

art a part of cult(ure)

www.artpartofculture.net

2012
set sep

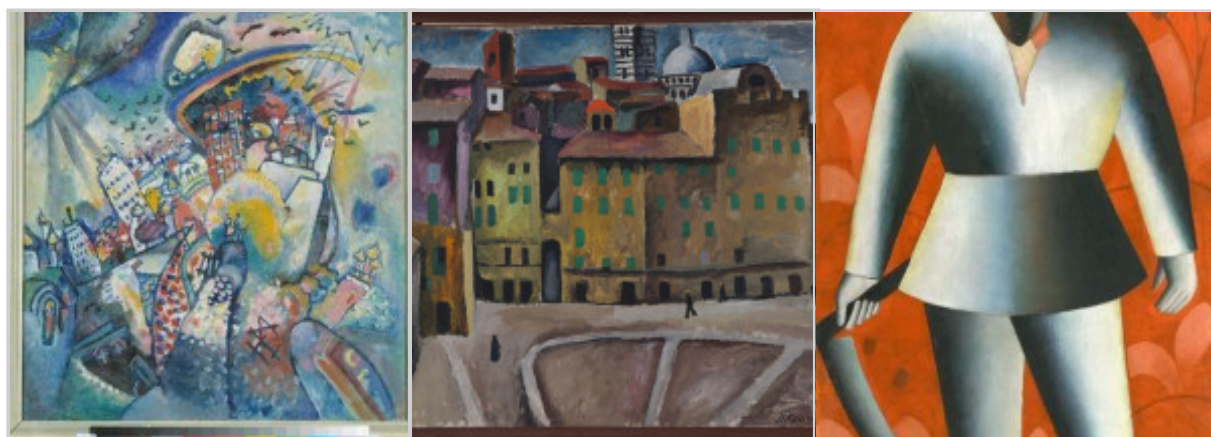
Archivio approfondimenti
Insights Archive

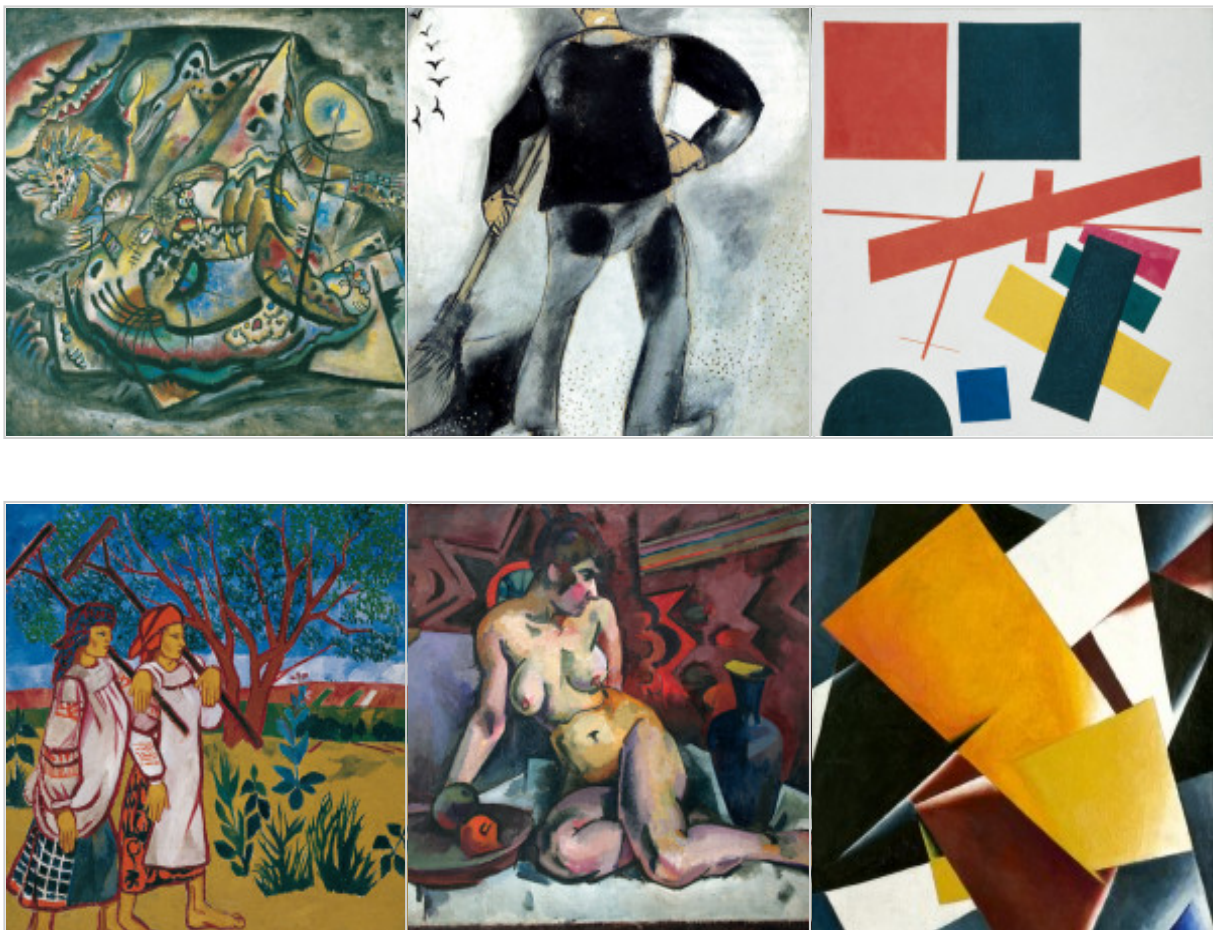
Avanguardie russe: un altro round a Roma

di [Cristina Danese](#) | 1 settembre 2012 | 427 lettori | [No Comments](#)

“The Great Experiment”: così **Camilla Gray**, pioniera degli studi in materia, definiva le vicende artistiche nella Russia pre e postrivoluzionaria. La mostra **Avanguardie russe**, allestita non egregiamente presso il **Museo dell’Ara Pacis** a **Roma**, nelle nuove sale destinate alle esposizioni temporanee, propone una *illustrazione* di questa complessa materia attraverso un percorso di circa settanta opere, non tutte eccezionali, provenienti da diverse collezioni: dalla Tretjakovskaja Galerija di Mosca ai musei di Kazan, Kirov, Saratov.

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





Non sono pochi i nomi e le avventure artistiche, e teoriche, che si intersecano dai primi del Novecento fino agli anni Venti, prima che la censura di stato ne decreti la fine. A cominciare da Kandinskij, che pur vivendo per lunghi periodi in Germania, resta sempre legato al suo paese, tanto che in molte sue opere sono presenti echi dell'arte e del folklore popolare, e che partecipa attivamente alla vita culturale russa. Presenti in mostra anche alcune opere di Chagall, dove evidente è il legame costante con il mondo dei villaggi, rivisitato in chiave fiabesca.

Le novità artistiche dell'Europa occidentale sono ben conosciute, e non mancano contatti tra gli artisti. Interessanti gli esiti di questi scambi, tra cui quello del movimento del **Fante di quadri**, che fin dal nome – una probabile allusione alle divise dei prigionieri politici – si connota come rivoluzionario nel superamento della tradizione realista. Alle mostre del gruppo, fino al 1917, esponevano insieme pittori russi come

Malevič, Rozanova, Končalovskij e Kuprin, questi ultimi detti i “*cézannisti russi*”. Insieme a loro, Kandinskij con altri artisti provenienti da Francia e Germania, tra i quali Braque, van Dongen, Delaunay, Picasso, Derain. Ci sono anche Michail Larionov e Natalja Gončarova, che se ne distaccano poco dopo l’esordio nel 1910, per fondare il gruppo **Coda d’asino**, promotore di un’arte meno legata ai movimenti europei e vicina invece alla tradizione popolare.

E ancora: a distanza di pochi anni si diffonde nelle arti figurative un altro movimento specificamente russo, il **Cubofuturismo**, che in una originale sintesi prende dal Cubismo la scomposizione del punto di vista e dal Futurismo la rappresentazione del dinamismo formale. Tra gli artisti che ne fanno parte, tra il 1912 e il 1915, ci sono Larionov e Gončarova, Malevič, Tatlin, Rodčenko, Ljubov Popova, Olga Rozanova, Aleksandra Ekster. Come si vede sono nomi ricorrenti, quelli dei protagonisti delle principali ricerche artistiche, che spesso si sovrappongono cronologicamente, in una situazione di grande fermento e innovazione.

Molti infatti li ritroviamo come protagonisti di altri movimenti, e di altre sale dell’esposizione: **Raggismo**, **Suprematismo**, **Costruttivismo**. Il Raggismo, di Larionov e Gončarova, si occupa delle forme spaziali conseguite con l’interazione dei raggi riflessi da vari oggetti. Malevič, ideatore nel 1913 del Suprematismo, sperimenta diversi stili, come vediamo ad esempio in alcune opere in mostra (*Il falciatore* e *La mietitrice*) nelle quali i volumi cubisti esprimono un soggetto caro alla tradizione contadina russa. Intraprende poi un percorso verso l’astrattismo, liberando l’arte dalla rappresentazione dell’oggettività, per arrivare alla supremazia assoluta della sensibilità nelle arti figurative. Ecco la purezza geometrica: il celebre *Quadrato nero su fondo bianco*, e, visibili in mostra, *Suprematismo. Composizione non-oggettiva* e *Quattro quadrati*.

Il Suprematismo, al quale aderiscono tra gli altri, Ljubov Popova, Olga Rozanova, Aleksandra Ekster, è insieme al Costruttivismo, uno dei due poli delle avanguardie. Da un lato un'arte che non ha più fini pratici, dove non esiste altro che la sensibilità, e dall'altro, un'idea di arte come forza socialmente attiva, che deve permeare l'ambiente circostante. Vi troviamo, o ritroviamo (alcuni presenti in mostra), Tatlin, Rodčenko, El Lisickij, Popova, Stepanova e numerosi altri che sostengono un'arte priva di qualsiasi illusorietà. Le prime opere costruttiviste, i *Contro rilievi* di Tatlin, sono esperimenti con materiali non artistici, come *Scelta di materiale di alto livello* (1914-15). In particolar modo dopo la rivoluzione del 1917, Tatlin sostiene che gli artisti devono dedicarsi solo a ciò che ha un rapporto con la vita reale: architettura, grafica pubblicitaria, produzione industriale. Si veda come esemplificazione la ricostruzione del modello per il *Monumento alla Terza Internazionale* del 1922, che combina elementi di architettura e scultura in un edificio a dir poco avveniristico. D'altronde, “la vita ha invaso l'arte e adesso è ora che l'arte invada la vita”, dicevano Larionov e Zdanevič già nel 1913.

La memoria del futuro – una installazione di Pablo Echaurren del 2012 -, è un ideale proseguimento (?) del percorso espositivo. A motivarne la presenza? Le parole dell'artista, che sintetizzano il senso dell'avvicinarsi oggi a questi movimenti artistici:

“Nelle avanguardie russe c'è la polvere pirica necessaria a far deflagrare ogni forma d'arte e ad accendermi d'entusiasmo ancora oggi. Mi piace retrotrasportarmi in un passato in cui si costruiva il futuro”.

Info

- Avanguardie russe
- Museo dell'Ara Pacis. Roma
- A cura di Viktoria Zubravskaja

- Fino al 2 settembre 2012

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/01/avanguardie-russe-un-altro-round-a-roma/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Pionieri # 7. Chi ha inventato la chitarra elettrica? Se Jimi Hendrix fosse passato quel giorno a Trastevere

di [Paolo Di Pasquale](#) | 4 settembre 2012 | 1.198 lettori | [4 Comments](#)

L'attuale nuovo capitolo di *Pionieri* nasce stavolta così, quasi per caso. Probabilmente è meno romantico e avventuroso dei precedenti, ma non per questo privo di quel fascino che accompagna le vicissitudini personali, a volte assolutamente ordinarie, di individui che, per un'intuizione, trasformano una passione e un sogno in realtà: eredità a beneficio di tutta la collettività. L'appropriazione comune diventa, poi, un fenomeno culturale e parte della Storia e, nei casi più estremi, destino dell'umanità. Il fuoco di Prometeo si manifesta anche nelle cose apparentemente piccole.

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





Ero in videochiamata su Skype con il mio amico **Alberto**, che per motivi di lavoro da qualche anno si è trasferito a Bruxelles. Tra le varie dissertazioni tra noi, erano entrati commenti proprio su alcuni articoli della mia rubrica *Pionieri*. Premetto che il mio interlocutore, nella sua *vita parallela*, è un musicista e suona il basso in un gruppo rock-progressive locale (The Abelians: www.myspace.com/abelians www.facebook.com/theabelians). Ad un certo punto della

conversazione mi dice “....*ma lo sai che la chitarra elettrica è nata in Italia negli anni 30 inventata da un tale Airoidi? ... Mi sembra fosse di Novara...*”. E io che, invece, pensavo come prime intuizioni del *pick up* elettromagnetico quelle di **Adolph Rickenbacker** e a Leo Fender e Lester William Polfus in arte Les Paul come i due antesignani assoluti di questo strumento che ha cambiato il modo di suonare e ha inventato stili di musica innovativi e una nuova cultura a partire dagli anni ‘50!

Inizio così la mia ricerca negli archivi di un’Italia prebellica e precisamente a Galliate, un comune di 15 mila abitanti in provincia di Novara. Attualmente, di Airoidi, tra Novara e provincia, ci sono circa 170 nuclei familiari che portano questo cognome che è molto diffuso tra il milanese e il novarese: quindi, alcuni di questi sicuramente sono parenti di **Valentino Airoidi**. La prima cosa che noto di questa località è che, oltre ad esserci un bellissimo Castello Sforzesco, ci sono nate circa una trentina di personalità più o meno conosciute e che vanno da artisti, a piloti storici di formula uno, a calciatori, uomini politici, generali fondatori del corpo degli Alpini, architetti, filosofi, medici medaglie d’oro per aver debellato epidemie...: ma in questo ricco panorama di eccellenze manca un nome, ed è proprio quello di Valentino Airoidi, cittadino sconosciuto, almeno fino a 4 anni fa. Infatti, grazie all’Associazione Culturale a lui intitolata, dal 2008 è celebrato da un evento che ogni anno, a luglio, Galliate gli dedica; si tratta del *festival Master Guitar*: concerti, incontri e workshop riservati a tutti gli stili e le declinazioni di quello che è oggi il più popolare e versatile fra gli strumenti musicali.

Ciò detto, della storia personale del signor Airoidi è, però, ancora pressoché impossibile trovare note biografiche più approfondite. Si sa che negli anni ‘30 egli lavora come tecnico presso la centrale telefonica della Siptel di Novara e che ha la passione della musica e delle serate con gli amici nelle osterie. Una vita normale, in un’Italia del Ventennio che si avviava all’industrializzazione e all’ammodernando ma dove la

tradizione rurale era ancora molto forte. E' un'epoca in cui si stava creando un improbabile quanto inutile Impero nell'Africa Orientale e gli echi della guerra erano ancora relativamente lontani, così come la democrazia. In questo contesto, Airoidi ha una particolare esigenza, per lui non indifferente: nelle serate in cui si esibisce, ha bisogno che il suono della sua chitarra o del suo mandolino venga sentito distintamente da più persone possibili. Così, con la sua esperienza di tecnico della compagnia telefonica, inizia ad assemblare vecchi ricevitori telefonici fino a costruire un dispositivo costituito da una calamita e da due bobine rilevatrici che dovevano convertire la vibrazione delle corde in suono. Nel 1937 installò tale elementare apparecchiatura su di un manico di chitarra senza cassa, allacciò i capi delle bobine alla presa *phono* della radio, e dal cono audio si udì il suono amplificato. Il congegno fu poi applicato anche a un mandolino, con gli stessi buoni risultati. Quindi, “*signore e signori*”, ecco a voi la prima rudimentale ma funzionante chitarra elettrica *solid body*!

A testimonianza dell'originalità di questa invenzione, che indubbiamente ha anticipato i più popolari colleghi d'oltreoceano, esiste una fotografia che ritrae l'Airoidi in posa – per la verità senza neanche troppa convinzione – mentre mostra una chitarra e un mandolino *solid body* su “La Gazzetta della Sera”. Il giornale reca la data di mercoledì 29 settembre 1937.

Come spesso capita al genio italiano, tranne nei rari casi come quello di Guglielmo Marconi, che è stato un ottimo promotore e manager di se stesso, la nostra dimensione umana e provinciale di italiani, ma non per questo deprecabile, spesso ci emargina dalle vette di popolarità e di successo planetario ottenute, invece, da personaggi che hanno intrapreso carriere pionieristiche all'estero creando poi in alcuni casi veri imperi economici. Infatti, il destino di questa invenzione rimase confinato tra le quattro mura domestiche: la chitarra elettrica di Valentino Airoidi non trovò nessuno interessato ad uno sfruttamento

commerciale anche se Airoidi ottenne comunque il suo scopo che probabilmente non era quello di arricchirsi ma, abbiamo detto, di suonare in osteria con gli amici e farsi ascoltare dal maggior numero di persone possibili.

Intanto, negli Stati Uniti, di lì a pochi anni, nel 1941 **Les Paul** creava per la Epiphone un prototipo, la *The Log*, ovvero una semi *solyd state*. Lo strumento era sostanzialmente una chitarra acustica attorno a un blocco di legno massiccio ma presentava ancora problemi legati al feedback. Nel 1946 **Paul Bigsby**, estroso costruttore di motocicli passato a congegnare chitarre, e **Merle Travis**, suo amico, realizzano una chitarra molto innovativa. Perfezionano lo strumento in più parti dandogli un'impostazione asimmetrica per raggiungere più facilmente il ventesimo tasto, dispongono le chiavette dell'accordatura solo sulla parte superiore della paletta e introducono il "*ponte tremolo*" con la leva la cui corsa è contrastata da un'asta metallica. Nel 1948, **Leo Fender**, tecnico progettista di amplificatori, dà una svolta definitiva e crea la Broadcaster, una chitarra con due pick-up single coil miscelabili e con il corpo pieno, in legno massiccio, che annulla completamente le risonanze indesiderate e aumenta il sustain delle corde, sviluppando il concetto di chitarra *solid body* fino a raggiungere successivamente la perfezione con il modello Telecaster, che viene prodotto ancor oggi dalla Fender.

Vale però ancora la pena di soffermarsi sulla singolarità pionieristica del fenomeno italiano in questo settore.

Stavolta siamo nel 1950, nell'Italia post-bellica della ricostruzione, di Alcide De Gasperi, del romanzo *La pelle* di Curzio Malaparte messo all'Indice tra i libri proibiti dalla Chiesa, di Nino Farina che vince il primo campionato di Formula 1 su Alfa Romeo e dell'istituzione della Cassa per il Mezzogiorno; ebbene, in un laboratorio del rione di Trastevere nella Capitale, **Ercole Pace**, personalità di talento detto

(alla romana) **Cesare**, lavora già da qualche tempo ad un dispositivo universale da applicare su strumenti a corde per ottenere un suono amplificato. Nello stesso anno, infatti, è il primo in Italia a richiedere un brevetto (poi concesso con il n. 462480 il 21 marzo 1951) per un *“dispositivo magneto-dinamico, applicabile a strumenti a plettro in genere ed a chitarre in particolare, per amplificare il suono in collegamento con la presa fono di apparecchi radio”*.

La biografia di Cesare è sicuramente più ricca e prestigiosa del suo collega di Galliate. Nato in una famiglia numerosa, secondo tra gli otto fratelli, era probabilmente il più animato da interessi culturali, aspirazioni e da obiettive e doti intellettuali oltre che etici; infatti, durante la gioventù, fu fervente antifascista e per questa ragione fu arrestato più volte e detenuto nella cella adiacente a quella di Giancarlo Pajetta di cui era amico. In seguito, ebbe il riconoscimento ufficiale di perseguitato politico dall'Associazione Nazionale Perseguitati Politici Italiani Antifascisti.

La carriera di Cesare iniziò come elettricista presso l'azienda tranviaria di Roma, l'ATAG (l'attuale ATAC) ma le sue aspirazioni, come precedentemente affermato, erano ben diverse: tra l'altro, lasciò l'azienda in favore del teatro, dove ricoprì il ruolo di coordinatore delle luci del Teatro dell'Opera. Ritornando al suo brevetto, il dispositivo in oggetto differiva dall'analoga invenzione oltreoceano di Leo Fender, di due anni prima (di cui Ercole Pace era comunque all'oscuro), in quanto il *pickup* applicato prevedeva un più elaborato avvolgimento per ogni magnete, anziché un unico avvolgimento per tutti i magneti come il *pickup* di Fender, adottando quindi una bobina per ogni corda. Cesare mirava, quindi, a rendere il rilevamento delle sei corde più bilanciato ed accurato. Sotto il profilo tecnico, si trattava quindi di due paternità diverse. Tanto geniale era la sua invenzione che, ben presto, il suo brevetto fu imitato, con piccole differenze, e quindi commercializzato da altri imprenditori con maggiori disponibilità finanziarie; così,

purtroppo, anche la chitarra elettrica di Pace, o perlomeno il dispositivo elettromagnetico “*made in Italy*” che avrebbe potuto elettrificare uno strumento a corde, rimase appannaggio degli americani. Questa però fu solo una delle tante parentesi della vita di questo creativo romano che parallelamente continuò la sua carriera nel Cinema, dove divenne un ottimo ed apprezzato tecnico del suono per la Scalera Film, la Titanus e la Zeus solo per citarne alcune. Lavorò con registi famosi come Eduardo De Filippo, Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Federico Fellini, Alberto Lattuada, Luchino Visconti, Guido Brignone, Amleto Palermi e con gran parte dei registi ed attori del cinema del neorealismo italiano. Fu responsabile del doppiaggio dal 1947 al 1959 per gli otto film musicali interpretati dal celebre tenore Mario Lanza nel suo contratto con la Metro Goldwyn Mayer. Risale anche a quel periodo la collaborazione con De Sica, Rossellini, Fellini, Visconti, Brignone e Palermi. Cesare-Ercole Pace, come accade spesso per persone dotate di capacità e genio, era una persona riservata e schiva e, così come successe per il brevetto, la sua modestia ne oscurò la professionalità e l’acume: non interessato ad apparire nei titoli di testa, cedette l’onore ad altri colleghi, con la conseguenza che il suo nome non risulta quasi mai ufficialmente accreditato soprattutto in alcun film della Scalera. Con certezza si sa che lavorò come fonico nel 1939 in *Le sorprese del divorzio* (regia di Guido Brignone), in *La Cavalleria rusticana* (regia di Amleto Palermi) nel 1941, in *Tosca* (regia di Jean Renoir e poi Carl Kock, assistito da Luchino Visconti) nel 1941, lo stesso anno in cui, molto probabilmente, collaborò anche a *Il re si diverte* (regia di Mario Bonnard), e lavorando anche in *È caduta una donna* (regia di Alfredo Guarini) nel 1943 e nel celebre *I bambini ci guardano* (regia di Vittorio De Sica). Curiosità legate al suo enorme talento provengono da invenzioni ingegnose connesse alla soluzione di esigenze quotidiane nate tra le mura domestiche: fu il primo a realizzare nel 1953 un motoscafo filoguidato a batterie per il figlio Sergio che lo manovrava nella vasca della fontana di Villa Sciarra in via Dandolo a Roma, tra la

folla che si radunava incuriosita. Nel 1967 realizzò il primo telecomando a filo per il televisore in Italia, per permettere alla moglie Lucrezia di cambiare gli allora due soli canali Rai, e regolarne il volume (in questo caso, però, gli americani fecero di meglio: il primo modello conosciuto è il *lazy-bone* prodotto nel 1950 dalla Zenith Radio Corporation, mentre risale al 1956 il primo modello senza filo ad ultrasuoni dell'inventore austriaco naturalizzato statunitense Robert Adler).

Tornando alle nostre chitarre elettriche, per vedere questi primi veri strumenti *made in Italy* bisogna aspettare gli inizi degli anni '60. I modelli realizzati assolutamente originali, si distinsero subito per alcune intuizioni e innovazioni tecnologiche ma soprattutto per il design, come le futuristiche Wandrè, le mitiche Eko, le Zerosette, le Ariston, le Elite, le Crucianelli e le Comet. Chitarre mito, divennero famose in tutto il mondo. Come è successo nel secondo dopoguerra in Italia nel campo del disegno industriale, anche la chitarra diventa un oggetto di interesse dei designers e, molto spesso, sono disegnate dagli stessi liutai che, in antitesi con l'austerità formale derivante dal superamento dello streamline americano, propongono modelli dai colori, dalle forme e dai materiali inediti, immettendo nell'oggetto un valore aggiunto per compensare spesso disvalori dei materiali; si pensi, in questo senso, alla differenza dei legni che c'era tra una Eko e una Gibson o una Fender, che comunque non avevano allora poi tanta importanza.

L'oggetto-chitarra era diventato un prodotto *di culto*, servì anche ad infondere quel senso di orgoglio e di coraggio specialmente nei giovani, simboleggiando la modernità e incarnando un po' l'idea di benessere che stava già cambiando la società e la famiglia italiana inondata di cibo in scatola, scooter, utilitarie ed elettrodomestici tutto orgogliosamente "*made in Italy*", e proiettandola in un *boom* economico senza precedenti, con la colonna sonora del Cantagiò. Questa tendenza positiva, sarebbe durata ancora qualche anno, prima delle bombe di

Piazza Fontana e di Piazza della Loggia e – mi si passi il salto tematico – del Progressive degli Area o delle Orme.

Se i fatti italiani qui narrati avesse preso fortuitamente un altro corso, sarebbe possibile immaginare di vedere in uno di quei video a colori lo-fi di Wookstock o di Monterey, un Jimi Hendrix esibirsi su una *Airolti de Luxe* o fare in mille pezzi e bruciare una *Super-Pace Special* al termine di *Wild Thing*. La storia del rock avrebbe avuto senz'altro un altro *sapore*...

4 Comments To "Pionieri # 7. Chi ha inventato la chitarra elettrica? Se Jimi Hendrix fosse passato quel giorno a Trastevere"

#1 Comment By [caterina de gasperis](#) On 18 settembre 2012 @ 10:30

molto interessante , anche il taglio storico temporale.. Bravoo

#2 Comment By [gianni](#) On 24 settembre 2012 @ 07:41

bravo e ben documentato, come al solito! forse tra i “potrebbe interessarti” si potrebbe aggungere l’articolo su Wandrè e le sue chitarre..... Gianni

#3 Comment By [marco](#) On 30 gennaio 2015 @ 16:46

Ecco tutto su Wandrè! prima fabbrica italiana di chitarre elettriche nel 1957.

#4 Comment By [marco](#) On 30 gennaio 2015 @ 17:27

La Rickenbacker fu fondata nel 1931, ma in realtà George Beauchamp costruiva i primi pickup per le chiatrrre già nel 1925.

Scissione della personalità e sua ricomposizione. Schumann, musica dell'amore di poeta

di [Claudio D'Antoni](#) | 6 settembre 2012 | 462 lettori | [No Comments](#)



Florestano, Eusebio, Maestro Raro. Davide contro i Filistei della musica.

Nelle creazioni schumanniane s'incontrano con alquanto frequenza riferimenti, diretti o metaforici, alle ambizioni, sogni, storie, illusioni, vittorie e

sconfitte di ciascuno di questi personaggi ritagliati nell'etereo campo della denotazione simbolica. Sono presenti nei titoli, unitamente ad altri nomi o cognomi fittizi, ovvero, con frequenza non dissimile, vengono citati nei motti da Schumann disposti nelle intestazioni a inizio pagina, senonanche lungo lo svolgimento del brano musicale. Il mondo dell'immaginario e del fantastico, per dirla con Herder, ciò che è il più innaturale possibile, appartiene quindi a un sistema di raffigurazione basato sulla traslazione del senso, cui evidentemente il compositore tedesco riferisce un portato di metaforica capacità significativa, se non pari, almeno prossima a quella che normalmente si è portati a evidenziare nel mito. Nella caratura psicologica della *maschera* si configura, in maniera autolimitativa, ciascuna delle emozioni complesse prodotte dalla sovrapposizione delle emozioni di base, amore, gioia, sorpresa, rabbia, paura, tristezza. Tale riduzione alla comprensibilità

soggettiva è il punto dell'elaborazione dei dati della realtà in cui si realizza il passaggio dall'intuizione, il resoconto per immagini del momento attuale, alla percezione, la produzione biochimica e di pensiero astratto contestuale alla coscienza del singolo evento, ovvero lo stato patetico. Il 'personaggio' schumanniano potrebbe, quindi, essere recepito prodotto della sistematizzazione dell'universo simbolico-semanticamente del musicista stanziante in ambito di perturbazione acustica. Detto universo appare in moto verso una destinazione didascalica, prefigurazione chiara culminante nel delirio del *Manfred*.

Sinfonie, sonate, quartetti e altre composizioni formalizzate nelle strutture canoniche dell'espressione musicale mitteleuropea costituiscono oltre la metà dell'opera dell'artista di Zwickau, il cui restante lavoro è invece destinato a forme raccolte, morfologie adatte a un'espressione intima, *reservata*.

La *Sonata* per pianoforte op. 11, dedicata a Clara Wieck, per numero d'*opus* può a ben vedere essere individuata come il primo esempio schumanniano dell'attitudine a un titanismo compositivo fino a quel punto latente nel tormentato inconscio creativo del musicista. La sua suggestione formale comporta un laborioso plasmare i materiali, impegno in cui può cogliersi il luccichio dell'ispirazione wackenroderiana, linee dall'ampio respiro, dalla capacità d'impatto estetico forte e impressiva. In effetti vi circola un portato ideologico riconducibile all'idea costruttiva beethoveniana, la sintesi in agglomerato unitario e coerente del complesso espositivo normalmente sviluppato in ambito letterario con il romanzo, a sua volta ampliamento e volgarizzazione della sublime tragedia greca. Le forme classico-romantiche peculiari della cultura mitteleuropea ancora nei primi decenni del secolo decimonono sussumono quale fondamento della tradizione normativa poetica i grandi classici, i greci in particolare, e con essi la voce delle culture folkloriche, o meglio, proprie del *demos*,

espressione che l'artista romantico sintetizza ed esterna per il suono delle parole dei personaggi. Con la locuzione *musica assoluta* viene normalmente denominata la generalizzazione che in estrema *brevitas* descrive il procedimento narrativo proprio del romanzo-dramma schilleriano adattato alla forma artistica prosciugata della significanza di cui la parola è dotata, la musica. Ciò considerato, la comunicazione poetica beethoveniana, per paradosso, può essere riferita non già a modelli musicali bensì ai liberi voli narrativi di Tieck, Schopenhauer, di E.T.A. Hoffman,

Grande Sonata op. 11. L'intestazione in sé va intesa esplicita prescrizione degli intenti dell'opera, articolata in quattro tempi inusualmente dilatati e densi di una sonorità pianistica ispessita in ogni parametro fonico, da Schumann astratta con pari capacità di manipolazione psicologica in altre opere pianistiche altrettanto caratterizzate da ridondanza orchestrale, gli *Studi sinfonici*, il *Concerto senza orchestra*. Un'analisi anche sommaria della struttura agevola una presa di coscienza delle particolarità dell'op. 11 schumanniana:

- 1*mov: Introduzione (batt. 1-52) – Allegro vivace (batt.1-367)
- 2*mov: Aria (batt. 1-35)
- 3*mov: Scherzo e Intermezzo (batt. 1-146) (ponte di collegamento, batt. 146-167) (batt. 168-219)
- 4*mov: Finale (batt. 1-462)

La riduzione ai minimi termini consente all'autore d'inferire nella disposizione narrativa un intenzionale rivestimento di senso epico all'altrimenti mero organismo sonatistico, proprietà che legandosi alla qualificazione 'grande' presente nel titolo ancora prima dell'inizio della sollecitazione uditiva catalizza l'attenzione dell'ascoltatore verso i domini della libera immaginazione. Il primo segmento costitutivo della sonata in questione è determinabile tra l'inizio dell'introduzione in tempo lento e l'Allegro vivace susseguente, in ritmo binario, un episodio

che viene raccordato al movimento consecutivo in progressione di velocità dopo un breve episodio in *pianissimo*. Al fine di ristabilire un equilibrio tra le parti, evidentemente ispirandosi allo schema della sonata quadripartita beethoveniana (op. 26, op. 31 n. 1, op. 106) Schumann introduce un episodio di sapore schubertiano, *Scherzo ed Intermezzo* con una ripresentazione della sezione iniziale; l'episodio di collegamento è svolto su libere cadenze *ad libitum*, laddove il testuale <quasi Oboe> tende a stabilire un senso di liberazione che acquista particolare enfasi per le licenze formali concesse dall'autore nella disposizione strutturale pur riguardosa dei canoni. Il *Finale*, in tempo *Allegro un poco maestoso* presenta una tessitura ritmica ordinata in accentuazione ternaria. Dopo un'ampia ripresa circolare delle cellule strutturali caratteristiche e delle movimentazioni armoniche precedentemente esposte la tonalità torna al modo maggiore, quasi un'anticipazione del fa diesis del *Prometeo* di Skrjabin, l'accordo che significa la conquista del fuoco, lo sconvolgimento dell'ordine naturale per cui l'uomo soggiace alle deliberazioni della divinità.

Nell'Introduzione è evidente l'uniformità costitutiva di una costruzione monomotivica; l'elemento ritmico di base biscrome-minima è sviluppato in terzine affidate alla mano sinistra. Più che svolgersi in senso melodico tale inciso motivico funge da prolusione a qualcosa che nello spazio di cinquantadue battute viene reiterato in tonalità vincolate per legame armonico, armonie che tuttavia vanno dissolvendosi in mera accordalità, nel senso di un indebolimento della relativa funzionalità di collegamento. Appaiono essere sequenze triadiche sospese su un unico pedale (fa diesis) fermo su tonalità estranee fino a una struttura artificiale di cadenza situata all'entrata delle crome all'ottava bassa dell'*Allegro vivace*. Enunciato su una formula metrica ternaria, il peone classico i cui piedi sono costituiti da tre dattili, il motivo principale susseguente si porta avanti in un movimento di intervalli costituiti da terza ascendente e quinta (anche diminuita) discendente, materiale che appare costituire il fondo uniforme dell'intero primo tempo della

sonata in questione. Conducono alla seconda enunciazione tematica del primo tema brevi progressioni accordali svolte su un modello unico. La presenza di appoggiature sui tempi forti sviluppa come una tendenza alla negazione delle risoluzioni accordali, con il tipico effetto schumanniano di indefinita tensione laddove si riveli latente il necessario contrasto tonica-dominante. L'ampliamento ritaglia un'ampia sezione patetico-espressiva, con un italianismo evidentemente riferito al tempo, vero protagonista della composizione, denominata *Passionato*. Attraverso un intrico di modificazioni, tra cui l'ottavizzazione e la trasformazione della terza sciolta in doppia nota, del resto peculiare del primo inciso, il tempo funge da reale fattore costitutivo anche del secondo tema. La diminuzione dei valori conduce la progressione attraverso un contrarsi del tempo al *più Lento*. Ricompare il primo elemento motivico in altra tonalità e su esso sono elaborate progressioni modulanti esposte fino alla presentazione di ulteriori materiali motivici basati su un ritmo omogeneo di crome, anche stavolta su un metro adagiato sul fisso di un pedale prolungato alla conclusione dell'ampia zona espositiva. Ha così luogo lo sviluppo dei tre elementi tematici, momento di rendiconto in cui è ravvisabile l'abile calcolo contrappuntistico che consente a Schumann di non snaturare gli originali rapporti armonici dei temi in rapporto alla corrispettiva definizione di frequenza con l'effetto di modificazioni di carattere timbrico-strumentale. Nel primo movimento è dato riscontrare una condotta armonica accidentata, un contesto sotteso da transizioni e modulazioni dilatate che tende a circostanziare intorno alla tonica. L'assenza di ponti modulanti accentua il caricarsi di tensione acustica, cosicché alcune armonie consonanti risuonano con strano potenziale di concomitanza nell'ambito di un'armonia dissonante a quel punto ricomposta. Il secondo movimento, la famosa *Aria*, stanza nella tonalità relativa maggiore del primo movimento e vi si evidenzia un condizionamento alle linee intervallari proprie della vocalità, forse anche un'ideale cristallizzazione dell'op. 110 e dell'op. 111

beethoveniane, denotazione alquanto chiara nelle risposdenze della quadratura. Del resto, in riguardo alla presenza di un'Aria nel contesto formale sonatistico non risulta incongruo anche in riferimento all'idealità della morfologia della 'suite' e in particolare di quella francese sperimentata da Bach. Dato rapporto di similarità può essere suffragato considerando lo sviluppo in più movimenti, reminiscenza di Händel, Froberger e gli altri autori del Seicento. Nella prima frase (batt. 1-15) si leva un canto al soprano accompagnato da accordi in un insolito registro medio rinvigoriti mediante rintocchi del basso, canto che viene raddoppiato all'ottava alla chiusa dell'esposizione. Un breve episodio di sviluppo costruito sul primo inciso ora su un accompagnamento in volute di arpeggi della mano destra e su disegni in ottava si unisce alla ripresa evidenziando la lineare simmetria insita nella forma ABA e chiude in una sonorità sfumata, in tal modo preparando il contrasto dialettico con la parte successiva. Scherzo e Intermezzo, infatti, appaiono connotati da un carattere contrastante con il primo movimento per l'opposizione ritmica e dinamica evidente nei vari registri. Nel levare dell'*incipit* l'indicazione di sincope *sf* è in ordine d'opposizione alla naturale distribuzione accentuativa propri della sequenza ternaria, per cui lo schema delle strofe potrebbe essere ricondotto a una generica forma di *ode-canzonetta* in cui il tempo della battuta dinamicamente più in evidenza è il secondo dei quattro totali. La regolarità fraseologica è confermata dalla simmetria delle battute 1-8 e 8-16, frase affermativa cui segue un ampio episodio svolto su una delle formule ritmico-strumentali privilegiate dallo Schumann delle forme estese e degli ampi sviluppi, il ritmo puntato al basso. La cellula tematica costituita da semiminima-croma puntata-semicroma-minima (batt. 17-32) introduce la ripresa tematica elaborando i materiali in progressione accelerativa (Più Allegro); tale raffinato procedimento di sviluppo metrico conduce a uno spostamento ritmico verso una scansione quaternaria incastonata sull'originaria divisione ternaria dello Scherzo, confermata dal 'ritardando' alla conclusione del ponte

modulante da battuta 83 a battuta 100. Ciò dato, l'Intermezzo assolve alla funzione di stabilizzatore emotivo (batt. 147-166). In questo settore costitutivo troviamo una formula di cadenza di inusitata estensione, un volere riprendere forme e suoni dell'orchestra tautologico al punto che Schumann prescrive un 'quasi Oboe' travalicante le proprietà timbriche dello strumento solista. Questa parte della composizione è caratterizzata da episodi di collegamento non tematici formalizzati in rapide scale interrotte da blocchi d'accordi che, come veri e propri intermezzi bachiani dopo l'ultimo arpeggio, sulla settima di dominante, consentono all'autore di riesporre la ripresa fino alla clausula del movimento.

Lo schema può essere così sintetizzato:

- A 1-16; B 16-32; A 33-50 A
- K *Più Allegro*. b
- ABA 101-146. A
- *Intermezzo* 147-167. C
- ABA 168-219. A

Anche nel *Finale* ritroviamo un inciso iniziale acefalo, che per la precisa simmetria con la disposizione accentuativa del primo movimento non dà luogo all'attendibile sincope composta, dato che non viene ad assorbire il susseguente battere. La seconda parte della semifrase è svolta su un frammento di scala sotteso da blocchi accordali, con un riuscitissimo scambio tra livelli costitutivi differenti, quello linguistico e quello più eminentemente strumentale. La strutturazione fonica della disposizione strumentale diviene portato strutturale (batt. 1-16). La regolarità è stabilita dalla quadratura dei due periodi di otto battute ciascuno. Dopo la sospensione apportata dal punto coronato, un respiro quantomai necessario, viene rappresentato il secondo tema, formulato nello spazio di una battuta e mezza ai vari registri della tastiera trasposto a gradi sempre diversi. Dopo il collegamento al primo tema in

tonalità diversa si riscontra l'inserimento di una serie di spunti melodici basati su cellule tematiche che variano il secondo inciso in un fluire di quartine distribuite su intervalli sempre più ampi e successivamente in una batteria d'accordi, una procedura cui consegue una progressione tonale utile alla riconduzione a un nuovo tema. Caratteristica del nuovo episodio è il procedere della ripetizione dell'inciso già presentato ma con valori dimezzati e con la sovrapposizione di cellule elementari del primo tema in raccordo contrappuntistico e ravvicinate in un unico organismo. La cellula ritmica croma puntata-semicroma ottemperando a un procedimento riasserito in composizioni di vaste proporzioni dà luogo alla costruzione di una coda virtuosistica in cui vengono compendiate i correnti caratteri bravuristici del virtuosismo del primo Ottocento, addirittura enfatizzati con soluzioni inedite che nel pianismo schumanniano dei pezzi difficili appaiono costanti strumentali, definizioni di una tecnica pianistica alternativa a quella di rigorosa derivazione czernyana maturata nelle divine scritture di Chopin e di Liszt.

I temi e l'impianto tonale (modo minore) vengono riflessi in una rinnovata prospettiva tonale; il senso dell'intero terzo movimento è così riassumibile:

- A (batt. 1-16) B (batt. 17-32) C (126-143) sempre in tonalità di modo minore riesposto in ABC in rapporto di terza minore seguito da coda D (batt. 397-462) laddove riappare la tonica ma al modo maggiore.

In conclusione, nella *Sonata* op. 11 di Robert Schumann viene adottata una forma-Sonata evidentemente caratterizzata da una circolarità di temi che induce uno snaturamento della definizione formale sonatistica, organismo storicizzato come opposizione di contrari nell'unità del singolo movimento. La concezione strutturale del complesso risulta costruita sullo spostamento della definizione spaziale

dei temi, che trapassano da un tempo all'altro seppure avulsi dalla congruenza della rispondenza circolare propria della 'sonata ciclica' sperimentata da Schubert con la mirabile *Wanderer-Fantasie*. L'op. 11 è una creazione eccentrica rispetto alle definizioni formali, linguistiche, pianistiche dell'epoca in cui è stata concepita. Nella sua essenza di costruzione megalitica l'op. 11 ha un esatto opposto nel lapidario *Sfynx del Carnaval* op. 9, un solo pentagramma, due battute. Il cenno al recupero della grande classicità è esplicito: solo rifacendosi alle grandi forme che hanno supportato l'espressione nel corso della storia dell'uomo possono essere pensati procedimenti innovativi per una lettura della realtà su cui ergere la ricerca del nuovo.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/06/scissione-della-personalita-e-sua-ricomposizione-schumann-musica-dellamore-di-poeta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

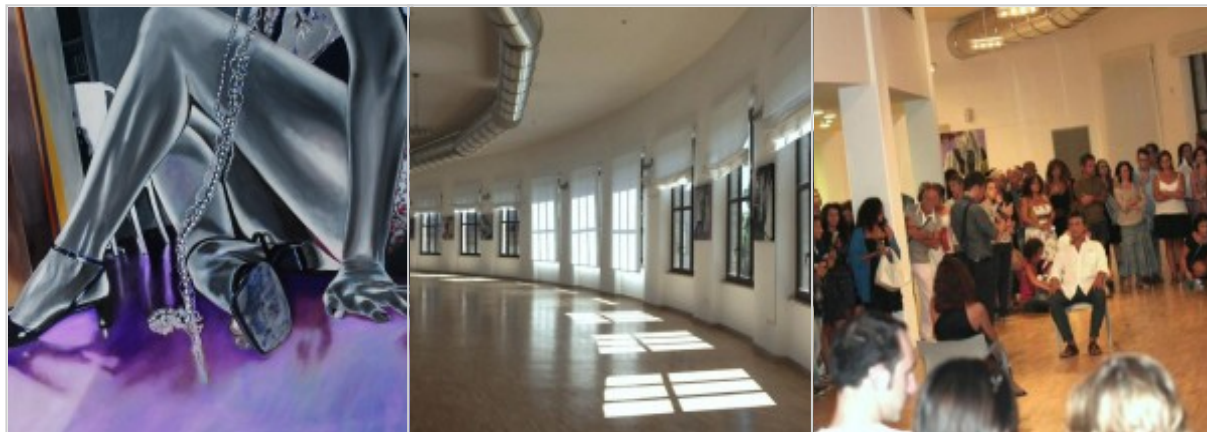


Claudio Di Carlo all'Aurum: da D'Annunzio a Oh my dog!

di [Donato Di Pelino](#) | 7 settembre 2012 | 365 lettori | [2 Comments](#)

Se si riesce, per un attimo, a voltare le spalle al litorale di **Pescara** e alla *movida* dei suoi stabilimenti balneari, si scopriranno, all'interno del tessuto cittadino, tante situazioni culturali di alta qualità che durano da molti anni. L'Arte contemporanea si è diffusa in Abruzzo in molte occasioni e Pescara è stata, per tanto tempo e anche oggi, una capitale silenziosa della cultura grazie anche alle mostre di grandi artisti. Tra gli anni '60 e '70 furono *avvistati* **Merz**, **De Dominicis**, **Kounellis** e l'autoctono **Spalletti**. E non ci dimentichiamo il giovane **Andrea Pazienza** che in quel periodo, dopo le mattinate scolastiche al Liceo Artistico Misticoni, trascorreva i pomeriggi nelle gallerie assieme al suo insegnante, nonché bravo artista, **Sandro Visca**. Oggi pare che la tradizione continui sia sul fronte dell'antico, se si guarda, ad esempio, alle belle esposizioni del **Museo Vittoria Colonna**, sia su quello del contemporaneo, portato avanti da spazi come la **galleria Rizziero** o la **Vistamare**, per citare alcune realtà espositive. Tra queste inseriamo anche **Aurum**, uno spazio mozzafiato vicino alla pineta dannunziana, che ha accolto (nella sale Ennio Flaiano e Costantino Barbella, dal 31 agosto e fino al 9 settembre 2012) la mostra **Oh My Dog** dell'artista pescarese **Claudio Di Carlo**.

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



A rappresentare il lavoro di Di Carlo c'è, per questa volta *in trasferta*, la galleria **Takeawaygallery**, “romana de Roma” in quanto ha sede in Via della Reginella, nel cuore del quartiere ebraico della Capitale. Il suo ideatore, il fotografo **Stefano Esposito**, ha avuto la geniale intuizione di proporre una specie di prezioso *supermercato* dell'Arte di qualità. Opere di piccole e medie dimensioni di autori che vanno dai giovani emergenti provenienti dalle accademie fino ai maestri consacrati, vengono vendute al pubblico a prezzi accessibili anche ai piccoli collezionisti o a semplici appassionati. Claudio Di Carlo, anch'egli in questa eterogenea realtà “*prendi e porta via*”, espone nello spazio istituzionale pescarese tele che ritraggono, tramite la riscoperta di una sorta di figurativo-pop, scorci del corpo femminile, evidenziando dei dettagli anatomici, le gambe o i bei piedi dentro scarpe con tacco, che vogliono suggerire allo spettatore di pensare alla donna; di pensarci da una certa prospettiva. La curatrice **Carlotta Monteverde** scrive: “*Il*

taglio è dal basso in alto, il punto di vista vuole essere quello di un cagnolino... metafora di ruoli e del rapporto uomo/donna, volontaria (?) sottomissione, ai piedi dell'oggetto del desiderio, a terra, quasi strisciante. Oh My Dog! è il manifesto di una sensualità e sessualità femminile libera ed espressa senza complessi, lontana ancora oggi dalla conquista.”.

Durante il vernissage l'artista stesso si cimenta in una performance assieme alla compagna e musa ispiratrice delle opere: i due si guardano senza proferire parola seduti uno di fronte all'altro, con il sottofondo musicale del compositore **Diego Conti**, suonato live da **Andrea Moscianese**, e con l'intervento dell'attrice **Angelique Cavallari**, che si muove come una ninfa assieme alla cagnolina Perla. Il successo di *Oh My Dog!* è tangibile, oltre che dalle tante presenze durante l'inaugurazione, anche dando un'occhiata alle istituzioni che hanno patrocinato l'evento, sintomo di un interesse concreto della regione Abruzzo verso i nuovi panorami dell'Arte.

Quando, nei primi del Novecento, si trattò di scegliere un nome per l'edificio che sarebbe diventato l'Aurum, inizialmente pensato come fabbricato ad uso turistico, c'era una sola persona che poteva occuparsi della faccenda: ovviamente **Gabriele D'Annunzio**. Sul Vate si poteva sempre contare quando bisognava pensare ai nomi. Il progetto della struttura si deve all'architetto **Giovanni Michelucci**; gli esperti gli hanno riconosciuto il merito di aver saputo fondere i principi del Modernismo con la storia urbana in cui vivono le sue creazioni. E, se si guarda al caso in questione, non c'è riflessione più calzante. Ne è un esempio l'utilizzo dei mattoni chiari, propri delle case della vecchia Pescara, che costituiscono la struttura dell'Aurum. L'edificio fu usato dapprima come fabbrica del celebre liquore all'aroma di arancia (Aurum appunto) dalla famiglia Pomilio e la destinazione d'uso rimase tale fino agli anni '70, quando, interrotta la produzione, l'azienda chiuse i battenti. Dopo un lungo periodo di abbandono, nel 1995, il gallerista

Cesare Manzo diede vita alla manifestazione *Fuori Uso*, che aveva come intento la riscoperta di spazi industriali e gli interventi di artisti del calibro di Pistoletto, Merz, Paladino, Kounellis, Cindy Sherman, Peter Halley. Da allora sono tanti gli eventi in calendario, tra cui, lo scorso Aprile ad esempio, una splendida mostra sulla rivista "Frigidaire" e su tutto il mondo del fumetto underground degli anni '80, organizzata dall'Associazione Culturale L'Artefatto in collaborazione con La Repubblica di Frigolandia di **Vincenzo Sparagna**.

Lieti, insomma, di sapere che la realtà abruzzese accoglie bene gli artisti, i quali sembrano essere in perfetta sintonia con la Natura di questa regione, da quella misteriosa e solare celebrata da Michetti, a quella riscoperta e difesa da Beuys nella sua intima fragilità.

Info

- Claudio Di Carlo, Oh My Dog!
- A cura di Carlotta Monteverde
- Organizzazione: Takeawaygallery Roma
- Testi: Carlotta Monteverde, Lorenzo Canova, Germano Scurti, Antonio Zimarino
- Aurum Largo Gardone Riviera-Pescara
- 30 Agosto-9 Settembre 2012
- Nell'ambito della 3° edizione del Festival Dannunziano e in concomitanza con l'apertura del Festival del Cinema Aurum di Pescara

ph: archivio Takeawaygallery

2 Comments To "Claudio Di Carlo all'Aurum: da D'Annunzio a Oh my dog!"

#1 Comment By [Arianna](#) On 7 settembre 2012 @ 17:58

Mostra ospitata da Settimo Senso Festival del cinema dell'Aurum

#2 Comment By Claudio Di Carlo On 13 ottobre 2012 @ 12:58

Grazie! Mi dispiace per due cose, una che oltre La brava Carlotta Monteverde, ci sono altri tre testi: Lorenzo Canova, Antonio Zimarino (critici e storici dell'arte) e Germano Scurti (sociologo) e l'altra che io non uso i musicisti per farmi accompagnare. Ma senza polemica, mi è piaciuto l'escursus sugli anni settanta a Pescara.

Ancora grazie

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

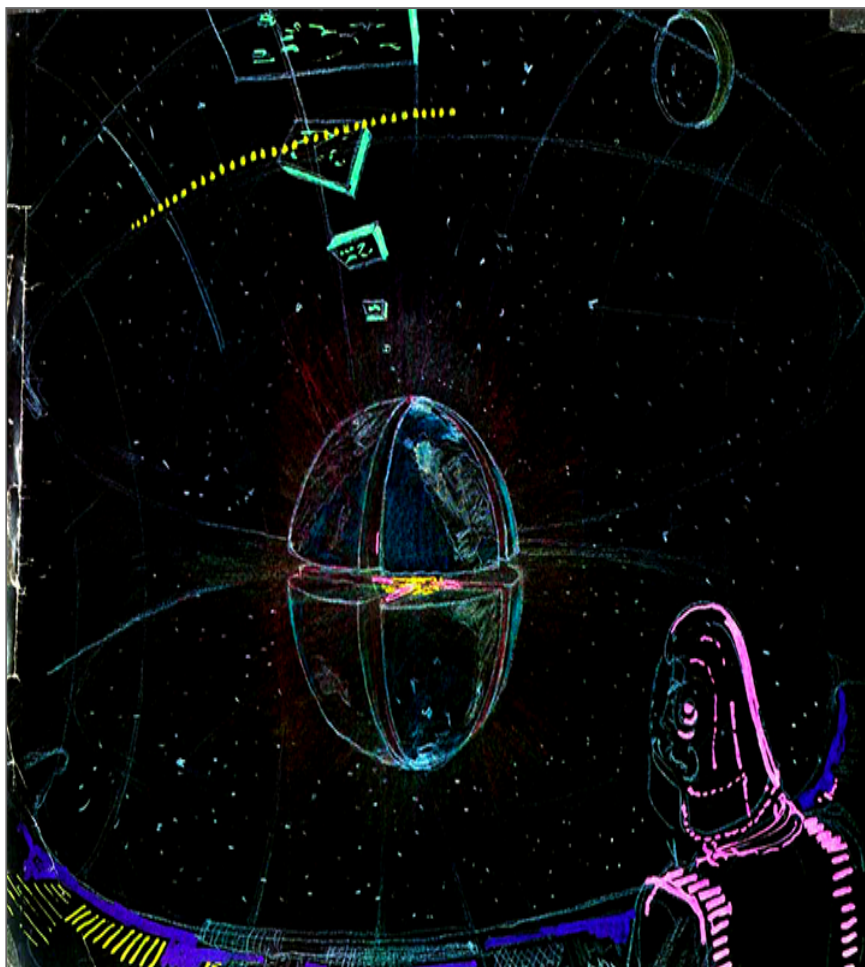
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/07/claudio-di-carlo-allaurum-da-dannunzio-a-oh-my-dog/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Schifezzo Dallas # 11

di [Giusto Puri Purini](#) | 7 settembre 2012 | 190 lettori | [1 Comment](#)



Schifezzo Dallas, l'eroe del XXI secolo, mandò giù le ultime riserve del suo pericoloso nettare, si sentì bruciare le viscere ...indossò la tuta spaziale e si avventurò con il suo veicolo verso lo spazio profondo... Quando lo raggiunse guardò verso il pianeta, che iniziava a decomporsi, e senza indugi lanciò il Mattone pronto ed incandescente verso la terra... La pressione era al massimo e la tensione alle stelle... Poi tutto si ricompose, aveva raggiunto il suo scopo, un'altra missione compiuta... Ma in quei pochi attimi, nei quali aveva agito gli sembrò che scorressero generazioni...

[Tutte le puntate & Introduzione alla navigazione](#)

1 Comment To "Schifezzo Dallas # 11"

#1 Comment By LoStudio On 8 settembre 2012 @ 09:58

... ma che divertente seguirvi in questo brevi flash ...!

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/07/schifezzo-dallas-11/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

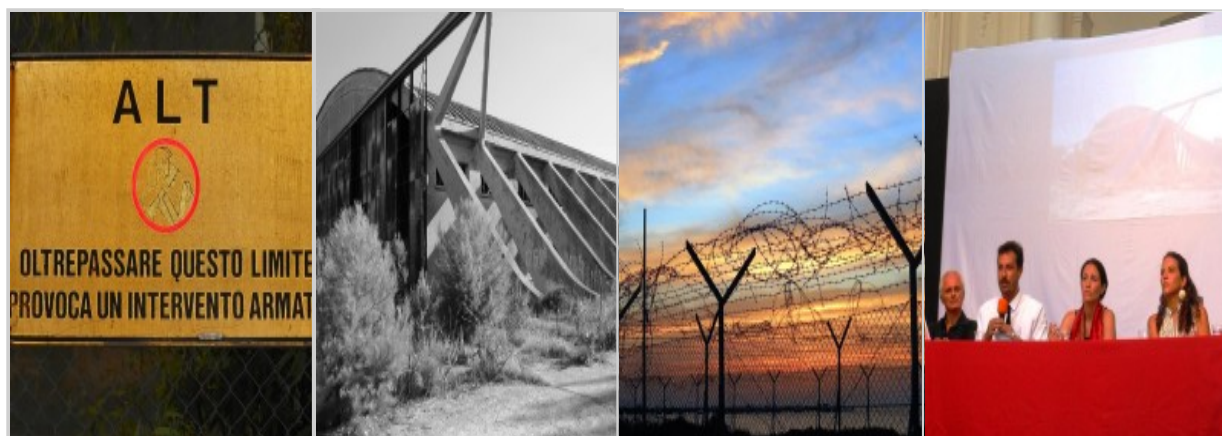


Ephemeral Arts Connection: primi vagiti 2012 a Marsala

di [Teresa Lucia Ciciarella](#) | 7 settembre 2012 | 304 lettori | [No Comments](#)

Iniziati da pochissime ore, i lavori della terza edizione dell'**International Workshop in Sicily**, con base operativa a **Marsala** e sguardo e mente aperti a 360° al mondo delle arti e dell'architettura contemporanee, iniziano già a entrare nel vivo: il tema prescelto quale filo conduttore per l'esperienza in corso, ovvero l'idea di *limite* (da intendersi in molti modi, tutti di stringente attualità) inizia a essere discussa e affrontata a più voci restituendo semi di creatività, spunti di riflessione e stimoli a quanti hanno accolto l'invito degli organizzatori (lo studio internazionale **Stardust***, che si muove tra architettura e arti www.starduststudio.com, e il partner accademico **Elisava** www.elisava.net Scuola Superiore di Design e Ingegneria di Barcellona, Pompeu Fabra).

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



I frutti raccolti a seguito dei primi due anni del workshop, sono stati osservati e riepilogati nel corso del pomeriggio inaugurale, nel quale la città di Marsala e gli ospiti presenti hanno avuto modo di ricordare i lavori e le performance tessuti intorno al concetto di “*non finito*” (2010) e all’idea del “*togliere*” (2011), del sottrarre rispettoso e costruttivo nell’orizzonte dell’eco-sostenibilità e della salvaguardia dell’ambiente e delle preesistenze storiche; quest’ultimo argomento, in particolare, come affrontato lo scorso anno nel corso di intense giornate di studio e progettazione ospitate all’interno del sistema delle Cave di tufo cittadine, è stato oggetto di un prestigioso riconoscimento nell’ambito della 7a Biennale Europea del Paesaggio (Barcellona), che vedrà il progetto globale dell’EAC 2011 esposto a partire dal 27 settembre, presso la sede del **Col·legi d’Arquitectes de Catalunya**.

E ancora, la scorsa edizione ha ceduto il passo all’*attuale* attraverso un intenso monologo offerto da **Sandro Dieli** (palermitano di nascita, attore, autore e regista di vocazione fortemente internazionale; mimo allievo di **Marcel Marceau**, ha lavorato con **Peter Greenaway** e **Robert Wilson** <http://eac2012.wordpress.com/sandro-dieli/>) all’apertura dei lavori, a evocare un’ideale e circolare continuità tra terra, mare e cielo, tra l’anno scorso e il presente, tra il lavoro *sotterraneo* compiuto nelle vaste cave di profondità e quello che i partecipanti al workshop si apprestano a fare in una particolarissima zona marsalese, quasi sospesa nel tempo, tra la linea di terra e quella dell’orizzonte marino. E’, questa, l’estesa zona (circa 18000 mq) che si apre, con un cospicuo numero di piccoli edifici militari, tutt’intorno alle due aviorimesse – oggi dismesse – progettate e realizzate da Pier Luigi Nervi nei primi mesi del II conflitto bellico, periodo nel quale a Marsala continuava a fervere l’attività imperniata – già dagli anni delle guerre coloniali – sull’idroscalo e sui collegamenti Sicilia-vicina Africa, serviti dalla Compagnia Aerea Littoria. I due hangar si fronteggiano gemelli ai

lati di un piazzale di servizio, che si indovina pullulante di movimento, mezzi e passeggeri negli anni di attività dei velivoli, ma che oggi rimane – e da parecchi decenni – quasi del tutto nascosto agli sguardi esterni. Da molto tempo, nell'opinione pubblica locale, si sentiva forte l'esigenza di far rivivere in modo interessante il patrimonio architettonico e naturale celato dalle recinzioni predisposte dall'Aeronautica Militare; oggi tocca alla curiosità di quanti stanno confluendo a Marsala poter creare un percorso stimolante intorno a quelle testimonianze della grande architettura del secolo scorso, proponendo – perché no! – anche alla politica e all'economia locali nuove ipotesi di sviluppo della zona degli hangar e delle risorse limitrofe.

L'inizio del workshop, a seguito del caparbio impegno progettuale profuso nel 2011-2012 da parte degli organizzatori, avviene con l'attenzione e il sostegno delle autorizzazioni – tra gli altri – da parte del Ministero della Difesa, dello Stato Maggiore della Difesa e di quello dell'Aeronautica; le sessioni di studio e progettazione si svolgeranno nel corso dei prossimi 10 gg., per poi approdare alla performance finale che avrà luogo la sera del 15 settembre, portando un nuovo – seppur effimero – respiro a un'area per troppo tempo al margine della città vissuta.

Link ai lavori delle precedenti edizioni:

EAC 2011

<http://ephemeralartsconnectioneurope2011.wordpress.com/>

EAC 2010

<<http://ephemeralartsconnectioneurope2010.wordpress.com/>

- art a part of cult(ure) è MediaPartner della kermesse

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/07/ephemeral-arts-connection->



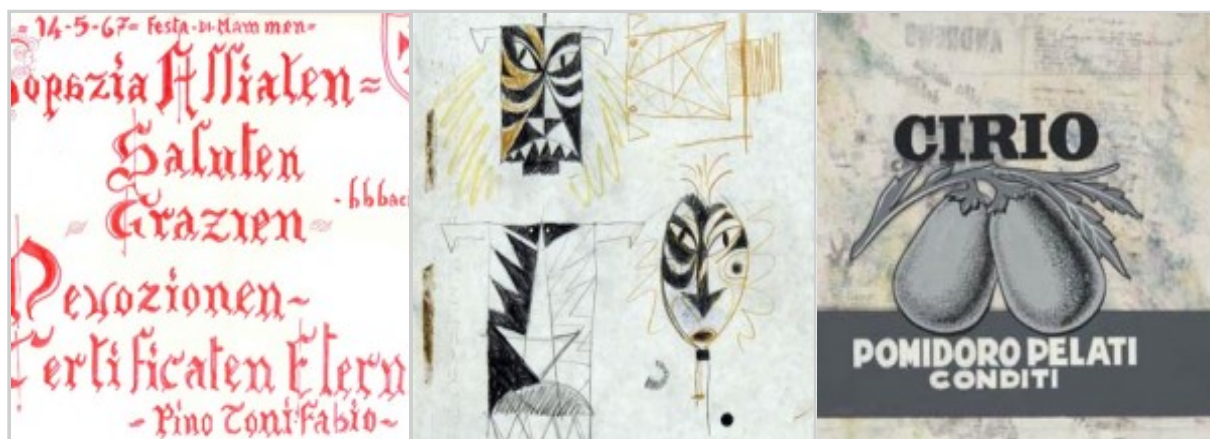
Pino Pascali, Le Barisien de Polignène-à-mer

di [Toni Maraini](#) | 8 settembre 2012 | 338 lettori | [1 Comment](#)

Per l'inaugurazione della nuova sede del **Museo d'Arte Contemporanea Pino Pascali a Polignano a Mare**, e di una mostra e dei libri a lui dedicati, diversi articoli sono stati consacrati a Pascali, com'era giusto che fosse. Di materia ce n'è, e seducente, così come, a monte, un notevole lavoro sulla sua opera. Tuttavia, la pertinenza storica non sempre coincide con quella dei media quando presentano una figura come la sua, assunta a *cult* dopo la tragica morte. Ci si può chiedere per esempio se è giusto portare il lettore a sovrastimare il ruolo, nell'arte di Pascali, della pubblicità per la Cirio (1) o il Sugovivo delle Conserve Arlecchino (2) come faceva di recente **"Alias"**. E' indubbio che nel lavoro pubblicitario – e soprattutto in quello cine-televisivo – cui si dedicò nei primi anni '60 per guadagnarsi da vivere, Pascali si dimostrò estroso e originale, tanta era la sua carica inventiva. E' anche vero che la televisione ai suoi esordi diede spazio a intelligenti collaborazioni con artisti allora muniti non di computer e programmi ma di matite, pennelli, pennarelli, colla, carta, cartoncino etc. nella ricerca – con schizzi e disegni compiuti/incompiuti/sovrapposti – della giusta soluzione per un bozzetto o il giusto personaggio per uno spot, e questo gratifica un piacere visivo pressoché svanito dalla tecnologia odierna. Se serve, come annuncia una mostra a **Pesaro (Centro Arti Visive Pescheria**, allestita sino al 9 settembre), a documentare **l'altro Pascali**, quello degli anni che precedono l'esordio sulla scena artistica

delle sue installazioni e *“false-sculpture”* (come Pascali le chiamò) e a completare la percezione di un itinerario – e magari anche a situarlo nel contesto di un periodo ricco in artisti/disegnatori – va benissimo. Ma basta? Si può parlare di *“invenzioni stilistiche meravigliose [che] anticipano i manga giapponesi”*, come è scritto nell’articolo sul citato *“Alias”*? C’era, è vero, della meraviglia in quelle realizzazioni. Ma i manga giapponesi (che conoscono sin dagli anni ’50 una duplice versione *moderna*, quella artistica, apprezzata dai fan, e quella commerciale profusa su un mercato occidentale che tutto ingurgita) hanno a monte complessità e radici secolari, una forte tradizione narrativa e un prototipo geniale – i Manga di **Hokusai** iniziati a *stampare* nel 1814 – che non erano anticipabili e i quali, a meno che non pensiamo abbiano, loro, anticipato Pascali, gli fornirono spunti e soluzioni grafiche. Come raccontava anni fa Sandro Lodolo, che quella prima fase di Pascali ben conosceva, *“Pino col suo consueto appassionato furore [in quegli anni] si interessava unicamente alle due entità geografiche che gli erano congeniali, il Giappone e l’Africa”* (Catalogo Colossi Arte, 2006). Non aveva *“anticipato”* i manga. Allievo di **Toti Scialoja**, che di filastrocche, animali surreali, personaggi bizzarri, tecniche miste e avanguardie internazionali s’intendeva, Pascali seppe elaborare con talento personale molteplici temi mescolando suggestioni e stili diversi. Ma è pertinente equiparare le diverse fasi e portata delle sue produzioni, forme e concetti? La recente oculata retrospettiva dedicatagli al **Camden Arts Center** di **Londra** (3) non s’avventura in siffatta direzione.

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



Dal lavoro pubblicitario Pascali ambiva librarsi, libero, verso qualcosa di diverso. Come attestano alcune sue interviste, oltre che le opere stesse, volle porsi in tutt'altra dimensione. E lo fece, in un paio d'anni, con un decisivo giro di boa, iniziando a concepire e esporre opere uniche e non da *“uomo tecnologico”*, come s'afferma in vari articoli quasi a trasformarlo in pioniere delle nuove tecnologie. **Lodolo** ha raccontato, invece, che nella sua produzione grafica per gli spot, Pascali *“non aveva pazienza (...) e non ha mai lavorato a un ciclo completo di uno short”*. Gli interessavano il processo d'invenzione, e l'ideazione. Non sorprende allora che nella spesso citata conversazione che Pascali ebbe con **Carla Lonzi** pubblicata su **“Marcatré”** nel **1967** (cf. Fondazione Eredi Brancusi), le argomentazioni *pascaliane* non trattino del suo passato operato pubblicitario/televisivo ma ruotino invece attorno all'elogio della singolarità della forma/idea/concetto cercata/trovata/simulata nello spazio con *ardore*. Il che può riguardare

anche alcune sue elaborazioni cine-televisive, e dei disegni (gli Arlecchini, i velieri, i gladiatori), ma non tutti e non con la stessa pregnanza. Tralasciando il passato interesse per il Giappone, nell'intervista del 1967 Pascali faceva riferimento all'arte Africana (*"arte dei Neri"*, dice), unica arte, racconta, su cui si documentava ormai procurandosi libri (illustrati), ch  tra *"un cucchiaino tagliato con l'accetta nel legno"* da un artista/artigiano Africano e una posata del design industriale c'era, egli affermava, un abisso, e pi  arte nel primo che nel secondo. Alcune opere degli ultimi tempi, come *Trappola*, *Ponte* o *Cavalletto* (4) sembravano in effetti uscire da una collezione etnografica. Nella sua fantasmagoria, evocavano l'universo di Tartan, universo non proprio da *"uomo tecnologico"*. Sin dalle prime installazioni (non militari) di Pascali, **Giorgio De Marchis** ne aveva evidenziato la poetica *non tecnologica*. Presentando il lavoro di alcuni artisti – tra cui Pascali – che andavano in direzione opposta alla corrente interessata al rapporto scienza/tecnologia (Op Art, Arte Cinetica etc.), **Filiberto Menna**, dal canto suo, analizzava il loro volgersi *"alla natura, alla manualit , all'organico (...) dove il termine di riferimento non   pi  costituito dalla oggettivit  tecnologica"* (*"Cartabianca"*, marzo 1968). Menna – che parla di *"strutture analogiche"* – per Pascali evocava *"il gioco del fanciullo e l'arte dei primitivi"*. L'interesse per l'arte Africana, maturato sin dai tempi dello spot sull'Africa (Rai-Tv, 1964) (5), conveniva in effetti al progressivo avanzare di Pascali verso forme mito-archetipe, forze elementari essenziali, colori primari e uso di materie *naturali*, spesso di recupero, o magari anche industriali [le setole in pelo acrilico (6), i fili in lana d'acciaio etc.]. Insomma, a quel passaggio verso la messinscena del concetto e le installazioni simboliche d'elementi e forme primordiali in cui la questione dei materiali *poveri* era rilevante, anche se ne ha condizionato il fragile destino nel tempo. Come osservava di recente il critico inglese **Charles Darwent** all'occasione della retrospettiva londinese, *"putroppo non sono molte le opere che rimangono di*

Pascali”, e questo fa fibrillare mercato, aste e collezionisti. Sorprende in tutto ciò che alcuni ritengano sbagliato considerarlo un esponente dell’Arte povera. Premesso che Pascali, camaleontico e versatile, era, come lui stesso ebbe (a modo suo) a dire, esponente soprattutto di se stesso, è innegabile che affrontò la questione dell’effimero. Va però ricordato che i giovani artisti di quegli anni romani abitavano l’arte come fosse una dimora dalle tante finestre aperte che lasciavano entrare aria fresca, correnti vive e sollecitazioni da lontani orizzonti, il tutto da indagare senza frontiere e etichette, pur senza rinunciare alla propria singolarità. Ognuno aveva il suo punto di *veduta* – **Kounellis, Mattiacci, Tacchi, Mambor, Ceroli, Patella** e altri, e altre, ancora, che Pascali non era solo e di artisti e gruppi interessanti ce n’erano, e anche di polemiche su chi avesse avuto per primo tale o tale altra idea o usato tale materiale, seppure senza la spasmodica odierna ricerca della *trovata* – ma tutti abitavano quella dimora. Nulla di strano dunque che Pascali sia stato a un dato momento animato anche dalla corrente della ‘arte povera’ come lo fu – e fortemente – dall’arte americana (Happenings/Performances, Pop, etc.), o avesse scoperto, guardando da una delle finestre, “*l’arte dei Neri*”, che in qualche modo si collegava a un altro suo interesse, quello per *la civiltà contadina* e il fare manuale artigiano.

A Pino Pascali mi univa una grande amicizia iniziata attorno al 1959, quando tra l’Accademia di Belle Arti e Piazza del Popolo si faceva gruppo con **Efi e Jannis Kounellis, Maria Pioppi, Mohsen Vaziri, Mohamed Melehi, Carmen Morales**, e poi **Anna Papparatti** e altre e altri ancora, a Roma che era, sebbene per breve, una *cosmo-polis* mediterranea. Nel corso degli anni ci trovammo spesso a discutere e scherzare nella dimora dalle tante finestre. Inoltre, mia madre **Topazia Alliata** era stata tra le prime a sostenerlo, inserendolo sin dal 1964 in varie collettive con Kounellis, Mambor, Ceroli, Tacchi e altri alla **Feltrinelli di Via del Babuino** e organizzandogli, tra le altre cose, una mostra a Napoli con **Renato Mambor** (1966). Un

pomeriggio di maggio 1967 che ci incontrammo a Parigi (vi seguivo un corso di etnologia africana), Pascali, divertito all'idea che si celebrava la festa della mamma, compose su un foglio un documento in tedesco maccheronico per Topazia a mo' di certificato (*Festa di Mammen – Topazia Alliaten – Saluten – Grazien – bbbacione's – Devozionen – Certificaten Eternen*) (7) che le spedì in busta a Roma firmandosi "Peppino Pascali da Bari" e aggiungendovi il nome di **Fabio Sargentini** e della sottoscritta. Il timbro postale riporta "Paris 15-5-1967". Il suo uso del *tedeschese* precedeva di un anno quello, detto anche *Tedesken*, degli *Sturmtruppen* di **Bonvi**, ma se risaliamo a un film come *Totò e Peppino* [De Filippo] *divisi a Berlino* (1962) sembra che il tedesco maccheronico fosse familiare alla cultura comica italiana di quegli anni. Pascali aveva una sensibilità a fior di pelle che gli permetteva di captare e rendere il lato surreale del linguaggio e delle cose, non da teorico ma in maniera diretta e istintiva. Come candidamente dichiarava a Carla Lonzi, si era formato coi romanzi d'avventura, poi aveva anche letto molte cose serie ma le aveva tralasciate ("il mondo mentale (...) è un aiuto, ma mi annoia terribilmente") preferendo "guardare le immagini, che mi offrono un altro tipo di apertura". E "guardare" era dir poco, poiché era vorace di stimoli e ansioso di conoscere, ma a modo suo e con i suoi propri mezzi. Fa sorridere a questo proposito che si parli di una sua "colta maturità". Se non conviene, come spesso avviene, esagerare il suo lato ludico – che chi lo conobbe sa quanta inquietudine esistenziale covava nel suo animo e quanto sincero fosse nel dichiarare a Carla Lonzi "cio che è essenziale è che questi [miei] oggetti mi diano coraggio, essi sono la prova che, in fin dei conti, io esisto!" – non conviene neanche immaginarlo approdare a uno status maturo d'artista intellettuale ad agio sulla scena cosmopolita. A differenza del suo conterraneo **Ricciotto Canuto** – stabilito a Parigi agli inizi del secolo scorso e noto ad **Apollinaire** e al cenacolo parigino come *le Barisien de Paris* – Pascali rimase, come da altro scherzo, ma questa volta in francese

maccheronico, un *Barisien de Polignène-à-mer*. Evocando il noto detto su *Bari/Parì*, in una lettera speditami in quegli anni annotava “*se parigi avesse lu mere...*”. La sua carica auto-ironica e volontà onnivora di conoscere gli permisero di essere un *Barisien* originale e consapevole, cioè con l’intelligenza e l’ambizione di un *provinciale* che non pretende essere uomo di mondo ma vuole essere nel mondo. Ed esservi riconosciuto. L’ultima volta che lo vidi – ancora a Parigi e per una sua mostra organizzata dal gallerista e mercante **Jolas** – ridere su tutto questo fu amaro. In camicia rosso acceso dall’ampio colletto che gli stringeva il collo, e con cravatta, abito scuro e scarpe lucide, sembrava una comparsa de *il Padrino*. Stretto in quegli abiti, stordito dal glamour del vernissage e dall’ambito successo, sembrava un pesce fuor d’acqua. Lontano dal mare della sua infanzia. Quella tenuta, mi disse, gliela aveva richiesta Jolas. Gli è che il sistema dell’arte stava ormai occupando la dimora dell’arte, chiudeva finestre, smorzava risate, s’alleava a un onnipossente politica mercantile nella *gestione* degli artisti. Pino Pascali è morto quando un’epoca esaltante stava per concludersi. Non fu il solo a viverla e a produrvi intensamente, ma per molti ne ha incarnato un certo pathos. Sfrondare la mitografia mediatica che l’attornia non è facile. Capirlo nella storia è più godibile e istruttivo.

1 Comment To "Pino Pascali, Le Barisien de Polignène-à-mer"

#1 Comment By piero tevini On 16 settembre 2012 @ 19:50

una luce accurata e sensibile tra gli incerti corridoi del nostro contemporaneo.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/08/pino-pascali-le-barisien-de->

H.H. Lim. Il tesoro nascosto per il 55° anniversario del National Day of Malaysia

di [Manuela De Leonardis](#) | 8 settembre 2012 | 293 lettori | [No Comments](#)

Un evento esclusivo all'insegna di arte e cibo, ma anche danza, canto e costumi tradizionali, quello che celebra il **55° anniversario del National Day of Malaysia**, organizzato dall'ambasciata malese nella Winter Graden Banquet Hall dell'Hotel Westin Excelsior.

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



La *blindatissima* serata inaugurale è stata anche l'occasione per dare il via al **Festival di Sapori e Cultura della Malesia** (8-13 settembre) presso il ristorante Doney dell'hotel. Ospite d'onore l'artista malese di origine cinese **H.H. Lim** (1954), di base a Roma da oltre vent'anni.

Nella hall di uno dei luoghi più amati dalle star internazionali, Lim ha

disposto alcune installazioni de **Il tesoro nascosto**, un progetto impegnativo nato qualche tempo fa, che è stato esposto alla Gnam – Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel corso del 2011.

Stavolta il *tesoro nascosto* a cui alludono le valigie di cuoio d'altri tempi – incatenate con tanto di lucchetti, poggiate sopra le poltrone dorate dell'hotel e collocate all'interno di gabbie di metallo – è il bagaglio culturale individuale che diventa collettivo.

Quanto alle tigri sulle grandi tavole, sono icone dalla duplice valenza simbolica. Il felino, infatti, compare nello stemma federale del paese asiatico, ma è anche associato all'eroe salgariano. Intrecci semantici non privi di una certa vena ironica.

Info:

- dall'8 al 13 settembre 2012
- H.H. Lim. Il tesoro nascosto
- Organizzazione: Ambasciata della Malaysia
- Hotel Westin Excelsior, Roma

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/08/h-h-lim-il-tesoro-nascosto-per-il-55-anniversario-del-national-day-of-malaysia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Gino De Dominicis? E' qui, lì, altrove

di [Barbara Martusciello](#) | 9 settembre 2012 | 1.855 lettori | [4 Comments](#)

“La vita dice alla morte: Per esistere lei deve eliminarmi ed è per questo che è stata sempre odiata; a me, invece, per esistere basta che lei rimanga alla debita distanza, questa è la differenza. La morte colta di sorpresa, risponde qualcosa e in quel momento si accorge di poter esistere anche lei autonomamente. La vita allora...”

Così **Gino De Dominicis** titola una sua tempera su tavola del 1983. Il suo pensiero è racchiuso fortemente anche solo in questa indicazione ed è rintracciabile nella profondità del suo radicale lavoro e nella sua rigida pratica di vita.

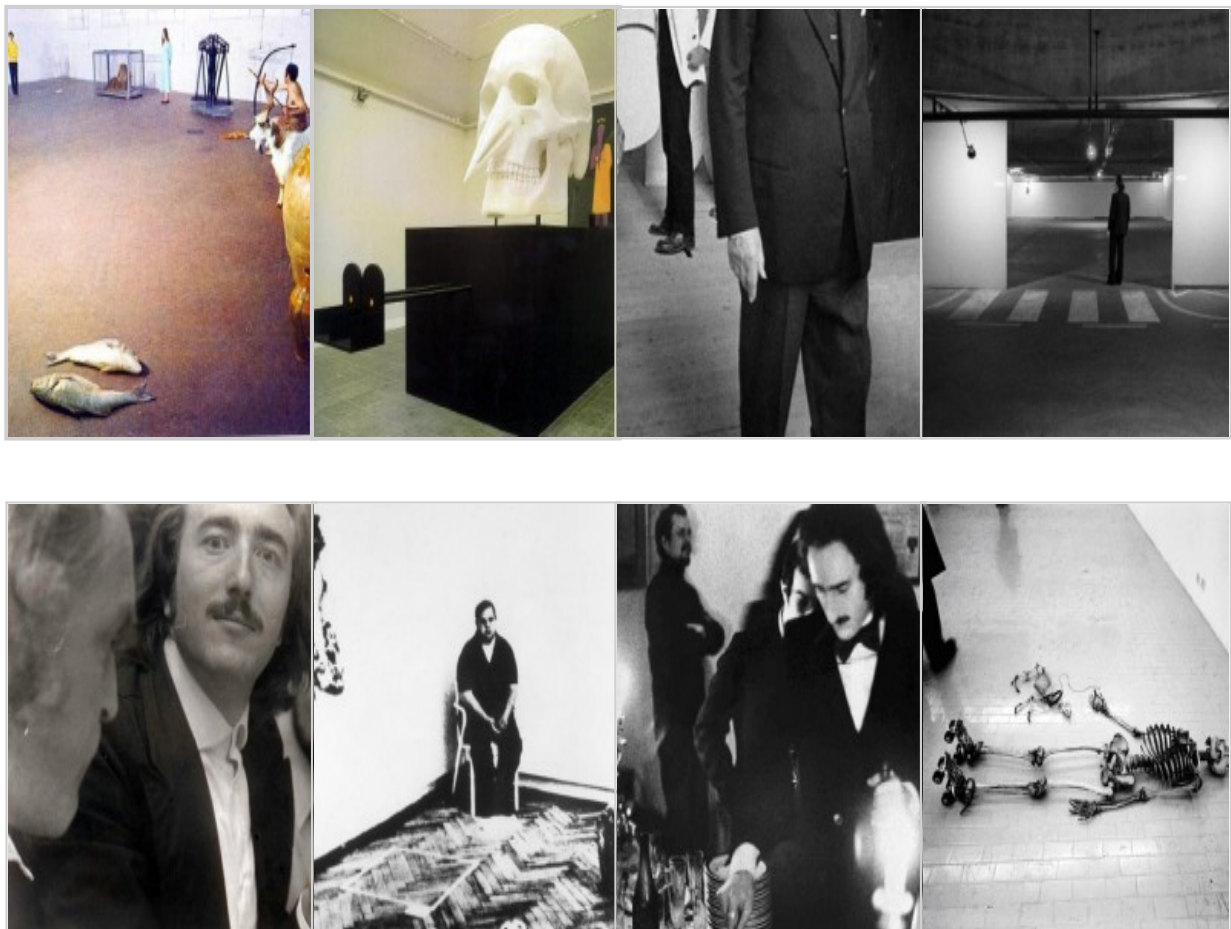
Ho già avuto modo di scrivere di questo artista [art a part of cult(ure) 21 giugno 2009] dalla personalità ironica, più spesso caustica, che si è nascosto (o rivelato?) dietro un elegante alone di mistero e una sembianza cupa solo in apparenza: lui, che proprio *l'apparenza* detestava e aveva fatto dell'essere un punto fermo nella vita... Anche per ciò non amava essere fotografato; ma **Claudio Abate** ce lo ha restituito in alcuni scatti esemplari che, insieme all'opera-De Dominicis, ci affidano l'amico Gino; un'immagine importante per ricostruire un po' la sostanza dell'uomo e dell'artista è un bianco e nero morbido che però non tollera titubanze di **Elisabetta Catalano**, che lo coglie con una dolcezza nello sguardo assai rara.

Non produsse tantissimo, nella sua breve vita, De Dominics, anche se

assistiamo a una *moltiplicazione dei-pani-e-dei-pesci*, ovvero a un proliferare anomalo, a tratti preoccupante, talvolta risibile, delle sue opere: un fenomeno, questo, tra l'altro comune, in Italia, a tanti artisti che in vita non hanno saputo, potuto o voluto preoccuparsi della salvaguardia dell'autenticità o dell'archiviazione del proprio lavoro. Ma questa è un'altra storia...

Quel che è certo è che De Dominicis è più *presente* che mai, se ancora si sente la necessità di dedicare alla sua opera non solo cataloghi, articoli e mostre, ma convegni e *omaggi* *.

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





Nato ad Ancona nel 1947, De Dominicis si formò inizialmente sotto la guida di **Edgardo Mannucci**, sodale di Burri e degli altri protagonisti del gruppo Origine e artista dal quale moltissimi giovani, negli anni Sessanta, specialmente romani o di stanza a Roma, sono stati a bottega. Forse da lui De Dominicis assorbe quel tanto di amore per un certo Oriente e una particolare attrazione per l'energia della materia...

Nel 1964, nella sua città e a soli diciassette anni, espone per la prima volta le sue opere, almeno così *si dice*...: ne troveremo tanti di questi “*si dice*”, nella sua biografia... E' certo, però, che egli approdò nella Capitale, città che in quegli anni Sessanta fu ottima piazza per la sperimentazione culturale a ogni livello e rifugio di artisti emergenti che portarono una piccola rivoluzione del linguaggio dell'arte, allora molto ancorato a debiti informali ormai stanchi. Nel 1969, a Roma, l'artista ha una sua importante mostra. In un breve arco di tempo pubblica la famosa *Lettera sull'immortalità del corpo* e realizza una serie di *oggetti invisibili* – Cubo, Cilindro, Piramide – che appaiono, come per incanto, tramite la loro traccia perimetrale segnata sul pavimento. *Invisibile* è anche la mostra *D'IO* – gioco di parole che coniuga *DIO* a *IO* (cioè se stesso) – dove propone una sonorizzazione che, in quell'aprile del 1971, era in anticipo sui tempi ed è humus di tanta produzione recente; nel dettaglio, il sound registrava la sua lunga risata mandata a loop... *Una risata vi/ci seppellirà?*

Da questo periodo la sua ricerca è già definita: aveva, infatti, realizzato due filmati, *Tentativo di far formare dei quadrati invece che dei cerchi attorno ad un sasso che cade nell'acqua* e *Tentativo di volo*, e la scultura sui generis *Il tempo, lo sbaglio, lo spazio*, presentata a dicembre del 1970 nella sede di Via Beccaria dell'Attico di Fabio Sargentini (e riproposta e modificata in seguito), nella mostra *Fine dell'Alchimia* curata da **Maurizio Calvesi**. L'opera ricostruisce uno scheletro umano che calza un paio di pattini: che errore, sembra suggerire con questo escamotage, tentare di correre, scompigliando il tempo e le sue regole quando sarebbe meglio stare fermi, immobili per aspirare all'immortalità... Lo scheletro tiene, su un dito, in equilibrio un'asta, che rimanda a una serie di immagini simboliche: obelisco, talismano, arnese apotropaico o “segno di raccordo tra microcosmo e macrocosmo, di sintonia interplanetaria e di collegamento tra gli stati dell'essere”, scrive **Italo Tomassoni**. Non pago, De Dominicis affianca al grande feticcio un amico: uno scheletro di cane al guinzaglio.

Il 1970 è anche l'anno del suo *Zodiaco*, allestito precedentemente sempre all'Attico. L'opera, grandiosa, propone dodici segni zodiacali attraverso l'esposizione dei veri elementi concreti che solitamente li rappresentano e li raffigurano: tra i tanti, un toro e un ariete vivi, una coppia di pesci (morti) adagiati sul pavimento e persone-performers, immobili come quadri viventi chiamati a indicare la Vergine, i Gemelli etc. Per De Dominicis queste ed ogni cosa – pezzi di realtà-reale – sono solo una verifica sulla possibilità della loro esistenza...

Nel 1971, agli Incontri Internazionali d'Arte di Palazzo Taverna a Roma presenta il suo *Manifesto dell'Immortalità* nella mostra *Informazioni sulla presenza italiana*, a cura di **Achille Bonito Oliva**; propone un manifesto-opera, essenziale, eloquente, perentorio: una croce latina cui è sovrapposta una X, interpretata da Calvesi – nel testo che accompagna la mostra – come il segno della cancellazione della morte.

Lo scandalo scorta, a volte, De Dominicis, suo malgrado, come nella Biennale di Venezia del 1972, quando porta una delle opere più controverse della storia della kermesse veneziana: *Seconda soluzione d'Immortalità (L'Universo è Immobile)*, con un giovane affetto dalla sindrome di Down, il Signor Paolo Rosa, seduto in un angolo di fronte a uno dei cubi invisibili, a una palla di gomma in caduta da due metri, fissata nell'attimo precedente al rimbalzo, e a una pietra in attesa di movimento. Paolo Rosa probabilmente non ha la percezione esatta della morte ed è anche e soprattutto per questo che De Dominicis lo scelse...

Anche la famosa *Mozzarella in carrozza* comporta grande polemica, seppure di altra natura: sempre all'Attico, De Dominicis mette in vista, infatti, un bianco latticino commestibile, posizionato dentro una vera carrozza, con un che ludico: non tanto ironico quanto, piuttosto, volutamente irrisorio e irriverente. Egli, soprattutto, prende un'unione di due parole, comunemente affiancate per nominare una nota e facile pietanza popolare, e le fa tornare separate, dando loro forma, anzi: immagine... Non a caso, in quel decennio molti sono i testi e le opere legate al linguaggio, all'uso delle parole, e alla nomina delle cose che artisti (per esempio **Mambor** e **Kosuth**) portavano avanti anche appoggiati da studi come quelli di **Emilio Garroni** (pubblicati già nel 1964 su "Il Marcatrè")... Questo lavoro di De Dominicis gioca in maniera geniale anche con **Duchamp** (che frequentò Roma e fu nel 1964 anche protagonista del film *La verifica incerta* di **Baruchello** e **Grifi**) contro l'epigonismo di tanta produzione che allora – come oggi – ne banalizza la portata e lo rifà...

Ancora *invisibilità*, in qualche modo, nell'opera a *Contemporanea*, l'ormai celebre mostra a Roma nel parcheggio di Villa Borghese, ideata da Bonito Oliva con il prezioso appoggio di **Graziella Lonardi Buontempo**. E' il 1973 e mentre **Christo**, con un intervento esterno, impacchetto le mura Aureliane, De Dominicis dopo un giorno smonta la

propria mostra e lascia la sala vuota.

Lo stesso anno data un cocktail per festeggiare il superamento del *secondo principio della termodinamica* a Roma; due anni dopo, a Pescara, alla Galleria **Lucrezia De Domizio**, si tiene una sua mostra in cui sono autorizzati ad entrare solo... gli animali. Anch'essi, come egli forse supponeva fosse anche Paolo Rosa, sono esseri senza la consapevolezza della morte e quindi in qualche modo connessi a un'idea di immortalità...

Dalla fine degli anni Settanta De Dominicis si dedica quasi esclusivamente a opere pittoriche e disegni, scegliendo un *ritorno alla pittura* in opposizione a una deriva di seguaci della sovversione dell'happening e della performance, dell'azione, dell'*enviroment* e di concettualismi e *poverismi* che avevano perso la loro forza dirompente. L'impianto da lui perseguito è figurativo e le tecniche sono basilari – direi primordiali – come la matita, la tempera, sia su tavola o su carta e, seppur più raramente, su tela; “*il disegno, la pittura, la scultura, non sono forme di espressioni tradizionali, ma originarie e quindi anche del futuro.*”: così si esprimeva in materia. Prendono ora corpo contrapposizioni cromatiche simboliche molto amate dall'artista che oppongono l'oro al nero, il nero al rosso, il bianco al nero.

La pittura *va e viene, arriva e si nasconde* nel senso che non sembra vincolo, per De Dominicis, tanto che alla **Galleria di Pio Monti**, che già aveva accolto il lavoro dell'artista, nei primi anni Ottanta egli propone un'opera/zione che oppone due pratiche costruendo un rapporto presenza/assenza: prima dipingendo quadri, poi facendoli a pezzi e occultandone – ma così facendo preservandone – i lacerti in un grande sacco di plastica allestito come un impiccato al soffitto. La pittura fugge e ritorna da molto, tanto che già alla galleria di **Mario Pieroni**, ancora a Roma – siamo a fine gennaio 1979 – è in *Disegno*, mostra con Spelletti e Kounellis, per poi sparire, poco dopo – aprile del

'79 – nella stessa galleria, in *11 statue di G. De Dominicis*, con uomini-feticcio invisibili. Nessuna fisicità ma l'essenza o, in altri casi, *ridotta all'osso*. Come nel 1990 – in occasione di una mostra antologica al Museo d'Arte Contemporanea di Grenoble – quando espone per la prima volta *Calamita Cosmica*: un'altra ricostruzione di scheletro umano, ma gigantesco, di ventiquattro metri di lunghezza per nove di larghezza e alto quasi quattro metri. E' sdraiato, anatomicamente perfetto, ma ha il naso, che in un vero teschio, come sappiamo, manca; non solo: il naso è speciale. E' a cono, lungo e affilato, di collodiana memoria: becco o prolungamento vitale, è caratteristico e ricorrente in molte delle opere dell'artista.

Tutto il suo lavoro palesa, nelle sue diverse declinazioni, una intensa, sofferta e vissuta riflessione su tematiche esistenziali connesse a valori universali: il mistero della creazione, la nascita dell'universo, il senso ultimo e il significato stesso della materia e dell'esistenza delle cose, la percezione del tempo, la vita, la morte; l'immortalità, soprattutto. Questa è la sua ossessione e, secondo il suo pensiero, poteva essere trovata attraverso la creazione artistica "*in quanto pratica anti-entropica*" capace di fermare il tempo.

Altre avventurose riflessioni dell'artista riguardano la sua personale ricerca dell'invisibilità – che lo ha portato a non farsi fotografare e a non pubblicare immagini delle opere, quindi nemmeno cataloghi o inviti delle sue mostre – e del superamento della gravità nonché l'attrazione per i punti di vista multipli e le prospettive rovesciate. Tutto ciò rientra nei suoi studi sui Sumeri e sull'epopea di Gilgamesh, sulle figure di Urvasi – dea indiana della bellezza – e, abbiamo detto, di Gilgamesh – il favoloso signore della città mesopotamica di Uruk, un probabile suo alter-ego – che cercano una (ri)unificazione maschile e femminile. Nella produzione di De Dominicis, Storia e Mito si incontrano dando luogo a una contaminazione interessante a suo modo perturbante; inevitabilmente, infatti, sono toccate sfere arcane e

occulte. E' comprensibile come questa complessità poetica facesse spesso riferimento, nelle sue opere, a elementi primordiali, misterici, alchemici e religiosi come la croce, le figure geometriche, la piramide, le stelle...

Va rilevato che molto di questo immaginario e tanta contaminazione culturale, con le dovute differenze, fa anche parte di quel forte interesse maturato negli anni Sessanta e Settanta dalla controcultura giovanile, attratta dall'esotismo, dalla magia, dal tribalismo e ritualismo, dagli stati alterati della coscienza e dall'allargamento della percezione: alla ricerca di un'emancipazione da precetti, i divieti e i dogmi di un Cattolicesimo gestito da un potere clericale allora ancor più vincolante di oggi; della possibilità di altre vite nell'Universo; di nuove forme di libertà e di un'esistenza oltre la morte anche grazie a filosofie sciamaniche e, appunto, orientali.

Il grande pubblico forse non capirà tutta la mole di riferimenti nella ricerca di De Dominicis e potrà fermarsi a una prima chiave di lettura del suo lavoro; eppure, questo intreccio di richiami lo coinvolgerà e, in qualche modo e maniera, sarà percepito, perché è qualcosa di archetipico: l'opera ne è messaggera. Emblematica è, a questo riguardo, la mostra che l'artista fece dopo 13 anni di assenza espositiva a Roma, alla **Galleria La Nuova Pesa**, nel 1996: tra le opere, la prima, era un grande autoritratto a tempera, circondato da spot luminosi puntati verso il pubblico, confermando il suo pensiero secondo il quale "*è il pubblico che si espone all'opera d'arte*", forse persino uscendo, da quell'esperienza, *illuminato*... Altri suggerimenti arrivano per accompagnare questa possibile illuminazione: davanti a tale quadro dondola un impiccato; a ben guardare, però, esso non è morto perché ha saputo salvarsi dal soffocamento per aver finalmente vinto la sua sfida contro la gravità. Un piccolo omino d'oro e argento, su una base, è posto di fronte all'impiccato-vivo, come guardiano e testimone dell'avvenuta mutazione; è testimone anche della corruzione del mondo

e delle tragedie umane, come sembra confermare il riferimento all'era di calamità ed esplosione indicata nella filosofia indiana quale dazio per la perdita di valori: *In pieno Kaliyuga* è l'inquietante titolo scelto per la sua ultima mostra (maggio 1998) alla **Galleria Emilio Mazzoli di Modena**, monito di oscuro pericolo. La lezione dello sciamano De Dominicis non è stata mai così attuale...

Tempo fa, una mostra con una produzione di De Dominicis è stata curata nella **galleria Toselli**, che a Milano ha proposto le opere dell'artista già in anni lontani (dal 1970); l'iniziativa è stata preannunciata con particolare segretezza: giustamente, per rispettare la personalità e la poetica dell'artista, rigidamente sottrattosi all'omologazione mediatica e, come abbiamo visto, alla rutilante prassi dell'apparire a tutti i costi e allo star/art-system... L'esposizione "*a sorpresa*" ha inaugurato in una data – lunedì 22 giugno 2009 – che coincideva "*con la Luna nuova, la Luna nera che non si vede ma c'è...*" (**Luca Tomio**). Coerentemente con l'attitudine e il pensiero di De Dominicis, per l'evento non è stato prodotto invito cartaceo né catalogo e non è stato possibile fotografare le opere esposte (eccezione fatta per la maestria fotografica di Giorgio Colombo a cui è stato affidato il compito di documentare). Del resto, non era lo stesso De Dominicis a dire: "*La gente deve vedere, non sapere, deve riconoscere l'opera d'arte per quello che è e accettarne gli effetti*"; non solo: deve considerare che un artista "*è come un prestigiatore che con i suoi giochi deve riuscire a sorprendere se stesso. E in questo sta la complessità*". Una complessità che la mostra al MAXXI a Roma nel 2010 ha tentato con qualche affanno di restituire proponendo le opere del nostro artista anconetano che, invece, come diceva lui stesso, "*spesso si sono rifiutate di partecipare alle grandi mostre*"; nonostante ciò, sono state portate *obtorto collo* nel museo romano, uno di quei luoghi che De Dominicis guardava criticamente: "*Oggi si crede che gli spazi deputati all'arte visiva abbiano il potere di compiere il miracolo di tramutare in opera d'arte qualunque cosa vi venga esposta*". Il suo, di miracolo, Gino De

Dominicis lo aveva fatto tanto tempo prima, e perduta ancora.

Egli la sapeva lunga, prevedendo, quasi, quanto sarebbe avvenuto nel Sistema dell'Arte: chissà se avrebbe apprezzato le trovate di Cattelan? Forse sì...; sicuramente, marcando la sua e la propria lontananza non tanto da un criterio concettuale, ma dalla nomina, lui – De Dominicis – che, non a caso, diceva che *“il termine arte concettuale, di origine americana, in Italia è molto piaciuto forse perché ricorda nomi di persona molto diffusi come Concetta, Concezione, Concettina ecc ...; e viene di continuo usato stupidamente per etichettare tutto ciò che in arte non è immediatamente riconoscibile.”*. Infatti, classificare la ricerca di De Dominicis non è questione semplice perché essa sfugge a facili definizioni e incasellamenti restando ancorata nell'inattuale, nell'immobile, quindi nell'immortale. *“Non sono mai stato molto interessato all'arte moderna e neanche a quella antica, bensì a quella antidiluviana”*, diceva; così, l'opera, *“una volta terminata”* doveva sorprendere l'autore e rimandargli *“più energie”* di quante *“impiegate per realizzarla”*; in questo modo, l'opera è *“antientropica”* e *“contraddice il secondo principio della termodinamica”*, riappropriandosi, quindi, *“del problema della morte e dell'immortalità dei corpi, senza delegarlo alla scienza e agli scienziati, il che sarebbe pericoloso.”*: già, perché ciascun *“linguaggio ha origine da una istanza. L'immortalità fisica è l'istanza delle arti maggiori e ha il proprio paradigma nel capolavoro.”*. Parola di GDD.

* *Gino on my mind* è un tributo in... assenza delle sue opere. La nuova edizione di *Sguardi Sonori*, fortemente voluta dal duo Fatigoni-Cecchi, si afferma alla Mole Vanvitelliana di Ancona – dal 15 settembre – con un prologo a Roma – 10 settembre – al Teatro Colosseo grazie a Simone Carella, e presentazione, performance e una lettura di Mita Medici, preceduto da una tappa alla galleria Pio Monti per un evento e con un WLK SHOW organizzato da Urban Experience per 30 fortunati partecipanti muniti di apposite radiocuffie e smartphone: la tappa? La

casa di De Dominicis, a Piazza Navona, e poi a piedi in alcuni luoghi cari al quotidiano della vita capitolina del grande artista anconetano, galleria di Pio Monti compresa, per una sorpresa che alleggerirà nell'aria; RAM RadioArte Mobile è deputata al monitoraggio, anche come partner, dell'iniziativa.

4 Comments To "Gino De Dominicis? E' qui, lì, altrove"

#1 Comment By maya pacifico On 10 settembre 2012 @ 15:16

Finalmente un commento completo comprensibile ed esauriente su questo grande artista! Brava!

#2 Comment By Sandro Cecchi On 11 settembre 2012 @ 08:09

Grazie Barbara per l'ottima presentazione. Spero che il prologo di ieri ti sia piaciuto e che ancor di più ti piaccia la mostra che stiamo allestendo in Ancona di cui hai avuto ieri il catalogo in anteprima.

Avrei voluto che anche Maya Pacifico ci raggiungesse ieri al Teatro Colosseo ma non ho avuto risposta agli inviti Facebook. Spero che venga almeno il 15 settembre alla Mole Vanvitelliana.

#3 Comment By epifanio fano galofaro On 23 settembre 2012 @ 04:36

Signora-Barbara-ho trovato il suo "commento"-chiaro-semplice-esaudiente-ero presente alla mostra-con due miei lavori(cimitero d'auto 1969)...spero di cuore un domani in un suo parere-riguardo i miei lavori-grazie epifanio fano galofaro2012

#4 Comment By Barbara Martusciello On 29 dicembre 2013 @ 14:35

Salve Epifanio, grazie a lei, e quando vuole, sono e siamo qui.

Cordiali saluti

B. M.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/09/gino-de-dominicis-e-qui-li-altrove/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Gec-Art alla 13a Biennale di Architettura di Venezia: il suo nome è invasione

di [Clara Iannarelli](#) | 9 settembre 2012 | 297 lettori | [No Comments](#)

Il suo nome è invasione. Questa volta, per la **13a Biennale di Architettura**, **Gec Art** colonizza temporaneamente **Venezia**, firmando un intervento artistico esclusivo che si inserisce nel più ampio progetto espositivo **Epidemic Happyness** di **Farm Cultural Park**, che fa a sua volta parte della rassegna **A Better World**, curata da **Studio427** negli spazi della Serra dei Giardini.

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





Dopo Parigi nel 2010, è Venezia dunque a diventare scenario e tessuto con cui e su cui Gec costruisce il suo lavoro artistico. Oltre 60 girandole colorate hanno invaso barche, ponti, balconi, guglie, bifore della splendida città lagunare... Non si tratta di semplici girandole, visto che i loro petali sono realizzati con i variopinti cartoncini di centinaia di *gratta&vinci* usati. **La ruota gira** – questo il titolo del progetto – parte da un’ironica riflessione sul delirio collettivo che riguarda l’acquisto di questi veicoli da lotteria e ha comportato 6 lunghi mesi di raccolta – con l’ausilio di passa-parola, via web e social network – e attraverso la collaborazione con tabaccaia e rivenditori autorizzati per un totale di più di 12.000 cartoncini di recuperati.

Questo lavoro, nel corso del tempo ha creato e stimolato curiose sinergie, una per tutte quella con un gruppo di matematici la cui passione per le statistiche e il calcolo delle probabilità è valsa come concreto ed entusiastico supporto a Gec (“FATE IL NOSTRO GIOCO”).

Prima o poi *la dea bendata* colpisce, stravolgendo la vita di qualcuno. La vincita improvvisa di tanti soldi è l’orizzonte di felicità agognato da milioni di italiani.

Gec gioca, come sempre, con la sua ironica visione delle cose e dell’umano, costruendo un oggetto ludico, gioioso, la cui struttura stessa è fatta da ciò che resta di un sogno infranto.

Che la fede cieca in una casuale e improvvisa vincita non faccia apparire gli adulti simili a bambini?

Che il delirio collettivo che porta milioni di italiani a buttare soldi – e speranze – in questa frenetica ossessione non rappresenti una regressione infantile?

Si può pensare ad una “*epidemic crazyness*” orientata verso un’illusoria “*happyness*”?

Molte sono le domande poste, sottilmente, da questa installazione diffusa.

Intanto, nelle calli veneziane, il 31 agosto, resta l’incantato del turbinio delle girandole di Gec, nella splendida luce di Venezia. Perché, comunque sia, *la ruota gira*.

Info e altro qui:

- www.gec-art.com

ph: courtesy Giovanni Nardi

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/09/gec-art-alla-13a-biennale-di-architettura-di-veneziasuo-nome-e-invasione/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Gli attacks ads e la campagna per le presidenziali in America

di [Marino de Medici](#) | 12 settembre 2012 | 256 lettori | [No Comments](#)

Se **Barack Obama** dovesse perdere le elezioni (non sono pochi quelli che lo pensano) la sua sconfitta dovrà essere attribuita non ad una superlativa campagna elettorale del suo avversario **Mitt Romney**, e meno ancora alla *sprezzatura* politica di Mitt Romney, quanto allo straripante diluvio di *attack ads* ossia agli spot televisivi contro il presidente democratico. I responsabili della campagna elettorale imperniata sugli attacchi al Presidente Obama sono i cosiddetti *Super Pac* (comitati di azione politica) finanziati da miliardari decisi a scalzare Obama dalla presidenza. Due sono in particolare i Super Pac dai fondi illimitati: *Crossroad GPS* e *Americans for Prosperity*. Il primo fa capo allo stratega del Presidente **George W. Bush**, **Karl Rove**, ed il secondo agli ultri miliardari **David e Charles Koch**. I due fratelli hanno speso fino ad oggi oltre sessanta milioni di dollari per influenzare l'esito della consultazione presidenziale di novembre, molto più che non i partiti, i sindacati, le associazioni commerciali ed i comitati di azione politica associati a gruppi di pressione. I *Super Pac* sono associazioni non a fine di lucro, registrate presso l'Ufficio Tributario Federale alla voce 501 che permette loro di non rivelare le fonti dei contributi ricevuti. Questo denaro nero ha letteralmente cambiato il panorama politico americano ed ha già reso la campagna elettorale in corso la più costosa nella storia degli Stati Uniti.

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



L'effetto prodotto dal denaro nero è ormai tale che la raccolta di fondi per la propaganda elettorale attraverso piccole donazioni è surclassata dai milioni dei ricchi sostenitori, per la maggior parte repubblicani. La campagna elettorale di Barack Obama aveva dato il via quattro anni fa ad una piccola rivoluzione in fatto di finanziamenti ottenuti mediante la raccolta su Internet.

Oggi, l'organizzazione elettorale di Obama ricava scarso beneficio dai piccoli donatori e cerca disperatamente di raccogliere fondi in quel due per cento della popolazione che può permettersi di staccare assegni per un candidato dell'ordine di decine e centinaia di migliaia di dollari. Questa deformazione del sistema dei finanziamenti elettorali è dovuta in modo speciale alla Corte Suprema e segnatamente alla sua maggioranza repubblicana che ha dato un'impronta conservatrice al massimo organismo costituzionale. La sentenza della Corte Suprema che ha aperto le dighe all'azione politica dei potenti gruppi finanziari e dei miliardari è la cosiddetta *Citizens United* del Gennaio 2010. Con quella decisione, la Corte affermava che il Primo Emendamento della Costituzione, quello per intenderci che afferma la libertà di stampa e di religione, si applica anche nei confronti delle *Corporations* (società) e sindacati, che sono quindi liberi di spendere quel che vogliono in "comunicazioni elettorali" mentre i contributi diretti a candidati o campagne elettorali restano proibiti.

La machiavellica sentenza della Corte Costituzionale, approvata dalla

maggioranza di cinque giudici conservatori, rende possibile l'intervento su scala massiccia di organizzazioni create ad hoc per influenzare le elezioni “senza lasciare impronte digitali”, come segnala **Fred Wertheimer**, direttore di *Democracy 21*, un'associazione privata che svolge funzioni di monitoraggio dei finanziamenti elettorali. La sentenza permette ormai ai grandi finanziatori elettorali di sfuggire ai controlli federali mantenendo il segreto attorno a se stessi e all'entità del loro supporto finanziario.

La decisione *Citizens United* ha le sue radici nella polemica successiva alla promulgazione del *Bipartisan Campaign Reform Act* – noto come *McCain-Feingold Act* – che proibiva alle *Corporations* e sindacati di finanziare con propri fondi le “comunicazioni elettorali” a partire da sessanta giorni prima di un'elezione nazionale. *Citizen United*, un'associazione conservatrice, presentava appello alla *Federal Election Commission* oppugnando che il documentario *Fahrenheit 9/11* di **Michael Moore**, fortemente critico dell'amministrazione Bush, violava la norma relativa alle “comunicazioni elettorali”. La *Federal Election Commission* respingeva l'appello e da quel momento la battaglia si faceva quanto mai accesa. La *Citizen United* si costituiva come produttrice indipendente di film e realizzava a sua volta un documentario – “*Hillary: the Movie*” – in cui attaccava pesantemente l'aspirante alla candidatura democratica e si sforzava di collocarlo su un canale televisivo. La Corte Federale del Distretto di Columbia sentenziava che il documentario in questione violava le restrizioni del *McCain-Feingold Act* e nel giro di poco tempo la sentenza veniva sottoposta al giudizio costituzionale della Corte Suprema. La Corte decideva con cinque voti favorevoli e quattro contrari che la proibizione di spese elettorali da parte di *Corporations* e sindacati sancita dal *Bipartisan Campaign Reform Act* violava il Primo Emendamento, in cui si afferma il cardinale principio del *free speech*.

Di fatto, insomma, la suprema corte costituzionale legittimava il diritto di *Corporations* e sindacati di spendere i fondi a loro disposizione per

“comunicazioni elettorali” e messaggi di appoggio o opposizione a candidati, ma non per contributi diretti a candidati o partiti. I giudici ultra-conservatori, tra cui l'italo-americano **Antonin Scalia** e il giudice afro-americano **Clarence Thomas**, si distinguevano per le loro opinioni in cui giungevano ad affermare che il Primo Emendamento era redatto *in terms of speech, not speakers* (Scalia) ossia a favore dell'espressione di opinioni senza riguardo a chi le esprime, e senza distinguere tra *Corporations* proprietarie di mezzi di comunicazione (*print media*) e *Corporations non media*. Thomas si batteva addirittura per il segreto attorno ai finanziatori in quanto la pubblicazione dei loro nomi avrebbe potuto esporli a “rappresaglie”.

La sentenza Citizen United ha quindi spalancato le porte ai *Super Pac* ed al massiccio intervento di organizzazioni fortemente ideologiche nella campagna elettorale. Tra i maggiori finanziatori repubblicani si distinguono i fratelli Koch, il cui obiettivo fondamentale è quello di distruggere la presidenza Obama. La rete ideologica costruita con i miliardi dei fratelli Koch abbraccia oggi fondazioni, serbatoi del pensiero e movimenti politici, primo fra tutti il *Tea Party*, una ragnatela che è cresciuta smisuratamente al punto che è stata battezzata *Kochtopus*. L'aspetto più sconvolgente di questa valanga di inserzioni e spot è che si tratta nella stragrande maggioranza di *negative ads* ossia di messaggi distruttivi della personalità e del programma politico di un candidato presidenziale. Un commentatore ha osservato che in questa situazione i candidati e partiti politici divengono “veicoli di propaganda” di forze esterne animate da convinzioni estremiste al punto che un candidato non ha più il controllo della propria campagna elettorale. In altre parole, un candidato come Romney, che è sulla carta quello favorito dai *negative ads* anti-Obama, diviene uno strumento di forze volubili che sfuggono ad ogni controllo.

Resta il fatto che Barack Obama è impegnato in una corsa alla rielezione dove il suo avversario Mitt Romney parte con un forte

vantaggio in fatto di pubblicità elettorale attraverso il mezzo televisivo. In parte, lo svantaggio del presidente democratico è dovuto al fatto che i democratici non dispongono delle risorse finanziarie dei repubblicani. Ed ancora, c'è da tener conto del fatto che *Wall Street* ha sostanzialmente abbandonato Barack Obama. Ma c'è un altro elemento che gioca a sfavore dei democratici, il disgusto dei *liberals* americani per il ruolo preponderante dei *Super Pac* nella campagna elettorale. Le conseguenze di *Citizens United* sono dunque a vasto raggio, perchè il denaro nero dei *Super Pac* finisce anche online dove *Crossroad GPS* e *Americans for Prosperity* indirizzano i loro messaggi a settori ben definiti dell'elettorato, senza dover rivelare l'effettivo bersaglio in Internet. A volte, capita di trovare su un quotidiano online un invito a partecipare ad un sondaggio che altro non è che un modo di carpire indirizzi Internet per poi bombardare chi risponde con messaggi elettorali. Analogamente alle grandi aziende di pubblicità, i *Super Pac* hanno messo a punto strategie altamente sofisticate per raccogliere enormi quantità di informazioni su quello che la gente cerca, legge o osserva su Internet. Fondamentalmente, la tecnica usata è quella dei *cookies* che seguono i navigatori Internet da sito a sito. Le organizzazioni politiche sono quindi in grado di stabilire a chi inviare un certo messaggio sulla scorta degli articoli che un navigatore legge o dei siti che frequenta. Il bello è che il navigatore stesso non sa di essere un "bersaglio". Le spese online di *Crossroad GPS* e di *Americans for Prosperity* stanno aumentando in misura sorprendente.

Ma c'è dell'altro. Un'inchiesta di Pro Publica ha accertato che uno dei più costosi spot anti-Obama di *Crossroad*, in cui si accusava il presidente di "spese sfrenate", uno spot che il *Washington Post* giudicava repleto di "esagerazioni e omissioni", era finito tale e quale sui computer di un grande numero di persone scelte in base ai siti che visitavano. Il denaro nero dei fratelli Koch prende di mira, oltre che il presidente, candidati democratici al Congresso. In Virginia, ad esempio, il candidato senatoriale repubblicano **George Allen** può permettersi di

non spendere un centesimo. Ci pensano i fratelli Kock a rovesciare una valanga di spot che mettono sotto accusa il candidato democratico **Tim Kayne** il quale a malapena riesce a pagare la messa in onda di messaggi televisivi che sono la decima parte di quelli repubblicani.

Infine, c'è da riflettere sul caso **Adelson**, il magnate del gioco d'azzardo che si è impegnato a contribuire cento milioni di dollari alla campagna elettorale di Mitt Romney. È un caso impressionante e senza precedenti nella storia elettorale americana non tanto per l'entità del finanziamento ma per il fatto che più che l'elezione di Romney, quel che Adelson vuole sopra ogni cosa è la sconfitta di Obama. Fino ad oggi ha speso 21 milioni di dollari, il resto verrà prima della giornata elettorale. Per Adelson, cento milioni di dollari rappresentano lo 0,5 per cento della sua fortuna quale padrone della *Las Vegas Sands Corporation*. La finalità politica delle elargizioni di Adelson è presto detta: sostenere la causa di Israele e porre fine alla "economia socialista" di Barack Obama. Quando Mitt Romney è andato recentemente in Israele, Adelson era lì ad accoglierlo ed a promettere mari e monti per la campagna elettorale del candidato repubblicano. Il quale non si è fatto pregare per assicurare Israele che gli Stati Uniti saranno accanto alla leadership di Gerusalemme quando deciderà di bombardare l'Iran. Non è certo un buon presagio per un ruolo americano inteso a trovare una soluzione pacifica ai problemi del Medio Oriente.

La politica e i profitti del *gambling* sono strettamente legati per il multimiliardario americano, che ritrae il massimo profitto da un Paese, la Cina, dove il gioco d'azzardo non è permesso, mentre lo è a Macao. È evidente che un cambio di amministrazione farebbe comodo a Adelson, come avverte lo stesso *New York Times*, anche perchè gli affari di Adelson sono sottoposti attualmente ad un'indagine della Security and Exchange Commission americana in ordine a possibile corruzione all'estero. Su Adelson grava anche il sospetto di trasferimenti illegali di fondi in violazione delle leggi sul *money laundering* ossia il lavaggio di

capitali.

Adelson a parte, le cifre parlano chiaramente a sfavore di Obama. Le organizzazioni senza fine di lucro di stampo conservatore hanno speso fino ad oggi 70 milioni di dollari in spot televisivi al confronto di 1.600.000 dollari di gruppi liberal. I *Super Pac* sono ormai la cassa che finanzia le campagne elettorali americane e questo significa che grazie alla Corte Suprema, i super ricchi sono in grado di influenzare la scelta di un presidente molto più che gli elettori della classe media, per non parlare di coloro che sono sotto la soglia della povertà. È facile purtroppo immaginare con quale effetto sulla giustizia sociale in quel faro di democrazia che dovrebbero essere gli Stati Uniti.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/12/gli-attacks-ads-e-la-campagna-per-le-presidenziali-in-america/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



dOCUMENTA 13 – # 2. La mente estesa

di [Antonello Tolve](#) | 13 settembre 2012 | 361 lettori | [3 Comments](#)

Sono molte le città che dedicano all'arte contemporanea un appuntamento appetibile ad un turismo culturale sempre più avvertito e ad un popolo dell'arte sempre più convinto che la creatività, in tutti i suoi vari tessuti fenomenologici e in tutte le sue varie declinazioni attuali, possa rieducare il mondo o, quantomeno, riaprire gli orizzonti di un senso civico. Poche, tuttavia, quelle che hanno costruito – negli anni, nei decenni – un vero e proprio evento esclusivo. Assieme a Venezia e al paese di turno che ospita Manifesta (quest'anno è Genk, cittadina belga in provincia di Limburg), Kassel, è un nome che non lascia certo indifferenti. Questa località, kreisfreie Stadt della Germania centro-occidentale, è riuscita a ritagliarsi nella seconda metà del Novecento – a partire dal 1955 più precisamente, anno in cui il pittore Arnold Bode lancia l'idea vincente di **dOCUMENTA** – uno spazio privilegiato tra le varie esposizioni internazionali, fino ad affermare una propria identità orientata a fare il punto sulle varie declinazioni dell'arte attuale, sui vari paesaggi internazionali che la caratterizzano, sui vari linguaggi che la nutrono.

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



Documenta è, difatti, assieme alla Biennale di Venezia (la prossima, nel 2013 sarà commissariata da Massimiliano Gioni), un episodio planetario di dimensione macroscopica – si tratta di una mostra diluita all'interno di un vasto tessuto urbano – che attira un pubblico sempre meno distratto e aperto al dialogo, al multiculturalismo, alla comprensione del proprio mondo, alle luci (e alle metamorfosi) della realtà.

Giunta oggi al suo tredicesimo incontro, la ricchezza transitoria di Kassel, la sua dOCUMENTA appunto, presenta una nuova mappa che, sotto il segno (il disegno generale) di **Carolyn Christov-Bakargiev** – curatrice scelta per modellare, montare e monitorare l'apparecchio espositivo quinquennale di dOCUMENTA (13) – propone un habitat in cui l'arcaico e l'attuale si incontrano per far fronte ad un momento storico in cui il presentisme, per dirla con **François Hartog**, ha pressato *l'expériences du temps* all'interno di un regime di istericità, di un ritmo sincronico di non facile decifrazione.

Ora, a voler trovare un punto di partenza – un ambiente di comando dell'imponente mostra curata da Christov-Bakargiev – il Brain concepito all'interno del Museum Fridericianum, al numero 18 della Friedrichsplatz, si presenta come il nucleo di una mente (e di una mostra) estesa. La sua Rotunde (uno spazio semisferico otturato da vetrate) è, difatti, il cervello dell'esposizione, una sorta di *atlas warburghiano* che sospende il tempo e crea – tra influenze, convergenze e divergenze – un corpus estetico, con riferimenti iconografici davvero preziosi, in cui la memoria gioca un ruolo primario. Le trentadue opere che costruiscono il cervello (tra queste sfilano alcuni lavori di **Giorgio Morandi**, **Man Ray**, **Lee Miller**, **Giuseppe Penone**, **Vandy Rattana**, **Vu Giang Huong**, un carteggio di Christov-Bakargiev con **Kai Althoff** e alcune raffinate principesse battriane) rappresentano in realtà un viaggio metaforico tra le stratificazioni di una memoria personale e di una esperienza plurale che si rivela mediante itinerari emotivi, viaggi temporospaziali che mirano a custodire la memoria di un'arte che è tecnica, materia, pensiero, rito, manualità, cultura, civiltà.

Prima di giungere alla Rotunde, *I Need Some Meaning I Can Memorize (The Invisible Pull)* di **Ryan Gander** si propaga tra le varie sale dell'Erdgeschoss. Si tratta di un'opera preziosissima ed elegantissima, di un confronto diretto con lo spazio (con l'*Innen* e l'*Aussen*), di una

brezza che spira e avvolge lo spettatore con un alito pungente e con una voce che ricorda il vento Matteo nato dalla penna di Dino Buzzati. Di un'opera che trasporta tra le magie di un'arte che è pensiero, riflessione e azione in progress.

Karlsaue, il parco che fronteggia l'Orangerie, offre, dal canto suo, una serie di Häuser. 24 prefabbricati ecocompatibili in cui è possibile ammirare le opere generose di **Julieta Aranda & Anton Vidokle** (*Time / Bank*), **Pedro Reyes** (*Sanatorium*), **Marcos Lutyens** (*Reflection Room*) e **Anna Maria Maiolino** (*HERE & THERE*). Notevoli, nel parco, anche i progetti di **Anri Sala** (*Clocked Perspective*) e **Pierre Huyghe** (*Untitled*).

Disseminata in tutta la città con una serie di passerelle con altri luoghi internazionali (Kabul, Alessandria / Cairo e Banff), DOCUMENTA (13) propone, inoltre, un'escursione concepita per costruire una trama fittissima di rimandi al mondo e ad alcuni brani che caratterizzano il presente dell'arte e della vita.

Accanto alle sedi canoniche dell'esposizione – all'Orangerie, all'Ottoneum (*Soil-erg* di **Claire Pentecost** è un'opera luminosa), alla Documenta-Halle, alla Neue Galerie (potente il lavoro di **Anibal López**) e al Friedricianum che ospita, tra l'altro, la *Mappa del Mondo* (1971) di **Alighiero Boetti** e alcuni preziosi lavori di **Fabio Mauri** – l'*Hauptbahnhof* propone dei progetti unici e preziosi. L'installazione sonora di **Susan Philipsz** (*Study for Strings*), *Study The End of Summer* di **Haris Epaminonda** e **Daniel Gustav Cramer**, l'energica trilogia di **Clemens von Wedemeyer** (*Muster – Rushes*), *Ghost Keeping* di **István Csákány** e *The refusal of time*, l'ultima grande opera di **William Kentridge**, sono alcuni lavori che arricchiscono il lunghissimo percorso di DOCUMENTA e gli orizzonti creativi della contemporaneità. Di un territorio in cui è possibile leggere quale effetto e quale senso può avere la globalizzazione sulla cultura e

sull'aspetto creativo della nostra civiltà.

Il tempo, la sospensione e la dilatazione spaziale, la cornice (ovvero la soglia, la demarcazione e il confine tra l'artista e il suo pensiero, tra l'opera e il mondo), l'antropologia e la sociologia (di natura strettamente antropologica è *The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, la meravigliosa opera di **Kader Attia**). Ma anche le ricerche scientifiche, l'educazione, l'etico e il politico. Sono tutti punti cardinali di questo nuovo appuntamento che fa i conti con una pluralità di punti di vista a cui la curatrice ha rivolto il proprio interesse per descrivere la complessità dell'arte e della quotidianità.

Seppur accusata di vanità (perché presente con interventi paracreativi di varia natura) – a me pare che sia piuttosto una colta citazione curatoriale che trova in **Harald Szeemann** il suo più sano e autorevole modello – Carolyn Christov-Bakargiev ha saputo produrre, tuttavia, un circuito *aperto*. Sottraendo il titolo all'esposizione, il suo ultimo direttore artistico ha sottolineato difatti la volontà di produrre un'atmosfera: ovvero una condizione o una situazione che non vuole mettere un punto definitivo sulle ultime tendenze nell'arte d'oggi, né tantomeno stringere un cerchio attorno ad una serie di nomi o di eventuali percorsi. Piuttosto descrivere (e abbozzare) un clima che trova l'arte radicata nuovamente – e con insistenza – nella realtà quotidiana. Un'arte che ritorna al reale e allo stato attuale delle cose per decifrare, assalire, metamorfosare le trame che plasmano le condizioni dell'attualità.

3 Comments To "DOCUMENTA 13 – #2. La mente estesa"

#1 Comment By [thierry geoffroy /colonel](#) On 16 settembre 2012 @ 16:05

thank you for the inspiration

here some critic (visual) on documenta

<http://www.flickr.com/photos/emergencyrooms/sets/72157631513935882/>

#2 Comment By [lello lopez](#) On 17 settembre 2012 @ 10:00

chiara analisi di una mostra che tra influenze, convergenze e divergenze e memorie, tratterà nuovi percorsi interpretativi dei processi estetici.

Lello Lopez

#3 Comment By [Marco](#) On 26 settembre 2012 @ 09:51

Complimenti alla mente estesa dell'autore che documenta il record di cronaca facendone storia. Trattare l'origine di "mente estesa" ne amplierebbe il contenuto facendolo tendere all'infinito superiore, spazio di nessuno, spazio dell'invisibile spiritualità, spazio peraltro verso di tutti in quanto creati,,, Ciak

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/13/documenta-13-2-la-mente-estesa-di-antonello-tolve/>

Clicca [questo link](#) per stampare

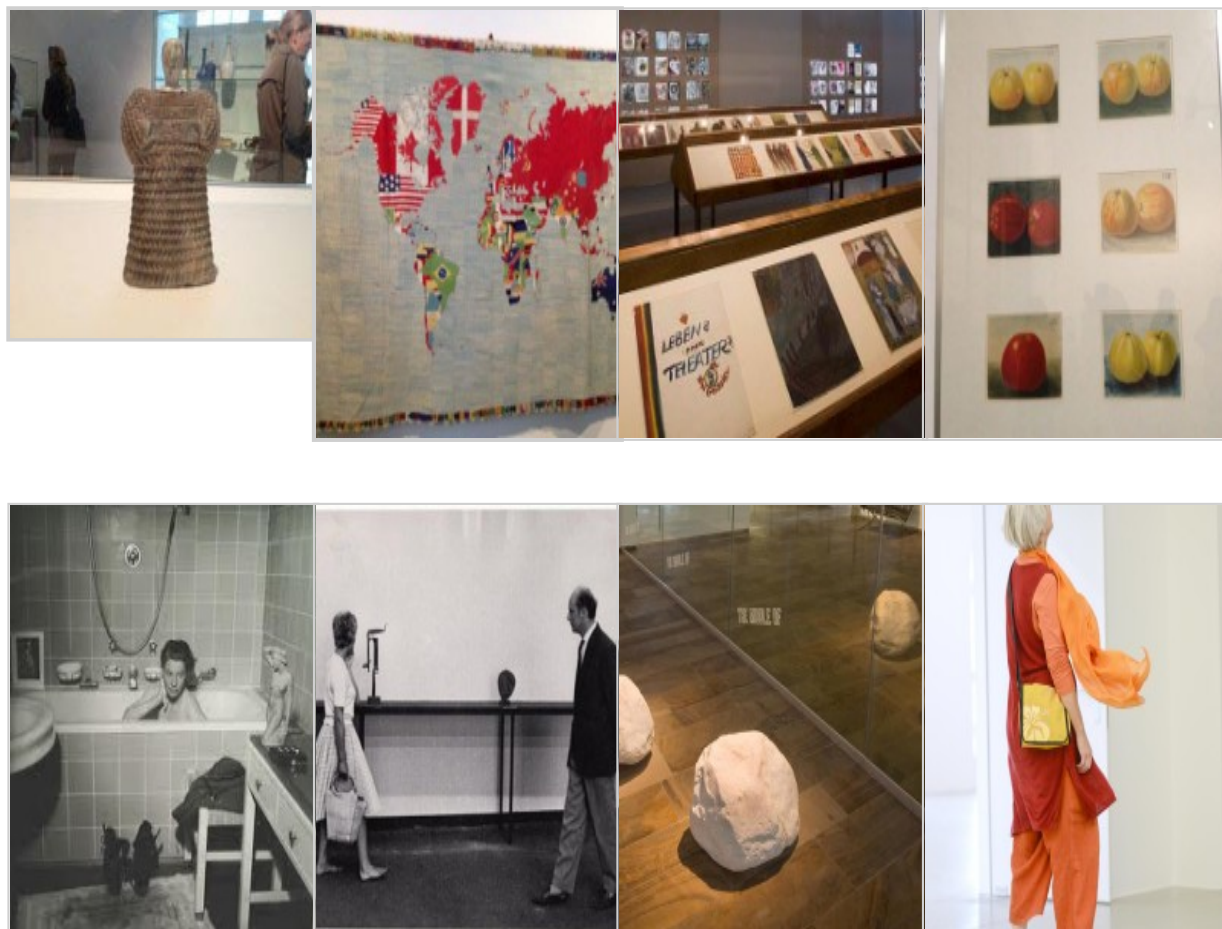
© 2014 art a part of cult(ure).

dOCUMENTA 13 – # 3. Dentro il cervello della kermesse. Una visita al Fridericianum

di [Giancarlo Pagliasso](#) | 13 settembre 2012 | 409 lettori | [No Comments](#)

Il numero 4 sembra essere la cifra simbolica per l'apertura ermeneutica agli intrecci significanti di **dOCUMENTA (13)** curata da **Carolyn Christov-Bakargiev**, coadiuvata da **Chus Martinez** come coordinatrice di tutti gli altri collaboratori.

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



Intanto, quattro situazioni-posizioni emotive funzionano come attivatori maieutici per circoscrivere/indirizzare l'apporto pratico-teorico fornito alla mostra dagli artisti e operatori intellettuali che vi partecipano:

- 1) Sotto scacco. Sono circondato dall'altro, assediato dagli altri.
- 2) In ritirata. Mi ritiro, scelgo di lasciare gli altri, dormo.
- 3) In uno stato di speranza, o di ottimismo. Sogno, sono il soggetto sognante dell'anticipazione.
- 4) In scena. Recito un ruolo, sono un soggetto nell'atto di rirappresentare.

Al di là della tonalità espressiva, che ricorda il frasario utilizzato da **E. Bloch** per ombreggiare il percorso della coscienza anticipante, queste condizioni d'essere (rispetto a cui si giocano anche i ruoli soggettivi del pubblico) interagiscono "*in termini fisici e concettuali*" con le quattro località in cui si colloca l'intera manifestazione: **Kassel, Kabul, Alexandria/Cairo e Banff**.

Dal momento che i tre siti *extra-germanici* sono connessi a Kassel secondo scansioni temporali di attivazione (seminari, incontri, mostre) diverse e più brevi rispetto ai tre mesi canonici della esposizione-madre, le loro dislocazioni (fisiche e geo-politiche) *schiodano* anche condizioni *percettive* del tempo pertinenti e caratteristiche delle situazioni a cui sono legate. In certo senso, come stato mentale, mentre "*essere sotto scacco*" comprime il tempo, la dimensione della speranza lo allarga alla promessa del futuro, così come lo *star in scena* carica il presente di intemporalità continua mentre la ritirata lo sospende. Queste differenti appercezioni del tempo (che dovrebbero contribuire anche a caratterizzare le 'risposte' espressive dei soggetti creativi in scena a Documenta) sono avvertibili in misura più o meno accentuata a Kabul (dove la speranza s'intreccia allo sensazione di scacco) piuttosto

che al Cairo (in cui la prima incontra il sonno, per tentare risposte notturne extra-razionali agli interrogativi ‘rivoluzionari’ del giorno) o a Banff (dove il ritirarsi significa prender tempo, in apparente distacco dagli altri, solo per rilanciare nuove sfide che coinvolgano un sempre maggior numero di persone).

Questa complessa rete di relazioni è, tuttavia, riproposta anche localmente a Kassel poiché l’evento ‘espositivo’ è disseminato in più di una trentina di siti, di cui solo tre (**Fridericianum**, **Documenta-Halle** e **Neue Galerie**) sono spazi museali *figurativi*, mentre gli altri contrappuntano *realtà* fisiche, psicologiche, storiche e culturali che intrecciano e innervano la dimensione estetica, spingendola verso territori in parte ancora incogniti.

L’elogio dello scetticismo, che la curatrice fa nel saggio *The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time* (inserito nella cartella stampa di presentazione di Documenta 13), vuole essere un salvacondotto teorico per il tipo di approccio proposizionale (e non asseverativo) con cui lascia lo spettatore a districarsi tra le trame irrisolte e le molteplici prospettive che gli si parano davanti.

Infatti, nella convinzione dell’assunto adorniano che l’arte debba volgersi “contro il proprio concetto”, tutto il *visibile* di quanto è esposto *ufficialmente* viene dialettizzato con l’incombere fantasmatico del Monastero Benedettino di Breitenau (trasformato in prigione e campo di concentramento durante il periodo nazista, ‘riqualificato’ poi nel dopoguerra come riformatorio femminile). Questo luogo, poco lontano dal centro cittadino, dove la repressione si è articolata come espressione della ‘volontà di correggere’ sociale a livello “fisico, psicologico, sessuale e creativo”, è stato fatto visitare da Christov-Bakargiev a tutti gli *attori* di Documenta (13) prima del loro coinvolgimento pratico nell’esposizione, tanto da risultare una sorta di background inconscio o

parametro trascendentale subliminale con il quale essi si sono dovuti, bene o male (1), confrontare.

L'ambivalenza/apertura di fondo, che sottende la nozione di reale in atto in tutta l'architettura curatoriale approntata per la mostra, coinvolge anche lo statuto dell'oggetto artistico che, in tale luce, non sempre *si pretende* ontologicamente diverso dal suo consimile quotidiano. All'interno del contenitore di Kassel, l'interazione tra ricerca artistica e forme di immaginazione per esplorare "l'impegno mandatario, il materiale dialogico, le cose, la personificazione dei problemi e la vita attiva in connessione, non ancillare, con gli ambiti teorico ed epistemologico" non disdegna di condividere, riconoscendole, anche forme di conoscenza messe in atto "da facitori animati ed inanimati del mondo".

Il luogo, dove questa visione olistica, non-gerarchica e anti-logocentrica trova articolazione più riconoscibile, è all'interno del Museo Fridericianum. Qui risulta più chiaro anche procedere ad una disamina stringente del grado di contaminazione tra i linguaggi e gli oggetti, estetici e non, che sviluppano la trama dell'esposizione.

Entrando, si è investiti da un fresco venticello che, quale fosse una brezza mattutina, invoglia a deambulare per i locali ampi e spogli del piano terra. Si tratta di un'opera di **Ryan Gander** dal titolo significativo *I Need Some Meaning I Can Memorize (The Invisible Pull)* (2012). Come introibo al percorso espositivo sembrerebbe disporsi nel novero dei fenomeni inanimati, anche se la dinamica delle correnti, sempre mutevoli nello spazio percorso dai visitatori, ne sollecita l'interpretazione come pneuma sensibilmente avvertibile dello spirito critico che dovrebbe aleggiare tra gli spazi dell'edificio. Formalmente non è un'opera, anche se la bassa metaforicità che possiamo assegnarle sostiene in qualche misura il significato che il suo autore ricerca nel titolo. Sicuramente sembra dislocarsi, rispetto ad una chiarificazione

ermeneutica, all'interno di quella che la curatrice chiama "intenzionalità poco confortevole, incompleta, nervosamente mancante" alla base del suo disegno progettuale. Volendola riguardare come installazione, mostra impedenza estetica medio-alta perché concerne molto discretamente i sensi del tatto (l'impatto dell'aria fresca sul viso è piacevolmente delicato) e dell'udito (il rumore delle ventole che spandono l'aria si avverte impercettibilmente quando gli spazi non sono affollati). L'organo principe della ricezione estetica (tradizionale), cioè l'occhio, non ne è minimamente coinvolto. Anche una collocazione tra gli *oggetti* sociali, pur nella prospettiva di un realismo debole che volesse iscriverla nel registro dello scambio economico per un collezionista, riguarderebbe non la sua *ipseità* ma piuttosto la riproposizione delle sue condizioni di allestimento, un po' come funziona la vendita degli *interventi* di **Tino Sehgal** (anch'egli presente in mostra con la performance *This Variation*), per cui si acquista il diritto di riproducibilità dell'evento iscritto come risultato di autenticità attraverso la sua cooptazione metonimica garantita dalla firma dell'artista. Sono passaggi, a dir poco arditi, che solo la sfera *ontologica* del mercato può sostenere. In ogni caso, la sua invisibile *forza attrattiva* contribuisce a creare *l'atmosfera* al cui interno lo spettatore è destinato a misurarsi con le opere e gli oggetti che lo attendono. Complementare a quello di Gander è il lavoro, composto di *materialità* sonora, di **Ceal Floyer** dal titolo *Til I Get It Right* (2005). L'installazione *musicale*, frutto dell'appropriazione di due strofe (*I'll just keep on* e *'Til I get it right*) dell'omonima canzone della folk-singer Tammy Wynette che vengono ripetute in un loop infinito, non è altro che un raddoppiamento monco, il cui senso reitera, sospende e nasconde l'assenza del significante principe del refrain originale: il verbo *Falling in love*.

Sarà stato per una motivazione personale, che mi urgeva in quel momento, ma il *senza-tempo* dell'invito a "continuare" della Floyer ha colto per me, meglio del generico vitalismo che una superficiale

interpretazione potrebbe avvalorare, l'intemporalità del desiderio, la sua insistenza a *significarsi* attraverso la mancanza ad essere.

Proseguendo nel percorso, la continuità dell'intendere, che in qualche modo sostiene il visitatore nell'appercezione *fisica e quantitativa* delle opere di Gander e Floyer, in quanto esperienze fenomenologicamente sensibili, viene interrotta dall'allestimento che riguarda i lavori di **Julio Gonzàles**: *Tête plate* (1930), *Danseuse à la marguerite* (1937) e *Homme gothique* (1937). Qui, sopravviene quello che si potrebbe chiamare un intendimento comprensivo, poiché le tre sculture sono posizionate nel medesimo modo in cui furono esposte, la prima volta, a Documenta II nel 1959. La testimonianza storica del fatto è data da una foto, sistemata a lato dei lavori, che mostra due spettatori di allora guardare le opere. La riproposizione di Gonzàles a Documenta(13) conferma, attraverso il raddoppiamento temporale, che la tracciabilità storica degli *oggetti estetici* in mostra è inserita nell'autoreferenzialità storica della manifestazione stessa. E Christov- Bakargief suggerisce anche, in un dettagliata disamina della foto, di considerarli come 'oggetti transizionali' in grado di aprirci alla relazione col mondo pur restando, in fondo, nella gravidanza piena della nostra interiorità.

A questo punto, non sorprende che si venga introdotti in quello che la curatrice definisce il "cervello" del suo progetto. La Rotonda del museo, infatti, è divisa dal resto delle stanze da un vetro su cui campeggiano le iscrizioni di **Lawrence Weiner** *The Middle Of The Middle Of The Middle* (2012). All'interno di questo piccolo spazio, che l'opera del maestro concettuale americano rende ancora più concentratorio, sono raccolti opere d'arte, oggetti, foto e documenti nel tentativo di alludere ad una possibile trasformazione dal piano dei percetti a quello dei concetti, mostrando come la dinamica transizionale, della quale l'oggetto di affezione si fa tramite, sia alla base della nostra auto-comprensione/espressione in rapporto agli altri soggetti. In quanto espressione di "etica, desiderio, paura, amore, speranza, rabbia,

oltraggio e tristezza”, questo campionario variegato viene fatto confrontare con le quattro situazioni che puntellano l’ordito concettual/trascendentale di Documenta (13): lo scacco, la ritirata, le speranza e la scena. Si va dalle statuette di *principesse* **Battriane**, in clorite e steatite, vecchie di oltre duemila anni ai vasi e bottiglie utilizzati da **Morandi** per le sue nature morte, che sembrano più dense di realtà dei referenti materiali; dalle fotografie di **Lee Miller** (il cui occhio ritratto scandisce il tempo del metronomo di **Man Ray**) ai profumi di Eva Braun e figurine di donna in porcellana di Hitler; dalla pietra di fiume *clonata* in marmo di **Giuseppe Penone** alla scultura in marmo di Carrara di **Sam Durant** quale sembiante di un sacco di polvere di marmo; piuttosto che dalla lettera *negazionista* il *qualcosa* in arte di **Matarrese** ai disegni di lavoratrici vietcong di **Vu Giang Huong**.

Questa fitta rete di relazioni, che la Rotonda in qualche misura accorda, riverbera nel prosiegua dell’allestimento molto spesso in eventualità binarie. Così, l’indeterminazione per stabilire l’esatta ubicazione del *One Hotel* di **Alighiero Boetti** nella Kabul degli anni ’70, alla base del progetto di **Mario Garcia Torres** in vista di una sua riattivazione come luogo d’incontro nella capitale afgana, sotto assedio, dei giorni nostri, si dialettizza temporalmente con la presenza in mostra (insieme ad altri documenti) della prima ‘mappa’ del mondo, fatta tessere dall’artista torinese in Afghanistan, che sarebbe dovuta essere esposta nel 1972 alla Documenta 5, ma giunse in ritardo in Europa a manifestazione finita.

Allo stesso modo, la *stabilità tassonomica* dei disegni del pretebotanico **Korbinian Aigner** (coppie di mele *frutto* dei suoi tentativi di creare nuove varietà durante il suo internamento nel campo di Dachau) che sembra sostanziare materialmente la possibilità della speranza, interagisce con l’imprevedibilità delle traiettorie di due fotoni, *messi in scena* nell’ostensione al pubblico degli esperimenti da

laboratorio del fisico **Anton Zeilinger**, per mostrare le dinamiche *anti-realistiche* degli intrecci quantici delle particelle nella dimensione sub-atomica.

Similmente, lo straziante diario-resoconto visivo *Leben? Oder Theater? Ein Singspiel* (1941) dell'artista ebrea tedesca **Charlotte Salomon**, morta ad Auschwitz nel 1943, in cui l'utilizzo di gouaches dai colori primari contrappunta la dolorosa ricognizione da parte dell'artista della storia della propria famiglia, segnata dalla ricorrenza di suicidi femminili, sullo sfondo dell'avanzare del nazismo nella società tedesca, s'incrocia con la sfida contro il sistema dell'arte e il mondo mercificati di **Francesco Matarrese**. Laddove, per la Salomon, la condizione angosciante dello scacco, storico ed esistenziale, viene contrastata con la compulsione 'salvifica' della creazione artistica, per l'artista italiano si tratta invece di ritirarsi nella *non-arte*. La *positività* della rinuncia è una contro-azione resistente innescata dalla consapevolezza del carattere astratto e 'morto' di qualsiasi produzione all'interno del sistema capitalistico. A questo, può solo succedere l'astrazione, il tirarsi fuori, dalla produzione stessa (anche quella artistica).

Infine, ma questo potrebbe valere per tutti i settanta artisti presenti al Fridericianum, l'interazione geniale che **Dalì** sfrutta al meglio tra il proprio vissuto, latentemente psicotico, e la sua espressione significativa per gli altri. Attraverso la paranoia critica, il possibile scacco della dimensione schizoide viene esaltato in una risoluzione formale che allucina la realtà, consentendo alle immagini di postularsi in tutta la loro ossimorica valenza. I suoi quadri (su tutti, in esposizione, *Il grande paranoico*, 1936) presentano immagini doppie che si escludono ad una visione *sintetica* (coscienziale, per riprendere la polemica dell'artista verso il Surrealismo *garantista* dell'inconscio freudiano sostenuto da Breton) proprio mentre sono costruite per sovrapposizioni metonimiche. L'impronta shock e traumatica, per l'idealità dell'io, subita dall'artista a causa della non risoluzione

inconscia delle pulsioni verso il fratello morto e il padre, trova *adattamento* simbolico nel suo proliferante immaginario onirico (nutrito anche dall'interesse verso le scienze e la genetica, in particolare). Non a caso, nella stessa stanza in cui si possono ammirare i suoi lavori (l'altro è Espagne, 1938), si trova l'installazione del biologo **Alexander Tarakhovsky** dal titolo *Epigenetic Reset*. L'epigenetica è una branca della biologia che studia gli effetti delle impressioni esterne (soprattutto mnemoniche) sulle cellule senza modificare il DNA. Tarakhovsky ha sistemato in un contenitore 80.000 pipette con gocce di DNA, una macchina PCR in grado di sviluppare ciascuno dei geni di un individuo dopo il prelevamento di una sua singola cellula, illustrando anche con una proiezione il sequenziamento di un genoma di un soggetto impaurito. Tutto questo diventa metafora per affermare che gli organismi, sotto assedio da attacchi patogeni (e l'arte talvolta funziona come loro nel distruggere le convenzioni linguistiche), tendono a ritrovare il loro equilibrio omeostatico, adattandosi per evolvere. Attraverso il confronto con l'ambiente, il genere umano acquista idoneità a migliorare per difendersi, così come tutte le sue espressioni culturali, arte compresa.

Note

1) Una sola artista in mostra, Judith Hopf, ha lavorato espressamente facendo riferimento diretto alle esperienze di Breitenau per Documenta.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/13/documenta-13-3-dentro-il-cervello-della-kermesse-una-visita-al-fridericianum/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Schifezzo Dallas # 12

di [Giusto Puri Purini](#) | 14 settembre 2012 | 127 lettori | [No Comments](#)



Esausto, volteggiò nello spazio; quando si trovò nell'atmosfera, rivide i colori abbaglianti della terra e sentì il suo cuore guerriero sotto a tante battaglie stringersi, in una profonda commozione... Gli giungevano parole da tutte le parti, urla di gratitudine, frasi sconnesse... grida e basta, dal polso e dai sensori di bordo...

Si abbassò fino a sorvolare i mari dell'Egeo e vide come d'incanto i tetraedri di luce formarsi nell'acqua tra la superficie ed i fondali luminosi...

Sentì come il miele sciogliersi nel suo palato... Lanciò una languida occhiata e si diresse verso New York.

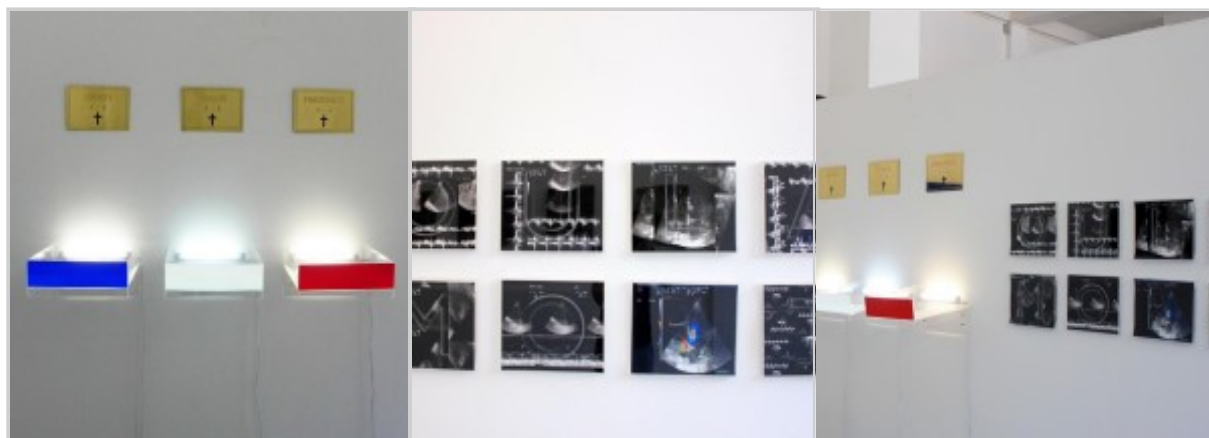
[Tutte le puntate & Introduzione alla navigazione](#)

Salvatore Mauro e la Democrazia

di [Franco Di Matteo](#) | 14 settembre 2012 | 288 lettori | [No Comments](#)

Il 21 giugno si è conclusa la mostra *Underscore_*, a cura di Marco Adinolfi presso **Spazio Blanch** di Napoli, 300 mq di spazio espositivo che ha visto protagonisti quattordici artisti impegnati a confrontarsi con il nuovo spazio. In questa mostra è stato chiamato anche **Salvatore Mauro**, già protagonista con una sua installazione dal titolo *Ave Maria* presso il **Pan** di Napoli per la collettiva *Divina Commedia*.

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





Nella mostra appena chiusa, Mauro porta a far riflettere su un problema che investe inevitabilmente tutti in un periodo di grandi sommovimenti politici, culturali ed economici: nell'attuale situazione di caos sociale e recessione, esiste una vera Democrazia? Oppure, se è nata, ora è morta? Con *Ou La Mort* Salvatore Mauro indaga sulla nascita della libertà, dell'uguaglianza e della fraternità – principi seguiti, appunto, dalla frase “*ou la mort*” (trad. it.: “*o la morte*”): se questi valori universali non esistono, allora l'unica cosa che resta è la morte dell'individuo, oppure morire lottando per ottenerli.

Salvatore Mauro e *La Morte della democrazia*... Il popolo vuole pane? Dategli installazioni...

La “zia” è sempre presente; a volerci bene a giustificarci, tanto non le costa nulla! Ma la “*Democra*”? E' mai nata? In Italia di sicuro è nata morta. E' questo l'aberrante cortocircuito messo in scena da Salvatore Mauro. Un giocattolo targato 1948, un ameno ritornello che le maestre elementari canticchiavano innocuamente, ma un'autentico flagello per chi non capisce che “*in nome del popolo italiano*” significa che l'astrazione *popolo* ha la responsabilità, ad esempio, di far condannare un ladro di caramelle: già dire “*in nome di Dio*”, ha più senso! Comunque sia, sempre “*Avanti popolo alla riscossa....*”. Ma se la democrazia significa *individuo*, perché *riattrupparlo* come *massa*, come *popolo*? E' nauseante considerare che concetti tanto arrugginiti

sono spacciati per auree verità, così appropriatamente effigiate nel glaciale lavoro di Salvatore Mauro, vero innovatore al punto di far marciare il cadavere *Italia* senza autopsia clinica, ma mostrandolo tramite la bandiera francese con un'energica antropizzazione visiva.

Dopo l'installazione Ave Maria del PAN, Mauro ha virato in direzione Francia e dal 2012 è indietreggiato al 1789, quando “*legulei*” e medio borghesi, inventarono la Democrazia al grido di “*libertè, egaletè, fraternitè ou la mort!*”. In America, dove ci si inebria di democrazia persino quando, sempre in nome del popolo, si va invadere e a sterminare altri popoli, un suo virtuale risultato è indubbio che ci sia stata. Prendiamo ad esempio i serial televisivi *Beautiful*, dove le acconciature dei bianchi in perpetua competizione sono un'apoteosi di colpi di sole e gel; invece, nella soap-opera *I Jefferson*, i neri, sempre alle prese con furgoni da riparare, non possono competere né a colpi di sole, né con fulminee occhiate! Questo riguarda la nozione alla quale viene abbinato, più che ad altre, il concetto di Democrazia USA, anche quella nei più stucchevoli serial tutto lusso e middle-class *Love Boat*, al quale Salvatore Mauro ha dedicato un lavoro processuale che lo vedeva regista di un concorso sublimato nell'estetico e nel quale si vinceva proprio una vera crociera offerta da uno sponsor. In Italia abbiamo il sommo piacere di costatare che il fascismo (che poi non è altro che l'obbligo di pensare con una sola testa) non è mai morto; e che le sue *immarcescibili* insegne sono oggi *prelibatezze* per i collezionisti (“sì, saranno esecrabili, ma erano del caro bisnonno...”); il suo fiume carsico ha riportato a galla i rituali di massa, rimasti più o meno gli stessi, dalle partite domenicali con pomeriggi di intrattenimento per polli in batteria a 24 pollici, agli addii al celibato con lei alla lap-dance e al nubilato con strip-men, dai viaggi di nozze alle Maldive con, al ritorno, tatuaggi gli ideogrammi giapponesi, al gluteo di miss Italia rigorosamente senza glutine, si esce e si rientra dal Quirinale al fischio di ululanti moschettieri come allora, a Palazzo Venezia, se arrestati si poteva rimanere in cella a morire anche se innocenti. Salvatore Mauro

si avvale di luce-colore prospetticamente misurata con ineccepibili volumi di luminosità *solida* aggettante, bianca, rossa, blu e targhe d'oro appese al *muro del pianto* con le date di nascita e morte della democrazia con delle X. Gli alchimisti nei loro athanòr, vegliavano giorno e notte il coagularsi della materia, le ebollizioni perenni per il loro piacere, il risultato era l'operazione stessa. Con cartesiana eleganza, Duchamp ha svelato a tutti il *segreto di pulcinella*: “Una rosa è una rosa, è una rosa”, rispose Gertrud Stein a Rosa Selavy... Eleganza e armonia ci inebriano nell'opera di Salvatore Mauro; evidenziare un concetto così complesso esige un altare perenne dove esibirlo e *jonizzarlo*. “Aria, aria di casa mia... aria, di libertà...”: così ci faceva fremere da bambini un cantante tuttora noto; quella libertà, ora ha bisogno delle sentenze di giuristi per continuare ad essere legittimata (vedi acqua “bene comune”... ah: le formiche sono “bene comune”?). La nascita e la morte di un essere umano è un problema di come da esseri naturalmente intelligenti ci stiamo trasformando...: la natura c'è, è lì, ma all'intelletto che forma dare? Con che maschera farlo apparire? Nel 2012 ci si può ancora affidare alla filosofia del linguaggio? Vedere per credere a S. Maria degli Angeli, il monumento funebre del pittore Carlo Maratta: la luce, la policromia dei marmi, la fluttuante parrucca inanellata del suo busto, ci offrono la perfetta misura di cosa può succedere dopo la morte (non di Marat, ma, appunto, di Maratta). L'arte cicisbea si può beare di tanta dovizia; quella di Salvatore Mauro emana quell'energia che Gertrud Grunow, questa grande maieuta, insegnante della Bauhaus in età avanzata, emanava anche per indurre gli allievi a meditare e a sentirsi *natura*, ad aspirare alla “*lux*”, alla divina geometria che sposa poesia in forma di cosa.

Link al video dell'istallazione: <http://salvatoremauro.tumblr.com/>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/14/salvatore-mauro-e-la->

Verso levante. Una narrazione al pianoforte di Tito Rinesi

di [Isabella Moroni](#) | 15 settembre 2012 | 194 lettori | [No Comments](#)



[Verso Levante](#), il nuovo album di [Tito Rinesi](#) è una narrazione al pianoforte. Un susseguirsi di brani scritti in tempi diversi, ma che hanno un filo conduttore che, come in un romanzo, permette all'ascoltatore di immergersi nel racconto di una storia a volte lineare, a volte inquieta, spesso visionaria e romantica.

Undici pezzi scritti dal 1989 al 2011, undici pezzi attualissimi che permettono di viaggiare, ben equipaggiati di immaginario e sentimenti verso questa nascita di un sole che qui in occidente è sempre più difficile da godere.

Tito Rinesi da sempre ricerca le sonorità della musica etnica, le infinite possibilità dei suoi strumenti tradizionali e quelle della voce usata come strumento e come porta della creazione: in principio era il verbo... Ed in questo percorso raduna ed elabora miriadi di sensazioni e scoperte fatte attraverso il suo lungo viaggio musicale, per offrircele come suggerimenti di pace, come possibilità di quiete dell'anima.

Dalla danza di *Salomè* al vento caldo di *Monsoon*; passando per l'irrequieto racconto di *Mirra* (brano originariamente composto per il colossal in bianco e nero *La Tomba Indiana*) per giungere alla certezza che la fratellanza sia possibile anche fra credo diversi che è racchiusa in *Tiflis* grazie all'intrecciarsi di temi che riecheggiano la cadenza di preghiere senza confini.

Interprete di questi brani [Michele Fedrigotti](#), eccellente esecutore, e pianista d'altrettanta rara sensibilità che ci offre, attraverso le sue trascrizioni per pianoforte, la possibilità di approfondire l'ascolto utilizzando la voce dello strumento principe dell'occidente e rendendoci così partecipi dei segreti dell'immaginario orientale.

Nel CD, fra gli altri brani sognanti e risonanti, sono comprese anche le *Sei piccole danze*, fra le prime composizioni per pianoforte di Tito Rinesi che si distinguono per la loro leggerezza e, ancora una volta, per la grande capacità di raccontare storie che sembrano intrecciarsi fra loro e con i sogni e le speranze di ciascuno di noi.

Tito Rinesi. *Compositore e ricercatore nell'ambito della musica etnica e popolare dei vari paesi del mondo, suona gli strumenti a plettro come il bouzouki, il saz, il baglamas, la chitarra acustica, ed anche il pianoforte, le tastiere e tutta la strumentazione elettronica. Inoltre canta.*

Nasce musicalmente intorno al '68, suonando (con la chitarra acustica e l'armonica), la musica Country e la West coast americana (Bob Dylan, Donovan, Joan Baez, Crosby, Stills & Nash), esibendosi anche al Folkstudio di Roma.

Nel 1972, dopo aver assistito ad un concerto di Pandit Pran Nath (maestro di Terry Riley e di LaMonte Young), che segna una svolta decisiva nella sua direzione di ricerca, entra nel Living Music, gruppo multimediale ispirato ai poeti della Beat Generation (Ginsberg,

Kerouac, Fernanda Pivano etc.) e alla filosofia dell'India.

Dal 1976 in poi si dedica interamente alla ricerca e allo studio delle musiche tradizionali dei vari paesi del mondo, in particolare l'India, il Medio Oriente e il Mediterraneo e compone numerose colonne sonore per cinema, teatro, radio e televisione, integrando elementi (scale, strutture ritmiche e melodiche, strumenti) provenienti da tradizioni culturali diverse, e riavvicinando tra di loro l'Oriente e l'Occidente, così come il Nord e il Sud del mondo.

Da una quindicina di anni collabora stabilmente con la RAI, sia come autore di musiche originali per vari programmi, che come compositore di CD per la loro Music Library, prima con la Fonit Cetra, (4 CD) e poi con RAI Trade (16 CD) Punto di riferimento per tutto quello che riguarda le musiche tradizionali dei vari Paesi del Mondo, compone anche musiche di carattere storico, ambient, chillout, sperimentale, sulla natura, su temi d'attualità etc. Nell'arco della sua lunga carriera ha pubblicato più di 40 CD (tra dischi pubblicati a proprio nome e partecipazione a varie compilations).

Michele Fedrigotti. *Dopo aver compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di Milano, diplomandosi in pianoforte e clavicembalo svolge un'intensa ed eclettica attività musicale, come pianista, compositore, direttore d'orchestra e didatta, dedicandosi ad un repertorio molto vario, dalla musica antica alla contemporanea, con un'attenzione particolare a F. Chopin ed all'improvvisazione.*

Dal 1997 all'agosto 2008 è stato direttore pedagogico e artistico dell'Accademia Vivaldi di Locarno (CH), scuola appartenente alla Federazione di Scuole di Musica del Ticino (FeSMuT).

Tra gli enti ed istituzioni italiani e stranieri con cui ha collaborato ricordiamo tra gli altri il Teatro alla Scala, i Pomeriggi Musicali, l'Angelicum, l'Università Cattolica a Milano, il Teatro La Fenice di Venezia, il Festival dei Due Mondi di Spoleto, i Teatri Comunale di Bologna e di Firenze, il Teatro dell'Opera di Genova, il Teatro Regio di

Parma, l'Autunno musicale di Como, il Teatro nazionale di Varsavia, il Wielki Teatr di Poznan, l'Orchestra sinfonica della Radio e Televisione rumena di Bucarest, l'Orchestra Filarmonica ceca di Praga, l'Orchestra Nazionale della Moldavia, la Royal Philharmonic di Londra.

Ha lungamente collaborato, come pianista ed arrangiatore, con i cantanti F. Battiato ed Alice nella realizzazione di spettacoli ed LP e, per produzioni teatrali, col Teatro Gioco Vita di Piacenza, col TAM, il Teatro Due di Parma, il CRT artificio, ed ha collaborato, tra gli altri, anche con Giuni Russo e gli attori Edmonda Aldini, Moni Ovadia, Ferruccio Soleri.

Ha fondato nel 2009 l'Associazione musicale Kairòs, per la diffusione della cultura musicale, di cui è presidente.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/15/verso-levante-una-narrazione-al-pianoforte-di-tito-rinesi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Another London, una Londra altra in mostra alla Tate

di [Cristina Danese](#) | 16 settembre 2012 | 231 lettori | [No Comments](#)

Una città inedita è quella che si osserva nella mostra **Another London**, aperta ancora per alcuni giorni presso la **Tate Britain**. Nel periodo del giubileo di diamante della regina e dei giochi olimpici, tra nuovi edifici come lo Shard di Renzo Piano e quartieri interamente rinnovati, è interessante la proposta di scoprire luoghi della memoria e nuove prospettive. Lo sguardo è quello dei più importanti fotografi internazionali che, in una selezione di immagini in bianco e nero, scattate tra il 1930 e il 1980, hanno saputo cogliere la molteplicità di un soggetto così complesso, esplorando la geografia della città e documentando aspetti della vita delle varie comunità che la compongono.

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



I protagonisti di queste scene di vita urbana appartengono alle classi abbienti come alla working class, le ambientazioni vanno dalla sala da tè in Lyons Corner House, Tottenham Court Road di Wolfgang Suschitzky del 1934, alla vita di strada nell'East End quando la zona non era ancora hipster, con i suoi abitanti, i mercati, gli artisti di strada. Per gli autori delle immagini Londra è una città straniera: alcuni vi si trovano di passaggio, altri sono rifugiati, come **Dorothy Bohm** in fuga dal nazismo. Sono suoi alcuni intensi ritratti di *EastEnders*, come in *Petticoat Lane Market*, una donna con un foulard sui capelli cotonati e una bambola da vendere ai passanti. Molti fotografi vi arrivano per lavoro, come l'americano **Bruce Davidson**, chiamato dalla rivista inglese "Queen", e autore di *Girl Holding Kitten* del 1960, una ragazza con sacco a pelo e un gattino tra le mani. Siamo di fronte, anche, alla documentazione della novità nel modo di vivere e di vestirsi delle nuove generazioni, che vivono una libertà mai sperimentata in precedenza: le cose stavano cambiando, e a Londra più rapidamente che altrove, osserva Davidson. E continueranno a cambiare, come testimonia, ad esempio, *Punk series* di **Karen Knorr e Olivier Richon**.

I fotografi presenti in mostra hanno in comune lo sguardo da outsider, ma ognuno di loro porta alla rappresentazione della città e dei suoi abitanti la propria unicità e il proprio stile: e non potrebbe essere diversamente parlando di autori come, tra gli altri, **Bill Brandt**, **Henri Cartier-Bresson**, **Robert Frank**, **Dora Maar**, **Irving Penn**. Anche nelle immagini più familiari di Londra, come i monumenti, gli autobus rossi a due piani e le bombette scure degli uomini d'affari della City, può esserci qualcosa di insolito, e anche i grandi eventi possono essere osservati in modo originale. È il caso di Cartier-Bresson, che nel 1937 in occasione dell'incoronazione di Giorgio VI, decide di fotografare non la cerimonia ma le persone che vi assistono. Nel 1977 **Martine Franck** fa una scelta analoga in *The Queen Silver Jubilee*, in cui si vedono bambini con enormi cappelli

decorati con il ritratto della regina. Quella che emerge è anche una città fortemente multiculturale: questo aspetto si trova nell'attività di **James Barnor**, originario del Ghana, che ritrae il presentatore della BBC Mike Eghan, a braccia aperte, quasi ad abbracciare la piazza o la città intera, in *Mike Eghan at Piccadilly Circus*.

Attraverso scatti di artisti diversi per provenienza, sensibilità e scelte tecniche, ma concentrati su un unico soggetto, *Another London* non offre soltanto una testimonianza dell'inevitabile cambiamento urbanistico, e umano, avvenuto nel corso dei decenni, ma celebra la vitalità di una metropoli fatta, ieri come oggi, di varietà e di contrasti.

Tutte le opere esposte provengono dalla **Eric and Louise Franck London Collection**, che comprende circa 1.400 immagini raccolte da Erick Franck, gallerista che si è a lungo occupato di fotografia, e da Louise Baring Franck, giornalista. È stato reso pubblico che la collezione sarà donata alla Tate, andando a incrementare l'importanza della fotografia nell'attività di quella che si conferma una delle più vivaci realtà nel panorama artistico internazionale.

Info

- Another London
- Tate Britain. Londra
- 27 luglio-16 settembre 2012

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/16/another-london-una-londra-altra-in-mostra-alla-tate/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



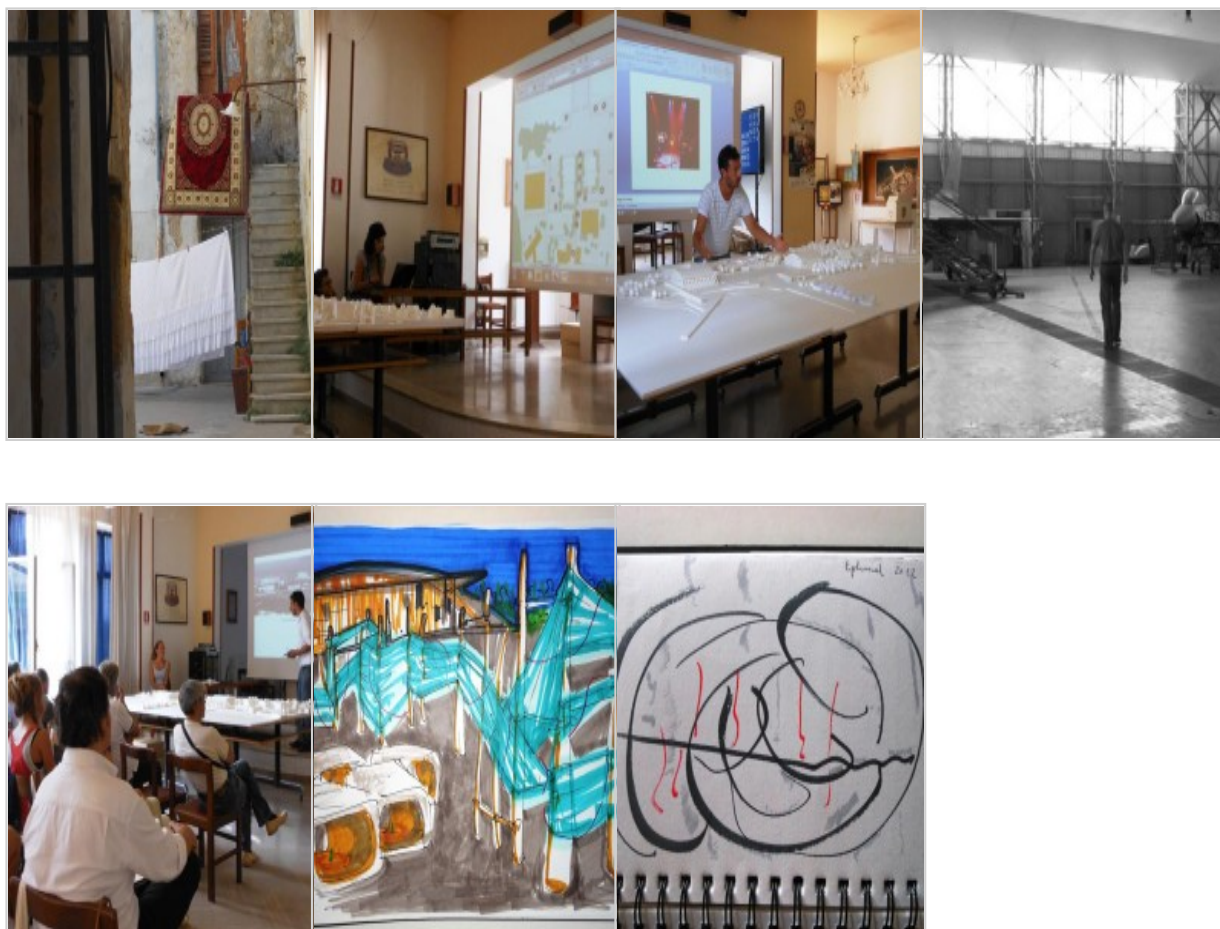
EAC – Ephemeral Arts Connection 2012: Work in progress sul concetto di limite

di [Teresa Lucia Ciciarella](#) | 17 settembre 2012 | 445 lettori | [Comments Disabled](#)

Il concetto di limite, al centro dei lavori del **workshop internazionale di Architettura e arti contemporanee Ephemeral Arts Connection 2012**, non può offrirsi – se non in maniera molto difficoltosa – a una lettura organica, specie quando accostato al frastagliato orizzonte dell'arte e della cultura attuale, in funzione dell'ideazione e del compimento di una performance pluridisciplinare.

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





Trattandosi di un concetto sfuggente, dalle molte possibili interpretazioni, è semmai stato verosimile di volta in volta tentar di ragionare (a partire da incontri, lectures e visite in città) su un solo aspetto che ponesse in attenzione limiti reali o virtuali, limiti imposti – di natura politica economica o ideologica – o limiti di genere, labili; barriere culturali anacronistiche seppur difficilmente cancellabili o ancora limiti come paradossale unica forma di affermazione ed esistenza, come può dirsi avvenga nel caso di Lampedusa, complessa soglia d'attraversamento tra il mondo *occidentale* e le terre al di là del mare.

I molti stimoli raccolti dai partecipanti nei primi giorni di attività, pertanto, hanno naturalmente richiesto un tempo di decantazione e elaborazione, per mettere a fuoco contenuti e obiettivi dell'intervento organico che ad oggi si sta progettando e che avrà luogo **sabato 15**

settembre nell'area militare dismessa imperniata sugli hangar gemelli di Pier Luigi Nervi (nati a Marsala nei primi anni Quaranta come strutture di servizio all'antico idroscalo).

Si desidera, in questa sede, suggerire l'atmosfera palpabile nel corso dei lavori dell'EAC mediante una breve carrellata d'immagini che raccontano testimonianze, intenti e immaginazioni in pieno fermento.

Comments Disabled To "EAC – Ephemeral Arts Connection 2012: Work in progress sul concetto di limite"

#1 Comment By marco On 19 settembre 2012 @ 08:27

Brevemente, genius loci, folklore e sovrastruttura, derivano storie limite o di confine, in verità. Ciak

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/17/eac-ephemeral-arts-connection-2012-work-in-progress-sul-concetto-di-limite/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Maurizio Frullani: un'altra Fotografia esiste. L'intervista

di [Sandro Fogli](#) | 17 settembre 2012 | 1.403 lettori | [7 Comments](#)

“A volte le cose capitano per caso”, si dice. Ma è la nostra partecipazione, attiva o passiva, a rendere quel *caso* vitale.

In altri tempi, non avrei forse notato quel libro in bianco e nero, tra i vari dello scaffale indicato come *“Fotografia”* nella libreria dell'Auditorium di Roma. *Eritrea*, questo è il titolo della pubblicazione: nome evocativo di un passato coloniale italiano e di una tragedia tuttora in corso. Le immagini, quasi tutti ritratti ambientati in poverissimi interni o in aridi paesaggi, erano semplicemente bellissime, tutte. Sfogliandolo, entravi profondamente in quelle vite e, attraverso di esse, in un'epoca remota, antica, eppure attuale, contemporanea al nostro benessere (seppure in crisi). Sguardi fieri, famiglie riunite nella povertà, nell'essenzialità, nella lotta continua per la sopravvivenza. E ragazze dai volti stupendi. Gli eritrei, come si sa, hanno lineamenti vicinissimi ai nostri, occidentali, e questo rende se possibile il confronto tra la loro vita e la nostra ancora più stridente e angosciante: la loro esistenza potrebbe essere la nostra in un futuro non impossibile, di cambiamenti climatici (e del potere finanziario). Avevo sotto gli occhi un lavoro fotografico di altissima qualità ad opera di un fotografo, Maurizio Frullani, a me sconosciuto. Quello che rendeva più misterioso questo incontro era il fatto che l'editore fosse una piccola casa con una distribuzione molto ridotta, anche se ben mirata. Si sa che in fotografia i grandi editori non pubblicano quasi più se non hanno uno sponsor che paghi per loro tutte le spese o, comunque, un venduto più che sicuro.

Non è facile che editino neanche libri come il suddetto, che potrebbero pur avere un discreto pubblico perché per la grande editoria sarebbero comunque numeri miserrimi, a fronte di un rischio economico alto. Il libro fotografico più in generale (che non sia *glamour*, ma semplicemente *d'autore*) è rimasto confinato in uno spazio quasi esclusivo di piccole case editrici, di appassionati editori-fotografi, come è il caso di questa Marte edizioni di Mario Vidor. Non è il denaro a muoverla (ci si ripagano appena le spese) ma la passione, l'amore, potrei dire. Anche il fotografo non ricava economicamente nulla da libro. L'amore, abbiamo indicato, ma sarebbe meglio dire la Fede nel senso del proprio lavoro, lo motiva.

Su internet Maurizio Frullani praticamente non esiste. Non un sito web, non una pagina fb. Riesco finalmente a trovare un numero di telefono... e inizia il nostro incontro.

Maurizio vive in un paesino del Friuli e ha superato i settant'anni. E' stato uno di quei ragazzi che, attraversato dal vento di libertà del '68 e dai suoi mille ruscelli vitali, ha viaggiato fin da ragazzo, prima verso Capo Nord poi, a 30anni, con un pulmino scassato ed un paio di amici, attraverso un Afghanistan allora assolutamente pacifico e meraviglioso, fino in India, sulla stessa rotta dei primi hippies. Per vivere faceva l'insegnante di educazione fisica.

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





Ci racconta:

“Un viaggio incredibile attraverso deserti, distese infinite, villaggi e gente di altri tempi. A Herat, la prima città dell’Afghanistan che si incontrava sulla via verso l’India, incominciava il vero viaggio che solitamente si concludeva a Katmandu. Il tempo si fermava, anzi tornava indietro, riportando al cuore ed alla mente visioni da *Mille e una notte*, paesaggi, situazioni, personaggi veri e immaginari, visti e

vissuti come reali. Ecco, un viaggio nel fantastico – ma era poi tutto ciò fantastico? -: così il pastore afgano, il monaco himalayano, il sadhu, il commerciante indiano diventavano Aladino, Milarepa, Mahavira, Gengis Khan, volti senza tempo, proiezioni apparentemente diversificate di un Tutto.”

E' la serie de *I racconti di Sherazade*.

“Poi è venuta l'invasione russa dell'Afghanistan nel '79, la guerra, la resistenza, la liberazione, Bin Laden e i talebani, il regime teocratico, il terrorismo e le bombe *intelligenti*... e tutto è cambiato, tutto è stato distrutto”.

Già le sue foto indiane, il primo lavoro compiuto, una lunga serie di ritratti a musicisti di sitar, ambientati anche questi, mostrano la totale unione delle sue passioni, il viaggio, la musica e le persone: l'occhio e la macchina fotografica diventano un prolungamento del cuore.

“In india frequentavo un corso di sitar in un meraviglioso antico palazzo...”

Come i grandi viaggiatori che raccontano nei loro scritti delle vite che hanno attraversato, così' Frullani, racconta i suoi incontri in immagini. Nessun obbligo verso redazioni, nessuna commissione, nessuna guerra, nessun reportage: solo la vita che scorre, il suo mondo mondo.

“L'interesse non era la Fotografia, ma piuttosto una profonda attrazione verso popoli e culture diversi. Dopo aver visto, nel '79, tra le centinaia di mostre di quella mitica rassegna di Venezia, la mostra di Eugene Smith ed essermi innamorato del tono *basso* delle sue foto, ho ristampato tutte quelle che avevo fatto nei miei precedenti viaggi... Mi pare fosse stato proprio lui a dire: *Quando in camera oscura vedi che la foto è perfetta, lasciala ancora nello*

sviluppo in modo che il tono diventi più basso: nella prima stampa troverai la perfezione, nella seconda la poesia”.

Non hai mai fatto foto per redazioni o altro?

“Solo da qualche anno ho cominciato a vendere le mie stampe... quelle sui musicisti le avevo messe in vecchie cornici che trovavo nei mercatini...”

Quello che colpisce è anche l'estrema maestria, nella composizione e nella luce, totalmente autodidatta, oltre che la costanza documentativa nel costruire una serie compiuta. La stessa che si ripete con i ritratti degli artisti del Friuli, una raccolta in costante evoluzione, da circa trent'anni. Una persona fedele ai propri amori.

Raccontaci di *ERITREA*...

“Era il 1993 e avevo 51 anni quando sono arrivato in Eritrea, ad Asmara, come insegnante presso la scuola italiana. Ci sono rimasto per sette anni, dunque mi è stato facile entrare nelle case. Erano amici, ci vedevamo, mangiavamo insieme e poi facevo anche delle foto... per me sono soprattutto degli scatti *di famiglia*. Poteva capitare che durante le nostre chiacchierate memorizzavo certe loro posizioni e allora quando fotografavo gli dicevo di ripeterle. Erano tutti poverissimi, eppure sereni, orgogliosi, in questa Massawa bombardata, decadente, con interi edifici ancora distrutti dopo la guerra con l'Etiopia. Era un clima terribile, caldissimo e umidissimo. Dalle 10 del mattino alle 14 si doveva per forza restare in casa. Ho provato all'inizio a fotografare anche all'esterno, ma la luce era troppa, violentissima. All'interno, invece, poteva avere una grande ricchezza di toni e una grande incisione: scattavo in 6×6 o 6×7, sempre su cavalletto”.

Oggi Maurizio Frullani fa parte di un gruppo di fotografi

friulani, tra i quali Monica Bulaj, Roberto Kusterle, Sergio Scabar, intensi, bravissimi, mai banali, che si confrontano e si stimolano a vicenda.

“E’ fondamentale... Se sei solo va a finire che ti stanchi, perdi interesse, lasci perdere. Il confronto, non solo con fotografi eccellenti, ma soprattutto con delle persone sensibili e colte, dà a tutti molta energia e positività. Ogni anno facciamo un calendario a tema. Esponiamo molto anche all'estero.”

A Roma io non trovo facilmente questa intensità di ricerca, questa fatica del lavoro, questa voglia di comunicare e lavorare insieme, questo desiderio di ricerca continua. Si guarda alla professione o al massimo al successo *artistico* dentro la professione e gli agganci corporativi o politici sostengono molto di quel che *si muove*... Il Festival Internazionale della Fotografia ha uno sguardo rivolto quasi esclusivamente al reportage (o sociale o sul territorio) e alla documentazione (che certamente rimane uno degli specifici della Fotografia); su tale terreno, praticato anche dalla Contrasto, è più facile trovare commissioni o interessi. La ricerca pura, una certa sperimentazione, sono un campo molto faticoso da praticare in Fotografia.

Quella di Frullani, come di Kusterle o Scabar, è, inoltre, meno fruibile sulle pagine di una rivista, ricca come è di toni scuri, di *meditazione*, di *lentezza*, e dunque è meno divulgabile su quelle riviste di settore dove si privilegia e si diffonde una fotografia più legata alla realtà, alla documentazione, al foto-giornalismo. Su quelle pagine, sui manifesti pubblicitari, anche un Toscani (ripetitivo, sempre uguale e privo ormai d'invenzioni) diventa un grandissimo fotografo.

Ma sappiamo che esiste un'altra Fotografia.

“Andando avanti con gli anni elimini progressivamente molti interessi e impegni. La fotografia e' l'ultima cosa che mi è rimasta.

E' come un cerchio che racchiude tutto, amici, teatro, pittura, politica, è un attività mentale e fisica.

Ogni foto è progettata e pensata mesi prima dello scatto. Costruisco i miei set in esterno con centinaia di metri di tessuto nero per il fondale e i costumi più altri ancora per un diffusore bianco che posiziono a diffondere la luce. Gli amici e i miei figli diventano gli attori di queste rappresentazioni”.

Tutto è costruito e montato personalmente, ancora adesso, passati i 70anni. Quale differenza con i superfotografi professionisti organizzatissimi anche sui set più minimali! Il fotografo arriva e trova tutto pronto: costumi, luci, personaggi, scenografie ...e poi, dopo, si passa allo specialista della postproduzione. Dieci o venti persone anche solo per fare le immagini più semplici. Certamente il loro mercato è ampio, globale, e consente queste spese: c'è uno stratificato Sistema – dalle gallerie alle case editrici etc. – che supporta tutto ciò. Non sarebbero altrimenti possibili le costosissime realizzazioni di un Crewdson (fino a 50-100.000 dollari a scatto!). Poi c'è anche la “scena”, ovvero l'*immagine*, indispensabile ad ogni fotografo-star: l'importante personaggio pubblico fotografato, per esempio da una Leibowitz, gode nel vedere che per il suo ritratto si è scomodata un tale autore e una troupe, con un considerevole set di luci: tutto ciò conferma e dimostra il suo status. Ma anche viceversa (quello del Fotografo accolto dalla star di turno).

Invece, Frullani?

“Amo andare in giro per mercatini... C'e' chi, come il mio amico Kusterle, parte da un'idea e in funzione di quella si costruisce tutto l'occorrente scenografico. Io faccio l'inverso..., spesso parto da oggetti che mi colpiscono, come il vestito sul manichino nella serie *Il vestito nero di Baba Yaga*, la poltrona da barbiere nella foto *Il Martirio di San Sebastiano*, lo scheletro di un gatto nella *Morte di*

Deianira (...quello scheletro mi fu regalato da un amico che aveva trovato una carcassa e poi l'aveva fatta bollire nell'acido per averne le ossa bianche da rimontare...), ma in genere acquisto quello che mi occorre ... e poi lo rivendo.”

Il rapporto con il digitale?

“Da qualche anno sono passato al digitale, ma lo uso soprattutto per piccole pubblicità, per i ritratti degli artisti, per piccoli formati di stampa etc. Per le serie, preferisco la mia linhof 20×25. Scatto in lastra negativa che poi scansiono. Oggi potrei avere forse gli stessi risultati con un Hasselblad digitale... ma 30.000 euro sono decisamente troppi per me e per l'uso che ne dovrei fare... E poi io sono legato alla pellicola, ha per me un maggiore spessore, più profondità e pastosità.”

A me sembra che ci sia anche una differenza *mentale*: la pellicola porta ad una costruzione lenta, meditata, ad un'attenta riflessione e a maggior pensiero PRIMA. Il digitale, di cui sono tuttavia fan, sembra adatto già per la postproduzione. Il momento dello scatto diventa quasi secondario: è una scansione che puoi lavorare in mille modi, con mille trucchi e correzioni per valorizzarla.

“Le mie foto, ricche di dettagli, hanno bisogno di grandi formati, minimo 100×130”.

Il formato di stampa ha una sua grande importanza nella definizione del lavoro ma anche nella vendita dello stesso. Altre immagini più emozionali e meno descrittive rendono meglio su formati piccoli, anche 20×25. Sono come delle piccole *chicche*, frammenti di emozioni, che l'acquirente-collezionista, tra l'altro, può gestire meglio. E anche al fotografo richiedono meno impegno nei trasporti e nello stoccaggio.

Il lavoro più complesso e completo di Frullani è, a mio avviso, l'ultimo *Santi, miti e leggende*. E' un'opera impegnativa, originale,

intellettuale, poetica, scenografica, di chiara matrice *pittorialista*, per i toni di stampa e per il gusto alla messa in scena. E' una serie di composizioni incentrate sugli eroi come Cristo e Ulisse, e personaggi leggendari della mitologia classica, come Ercole, Deianira, la regina di Saba: archetipi di un'immaginario – ma anche di un'inconscio – collettivo rivisti con una discreta dose di ironia.

“I miti, i santi, gli eroi appartengono all'immaginario che ci portiamo dentro dall'infanzia. Un tempo i fenomeni naturali si spiegavano con i miti. La scienza li ha seppelliti, sono morti avvolti nei sudari e nelle bende, non hanno più vita, Ulisse non ti guarda più negli occhi. Può anche essere che in questa società pragmatica si senta il bisogno del mito, dell'eroe, del Cristo, o semplicemente di sognare. E allora ecco che risorgono, vengono fuori dalla terra, l'argilla che li ha racchiusi come tante crisalidi si spacca, le bende si slegano... Non ho certezze, solo dubbi. E nel dubbio inserisco qualche elemento dissonante, ironico...: in fondo, sono solo fotografie.

Per alcuni inserimenti digitali sono andato alla ricerca di vecchi pacchetti di sigarette anni '30, di scatole di latta... sono piene di elementi che possono essere utilizzati”.

Ecco allora da dove vengono quelle cornici ovali e quelle scritte inserite alcune composizioni (*Circe e Ulisse, Deposizione, Ercole e il cinghiale Erimanzio, Il tredicesimo apostolo*).

“Avevo fotografato per un depliant di un ristorante lo chef mentre lavorava un tonno da 1metro e mezzo. Ho chiesto di poterlo avere, una volta finiti i tagli... Ma loro ovviamente me lo hanno dato disossato alla buona... Ho provato con la varechina, con gli acidi, fino ad avere una lisca totalmente pulita... ma il problema era la testa...: si era riempita di vermi... Allora, l'ho avvolta in giornale e

ho dato fuoco, ma alla fine si era completamente rovinata... Ho pensato di sostituirla con un cranio di mucca con dei corni di montone... Neanche la Bibbia diceva che quell'animale che aveva inghiottito Jona era una balena...: si riferiva ad un mostro marino, mitologico...”.

Ecco che torna la fatica fisica del lavoro artigianale, la progettualità, l'ingegno, i riferimenti classici. Assolutamente nulla del *glamour* di moda. Solo Fotografia.

Un'ultima notazione, doverosa, per ricordare i 24 fotografi friulani del gruppo: Valentina Brunello, Monika Bulaj, Guido Cecere, Walter Criscuoli, Massimo Crivellari, Sergio Culot, Ulderica Da Pozzo, Maurizio Frullani, Cesare Genuzio, Fabio Giacuzzo, Arnaldo Grundner, Daniele Indrigo, Lorella Klun, Roberto Kusterle, Luca Laureati, Pierpaolo Mittica, Mauro Paviotti, Adriano Perini, Fabio Rinaldi, Giancarlo Rupolo, Sergio Scabar, Mario Sillani Djerrahian, Enzo Tedeschi, Stefano Tubaro.

7 Comments To "Maurizio Frullani: un'altra Fotografia esiste. L'intervista"

#1 Comment By MARIO VIDOR On 19 settembre 2012 @ 12:16

Ho letto i vostri articoli, complimenti, date davvero molto spazio agli artisti e si leggono molto bene!

#2 Comment By Cesare Genuzio On 20 settembre 2012 @ 06:33

Sono uno dei 24.

Grazie Sandro.

Aggiornamento su Maurizio. La sua opera che faceva parte dell'edizione 2011 "Fotografare la Luce" del nostro calendario è diventata l'icona della città di Pordenone.

E' l'immagine simbolo del Teatro Comunale Giuseppe Verdi

#3 Comment By Walter On 20 settembre 2012 @ 17:50

Sulle foto scattate da Maurizio in Eritrea, non mi viene in mente nulla che riesca ad aggiungere un solo significato a quello di straordinaria umanità che, per me, appare in quegli scatti. Tuttavia, per un ragazzaccio come Maurizio, desidero lasciare una riflessione personale, solo perché talvolta a molti, che come lui rimangono dispersi nell'arrugginita provincia del nord-est, potrebbe sembrare di stazionare lì, su una trafficata statale che divide un orto da un campo, come nel nulla, che tanto esserci quanto non esserci sembra, più o meno, lo stesso.

Così, perlomeno, il più delle volte a me pare.

Ma poi, raramente, può capitarti un qualcosa di inatteso (più facilmente se sei da solo). Succede, che so, di ascoltare una musica, o che "in una giornata stupenda, ormai prossima all'autunno, una nuvola vela il sole, e fa subito freddo, e in un attimo il paesaggio si oscura". Oppure può succederti che, sfogliando un libro come quello di Maurizio (o quelli di altri amici), avverti un qualcosa dentro di te, da qualche parte, che non sapresti dire né cosa né dove, come se all'improvviso s'aprisse uno spazio.

Beh, insomma, è come se tra te e un fotografo tu scoprissi una specie di affinità; che sta a dire che lui ha colto un qualcosa come tu, è vero, non saresti stato capace, ma che grazie a lui e con lui, proprio perché ora la scopri, la condividi.

Sfogliando le foto dell'Eritrea avverto la vicinanza tra il fotografo e il fotografato, tanto che mi sembra che qualcosa li legghi, un qualcosa che nella gran parte degli scatti ha a che fare con un sentimento d'unione, tanto che se non fosse per la forma raffinata dei toni e delle inquadrature si potrebbe quasi dire, nella maggior parte dei casi, che a fare le foto sia stato uno di famiglia. Perciò, prima ancora delle qualità

di viaggiatore, di antropologo o narratore di altri dimenticati continenti, attraverso questi scatti mi pare di riconoscere in Maurizio la qualità di un uomo che ne incontra un altro e che, non per conoscerlo meglio ma perché già lo conosce, forse non sapendo come altro fare per testimoniargli questo legame, gli fa una foto.

#4 Comment By arnaldo grundner On 22 settembre 2012 @ 16:08

mi ha fatto molto piacere leggere il vostro articolo, completo e interessante

#5 Comment By Fabio Rinaldi On 24 settembre 2012 @ 12:01

Bravi! Finalmente qualcuno che non si ferma alle grandi firme, ma va alla ricerca di nomi sconosciuti o quasi, di editori di nicchia che ancora investono sulla fotografia d'autore. E non paghi voi vi mettete a ricercare gli autori in internet andate a fondo non vi limitate al semplice ritrovamento del libro.

BRAVI

#6 Comment By sandro fogli On 25 settembre 2012 @ 11:53

grazie a tutti voi per gli apprezzamenti. E' veramente un piacere scrivere di autori che sono anche persone di grande spessore umano, io per primo imparo e me ne arricchisco. Attraverso la fotografia dunque possiamo conoscere la vita, le storie e i segreti artigiani di un'arte. La fotografia non è solo un'immagine.

sandro

#7 Comment By carolina cutoli – artinvest On 26 settembre 2012 @ 07:08

un bel fotografo che ho qui scoperto, una sorpresa per me di cui
ringrazio apprezzando un media che rendiconta anche su territori meno
esplorati. Grazie.

carolina cutoli

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/17/maurizio-frullani-unaltra-fotografia-esiste-lintervista/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Paladino e Biasucci ci insegnano il Popolo

di [Naima Morelli](#) | 18 settembre 2012 | 312 lettori | [1 Comment](#)



VILLA FIORENTINO
23 GIUGNO | 30 SETTEMBRE 2012



Consideriamo che, come una critica seria di quelle dedite al duro lavoro, me ne stia appoggiata alla balastra verde dei *Bagni da Salvatore*, contemplando il catalogo della mostra **Biasucci/Paladino**, adagiato sul lettino e pronto per essere sfogliato, le cabine gialle e verdi dello stabilimento balneare alle mie spalle.

Sulla costa alta e rocciosa di Sorrento, al di là della mia testa, in planata ascendente, si arrampicano ville e alberghi dai

colori tenui.

Dietro questa scenografia, si snodano vicoletti inondati da frotte di turisti, da locali più o meno pittoreschi, “*chiattilli*” e varia gioventù, la cui prima preoccupazione non è prevedibilmente la mostra Biasucci/Paladino.

Ruzzolando fuori dal ventre dei vicoletti, si sbuca sul corso principale, lì dov'è l'accesso a **Villa Fiorentino** (*Fazzoletti* per gli autoctoni), dove

la mostra ha luogo.

Diciamo la verità: non me l'aspettavo.

Credevo che **Eduardo Cicelyn** cercasse consolazioni balneari ed essendo uno che non sa stare con le mani in mano, avesse deciso di organizzare questa mostra, insieme ad **Antonio Biasucci** che a Caserta moriva dal caldo, e a **Mimmo Paladino**, già reduce dalla presentazione delle sculture **I dormienti** nella vicina Positano, qualche anno fa.

Mi sbagliavo.

Ebbene, proprio nella Sorrento dove ogni anno in piazza viene a suonare Sal Da Vinci, la Sorrento con il suo splendido Museo Correale sempre vuoto, è stata ospitata non solo una bella mostra, ma un esperimento interessantissimo, da replicare. Ecco dunque il progetto di Cicelyn, curatore che si è dimostrato creativo ma non invadente, con la messa in scena di un dialogo che prende accenti alla volta formali, alla volta contenutistici, tra questi due artisti campani.

Due entroterra napoletani, uno beneventano, l'altro casertano, che vengono a ricordare il *Popolo* a una città pur sempre abitata da nobiluomini dissociati dalla rivolta di Masaniello, questo è vero, ma ricchissima di storie e tradizioni.

Dunque il *Popolo*; lo troviamo suddiviso in varie stanze. Nelle prime Biasucci sembra inseguire Paladino, poi il rapporto si inverte per concludersi in una parità.

La prima stanza presenta ventri fotografati e enormi palle di ferro battuto. Si incomincia con la forma primigenia, la sfera che è anche il globo terrestre.

Al di là della porta si intravede già l'installazione nel giardino retrostante

alla villa, firmata Paladino. Si tratta di dodici statue, come i dodici apostoli, realizzate in tufo, erette come guardiani del giardino di aranci alle spalle. Tufo inchiodato con sommersi con pezzi di legno, cosicché le figure sembrino dei reperti rupestri, dimenticati in qualche campagna. Una restituzione di un senso di antico, nonostante gli attributi e le sembianze riconducono ad una modernità.

Al centro di una stanza adiacente i due artisti si misurano con un'idea del relitto.

Paladino piazza al centro della sala un ammasso di elmi e di teste bifronti, mentre le pareti sono occupate dagli scatti di Biasucci ammantati di mistero. Un tocco fotografico alla Mimmo Jodice che non dice, ma accenna, come l'oracolo di Delfi.

Al piano superiore, Paladino comincia a giocare con il multiplo e l'installazione site-specific. In una stanza colloca dei limoni d'oro sulla parete, posizionandovi al centro la sua tipica testa voltata dalla quale parte un ramo nerastro. In un'altra stanza crea fusioni in argento di scarpe, calchi del tipo modello in legno degli artigiani delle calzature, incastrati nella parete come ex voto, tutti diversi gli uni dagli altri.

Biasucci replica con lastre semitrasparenti, simili a radiografie, dove immagini di ex voto si sovrappongono ad ombre ed oggetti della tradizione.

I pavimenti della Villa, con delle splendide maioliche napoletane, non fanno altro che accrescere la preziosità dell'ambiente.

Più avanti si trova una misteriosa scultura relazionata a delle sbarre a forma di *L*, con un'installazione fotografica che ne riprende la suggestione.

Dall'Irpinia con furore, la mostra prosegue con note meno liriche e più drammatiche al piano superiore.



Le statue di Paladino sono, come quella al Madre, voltate verso la parete, a testimoniare l'appartenenza dell'uomo alla terra, e a far immaginare tutto un mondo *dietro* di cui l'essere umano nemmeno si rende conto.

Ma è proprio con la realtà che alla fine bisognerà fare i conti.

Dalla testa della figura sull'intonaco si dipanano profonde fenditure: è la terra spaccata. Ma se le incrinature sono sulle pareti invece che per terra, ovvero se l'orizzontale si fa verticale, punti di riferimento non ve ne sono più, e l'uomo è in balia degli elementi.

Stanza numero sette: nell'immaginario di Biasucci lo scuoiamento di un capretto diventa quasi un rito sacro. Le figure contadine emergono dalla nebbia come giganti, il volto del boia, d'altronde, è sempre nascosto. I gesti sono sacralizzati, ricordando il legame fortissimo tra il popolare e il sacro.

Paladino propone invece un'opera, dal titolo *San Gennaro*, che non è altro che una testa argentata sotto una teca squadrata, modernista, berlinese, scivolando stavolta nella pulsione modaiola che un po' lo allontana dal suo lavoro così autentico, creando comunque un contrasto antico/moderno.

Più significativa è invece una sua opera che è quasi un rebus: da una sedia cola magma condensato, staccandone la parte superiore emerge un'iscrizione: respiro.

Biasucci vince tutto con un'installazione ambientale veramente impressionante.

Si entra in una sala buia dove, strizzando gli occhi, si ci ritrova circondati da fiochi volti. Man mano che l'occhio si abitua all'oscurità, i visi emergono sempre di più dalle tenebre. Non ci sono punti di riferimento né un'idea di profondità, sembra di essere immersi in un Ade, in un Limbo. Il mistero si rivela piano piano, così come per il più grande mistero dell'arte e della vita bisogna raffinare l'occhio. Alla fine, dopo vari minuti, le fotografie appaiono nitide, l'illusione è dissolta, si esce dalla stanza impressionati e testimoni di un grande simbolo.

In un'ultima parete giganteggia un'installazione fotografica dove la gestualità degli impastatori di pane diventa gesto plasmatore. Sul terrazzo si saluta la statua finale, smaltata con colori mediterranei, mentre guardando in basso c'è il colpo d'occhio dei tre dormienti nella fontana antistante la Villa.

Augurandomi per Sorrento una formula alla Kinder tipo +latte –cacao, ovvero +arte contemporanea –Sal dal Vinci, chiudo il catalogo sul lettino dei *Bagni da Salvatore*, lo metto in borsa e vado a farmi una nuotata.

Ancora una volta Biasucci e Paladino ci hanno insegnato il Popolo.

Info

- Mimmo Paladino / Antonio Biasucci
- Villa Fiorentino, corso Italia 53, Sorrento
- fino al 30 settembre, da lunedì a venerdì 10-13 e 17-21, sabato e domenica fino alle 22
- ingresso gratuito

1 Comment To "Paladino e Biasucci ci insegnano il Popolo"

#1 Comment By antonio biasiucci On 1 ottobre 2012 @ 21:08

Grazie.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/18/paladino-e-biasucci-ci-insegnano-il-popolo/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Mostra del Cinema di Venezia: Trame di moda. Donne e stile

di [Manuela De Leonardis](#) | 19 settembre 2012 | 389 lettori | [No Comments](#)

Nella produzione dell'immaginario Venezia ha un posto speciale. Realtà e fiction si rincorrono in questa città amata e corteggiata, con passione di uguale intensità, dal comune mortale come dalla star più fulgida. In questa ovazione costante che si rigenera nel tempo, le arti e i rispettivi interpreti hanno sempre avuto un ruolo significativo.

Gabriella Belli, direttrice della **Fondazione Musei Civici di Venezia**, parla di “*dimensione etica della bellezza*” durante la conferenza stampa di **Trame di moda**. Un momento di glamour per festeggiare gli ottant'anni della **Mostra del Cinema**, che si traduce nell'incontro stimolante tra storia del costume, moda e grande schermo.

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





Curata da **Fabiana Giacomotti**, scrittrice e docente di Scienze della Moda e del Costume alla Sapienza di Roma, insieme allo storico dell'arte e costumista **Alessandro Lai**, collaboratore di Ferzan Ozpetek, la mostra si snoda nelle sale del piano nobile di **Palazzo Mocenigo a San Stae**, preceduta al piano terra dal red carpet che porta alla teca con l'abito grigio con le farfalle rosse (firmato Vionnet), indossato da Madonna alla scorsa edizione della Mostra del Cinema. A simulare l'effetto diva, luci intermittenti di ipotetici flash e voci di sottofondo di fan adoranti.

Non meno suggestiva – salite le scale – la superba creazione di Capucci per Valentina Cortese, che lo indossò a Venezia nel 1987.

Negli appartamenti dove visse Alvise Nicolò (che donò il palazzo allo Stato Italiano nel 1945), ultimo discendente della famiglia Mocenigo, e prima di lui i suoi nobili antenati, il dialogo è serrato: passato e

presente, moda e costume, rimandi storici, intrecci culturali, fascino e seduzione.

L'abito di tulle disegnato da Schubert per Gina Lollobrigida; il modello nero, drappeggiato, firmato Rosa Gattinoni per Anna Magnani, tra quello di Armani per Eva Mendes e l'abito da sera di Costume National per Stefania Rocca; il set da viaggio di Fendi con le iniziali *SP* di Sophia (Loren) Ponti; la maglietta di jersey di seta color pesca e gli shorts neri di lana indossati da Silvana Mangano in *Mambo* (1954). Tra le dive di oggi anche Angelina Jolie, Alba Rohrwacher, Marina Vlady, Gwyneth Paltrow...

E, naturalmente, tra gli oltre settanta capi anche le creazioni dei grandi costumisti Premi Oscar, da Piero Tosi a Danilo Donati, Gabriella Pescucci, Sandy Powell, accanto a quelle da stilisti come Cavalli, Scervino, Scognamiglio, Valli.

Completamente black la saletta dedicata a *Senso* (1954) di Luchino Visconti – uno dei film girati nella città lagunare, a cui viene reso omaggio insieme a *Mambo* di Robert Rossen (1954), *Tempo d'Estate* di David Lean (1955), *Anonimo Veneziano* di Enrico Maria Salerno (1970), *Morte a Venezia* di Luchino Visconti (1971), *Il Casanova* di Fellini (1976), *Le ali dell'amore* di Iain Softley (1997), *Il talento di Mr. Ripley* di Anthony Minghella (1999) e *The Tourist* di Florian Henckel von Donnersmarck (2010).

E' di Piero Tosi (realizzato dalla Sartoria Tirelli) l'abito nero di foggia ottocentesca con cappello e veletta, indossato nel '54 da Alida Valli nei panni della contessa Livia Serpieri. Lì accanto un modello della seconda metà del XIX secolo, anch'esso nero con nastro viola applicato sui bordi, che proviene, insieme alla mantiglia di seta di manifattura italiana, dalle collezioni di Palazzo Mocenigo, sede del Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume.

A proposito del *Casanova* felliniano, è particolarmente interessante il

dialogo tra i settecenteschi abiti a panier e le andrienne (presi in prestito anch'essi dai depositi del museo), l'abito della bambola meccanica creato da Donati e l'interpretazione in pelliccia di vaio (con ventaglio di piume di struzzo) di Karl Lagerfeld per le Sorelle Fendi.

Quanto agli indumenti irrimediabilmente perduti, il coinvolgimento delle maison Max Mara e Giuseppe Zanotti ha assicurato la riproduzione fedele di capi ormai introvabili: il cappotto di cashmere indossato da Florinda Bolkan in *Anonimo Veneziano* e le calzature in camoscio rosso di Katharine Hepburn in *Tempo d'estate*, reinterpretate anche in un modello contemporaneo.

Infine, a conclusione del percorso, nella sala da bagno della nobildonna Costanza Faà di Bruno, moglie di Alvise Nicolò – proprio di fronte alla vasca smaltata – su una serie di monitor scorrono immagini di repertorio. Rarissime quelle messe a disposizione da Rai e Istituto Luce/Cinecittà, girate nel 1932 per la prima mostra del Cinema, che ebbe luogo sulla terrazza dell'Hotel Excelsior e, altrettanto preziose, quelle datate 1926 che documentano la prima sfilata di moda francese e italiana, organizzata da Lydia Dosio de Liguoro – direttrice della rivista milanese *Fantasie d'Italia* – sulle passerelle del Lido di Venezia.

Info

- Trame di moda. Donne e stile alla Mostra del Cinema di Venezia. Abiti e film che hanno segnato ottanta anni di cinema
- dal 2 settembre 2012 al 6 gennaio 2013
- Museo di Palazzo Mocenigo – Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Venezia
- a cura di Fabiana Giacomotti e Alessandro Lai
- coordinamento di Chiara Squarcina
- allestimento di Sergio Colantuoni
- catalogo Silavan Editoriale
- www.mocenigo.visitmuve.it



West-End. Short Theatre. Il Festival delle Arti performative

di [Fabio Pinelli](#) | 20 settembre 2012 | 257 lettori | [1 Comment](#)

La settima edizione del festival dedicato al panorama delle arti performative, azzarda una riflessione sull'occidente attraverso il titolo della rassegna. Dibattiti spettacoli e performances – da quest'anno il festival ha il sostegno del MIBAC – messi in scena tra il Teatro India e MACRO – La Pelanda per far scaturire domande sullo stato di salute in cui versa il mondo occidentale.

Ottima l'organizzazione a cura di AREA 06 rodada da sei precedenti edizioni; non sempre di alto livello alcuni degli spettacoli visti nei primi tre giorni della rassegna. Siamo rimasti colpiti dai lavori degli autori francesi che hanno aperto la rassegna: *L'effet de Serge* di **Philippe Quesne/Vivarium Studio** (FR); e *Adishatz /Adieu* di **Jonathan Capdevielle** (FR). Inoltre per PALCO OVEST – arti sceniche contemporanee portoghesi in Italia, curata da **Filipe Viegas** -, quasi una rassegna nella rassegna, abbiamo visto in prima nazionale *Olhos caídos*, spettacolo di danza a firma di **Tania Carvalho**.

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



Il primo racconta di Serge, prototipo dell'uomo qualunque. Solitario e probabilmente single, teme la noia che ogni domenica gli attanaglia casa, quindi ogni settimana alle 18 in punto organizza dei piccoli spettacoli – scelti precedentemente dal pubblico- per i suoi amici .

Al ritmo della musica di Haydn una macchinina radiocomandata coperta da una scatola di cartone si muove davanti a un uomo seduto su una seggiola, sopra di essa brucia una stellina, quelle che si usano per le feste, fine dello spettacolo. La domenica successiva è poi la volta di Wagner; un *sound and light show* viene organizzato per una coppia di amici attraverso le luci della loro macchina parcheggiata nel giardino. Due minuti scarsi in tutto.

Attraverso Serge, l'autore riesce a ribaltare quel momento di sospensione e solitudine domenicale in un'ironica e densa speculazione filosofica sopra *la società dello spettacolo*. Tra una pizza e un bicchiere

di vino i suoi ospiti si sentono in dovere di rispondere, spiegare, contestualizzare quelle così piccole e banali sorprese che Serge offre loro, anticipandoci di qualche minuto quello che succederà a noi quando usciremo dalla sala stessa. Più uno spettacolo sul *come* delle cose, quello di Quesne, che non arriva mai ad essere didascalico nella sua pur evidente provocazione. Muovendosi su un delicatissimo e difficile equilibrio tra nonsense e idiozia non deraglia verso facili stilemi nichilistici ma li spazza via con la possibilità, naif come Serge, che in fondo la sorpresa è ancora possibile.

Su tutt'altro registro si fonda la scelta stilistica dello spettacolo di Jonathan Capdevielle, dove al contrario il rapporto con il personaggio non è mai distanziato dal racconto in terza persona. Nato inizialmente nel 2007 come performance dal titolo *Jonathan Covering* al festival Tanz im August di Berlino, lo spettacolo affronta personalmente lo scollamento tra realtà di provincia e centralismo parigino.

Jonathan – Jojo – vive a Parigi, lo intendiamo attraverso una telefonata dove l'attore imita il padre attraverso un monologo allo specchio. il Papà onora i morti, andrà a portare un fiore sulla tomba della mamma e di Nathalie, forse una zia morta di enfisema polmonare, che sentiamo rantolare dalla stessa voce dell'attore pronto per entrare nel prossimo ricordo-personaggio: la vocalist rangard del Must, locale di Tarbes città francese degli Hautes Pyrenées dove è nato. E' vero, alcune discrasie nella scelta registica, qualche compiacimento di troppo- lei tragica, a terra, vestita di lurex mentre un gagliardo coro di montagna live intona un canto locale – sbilanciano l'equilibrio dello spettacolo, eppure straordinaria è l'evocazione trasmessa grazie al solido lavoro sulla voce che Capdevielle ha fatto su di sé. Lo slittamento percettivo tra una canzonetta di Madonna cantata al microfono alternata a strofe neonaziste riescono perfettamente a rendere l'essenza di una banlieu dell'occidente.

Con *Olhos Caidos* di Tania Carvalho (PT) si entra in una dimensione astratta dove i movimenti rimandano ai balletti di **Oskar Schlemmer** rivisitati sincopaticamente attraverso gli impulsi elettronici della musica di **Diogo Alvim: Distanza (occupazione 3)**. I danzatori con delle parrucche nere a caschetto si adoperano in frasi coreografiche austere, quasi un canone che si muove su un binario parallelo tra la stessa Carvalho e il suo compagno Luis Guerra, riconosciuto tra i migliori danzatori 2010/2011 dalla rivista "Dance Europe".

Alternandosi sullo sfondo nero della scena intorno ad un quadrato suprematista di luce bianca dove non entrano mai, ogni frase stempera la rigidità del movimento corporeo dissolvendosi in un'espressione facciale da antica maschera tragica. Il probabile intento storicistico e il valido spessore estetico non vengono però favoriti dall'eccessiva dilatazione del pezzo dalla durata di 45 minuti.

1 Comment To "West-End. Short Theatre. Il Festival delle Arti performative"

#1 Comment By LoStudio On 21 settembre 2012 @ 09:18

bello!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/20/west-end-short-theatre-il-festival-delle-arti-performative-di-fabio-pinelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

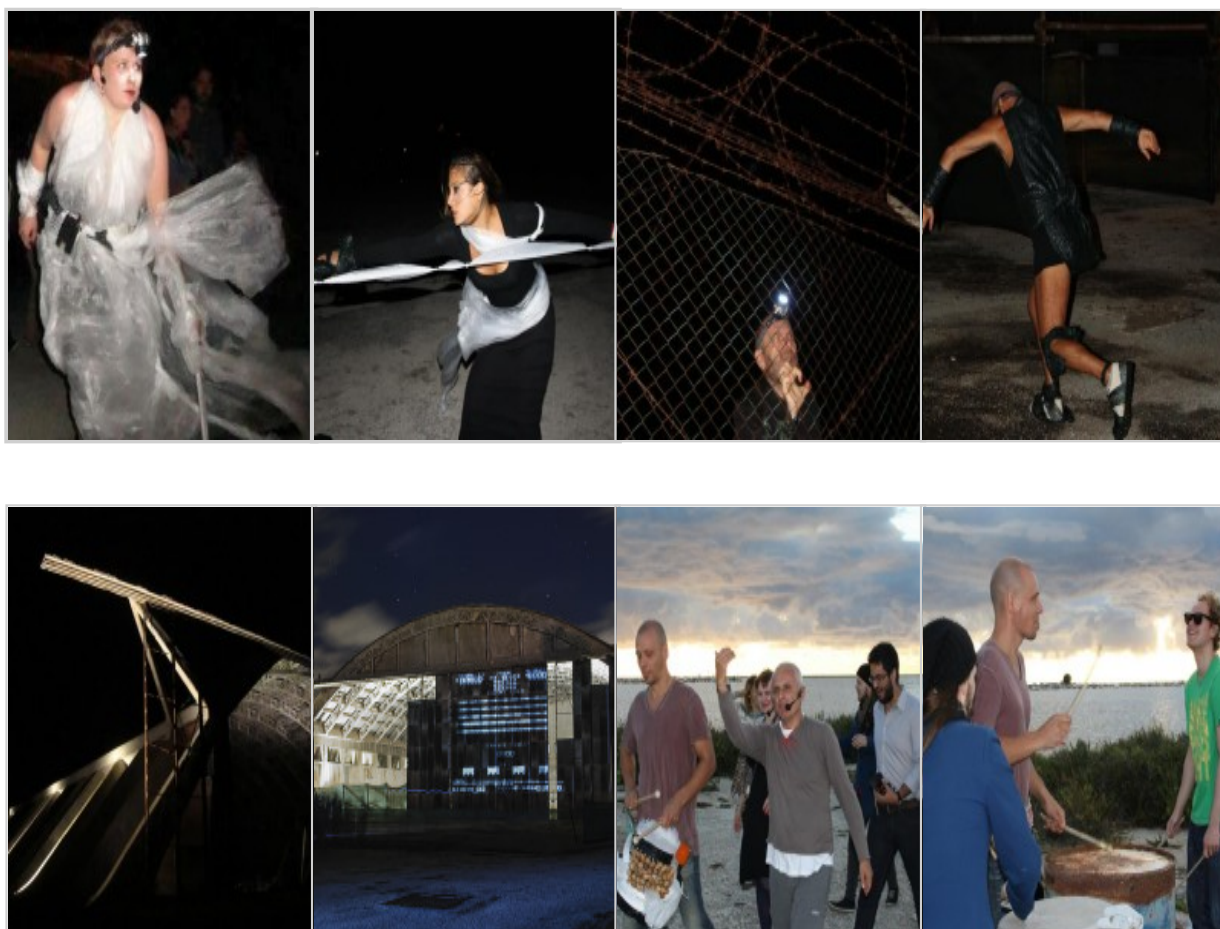


Pierluigi Nervi in Ephemeral Arts Connection: conclusione del lavori 2012

di [Teresa Lucia Ciciarella](#) | 21 settembre 2012 | 914 lettori | [1 Comment](#)

Sarebbe certamente facile (didatticamente parlando) iniziare il presente articolo esordendo, in maniera stringata, con la formula di rito: “si sono conclusi sabato 15, a Marsala, i lavori dell’Ephemeral Arts Connection 2012”. Eccetera eccetera. Ma non sarebbe altrettanto facile rendere l’idea di come la rete creatasi grazie al workshop continui oggi a operare, né, tantomeno, di ciò che si riesce a produrre quando, in maniera temporanea (seppur sostanziosa), architetti, artisti, critici, attori e registi decidono di condividere uno spazio e un’esperienza del tutto extra-ordinari, cercando di dar forma a un progetto comune, che faccia rivivere sotto il segno delle arti un’area densa di segni, strutture e significati, ma comunemente preclusa allo sguardo del visitatore, qual è quella delle **due aviorimesse** progettate da **Pier Luigi Nervi** per la città di **Marsala** nei **prmissimi anni Quaranta**. Perché tale luogo? Forse è bene partire da qui, per spiegare ciò che ne è conseguito.

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



Le aviorimesse gemelle oggi abbandonate, imponenti eppur lievissime nella struttura fatta di grandi archi e ritmati contrafforti esterni, si trovano in una vasta area di proprietà dell'Aeronautica Militare, isolata dal contesto cittadino tramite alte recinzioni e porzioni di fili spinato. Rimangono però visibili da uno degli angoli più affascinanti del territorio marsalese, quello che si apre sulla laguna dello Stagnone, area protetta e impreziosita da piccole isole (quali la fenicia Mozia) e dalla magia delle saline e dei mulini a vento. Sono, allo stesso tempo, visibili dal mare, come discreti giganti fatti di linee di estrema eleganza e invidiabile equilibrio.

Gli hangar sono stati progettati e seguiti in corso d'opera da Nervi, architetto-ingegnere vero pioniere nella sperimentazione sul ferro-cemento, specie durante gli anni della II guerra mondiale, quando l'utilizzo di materiali quali il calcestruzzo armato veniva fortemente

sconsigliato da un regime attentissimo alla promozione dei soli prodotti autoctoni. Nervi dunque, “[...] il più geniale modellatore di cemento armato della nostra epoca” (e la definizione è di **Nikolaus Pevsner**) ebbe modo di dar forma, nell’estremo lembo occidentale della Sicilia, a un suo prototipo di aviorimessa tutt’oggi apprezzabile e che sarebbe servito da ricovero per efficientissimi idrovolanti di spola tra l’Italia e le coste africane, tanto per l’aviazione civile quanto per quella militare. Tali realizzazioni, al centro di un notevole dibattito riguardante un loro auspicabile recupero, hanno ricevuto solo una lontana eco delle grandi mostre organizzate di recente su Pier Luigi Nervi (si vedano a titolo d’esempio le tappe della grande retrospettiva internazionale già ospitate dal MAXXI – 2010/11 – e da **Palazzo Te attualmente ancora in corso**) restando molto poco conosciute e mute in un contesto di decadimento naturale per un luogo ormai – e da decenni – in massima parte inutilizzato.

L’impegno dello studio di architettura e di arti contemporanee Stardust*, tuttavia, incontrando la favorevole risposta da parte del Ministero della Difesa e dei cardini locali e nazionali dell’Aeronautica Militare, ha saputo ridare vita allo spazio circostante gli hangar, in un periodo di studio e lavoro culminante nella serata dello scorso 15 settembre, quando la zona è stata aperta alla città ed è divenuta ideale palcoscenico di una performance pluridisciplinare, che ha avuto i suoi punti nodali in tre grandi proiezioni video, nella recitazione e in azioni sceniche animate da artisti di rilevanza internazionale. Tra questi, il regista e attore **Sandro Dieli**, l’attore e regista **Salvatore Ciaramidaro**, il gruppo di attori guidati dal regista **Massimo Pastore**, l’attrice **Rossella Marino** e il gruppo di musicisti e performers norvegesi **Mara and the Inner Strangeness** – con a capo **Marita Isobel Solberg** – ospiti dell’evento. Tra i testi sui quali è stata tessuta la trama della performance, inoltre, un inedito di **Claudio Forti**, scrittore e drammaturgo marsalese.

Filo rosso dispiegatosi nel corso della serata, quello del complesso binomio gioco/guerra, accostato nelle sue valenze poetiche e nei paradossi che inevitabilmente scaturiscono dalle ferree regole della vita militare analizzata in tempo di pace; suggerito in scena attraverso ironici conflitti linguistici (tra partecipanti di lingua italiana, araba, portoghese e norvegese) e figure di sentinelle in atteggiamento di guardia o rivolte verso insoliti oggetti d'affezione.

A scandire visivamente e acusticamente il tempo della performance, oltre a un primo video con sottili alterazioni a partire da immagini e registrazioni degli anni di attività di Nervi e dell'area dell'idroscalo marsalese, due videoproiezioni sulle facciate degli hangar, a dare nuova luce e diverso senso ai due fulcri paralleli del racconto, giocando su resoconti visivi di battaglie reali o virtuali (questo è il caso del videogame *Space Invaders*, rielaborato).

Diverse centinaia i partecipanti alla serata, attirati dall'intensità non solamente dei luoghi rivisitati, ma anche di un progetto – quale quello dell'**Ephemeral Arts Connection** – che ha chiuso la sua terza e articolata edizione in Sicilia.

1 Comment To "Pierluigi Nervi in Ephemeral Arts Connection: conclusione del lavori 2012"

#1 Comment By Alessandro On 21 maggio 2013 @ 12:07

Interessante situazione, una opera d'arte contemporanea di proprietà delle Forze Armate. In questi casi che si può fare per la coservazione?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/21/pierluigi-nervi-in-ephemeral-arts-connection-conclusione-del-lavori-2012-di-teresa-lucia-cicciarella/>

Clicca [questo link](#) per stampare

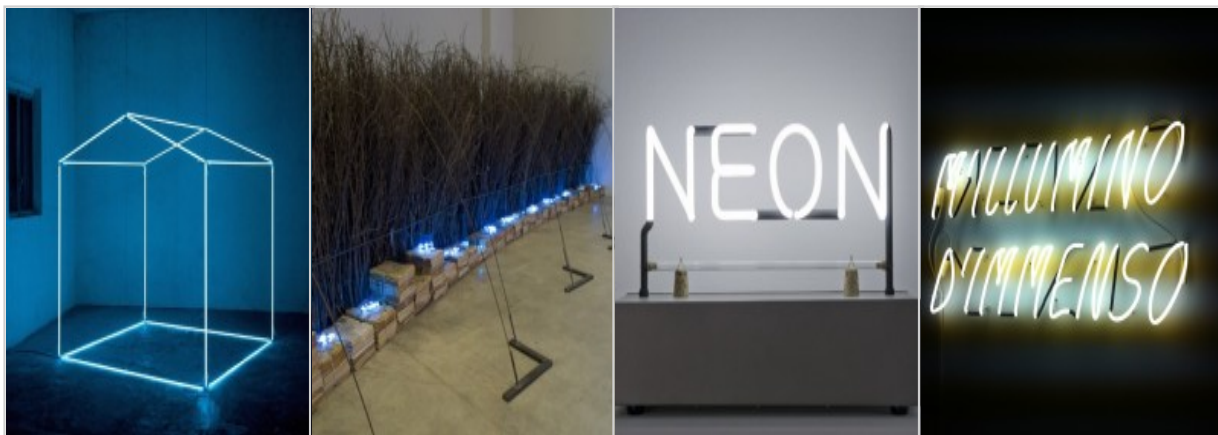
Light al Macro: e la luce fu

di [Jacopo Ricciardi](#) | 22 settembre 2012 | 435 lettori | [No Comments](#)

Sono entusiasta di una mostra sulla luce – perché non esserlo? Fa tutto *lei*, è già tutto *lei*, è sorgente originale, mistero, simbolo, archetipo e così via... Se poi mettiamo che per gli artisti di oggi è messa a disposizione – senza nemmeno bisogno che loro sappiano *come* – una fonte di luce innaturale e stabile, continua, fissa, che già sarebbe un'opera di per sé, loro devono stare lì a dimostrare che, di questa invenzione non loro, sono capaci di servirsene, addirittura di sfruttarla per i loro scopi, scopi umani e artistici...

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





Ma questa irriducibilità dell'elemento luminoso in forma di quiete eterna pone il problema più grande: come appropriarsene?, come vincere la sua definizione già finita e pronta prima di essere toccata. Il problema della pittura era quello che doveva ricreare la luce, fingerla esistente sulla tela, più vera della luce reale che permetteva di vedere il dipinto. Come fare a superare la vera realtà di una luce che esiste davvero ed è la stessa della luce elettrica? Si fa il processo inverso della pittura: non si realizza davvero la luce finta dipingendola, ma si sottrae la luce circostante per permettere alla luce reale di esistere.

Questa sottrazione è così facile da non implicare nessun tipo di insegnamento in sé: non c'è tecnica e sembra fatto solo per appropriarsi del bell'effetto di una luce tecnicamente per la prima volta trattenuta in vita continua e stabile.

Curiosamente gli artisti, tutti, utilizzano l'escamotage del neon, dritto o ondulado, cosicché può simulare una linea, antico strumento: che cosa ci si debba fare dello spettro di una linea è difficile capire. Eppure ecco gli artisti, abilissimi, per lo più nel muovere il neon in scritte di vario tipo, corsive, stampatello, maiuscoletto, simil-Morse intervenendo in qualche caso sulla loro potenziale intermittenza. Tutte pratiche che non sembrano così creative di per sé; o no?

Allora ecco che la luce, pur così potente nel suo messaggio iniziale, deve

essere non tanto manipolata, quanto nominata in vario modo: o installativo, o concettuale, o minimale; creando a volte degli ibridi tra l'una e l'altra categoria – il che è pericoloso e spesso inutile.

In sostanza sono scritte di derivazione pubblicitaria, ma un po' più personali, ossia autoreferenziali. C'è chi mima l'insegna di un falso hotel, chi una scritta con lo spray con intento politico, chi le appende come in un bazar, chi ne fa mappe o effetti ottici. Ma girare per questa grande sala del Macro è *drogante* poiché ci si rispecchia bene nella facilità della luce – facilità come impossibilità di sviluppare un percorso critico, perché non è la luce difficile e serena di Piero della Francesca, o di Beato Angelico, no!, qui siamo nello spettro di quella luce, in un'indagine sul senso della scrittura e del suo mostrarsi, gemella del proprio pensiero o messaggio. È strano che si pensi di poter esplicitare il messaggio come se fosse l'orizzonte di un panorama o il dramma di un'azione, perché è invece proprio il nascondimento del messaggio a cui un'opera porta, che genera la spontanea conquista, e quindi reale, dello svelamento di un mondo. L'entrata principale è vasta, è severa; entrare dalla porta di servizio è una forma di codardia, di furbizia. E in codardia e furbizia non c'è premio. Si rema contro la corrente, qui, in questa sala. Perché?

Mi attrae l'opera di **Maurizio Nannucci**, ma solo perché ancora non so cosa c'è dietro. La frase che utilizza è semplice, si formula come un'ovvietà, e si scrive su tutta l'altezza del muro a grandi lettere in stampatello come un'annotazione su un'agenda – l'iscrizione sta tra due parentesi quadre -, ma è il colore particolarissimo, un blu quasi con un sentore misto di verde e azzurro, che fa brillare l'idea che anima l'opera e che vuole colpire alle spalle la società, latente nella mente dei passanti – la immagino sui muri di qualche città.

Ma ecco, oltre, **Dan Flavin**, pochi neon affiancati in rapporti matematici elementari. All'inizio della mostra la spirale dell'opera di

Merz che finge di penetrare il pavimento mi piace, scandita dalla successione di numeri di Fibonacci lungo una siepe di rami secchi tenuti in fasci e allineati, con da una parte delle pile di quotidiani ripetute.. Mi ricordo dell'illusorietà di quella luce utilizzata: uno spettro che svela la sua spettralità! ...serve? a che pro? Dan Flavin, due opere verticali degli anni Settanta, le più belle, con neon dai toni pallidissimi in rapporto, rosa, azzurro, con il bianco, sono dedicate a due donne. Il minimalismo può quello che nel concettuale è un sogno impossibile: può liberare quel fulcro di prima luce intellettuale che abita la mente di ogni uomo. Ecco perché si resta rapiti davanti a quei neon, perché essi trasmettono quel primo bagliore con una piena fissità, ma che in questo caso viaggia sulla navicella di un potenziale innamoramento. L'altro neon, degli anni sessanta, è all'opposto sviluppato in orizzontale e completamente bianco. Forse non è così ammaliante come i precedenti: la dimensione della navicella che porta sospesa su sé la luce deve possedere la grazia necessaria, e non deve essere né troppo scabra – nel caso dei neon completamente bianchi – né troppo voluttuosa – nel caso di altre installazioni di Flavin dove i colori sono smaglianti e si sovrappongono.

È, questo che ho detto fin qua, vero, o solo frutto di una momentanea trance, di un momentaneo trauma?

Info

- NEON. La materia luminosa dell'arte
- fino al 4 novembre 2012
- MACRO
- Via Nizza 138
- 06 0608 – macro@comune.roma.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/22/light-al-macro-e-la-luce-fu/>



Il restauro del bar Perù, rinasce un presidio

di [Giuliana Bottino](#) | 22 settembre 2012 | 559 lettori | [4 Comments](#)

Và, scendi, lungo le svolte oscure
del viale che porta a Trastevere:
ecco, ferma e sconvolta, come
dissepolta da un fango di altri evi
– a farsi godere da chi può strappare
un giorno ancora alla morte e al dolore –
hai ai tuoi piedi tutta Roma...

(Pier Paolo Pasolini, La Ricchezza, 1955-1959)

Roma. Piazza Farnese. In fondo a destra, via del Monserrato. Poco prima piazza Campo de' fiori. In fondo a destra, via dei Cappellari. Le vie non sono parallele ma si congiungono a piazza della Moretta. A sinistra un istituto scolastico, il Virgilio. Ancora oltre il Tevere, Trastevere.

Quando si leggono i quotidiani le notizie che riguardano il centro storico romano sono catastrofiche: risse notturne, stupri, tavolini abusivi, progetti faraonici di pedonalizzazione come meteore in un buio abissale, decibel fuori norma. Insomma un magma indigesto con cui comunque dover fare i conti ogni giorno.

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



Ma ci sono delle isole felici. Una di queste è il **bar Perù in via del Monserrato**, paragonabile al celebre e storico bar S. Callisto a Trastevere. Si potrebbero definire *presidi sociali* per una vera e propria congenita vocazione alla politica culturale che esprimono, per l'aggregazione che generano, dovuta alla qualità, al decoro, alla semplicità dell'offerta di cibi e bevande e alla dignità con cui vengono calmierati i prezzi di consumo. L'attrazione è immediatamente innescata e rimangono dei veri e propri punti di riferimento per giovani generazioni di cittadini e turisti intelligenti, che sanno distinguere la genuinità del *genius loci* dalla facile e preconfezionata offerta di chioschi sorti dal nulla nel tessuto urbano della Capitale.

Per anni questi luoghi si sono distinti anche per la veste datata degli ambienti, immediatamente riconoscibile nella giungla di locali di tendenza che sorgono e chiudono come i funghi: o la ami o la detesti.

Da marzo del 2012 i locali del bar Perù sono stati rilevati da un gruppo di otto giovani e gli ambienti andavano risanati. Il progetto di ristrutturazione era necessario e per giorni la domanda serpeggiava: muta in chi s'imbatteva nello storico bar Perù: cosa sarebbe diventato? Conosciamo bene i rischi degli interventi immobiliari e il cambio di destinazione d'uso inusitato: il caso più inquietante comune a tante città italiane è stato la trasformazione di sale cinematografiche d'essai

in supermercati. E invece gli otto soci che hanno rilevato il locale hanno saputo governare non solo la ristrutturazione del bar ma anche la delicata questione relativa al personale.

Per il restauro hanno inteso coinvolgere gli artisti e gli artigiani del quartiere, tutti ovviamente clienti storici del bar Perù che da sempre ha dato spazio all'espressione artistica, ospitando mostre nella saletta attigua all'ingresso, e annovera tra i suoi frequentatori Luchino Visconti e Pier Paolo Pasolini. Il capomastro non poteva essere che Giancarlo Benedetti Corcos, pittore e artista di via dei Cappellari, che ha diretto i lavori per la realizzazione del nuovo pavimento, dei bagni e la nuova sistemazione del bancone. Il risultato è un'opera corale di espressione contemporanea di tatuatori, writer, scenografi, architetti, artigiani, intellettuali e artisti del quartiere. Un vero e proprio manifesto pavimentale contemporaneo, impregnato delle memorie di un centro storico romano denso e carico di identità, non solo legata ad emergenze storiche come testimoniano anche le presenze recuperate nel restauro del bar Perù – l'arco medievale, il mosaico anni '30, le travi a vista dell'antico solaio – ma a istanze contemporanee, quelle di Fausto Delle Chiaie, Ciccio Bottai, Luigi Scialanga, Maru, Giulia Lusikova, Katarina Lusikova, er Pisello Roberto, Clotilde Malatesta, Roberto Filo della Torre, Massimo Di Cataldo, Giovanni Carpegna, Adelaide Innocenti, Asipjock, Massimo Di Clemente, Hair Art Sound, il citato Benedetti Corcos, e anche Carlo Genesi, Hitnes, Silvia Codignola, Valentina Brandolini, Patrizia Pinori.

In occasione della rinnovata gestione del bar, sono stati confermati tutti i dipendenti della precedente, riconoscendo l'importanza e la qualità inestimabile di un lavoro svolto fino ad ora da generazioni.

L'anima del quartiere si è espressa per il restauro del bar Perù: esempio mirabile di partecipazione per la conservazione e la rilettura in chiave contemporanea del bene comune.

L'inaugurazione del restauro del bar Perù è domenica 23 settembre 2012, equinozio d'Autunno, dalle 18.30.

4 Comments To "Il restauro del bar Perù, rinasce un presidio"

#1 Comment By Stefano Fanelli On 23 settembre 2012 @ 10:30

Ci sarò Barbara! Incoraggio tutti quelli che non si arrendono di fronte al degrado ed alla decadenza culturale della Roma odierna.

#2 Comment By Marco On 25 settembre 2012 @ 09:18

Posto, tra restauro e ristrutturazione non sono particolarmente, d'accordo e mi spiego: certamente meglio del cambio, destinazione uso ma ritengo come gli "anziani", che la memoria sia nel "vento" sibilante dopo estati bollenti, riesumati polverizzati in atmosfera coatta. Ciò premesso tornando in campo architettonico asserisco, forse presuntuosamente ma non pretestuosamente, che la migliore gloria abbia ad essere conservata, restaurata, ristrutturata: ma la questione verte sulla capacità del discernere. Comunque il bar, inteso luogo cult è ragione romantica e penso alle caffetterie, alle sale da tea, ai bistrot però Perù e poesia pasoliniana quindi onore ai maestri. A presto al bar,,
Ciak ____ PS: non credetemi.

#3 Comment By danilo coccolutto On 26 settembre 2012 @ 07:11

troppo frikkettone però!

D. C.

#4 Comment By giuliana bottino On 26 settembre 2012 @ 16:12

marco t'invito a varcare la soglia.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/22/il-restauro-del-bar-peru-rinasce-un-presidio-di-giuliana-bottino/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



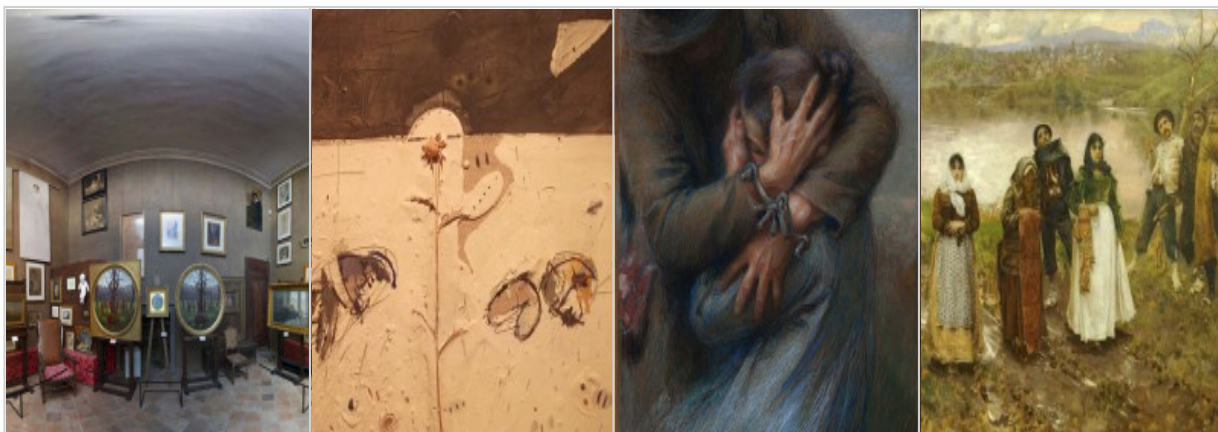
Elogio della provincia operosa: Chieti, Foligno, Reggio Emilia, Rovigo, Tortona!

di [Laura Traversi](#) | 22 settembre 2012 | 1.538 lettori | [3 Comments](#)

Dopo un'estate torrida in cui le grandi città, Roma e Milano in testa, hanno rincorso record di temperature e d'imposizione fiscale mai visti dal dopoguerra in poi, avremmo da raccontare ai nostri lettori un elogio della provincia operosa. Non quella amministrativa. Mentre Imu e imposizione indiretta portano al 55% la pressione sui contribuenti, divorando ogni precedente assalto al risparmio delle famiglie (soprattutto quello sopravvissuto e creato dalla generazione precedente l'attuale), non vorremmo ricominciare la maratona stagionale senza segnalare i casi virtuosi intercettati qua e là. Che ci pare costituiscano, a nostro modesto e fallibile giudizio, esempi da (ri)conoscere.

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





Sono alla portata di molti esodati del lavoro e della felicità, oltre che delle ferie. Costano poco o nulla al cittadino, ma creano esperienze ed opportunità di arricchimento e crescita, immettendo il visitatore curioso in un'esperienza stimolante se non indimenticabile. Caso strano, forse, sono tutte in città piccole o medie: **Chieti**, **Foligno** (40 km da Perugia), **Reggio Emilia**, **Rovigo** e **Tortona**. Potrebbe capitare di viverci o, prima o poi, di passarci, ed è bene non

dimenticarne l'indirizzo.

In ordine alfabetico:

Chieti (in antico Teate), città d' Abruzzo a solo un'ora da Roma, non è certo nota ai tour operators globali. La locale **Fondazione di origine bancaria**, presieduta dal **Prof. Sanvitale**, che succede all'entusiasta architetto **Mario Di Nisio**, vuole creare una "*Cittadella della Cultura*".

In quelle terre nacquero Gabriele d'Annunzio e Francesco Paolo Michetti, caposcuola entrambi di quel complesso passaggio dal XIX al XX secolo, che ancora vede cultura e arti italiane oggetto di equivoci e travisamenti (oltretutto anche meno favorite sul *mercato* internazionale).

Dopo aver reso possibile, l'anno scorso, la rara convergenza tra archeologia e contemporaneità costituita dalla raffinata sala disegnata da **Mimmo Paladino** per il **Guerriero di Capestrano** (<http://www.artapartofculture.net...>), ha aperto da poco un nuovo **Museo a Palazzo de Mayo**, ovvero una collezione permanente per la comunità cittadina e per chi saprà andare a scoprirla, a partire dai pittori, suoi e non solo.

Cominciamo da **Michetti**: nera è la sua prima redazione pittorica della *Figlia di Iorio* (1894-1895, 240x550cm), ispirata al dramma dannunziano, nella Sala Conferenze. E' un pendio fuliginoso di 6 metri x 3, steso tra una contratta femmina in fuga e uno spicchio solare a stento tramontante. Al centro 5 uomini ne fanno oggetto del loro scherno, rilassato ed abituale. La stessa condizione si ripete, ne *Lungo il fiume paterno* o *Il dileggio*.

Sono esempi di come la pittura e la cultura nazionale e internazionale di Michetti e d' Annunzio sappiano trarre dall'analisi e dalla partecipazione alla (in)civiltà contadina motivo poetico e artistico realistico, antropologico e storico. C'è negli sguardi delle figurette

opprese dal giudizio, eppure composte, tutto lo strazio indimenticabile della violenza vigliacca della parola più immorale, quella detta per offendere. Uomini e donne possono pronunciarla, verbalizzandola o agendo(la), come il gruppo di comari, girato a guardare le due giovinette, con la madre già reclinante. La fanciulla del *Dileggio* è la futura sposa del pittore, incinta prima del matrimonio.

A parte il piccolo ma apprezzabile nucleo rappresentativo dell'Ottocento (trenta dipinti tra **Giovanni Fattori**, **Luigi Gioli**, **Edoardo Dalbono**, **Ludovico Tommasi** ed altri, tra cui **Pasquale Celommi**), a sorprendere (250x130cm) c'è anche la massa formicolante di un'adunata del 1934 nella napoletana *Piazza del Plebiscito* di **Basilio Cascella**. Capostipite dell'illustre famiglia abruzzese, cui appartennero anche i figli Tommaso e Michele (e il nipote Matteo Basilè che ha tratto il suo *nik-cognome* dal nome del nonno), col suo tocco postdivisionistico e l'accantonamento delle accensioni del futurismo, arriva qui ad un'interpretazione forte ed autonoma. Argomenta **Elena Pontiggia** nel catalogo:

“Pur essendo lui parlamentare dal 1929, il Duce vi è disperso come una comparsa tra le altre”.

Il Duce, infatti, è collocato nel punto di fuga di tutte le linee, all'estrema sinistra.

Il nuovo Museo di Chieti vive anche di una collezione permanente di arte contemporanea, donata da un personaggio schivo, generoso ed eccezionale: **Alfredo Paglione**. Mecenate e decano dei galleristi milanesi, forte di rapporti quarantennali col *milieu* meneghino, popola di sorprese 14 eleganti sale settecentesche del primo piano: se non lo si conosce abbastanza, lo spagnolo **Josè Ortega** è la prima, folgorante e ricca presenza. Poi **Aligi Sassu** e molti altri (**Leonardo Cremonini**, **Floriano Bodini**, **Claudio Bonichi**, anche suoi artisti di galleria). Sguardo e fare aperto e costruttivo, coniuga nel progetto teatino

ambizione e visione a lungo termine.

Nello Spazio Esposizioni Temporanee (SET) vi è ancora aperta **Sassu e Corrente 1930-1943. La rivoluzione del colore** (fino al 7 ottobre, ingresso gratuito per il 2012). *Corrente* vuol dire oltre Sassu ed Ernesto Treccani, anche **Birolli, Guttuso, Migneco, Valenti, Cassinari, Morlotti, Vedova** e altri (**Manzù, Tomea, Broggin, Mucchi**). Il tutto arricchito dall'apertura di un affascinante e ottimamente restaurato percorso sotterraneo, risalente alla rete idrica e infrastrutturale di età romana.

La sfida contemporanea di **Foligno** continua. Era cominciata dando definitiva sede (2009) al *Grande Scheletro* di **Gino de Dominicis** (la *Calamita Cosmica* di 24m già al MAXXI, dopo Grenoble, Napoli, Milano, Versailles, Mons) in una splendida chiesa del Settecento (S.S. Trinità, di Carlo Murena). E' ripresa nel parallelepipedo ruggine del CIAC (Centro Italiano Arte Contemporanea), incuneato tra tessuto medievale e quartiere Liberty, con un' antologica di **Vincenzo Agnetti** (1926-1981) anticipatore ed esponente del concettuale internazionale, come De Dominicis prematuramente scomparso.

Agnetti, abbastanza solitario, è *accompagnato* però a questo appuntamento dalla sua compagna Bruna, dalla figlia Germana, da **Bruno Corà** e da **Italo Tomassoni** che ne hanno detto e scritto, quasi in continuità ironica con lui, rievocandone vita ed opere, tra 1967 e 1981. Amico di Piero Manzoni ed Enrico Castellani, sostenuto anche dal *gallerista* Castelli, lavorò persino in Argentina (1962-67), agli albori dell'intelligenza computazionale e artificiale, compiendo ricerche quasi da ingegnere-inventore. Dopo l' impatto col Concettuale a New York, rientrò con *Obsoleto*, autobiografia pubblicata con Scheiwiller e copertina di Castellani (1967), cucita col rientro da artista "dimenticato a memoria" nel suo humus milanese, italiano ed europeo, e con la sua *Macchina Drogata*, calcolatrice che computa messaggi personali(zzati)

segnata dal destino (uscì nel 1968). Anticipatore in molti linguaggi e mezzi, ha lasciato opere belle e tragicomiche, soprattutto tra i *Feltri*, e le fotografie come *Mass-media*, in cui anche l'acqua di sorgente, contenuta, "sa di secchio". O il *Ritratto di eroe ILLUMINATO AIUTATO UCCISO SECONDO LE REGOLE DEL GIOCO* (1970, questa lapidaria frase in stampatello è incisa a lettere dorate su feltro).

Anatomista della parola-concetto, nella vita e nell'azione artistica, quasi come De Dominicis, disse:

"L'unica possibilità di raccontare una storia completa era quella di far sì che la storia fosse brevissima, costituita da istanti."

Nel ritratto *L'età media di A* (1974) lo studio dell'arte antica soggiace alla coscienza che dietro alla verosimiglianza formale c'era e c'è "il tempo vissuto, goduto, sbagliato, dimenticato...". La mostra e il catalogo hanno regalato al viandante bruciato dall'estate istantanee del bellissimo studio di Milano, in Via Machiavelli, e dei perduti lustri dell'infanzia della comunicazione non-sense di cui fu precursore, tra *OperAzioni* e lavori come *Libro dimenticato a memoria* (1969) *Autotelefonata* (1972).

Anticonformista e audace comunque il CIAC nel perseguire la sua missione di essere un centro per la Cultura e lo Sviluppo Economico – appunto, CIAC – voluto dalla locale Fondazione Cassa di Risparmio di Foligno.

E' ormai quasi continuativamente attiva la mitica **Collezione Maramotti di Reggio Emilia**. Operosa, meritoria e cosmopolita realtà collezionistica, si apre ogni mese ad un artista o un gruppo di artisti, dando "casa" ai loro sogni. Letteralmente, la direttrice **Marina Dacci** si prende cura di un progetto, ne accudisce i creatori, mentre **Luigi Maramotti** e la moglie **Michela Dall'Aglio**, saggista in

filosofia e pensiero politico, aggiornando e interpretando l'eredità del fondatore della Max Mara, Achille, ne sostengono garbatamente la realizzazione. L'atmosfera, tra rispetto reciproco e lieve disincanto, obbliga ad una visita nell' allegra Reggio, pulsante ad ogni mese di maggio per **Fotografia Europea**, con centinaia di iniziative in cui si possono incontrare i grandi della fotografia. Il 2011-12, parallelamente al capillare calendario per il 150° dell' Unità d' Italia, ha visto alla Maramotti una mostra od evento al mese, tra cui **Thomas Scheibitz** , **Green, White Red** e **Arte essenziale**.

La prima aveva colto l' occasione tricolore, facendone una piccola storia della fotografia, condensata in 90 immagini della collezione Frac Aquitaine, il Fondo di Arte Contemporanea della regione francese di Aquitania (es. *La bonne reputation* di **Manuel Alvarez Bravo**, 1938; *La chambre de Mme du Barry à Versailles*, 1980 di **Deborah Tuberville** e un' intensa auto-esplorazione di **Urs Luthi** del 1977).

La seconda, curata da **Federico Ferrari**, dopo il nichilismo globalizzato, il post-moderno, la sbornia speculativa e il crollo dei mercati – anche artistici – tra 2008-9, cercava una via fuori dai canoni, non normativa, e comprendeva ad esempio **Carla Black**, coi suoi tappeti e cellophane gessosi. Poi si sono viste **Huma Bhabha** con le sue maschere primordiali e moderne e, fino al 28 ottobre, i tessuti di **Karina Kaikonen** sospesi dentro le brutaliste strutture di cemento, a vestire da nave la manifattura d'abbigliamento, una carena di braccia-camicie aperte che ti ospita, come padri e madri (per *Are We Still Going On?* Karina stessa ha ricordato ancora il padre perduto e la madre forte e positiva).

Le " parole per dirlo" non mancano agli artisti che dopo sei mesi di gestazione lasciano il loro lavoro alla Collezione Maramotti. Accade anche alle artiste britanniche premiate col Max Mara Art Prize for Women, chiamate a presentare direttamente il lavoro al pubblico, come

durante il vernissage-intervista di *The Poverty of Riches* [proprio così: *La povertà dei ricchi!*] tra lo storico **Lars Bang Larsen** e **Andrea Büttner**.

La Büttner aveva fatto un master in filosofia sulla vergogna, in un'epoca senza vergogna e senza etica, apparentemente, constatando che essa è molto più presente di quanto non sembri, soprattutto in connessione colla povertà. Ha cercato di riattivare l'idea di povertà di monasteri e ordini religiosi, conosciuti con la sorella durante l'infanzia nelle scuole francescane, ritrovando una connotazione positiva di povertà nell'arte contemporanea, ricollegandosi ad una corrente di proto-arte povera e alla valenza sociale del lavoro sui tessuti. Ama la xilografia, prima espressione letteralmente *pop*, popolare. Realizza tessuti e dipinti monocromatici, in un mondo in cui, a Roma, vi sono suore che passano la vita monastica pulendo supermarket.

The Poverty of Riches è stata dunque adatta ai tempi, ma in cerca di una dimensione spirituale, anticonformista, per il suo interesse su arte religiosa, imbarazzo e vergogna. La religione delle strutture di potere Andrea cerca di non giudicarla, di lasciarne il giudizio ad altri, ma vi trova similitudini col mondo dell' arte (ha ricordato che Warhol è andato in chiesa tutta la vita).

Prossimamente, **Mario Diacono**, il gallerista-segreto del fondatore e *self made man* **Achille Maramotti**, presenterà il suo *Archetypes and Historicity / Painting and Other Radical Forms 1995-2007* (Silvana Editoriale). Molti degli artisti ivi pubblicati saranno esposti nella contemporanea mostra **La pittura come forma radicale** (*Painting as a Radical Form*), nella galleria sud della Collezione (**dal 7 ottobre, in coincidenza colla Giornata del contemporaneo organizzata da AMACI**). Sarà questo il modo per fare il punto sul tema trattato, conversando col critico americano **Bob Nickas**, sul lavoro degli ultimi 15 anni, a cavallo tra l' approccio da *segugio* di Achille – detto talvolta

l'anti-Pinaut, amico di Morandi e di Montale – e la nuova gestione degli eredi. La Collezione di arte contemporanea, collocata nell'architettura industriale di via Fratelli Cervi (la manifattura tessile del 1957 , progetto di Pastorini e Salvarani), convertita in spazio espositivo dall'Arch. Andrew Hapgood), è un insieme straordinario per qualità e varietà, formatosi a partire dal 1951 (200 pezzi, selezionati dalle varie centinaia in deposito). Uno dei principali criteri dichiarati, nel costituirlo, è stato quello di acquistare opere di artisti viventi al momento della loro *irruzione* sulla scena artistica, sul punto di conquistare stabilmente posizioni di spicco.

Fino ad ora tutti sono riusciti ad evitare l'auto-referenzialità anche gli artisti dei video-ritratti, onesti e trasparenti, proiettati nella bella e *vivente* biblioteca (da non perdere). E' chiaro che il generoso contesto offerto da questa sede straordinaria consente ogni tipo di sperimentata poetica.

Da spettatori/esploratori i Maramotti sembrano anch'essi immersi in un'etica del dare e del levare, nel senso *buonarrotiano* del creare non per accumulo, ma levando scorie e difficoltà comuni in tanti altri contesti. Rendono possibile una sorta di moderna maieutica dell' arte. Che sia un privilegio, una conferma, un punto d'arrivo o di partenza, trovare dimora in quel luogo è, sia per gli artisti che per gli ospiti, un sereno bagno di civiltà e di mecenatismo che nel 2012 si è esteso fino a Roma, al MAXXI portandovi una riuscita attività di laboratorio per famiglie.

Aggiungiamo che è di grande pregio l'esempio della nuova fabbrica-modello Max-Mara, una sorta di campus ambientalista dell'Arch. **Peter Walker**, a fianco dei tre ponti di Santiago Calatrava, che si distendono, lanciati sull'orizzonte, quando arrivi in Emilia, ma sono talmente lunghi e affusolati che sembrano allontanarsi mentre ti avvicini...

La poco turistica **Tortona** – romana Dertona – ha presentato il

catalogo (ed. Skira, a cura di **Paul Nicholls**) e il nuovo allestimento del **Museo della Fondazione Cassa di Risparmio** locale, dedicato al **Divisionismo** (1887-) e ad uno dei suoi concittadini: **Giuseppe Pellizza da Volpedo**: proprio lui, il divisionista per eccellenza, quello dell' inclinazione sociale, del *Quarto Stato*. In compagnia di molti compagni di strada, dagli già "scapigliati" **Emilio e Baldassarre Longoni**, **Daniele Ranzoni**, **Tranquillo Cremona** e **Angelo Morbelli** fino a **Giovanni Segantini** e **Gaetano Previati**, **Paolo Troubetzkoy**, per un complesso di oltre un centinaio di opere di **Angelo Barabino**, **Giovanni Battista Crema**, **Camillo Innocenti**, **Carlo Fornara**, **Vittore Grubicy De Dragon**, **Plinio Nomellini**, **Cesare Tallone** e molti altri, tra cui anche **Giacomo Balla** (con una sola opera, come di **Umberto Boccioni** e **Leonardo Dudreville**). I curatori ribadiscono le peculiarità del divisionismo italiano, tecniche e ideali, rispetto al *pointillisme* dei francesi. Meno aderente alla loro scientificità di approccio al colore (scomposto nei primari giustapposti sulla tela e ricomposto nella percezione dell'occhio) e invece negli italiani *diviso* sia in primari che complementari, filamentosi, nelle più individuali varianti di tocco, senza dimenticare componenti stilistiche e tematiche comuni al simbolismo e al verismo sociale, con il (felice) ripiegamento sul paesaggio, dopo le sconfitte del socialismo agli albori (1898, Catalogo, pp.25-7). Qui al Divisionismo sarà dedicato un centro polifunzionale aperto a tutti, con archivio, biblioteca e fototeca, mentre la casa- atelier di Pellizza è già visitabile a **Volpedo** (10 minuti da Tortona).

Non si può non ricordare, chiudendo questa carrellata, la mostra **Il Divisionismo. La luce del moderno**, l'ultima allestita nell'accogliente **Palazzo Roverella di Rovigo**, che ha da poco ribadito in Italia l'importanza di questa corrente a chi, magari, non è stato a Londra e Zurigo nel 2008. Quegli eventi hanno saputo per primi recuperare internazionalmente il peso legittimo di questa produzione. Ma in tema di sviluppo del territorio il grazioso capoluogo del Delta

padano sta diventando in pochi anni un riferimento di qualità per il turismo culturale, di cui tutti dobbiamo avere realmente il massimo rispetto. I curatori **Francesca Cagianelli** e **Dario Matteoni** hanno concertato esposizioni ricche di opere splendide e commoventi, capaci di rialzare l'attenzione del pubblico motivato sull' Ottocento italiano, non di rado mettendo in evidenza aspetti meno noti, come ad esempio la vita dei **Grubicy** galleristi (Vittore, ma soprattutto il fratello Alberto) e della loro *scuderia*, in parte su modello della Maison Goupil, ma senza le fortune commerciali dei Francesi e dell' impressionismo "che tutti i negozianti cercano di spingere. La conquista nostra è più lunga purtroppo....Continuerò... perché si abituino a vedere e si formino il gusto." (Matteoni, p.16-8). La biblioteca di V. Grubicy De Dragon, con la sua copia personale del *George Vibert, Science de la peinture* – pietra miliare tradotta da Prevati su sua commissione, nel 1893- è oggi al **MART di Rovereto**, altro faro della provincia più illuminata.

Nell' Italia degli sprechi e della tardiva e incompiuta *spending review*, in cui la Biennale di Venezia cerca il *common ground* su cui ricucire il rapporto tra architettura e tessuto civile, questi angoli di Nazione capaci di concentrare risorse umane, professionali ed economiche sulla valorizzazione del patrimonio culturale ed artistico, sono insieme modello e speranza di sviluppo.

CHIETI

Fondazione Carichieti

Palazzo de' Mayo, e S.E.T. Spazio Esposizioni Temporanee (gratuiti per tutto il 2012)

sede Corso Marrucino 121

E' possibile visitare la Via Tecta e il cunicolo sotterraneo (gratuiti per tutto il 2012), con l'accompagnamento dei soci dello Speleoclub – Chieti, l'ultimo sabato di ogni mese (info e prenotazione obbligatorie) tel. 0871/359801

sede Largo Martiri della Libertà

info@fondazionecarichieti.it – www.fondazionecarichieti.it

FOLIGNO

CIAC Centro Italiano Arte Contemporanea

Via del campanile, 13

ph +39 0742 357035

www.centroitalianoartecontemporanea.com

REGGIO EMILIA

Collezione Maramotti

Via Fratelli Cervi 66

tel. 0522 382484 info@collezionemaramotti.org

www.collezionemaramotti.org

Are We Still Going On? Fino al 28 ottobre 2012

Ingresso libero, negli orari di apertura della collezione permanente.

ROVIGO

Palazzo Roverella

Via Giuseppe Laurenti, 8

Tel. 0425.460093 info@palazzoroverella.com

TORTONA

Fondazione Cassa di Risparmio; Pinacoteca Fondazione Cassa di
Risparmio di Tortona;

Palazzetto medievale

Corso Leoniero

Catalogo Skira

3 Comments To "Elogio della provincia operosa: Chieti, Foligno, Reggio Emilia, Rovigo,
Tortona!"

#1 Comment By [danilo coccolutto](#) On 26 settembre 2012 @ 07:12

magnifico lavoro di riassunto critico sul panorama delle arti e dei Beni culturali. “Operosa” è un termine che è già un giudizio, e ci piace.

ciao

D. C.

#2 Comment By Maria Grazia On 5 ottobre 2012 @ 15:47

gentilissima Laura purtroppo non conosco le realtà di tante delle città da lei citate ma su Chieti qualcosa conosco e nel suo articolo vi sono diverse inesattezze e omissioni.

la nuova sala del Guerriero di Capestrano, ad opera di Paladino, non è a Palazzo De Mayo, come sembra voler far capire, ma al Museo Archeologico Nazionale; e non ha citato Simongini che ne è stato l'ispiratore, oltre che curatore della mostra pertinente.

grazie dell'attenzione

Maria Grazia

#3 Comment By Laura Traversi On 6 ottobre 2012 @ 07:20

Il bravo e serio Gabriele Simongini è largamente citato, così come Il Museo Archeologico di Chieti, nel precedente specifico articolo per il quale si rimanda a questo link

(<http://www.artapartofculture.net/2011/02/10/mimmo-paladino-il-guerriero-di-capestrano-e-altre-storie-di-laura-traversi/>). Il riferimento era alla città e alle iniziative della Fondazione, tra cui, nel 2011, le contemporanee presenze di Mimmo Paladino sia all'Archeologico che in mostra a Palazzo de' Mayo.

(...di grazia: la prossima volta legga meno in fretta, soprattutto scriva meno di corsa...).

Cordialità.

Laura Traversi



Outdoor, l'Urban Art Festival 2012: guarda in alto

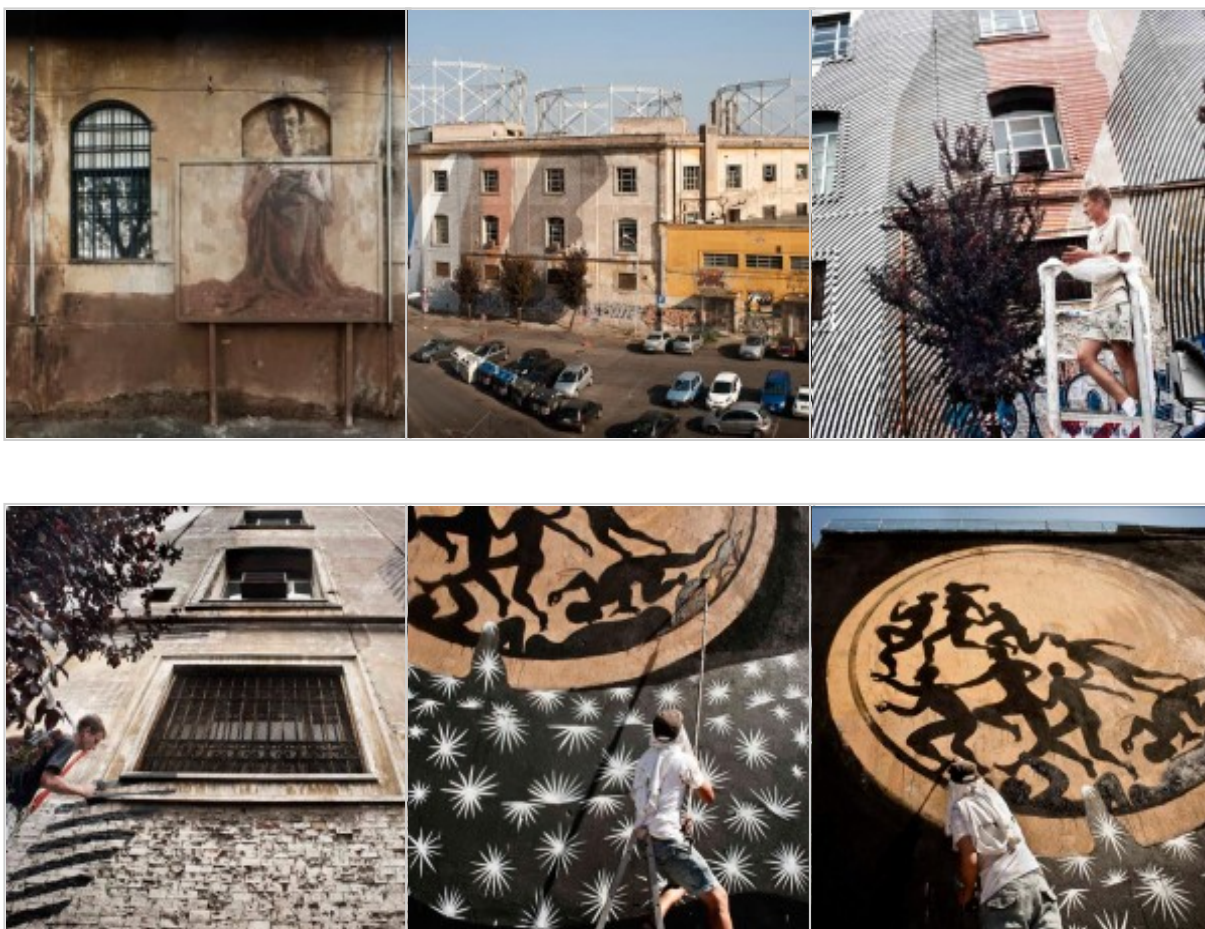
di [Mariangela Capozzi](#) | 23 settembre 2012 | 310 lettori | [No Comments](#)

Lunga l'estate di **Outdoor, l'Urban Art Festival** organizzato ogni anno dall'agenzia creativa NUFactory con il claim “*Guarda in alto*” e curato quest'anno da **Simone Pallotta** dell'associazione Walls – from graffiti to public art.

Quattro artisti, molto diversi fra loro e un quartiere su cui mettere le mani, o meglio pennelli e bombolette spray: Ostiense, da via del Commercio, superando S. Paolo e poi tornando e addentrandosi verso via Libetta. Un tragitto ripercorso dal curatore nel Bike Tour per il Final Act del Festival il 14 settembre, un interessante itinerario artistico permanente davvero da non perdere. Gli interventi, realizzati tra luglio e settembre, si sono già pienamente inseriti nello scenario cittadino e nell'immaginario di abitanti e visitatori occasionali.

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





L'astratta *impronta* colorata di **Momo** altera la monotonia della facciata giocando con i cambiamenti di direzione e alterando la percezione visiva del manufatto. Le visuali sono ovviamente multiple e i differenti scorci regalano significative pause contemplative, con il rigato che si innesta sulle superfici e attraverso gli alberi. Un gioco di ombre e colori che porta dentro di sé le variazioni di luce della giornata; un esempio di *riqualificazione* architettonica della superficie, davvero inusuale e sorprendente per la città di Roma. Prendono un'inaspettata vita, invece, le pareti del Circolo di Cultura Omosessuale Mario Mieli con l'intervento artistico di **Borondo**: struggenti ed espressive figure che animano lo spazio architettonico in un insolito teatro di corpi, coperti e poi svelati, immersi fino alle ginocchia in un terreno da cui sembrano emergere per svelarsi e ricongiungersi poi dolcemente fra loro nella testata dell'edificio. Interessante la resa cromatica e pittorica, intenso il gioco fra la pelle nuda e gli strati da cui è avvolta e che essa

stessa nasconde: una foresta di *nuda veritas klimtiane* dalle movenze sinuose circondano una figura maschile, l'unica che non ha pienamente il coraggio di rivelarsi. Davvero un piccolo gioiello consegnato inaspettatamente nelle mani della città e purtroppo già oggetto di atti vandalici. La poetica in bianco e nero e color della luce, porta **Sam3** in un iconico universo spaziale: la potenza dell'individuo e l'affannarsi dell'intero cosmo. Una efficace sintesi figurativa, caratteristica dell'artista spagnolo, e un utilizzo di materiali forse non proprio perfetto (l'effetto con il passare dei giorni è meno intenso) compongono un lavoro sicuramente affascinante e ricco di suggestioni metaforiche. Il graffito in senso letterale trova la sua rappresentanza, infine, sulle pareti delle Officine Fotografiche con **Brus**. Unico artista italiano della selezione operata da Pallotta, utilizza il meticoloso studio della *lettera* in chiave astratta con suggestioni calligrafiche di derivazione giapponese per reinterpretare il pensiero e la filosofia legati al mondo della fotografia. Il suo lavoro svela come non ci sia in realtà un filo rosso tra gli artisti, segnato dal curatore ma che l'intento sia stato quello di lavorare sullo spazio urbano, con la sua storia, e sulle singolarità delle diverse superfici. Una scelta con cui Outdoor 2012 si propone come un vero e proprio motore per la riqualificazione urbana del quartiere.

Ha sottolineato il curatore in un'intervista ad awsm.it:

“Credo che il fattore arte sia il più adatto a trainare gli altri elementi per accelerare il processo di rinnovamento delle periferie.

Con l'utilizzo dell'arte in contesti degradati si viene a creare un cortocircuito nel quale tutta la città produce e contiene cultura senza che nessun contesto rimanga isolato”.

Importanti gli eventi collaterali, a conclusione del Festival: la mostra fotografica di **Andrea Nelli** intitolata **Did you ever see a woman**, alle

Officine Fotografiche fino al 27 settembre e quella degli artisti **Rachel Rosalen** e **Rafael Marchetti** presso l'**Ambasciata Brasiliana a Roma**.

Il racconto fotografico del festival sul sito www.out-door.it
e sulla pagina facebook www.facebook.com/OUTDOORfestival

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/23/outdoor-lurban-art-festival-2012-troppo-urbano-guarda-in-alto/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Chiamata per l'arte come goccia nel mare

di [Barbara Martusciello](#) | 23 settembre 2012 | 424 lettori | [8 Comments](#)



Mentre le sorti delle nostre e altrui Società vacillano sotto i colpi dei conflitti e della crisi economica e di un sistema, il mondo dei Beni Culturali e delle

Arti è travolto dai tagli economici, dall'incuria e dall'indifferenza generalizzata sia collettiva sia istituzionale. E' assurdo ma è un fatto che conosciamo bene: non si riesce a far capire che potenziale sia il nostro Patrimonio artistico-culturale tanto vasto quanto *dormiente* e quanto si possa progredire attraverso il segno contemporaneo. Non è certo una soluzione la cartolarizzazione e la privatizzazione con cui molta politica ha voluto rispondere spesso malamente e ai limiti della decenza; lo sarebbe, piuttosto, una ridefinizione dei doveri istituzionali e civili, delle competenze e delle azioni in funzione di un progetto ad ampio raggio, di buon senso quando non illuminato che guardi al nostro vasto Patrimonio come un *bene* veramente *comune*, fonte di ricchezza intellettuale e finanziaria di cui i primi a giovare devono essere le *persone*.

L'*impasse* sembra oggi davvero ancor più oscura. Tante le ipotesi, altrettante le possibili soluzioni per uscirne; in quest'ottica vuole inserirsi questa **CHIAMATA PER L'ARTE** che **AMACI** ha indetto a **Roma sabato 29 settembre dalle ore 12 alle 18** al Maxxi, ente museale che per una serie di gravi motivi è anch'esso avviato su una sdruciolevole strada che ad oggi è ancora senza uscita.



Affrontando tutta una serie di punti sui quali il mondo dell'arte si interroga da tanto – “Defiscalizzazione, legislazione specifica, nuovi strumenti di governance, esempi di gestione

virtuosa, sinergie tra pubblico e privato, rapporto con i media, meritocrazia e trasparenza, precariato, valorizzazione delle professionalità, fuga dei cervelli” – e che abbiamo anche noi trattato più volte (recentemente:

<http://www.artapartofculture.net/2011/12/11/critica-darte-meritocrazia-funzione-della-cultura-oggi-in-italia-un-questionario-da-cui-ricominciare-patrizia-ferri-barbara-martusciello/>), in questa sorta di riunione dai toni scolareschi, si intende quindi affrontare concretamente quella che appare già da tanto tempo come una situazione ingarbugliata e ad alto rischio anche causata da attitudini poco *integre* e trasparenti, palesate e poi radicate sin da molto prima dell'attuale recessione. Sembra persino pleonastico dover ricordare che meno funziona il sistema culturale virtuoso, tanto più funziona quello speculativo.

Ciò sottolineato, l'Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani ha ritenuto finalmente indispensabile:

“un segno concreto di impegno e partecipazione civile chiamando tutti gli addetti ai lavori a riunirsi a Roma”

L'iniziativa la segnaliamo per dovere di cronaca considerando però che è una goccia nel mare, proviene dalla stessa realtà che dice di voler criticare ed è, oltretutto, anche tardiva (ma come si dice...: “meglio tardi che mai”...?) anche se serve un confronto, certamente utile così come lo è il fare Rete. Ricordiamo, però, a margine, che se la situazione è tanto tragica, qualcuno ha contribuito a renderla tale anche solo con

atteggiamenti e operatività opportunistici personali e di casta nonché con quell'acquiescenza tipica italiana (ammettiamolo) che talvolta ha significato complicità.

<http://www.amaci.org/attivita/chiamata-larte-o>

8 Comments To "Chiamata per l'arte come goccia nel mare"

#1 Comment By [carolina cutoli – artinvest](#) On 26 settembre 2012 @ 07:06

molto interessante questo articolo che non si limita a ripetere il comunicato ma fa obiezioni e si pone critico, come moltissimi di noi, operatori: ci si domanda per esempio con che "faccia" il MAXXI riunisca a sé tanti addetti ai lavori essendo tra le prime istituzioni a fare acqua da tutte le parti, per gestioni poco trasparenti, programmi ridicoli, staff per chiamata diretta e altro ancora. Non è che vige anche qui la brutta abitudine politica del "è sempre colpa di altri" ??? Carolina Cutoli

#2 Comment By [Mariangela](#) On 26 settembre 2012 @ 07:58

Concordo. Le ultime righe, in particolare, sono davvero parole sante!

#3 Comment By [LoStudio](#) On 30 settembre 2012 @ 10:59

Credo, crediamo perché siamo in tanti, che è mancato tanto, troppo, anche l'onestà di chi "ha chiamato", ma da una sua posizione di privilegio e di connivenza con il "sistema" che ora, solo ora, dice di non condividere e di voler modificare. Troppo comodo, troppo disonesto culturalmente...

#4 Comment By Enrico Tomaselli On 30 settembre 2012 @ 11:13

Sicuramente l'AMACI – che peraltro non è un Ente, come dice Carolina, ma un associazione – riunendo i musei d'arte contemporanea, comprende al proprio interno anche istituzioni che hanno la loro parte di responsabilità.

Non mi sembra però che sia il caso – al momento – di sottolineare le ragioni di polemica, dividendoci sul passato – che comunque è irreversibilmente tale.

Pensiamo piuttosto a capire come sia possibile, per il futuro, evitare che certi schemi non si ripetano.

Insomma, basta con la logica del “Just in my backyard”...

#5 Comment By Enrico Tomaselli On 30 settembre 2012 @ 11:27

Inutile nasconderselo, è quasi inevitabile che ciascuno – quanto più è forte e garantito – tenderà naturalmente ad usare la propria forza, il proprio peso, per mantenere il più possibile i propri privilegi. Così come è del tutto naturale che, nel momento in cui una particolare congiuntura li scuote, scattino meccanismi solidaristici.

Non si tratta, ovviamente quindi, di affidarsi all'AMACI, né di delegare a questa la guida di un eventuale movimento di pressione. Si tratta piuttosto, ritengo, di cogliere la famosa opportunità che ogni crisi porta con sé, non solo per ripristinare vecchie rendite di posizione, grandi e piccole, ma per cambiare effettivamente le cose, per far mutare gli equilibri, per farli avanzare.

Spero che questo sia possibile, anche a partire da un confronto interno al mondo dell'arte contemporanea, di cui l'AMACI non è che uno degli attori.

#6 Comment By pino boresta On 9 ottobre 2012 @ 14:32

Un ArtBlitz Enpleinair di Pino Boresta

Parole, parole, parole.

Appuntamento:

CHIAMATA PER L'ARTE

Roma sabato 29 settembre 2012 dalle 12.00 alle 18.00

MAXXI Museo delle arti del XXI secolo.

Appello:

Importante giornata di mobilitazione nazionale organizzata per discutere della gravità della situazione che tutti insieme ci troviamo a dover affrontare.

Hanno parlato en plein air :

Marco Altavilla, Giuseppe Appella, Stefano Arienti, Patrizia Asproni, Lorenzo Benedetti, Frida Carazzato, Fabio Cavallucci, Laura Cherubini, Marina Covi, Giacinto Di Pietrantonio, Raffaele Gavarro, Lorenzo Giusti, Guido Guerzoni, Alberto Guidato, Salvatore Lacagnina, Luigi Martini, Anna Mattiolo, Beatrice Merz, Massimo Minini, Alessandro Montel, Nomas Foundation, Chiara Parisi, Cristiana Perrella, Mario Pieroni, Bartolomeo Pietromarchi, Alfredo Pirri, Michelangelo Pistoletto, Adriana Polveroni, Ludovico Pratesi, Antonella Renzitti, Angela Rorro, Pierluigi Sacco, Giuseppe Stampone, Massimo Sterpi, Teatro Valle Occupato, Angela Tecce, Massimiliano Tonelli, Daniela Ubaldi, Valentina Vetturi.

Ha dipinto en plein air:

Pino Boresta.

Non cambi mai, non cambi mai, non cambi mai.

Qui il link dove si trovano le foto dell'azione:

<http://pinoboresta.blogspot.it/2012/10/parole-enpleinair.html>

#7 Comment By Dafne On 14 marzo 2013 @ 16:55

Come posso contattare a Pino Boresta?

#8 Comment By Barbara Martusciello On 14 marzo 2013 @ 22:26

Ciao Dafne, adesso vi mettiamo in contatto.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/23/chiamata-per-larte-come-goccia-nel-mare-di-barbara-martusciello/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

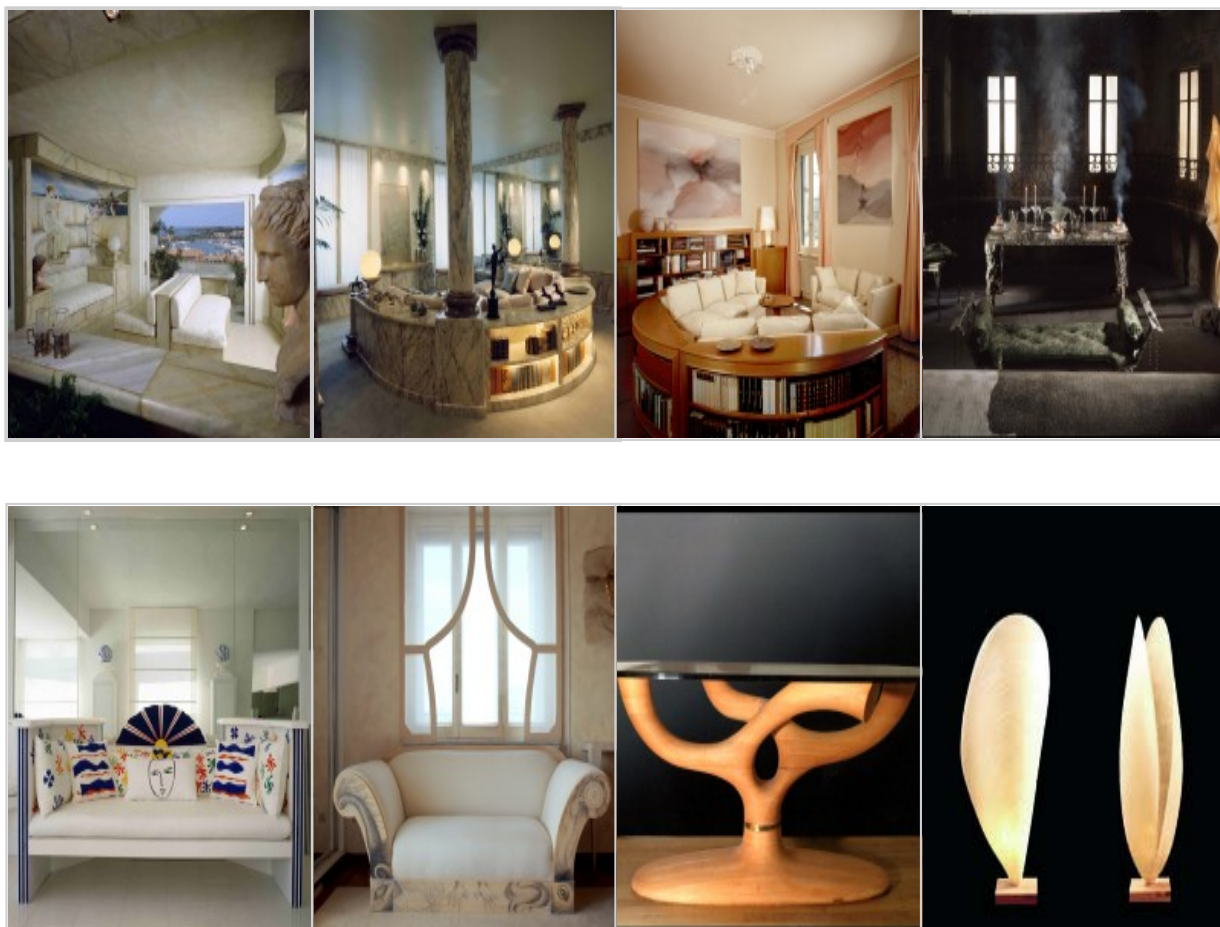
© 2014 art a part of cult(ure).

Il surrealismo visionario di Marika Carniti Bollea al Vittoriano

di [Massimo Canorro](#) | 25 settembre 2012 | 478 lettori | [2 Comments](#)

Una sfilata di disegni, progetti, scenografie e scatti di case e spazi abitativi/lavorativi – dagli interni agli arredi alle architetture – che hanno come fil rouge l'artigianalità nazionale all'interno di una visione incantata. Realismo magico dunque, come il titolo della mostra ospitata dal **Complesso del Vittoriano** fino al 7 ottobre.

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



Protagonista è l'universo creativo della outsider **Marika Carniti Bollea** (interior designer, scenografa, costumista nata da un'antica famiglia genovese) che avvolge il salone centrale dell'imponente spazio museale capitolino; qui le pareti – ad incorniciare le fotografie – proteggono l'area centrale dove è allestita l'oggettistica di “Realismo magico in scena nell'abitare” (è questo il titolo completo della rassegna curata da Claudio Strinati). Luci calibrate guidano lo spettatore attraverso le opere di Marika Carniti Bollea, laddove motivi classici si conciliano a motivi barocchi, a sogno, a disegni ora lineari e purissimi ora romantici ed evocativi. La mostra fa trapelare come, calibrando perfezione ed imperfezione, costruzione e decostruzione, si riesca a fuggire dalle ossessioni quotidiane riparando, senza dettami consumistici, nel bello.

Scriveva il critico Giulio Carlo Argan:

«Gli interni di Marika Carniti Bollea invitano a riunirsi, sedere, conversare e sognare. E questo è un sollievo alla strangolata civiltà del nostro tempo».

L'architetto Bruno Zevi auspicava:

«Continui ad inventare questi suoi interni deliziosi, soavi, leggeri, utopici e anacronistici, reazionari e d'avanguardia, bianchi e neri, nazi-fascisti e stalinisti, incantevoli e raccapriccianti, oggetto adatto a qualsiasi parola in libertà e al suo contrario».

Appassionante e appassionata, Marika Carniti Bollea inizia già adulta, a Milano, il suo viaggio nel realismo visionario (che oltrepassa il razionalismo). Un percorso che attrae l'architetto Renzo Piano:

«Il suo bellissimo lavoro mi ha molto divertito e affascinato:

veramente pieno di idee. Molto interessante la sua apparente ingenuità nel continuare il cammino tra le grandi opere della pittura moderna, oggi messe un po' in disparte dall'arte contemporanea. L'emozione nel riproporla all'interno della casa mi sembra pura scenografia che nasce dallo stupore e dall'incanto».

Ragionevolmente definita da Strinati «inventrice di case», Marika Carniti Bollea abbina sapientemente classico e moderno, curve e linee, realtà e magia. Non è poco.

Qualche info: www.marikacarnitibollea.it

2 Comments To "Il surrealismo visionario di Marika Carniti Bollea al Vittoriano"

#1 Comment By [danilo coccolutto](#) On 26 settembre 2012 @ 07:15

nemmeno sapevo di questa mostra: grazie di averne parlato, sembra interessante, rari sono i casi di buon design, anche se con la sua dose di artigianalità alla Morris, di art&craft, sembrerebbe.....

D. C.

#2 Comment By [emmanuele](#) On 4 ottobre 2012 @ 12:23

Non conosco l'autrice di cui si parla in questo articolo, ma faccio difficoltà a parlare di Surrealismo visionario rispetto alle foto pubblicate. Piuttosto parlerei di neo-storicismo postmoderno. Molto elegante, molto raffinato (tranne che per alcuni esempi fotografati piuttosto posticci) ma pur sempre neo-storicista.

Tra l'altro, il commento di Zevi, mi sembra tutt'altro che un elogio al suo lavoro, anzi...



Guido Guidi, la Fotografia. Intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 26 settembre 2012 | 1.580 lettori | [No Comments](#)

Savignano sul Rubicone (Forlì-Cesena), 16 settembre 2012. Il primo approccio con la fotografia per **Guido Guidi** (è nato a Cesena, dove vive, nel 1941) – come del resto per una buona fetta di umanità – avviene attraverso le foto dello zio, di lui bambino, dell’album di famiglia. E’ da lì che, tra l’altro, proviene la foto del nonno Paolo associata da Guidi al ritratto di Paolo Uccello. Cinquecento anni passano tra un’immagine e l’altra, unite da un segno comune: il pittore della battaglia di San Romano ha la barba biforcuta dei saggi, come il nonno del fotografo (che di barba non ha neanche l’ombra, ma un bel paio di baffi) indossa una camicia con il colletto appuntito, che richiama nella forma la barba dell’altro. Si tratta in realtà di una finta camicia, solo colletto e una sorta di pettorina, di quelle che andavano sotto la giacca per mettersi in posa nello studio fotografico, come spiega lo stesso Guidi durante *Lezioni di fotografia*, nella chiesa dello Spirito Santo a Cesena, un appuntamento del **Si Fest 2012 – Savignano Immagini**.

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



La foto è quella pubblicata a pagina 25 del libro **La figura dell'Orante. Appunti per una lezione 1** (edizioni del bradipo, Lugo – Ravenna 2012): una selezione degli “appunti testuali e visivi” raccolti da Guido Guidi durante il suo insegnamento, dal 1989 ad oggi, all'Accademia di Belle Arti di Ravenna, alla Facoltà di Design e Arti dell'Università Iuav di Venezia e dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (ISIA) di Urbino.

Afferma il fotografo:

“Faccio fotografie per vedere meglio, con più chiarezza. Forse così anche gli altri riescono a vedere meglio.”.

Nel calendario del Si Fest # 21 altri appuntamenti lo vedono protagonista: la collettiva **Sin_tesis: paesaggio, industria, società**, che riunisce nella sede del Consorzio di Bonifica il lavoro di autori internazionali (oltre a Guidi ci sono Martin Parr, Andrew Phelps, Simon Roberts, Mark Steinmetz, Raimond Wouda e Marco Zanta), invitati – dal 2009 ad oggi – a confrontarsi con il territorio di Savignano e a studiarne le interazioni e trasformazioni tra paesaggio, industria e società. Nello stesso edificio anche la mostra **Sin_tesis Lab 04_Guido Guidi**, con i lavori realizzati dai giovani fotografi che hanno seguito il workshop Un chilometro, tenuto da Guidi nel mese di giugno 2012.

Infine, quest'intervista realizzata dal vivo nell'*Open Space* in piazza Borghesi, davanti ad un pubblico attento con cui Guidi gioca amabilmente: il microfono è al centro del suo sketch.

Il fotografo sostiene:

“Un fotografo deve stare zitto. Deve fotografare e basta. Un tempo, per paura di dover parlare, non andavo neanche alle inaugurazioni delle mie mostre. Adesso, invece, sono diventato loquace. Ma a bassa voce.”.

Quale è l'elemento decisivo che segna il passaggio da una fotografia di matrice concettuale, che facevi negli anni Settanta in bianco e nero, ad una ricerca sistematica sul paesaggio marginale, in cui usi il colore?

“Non c'è. Forse perché le prime fotografie avevano un effetto concettuale più evidente, invece le ultime più nascosto. In quegli anni, anche per motivi generazionali, sono stato associato al movimento concettuale, ma non mi sento così all'interno di questa categoria. Le categorie fanno comodo agli storici e ai critici, ma a me non interessano. La mia è una ricerca continua sul tempo, sull'aspetto mentale della fotografia. Del resto tutta la fotografia è mentale, come tutta l'arte. Piero Della Francesca è concettuale, solo che non è stato assegnato al concettuale, perché è catalogato in un altro tempo. Tutti i pittori sono concettuali. Una volta, nel '74 se non vado errato, ho fatto una mostra insieme a **Mario Cresci** in un'importante galleria di Bologna dove esponevano concettuali e, bontà loro, anche due fotografi. Venne anche **Renato Barilli** che ci chiese: *‘Ma anche voi siete concettuali?’*. Mario, che è stato sempre molto diplomatico, rispose di sì. Poi dopo, quando eravamo soli – ricordo che con noi c'era anche **Luigi Ghirri** – disse *‘sì, anche i fotografi hanno la testa per pensare!’*. Questo fu il commento a posteriori. Però la testa è pericolosa! Ma è un discorso lungo, ne

parleremo un'altra volta. La testa non va bene: solo gli occhi, soprattutto gli occhi.”

Hai studiato architettura a Venezia, seguendo i corsi di Bruno Zevi, Carlo Scarpa e Mario De Luigi, e, successivamente, disegno industriale con Italo Zannier e Luigi Veronesi. C'è stata, fra queste figure, una che hai sentito più delle altre vicina per affinità elettive?

“Ma... qualcuno che magari non è scritto lì.” (indica il foglio con le domande che ho in mano)

Per esempio?

“Se non è scritto, non deve essere pubblicato. Affinità elettive... magari con **Carlo Scarpa**, con il quale ho parlato solo una volta! Affinità elettive con il lavoro sì, il ragionare sul tempo, sulla progettualità. Nel mio lavoro se uno non lo sa, non vede Carlo Scarpa. Ma tutto quello che è a monte, nella progettualità di Carlo Scarpa potrebbe essere un elemento decisivo, che mi fa affermare una cosa del genere. Anche se questa mia affermazione è un po' presuntuosa.”

Impianti sportivi, cimiteri, discariche, aree industriali... architetture anonime sparse un po' ovunque sul territorio nazionale, che fotografi in Romagna, a Porto Marghera, Gibellina... Spesso si tratta di luoghi marginali – non luoghi – catturati sempre con uno sguardo aperto che stimola riflessioni, senza formulare giudizi. In questo – come è stato già notato altrove – c'è una certa affinità tra il tuo pensiero e quello di Michelangelo Antonioni. Sei d'accordo?

“Ho guardato molto **Michelangelo Antonioni**. Anche quando, negli anni Novanta, ho iniziato ad insegnare all'Accademia di Belle Arti. Ho proposto agli studenti, come antidoto all'accademia, di

lavorare fuori dall'accademia stessa. Vedevamo due, tre volte *Deserto Rosso* – e anche altri film, come *Il Grido* – e li commentavamo in qualche modo. Non rifacevamo il film o andavamo a fotografare il porto – forse qualcuno l'avrà pure fatto – ma guardavamo a lui nel fotografare liberamente. Antonioni è stato il riferimento per la mia didattica, ma anche nella mia formazione. Ricordo che a scuola Bruno Zevi ci consigliò di andare a vedere un film di Antonioni, anche se disse che era brutto. Il film era *La notte*. Per Zevi era slegato dal tempo. In quel momento, infatti, era nato il centro sinistra, quindi c'erano atmosfere di ottimismo, mentre il film era assolutamente pessimista. Personalmente trovo che questo film, che ho rivisto nel tempo, sia ottimo al di là della coincidenza politica.”

Nella tua ricerca sul paesaggio contemporaneo, ricorri agli stessi espedienti per mappare un luogo conosciuto e uno sconosciuto?

“Non ho espedienti. Potrei dire che, forse, conosco meno i luoghi che conosco, che non quelli che non conosco. L'approccio è il solito. Vado avanti e indietro, giro le spalle al soggetto che mi interessa – come fanno gli innamorati – e poi mi giro e lo fotografo. No, non è vero... sto scherzando. Guardo con estrema attenzione, ma anche con la trascuratezza dell'insistenza. Guardo di lato, poi mi concentro sulla fotografia. Quando sono entrato nella fotografia, sono in quel luogo che non è né conosciuto né sconosciuto. Ed io sono un estraneo. Non sono più io, ma sono dentro la fotografia.”

L'errore è previsto in un modo di fotografare che dichiara essere molto veloce?

“L'errore non è previsto, è cercato. Per dire *errore* c'è un altro modo, che è *sbagliare* o *errare*. Errare è cercare e girovagare, oltre che sbagliare. Attraverso lo sbaglio si cresce sempre. Ben venga

l'errore. Molte volte l'errore non l'ho fatto proprio di proposito, ma l'ho accettato.”

Il termine *anonimo* ha generalmente un'accezione negativa. Ribaltando questa possibilità, pensi che ci siano dei punti di forza in un paesaggio, un'architettura o un oggetto *anonimo*?

“Questa domanda è difficile. Devo pensarci...”

Per me non c'è niente di anonimo, forse tutto è anonimo. Non so perché mi viene in mente proprio questo ricordo, ma lo dico. Molti anni fa – ero abbastanza più giovane – tra le prime fotografie che ho visto da studente ce n'era una di Picasso eseguita – mi pare – da Strand. Avevo visto molte foto di Picasso, ma in questa lui appariva come una persona anonima, anche un po' malinconica. Questo mi interessava.”

Luigi Ghirri, Stephen Shore, John Gossage: fotografi che stimi e che appartengono a momenti diversi del tuo percorso personale e professionale. Come ti sei relazionato ad ognuno di loro?

“Ghirri l'ho conosciuto presto, in occasione di quella mostra di cui ho parlato prima. Ci siamo visti un po' di volte, soprattutto per il progetto *Viaggio in Italia*, poi ci siamo persi di vista. Dopo anni, gli ho telefonato la settimana prima che morisse. Ho apprezzato il suo lavoro e credo che mi abbia influenzato, come anch'io ho influenzato lui. Ma questo non risulta agli atti. Di Ghirri, comunque, apprezzo sicuramente di più il primo lavoro, non il secondo che trovo troppo romantico, troppo '*Baci Perugina*'... troppo compromesso con la comunicazione e la committenza.

La committenza, comunque, ha cambiato tutti noi. Questa della committenza se l'è inventata proprio Luigi, io non l'avrei mai cercata, però fare fotografie costa: Se da una parte è un bene, è anche un male. Anch'io sono cambiato con la committenza: il

passaggio al colore ha risentito di questa necessità di dialogare con gli istituti pubblici facendo fotografie. Nel mio caso quel passaggio è coinciso anche con il periodo in cui non avevo più la camera oscura, cosa che mi ha portato a provare il colore. Erano i primi anni Ottanta e se prima il colore non mi convinceva, dal punto di vista tecnico e della durata nel tempo, allora il colore era più stabile e di migliore qualità. Passando agli altri fotografi, negli anni Settanta, avevo visto le fotografie di **Shore** sulla rivista svizzera Camera e mi ero detto che avrei voluto fare anch'io delle foto così. Era una fotografia che mi piaceva molto, perché era priva di fronzoli, retorica e qualsiasi romanticismi. Un tipo di fotografia diretta – che rientrava nella street photography di **Strand** prima, e di **Walker Evans** dopo – senza sentimento e, apparentemente senza concetto, che avevo corteggiato da tempo, anche attraverso l'insegnamento di **Italo Zannier**. Evans, in particolare, fin dal '71 – quando avevo ordinato a New York il catalogo della sua mostra del MoMa – era la base del mio lavoro. Il concetto deve essere in qualche modo annullato, rimanere in fondo al bicchiere, non in superficie: deve essere sotterraneo. Un'idea nascosta che sparisce dentro, se l'idea è buona deve essere così. Se, invece, è sull'epidermide – per me – non funziona.”

E John Gossage?

“Ho comprato il suo libro *The Pond* quando è uscito. Quando **Paolo Costantini** l'ha incontrato e lui gli ha chiesto come faceva a conoscerlo, Paolo rispose che aveva visto il suo libro da un amico. *‘Come si chiama il tuo amico?’* – chiese Gossage. *‘Guido Guidi’*, rispose Paolo. *‘E’ uno dei tre che ha comprato il mio libro!’*, replicò lui. Poi ci siamo conosciuti. A Parigi, comunque, prima ancora di comprare il suo libro avevo visto una sua mostra alla Bibliothèque Nationale che mi era piaciuta molto. Una fotografia molto vicina a quella di Friedlander.”

Parliamo, infine, di *A New Map of Italy. The Photographs of Guido Guidi (2011)*, una “selezione non-sequenziale e non-narrativa” delle fotografie che hai scattato negli ultimi trent’anni...

“Quanto tempo abbiamo? (ride)... E’ un libro che doveva essere fatto qualche anno fa. Poi ho avuto dei problemi di salute ed è stato rinviato, finché John non è venuto a casa mia e ha guardato le scatole che gli ho indicato. Ha scelto lui. Io ho fatto come **Eggleston**, quando Paolo Costantini andò a casa sua per scegliere le foto per la famosa prima mostra in Europa dei *New Topographics*. Paolo gli diceva, *‘Ho scelto questo e quello’*. Lui rispondeva, *‘Benissimo, non potevi scegliere meglio’*. *‘Ho scelto anche questo’*, faceva Paolo. *‘Benissimo’*, rispondeva Eggleston. E così di seguito per tutta la notte. Eggleston ogni tanto andava via, poi tornava. Ebbene, ho imitato tutto questo. Ho voluto inserire un’unica fotografia che John, tra l’altro, aveva inizialmente scelto, ma poi l’aveva accantonata per via di un difetto, un errore di sviluppo. Una foto che potrebbe essere un omaggio a Luigi, perché è l’unica con un po’ di foschia.”

Info

- SI Fest #21 – Savignano Immagini
- Learning from photography/ Imparando dalla fotografia
- a cura di Stefania Rössl e Massimo Sordi
- dal 14 settembre al 7 ottobre 2012
- Comune di Savignano sul Rubicone (Forlì-Cesena)
- www.savignanoimmagini.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/26/guido-guidi-la-fotografia-intervista/>

Bella Addormentata di Marco Bellocchio: Italia svegliati!

di [Maddalena Marinelli](#) | 27 settembre 2012 | 325 lettori | [2 Comments](#)

Questa non è una favola. Non basta un bacio per ridestarsi dal narcoma dell'anima. Molto andrebbe rianimato mentre ad altro si dovrebbe porre fine.

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



Veniamo rintronati da ideologie etiche, politiche, religiose vuote come spot pubblicitari, ripetuti all'infinito, finendo per credere in qualcosa che non ci rappresenta. I protagonisti del film **Bella Addormentata** di **Marco Bellocchio** sono in fuga cercano, a loro modo, una via d'uscita da una menzogna che si sono creati per arginare un dolore. Nessuno si trova dove vorrebbe essere. Tutti fuggono dal ruolo assegnatosi/gli e dagli ideali che dovrebbero rappresentare:

Politica, Religione, Libertà.

Il Senatore Uliano deve fare il politico, ma l'unica cosa a cui pensa ripetutamente è come recuperare il difficile rapporto con la figlia. Sua figlia Maria, attivista del movimento della vita, deve andare ad Udine per manifestare davanti alla clinica in cui verrà tolto il sondino dell'alimentazione forzata ad Eluana Englaro ma quando s'innamora di Roberto sembra improvvisamente distrarsi e fugge dai cortei per correre dietro all'amore. La Divina Madre si è trasformata in una fanatica religiosa nella convinzione che questa fede, seppure così ostentata, possa servire a miracolare la sua bambina da anni in coma vegetativo. In realtà Divina si prende in giro, vorrebbe tornare ad essere una grande attrice e nel sonno i personaggi che ha interpretato la tormentano richiamandola al palcoscenico. La tossicodipendente Rossa scappa addirittura dalla vita desiderando solo la morte.

Fughe e risvegli esortati da parole semplici ma fulminanti: "Libertà!", "Aiutami", "Lasciami morire", "Più forte!", "Svegliati Eluana!" che irrompono al di sopra delle immagini; sembrano rivolte a noi spettatori per risvegliarci dallo stesso film e dalla comoda poltrona che occupiamo. Profonde apnee tra lunghe implosioni e folgoranti esplosioni. Gesti isterici che come pungoli affondano nella carne che ancora una volta non sembrano appartenere alla sceneggiatura ma uscire, per brevi intermittenze, fuori dallo schermo.

Un bicchiere d'acqua buttato in faccia, uno schiaffo. Quell'atto di alzare con violenza le coperte dai corpi dei ricoverati in ospedale. Un po' come togliere quei famosi lenzuoli bianchi da sopra tutti i nostri morti ammazzati per non accettare il silenzio, l'omertà, le verità nascoste.

Il cinema di Bellocchio non manca mai di essere un potente monito sulla nostra società e sulla nostra storia, oltre ad entrare nella sfera più intima come i rapporti d'incomunicabilità tra padri e figli. La famiglia, microcosmo esiliato alla perpetua deriva, con la solita doppia faccia

bellocchiana crudeltà/pietà.

Quel disperato e violento desiderio di essere compresi ed amati. Un padre che rincorre la figlia, un figlio che con prepotenza rivuole accanto una madre.

Un film sugli impulsi umani che sono al di sopra delle ideologie.

E' un atto umano fermare una persona che si vuole suicidare cercando d'impedirlo, spiega il giovane dottore alla ragazza che vuole togliersi la vita. Come è umano aiutare un malato terminale che ti supplica di voler morire, ed è il caso del marito che decide di compiere la volontà della moglie dando fine alla sua agonia.

Tutto gira intorno alle diverse posizioni di chi crede nell'attesa contro chi invece ritiene l'attesa inutile e addirittura ignobile. Il regista non nasconde la sua opinione personale ma rimane al di sopra delle parti limitandosi ad analizzare oggettivamente tutti i punti di vista e le diverse motivazioni. La libertà di scelta, la libertà di coscienza, il rispetto.

“Non condivido la tua idea, ma darei la vita perché tu la possa esprimere” diceva Voltaire.

Il principio dell'autodeterminazione; ognuno dovrebbe essere libero di scegliere per la propria vita anche se in questa scelta c'è da chiedersi quanto e con che peso di responsabilità possano influire le altre persone. Quanto la nostra libertà si possa trasformare in prevaricazione, invasione e violenza sulla vita degli altri. E' giusto o brutale trasformare un dramma privato in un caso politico?

Bella Addormentata accende tutti questi interrogativi dimostrando la capacità di sfiorare con sottigliezza diverse tematiche rimosse da una società spenta, assopita che pare incapace di reagire. Una frecciata viene data anche al nostro governo. Una politica che esiste solo come

passerella mediatica/messianica che parla con invadenza e superficialità del caso Englaro dai televisori lasciati accesi di sottofondo sul procedere delle tre storie che costituiscono il film. Politici che si aggirano come zombie smarriti e disperati attraverso le stanze e i corridoi del Senato. Disciolgono i loro corpi nel vapore di una sauna in attesa di votare secondo l'imposizione di un partito o di essere riesumati da una chiamata per partecipare ad un programma televisivo.

Un tassello di una crisi politica che va ad unirsi al tassello di una crisi religiosa affrontata nel film di **Nanni Moretti** *Habemus Papam* in cui il capo della Chiesa appena eletto non se la sente, non vuole essere il Pontefice come Uliano Beffardi non vuole più essere un Senatore. I ruoli del potere decadono e vengono disertati, privati di significato davanti ad un popolo che prima o poi dovrà ritornare ad incidere non potendosi più permettere di attendere in questa indifferenza sociale.

Tornare a scoprire la vita, ritrovare gli affetti o allontanarsene per riuscire ad affermare la propria identità, accettare un aiuto da chi ce lo offre, ascoltare le ragioni degli altri.

Queste le evoluzioni o involuzioni compiute in *Bella Addormentata* in un atmosfera plumbea che fatica a rischiararsi.

Il film seziona l'anatomia del dolore procedendo in modo determinato e senza emozionare arrivando ai punti di rottura di finzioni ormai insostenibili.

I contenuti ad un certo punto sembrano sbriciolarsi nell'intreccio delle tre storie senza raggiungere un vero compimento. L'opera filmica non trova piena soddisfazione neanche tramite una decisa eloquenza delle immagini compiutasi appieno in *Vincere* o in *Buongiorno Notte* evidenziando l'unicità di Bellocchio di andare oltre il film, lasciare che la visione esploda in pura arte, imprevedibile poesia. Uscire ed entrare dalla finzione filmica, giocare fuori e dentro il personaggio. Confondere

e riordinare fino a sintetizzare in un'inquadratura, in un'immagine, in uno sguardo, l'intera complessità di una vicenda storica o di un dramma umano in una perturbante alternanza tra dimensione reale e onirica.

L'urgenza sperimentale di *Sorelle Mai* sembra essere stata messa da parte. Inoltre la scelta di un cast così altisonante risulta immotivata, sovrastante e dispersiva.

Presentato in concorso alla 69esima Mostra di Venezia applaudito per 16 minuti dal pubblico ma ignorato nel *palmarès*.

Il punto è che *Bella Addormentata* porta dentro di sé un intento, una forza che va aldilà della completa riuscita del film, di un giudizio puramente cinematografico o del capire che gradino occupa rispetto ai lavori precedenti del regista.

Risveglia il confronto con i nostri valori più intimi ed essenziali scattando una doverosa, necessaria istantanea sulla situazione sociale e politica del nostro Paese.

Come ha detto **Beppino Englaro** è un grido alla libertà, un film importante perché solo i cittadini hanno il potere di cambiare le cose.

Dopo tanto dolore, dopo il compiersi delle scelte, dopo la conclusione mediatica della storia di Eluana, nel finale c'è un'apertura verso l'amore che infondo è quel principio nascosto, il quinto elemento che cambia il modo di vedere le cose innestando nuove pulsioni alla vita.

“Temere l'amore è temere la vita, e chi teme la vita è già morto per tre quarti”. (Bertrand Russell)

2 Comments To "Bella Addormentata di Marco Bellocchio: Italia svegliati!"

#1 Comment By rita On 29 settembre 2012 @ 19:44

Complimenti, questo articolo emoziona almeno, del quale raccoglie e sintetizza, in maniera lucida ed attenta, i molteplici livelli, storie e sfumature.

#2 Comment By francesco On 9 ottobre 2012 @ 11:17

Riflettiamo senza smettere di sorridere alla vita. La morte non esiste senza la vita, accettiamo serenamente l'una e l'altra.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/27/bella-addormentata-di-marco-bellocchio-italia-svegliati/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

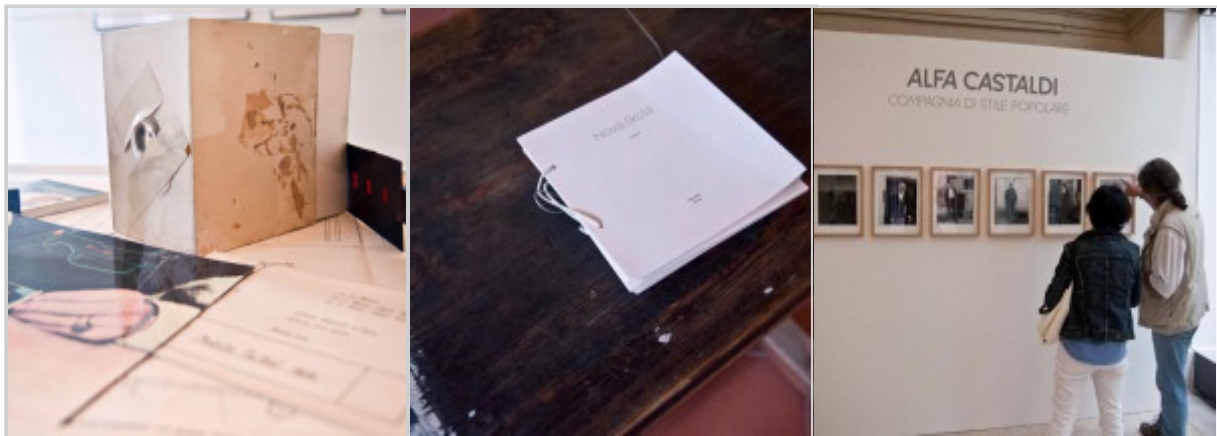


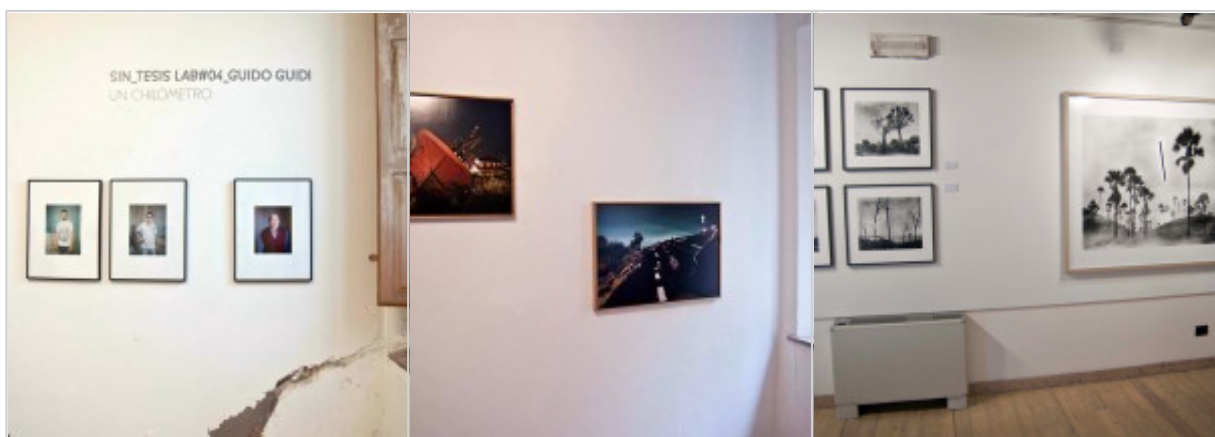
Savignano Immagini Festival: imparando dalla Fotografia

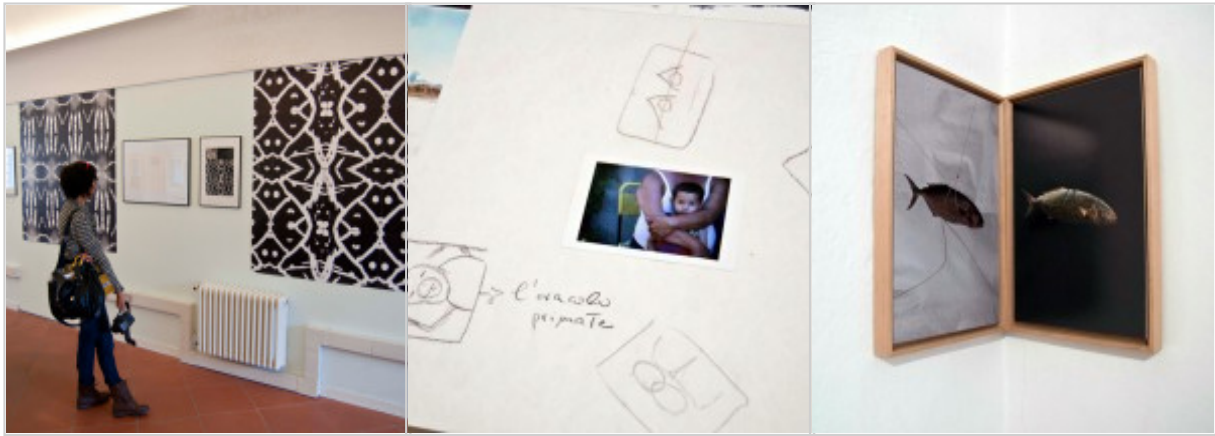
di [Cristina Villani](#) | 28 settembre 2012 | 352 lettori | [1 Comment](#)

Il **Savignano Immagini Festival** 2012 giunge alla 21° edizione proponendo un programma ricco di anteprime nazionali e internazionali con opere provenienti, oltre che dall'Italia, da Stati Uniti, Messico, Sudafrica, Inghilterra, Olanda, Germania, Svezia, Austria e Croazia e porta, racchiusa già nel titolo, l'intenzione di riconoscere alla Fotografia un ruolo predominante nell'arricchimento non solo culturale, ma anche di vita stessa.

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







Ci atteniamo al tema, dunque, e accogliamo gli insegnamenti offerti dagli artisti presenti, iniziando con **Alfonso “Alfa” Castaldi**, il grande fotografo di moda degli anni '50, appartenente al gruppo di intellettuali del **Bar Giamaica** di **Milano** e scomparso nel '95, che ci indica i percorsi dello stile italiano, la provenienza dei pezzi forti dell'eleganza maschile, molto spesso legata ai capi di abbigliamento regionali tradizionali che tutt'ora ispirano i più famosi designer, qui indossati dai veri protagonisti, come i pregiati velluti, praticamente indistruttibili, con i quali si realizzavano i completi dei *balentes* sardi, le ampie mantelle di lana che proteggevano dal freddo e dall'umidità i *birrocciai* emiliani, i cappelli dei butteri della Maremma, il *sarner* tirolese, le soprascarpe dei contadini abruzzesi.

Hans-Christian Schink applica alla propria ricerca la tecnica della solarizzazione, tipica delle opere di **Man Ray**, qui utilizzata per uno studio sul paesaggio. Il progetto si intitola *1H*, un'ora, cioè il tempo di esposizione della fotocamera, puntata dritta al cielo a tracciare il movimento solare, in alcuni tra i più affascinanti luoghi della Terra.

Dopo i precedenti lavori *Amerika* e *Sverige*, lo svedese **Gerry Johansson** presenta a Savignano la parte conclusiva della trilogia, *Deutschland*, piccole immagini in bianco e nero che ritraggono il territorio, escludendo l'uomo e sue azioni, per concentrarsi sul tentativo di estrarre poesia dai soli elementi architettonici e topografici, caratteristici delle grandi e piccole città tedesche.

Mark Power, fotografo dell'agenzia Magnum, al contrario, introduce sempre l'elemento umano (direttamente o indirettamente) nel suo reportage sulla Polonia, durato ben 6 anni, che ha portato in superficie, la superficie fotografica, a colori e in grande formato, tutti gli aspetti anche contraddittori, del Paese e delle mutazioni che ha subito.

Ando Gilardi, autentico pioniere della fotografia italiana, scomparso nel marzo scorso, ha dimostrato con i suoi eterogenei progetti, che usare la fotografia significa esplorare al massimo le potenzialità di un mezzo espressivo, ponendo al centro la tecnica più pura e allontanandosene poi fino all'estremo opposto, miscelare con altre discipline scientifiche, sperimentare fino a stravolgere, tanto da meritare i soprannomi di *"l'eretico"* o *"il fotografo scalzo"*.

La coppia berlinese composta da **Ute e Werner Mahler** ha ambientato in 5 città europee la propria ricerca, chiedendo a giovani donne di *incarnare* la loro personale interpretazione di Monna Lisa. Sia le periferie delle città scelte, che le protagoniste femminili, hanno specifiche e ben delineate peculiarità, che non necessitano di *trucco* e nemmeno sono agghindate *da copertina*: sono solo piacevolmente autentiche.

Da segnalare il particolarissimo progetto del **collettivo Mastodon** sugli effetti post Fukushima, perfettamente ambientato e contestualizzato, qui a Savignano, in una palazzina che sembra reggersi in piedi per miracolo, così da rammentarci di continuo, idealmente, il senso di pericolo e di catastrofe imminente.

Sotto il titolo di **Sin_tesis, paesaggio, industria, società** va una raccolta di immagini scattate nei dintorni della cittadina romagnola da sette importanti autori, **Guido Guidi, Marco Zanta, Martin Parr, Andrew Phelps, Mark Steinmetz, Raimond Wouda, Simon Roberts** a conclusione di un percorso di ricerca, svolto anche con gli allievi dei workshop ad esso collegati.

Marco Delogu cura la mostra **Commissione Roma '02-'12**, che troviamo a **Cesena**, organizzata in collaborazione con il **MACRO di Roma**.

Molto spazio è stato dedicato ai giovani con premi e concorsi promossi dal Festival, le produzioni degli allievi dell'**ISIA di Urbino** e dell'**Accademia d'Arte di Zagabria**.

Tra i vari premi assegnati, quello dedicato a **Marco Pesaresi**, va a **Giorgio Di Noto** per il progetto *The Arab Revolt*. La giuria, presieduta da **Denis Curti**, direttore di **Contrasto Italia** e per sei anni direttore artistico del Si Fest, ha premiato il lavoro del giovane autore per la sua intrinseca capacità di restituire il senso di contemporaneità della fotografia, per l'ottima capacità di edizione e selezione, per l'omogeneità e la coerenza del progetto e per aver utilizzato il linguaggio fotografico al meglio delle potenzialità tecnologiche odierne. *The Arab Revolt* mette in risalto il ruolo determinante che hanno svolto i social network durante quella è stata definita la *Primavera araba*. Di Noto ha raccolto il materiale presente nella rete, ha scelto i fotogrammi più significativi e li ha rifotografati dal proprio monitor.

Info

- Savignano Immagini Festival
LEARNING FROM PHOTOGRAPHY/IMPARANDO DALLA FOTOGRAFIA
- Curatori: Stefania Rössl, Massimo Sordi
- Savignano sul Rubicone (FC) sedi varie
- open e durata diversi: 14-15-16 settembre 2012; apertura mostre anche sabato 22 e domenica 23 settembre; sabato 29 e domenica 30 settembre; sabato 6 e domenica 7 ottobre 2012
- *finissage*: domenica 7 ottobre 2012
- Ufficio: Vecchia Pescheria – Corso Vendemini 51/I – 47039 Savignano sul Rubicone [FC] Italy

- tel. +39/0541 941895 – fax +39/0541 801018
info@savignanoimmagini.it
- Catalogo di Pazzini Editore

1 Comment To "Savignano Immagini Festival: imparando dalla Fotografia"

#1 Comment By renata On 28 settembre 2012 @ 14:00

Molto interessante .Grazie

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/28/savignano-immagini-festival-imparando-dalla-fotografia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Alla Fiera delle Parole di Padova si parla di emozioni

di [Clarissa Pace](#) | 28 settembre 2012 | 309 lettori | [2 Comments](#)

Di cosa si parla alla [Fiera delle Parole](#)? Come possono le parole diventare oggetto di un'esposizione? Quali parole si lasciano mettere in mostra?

Il programma della sesta edizione della Fiera delle Parole che **dal 9 al 14 ottobre** animerà **Padova** grazie alla direzione di Bruna Coscia e all'organizzazione dell'Associazione Cuore di Carta ce lo racconta con dovizia.

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



Quelle in mostra a Padova non sono “parole al vento”; sono, però, parole autentiche che aiutano a sentirsi reali nel mondo virtuale, che servono a far riprendere possesso della lingua in un mondo dominato

dalle tastiere.

La Fiera delle Parole, nel tempo, ha avviato un importante dialogo fra interlocutori di altissimo livello e il grande pubblico, riuscendo ad avvicinare e coinvolgere persone di ogni tipo nei grandi temi e dibattiti di attualità.

Ma le parole sono un “collante” oppure provocano dubbi e distacchi?

“Le parole -dicono gli organizzatori- stimolano l’aggregazione, la riflessione e la voglia di partecipazione. Durante i dibattiti sono state condivise idee in libertà e pensieri; le emozioni provate nell’avvicinare gli autori preferiti, ma anche sentimenti forti quando vengono affrontati temi scottanti”.

Viviamo in un’epoca in cui molte parole hanno perso il loro valore e, in buona parte, il loro significato, snaturate da un uso villano e che ne è stato fatto, svuotate dalle infinite iterazioni, dalle urla dei talk show, dalle logorree del web; c’è bisogno di rendere dignità a parole forti e luminose come, ad esempio, “libertà”, oppure “lotta”, “popolo”, “cultura”, “migrazioni”...

Gli ideatori della Fiera delle Parole in tutti questi anni hanno sostenuto che il mondo si può cambiare anche grazie alle parole. Con le parole fondamentali, con quelle spesso dimenticate, o con quelle poco usate: “Le parole sono il nostro patrimonio culturale. E finalmente possono diventare pensiero, tradursi in azione”.

Da Rovigo (sede delle precedenti edizioni) a Padova, i grandi nomi della letteratura, dello spettacolo, del giornalismo, della poesia, della filosofia, del teatro, dello spettacolo e del cinema italiano si alterneranno nei luoghi storici, simbolo della città, per incontrare un pubblico di tutte le età in una manifestazione libera e trasversale.

Di cosa si parla, ci chiedevamo: si parla di scienza e di filosofia, di

ambiente, di mafia e di diritto. Si parla di stranieri e di ragazzi; si raccontano città nella loro anima più profonda, di donne, di etica.

E si ascoltano autori come **Dacia Maraini, Antonia Arslan, Margherita Hack, Mario Tozzi, Giuliano Montaldo, Marco Paolini, Ezio Mauro, Francesco Guccini** e tanti altri perché le parole non sono solo quelle letterarie, ma anche quelle della musica, del teatro, del cinema.

Anche queste parole hanno bisogno della loro Fiera, un luogo dove poter essere conosciute, ammirate, lucidate, barattate affinché ogni soffio, ogni verbo che dal “principio” ancora oggi è vitale e necessario non finisca mai di produrre emozione.

2 Comments To "Alla Fiera delle Parole di Padova si parla di emozioni"

#1 Comment By Marco On 28 settembre 2012 @ 12:34

Parole, parole, parole non c'è altro da fare che trovar parole in soliloquio onde evitar contatti letali con il virus della follia, vessatoria figlia del sovrano debito che l'alimenta seminando ragioni paradossali, assolutamente letali per qualsivoglia, credo, esistente. Chioso con una domanda: In realtà esistiamo oppure viviamo la differita luce della ribalta, proveniente dal successo, futuro? Ciak: fuori fiera perché di parole, scritte. PS: Complimenti alle parole.

#2 Comment By Paolo III On 30 settembre 2012 @ 11:08

Queste Fiere sono vere proposte culturali che magari ce ne fossero di più!!!!



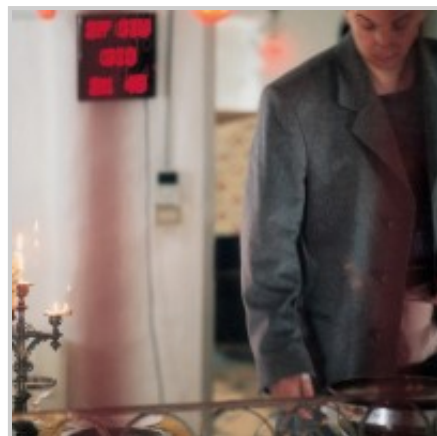
Flavio Favelli, La Vetrina dell'Ostensione V e Palco Rettorico

di [Claudia Quintieri](#) | 28 settembre 2012 | 318 lettori | [No Comments](#)

Flavio Favelli crea la performance **La vetrina dell'Ostensione V**, realizzata il 26 settembre al MAXXI e che fa parte del progetto *ACTING OUT* inserito all'interno della programmazione della stessa struttura arte diretta da Anna Mattiolo.

Fin dal 2001, prima esperienza in una **vetrina** in **via Rialto** a **Bologna**, Favelli si esibisce portando avanti un discorso che prosegue sulle linee di significato della sua produzione artistica. L'installazione *Parco Rettorico*, visibile nella **hall del museo fino al 21 ottobre**, accoglie l'azione.

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



La struttura è composta da una vecchia cassa armonica recuperata nel

Salento, a forma di tempietto, utilizzata dalle bande di paese. L'elemento autobiografico, della memoria, presenti da sempre nell'opera dell'artista, si percepiscono fin dall'inizio. Sul palco tre figure: un uomo in giacca, un personaggio maschile vestito anni '70 con parrucca bionda e orecchini, e l'artista stesso.

Comincia la musica e Favelli, mentre il personaggio in giacca si muove ballando, crea un contesto di negazione coprendosi con un cappuccio e legando il cappuccio con lo scotch; a ciò segue un momento più ludico, il coprirsi con una benda da pirata. Si va avanti con cambi di abito che fanno pensare al repertorio di ricordi, di vissuti, di esperienze, che si alternano e si susseguono. Il momento che crea un apice culminante è ripetuto più volte: Favelli si presenta quasi senza vestiti, nasce quindi il mettersi a nudo, il mostrare ciò che è celato e ciò che non si dovrebbe vedere.

La musica, anni settanta, sottolinea il correre indietro nel tempo, il nutrirsi di realtà passate, quando il passato forgia il presente. Sulle note di *Almeno tu nell'universo* di Mia Martini, il personaggio in parrucca si impossessa della scena e simula la canzone. Il tutto finisce con il sottofondo di un carillon: i protagonisti escono dal palco che rimane vuoto fino alla conclusione della melodia, melodia che sottolinea un chiaro richiamo all'infanzia. Il pubblico applaude. Ma qual è la resa della performance? Manca l'atto comunicativo.

L'aspetto concettuale è molto curato, c'è però una carenza di fisicità, in tutti e tre i personaggi. I movimenti, la presentazione del corpo, sono poco convincenti, tanto quanto l'intenzione è condivisibile. C'è la manifestazione di un sentimento sincero che appare però non supportata dall'interpretazione. Il momento performativo e la presenza scenica sono solo lievemente empatici. L'afflato suggestivo, dato dal contesto scenografico e dal significato, si perde nell'assenza di un fulcro forte dal punto di vista del carattere attoriale. Il lavoro di Favelli è

sempre stato pregnante ed espressivo, perciò stupisce questa carenza che si manifesta all'occhio di chi guarda. Nelle sue opere c'è sempre una qualità intrinseca, però per mettersi a nudo e per la riuscita di una performance ci si può anche affidare ad un performer.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/09/28/flavio-favelli-la-vetrina-dellostensione-v-e-palco-rettorico-di-claudia-quintieri/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Convegno internazionale. L'Élite musicale e l'aristocrazia romana verso il 1700 all'Istituto Storico Austriaco in Roma

di [Claudio D'Antoni](#) | 28 settembre 2012 | 399 lettori | [1 Comment](#)



Organizzato dagli Istituti di Musicologia delle Università di Magonza, Zurigo e Graz in collaborazione con l'Istituto Storico Austriaco di Roma è in svolgimento a Roma dal 24 al 26 settembre 2012 un convegno

interdisciplinare sulla cantata italiana intitolato *L'élite musicale e l'aristocrazia romana intorno al 1700*. Oggetto degli approfondimenti sono i variegati fenomeni produttivi della cantatistica romana del periodo compreso tra le propaggini del Barocco e i sentori di quella tensione che altrove innesca l'Aufklärung. Pensare la musica come qualcosa di avulso dalla fitta rete di relazioni in cui si formalizza l'*humanitas* connotativa di un popolo significa limitarne la considerazione alla parvenza decorativa di complemento a più impegnative funzioni intellettuali. Per ristabilire un equilibrio ideale tra *vanitas* della musica e concretezza delle altre applicazioni intellettuali i saggi proposti in questo convegno di studi sono pensati in una linea di convergenza tra i settori storico, artistico e musicologico.

Sia in Italia che nell'intera Europa, in quanto genere della musica da camera profana praticato più frequentemente rispetto a quelli che si consolidano nel contempo, la 'cantata' rimane documentata in gran

numero di manoscritti, certamente solo una parte di quella che dovette essere una produzione copiosa e rigogliosa.

A fronte della diffusione della musica sacra e di tutte le espressioni popolari profane possibili la fruizione di composizioni del genere 'cantata' appare circoscritta ad ambienti elitari che proprio per tale riservatezza riescono a non attizzare ire pontificie né risentimenti a livello di potere amministrativo.

La cantata è la prediletta forma *reservata* del circuito nobiliare, chiuso in sé al punto che per le opere commissionate da nobili esclusivamente nobili furono gli autori dei testi, nobili i mecenati e animatori culturali che si curarono di conservare le partiture manoscritte rilegate in preziosi volumi sontuosamente ornati. La cantata divenne persino un ricercatissimo tipo di *cadeau* molto in voga; l'usanza di donarsi cantate tra nobili alimentò la composizione in questo genere.

Assodata la collocazione del conformarsi e dello sviluppo in contesto aristocratico appare più problematico riferire l'inquadramento evolutivo della forma ai precisi fattori che a un certo punto ne determinano una caduta nella considerazione di musicisti e commissionari. Al fine di una coscienza delle poliedriche connessioni che si individuano tra la cantata e il tempo storico è in atto un progetto di ricerca dell'Università di Magonza, finanziato dalla Fritz Thyssen Stiftung intitolato "Die Kantate als aristokratisches Ausdrucksmedium im Rom der Händelzeit ca. 1695-1715". Anche in questo studio l'intento è voler razionalizzare nuovi criteri per l'interpretazione e la valorizzazione della produzione cantatistica in relazione alle acquisizioni e alle competenze proprie di altre discipline dell'umanistica. Tra '600 e '700 Roma e Vienna furono i due centri più attivi nella di produzione di cantate, il che motiva l'attenzione particolare dedicata ai lavori cantatistici prodotti nelle due capitali.



Riportiamo il programma degli interventi desunto dalla *brochure*:

Lunedì 24 settembre 2012

Saluti ed introduzione al convegno

Richard Bösel (Roma) / Laurenz Lütteken (Zurigo) / Klaus Pietschmann (Magonza) *Keynote*
Wolfgang Pross (Berna) *La sarabanda del tempo. Metamorfosi*

delle arti a Roma all'inizio del Settecento

Martedì 25 settembre 2012

Escursione Galleria, Palazzo Ruspoli

Sessione: *Nobile rappresentazione e incentivazione culturale*

Franco Piperno (Roma)

Renata Ago (Roma): *Famiglie nobili e competizione culturale-mondana*

Markus Engelhardt (Roma): *Teatro è Roma e il Campidoglio è scena*

Andrea Sommer-Mathis (Vienna): *Cantate e serenate alla corte imperiale. Tra conversazione accademica, cerimoniale cortigiano e divertimento musicale*

Berthold Over (Magonza): *“Anzio un tempo fastosa”. La cantata nel contesto della promozione economica papale*

Martedì 25 settembre 2012

Sessione: *Funzioni della cantata in arte, letteratura e società*

Giancarlo Rostirolla (Roma)

Sabine Ehrmann-Ehrfort (Roma): *La cantata come campo di sperimentazione musicale in ambienti vicini all'Arcadia*

Elisabeth Oy-Marra (Magonza): *Concetti d'Arcadia nella pittura intorno al 1700*

Natalia Gozzano (Roma): *Il mecenatismo artistico dei Colonna nel XVII secolo tra pittura, teatro e lettere*

Concerto

Mercoledì 26 settembre 2012

Sessione: *La cantata nel contesto nobile*

Saverio Franchi (Roma)

Luca Della Libera (Roma): *Il Fondo Bolognetti come fonte per la cantata romana*

Alexandra Nigito (Basilea): *La cantata presso i Pamphilj*

Arnaldo Morelli (Roma): *La musica vocale in casa Borghese fra Sei e Settecento: contesti, produzione e consumo*

Teresa Gialdroni (Roma): *Nuove fonti per la cantata romana*

Claudio Annibaldi (Roma): *Cantata a Roma e a Vienna*

Magdalena Boschung (Magonza): *The French Elements in Antonio Caldara's Roman Cantatas*

Andrea Zefler (Graz): *Le cantate di Antonio Caldara tra le conversazioni romane ed il cerimoniale alla corte viennese*

Herbert Seifert (Vienna): *Musical Relations between Rome and Vienna around 1700*

Lawrence Bennett (Crawfordsville): *Rome, Vienna, and the Handel Manuscripts in Meiningen, Germany*

Dibattito.

Può essere utile consultare la versione in tedesco o in inglese del programma agli indirizzi:

www.uni-graz.at/rom2012

Per ulteriori informazioni vedi: www.uni-graz.at/rom2012

In un gustosissimo saggio in *Scatola sonora* Alberto Savinio celiava sul tram alla salita di Valle Giulia. All'interessato che si reca al bellissimo Istituto Storico Austriaco di viale Buoizzi lo stesso percorso viene in discesa, a meno che non arrivi dal Lungotevere.

1 Comment To "Convegno internazionale. L'Élite musicale e l'aristocrazia romana verso il 1700 all'Istituto Storico Austriaco in Roma"

#1 Comment By Paolo III On 30 settembre 2012 @ 11:07

un programma molto snob, ma in senso buono!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/28/convegno-internazionale-lelite-musicale-e-laristocrazia-romana-verso-il-1700-allistituto-storico-austriaco-in-roma/>

Clicca [questo link](#) per stampare

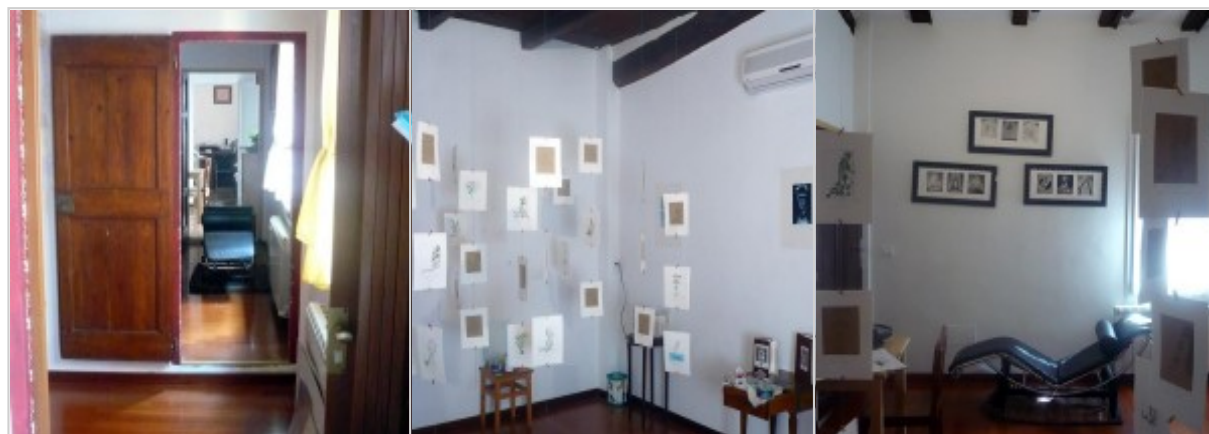
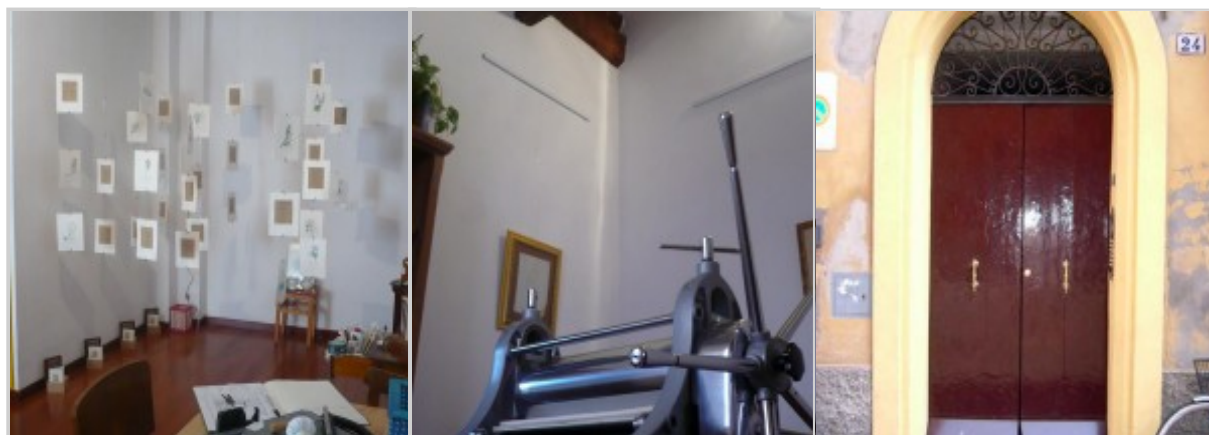
© 2014 art a part of cult(ure).

MuseOrfeo, HomeGallery. Intervista a Eugenio Santoro

di [Barbara Martusciello](#) | 29 settembre 2012 | 1.646 lettori | [35 Comments](#)

Eugenio Santoro ha aperto a Bologna MuseOrfeo, una HomeGallery. Lo intervistiamo per vederci chiaro...

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





Come nasce l'idea di aprire una galleria d'arte ora, in tempo di recessione, con ripercussioni evidenti sulla Cultura e sul Sistema dell'Arte?

“L'improvvisazione è espressione della personalità, ma io non ho improvvisato, ho semplicemente aperto qualche camera di casa mia ad opere artistiche che mi piacciono. Recessione? Non ho mai conosciuto nessuno che avesse davvero bisogno di denaro. Molti si lamentano, pochi agiscono. E' incredibile che si passi più tempo a pensare al problema che alla soluzione. Si vede che non ce n'è bisogno.”

Come mai hai pensato a una galleria domestica, in un appartamento: una scelta di riduzione dei costi? Di agilità gestionale e organizzativa? Una volontà di marcare la differenza con più tipiche, ufficiali modalità espositive e commerciali?

“MuseOrfeo è proprio una HomeGallery, non precisamente una Galleria, ma si sa dove sorge il sole? La riduzione dei costi permette ad un accorto manager di investire altrove, ma ogni sistema ha le sue leggi, che vanno imparate a memoria per capirne le debolezze. E quindi, capire dove e come agire. La selezione e la competizione rendono migliore la qualità delle cose. Anche gli inganni assumono

una certa eleganza.”

MuseOrfeo gioca con tante parole dai rimandi e significati diversi: *Muse*, *Orfeo* e *Museo*..., qui leggiamo una necessità di riallacciarti idealmente a quelle modalità di cui dicevamo nella precedente domanda e, quindi, una contraddizione interna, almeno in termini: ci illumini?

“Il gioco delle contraddizioni è simile a quando cammini sul perimetro di un cerchio: prima o poi torni al punto di partenza, e se non segui la *linea* della circonferenza chissà dove vai a finire. Comunque la contraddizione interna, per sua definizione, rimarrà sempre all’interno del tondo. Se fuoriesce sono dolori, non so per chi, ma qualcuno deve pagare le conseguenze dell’errore. Io non ne ho voglia, e tu?”

Direi di no, non mi riguarda... Ma dicci: come è conciliabile la qualifica di *curator* con quella più *galleristica*, quindi con un coinvolgimento in (e una “contaminazione con) questioni di business dell’arte?

“Il contagio e la conseguente morte fanno paura a molti. E’ sempre meglio comunque sapere chi siamo, dove siamo, e soprattutto DOVE, stiamo andando; pertanto conciliare è utile. D’altronde, se io sapessi a cosa serve l’Arte, farei il collezionista. Inoltre il curatore deve essere dove ci sono malati da guarire, ed in giro vedo diverse cose da sistemare. In casa mia, intendo, nella mia HomeGallery...”

Sappiamo che intendi creare un *ponte* anche con il sound, la musica...: ci spieghi meglio come, su quali basi e tipologia?

“Ognuno di voi può essere un ponte; sai che negli USA hanno fatto un’esperimento? Hanno provato a far arrivare una lettera via mano, solo tramite amicizie, dalla costa orientale a quella occidentale. Sono occorse solamente 5 persone. Bello, vero? La musica più

interessante è quella della voce che sentiamo quando si legge. Ecco, esporre quella, sarebbe un bel traguardo. Esporre l'impossibile, questa è la sfida.”

**Come credi che risponderà la città a questa nuova realtà?
Come gli addetti-ai-lavori?**

“La città risponderà con la solita indifferenza ed invidia...”

Ma dai, Eugenio, addirittura “invidia”...

“Tanti nemici, tanto *Odore*. Di marcio, però. Gli addetti ai lavori, hanno quasi tutti un secondo lavoro, ma non lo dicono. La situazione attuale è questa, ma io non mi arrendo, perchè Bologna, è pur sempre Bologna, come tutti la conoscete. Ma bisogna capire perchè siamo nati proprio qua e non là.”

Qual è la tua politica culturale più in generale e che progetti porterai in galleria? Se mi devo basare su quanto hai presentato in “Faccio cose, vedo gente” – <http://www.youtube.com/watch?v=iYMan4i3jWQ> -, rilevo una proposta è alquanto tradizionale, come dire... che palesa una sua ingenuità... Se avesse partecipato all'opening, cosa avrebbe detto Nanni Moretti?

“Evitando la *politica culturale* sono arrivato fino ad ora, sano e salvo. Non ho mai capito questa necessità continua del *nuovo*, questa necessità di evitare il *tradizionale*. In fondo tutto quello che stiamo facendo, è già stato fatto da moltissime persone prima di noi.”

Bada bene: ho affiancato alla parola ” tradizionale” un'altra parola: “ingenuità”...

“Sarei un cretino a non utilizzare la miniera di esperienza che mi

precede. Non conosco Nanni Moretti, non ho la televisione, cerco di leggere meno giornali possibili, e non mi interessa granché di chi abbia torto o ragione, ammesso che esistano questi criteri.”

Soprassediamo... Dicci, a questo punto, quale è il calendario degli eventi *in cartellone*...

“Ho programmato due tipi di esposizioni: due al mese, della durata di 7 giorni, e nei giorni rimanenti, prenderà il via il progetto *Private Views*, ovvero mostre della durata necessaria per proporre solamente a critici, giornalisti, recensori, alpinisti, bloggers, perditempo, ed acquirenti, le opere dell’artista da me invitato. Comunque ho in programma anche la *mostra più piccola del mondo*, e se vorrai, ti farò sapere!”

In attesa di sapere, ti chiedo: come giudichi l’attuale panorama dell’arte contemporanea tra storicizzazione e nuovi talenti (se ne individui)?

“Barbara, tu sei una gentildonna, e non vorrei sembrare scortese con questa risposta ma devo darla: non mi interessa niente del panorama dell’arte contemporanea.

Ammetterne l’esistenza, significa non poterci entrare, il panorama semmai me lo creo e gestisco io. E’ come quando guardi il mare: non vedi dove finisce e quindi pensi chissà cosa, ma io non voglio essere un sognatore. Mi piace camminare sulla terra, non sull’acqua.”

A proposito di terra, allora, ti chiedo: quanto ti interessa e come valuti la realtà aggregativa – tanto concreta, seppur fluida – dei socialnetwork in una visione che riguarda la cultura e le arti visive? Intendo, quindi: a partire dal punto di vista della comunicazione più vasta per toccare quello dell’informazione più libera e agile, quello di un possibile

approfondimento *altro*, di una maggior capillarità della divulgazione e dell'ipotesi di nuove sinergie e nuovi confronti...

“L’ignoranza purtroppo, costa molto più della conoscenza, ed Internet è tutto questo. L’uomo ha superato se stesso creando social network di tutti i generi, e non vedo l’utilità di una informazione libera. Non per provocazione, ma sappiamo tutti che ogni notizia passa un vaglio, anche nostro personale, dipendente dalla programmazione culturale e dal contesto. E dai soldi. La libertà a volte è inutile, soprattutto se ti è imposta.”

Una considerazione molto radicale, questa tua, che a mio avviso poco si concilia con le selezioni degli artisti che segui... A questo punto, anche guardando alle scelte che hai fatto e fai, mi domando se tu abbia maestri (buoni o cattivi) ai quali devi la tua formazione?

“No, grazie.”

35 Comments To "MuseOrfeo, HomeGallery. Intervista a Eugenio Santoro"

#1 Comment By Beppe CandyBar On 29 settembre 2012 @ 18:53

“E’ incredibile che si passi più tempo a pensare al problema che alla soluzione. Si vede che non ce n’è bisogno.” Approvo!

#2 Comment By Fabio On 29 settembre 2012 @ 19:27

Salve,

Condivido pienamente, o quasi, quanto detto dal Curatore di Mostre intervistato; effettivamente ai tempi d’oggi non penso sia assolutamente

facile uscire da un “sottobosco” diciamo di qualunquismo e semplicità aggiungendo il fattore monetario il quale non è affatto trascurabile con i tempi che corrono.

Oltre al fatto che purtroppo regna un disinteresse oserei dire completo, per quello che riguarda “l’arte”, “l’espressione” o come la vogliamo chiamare!

Non sono d’accordo in merito a come viene dipinto il mondo internet dal Sig. Santoro.

Internet, il web, come volete chiamarlo ritengo sia una delle più grandi innovazioni, creazioni, dell’uomo.

Attenzione però all’abuso e all’uso negativo che ne si fa, ma questo è un altro argomento non inerente il nostro Ideatore, Propositore di artisti in questione.

Complimenti, e auguri di buon e prolifico lavoro!

Cordialità

Gamberini Fabio

#3 Comment By [formigoni marco](#) On 29 settembre 2012 @ 19:49

caro eugenio il tuo sforzo di ricercare l’arte contemporanea in un passato che tu stesso ritieni calcato e ricalcato tanto da affermare che la maggior parte delle cose viste o fatte (artisticamente parlando) qualcuno le abbia già create e’ contraddittorio, i grandi artisti del passato quelli nati in epoca di sudditanza ecclesiastica crearono capolavori immortali, i grandi artisti del ventesimo secolo spinti da passioni artificiali o da situazioni di benessere economico, anch’essi crearono grandi capolavori, ma oggi questo grande meraviglioso e pericoloso mondo del web corre, corre

molto velocemente e tu non dovrai chiudere gli occhi e rimanere nel mondo artefatto delle nicchie per pochi eletti, dovrai correre ed esser veloce nel'afferrare l'arte nuova quella che vien dopo il contemporaneo.

#4 Comment By Paolo III On 30 settembre 2012 @ 11:05

buffo personaggio, strana proposta che fa per la selezione adottata degli artisti da seguire ed esporre, ma almeno onesta. Un articolo molto ben scritto per un'autrice che evidentemente non si ferma sempre al top ma cercare e mettere in luce anche quello che non è sempre in position, che è imperfetto e contribuisce alla scelta.

#5 Comment By Eugenio Santoro On 1 ottobre 2012 @ 10:57

Gentile Formigoni,

sarà la mia età, ma non ho capito niente di quello che ha scritto!
Però, che noia con l'Arte moderna e contemporanea...ma cosa significano?

A disposizione,

Eugenio Santoro

infoerenarte@gmail.com

#6 Comment By Eugenio Santoro On 1 ottobre 2012 @ 11:00

Gentile Paolo III,

grazie per le sue oneste parole; anch'io devo ammettere che la Signora Martusciello è una vera gentildonna. Raro di questi tempi!

A disposizione,

Eugenio Santoro

infoerenarte@gmail.com

#7 Comment By Simonetta Martelli On 1 ottobre 2012 @ 11:58

Mi piace che l'intervistatrice non abbia messo (troppi) filtri e che quindi chi legge possa seguire un dibattito molto viace.

#8 Comment By Davide On 1 ottobre 2012 @ 14:14

La musica più interessante è quella della voce che sentiamo quando si legge. Ecco, esporre quella, sarebbe un bel traguardo. Esporre l'impossibile, questa è la sfida.

Accidenti se concordo!

E quanta schiettezza, finalmente..."Gli addetti ai lavori, hanno quasi tutti un secondo lavoro" è vero. Forse bisognerebbe definire qual è il "primo" lavoro...

Un saluto.

Davide Manti

#9 Comment By Gianni Morgan Usai On 1 ottobre 2012 @ 14:26

Non male il tema delle home.galleries..

Pur sapendo che l'arte contemporanea è un fatto economico (o truffa.. dipende..) non condivido la chiusura di Santoro verso quello che accade nel settore.. sia esso > Basel che Frieze che Miami/Basel.. o Tirana..

Comunque intrigante la temporary-gallery.. un pò come la capsule-collections..!

Suerte..

Gianni Morgan Usai

#10 Comment By Eugenio Santoro On 1 ottobre 2012 @ 16:44

@Davide: GRAZIE!!!!

E tu sai che io so che tu sai!

#11 Comment By Eugenio Santoro On 1 ottobre 2012 @ 16:46

@ Gianni Morgan Usai:

Il tempo è una delle poche IN-sostituibili...il resto è niente...!

#12 Comment By nicola testoni On 1 ottobre 2012 @ 17:09

“non mi interessa niente del panorama dell’arte contemporanea. Ammetterne l’esistenza, significa non poterci entrare, il panorama semmai me lo creo e gestisco io. E’ come quando guardi il mare: non vedi dove finisce e quindi pensi chissà cosa, ma io non voglio essere un sognatore. Mi piace camminare sulla terra, non sull’acqua.”

I like.

#13 Comment By Mariangela On 1 ottobre 2012 @ 17:37

Eugenio Santoro ha un senso innato sia per l’arte che per la buona musica e credo che questo ultimo lavoro, l’abbinare sia arte visiva che uditiva, sia un qualcosa che mancava. L’arte contemporanea la conoscano in pochi a differenza dei grandi del passato. Come qualcuno ha detto noi dobbiamo vivere anche i nostri tempi e scoprire nuovi talenti. L’idea mi stuzzica molto e credo che andro’ a curiosare ed ascoltare. L’idea di un appartamento e’ geniale, i visitatori potranno

sentirsi come a casa propria ,bravo Eugenio,secondo me sei un grande
nel tuo lavoro.Mary

#14 Comment By Paola Cesanelli On 1 ottobre 2012 @ 19:49

E bravo il mio “curatore d’arte”! Non ho grandi e specifiche competenze nel settore ma sei assolutamente sempre molto innovativo ed originale.
Verrò a farmi un giro a questo punto molto presto:))

#15 Comment By Veronica On 1 ottobre 2012 @ 22:14

Riesco a comprendere a pieno l’esigenza di Santoro di percorrere un cammino indipendente.

Aprire le porte di uno spazio così intimo come casa propria è un’apertura anche in senso lato, l’Arte varca la soglia, entra in uno spazio privato e con essa coloro che vogliono contemplarla. Quello che accade fuori non è poi così importante...

#16 Comment By Davide On 2 ottobre 2012 @ 06:41

Inoltre: La cosa che mi piace di questo progetto concretizzato, Eugenio, è che sarebbe molto interessante se il MuseoOrfeo si sviluppasse in più case e appartamenti, formando una rete che – in occasione di mostre – legasse più spazi espositivi (non troppo lontani, forse) a diverse ore.
Che ne dici? Un museo diffuso in 5 o più spazi, con mappe ecc...

Ciao

#17 Comment By Eugenio Santoro On 2 ottobre 2012 @ 07:45

Carissimi,

GRAZIE di cuore per i vostri commenti, sono veramente interessanti.

Eugenio Santoro

#18 Comment By Erica Marzolla On 2 ottobre 2012 @ 14:23

Intervista interessante, ricca di spunti e senza troppi salamelecchi, come se ne vedono (e se ne leggono) fin troppi in giro. Mi piace l'idea della HomeGallery: finalmente la Galleria perde un pò di quella seriosità da "spazio espositivo privilegiato" (per cui talvolta sembra sia più lo spazio a rendere l'opera interessante, invece che l'opera stessa), per favorire un contesto più familiare e "caldo" come quello della casa. In questo modo, si invita a guardare (e intendere) l'arte come qualcosa di quotidiano che si può vivere dal mattino alla sera.

#19 Comment By Antonella Colaninno On 2 ottobre 2012 @ 23:51

Salve Eugenio,
ho letto l'intervista e la trovo ben strutturata. Penso che la home-gallery sia più un ritorno al passato, una dimensione "domestica" e accogliente per parlare di arte e pensare ad un possibile collezionismo. Non sei forse, un pò pessimista nelle tue valutazioni? Un grande in bocca al lupo!

#20 Comment By Lazar On 3 ottobre 2012 @ 10:58

Adattare l'arte al quotidiano, finalmente. L'arte è in casa, pronta e servita. Essenzialmente un rimando al passato, logicamente conforme al contemporaneo. Prima le lettere per pochi, ora i social network per molti. L'arte si diffonde e di conseguenza anche i luoghi per contenerla. E speriamo che il curatore non si denudi!!!

#21 Comment By Marilina On 3 ottobre 2012 @ 12:45

Ciao Eugenio , dopo averti conosciuto e aver letto l' intervista credo sempre di più nel tuo progetto! É geniale! Tutto é stato fatto nell' arte, adesso bisogna solo reinventarsi ! Homegallery é geniale!

#22 Comment By Paolo Meneghetti On 3 ottobre 2012 @ 15:38

Nella filosofia di Levinas, si legge che la < casa > simboleggia la < condizione di base > per cui qualsiasi uomo può < attivarsi >: conoscendo a livello intellettuale, mantenendosi in vita, prendendo una certa < decisione pratica > ecc... Ciascuno di noi < esiste nel proprio mondo > solo dal momento che < ci troviamo > in quello. Ma l'uomo < si situa > nel suo < ambiente di vita > nella misura in cui < ha qualcosa >. Il filosofo Martin Heidegger pensava che ogni persona fosse essenzialmente < “gettata” nel mondo >, al momento di nascere. Levinas ritiene che questo < “trovarsi” umano > esprima < pure > (nel contempo) il fatto che ciascuno di noi < sta “in proprietà” >. Più precisamente, ogni persona è tale in quanto < “gettata” nel proprio mondo... “partendo da se stessa” >. Nascendo, l'uomo < sta già “avendo” >. In specie, egli esprimerà < la “proprietà” di sé >, ovvero il fatto di circoscrivere una sua < intimità >. Per il filosofo Levinas, se l'uomo è tale nella misura in cui < “parte” da se stesso >, ne deriva che simbolicamente l'uomo < vive sempre “dimorando” >. Qui si nega ogni < soggettivismo idealistico >. La coscienza di qualcuno si dà potendo (sin dall'inizio) < “dimorare”... nel proprio mondo di vita >. Non esiste < solo il Soggetto >, bensì esiste < il Soggetto che “si trovi” nel mondo (pur partendo da se stesso) >.

Offro agli utenti del < forum > la mia citazione filosofica dalla < fenomenologia della dimora > (usata da Levinas per “alleggerire” il nichilismo della < gettatezza umana >, già di Heidegger). E' una giustificazione su tale idea di Santoro: < che la collezione “in casa” (ossia: in proprietà privata) debba simbolicamente “ri-vivere”, aprendosi al pubblico esterno >. Se l'uomo < “dimorasse” continuamente

›, ciò varrebbe < anche › per la sua produzione artistica.

P.S. Ho usato il caporale (il virgolettato “basso”) per sostituire i corsivi, qui impossibili da scrivere.

#23 Comment By Eugenio Santoro On 3 ottobre 2012 @ 18:48

Cara Antonella,

l'intervista è ben strutturata perchè Barbara è una donna seria e preparata. Forse sono un poco pessimista, sì, ma è per scaramanzia... comunque vada, sarà un successo!

Fammi sapere se passi da Bologna.

Eugenio

#24 Comment By Eugenio Santoro On 4 ottobre 2012 @ 06:44

Cari amici,

vi ringrazio nuovamente per i vostri interventi, e ne pubblico un io, inviatomi via mail dal Signor Riccardo Pettenuzzo, un uomo educato e rispettoso. Egli si era offerto di collaborare con me, poi mi scrive:

PENSO CHE SEI SIMPATICO QUASI COME UNO SPUTO SU UN OCCHIO, INOLTRE HAI UNA PRONUNCIA CHE FA RIDERE SE VEDO

IL TUO VIDEO MONTA L'IRONIA, ALMENO PER QUESTO TI RINGRAZIO!

CIAO ESPERTONE!

Come avevo previsto e scritto nella settima risposta...tanti nemici, tanto...oDore....

#25 Comment By Daniele Galloni On 5 ottobre 2012 @ 08:35

Buongiorno Eugenio, ho letto l'articolo e l'ho trovato affine ai miei pensieri ed esperienze. Ormai è chiaro che se non sei una multinazionale puoi crearti solo un pubblico di nicchia, e devi credere molto in quello che fai, a prescindere dalle difficoltà.

Così è per quanto mi riguarda, nella mia pittura. Citando un bellissimo film di Woody Allen, basta che funzioni! Cordialmente in bocca al lupo!

Daniele Galloni

#26 Comment By Davide On 6 ottobre 2012 @ 09:28

Eugenio, a Novembre appena torno a Bologna ti chiamo. Quest'anno mi è andata così... Saluti.

#27 Comment By Eugenio Santoro On 6 ottobre 2012 @ 10:24

A disposizione per tutti, soprattutto per idee, suggerimenti e collaborazioni!

Saluti da Bologna!

Eugenio

#28 Comment By Carla Nanni On 8 ottobre 2012 @ 06:08

Novità: ieri siamo stati in una antica casa bolognese. Non ce lo aspettavamo, ma, meraviglia: era trasformata in Museo diffuso e cioè erano esposte belle foto di una giovane artista che ha avuto la possibilità di farsi conoscere. Continua così Eugenio !

#29 Comment By Carmen On 8 ottobre 2012 @ 08:55

Eugenio hai animo, nel senso di coraggio, desiderio, volontà. Ed è solo da rispettare chi cerca di darsi da fare in nome dell'amore per l'arte.

Presentare scelte altre, ulteriori, plurime e, perchè no, sempre soggettive (partono da te) apporta nuova linfa ad un mondo che nell'ufficialità è spesso asfittico, governato da pochi e misterico addirittura. Evviva l'apertura e la novità, pur nel riciclaggio e nella voluta ripetizione differente. Aspettiamo con curiosità e sim-pathia le prossime aperture!

#30 Comment By Annalicia On 8 ottobre 2012 @ 10:48

Grande Eugenio! Continua così!!!

#31 Comment By silvia verni On 8 ottobre 2012 @ 13:51

Foto belle originali e particolari, e bella anche l'idea della home gallery. Eugenio sei il solito genio!! Vai così ;)

#32 Comment By Pauline On 8 ottobre 2012 @ 19:13

Molto bella l'idea della home gallery e complimenti Eugenio per l'iniziativa! Grazie a Silvia ho fatto una bella scoperta ieri! Farò pubblicità! In bocca al lupo! :)

#33 Comment By lorenzo On 19 ottobre 2012 @ 09:38

apprezzo molto che anche nell'immobile e provincialissima (artisticam parlando) bologna vi sia una home gallery. avrei preferito però un modello di business 'classico' (cerco e investo su artisti e vendo al pubblico) e non il nuovo dilagante uso del vendere spazio e promozione agli artisti.

apprezzerai la schiettezza. :-)
in bocca al lupo (pero')!
ciao
L

#34 Comment By Eugenio Santoro On 25 ottobre 2012 @ 09:18

Gentile Lorenzo,

la invito ad andarci piano con le parole, come può leggere qua, non sono uno che lascia passare molte cose:

<http://www.tribune.com/2012/10/si-chiama-museo-ma-e-una-homegallery-produzione-ricerca-scambio-darte-e-cultura-a-bologna-il-nuovo-spazio-orfeo/>

#35 Comment By Raffaella On 25 ottobre 2012 @ 09:27

Mi piace questo approccio all'arte libero da pregiudizi, imposizioni, con il punto di vista a "senso unico" di Eugenio. In fin dei conti mi rivedo in alcuni suoi pensieri in relazione alla relatività delle cose fatte e dette in tutti i tempi e nella veridicità di ciò che si pensa e crede fortemente quando si vive il proprio lavoro con passione e serietà. E questo vale per tutti i settori e tutti i lavori. Insomma, clicco, banalmente su Mi Piace :-).

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/29/intervista-eugenio-santoro-di-barbara-martusciello/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Volume! e Roberto Pietrosanti. Sprofondare in un antro nel cuore di Roma

di [Francesca Campli](#) | 30 settembre 2012 | 361 lettori | [2 Comments](#)

Come l'elemento scenografico di un set di fantascienza, un grande monolite grigio si staglia nel piazzale antistante l'**Ara Pacis** romana, proprio di fronte della scalinata esterna.

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



L'intervento è un'opera dell'artista **Roberto Pietrosanti** (L'Aquila, 1967) e viene presentata dalla Fondazione romana **Volume!** che qui l'allestisce per due settimane prima di trasportarla all'interno del **Parco Nomade**, progetto realizzato nei pressi del quartiere **Corviale**, dove la Fondazione, a cura di **Achille Bonito Oliva**, prevede di installare una collezione di opere che siano un connubio di arte e architettura dialoganti con il territorio.

Il lavoro di Pietrosanti, in quanto primo elemento del Parco, inaugura un progetto più vasto interessato a confrontarsi con le architetture preesistenti e il disegno urbanistico, in un dialogo sempre nuovo con diverse forme d'arte, tessendo così un *fil rouge* tra il centro storico e la periferia della città.

L'antro – questo il nome dell'opera di Pietrosanti – per il momento si rapporta nella sua forma scura e imponente con la leggiadra trasparente teca di Meier, ma girandovi intorno, osservandone ogni lato, cambiano le relazioni con le architetture circostanti, riflesso ognuna di un'epoca diversa, e così anche la percezione che si ha di esso. Proprio muovendosi attorno all'opera – qualora fossimo giunti dal Lungotevere o dall'ingresso dell'Ara – si scopre un lato del levigato monolite inizialmente nascosta, su cui si apre una voragine scavata in profondità. Improvvisamente è come se la certezza venisse meno e la perfezione che ci trasmetteva quella materia liscia e composta fosse immediatamente interrotta dalla superficie divenuta ora porosa, scavata, incrinata.

L'artista con questo contrasto materico invita a far riflettere sulle controversie presenti nella società contemporanea, così attenta nell'inseguire la perfezione e l'incorruttibilità, ma ancora preda di imprevedibili moti dell'animo, riflessi di quella parte oscura che in noi scava sempre emergendo di tanto in tanto. Pietrosanti ci dice, ci tiene a che:

“l'opera sia percepita in quanto opera pubblica; che faccia parte del luogo”

Per chi la osserva, accettando o non accettando la sua presenza, può essere – come anche lo stesso artista si augura – uno spunto di riflessione.

Di certo la presenza fisica della materia colpisce il passante,

richiamando probabilmente sentimenti d'inquietudine o quanto meno un sentore di mistero. Gli stessi stati d'animo che trasmette anche il breve componimento, dallo stesso titolo, scritto dal giovane **Luca Ricci**. Con questo testo lo scrittore fiorentino (autore di romanzi, racconti e soggetti teatrali) non commenta l'opera d'arte, ma crea intorno ad essa un'immaginaria atmosfera, inserita però in un tempo e in uno spazio con il quale possiamo, chi più chi meno, identificarci. Due opere, quella scultorea e quella letteraria, indipendenti e allo stesso tempo intrecciate l'una nell'altra, in una relazione che arricchisce entrambe e ne permette la condivisione secondo nuove vie.

Da tener presente il catalogo, in miniatura e molto prezioso (ma accessibilissimo, per ogni tasca). Qui, dopo l'introduzione affidata al testo di Ricci sono raccolte una serie di fotografie con le quali è possibile ricostruire il progetto de l'antro, giorno dopo giorno, colpo dopo colpo. La forma piccola di questa pubblicazione e la sua rilegatura – che richiama quella di un campionario che raccoglie i vari colori – fanno apprezzare ancora di più queste immagini che si soffermano su i particolari della materia, sulla stesura dei pigmenti, su i gesti dell'artista, richiamandone quasi una percezione tattile.

Info

- Roberto Pietrosanti
- Ara Pacis, Roma
- 21 settembre al 7 ottobre 2012

2 Comments To "Volume! e Roberto Pietrosanti. Sprofondare in un antro nel cuore di Roma"

#1 Comment By emmanuele On 4 ottobre 2012 @ 12:55

Credo che la notizia del parco nomade vicino Corviale sia la cosa più interessante dell'articolo! Si possono avere maggiori informazioni al

riguardo???

#2 Comment By Paolo III On 5 ottobre 2012 @ 17:08

cubone claustrofobico ...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/30/volume-e-roberto-pietrosanti-sprofondare-in-un-antro-nel-cuore-di-roma/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Esposizione Internazionale di Architettura: 13. la Biennale di Venezia #1

di [Federica La Paglia](#) | 30 settembre 2012 | 268 lettori | [No Comments](#)

Il tema curatoriale proposto da **David Chipperfield** alla **13. Esposizione Internazionale di Architettura – la Biennale di Venezia**, sottolinea, agli occhi di un critico d'arte, una notevole attenzione all'interesse collettivo che è troppo spesso dimenticato dall'arte contemporanea; o meglio, per lo più è vissuto in termini di opportunità occasionale.

Ad uno sguardo generale sulla Biennale, appare evidente come la scelta dei progetti rifletta una visione ampia del concetto di *Common Ground*, più ampia di quella denunciata dal suo curatore, aderente ad un'idea portante di *bene comune* che è stata sviluppata decorosamente, secondo una modalità che consente una visita estremamente piacevole, seppure dal tutto non emerga una linea teorica precisa. Ma d'altronde è la perenne questione della Biennale: grossa mostra, titolo accogliente; un cappello che lascia spazio a buone manovre nella scelta dei lavori ma che rischia, ogni volta, di sfilacciare il tessuto nel suo complesso.

Nello scarno testo in catalogo, il direttore Chipperfield dichiara la sua idea di *Common Ground* nei termini di bagaglio culturale comune che, sebbene esplicitato in mostra da alcuni interessanti interventi (come **Pasticcio al Padiglione Centrale**, una raccolta dei progetti che si rifanno a lavori storici, o come l'installazione ambientale *Gateway* di **Norman Foster, Charles Sandison e Carlos Carcas** all'Arsenale), in realtà spesso devia verso un terreno comune inteso come luogo della

comunità.

Sebbene un tale mutamento sia interessante in termini generali – soprattutto perché riflette la tensione al recupero del bene comune, nel momento di crisi socio-economica riaffermato da studiosi, teorici e manifestanti – sfugge il nesso con il labile pensiero critico di Chipperfield, sempre in bilico tra le due prospettive, entrambe dichiarate in catalogo ma manchevoli di armonia nella loro possibile fusione in mostra.

Ciò che appare al visitatore, accanto all'attenzione per il passato/“luogo” comune di Chipperfield – proposto ad esempio in *Facecity* di **Fulvio Riace, Pino Musi, Francesca Molteni** che riflettono sul pensiero architettonico milanese del dopoguerra – è lo sguardo sull'architettura come spazio di condivisione, anche progettuale, oltre che sul paesaggio e il verde urbano.

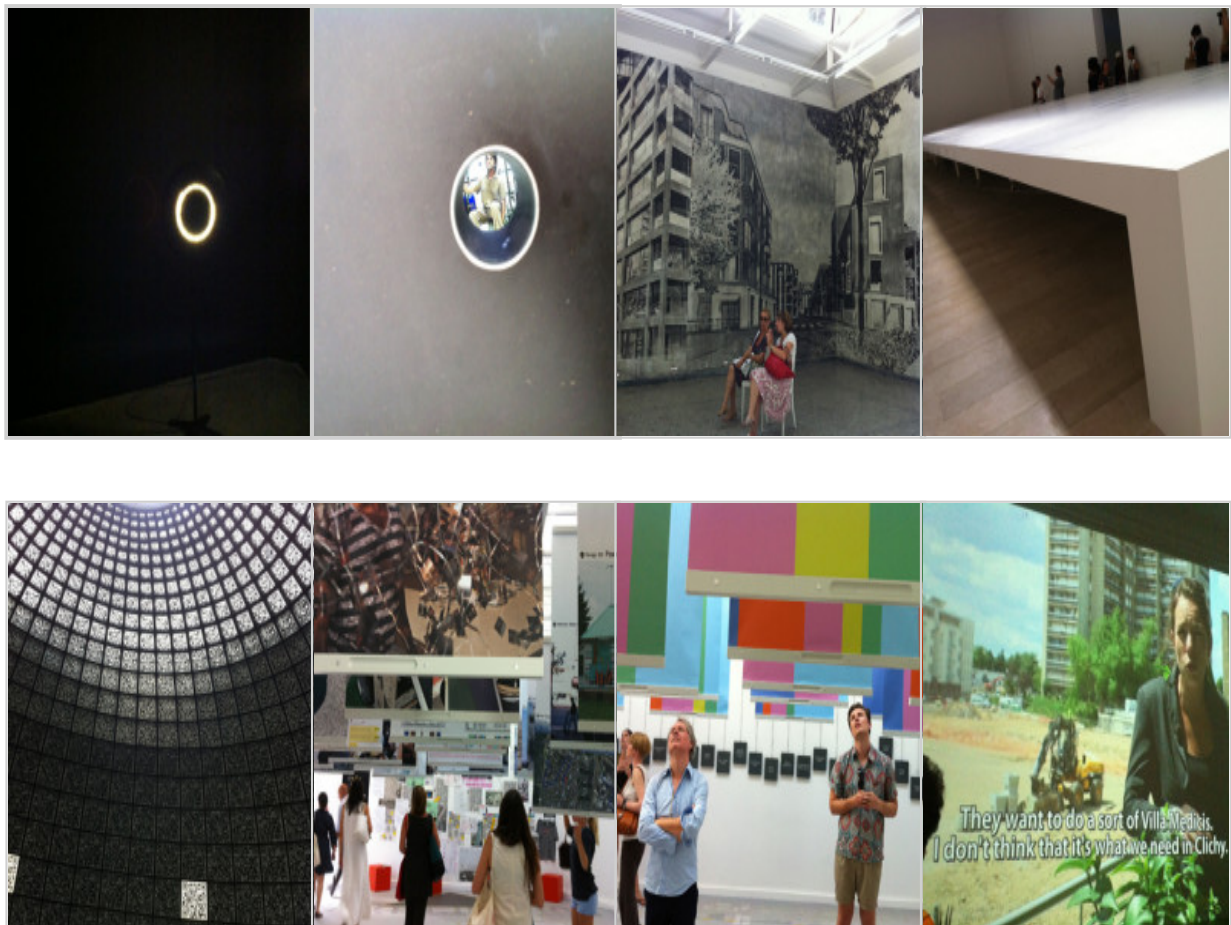
In tal senso è da sottolineare la presenza del francese **Atelier de Architecture Autogerée** al **Padiglione Centrale** ai Giardini, che propone una sala di riflessione sull'ecologia urbana, attivismo e coinvolgimento della cittadinanza, mostrando un aspetto dell'architettura legata a processi di partecipazione attiva.

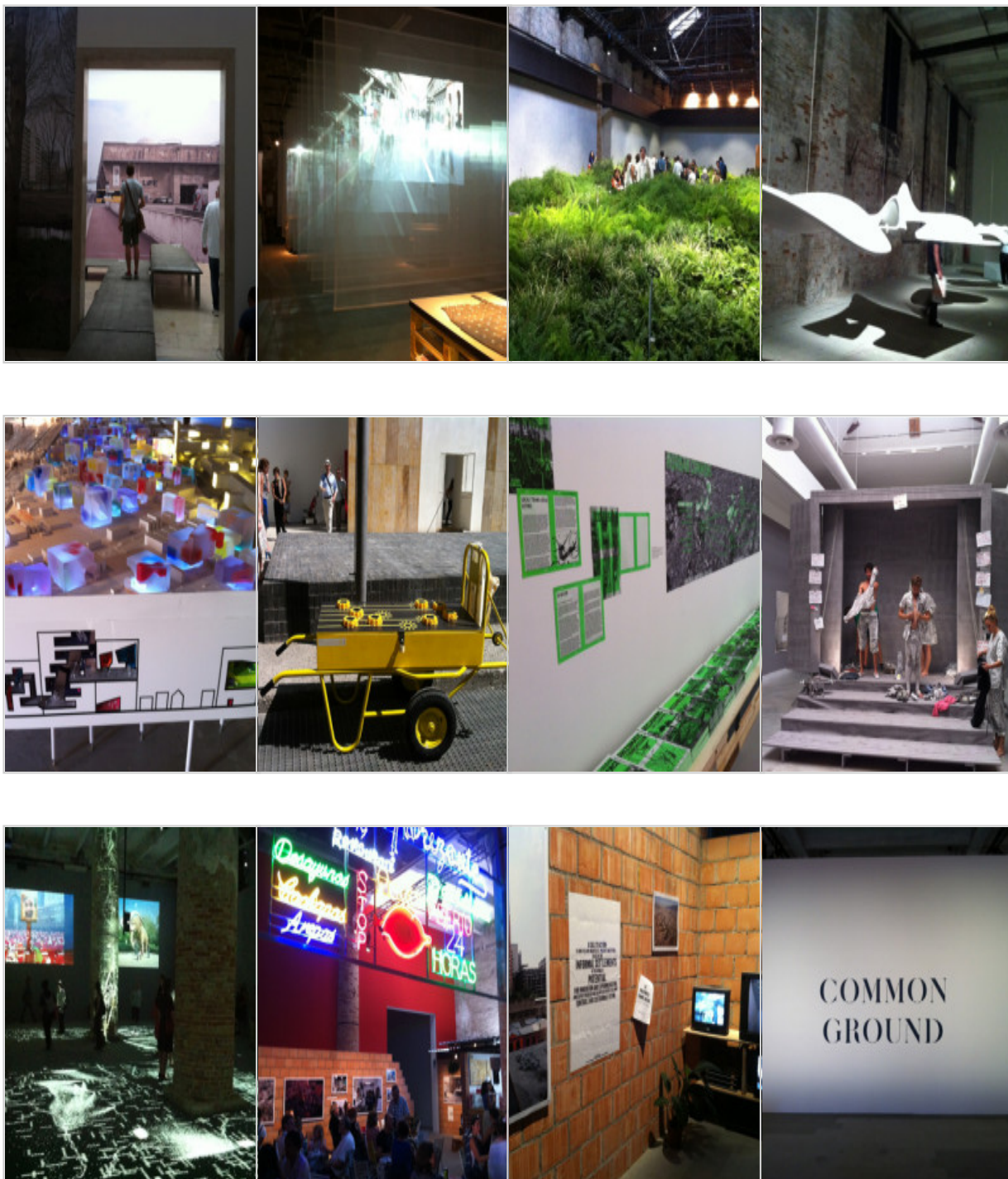
Approccio in qualche modo simile è quello del progetto *Torre David Gran Horizonte*, frutto della collaborazione tra gli architetti venezuelani **Urban Think Tank** e il curatore inglese **Justin McGuirk**, vincitori del **Leone d'oro** come Miglior progetto nella mostra *Common ground*. In questo caso in Arsenale è stato ricostruito un ristorante popolare (dove si servono arepas e cervesas) come quelli che si trovano in questa Torre a Caracas, in mostra rappresentata anche da fotografie e riprese video proiettate in televisori. Il reale edificio, abbandonato in costruzione e subito occupato dalla popolazione senza casa, è diventato un vero centro pulsante, con negozi, abitazioni e appunto ristoranti, a dimostrazione che a fare l'architettura è colui che

la vive, trasformando l'architetto in “*moderatore e animatore del cambiamento*”, come afferma Urban Think Tank.

Quello che appare interessante – a sottolineare la carenza di approfondimento teorico del Direttore – è che il progetto è sostenuto dal lavoro di un ulteriore curatore, così come è per *Spain Mon Amour*, installazione di maquette che denuncia la discrasia tra la produzione degli architetti spagnoli di ultima generazione e la mancata attenzione del Governo al destino di professionisti e studenti del settore, costretti ad emigrare per poter lavorare. Tanto che l'architetto e critico **Luis Fernández-Galiano**, per una performance inaugurale, ha condotto dalla Spagna in Arsenale una serie di studenti in Architettura, a sostenere fisicamente i plastici e questa idea di espatrio.

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





Partecipazioni nazionali

Altra questione sempiterna a la Biennale di Venezia è l'aderenza delle mostre dei Padiglioni nazionali al tema della mostra centrale. Quest'anno piacevolmente stupisce notare come i singoli curatori si siano attenuti alle direttive di Chipperfield, regalando in alcuni casi delle interessanti riflessioni.

Elemento comune a tutti è *il sacrificio* delle archistar. Le mostre hanno presentato progetti e non lo *spettacolo* dei grandi nomi che – sebbene presenti soprattutto nella mostra centrale – non hanno oscurato col loro intervento un concerto armonioso di molteplici voci.

Questa pluralità si ritrova in forma molto interessante nel Padiglione della Gran Bretagna, che raccoglie le esperienze di dieci Studi di architettura internazionali che presentano progetti realizzati in vari Paesi, quali proposte per cambiare l'architettura britannica. E' una sfida quella che propone il Padiglione, guardando al futuro dell'architettura nazionale e non presentando l'attuale, una sfida che si arricchisce della *difficoltà* di trasportare in U.K. le esperienze fatte in altri luoghi e legate alle fondamentali specificità di questi.

Ha il taglio di progetto partecipato il Padiglione degli Stati Uniti – **Menzione speciale della Giuria** – che riunisce, sotto forma installativa e interattiva, 124 progetti semplici e low budget, idee elaborate da cittadini (e non architetti) per il miglioramento della proprie città, quartieri, strade. È una mostra che riflette le esigenze della crisi, che rimette in gioco il singolo individuo come protagonista sociale, evidenziando la necessità che il dibattito sul futuro riprenda dai piccoli contesti, fondamento della società civile e della democrazia.

In certo qual modo questi elementi fondanti vengono dichiaratamente espressi – sebbene differentemente e con la durezza tipica dei Balcani – dal Padiglione della Croazia con la mostra *Unmediated Democracy Demands Unmediated Space*, così come dal piccolo ma interessante Padiglione del Kosovo al suo debutto in Biennale. Quest'ultimo sceglie di far votare, alla popolazione, ai visitatori del Padiglione e ai navigatori del web, le immagini di strade o edifici kosovari legandole alla propria emotività, dando pure la possibilità di inserire nell'archivio on line differenti immagini di architetture scelte con ugual criterio. L'intento è quello di mostrare il vero volto dell'architettura del Kosovo creando un

relativo barometro emozionale, destinato a crescere anche col dialogo con altri luoghi.

In chiusura un piccola annotazione sul Padiglione Italia e sul Padiglione del Giappone.

Nel primo caso confessiamo un certo sconforto e la rinnovata domanda: per quale motivo l'Italia continua a vivere esclusivamente nel suo passato? Sorvolando sulla confusione allestitiva e sull'assenza di un ficcante tema curatoriale (*Le Quattro Stagioni* dell'architettura italiana), due elementi lasciano perplessi: la scelta di presentare **Adriano Olivetti** senza proporre una chiave di lettura innovativa del suo lavoro (o senza mostrarne in modo interessante le influenze sull'oggi) ed il taglio ecologista che si riduce a due grandi e selvagge aiuole all'ingresso seguite da videoproiezioni di piante e paesaggi.

Per quanto riguarda il Padiglione del Giappone, ci riserviamo di citarlo per onore di cronaca, in quanto **Vincitore del Leone d'oro**. I numerosi plastici, che riempiono tutto lo spazio, sono progetti di ricostruzione di abitazioni realizzati da un gruppo di architetti in stretto dialogo con la popolazione colpita dallo Tsunami scatenatosi con il recente terremoto. Anche in questo caso emerge chiaramente il rapporto architettura-società civile, così come la riaffermazione dell'utilità sociale della professione. A tal proposito, invece, delude il Padiglione della Grecia dalla cui proposta non emerge una risposta, seppur metaforica, alla drammatica crisi che sta vivendo il Paese, cosa che invece aveva fatto il bel progetto della scorsa edizione della Biennale.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/09/30/esposizione-internazionale-di-architettura-13-la-biennale-di-venezias-1/>

Clicca [questo link](#) per stampare