa di organico, architettonico forse, ma in un'accezione umanista.

Nessuno è il primo brano dopo i titoli di testa, una ballata a due voci dove alle manifestazioni di una profonda amarezza punteggiata di odio da parte della figura maschile

Non credo alla bibbia, mi chiedo perché
Dovrei consultarla, offende gli dei
Non prego la chiesa il fetore che fa
Non credo nel cielo e nemmeno all'inferno
E non so distinguere il bene dal mare...

viene alternata una voce femminile che, senza l'ausilio di parole, con un arpeggiato sarà di grande dolcezza e comprensione. L'amore porterà ad ognuno di noi la forza per sopravvivere e superare le difficoltà e le delusioni...

Arrivi e dici dolcemente
Che vecchio stupido che sei
Ed accarezzi con la mente
Le rughe che ti regalai

E vieni a vivere con me
Un mondo atroce vieni qua
a sopportarne la follia
E dammi figli e oscenità
E tenerezza e dignità
Non ho amato mai nessuno come te...

Parla di esperienze il loro lavoro, situazioni attraverso cui si passa nel corso dell'esistenza, si osservano e si vivono, certe volte volti ed azioni si bloccano mentre stiamo passando con il nostro sguardo, e può succedere di incontrare anche Dio e lasciarlo fare... come in La Morte (non esiste più). Viaggiamo, nella vita, per raggiungere una fermata dell'autobus o un paese lontano, per necessità o neanche, ed assistiamo spettatori allo svolgersi della realtà, sofferenze che son disseminate...

Nei tramonti dentro gli occhi tuoi
E lungo i viali di Parigi o di Los Angeles
Ritrovo il mondo
Nei fiori di campo
E nei passerì se nevicava
Li vedo campare
Senza niente da mangiare

e vorremmo chiedere a Dio di fare qualcosa ma ci fermiamo ad osservarlo, è un attimo, un minimo movimento per accorgersi che nell'essenza di certi momenti è racchiusa la vittoria sulla morte...

Credimi
Morire non è niente
Se l'angoscia se ne va
La morte non esiste più
Non compra più
Non vende più
Mio folle amore

La vita non uccide più

I nostri baci

I nostri sogni...

I Baustelle tessono una tela liquida come un fiume dove navigheranno e si lasceranno aperta, però, anche la possibilità di poterne uscire a piacimento, sedersi sulla riva ed osservarlo nel suo scorrere. Si corre anche, in La Natura per esempio, nel seguire il ritmo del tempo, una corsa per la città, per poi rallentare per brevi istanti, non a caso il testo recita:

Sai cosa penso di noi due?

Sbagliamo a voler resistere

Alle difficoltà, ai cambiamenti,

una piccola pausa di riflessione, non bisogna fermarsi ma tenere il ritmo, riprendere fiato e ripartire. Tutto cambia, sfiorisce, si consuma e può finire quindi cogliamolo il tempo, attraversiamolo col ritmo, con la corsa. Non lo si può cercare di fermare perchè l'evoluzione sta nella metamorfosi, nel cambiamento e nel divenire...

Non lo trovi emozionante ciò che sai che sfiorirà

L'ora dell' ibisco, l'epoca del disco son finiti già

Alla fine è commovente ciò che sai che muterà

Sta nella crisalide l'essenza della vera libertà

offrendo il corpo ad un bagliore,

Pensando "può non durare,

essere sole, l'ultima volta, sì, vivo così"

Questo è un disco che non risulta facile al primo ascolto, è ricco di immagini che si sovrappongono anche tra loro, che non lasciano fiato e spesso neanche la distanza per poterle osservare nell'interezza, son frammenti sublimati di vita uniti alle sensazioni da lei create che si fondono e fanno fondere noi con il tessuto del racconto. I temi

affrontati non vengono risolti ma evocati, spostandone il velo della nostra dimenticanza, della nostra cronica mancanza di tempo, per poterne prendere una nuova coscienza mediata dalla musica. Un mondo difficile, crudele, ne viene descritto, al limite della sopravvivenza nel suo corso generale, nella storia, dove però la salvezza continua a risiedere nelle singole vite di ognuno di noi, nel nostro piccolo, in quel piccolo che possiamo fare è la soluzione. Radioattività ha la forza onirica di un quadro surrealista, ogni parola una pennellata che entra ed esce dalla nostra mente, dal nostro corpo, un confine instabile ed aleatorio tra noi e l'ambiente in cui siamo immersi... gli oggetti si fanno viventi, respiranti ed i soggetti, noi, diventiamo parte dello sfondo...

Neve
che immobilizza i polmoni
che cristallizza pulsioni
neve del cielo di Mosca
non guarda in faccia nessuno
pare che il mondo l'adori
mondo che non prega più

una radioattività simbolica, perdita dei valori, quella che ci ha colpito, ci ha reso radioattivi verso il mondo che ci circonda e per questo...

Bisogna avere fede
navigare nello spazio siderale
presupporre l'aldilà
e superarlo per tornare a noi stessi, all'uomo, all'amore e...
così ti stringo forte, grido amore
cerco il bene nell'orrore
e l'eterno nell'età.

Il tempo, in questo nostro viaggio iniziatico tra le note, continua a scorrere come in Il Futuro, una ballata lenta che comincia volgendo uno

sguardo al passato per potersi immaginare un futuro possibile, ancora aperto in tutte le sue potenzialità, riuscire a vedere quello che siamo stati, i ragazzi che sono stati si preparano a quella nuova avventura che è la vita finché non entra Rachele con un suo breve contrappunto...

In autunno foglie e rami se li porta il vento... che riporta lo sguardo alla finestra dove una stagione simbolica fa il suo corso nel traghettarci alla prossima stagione della vita.

Ma il tempo può anche fermarsi come in Contà l'inverni, un pezzo denso e forte a cominciare dalla lingua, Francesco Bianconi l'ha scritto in romanesco per creare un'atmosfera che fosse ben radicata nella realtà. Una, ahinoi, estremamente attuale e contemporanea dichiarazione d'amore cantata, urlata, da una cella ad un amore finito, ancora presente ma eliminato nel più drammatico dei modi, l'omicidio, un omicidio senza movente se non l'eccesso; un amore come porta, entrata, verso un'immortalità surreale, crudele ed unicamente esistente nella mente del reo. Uno sguardo sfuggente in una realtà ai margini, crediamo e ci illudiamo, ma presente nella quotidianità.

Ed il fantasma del titolo? Dov'è finito? È qui, è stato presente per la durata di tutto il disco durante il nostro ascolto, si muove avanti ed indietro, è quello che rimane della nostra presenza quando noi non ci siamo più, è la nostra immagine che continua ad esistere nelle menti di coloro che non condividono più la vita con noi, come in Cristina, oppure nascondersi tra le tombe del Monumentale, ma solo perché vogliamo vedercelo, sicuramente è in attesa dietro ogni angolo, risvolto della vita, può approfittare di una nostra svista o leggerezza per farsi vedere...

per un giorno non studiare,
non chattare, ma piuttosto

stringi forte chi ti ama... è una presenza che si muove nel tempo,

proviene dal passato ma è nel presente, potremmo diventarlo se ci lasciamo guidare ciecamente, se non apriamo gli occhi alla realtà qualsiasi essa sia, perchè lì come nelle pieghe di questo disco si trova la bellezza. Quasi dimenticavo...: gli Spettri non attraversano solo la storia piccola di ognuno di noi ma anche la storia quella scritta a grandi caratteri...

Gli spettri abitano dimore gotiche
Come succede in Edgar Allan Poe.
Ma quelli che fanno più paura sono qui
A ricordare il tempo agli uomini.
Gli spettri agitano coscienze storiche
Fatti epocali, stragi piccole
Colpe e peccati e scie di cenere
Ciò che ci fa paura siamo noi.

E, per finire, non bisogna dimenticarsi di Nicoletta Elmi a cui è dedicata con un tributo l'immagine di copertina.

1 Comment To "Baustelle, il tempo, lasciatelo scorrere. Fantasma il loro ultimo disco"

#1 Comment By [hanna vertova](#) On 25 marzo 2013 @ 14:22

articolo originale e, scrittura anche originale per un GRANDE gruppo e
un ambum +++ raffinato.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/22/baustelle-il-tempo-lasciatelo-scorrere-fantasma-il-loro-ultimo-disco/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Libri Come 2013. “Sul finire” della Festa con Andrea Camilleri

di [Giulia Gabriele](#) | 23 marzo 2013 | 426 lettori | [No Comments](#)



“Dedicare un libro è come dedicare una parte di te all’altra persona”. È iniziato così l’incontro con Andrea Camilleri condotto da Serena Dandini, in una Sala Sinopoli gremita. La dedica in

questione è quella che il celebre scrittore ha rivolto – nel suo ultimo libro edito da Sellerio, *La rivoluzione della luna* – alla moglie, per la seconda volta. La prima risale a circa 40 anni fa. Una vita fa. Una vita insieme.

L’incontro è stato un susseguirsi di aneddoti e di risate sane, sincere. Si è instaurato un ambiente familiare, tanto che una signora alla mia destra mi ha offerto una caramellina alla frutta, che io ho rifiuto gentilmente; e un signore alla mia sinistra, così, dal nulla, mi ha fatto tap-tap sulla spalla e mi ha posto una domanda con disarmante naturalezza, come se avessimo appena finito di bere un caffè insieme. E dire che era la prima volta che lo vedevo in vita mia. Sarà stato per il profumo di mare, agrumi e tabacco che il maestro Camilleri porta sempre con sé, ma la Sala Sinopoli quella domenica sera era traboccante di entusiasmo.

Protagonista dell’incontro però, non è stata solo la vita ricca e

rocambolesca del maestro, ma anche il suo ultimo libro che citavo in apertura: La rivoluzione della luna. Ci troviamo in Sicilia, nel 1677, quando a una donna, Eleonora di Mora, muore il marito, che altri non è che il Viceré di Sicilia e al quale lei dovrà succedere. Il suo regno è durato poco, appena 28 giorni, ma ne ha combinate di tutti i colori. Eleonora era una donna bellissima e intelligente, che la storia, però, ha quasi dimenticato sorvolando sul ruolo che ha avuto per la sua terra e sulla rilevanza storica di una donna che, sul finire del Seicento, si vede affidare una delle più alte cariche europee di allora.

Con l'escamotage di ripetere più volte che certe aberrazioni e certi misfatti accadevano allora perché si era "sul finire del Seicento", Serena Dandini e Andrea Camilleri ci raccontano un'Italia che non è poi cambiata tanto. Le donne al potere sono mosche bianche, evasori e corrotti popolano la vita pubblica anziché le carceri e le urgenze sociali sono come le maree: vanno e vengono a intervalli regolari. Però, sul finire del Seicento, in Sicilia, una donna illuminata, in quei 28 giorni, ha rivoluzionato l'ordine preconstituito. Ha abbassato le tasse, ha abbassato il prezzo del pane per i meno abbienti, ha istituito decine di Corporazioni, ha fatto incarcerare i delinquenti, ha creato una casa d'accoglienza per prostitute ormai troppo vecchie e malate per poter continuare ad avere cura di sé, donne usate finché sono rimaste sane e piacenti e poi abbandonate a una morte dolorosa e solitaria. Per dire che, dopotutto, se il cambiamento è davvero un obiettivo e non solo uno slogan si può mettere in atto, anche sul finire del Seicento, appena in tempo perché la Luna compia la sua rivoluzione. Potrà essere lo stesso per questa Italia agli inizi degli anni Duemila?

Abbandonando il ricordo di un incontro meraviglioso in favore di dati e stime, la manifestazione – che ha ospitato 120 incontri e oltre 300 tra scrittori, intellettuali e artisti – si è conclusa con 31.000 presenze e l'Amministratore delegato della Fondazione Musica per Roma, Carlo Fuortes, ha dichiarato: « Anche quest'anno "Libri Come" ha

permesso di vivere collettivamente le emozioni contenute nelle pagine di un libro. Per la prima volta, intercettando un bisogno sempre più pressante di comprensione e chiarezza, abbiamo voluto indagare insieme ad autorevoli scrittori e intellettuali i temi d'attualità con cui ciascuno deve confrontarsi ogni giorno, dal cambiamento degli assetti politici ed economici nel tempo della crisi, al potere della letteratura. Con questo obiettivo abbiamo offerto al pubblico un contributo a più voci su che cosa vuol dire oggi essere europei ».

A dir la verità, su 120 incontri a calendario, di Europa si è parlato poco nonostante fosse il tema centrale. Per il resto, la manifestazione è stata discreta, in certi casi si è avuta voglia di fuggire (e si è fuggiti), in altri si avrebbe voluto avere a disposizione tutta la notte e il giorno dopo ancora. Si sono avvicendate le solite facce – c'è chi, non faccio nomi, ha persino riproposto lo stesso intervento portato a Più Libri Più Liberi 2012 – tanto quanto idee, progetti e percorsi nuovi. O addirittura ibridi: stesse facce su corpi nuovi (che ha quel retrogusto di déjà vu). Tutto e niente, insomma. È stato un grande alveare dove hanno ronzato api e vespe, stranamente senza pungersi, ma dentro al quale, di miele, nemmeno il profumo.

La prossima edizione di Libri Come – Festa del libro e della lettura ci aspetta dal 13 al 16 marzo 2014: chissà se almeno si arriverà pronti per la cera...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/23/libri-come-2013-sul-finire-della-festa-con-andrea-camilleri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

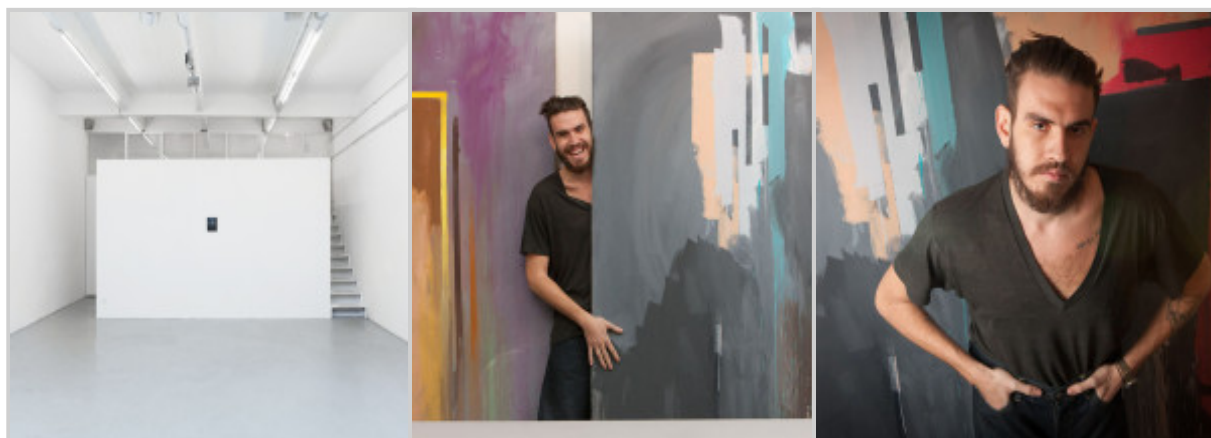
© 2014 art a part of cult(ure).

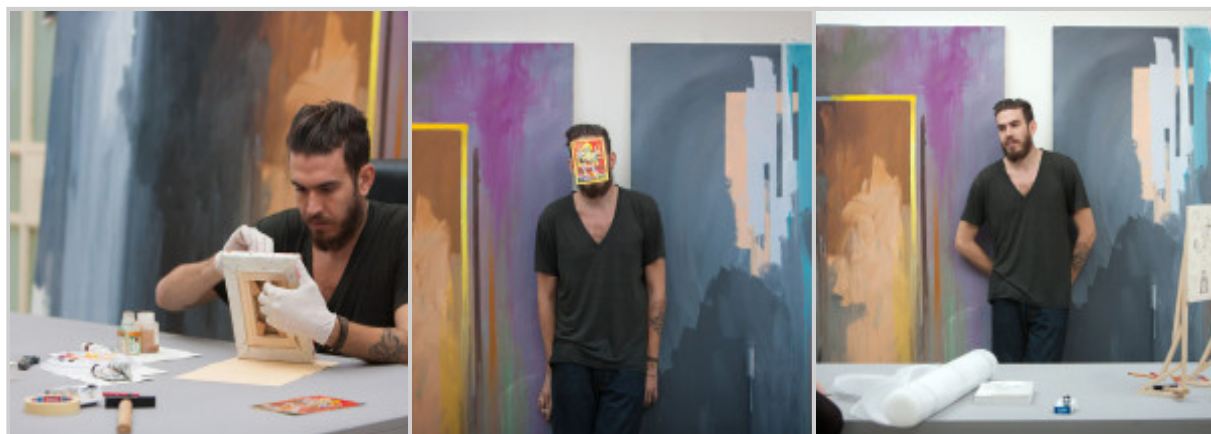
Gianni Politi. Dallo studio un Nightrider in trasformazione

di [Melania Rossi](#) | 23 marzo 2013 | 1.121 lettori | [No Comments](#)

«Ora si inizia a fare sul serio». Definisce così, Gianni Politi, i suoi primi passi allo scoperto nel seducente dedalo della pittura ad olio. Il suo nome non è certo nuovo nel mondo dell'arte contemporanea ma, in qualche modo, è per lui l'inizio nel segno di una pratica più mentale e impegnativa, fatta di lavoro quotidiano, intimo, romantico. All'inaugurazione di From the studio (Nightrider), presso la CO2 di Roma, l'artista tradisce infatti una certa emozione, guarda con attenzione le reazioni delle persone davanti ai suoi lavori. E' sincero. Forse perché ha dismesso, per il momento, i panni da giovane-ribelle-à la page-incurante del giudizio altrui, o forse perché quella che ci sta raccontando è una storia intima che attinge ad un passato di affetti e di dolore.

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





Gianni Politi ci aveva abituati a lavori di grandi dimensioni, legati al gesto istintivo e alla, seppur raffinata, patina punk data dallo studio in bianco e nero di pistole, lame, grossi animali sacrificali e scheletri. Ci aveva abituati alle ossa, al sangue e ai colori fluo che scarabocchiavano l'Accademia. Sempre con fare estetico inneggiava alla muerte, su grandi tele dedicate ai fantasmi di corpi trasformati nella sofferenza, a brandelli di carne lasciati al dissanguamento. E anche in questi ultimi lavori la fine della vita è presente e centrale ma, invece di essere impudicamente mostrata in tutto il suo erotismo, è stavolta punto di partenza per una riflessione sulla propria storia personale e sul proprio futuro d'artista. E' forse solo con questa mostra che Politi inizia a scoprire le proprie ossa, sollevando la pelle strato dopo strato, lentamente, in un mantra quotidiano che lo allontana dal gestuale; il suo istinto si addomestica senza scalciare, in un esercizio di testa che lo obbliga naturalmente a rimaneggiare continuamente le tele. Politi-Nightrider ha lavorato a questa mostra per quasi un anno, con il

metodo di chi impara di notte cercando la sfida. Per i primi mesi lavora solo su sei tele. «Cercavo la chiave», dice. Negli ultimi tre mesi ne realizza altre otto, arrivando così ad un ciclo di diciassette piccoli quadri 24X18 cm. Questo processo di ricerca nel tortuoso sentiero pittorico si vede, in mostra, nella progressiva scarnificazione della figura, di cui rimangono sempre individuabili le proporzioni pur nello sfaldarsi dei particolari. Un alleggerimento che aumenta progressivamente in tutti i lavori di questo ciclo. Anche mentre parliamo, all'interno del suo studio nel Pastificio Cerere, l'artista lavora ad una tela che da materica si fa acquosa, perdendo così ogni leziosità. Tiene in mano il quadro guardandolo da vicino, usa un pennello sottile, poi mette una bolla di materia che schiaccia con una piccola spatola. Il quadro sembra finito, poi intride un foglio di un solvente e lo appoggia sul colore ancora fresco. Mi chiede: «verso l'alto o verso il basso?». «Alto» rispondo. E fa scorrere il foglio bagnato, sciogliendo in questo modo tutta la pittura. Ecco il Gianni Politi plateale -certo- ma in fondo la sperimentazione può passare anche da qui.

La palette è talvolta vivace, talvolta cupa, ma ha sempre una nota di tono pastello che ammorbidisce e scalda. La stessa gamma di colore è stesa su alcune grandi tele astratte appoggiate alle pareti dello studio. Per arrivare al piccolo formato e alla figurazione a colori Politi è dovuto passare da questi grandi astratti, che potrebbero quindi sembrare semplici prove di colore ma nascondono invece calibrate geometrie e colature volute. Quando gli chiedo perché l'olio e non l'acrilico, che sembrerebbe più congeniale al suo *modus operandi* almeno fino ad ora, mi risponde sorridendo: «Perché l'olio è succulento». Sentiva che l'olio fosse più giusto per rendere merito all'impegno etico di un lavoro più maturo sulla pittura: «La scelta è politica, seria» dice «Come quando ti innamori di qualcuno e la tua vita cambia per un impegno che prendi. Io ho deciso, adesso, di diventare un pittore. I pittori sono sempre stati bistrattati e malvisti perché la pittura fatta bene è difficile, da fare e da trovare. Io non mi sento ancora all'altezza». Sicuramente il

trasferimento dalla casa-studio in via del Vignola allo spazio accanto agli artisti residenti del Cerere ha contribuito ad un cambiamento nel modo di concepire il lavoro. Politi rimane un night rider per indole, ma si assume la responsabilità di un progetto più a lungo termine e ci lavora anche alla luce del giorno.

Per definirsi e chiarire questo momento della sua ricerca artistica, mi mostra tre oggetti: il lucido di un ritratto all'artista Lawrence Alexander Brown di Giovanni Boldini, del 1902; un'immagine su internet dello studio per un santo del pittore Gaetano Gandolfi, del 1770; un santino della dea induista Kali. Mi spiega che il primo è per lui da sempre il suo autoritratto putativo: un elegante ragazzone della Belle Époque, dallo sguardo altezzoso e la posa sicura, ma soprattutto con all'anulare un sigillo nero, il suo stesso anello. Lo studio sul ritratto del santo è invece il vero punto di partenza per questi ultimi lavori; si tratta di un'immagine trovata per caso, in cui Politi ha rivisto il volto del padre defunto, la stessa barba, la calvizie, a cui anche il giovane artista è sicuro di essere destinato. Prende quindi le mosse dalla pittura tradizionale e attraverso di essa ricostruisce e rimpasta, ossessivamente, tela dopo tela, il flebile ricordo paterno. Le linee della mano che scompaiono sotto la barba e sotto la pittura, l'ovale del volto che affiora da sfondi monocromi, suggeriscono una volontà di rendere la fugacità delle sensazioni date da quella immagine, il tentativo di afferrarle con la mente e con la pittura. «La dea Kali sono io», dice. La distruttrice che fu inviata sulla terra e iniziò ad uccidere gli esseri umani, diventando così la Regina della Morte. Secondo gli insegnamenti induisti, però, morte non significa non esistenza, ma passaggio ad una nuova forma di vita, trasformazione. E così anche Gianni Politi trasforma le proprie "morti" e si trasforma, passando attraverso questa nuova fase che è sicuramente ancora uno studio – come recita anche il titolo della mostra – ma che dimostra un nuovo intento. Aspettiamo di vedere in cosa si reincarnerà.



O – [EAU] Acqua e Ophelia a Palazzo Ziino a Palermo. Con Intervista alla curatrice

di [Sofia Li Pira](#) | 24 marzo 2013 | 455 lettori | [No Comments](#)

Si celebrano l'Acqua e la Donna, nella mostra collettiva O [EAU] a cura di Laura Francesca Di Trapani, inaugurata a Palazzo Ziino a Palermo, lo scorso 8 marzo.

Nata da un progetto a carattere performativo, la mostra ripercorre attraverso il lavoro di dodici tra pittori, scultori, fotografi e video artisti del capoluogo siciliano, l'affascinante e misterioso universo femminile in un percorso corale che riesce a far dialogare senza soluzione di continuità i diversi linguaggi dell'arte.

Il punto di partenza del percorso espositivo, che si sviluppa nelle sale dell'ottocentesco palazzo del centro di Palermo, è l'Acqua, elemento di purificazione salvifica e di rinascita che qui si accosta con una figura di donna generatrice di vita: una moderna Ophelia la cui storia è riletta al contrario, e trasposta in una dimensione sovversiva che inizia da una fine per giungere a un nuovo inizio.

Ci dice la curatrice, Laura Francesca D Trapani:

“Una metamorfosi continua e costante, dove nulla sarà uguale a un istante precedente, un percorso d'acqua, nell'acqua, attraverso l'acqua. Percorso di un'Ophelia in una mutevolezza prospettica, in una dislocazione temporale contemporanea”.

Il collettivo di artisti proposti spazia nei diversi settori dell'arte, non soltanto visiva ma anche narrativa, teatrale, performativa e musicale.

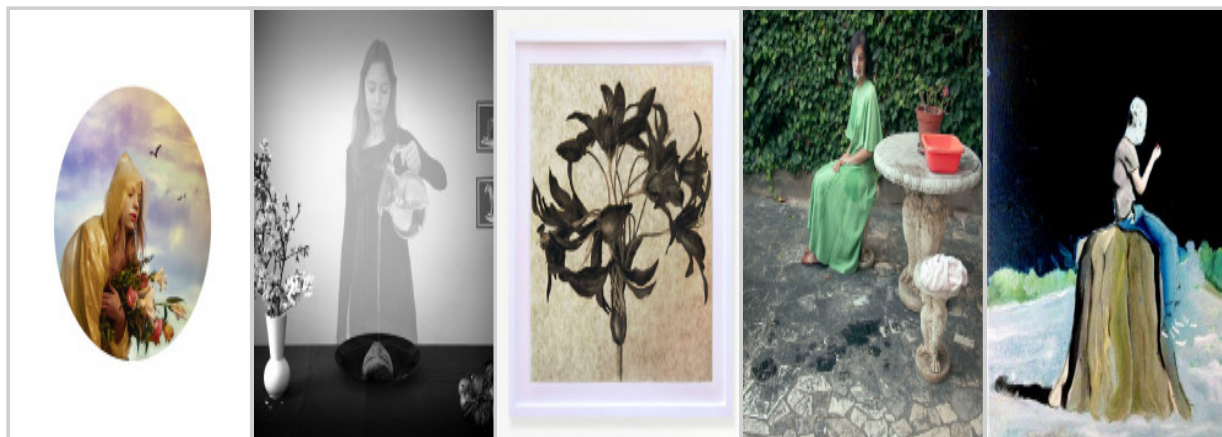
Dalla fotografia, come nelle ambientazioni rarefatte e oniriche delle immagini di Stefania Romano e Rori Palazzo (vincitrice dell'ultimo concorso di Federculture presso Palazzo delle Esposizioni, Spazio fontana, Roma) ai racconti dal taglio cinematografico di Francesco Paolo Catalano; dagli studi sulla natura e la botanica di Sergio Zavattieri, alla scultura di Loredana Grasso, nei cui lavori si ritrova un candore di serpottiana memoria. E ancora il segno pittorico di Fabio Marullo dal simbolismo raffinato, il duo costumista e scenografa Roberta Barraja e Daniela Balsamo, la video animazione di Rita Casdia -dimensione dei sentimenti- la ricerca di Annalisa Furnari sulla memoria, l'installazione sonora site specific di Donato Di Trapani, per giungere infine all'installazione video che nasce dall'unione della performer Ricchezza Falcone e dalla sensibilità e raffinatezza artistica di Manuela Di Pisa, che rappresenta la sintesi dell'intero percorso.

Tante voci per un unico racconto, una sola suggestione che si compone di diverse trame, ognuna delle quali pur mantenendo la propria personalità, riesce a fondersi con le altre per dar vita ad un progetto creativo che respira di unicità.

Alla curatrice abbiamo rivolto alcune domande sulla mostra e sul suo lavoro.

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





Questa mostra si basa su una tema forte – l’acqua – che tu hai accostato a una figura di donna, l’Ophelia. Da dove nasce quest’idea? Ce la vuoi spiegare?

“Il progetto nasce lo scorso settembre da un evento performativo che ho scritto insieme a Ricchezza Falcone e con alcuni degli artisti presenti in O [EAU] presentato nella suggestiva cornice di Motya presso il Museo Whitaker. Aveva un altro nome, 4.48 Psychosis ed era interamente incentrata sull’analisi della figura di Ophelia. Abbiamo raccontato la nostra Ophelia, in un climax discendente, con una drammaticità iniziale che giungeva a una rinascita dall’acqua. Sia il titolo che la pièce creata per l’occasione erano legate a grandi voci della letteratura e del teatro femminile, la drammaturga Sarah Kane (autrice della pièce a cui abbiamo rubato il nome), Anne Sexton, Sylvia Plath per arrivare alle intime annotazioni di una fotografa che amo particolarmente Francesca Woodman. L’esperienza è stata veramente toccante e il feedback del pubblico interessante da pensarlo concluso. In questo modo, col prezioso sostegno dei miei compagni di questo viaggio, si è deciso di continuare a riflettere sulla tematica e di farla evolvere in un percorso espositivo. E così è nata O [EAU] dove le protagoniste sono diventate due, sempre un’Ophelia letta al contrario, a cui si è affiancata l’Acqua, anima femminile e cosmogonica. Un percorso d’acqua che coincideva col percorso di Ophelia, che nel nostro

sogno è femmina contemporanea.”

Gli artisti che hai coinvolto nel progetto sono fotografi, pittori, scultori, video artisti. Come li hai scelti? Che cosa unisce artisti che hanno competenze così differenti?

“Io vivo l’arte come un unico flusso e non per compartimenti stagni; la vedo in tutte le sue innumerevoli sfaccettature. E quando tutte insieme diventano corali, pur mantenendo la loro individualità, penso che si realizzi qualcosa di veramente interessante da vedere. Il leitmotiv che sta dietro la scelta di questi artisti è proprio questo. Loro seppur diversi per i linguaggi che indagano, posseggono tutti lo stesso sottofondo: la visionarietà. L’aspetto affascinante sono state le loro diverse visioni che hanno iniziato a dialogare tra loro in un’unica narrazione.”

Che tipo di ricerca t’interessa in un artista che decidi di coinvolgere e seguire?

“Un’artista deve arrivare all’anima col suo lavoro, al di là del medium utilizzato. Questo è l’aspetto più importante che osservo quando scelgo di scrivere o lavorare con un artista. Deve emozionare, deve regalarmi quell’input su cui riflettere.”

Questa mostra è realizzata insieme a Caliri Project di Maurizio Veronese. Da dove nasce questa collaborazione?

“Innanzitutto da un’amicizia che ha messo in luce in questi anni di conoscenza la stessa visione dell’arte e gli stessi intenti nel volerla trasmettere con i progetti a cui ci dedichiamo insieme. C’è una certa scelta estetica e contenutistica che ci accomuna, oltre un sostenerci vicendevolmente.”

Un’ultima domanda: ti ritieni soddisfatta dell’esito della mostra?

“Moltissimo! Nonostante tutte le difficoltà cui abbiamo dovuto far fronte durante l’allestimento, alla fine si è composto il racconto che abbiamo creato, e che grazie all’apporto prezioso di tutti è stato possibile mettere in scena. Penso che la più grande gratificazione sia stata la contezza che il messaggio che volevamo trasmettere sia arrivato al pubblico.”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/24/o-eau-acqua-e-ophelia-a-palazzo-ziino-a-palermo-con-intervista-alla-curatrice/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

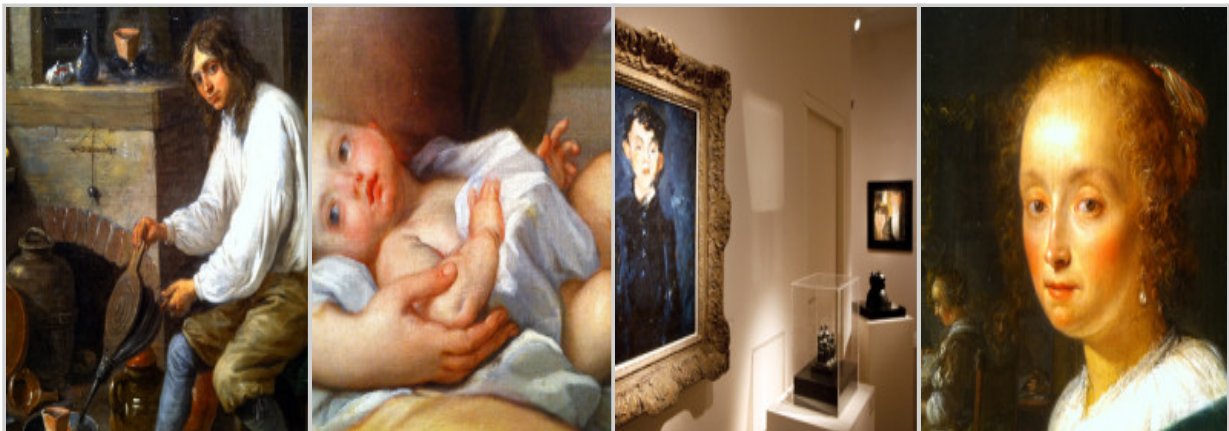
TEFAF 2013: Rito e Kermesse dell'Arte Mondiale

di [Laura Traversi](#) e [Alex Tarissi](#) | 24 marzo 2013 | 1.061 lettori | [2 Comments](#)

Tra i 70.000 visitatori che puntualmente da 26 anni varcano la soglia del Palazzo dei Congressi di Maastricht, nei dieci giorni (quest'anno, 15-24 marzo) in cui The European Fine Art Fair chiama a raccolta, in un rito collettivo, il Gotha dell'arte mondiale, è altissimo il numero di coloro che si presentano a questo imperdibile appuntamento determinati ad uscirne con una significativa acquisizione.

Nessun altro evento, nel ricco panorama delle più prestigiose fiere di settore, riesce ad attrarre un parterre altrettanto prestigioso di grandi collezionisti, curatori e direttori di musei, critici, consulenti e storici d'arte.

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





Ad evento ancora in corso, possiamo senz'altro affermare che l'edizione 2013, pur disturbata da un'insolita coda d'inverno che ha ostacolato l'accesso al MECC come mai prima d'ora, non ha tradito le attese di molti fra i 265 grandi galleristi che considerano il TEFAF l'evento dell'anno.

Stupisce anche l'osservatore più esperto di tali kermesses il nervosismo palpabile che ghermisce gli espositori quando le porte del Congresso si schiudono ai primi visitatori il giorno del vernissage: il confronto con il pubblico più competente ed appassionato del mondo è quasi più temuto di quello con il severissimo Vetting Committee, che precede l'evento e storicamente ne costituisce elemento determinante di successo. La selezione rigorosa delle opere è affidata ad un comitato di esperti ai massimi livelli mondiali, che certifica autenticità, qualità e condizioni di conservazione di tutti gli artefatti venduti nella fiera. Quando un dipinto od un oggetto non soddisfa pienamente anche uno solo dei criteri fissati, il gallerista non riceve l'autorizzazione ad esporlo in fiera.

In passato, la Pittura Antica Europea, soprattutto quella olandese e fiamminga, ha rappresentato il fulcro dell'evento. Ma negli ultimi anni il TEFAF si è progressivamente aperto ad altri segmenti di mercato, con un peso crescente delle arti plastiche moderne e contemporanee, in linea con le tendenze più recenti registrate dal mercato dell'arte. Nell'edizione in corso, il numero di espositori che propongono Novecento e design ha raggiunto quello dei galleristi che vendono pittura antica.

Nella suddivisione per aree geografiche l'Europa domina la scena con il 90% delle presenze; gli Stati Uniti, con 24 espositori, sono l'unica realtà di rilievo al di fuori del vecchio continente, mentre la presenza asiatica è assolutamente simbolica, con una sola galleria giapponese e due coreane.

Fra i 234 mercanti europei, la pattuglia britannica è la più numerosa

(74), seguita dai padroni di casa olandesi (40), da tedeschi (34), francesi (30) e svizzeri (17). Gli italiani sono 11, come già nel 2012: new entry dalla penisola la presenza di Francesca Antonacci e Damiano La Piccirella, inseriti nello spazio dedicato alle opere su carta.

Fra gli operatori globali è tornata nella sezione Modern, dopo 6 anni di assenza, la Galleria Gagosian, con un allestimento piuttosto algido, ivi compresi un dipinto di Picasso (1946) e una Metallic Venus di Jeff (Koons).

Cercando di selezionare gli highlights tra i 30.000 artefatti portati in questo eccezionale evento, si può partire -non a caso- dai Paesi Bassi intesi nel loro insieme (come unità artistico-culturale spezzata dalle guerre di religione del Cinquecento, divisi in Belgio e Olanda da 4 secoli). A cominciare dal piccolo capolavoro di Paul Brill, Paesaggio con S.Gerolamo, comprato dal Museo Mauritshuis di L'Aia, dalla pregiata Veduta brasiliana di Frans Post (1663, a 2.100.000 euro) – artista nederlandese poco conosciuto in Italia ma straordinario cronista del XVII secolo- continuando con Teniers il giovane, proposto ad 1 milione di euro nel caso del Laboratorio dell' alchimista (venduto da Salomon Lilian) e con la Fanciulla al Virginale di Gerrit Dou (da Van Haeften).

Per i fondi oro le emozioni sono arrivate soprattutto dalla dolcissima Vergine con bambino del senese Ansano di Andrea di Bartolo (1421-1491, da Moretti) e dall'inusuale Mater Dolorosa del fiammingo Quinten Metsys (da Rob Smeets).

Tra i ritratti spiccano per splendore un Anthony Van Dyck fatto in Italia (Nobildonna genovese, 1621-27 da Weiss), il Velasquez da Naumann (Ritratto di nobiluomo, 14 milioni di euro), il Gabriel Marselis di Bartholomeus Van der Helst (1655, da Naumann, già presente nel 2012), il Cacciatore di Chaim Soutine (1928, da Landau) e gli straordinari Sposi di Modigliani (25 milioni di dollari, da Landau).

Tra i dipinti di soggetto mitologico una Ninfa dormiente di Cranach padre e figlio (Weiss) e L'incontro tra Nausicaa e Odisseo del fiammingo Jacob Jordaens, venduto a 2.7 milioni di euro (Van Haeften).

Tra i dipinti a soggetto biblico o religioso il notevole Carlo Maratti venduto già il primo giorno (Nascita della Vergine, da Naumann a 3,7 milioni di euro), il Davide di Orazio Gentileschi (da Weiss, a 8 milioni di euro) il Matrimonio mistico di S.Caterina d'Alessandria, bella opera di Giovanale da Orvieto (doc. 1412-1443, da Moretti) e lo studio per la testa di uno dei Re Magi (Gaspere) di P.P. Rubens (Weiss).

Infine, tra le nature morte, splendono Pieter Claesz, Jan Davidsz de Heem, Jacob Van Hulsdonck e Nicholaes Van Verendael.

Tra gli impressionisti e i post-impressionisti -meno rappresentati rispetto alle edizioni precedenti- brillano Armand Guillaumin, Monet (Neve a Limetz, 1886 da Boulakia), Eva Gonzales, Renoir, Camille Pissarro e Raoul Dufy .

Per la pittura moderna, presenti diversi Kees Van Dongen e Maurice De Vlaminck (Salis & Vertes) oltre ad un infrequente Paesaggio rosa di Kandinsky (1903, da Salis & Vertes), a Josef Albers, Lyonel Feininger, Pablo Picasso, Max Ernst, Marc Chagall, Paul Picabia, Le Corbusier et Leger. Nutrita la pattuglia degli espressionisti di area germanica, tra i quali in grande evidenza Alexej von Jawlensky, Erns Ludwig Kirchner, Max Liebermann ed Edward Munch. Presente anche COBRA, con un Karel Appel del 1974 (Delaive). Senza dimenticare Joan Mirò, soprattutto per il pezzo da Tornabuoni, del 1944.

Last but not least, i contemporanei: ammirato da molti Gerard Richter per U.L., opera del 1985 (da Salis & Vertes), e poi Sam Francis, Bill Viola, Joanna Vasconcelos con una sua opera monumentale nella Hall, e i nostri Boetti con una Mappa (da Ben Brown) e Carla Accardi, con

un Sicofoil del 1974, venduto a 200.000 euro (Sperone Westwater).

Per il design internazionale notata la presenza del nippo-americano Nakashima, che intreccia eredità del Modernismo, cultura zen e tradizione vernacolare d' America (da Sebastian+Barquet), mentre mantiene la sua posizione la stella imprenditoriale di Axel Vervoordt.

Per la pittura italiana indimenticabili il Portico d' Ottavia di Bellotto, il Foro Romano con arco di Settimio Severo di Canaletto e i Vanvitelli da Lampronti ma anche i citati Sposi di Modigliani, mentre si è notata purtroppo una ridotta presenza dell' Ottocento italiano, nonostante Boldini (Ritratto di A.E. Hansen, 1902 da Robilant e Voena) e una Veduta del Tamigi a Londra di G.De Nittis (Daxer & Marshall). Malgrado ciò gli artisti e i soggetti legati alla penisola restano molto amati dai dealers internazionali, come nel caso di Bernheimer-Colnaghi nel cui stand si è vista un' originale Veduta di Firenze di William James Muller (1834), di Massimo Campigli (da Landau e da RUEB), De Chirico e Morandi (Robilant e Voena).

Da menzionare tra le opere acquisite dai Musei l'importante vaso in argento di Antoine Vechte (1843) istoriato con Nettuno e il Trionfo di Galatea, fatto per il Duca di Luynes e pagato al grande mercante Kugel da un privato olandese, che lo ha donato al Rijksmuseum di Amsterdam.

Magnifici oggetti di ebanisteria sono la rara acquasantiera in ebano e bronzo dorato del grande Giovanni Giardini (da Alessandra Di Castro), la scrivania di Murat, opera di Jean-Henri Riesener,(da Perrin, 800.000 euro), un armadio olandese in tartaruga e legni rari attribuito a Herman Doomer (da Hoogendijk).

Tra i gioielli un collier Art Nouveau di René Lalique (1903), già record da Christie's a Ginevra nel 1986 (180.000 sterline) e proposto qui a 1.300.000 euro, acquisito da un collezionista europeo (da Wartsky) e la

regale parure recentemente creata da Gianmaria Buccellati.

Pochi ma molto qualificati anche i dealers specializzati in arte africana e ispano-americana, mentre sempre impressionanti sono alcuni stand di arte orientale (Vanderven).

Tra le molte buone pubblicazioni promosse, ci si deve limitare a citare il caso del volume sui Tools-Strumenti pensato da Cesati, scritto a quattro mani col già Senior Curator del V&A M. Campbell e da A.Ubertazzi (Università Firenze).

2 Comments To "TEFAF 2013: Rito e Kermesse dell'Arte Mondiale"

#1 Comment By Patrick Matthiesen On 26 marzo 2013 @ 10:01

Peccato che avete mancato di menzionare quello che la critica e colleghi consideravano tra le tre più importanti quadri dalla mostra uno acquistato dal metropolitano museum l'altro in corso di acquisto dal Louvre!

#2 Comment By laura traversi e alex tarissi On 27 marzo 2013 @ 18:09

Caro Patrick Matthiesen,
grazie davvero per l'attenzione con cui ha letto il nostro 1° Report. Nello "spirito di servizio" che ci anima è da 3 anni incluso un Report sul TEFAF-Mercato dell'Arte, in preparazione, che includerà opere acquisite dai Musei. Lei si riferisce a Wright of Derby? Se lei ha notizie riservate su qualche highlights saremo lieti di pubblicarle. Buon lavoro,
Laura Traversi e Alex Tarissi

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/24/tefaf-2013-rito-e-kermesse->

Le cose cambiano. Distribuzione Indipendente

di [Fernanda Moneta](#) | 25 marzo 2013 | 498 lettori | [No Comments](#)



Il sistema dell'industria culturale ha raggiunto il punto di non ritorno. In ambito cinematografico, ad esempio, tra poco meno di due anni tutte le sale cinematografiche europee passeranno al digitale.

Cambia il supporto su cui si producono e si distribuiscono i film. Ma cambiano anche il sistema di produzione e di distribuzione dei film?

Dipende da noi.

Con il passaggio al digitale, oggi, in questo preciso istante, proprio noi, ci stiamo giocando il futuro dell'industria culturale, di cui il cinema (l'audiovisivo) fa parte. Con la convergenza mediatica cambiano i costi e i sistemi di produzione e distribuzione. Grazie al flusso di contenuti digitali si azzerà l'importanza dei supporti, tutti i media si fondono in uno solo: 0/1.

Siamo nell'epoca del placeshifting e del timeshifting, decidiamo noi dove e quando guardare i contenuti mediali. Queste due tendenze sono incoraggiate dalle nuove scoperte in ambito iTech, i famosi companion

device, e cioè i cosiddetti “schermi di accompagnamento” (ad esempio smartphone e tablet) che ci permettono una fruizione che si adatta al nostro stile di vita, affiancandosi al classico schermo televisivo.

Ma anche i contenuti cambiano: e non parlo di argomenti trattati al posto di altri, di questo stile o quest’altro. Parlo della sostanza della struttura narrativa, che è diventata transmediale. Per quel che riguarda la struttura orizzontale, ad esempio si allungano i tempi narrativi: vedi i film di 5 ore prodotti per il largo pubblico, le varie trilogie, gli infiniti Harry Potter, le estensioni, etc. Ma anche la struttura verticale si intensifica ed espande, con le sue citazioni, connessioni, cortocircuiti, slittamenti, etc.

Il digitale non è semplicisticamente un nuovo supporto per fare film, non è un nuovo pensiero, è un nuovo tipo di cervello.

Ci sono quelli che l’hanno capito.

Tra gli esperimenti in atto, uno da segnalare è G Movie: coraggioso soprattutto perché agisce nel mondo imprenditoriale in un momento in cui fare impresa è difficilissimo. Si tratta di un esperimento di imprenditorialità affettiva, al momento il territorio più aperto alle sperimentazioni. Questo modo di fare impresa si pone come obiettivo il fatto di creare engagement, coinvolgimento emotivo e cooperazione nel suo pubblico, che si fa testimonial, partigiano dell’impresa stessa. Un esempio chiaro di questo modo di operare è stato uno dei più recenti spot della Fiat in cui si faceva leva sullo spirito nazionalistico, proprio quando si festeggiavano i 150 anni dell’Unità d’Italia. Per inciso, io l’ho trovato strepitoso, mentre non apprezzo quello che va in onda in questo momento.

Sono perlappunto reazioni emotive come queste che chi fa imprenditorialità affettiva intende sollecitare.

Concretamente, G Movie è un dvd distribuito gratuitamente (modello free press) che contiene un intero film, ma potrebbe contenere anche e-book,

musica e testi di diverso genere. Il design della copertina vuole suggerire la collezionabilità. G Movie è stato ideato e sviluppato da Laboratorio Bizarro Edizioni e prodotto da Distribuzione Indipendente, che da un po' di tempo si sta battendo per cambiare le regole del gioco della distribuzione cinematografica in Italia.

Non credo sia un caso, il fatto che il primo film in uscita con G Movie sia *The Ghostmaker*: storia di una macchina in grado di scindere lo spirito dal corpo creando fantasmi.

Ispirato a *Linea Mortale (Flatlines)* di Joel Schumaker, *The Ghostmaker* è un buon film di genere scritto e diretto da Mauro Borrelli, classe 1961, da oltre dieci anni negli Stati Uniti dove ha collaborato come concept artist per Tim Burton, Francis Ford Coppola, Terry Gilliam e Bernardo Bertolucci.

Il film è così ben riuscito che nonostante il fatto che sia in americano senza sottotitoli è perfettamente comprensibile e coinvolgente.

E' distribuito in Italia in 20.000 copie: Roma e Bologna sono le città pilota, ma l'obiettivo è coprire il territorio nazionale. I canali di distribuzione sono: cinema, librerie specializzate e non, ristoranti, teatri, locali pubblici, gallerie d'arte e la pizzeria a domicilio più capillari del Lazio. Personalmente, ho usato proprio quest'ultima opzione: il dvd è arrivato in un tempo sorprendente. Apri la copertina del dvd e, bello come il sole, spicca il bollino Siae.

Dice Vera Usai per Distribuzione Indipendente:

“La SIAE per rilasciare il bollino viene pagata secondo i criteri dati dal suo regolamento. Inoltre, ai detentori dei diritti è stato pagato un forfait per lo sfruttamento del film su G Movie”.

L'argomento del compenso agli autori e/o a chi detiene i diritti sull'opera è sempre un ambito difficile quando si tratta di free press. Per questo,

sorprende favorevolmente il fatto che Distribuzione Indipendente lo abbia tenuto in conto.

Continua Vera Usai:

“Questo prodotto è un promo di lancio, in nessuna attività si possono avere profitti alla Prima. Ma, costi alla mano, il progetto è sostenibile. Ovviamente tutto dipende dalla volontà e dalla lungimiranza degli sponsor”.

Giusto, gli sponsor. Sono loro che (in un mondo ideale) dovrebbero sostenere i costi di imprese culturali. Lo prevede anche l'attuale normativa italiana.

Da parte loro, supportando progetti come G Movie hanno il vantaggio di poter far arrivare direttamente ad un pubblico mirato il proprio materiale informativo. Facebook, ad esempio, lavora su questo. Ma non si vive di sola Facebook.

Le cose cambiano, è sempre vero. La direzione che prendono, però, dipende da tutti noi, sponsor compresi. Davvero volete che il successo del vostro negozio, della vostra impresa, dipenda solo dalle manine di un unico social network? Riflettiamoci tutti.

Tutti i punti di distribuzione di G Movie sono elencati sui siti:

<http://www.distribuzioneindipendente.it>

e

<http://www.laboratoriobizzarro.com>.

The Ghostmaker trailer



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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/25/le-cose-cambiano-distribuzione-indipendente-di-di-fernanda-moneta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Biennale di Venezia 2013. Qui Italia, parla Pietromarchi

di [Cristina Villani](#) | 25 marzo 2013 | 781 lettori | [No Comments](#)



Bartolomeo Pietromarchi, Curatore del Padiglione Italia alla 55° Esposizione d'Arte della Biennale di Venezia presenta al MAMbo di Bologna, in un incontro

pubblico, affiancato dal Direttore Gianfranco Maraniello, il progetto e le iniziative volte a sostenerlo.

Ecco qui, in esclusiva per voi, la resa del suo intervento attraverso le sue stesse parole:

“L’arte per me è sacrificio, è un percorso che l’artista porta avanti mettendo anche a repentaglio la propria vita, in senso lato e deve essere supportato dalla responsabilità.

Vorrei che ci si allontanasse dal rischio di un mondo nel quale si ritiene che tutto sia possibile, dove i confini si confondono. Io interpreto l’arte come una scelta estremamente seria e coerente, anche rispetto ai linguaggi espressivi.

E’ con grande impegno che abbiamo cercato di restituire una dimensione istituzionale alla nostra produzione artistica contemporanea e ciò ha reso necessarie profonde riflessioni.

Ci sono stati movimenti come Arte Povera e

Transavanguardia che hanno conquistato un'importanza tale da risultare quasi eccessiva e a livello internazionale hanno rapito il dibattito e la conoscenza degli artisti che sono venuti successivamente.

Di questo io e i miei colleghi abbiamo discusso a lungo, cercando di approfondire la dimensione della critica, di spostare l'attenzione alle figure artistiche degli anni '80 e oggi possiamo finalmente presentare questo percorso nel luogo e nell'occasione più importante, a livello nazionale, la mostra "Vice Versa" al Padiglione Italia della 55° Biennale d'Arte di Venezia.

La mostra prevede la partecipazione di 14 artisti, tra i quali Luigi Ghirri, Gianfranco Baruchello, Giulio Paolini e Fabio Mauri, che possiamo definire storici (senza per questo inquadarsi nei movimenti più conosciuti citati prima e quindi rimasti in passato un po' in ombra rispetto ai grandi riconoscimenti internazionali), strettamente correlati in termini di sensibilità e di tematiche con i colleghi più giovani (Francesco Arena, Massimo Bartolini, Elisabetta Benassi, Flavio Favelli, Piero Golia, Francesca Grilli, Marcello Maloberti, Marco Tirelli, Luca Vitone, Sislej Xhafa), uniti dalla necessità contingente di contemporaneità, prova ne è il nuovo riconoscimento internazionale (si veda per esempio la presenza di Fabio Mauri e Gianfranco Baruchello a DOCUMENTA (13) a Kassel).

Un dialogo serrato lega gli artisti presenti, situati a coppie in 7 spazi definite stanze; durante la progettazione si è delineato un percorso caratterizzato dal doppio, perfettamente in sintonia con i concetti esposti dal filosofo Giorgio Agamben in

Categorie Italiane. Studi di Poetica (1996), dove si trova un'interessante descrizione dedicata alla fine degli anni '70. Un periodo molto drammatico della storia italiana, i cosiddetti anni di piombo, durante i quali alcuni intellettuali come Italo Calvino e lo stesso Agamben, dopo aver lasciato il Paese, incontrandosi, avevano iniziato a riflettere sul fatto che per interpretare la cultura italiana bisognava individuare concetti "polarmente coniugati", come tragedia/commedia, architettura/vaghezza, velocità/leggerezza e che non si potesse usare un'etichetta fissa, determinata, ma la dialettica e la contrapposizione di principi che proprio nella loro dinamicità, si adeguavano alla natura profonda della nostra cultura.

Tutto questo, come si diceva, ha coinciso con le riflessioni che stavo portando avanti nella progettazione della mostra, intitolata per l'appunto ViceVersa, ovvero l'antinomia e la specularità che caratterizzano molti dei nostri artisti (si pensi a Pistoletto, Boetti, Paolini), a riprova della correttezza della direzione che stavamo percorrendo. Così ho costruito il percorso e ho abbinato tra loro gli artisti, non necessariamente di generazioni diverse (Flavio Favelli e Marcello Maloberti sono coetanei, così come Piero Golia e Sislej Xhafa), usando non un criterio cronologico, ma di sensibilità e tema comune analizzato con il proprio lavoro. Per fare un esempio, la prima stanza che incontreremo sarà dedicata al tema del paesaggio e troveremo Luca Vitone accompagnato da Luigi Ghirri che di questo tema, della geografia, della memoria legata al luogo, è stato un grande interprete e ha segnato la strada anche per le generazioni future. Lo stesso per Fabio Mauri e il concetto di storia interpretato attraverso il corpo, la memoria personale, la biografia, come assunto centrale della ricerca artistica

contemporanea.

La mostra è costruita in modo flessibile, modulare ed aperto, il percorso espositivo non sarà fisso, ma darà semplicemente delle suggestioni e ognuno potrà interpretarlo a seconda della propria sensibilità, ricercando relazioni tra tutti gli artisti presenti, non solo tra quelli che condividono gli spazi.

La scelta degli artisti è stata molto precisa, seppure molto limitata rispetto a quella che avrebbe potuto essere (è mia convinzione che l'arte italiana sia assolutamente competitiva livello internazionale), per questioni di spazio e anche economiche, senza nessuna pretesa inclusiva od esclusiva, cercando di coinvolgere il più possibile anche chi non fa strettamente parte del mondo dell'arte contemporanea (nel catalogo per esempio si saranno testi di genere politico, sociale, antropologico), per restituire una visione più aperta possibile”.

Continua Pietromarchi:

“Il luogo a disposizione è uno spazio estremamente difficile; costituito da due padiglioni di circa 900 mq l'uno, con un'altezza alla capriata di 7,5 metri, proviene da una ristrutturazione estremamente “basica”, non è provvisto di strutture museali di alcun genere, come climatizzazione, illuminazione, etc. il che riduce sensibilmente la possibilità di esporre alcuni tipi di opere.

Gli artisti, lavorando liberamente senza un tema imposto, hanno reagito con le proprie opere anche alle caratteristiche fisiche del luogo e la mostra sarà caratterizzata da installazioni molto grandi, che faranno leva soprattutto sulla dimensione dei sensi.”

Ecco, poi, le cifre e il racconto del Progetto di Crowdfunding:

“Per tutto ciò che compete l’organizzazione del Padiglione Italia, il budget totale messo a disposizione dal Ministero degli Affari Esteri è di 600.000 euro, di cui 200 mila vanno direttamente alla Biennale per costi di struttura.

I rimanenti 400 mila lordi, diventano circa 320 mila netti, ma tolte le spese ministeriali si arriva a 280 mila. E’ evidente che con questa disponibilità si è lontanissimi dalla possibilità di fare il lavoro così come è stato pensato.

Considerando il momento storico di estrema difficoltà economica, reperire i fondi necessari è di certo difficoltoso.

Ho messo in campo gli strumenti utili allo scopo, prima di tipo più classico, come le sponsorizzazioni o il sostegno diretto agli artisti nella produzione delle proprie opere e da ultimo ho considerato una strategia che sta prendendo molto piede a livello internazionale, il Crowdfunding, cioè una sottoscrizione aperta a tutte le persone che desiderano partecipare, con una richiesta che va dai 5 ai 10.000 euro.

Di questa esperienza ci sono esempi celebri, come la campagna Tous Mécènes al Louvre o Let’s Build a Goddamn Tesla Museum negli Stati Uniti, che l’hanno utilizzata; la differenza è che in questi Paesi si può godere del grande vantaggio della defiscalizzazione delle donazioni anche per i privati, mentre in Italia no. Allora proprio per bilanciare questa mancanza abbiamo pensato ai benefit, differenziati a seconda della donazione (dall’invito all’inaugurazione, alle visite guidate, all’incontro con gli artisti, etc.) con l’intenzione anche di far partecipare il pubblico al progetto culturale.

I nomi di tutti i sostenitori saranno presenti all’ingresso del Padiglione Italia, sulla pagina dedicata del catalogo e in ogni

pubblicazione che ne tratterà. Ci auguriamo che questa operazione possa coinvolgere anche moltissimi collezionisti privati, che sempre più rappresentano una risorsa per l'arte contemporanea.

Nel sito internet, creato per l'occasione – www.viceversa2013.org – sono indicati, nell'apposita sezione dedicata, gli obiettivi prefissati e il dettaglio di tutti i passaggi necessari per raggiungerla quota necessaria. Parola di Pietromarchi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/25/biennale-di-venezia-2013-qui-italia-parla-pietromarchi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Di mamma ce n'è più d'una. La maternità è il grande tabù e l'icona che schiaccia. Intervista con Loredana Lipperini

di [Isabella Moroni](#) | 27 marzo 2013 | 684 lettori | [3 Comments](#)



“[Di mamma ce n'è più d'una](#)” il nuovo libro di Loredana Lipperini edito da Feltrinelli (che conclude la trilogia iniziata con “Ancora dalla parte delle bambine” e proseguita con “Non è un paese per vecchie”) è una ricerca che arriva al cuore di una realtà che proprio non riusciamo a percepire, confusi come siamo (donne ed uomini, insieme) da un immaginario che viene da lontano, da millenni di tratti scolpiti dalla cultura nel nostro più profondo modo di percepire la parola “madre”.

Ma non solo perchè le madri, in quanto donne, seguono i bisogni dell'evoluzione sociale e, più ci avviciniamo ai tempi odierni e più la gabbia diventa stretta; più sembrano conquistati diritti e possibilità e più si recede a schiavizzazioni invisibili e il più delle volte cercate come simboli di un potere soltanto immaginato.

Ripetiamolo. Essere mamma oggi va di moda e, come tutte le mode sono terreno fertile per il commercio più grezzo, essere mamma oggi è terra buona per ingrassare costruttori e venditori di infiniti, diversissimi “beni” di consumo.

“Di mamma ce n'è più d'una” porta alla luce tutto questo con uno stile pieno di empatia e capace di coinvolgere. Con una “grazia” che ci offre il modo di conoscere e di difenderci e, forse, prima o poi, anche di scegliere.



Bambine, vecchie, mamme. Con le prime due categorie hai portato avanti un'analisi che ha posto in evidenza problematiche sociali (e di marketing) precise, con quest'ultima hai “scoperchiato” invece un calderone bollente.

Cosa è diventato, da alcuni anni in Italia, il termine “mamma” che pure ha sempre avuto un un significato ed un valore umano e sociopolitico compenetrati ed inscindibili?

Calderone bollente è la metafora giusta: solo che, più che scoperchiarlo, ci ho infilato le mani dentro, mettendo in gioco e in campo la mia stessa maternità. Ho pensato che non fosse evitabile, perché, volente o nolente, è il proprio modello materno che aleggia come un fantasma quando ci si occupa di questo argomento, e allora tanto valeva trasformare il fantasma in narrazione. Ma a parte l'inciso (che tanto inciso non è), credo che la maternità sia insieme il grande tabù e l'icona che schiaccia, soprattutto nel nostro paese. La mamma è la Madre, anzi, la Grande Madre Sofferente che si identifica, infine, con Maria. Coi che, mi raccontava Michela Murgia citando un canto quaresimale sardo, fa coincidere la sua esistenza con la sua funzione: quando Cristo muore, Maria chiede la morte per sé, perché non può fare altro, perché la funzione, appunto, è terminata e non ha più alcuna ragione per continuare a vivere. La Mater Dolorosa, peraltro, è quella che schiaccia la visione di tante giovani donne a cui viene ripetuto che senza sofferenza non si diventa mamme: e dunque no all'epidurale, sì al dolore del parto che, unico, rende donne con la maiuscola. D'altro canto, la maternità

delle generazioni più adulte è sempre stata qualcosa da contrattare: con il datore di lavoro, con il compagno, con se stesse, oppure è stata discussa quasi esclusivamente in chiave psicanalitica. Su tutto, un paese che santifica la mamma ma fa pochissimo per sostenerla: in termini di lavoro, asili nido, tempo pieno scolastico, welfare. Come vedi, davvero un calderone fumante.

A volte sembra che le mamme di oggi scambino il loro stato genitoriale con una specie di corsa al potere, un potere che sembra racchiuso soprattutto negli “accessori” della maternità. Ma, in realtà, cosa vogliono oggi le mamme?

La maternità è potere. Punto. Bisogna cominciare a dirlo serenamente per poterlo, infine, condividere. Non esistono poteri buoni, e questo è il meno buono di tutti: nel libro, avvicino la maternità al Palazzo d'inverno dove viveva l'imperatore. Senza poterne uscire. Dunque, l'uomo più potente della Cina era un prigioniero. Il potere del materno, l'unico concesso alle donne per millenni, è anche quello che le imprigiona: da qui la lotta per ottenere il KO tecnico delle altre madri, per dimostrare di essere le migliori, sia che, fra i due modelli oggi imperanti, si scelga quello della torta perfetta o della manager col rigurgito di latte sulla giacca. Non so cosa vogliano “tutte” le mamme. So cosa sarebbe giusto volere: diritti. Per chi sceglie l'epidurale e per chi vuole il parto in casa, gratis e non, come avviene ora, pagando rispettivamente 800 e 2000 euro. Diritti e moltiplicazione di modelli. E, infine, accoglimento della presenza dei padri, fin qui tenuti fuori più di quanto si tengano fuori in prima persona.

A volte penso che molte di queste donne si affidino alla maternità per vedersi in qualche modo “riconosciute” dalla società. Si uniscono nei blog, nei forum e nei vari luoghi di ritrovo reali e virtuali per supportarsi, per avere indicazioni

o appoggio. Cosa manca alle madri attuali? Una figura di riferimento, i servizi istituzionali, le informazioni fondamentali.

Una ricerca americana dimostra che le madri on line sono sole. Si sentono abbandonate da partner, amici, colleghi. Non trovano risposte alle proprie domande. Per questo scendono in rete, per ottenere solidarietà da chi è nella stessa situazione. Mancano molte cose alle madri: non essendo più disponibile la rete familiare e amicale di un tempo, si cerca di ricreare una comunità. Ma Internet, oltre a essere luogo di comunità, è terreno di conquista del marketing. La favola dell'uno a uno è vera solo in parte: perché molti di quegli uno sono marchi aziendali che vogliono sfruttare a proprio vantaggio la presenza delle mamme sul web. Dunque, per prima cosa, occorre imparare a sviluppare competenze su dove si è e cosa si fa. Non vale solo per le mamme.

E cosa dovrebbe essere fatto per poter dare il sostegno giusto, per offrire alle mamme anche la scelta di una diversa possibilità culturale?

Parlarne. Come sai, per me il primo passo è sempre questo: così come è stato per le bambine e le vecchie, occorre cominciare con la decostruzione dei modelli proposti e, contemporaneamente, rivendicare tutto quello che fin qui è stato negato sul piano sociale: sarà più difficile, temo. In tempi di crisi economica il gender backlash, il ritorno indietro delle questioni di generi, è cosa prevista ed è al momento sotto i nostri occhi.

E i padri, quelli che hanno un buon rapporto con la famiglia, cosa pensano delle mamme assolute? Viene anche da loro la spinta affinché le donne siano felici di incarnare un personaggio che sembrava essere stato superato oppure è una tendenza del tutto femminile?

I padri, nella maggior parte dei casi, sono fuori dal cerchio magico: sia che si tratti di madri ad altissimo contatto, naturaliste e sostenitrici del ritorno a casa, sia che si tratti di madri “acrobate” divise tra lavoro, famiglia e blog, che tendenzialmente forniscono un ritratto negativo dei propri compagni, dando loro lo stigma di inettitudine che viene anche dalla pubblicità (i padri non sanno fare lavatrici, scegliere calzini uguali per i propri figli, eccetera). E' da tutte e due le parti che deve venire la rivendicazione di una genitorialità condivisa: se non passa questa convinzione culturale, sarà difficile ottenere congedi parentali retribuiti per tutti e due all'ottanta per cento dello stipendio, come nei paesi scandinavi. Si comincia, sempre, dalla cultura (negletta in tempi di ritorno acritico alla natura).

Tutte queste figure di mamme che rapporto hanno con le urgenze sociali delle donne (violenza, femminicidio, legge 194, rapporto con i datori di lavoro etc.)?

Sono connesse. In Italia non si può scegliere liberamente se essere madri perché la legge 194 è svuotata dall'interno con percentuali devastanti di obiettori di coscienza, perché la legge 40 sulla fecondazione è un'infamia, perché ancora oggi il ritorno della madri al lavoro è osteggiato in tutti i modi. Anche il femminicidio e la violenza sono connessi: perché se si accetta l'esistenza dell'istinto materno e di una condizione “naturale” della maternità, si accetta implicitamente il principio della naturalità della donna preda e dell'uomo cacciatore. Ho ripetuto spesso che la questione femminile è un apriorte che permette di osservare da vicino pregiudizi e disuguaglianze che riguardano tutti.

Tu parli anche di donne che non hanno figli, anni addietro spesso venivano repute “fortunate” perchè non oberate di lavoro e responsabilità nell'era del “neomaternalismo”

invece, cosa pensano le mamme di queste donne “altre da loro”?

Quello che hanno sempre pensato, purtroppo: che non sono vere donne. Non tutte lo dicono, pochissime riescono ad affrancarsi dal far coincidere femminilità e maternità. Le childfree, invece, sono in crescita: solo che si sentono ancora chiedere il perché della loro scelta. Domanda che, a pensarci bene, andrebbe invece rivolta alle madri.

[message_box title="Book Corner con Loredana Lipperini" color="grey"][Loredana Lipperini sarà con art a part of cult\(ure\) per la presentazione del suo libro giovedì 4 aprile alle 18.30](#) presso la [Libreria EquiLIBRI](#) in Via Scalo S. Lorenzo, 55 – Roma[/message_box]

3 Comments To "Di mamma ce n'è più d'una. La maternità è il grande tabù e l'icona che schiaccia.

Intervista con Loredana Lipperini"

1 Comment By [Paolo1984](#) On 27 marzo 2013 @ 21:08

io vorrei invece che nessuno andasse a chiedere il perchè e il percome di scelte tanto personali come avere figli, non averne, abortire, ricorrere alla fecondazione assistita, sposarsi, non sposarsi eccetera..le motivazioni spesso sono complesse, molteplici, non tutte razionali ma sempre private.

La narrativa racconta già ottimamente gli esseri umani e i loro moventi, la loro forza, la loro fragilità, i lati chiari e oscuri di tutto ciò che ci riguarda compresa la maternità.

Comunque sia, esistono padri “inetti” e padri che non lo sono, che si sottraggono e pari non si sottraggono (ce n'è più d'uno anche di padri e c'è pure chi non vuole esserlo)..però è interessante vedere che mentre è pieno di associazioni di padri separati non c'è un'associazione di padri

che chieda lunghi congedi di paternità accanto a quelli di maternità. mi spiace dirlo ma molti esponenti del mio sesso si ricordano di voler stare coi figli (sempre se lo ricordano!) solo dopo una eventuale separazione..e chissà se questo ritrovato amore (o istinto, come vi pare) paterno è sempre sincero...

2 Comment By Paolo1984 On 27 marzo 2013 @ 21:14

c'è pure chi, uomo o donna, diceva i figli e il matrimonio non li voglio non li vorrò mai e poi ha cambiato idea.insomma tante realtà

3 Comment By Paolo1984 On 28 marzo 2013 @ 08:55

“ce n'è più d'uno anche di padri e c'è pure chi non vuole esserlo” e ci sono anche uomini che vogliono esserlo o chi non voleva e poi cambia idea, come per le donne..anche qua come per le donne le motivazioni sono insondabili,(forse persino dalla narrativa)..ognuno, uomo o donna, ha le sue..ripeto non sempre razionali

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/27/di-mamma-ce-ne-piu-duna-la-maternita-e-il-grande-tabu-e-licono-che-schiaccia-intervista-con-loredana-lipperini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

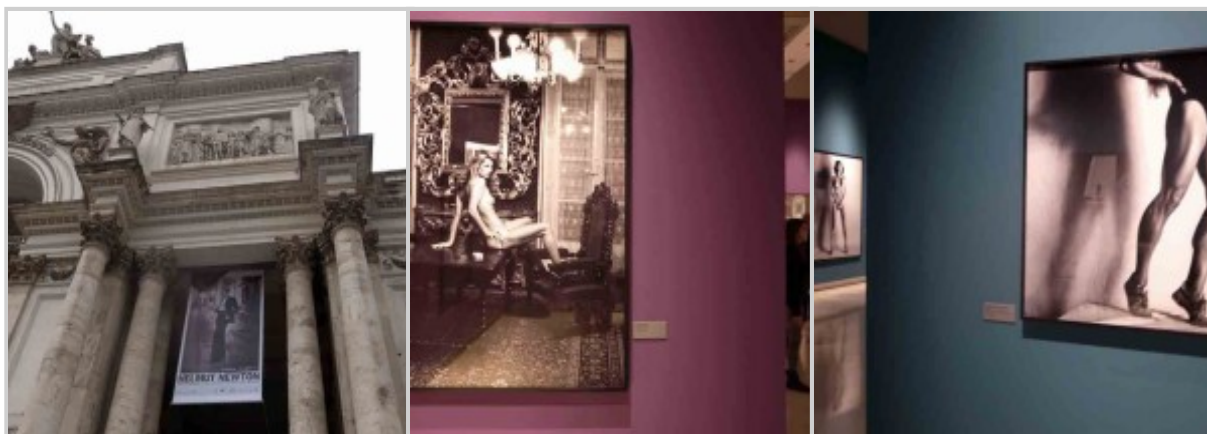
Helmut Newton. White Women, Sleepless Nights, Big Nudes

di [Manuela De Leonadis](#) | 28 marzo 2013 | 868 lettori | [No Comments](#)

Un viaggiatore, questo è Helmut Newton (Berlino 1920 – Los Angeles 2004) prima ancora di essere fotografo, il noto fotografo di moda che conosciamo. Il suo è un modo di vivere spazi/luoghi con un senso di avventura che si rinnova sempre dall'interno. Un immaginario che si nutre di esperienza, sconfinando continuamente tra realtà e proiezione del subconscio.

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





Berlino è la città dove nasce anche la sua curiosità per la fotografia quando, all'età di dodici anni, suo padre gli regala la prima macchina fotografica. Due anni dopo, di nascosto dai genitori, trova un lavoretto pomeridiano nello studio di un fotografo, ma quando – sei mesi più tardi – la sua pagella scolastica peggiora, il padre gli sequestra la macchina fotografica e lo rinchiude in casa. “A 16 anni i miei genitori persero ogni speranza”, ha raccontato Helmut Newton. Era il 1936 e finalmente riuscì ad inseguire la sua vocazione, entrando come apprendista nello studio di Yva (Else Simon), fotografa specializzata in ritratti, moda e nudi artistici.

Berlino è anche la città da cui fugge nel '38, a causa delle leggi razziali (il suo vero nome è Helmut Neustädter). Qui torneranno le sue spoglie e, sempre nel 2004, circa un anno dopo l'accordo formale verrà inaugurata la Helmut Newton Foundation – Museo della Fotografia con una mostra che vedrà riunite le immagini del fotografo e quelle di sua

moglie June Brunell (fotografa dal 1970 con lo pseudonimo di Alice Springs). I due si conoscono a Melbourne nel 1947, dove lui dopo esser diventato cittadino australiano apre il suo studio in cui lei, attrice, posa come modella.

Dall'Australia si trasferiscono in Europa a metà degli anni '50: Vogue è per anni la testata principale di Newton: British Vogue, Vogue Australia e, dal 1961, Vogue Paris. Dopo un intervallo di cinque anni in cui è fotografo editoriale per Elle, tornerà a collaborare con Vogue Paris nel 1966.

Moda e bellezza sono parole chiave del suo lavoro che trova nell'ambiguità, quanto nel non detto, una cifra stilistica che attraversa la sensualità, la seduzione, l'erotismo, la trasgressione, il potere.

Del resto la moda non è altro che un aspetto della società. Eppure la fotografia di moda non è accettata così facilmente nel mondo dell'arte: la prima mostra personale di Helmut Newton, infatti, risale al 1975, alla Galerie Nikon di Parigi.

Quanto al suo primo volume fotografico, White Women (Kodak Photobook Award) è del 1976. Le immagini raccolte in questo libro sono proprio il punto di partenza del percorso White Women, Sleepless Nights, Big Nudes che, dopo il Museum of Fine Arts di Houston e il Museum für Fotografie di Berlino, presenta a Roma, al Palazzo delle Esposizioni – unica tappa italiana – 180 fotografie di Helmut Newton. L'idea, fortemente voluta dalla vedova del fotografo, è quella di raccogliere le immagini dei primi tre libri pubblicati da Newton, che danno anche il titolo alla mostra.

Anche Sleepless Nights (1978) e Big Nudes (1981), come White Women, sono concepiti e curati da lui stesso: peccato notare l'assenza in mostra delle maquette e di tutti quei dettagli (appunti, schizzi, provini...) che avrebbero ricostruito anche l'iter di selezione delle immagini stesse

operata dall'autore.

Donne giovani, raffinate, muscolose, ironiche... donne-manichini, donne vestite o spogliate (splendida la foto di Charlotte Rampling all'Hotel Nord Pinus II di Arles nel 1973, dove la trasgressione non è il nudo in sé, quanto piuttosto le scarpe con il tacco quadrato poggiate sulla poltrona monumentale): donne che si affacciano alla vita, come al panorama di una città.

Le gambe muscolose della maratoneta Gayle Olinekova tese nello sforzo dello scatto, i manichini per Vogue Paris del '76, la macelleria di San Gimignano, la modella nuda con la gamba ingessata e il colare nella Pensione Florian a Berlino: il letto sfatto, l'atmosfera d'altri tempi; Veruschka a Nizza nel '75 con la mano che copre pudicamente il pube, catalizzando – in realtà – lo sguardo dell'osservatore; Karl Lagerfeld che getta gigli da un terrazzo con la torre Eiffel alle spalle, mentre Andy Warhol è assopito e David Hockney è alla Piscina Royale...

Spesso sono shooting inquadrati in stanze d'albergo o nelle piscine, entrambi luoghi particolarmente amati dal fotografo che si è sempre dichiarato pigro. Quando viaggiava odiava andare oltre il raggio di 2 o massimo 3 chilometri dall'hotel. Non era importante che fossero luoghi sontuosi o antichi come il Ritz o l'Hotel Villa d'Este sul Lago di Como o altri più spartani e moderni. E' forse quell'idea di passaggio, di provvisorietà che gioca con l'ambiguità di storie che s'intrecciano, dei rimandi psicologici. Immagini che prendono forma nello sguardo del fotografo, ma che spesso arrivano da lontano: dalla sua fantasia di adolescente nutrita di letteratura. Non è un caso che uno dei suoi romanzi preferiti, letto all'età di 14 anni, è La signorina Else di Arthur Schnitzler.

Info

- Dal 6 marzo al 21 luglio 2013

- Helmut Newton. White Women, Sleepless Nights, Big Nudes
- A cura di Mathias Harder
- Palazzo delle Esposizioni, Roma
- www.palazzo.esposizioni.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/28/helmut-newton-white-women-sleepless-nights-big-nudes/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto #23. Marta Roberti

di [Ganni Piacentini](#) | 28 marzo 2013 | 481 lettori | [No Comments](#)



L'amenò appena in tempo

In questa situazione della fossa siamo come in uno spazio dell'immaginazione, in una metafora. Cerchiamo di avviare il pensiero dentro la terra in uno strato inferiore a quello della superficie delle cose. Quasi una condizione subreale. [...]

Abbiamo reso questo prodotto del pensiero in modo fisico e concreto. Siamo adesso in questo spazio e stiamo dicendo queste cose, siamo dentro un'eccedenza. (Carla Subrizi, intervento dentro la buca).

Ho continuato a rimandare la scrittura di questo testo. Ma la buca era sempre lì, anche quando nella mia mente si affacciavano altri artisti interessanti o mostre emozionanti, era come se mi guardasse reclamando la narrazione della sua storia. Ma stasera sono stata mossa a scrivere da una coincidenza significativa: nell'incontro al Macro tra Gianfranco Baruchello e Carolyn Christov Bagarkiev a un certo punto, verso la fine della conversazione, lei enumera alcune importanti opere di Baruchello di cui non si è avuto il tempo di parlare durante l'incontro. Ricorda tra le altre, l'agricola Cornelia, una delle più

impegnative operazioni dell'artista, e poi comincia a parlare di una buca dove sono stati invitati a parlare di capitalismo cognitivo alcuni filosofi. Bagarkiev è stata probabilmente confusa dal fatto che quella performance è avvenuta nella fondazione di Baruchello. Io ho riconosciuto l'errore, la buca per l'ennesima volta ritornava e sono tornata a casa decisa a scrivere.

La mostra che non ho visto è L'amenò appena in tempo di Mauro Folci che nel 2003 ha presentato presso la Fondazione Baruchello, in un paesaggio collinare, dolcemente ondulato, armonioso, incontaminato, antico: un buco. Una stanza a cielo aperto scavata nella terra, 3 metri x 3 metri x 3 metri; le pareti tagliate a piombo e il pavimento, per quanto lo consente il terreno, sono levigati. Nessun arredo, solo tre zolle di terra utili eventualmente per la seduta. (Mauro Folci, testo di presentazione della mostra).

Ho scelto di presentare questa mostra assemblando i ricordi e le riflessioni personali con alcuni interventi di chi ha partecipato alla performance/convito: i filosofi Toni Negri e Paolo Virno, le sociologhe Laura Fiocco e Giovanna Commisso, la storica dell'arte Carla Subrizi. Tra il pubblico, libero di interloquire con gli interrati: Gianfranco Baruchello, Alberto Grifi, Tito Marci, Raffaella De Santis, Judith Revel, Michael Hardt.

In una stanza che ha per soffitto il cielo, e come pareti e pavimento la terra, a chiedersi che relazione c'è tra l'arte, il lavoro, il linguaggio e le merci.

Disporre degli intellettuali in una fossa mi è sembrato un incredibile dispositivo per provare a mantenere il pensiero incarnato e per non dimenticare le sue radici terrene: la terra ha un senso particolare, come un senso di appartenenza al fango, di appartenenza alla terra e all'acqua. La terra ha un senso che non è estetico. E' un termine di contatto, di sostegno, di piano di consistenza, che abbiamo in questo

caso abbassato. (Baruchello, intervento dentro la buca).

L'amenò appena in tempo non si componeva solo della buca, includeva anche la mostra di alcune fotografie all'interno della Fondazione: Fotografie di lavoratori ritratti all'interno della Fiat di Melfi scelte tra i frames di un video documentario prodotto dalla Rai nel '98. In tono didattico il filmato ci mostra brevemente la storia dell'industria automobilistica italiana e in particolare della Fiat dalle sue origini ad oggi. Un commento fuori campo di una voce femminile, che parlando dello stabilimento di Melfi si fa improvvisamente dolce e suadente come di un'hostess Alpitour, ci introduce in un luogo di lavoro a dir poco idilliaco, lontano anni luce da quella fabbrica fordista che sembrava pensata principalmente come luogo di espiazione di una pena originaria di classe, ma di 'democrazia realizzata', di più, quasi che il percorso all'interno della fabbrica precludesse al riconoscimento divino del 'bene eterno' (la voce registrata è parte dell'installazione). (Folci, testo di presentazione della mostra)

Nel titolo la parola ameno allude ai denti bianchi dei sorrisi dei lavoratori della Fiat che in quel documentario hanno le sembianze di attori di una serie tv. Appena in tempo invece traduce in italiano il termine tecnico 'just in time', che indica una filosofia di management usata con successo fin dagli anni 70 da alcuni stabilimenti Giapponesi come la Toyota, per soddisfare la domanda dei clienti con il minimo ritardo. Con questo stratagemma che si avvale di un cartellino, chiamato Kanban, in cui sono enumerate in modo essenziale tutte le caratteristiche della macchina che il compratore ha scelto, è come se si volesse convincere gli operai che i ritmi del suo lavoro non sono dettati dal padrone, ma dal cliente.

Se le forme della produzione nel lavoro contemporaneo sfruttano le nostre capacità linguistiche trasformandole in merce, può l'arte

sottrarsi a questo matrimonio ? Oppure , come è avvenuto con il situazionismo, che ha combattuto la tendenza del capitalismo ad infiltrarsi in ogni forma espressiva, qualsiasi forma artistica che si prefigge di sottrarsi ad una logica di mercato, potrà essere recuperata dal suo antagonista onnivoro? Questi interrogativi sono i motori della ricerca di Folci.

Ottobre 2005. Istituto Zappa. Dipartimento di Nuove tecnologie per l'arte dell'Accademia di Brera, Corso di Arti performative. Ero una studentessa seduta nell'aula magna insieme a molti altri più giovani e più perplessi di me: Folci durante una delle sue lezioni proietta L'amenò appena in tempo. Vedo degli uomini e delle donne che scendono in una fossa aiutati da una scala. Riconosco Toni Negri e lo stesso Folci. Discutevano di come il linguaggio si sia infiltrato nei processi di produzione del nuovo capitalismo cognitivo: Il potere estetizza in quel documentario levigato e pulito oltre misura il lavoro della politica. Noi dovremmo riflettere su come [...] politicizzare l'arte [...] Mauro cosa fa? Interrompe la sequenza che connette quei volti all'interno di un messaggio pubblicitario sulla fabbrica ecologica. Messaggio pubblicitario tanto più ripugnante, laddove è facile intuire che davvero non ecologico è il lavoro sotto padrone e quindi quella pulizia mette in risalto ancora di più quel costo umano eccessivo che è lavorare per il profitto. Addirittura lo evidenzia e lo esibisce. Immobilizzando quelle immagini e sgranandole, a me sembra che riproduca l'effetto di quelle prime fotografie. Se volete addirittura dei dagherrotipi, in cui una sequenza prefissata è rotta e ognuna di quelle immagini è sospesa. Ed essere sospesa significa aperta a sviluppi diversi. (Paolo Virno, intervento dentro la buca)

L'effetto di quella mostra su di me fu prorompente: mi ero iscritta all'Accademia di Belle Arti dopo la laurea in filosofia. In quell'operazione avevo sentito un legame così perfetto tra pratica artistica e teoria che da quel momento anche la mia ricerca ne avrebbe

risentito. E poi c'è questa terra, che non so bene, non è una piazza non è una fabbrica. Tanto meno è Melfi, che è qualcosa di futurista. Semmai mi ricorda molto di più certi modi del primo socialismo, luoghi di miniera, Zola. Luoghi comuni in questo senso. I luoghi di cui parla Marx quando dice che si trovava con quelli della lega dei comunisti che erano dei vecchi artigiani di Bruxelles con i quali ragionava di questo sogno". (Toni Negri, intervento dentro la buca).

La questione che ha coinvolto i invitati si può definire così: se il linguaggio è la forza lavoro principale in un capitalismo di tipo cognitivo allora il tempo di lavoro non è più circoscrivibile in termini orari, ma assorbe integralmente la vita. Il caso del documentario della Fiat di Melfi è usato da Folci come paradigma della strumentalizzazione del linguaggio alla logica del mercato; egli è interessato a indagare i luoghi in cui la sfera dell'agire comunicativo è stata assorbita dentro quella dell'agire strumentale.

Il nostro mondo si presenta come un immenso mercato dove le parole e le espressioni del corpo circolano come merci. La merce parlante, che è pagata per le sue facoltà simboliche e linguistiche, è messa al lavoro dal capitale e il suo lavoro consiste nel riprodurre se stessa attraverso immagini, sogni, desideri.

L'artista pensa ai modi della produzione di capitale oggi, perché sono le facoltà più intime come la nostra memoria, il linguaggio e gli affetti – che guarda caso sono anche gli universi in cui l'artista si nutre per creare le sue opere – ad essere diventate merci. E' questo che ci sta dicendo Folci nelle opere dedicate alle forme del lavoro contemporaneo, come Effetto Kanban, Kadavergeorsham e Concerto transumante per flatus vocis per citarne solo alcune.

Se l'arte e questi discorsi hanno senso io credo sia possibile però, solo se l'artista si sta misurando con qualcosa di davvero impensato. Sottrarre alla logica del capitale l'arte non è una possibilità abbastanza fondata.

Non è l'arte il punto da cui partire. La strategia del capitale è quella di appropriarsi delle differenze traendone profitto: anche la pratica della deriva situazionista è stata riciclata da alcune agenzie di viaggio. Le opere hanno per destino il mondo e il rischio che vengano strumentalizzate è inevitabile, perché l'alternativa sarebbe solo l'inazione. Quindi credo che lo sguardo dovrebbe essere spostato verso le forme di vita, per pensare a delle modificazioni che incidano anche sulla pratica artistica. Propongo di leggere i lavori di questo artista e dei filosofi da lui convocati come un invito radicale. Voglio dire che forse Folci presentandoci proprio Toni Negri e Paolo Virno ci sta incitando a riflettere su ciò che è implicato nelle analisi che questi filosofi danno della società attuale. Mi sembra che entrambe invitino a rompere con l'attuale idea di lavoro, come lavoro salariato. Forse quindi è mutando la nostra concezione del lavoro che potranno esserci effettivi mutamenti nell'esistenza e di conseguenza anche in ciò che chiamiamo arte.

Virno si augura che un giorno l'umanità si ricorderà del lavoro come oggi ci ricordiamo della schiavitù. Difficile pensare un augurio migliore.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/28/la-mostra-che-non-ho-visto-23-marta-roberti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Alberto Di Fabio a Parigi. Luce mimata di cattedrali

di [Paolo Di Pasquale](#) | 29 marzo 2013 | 519 lettori | [1 Comment](#)

Alberto Di Fabio, dopo la mostra alla Gnam di Roma e all'Estorick Collection di Londra, è approdato a Parigi salutato dal Sindaco Christophe Girard e da altri esponenti delle istituzioni francesi, evidentemente sensibili alla cultura visiva più di tanti nostri politici.

Di Fabio ha proposto un'allestimento pittorico dei suoi, con segni-strutture colorate dall'aspetto tra il biomorfismo, il cellulare e richiamando qualcosa di quella space-culture meno anni '50 (il Cosmo era, allora, inteso come oscuro, inquietante) e più anni '60, intrisa di positiva speranza e apertura al nuovo, con qualche deriva psichedelica. In questa nuova nuova ambientazione ad hoc – visibile fino al 15 giugno – che ha modificando artisticamente l'ala d'ingresso della Sala dei Matrimoni nella parte della scalinata, Di Fabio sembra aver voluto sedurre il colto pubblico francese aggiungendo alla sua consolidata composizione un riecheggiamento della nobile arte della vetrata: quella sacra delle antiche cattedrali, per intenderci. La luce, però, che dagli originari incastri vitrei passa e si diffonde tra giochi cromatico-luminosi intensi, da questi suoi teleri è assorbita, schermata ed essenzialmente indicata attraverso un pur efficace effetto mimetico. La pittura, del resto cos'è se non – anche – una costruzione di mondi immaginifici?

Della nuova “fatica” dell'artista, traghettata da Pier Paolo Pancotto (sua la cura del progetto) diamo qualche immagine qui.

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



1 Comment To "Alberto Di Fabio a Parigi. Luce mimata di cattedrali"

1 Comment By [fiorella](#) On 2 aprile 2013 @ 17:10

Speriamo che gli scambi con gli altri paesi europei siano in futuro più

frequenti, per riacquistare credibilità

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/29/alberto-di-fabio-a-parigi-luce-mimata-di-cattedrali/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Gianni Amelio contro i ladri di speranza

di [Fernanda Moneta](#) | 30 marzo 2013 | 444 lettori | [No Comments](#)



Il patrimonio audiovisivo italiano troppo spesso giace abbandonato negli archivi.

Possiamo ritenerci fortunati se gli archivi sono quelli nazionali, perché durante il dopoguerra molte pizze coi nostri film sono state portate

all'estero come bottino di guerra, assieme ad altre opere d'arte. Con la rassegna Una disperata speranza. La televisione di Gianni Amelio (26 e 27 marzo 2013), il Cinema Trevi di Roma rispolvera alcuni film di Gianni Amelio, regista forse più noto per aver diretto *Il ladro di Bambini*, film in cui un poliziotto che ha in custodia due minori abusati, per salvarli da un collega pedofilo, li porta via da Roma. Oggi, nell'era digitale in cui il medium è uno solo (0/I, il codice binario) e dunque persino la cosiddetta multimedialità è un termine improprio e vecchio che non vuol dire nulla, oggi, che il supporto è uguale per tutto (audio, audiovisivo, cinema, fotografia, etc) e dove si lavora normalmente ad opere funzionali a tutti i contesti distributivi (sulla trasmedialità), determinanti sono solo ed esclusivamente i contenuti. Distinguere tra televisione e cinema è assurdo, ma ancora, a quanto pare, nelle province della cultura globale, che sono un fatto mentale più che geografico, ci si attarda ad utilizzare un linguaggio vecchio, ormai privo di significato. Sarebbe il caso di dar aria alla casa e questo non sarà mai

fatto troppo presto. Gianni Amelio, negli anni 70, con il supporto analogico (le cassette giganti che registravano sui nastri, per capirci) realizzava film.

E perché non avrebbe dovuto?!

“In tutti i film che ho fatto – dice Amelio – c’è un filo rosso che riguarda non tanto la cultura, che può anche essere intesa come conoscenza di vita, quanto il sapere. In tutti i miei film, secondo me, il sapere è visto come un’arma a doppio taglio. Chi ha in mano il sapere può usarlo per o contro, per se stesso o contro se stesso, per un altro o contro un altro. C’è in tutti i personaggi dei miei film un’ansia di sapere, qualche volta anche fuori posto, che confina con l’illusione, con la mitologia sbagliata”

(in Emanuela Martini a cura di, Gianni Amelio: le regole e il gioco, Lindau, Torino, 1999, p. 139)

Parla di contenuti, Amelio, parla di potere che si basa sulla secretazione e/o il boicottaggio della divulgazione dei contenuti.

Amelio sa bene cosa vuol dire il fatto che chi ha il potere si tiene stretta la conoscenza delle quattro cose che sa o crede di sapere, cercando di mettere ai margini chi non fa parte del club.

Il suo Ladro di bambini rischiò di sparire dalle sale perché la casa di produzione non riusciva a trovare i soldi per farne almeno una copia di riserva.

Anche questo voleva dire lavorare in pellicola: ogni copia costava milioni di lire (oggi, col digitale, questa sembra fantascienza. Quanto costa una copia digitale?! Anzi, cosa si intende per “copia”, in ambito digitale?!).

All’epoca ci fu una sommossa dei critici cinematografici e dei giornalisti che si occupavano di cinema.

Sommossa educata, per carità, fatta dalle pagine dei quotidiani e delle

riviste specializzate.

Amelio ricorderà la presa di posizione di Paese Sera, ad esempio, che dedicò al suo film un'intera pagina con gli articoli: "Il ladro di bambini" Paradossi e minacce dietro l'entusiasmo di Callisto Cosulich, più La ripresa del cinema "azzurro" e il futuro è ancora più chiaro di Fernanda Moneta (la sottoscritta), a pag. 17 di Paese Sera di domenica 19/lunedì 20 aprile 1992.

Montammo a livello nazionale una campagna stampa di sensibilizzazione a favore di Il ladro di bambini e alla fine i soldi vennero trovati. Perché i soldi non sono mai il vero problema.

Il problema sono i contenuti che possono essere comodi o scomodi, utili o inutili, volti al bene o al male, funzionali o no.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2013/03/30/gianni-amelio-contro-i-ladri-di-speranza/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).