



art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE

art a part of cult(ure)

www.artapartofculture.net

2012

nov nov

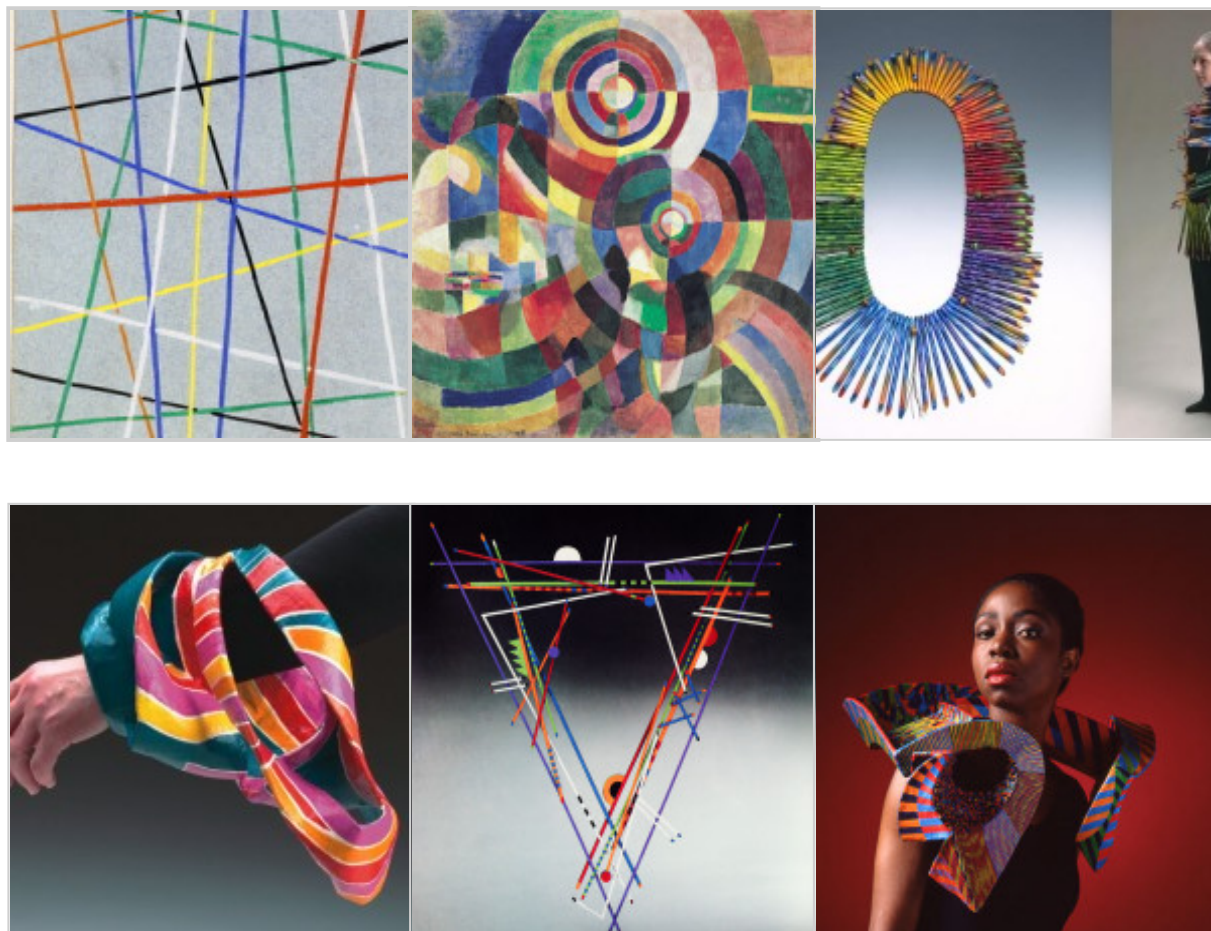
Archivio approfondimenti
Insights Archive

Design del Gioiello Contemporaneo #2. Marjorie Schick tra forma e funzione

di [Sonia Patrizia Catena](#) | 1 novembre 2012 | 966 lettori | [2 Comments](#)

Ipotizzando che il gioiello sia sempre stato progettato per il corpo e che la sua forma ne segua la funzione, i parametri considerati importanti per soddisfare tali condizioni sono: dimensione, ergonomia, peso e portabilità. Ma è veramente così, quando si tratta di gioielli d'artista?

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





Prendiamo in esame le “body sculptures” di Marjorie Schick, artista statunitense che sottolinea l’estraneità delle sue creazioni, dando vita sì a sculture per il corpo, ma sfidando i parametri canonici d’indossabilità. Bracciali, collane che avvolgono i polsi e le braccia con larghe spirali, strutture plastiche e tridimensionali, quasi a ricostruzione della forma umana. Schick costruisce spesso gioielli la cui dimensione è sorprendente: una spilla che si dilata ben oltre la spalla di chi la porta, animando lo spazio circostante; una collana talmente grande da creare un vero e proprio ambiente spaziale. Seduce con texture, forme singolari altresì con il colore, ricordando il senso estetico e le vibranti nuance di Sonia Delaunay.

Gioielli che echeggiano l’arte astratta e il costruttivismo, esplorandone i principi di volume, spazio, linea e massa per arrivare a un’astrazione formale pura. Nonostante ogni costruzione sia progettata per essere indossata sul corpo, le opere della designer statunitense funzionano – tuttavia – in maniera indipendente come delle vere e proprie dichiarazioni scultoree. I suoi gioielli sono dunque “sculture-ornamento”, realizzate in materiali leggeri, quali papier-maché, filo d’acciaio e compensato; il tutto coniugato a scelte cromatiche e tonali che definiscono lo spazio e che tengono conto sempre dell’interazione corpo-gioiello. Tali opere sono state realizzate per il corpo, infatti, l’atto d’indossarli esige una forte cognizione del proprio essere, consentendo

solo specifiche movenze e spostamenti. Oggetti che sembrerebbero lottare con la resistenza e la forma del corpo, ma che in vero gli aggiungono importanza, alterandone i contorni e ampliandone l'io corporeo.

Il corpo acquisisce un ruolo sostanziale come origine d'ispirazione e come elemento di ricerca creativa. Non è unicamente decorato e abbellito bensì reso partecipe di un mutamento estetico. Questo tipo di approccio mette l'accento sul gioiello come corpo-proprio con una sua identità autonoma, essere sociale con un suo ruolo attanziale, principio della sua significazione.

Ogni oggetto mostra la sua modalità d'uso, implicando una sequenza di azioni effettive (oggetti performativi) o dandone origine attraverso le modalità del fare (dimensione fattiva), comportandone, inoltre, l'uso da parte del soggetto. La dimensione fattiva si basa sull'osservazione e sull'interpretazione di marche enunciative (elementi particolari di un oggetto che enunciano ordini o consigli d'impiego) insite nell'oggetto stesso e che portano il soggetto a usarli in un determinato modo, senza che ci sia un vero e proprio rapporto intersoggettivo. Lo stesso Leroi-Gourhan in *L'homme et la matière* ci dice che qualsiasi oggetto prevede dei comportamenti e delle azioni, con ciò ogni marca enunciativa deve essere pensata solo in rapporto al gesto che origina. Diversamente dalla semiotica funzionalista, nella semiotica del corpo subentrano dinamiche più o meno articolate che comportano la costruzione, l'annullamento o l'alterazione delle strutture stesse dei sistemi di valore. I gioielli, se considerati come corpi e non come semplici oggetti in azione con una loro catalogazione tassica o estetica, possono indurci a una determinata percezione ed esperienza corporea. Chi indossa questi gioielli stabilisce un nuovo tipo di relazione personale con la struttura, ne percepisce la conformazione estetica, sentendosi parte di un'opera d'arte.

I vari elementi che compongono il gioiello sono percepiti sia dallo spettatore, ma al contempo sperimentate intimamente da colui che li indossa, il quale ridefinisce il proprio corpo e le proprie percezioni in termini spaziali ed estetici. Ne nasce una tensione vitale tra oggetto e soggetto, tra gioiello e corpo grazie ad alcuni aspetti caratterizzanti il lavoro di Marjorie Schick: la costruzione tridimensionale della forma e la loro combinazione, il rapporto di simultaneità fra i colori, la definizione dello spazio, la dimensione dei gioielli in rapporto alla figura umana.

L'artista crea una tensione visiva tra gli elementi formali delle sue costruzioni luminose e geometriche, organizzandoli in maniera sinergica: linee di diversa lunghezza vanno a formare angoli acuti, altresì colori vivaci e brillanti danno vita a creazioni tridimensionali da indossare. L'obiettivo sotteso è quello di dar luogo ad una tensione percettiva fra gli elementi formali, laddove ogni aspetto è studiato e plasmato nella sua totalità, nessuna parte è in secondo piano rispetto a un'altra, grazie soprattutto al colore che con la sua spinta centrifuga intensifica la fusione fisica, mantenendo comunque l'integrità degli elementi.

2 Comments To "Design del Gioiello Contemporaneo #2. Marjorie Schick tra forma e funzione"

#1 Comment By Marco On 5 novembre 2012 @ 15:25

Il rispetto dello standard omologa in prodotto e l'errore eroico addivene espressione d'origine unica: originale. Brevemente: l'errore può essere gioiello la rispondenza invece genera sempre accessori.

Con stima,

#2 Comment By Sonia On 9 novembre 2012 @ 09:00

Caro Marco, ti ringrazio per il commento e continua a seguirmi, perchè
le mie riflessioni sul gioiello continueranno ;)

Sì sono d'accordo con te quando dici che l'errore eroico può produrre
capolavori e soprattutto opere uniche ed originali. Il gioiello vero è
questo, risultato di ricerca e d'innovazione. Non mero accessorio
standard ed in serie che ti rende uguale agli altri.

Grazie Marco per il tuo contributo.

e seguimi..

Un saluto.

Sonia

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/01/design-del-gioiello-contemporaneo-2-marjorie-schick-tra-forma-e-funzione-di-sonia-patrizia-catena/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Le economie di argilla della Krisi e l'obiettivo di Lorenzo Amaduzzi

di [Isabella Moroni](#) | 1 novembre 2012 | 267 lettori | [1 Comment](#)

C'è un fascino tutto speciale nelle *fornaci*, templi elevati ad un'opera dell'uomo che sa trasmutare il friabile in resistente, ma anche dell'uomo che preferisce restare anziché andare e, andando, dunque scoprire, conoscere, imparare.

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





E quando questi templi, queste fornaci via via perdono la loro funzione e con questa il loro senso, ecco che l'argilla si trasforma di nuovo perchè lei sì che è materia viva, plasmabile, che come la fenice sa risorgere dalle sue stesse ceneri, o dai suoi più minuscoli frammenti.

Quando penso *argilla* mi tornano alla mente gli uomini, le donne e i bambini che lungo le ferrovie dell'India rurale raccattano i frammenti di tutte le tazze ed i contenitori *take away* che in questo paese di infinite scoperte vengono realizzati in argilla cotta una sola volta. I venditori ambulanti di tè ne portano una cinquantina impilate l'una nell'altra in precario equilibrio in una mano mentre nell'altra fuma la teiera d'alluminio. Chi beve il tè subito dopo si disfa del contenitore usa e getta e, se lo ha consumato in treno, molto spesso lo getta dal finestrino mentre, sui binari aspettano, avvolti in stracci e con grandi ceste sopra la testa gli "imprenditori" di un'economia d'argilla.

Ma le "*Economie di argilla*" di cui ci narra **Krisi**, la mostra di fotografie di **Lorenzo Amaduzzi** che si è appena aperta a Fano, nell'ex Chiesa di San Michele, sono ben diverse da quelle indiane.

Le foto esposte, infatti, fanno parte di un più ampio archivio di immagini sulle fornaci dismesse della Provincia di Pesaro-Urbino e narrano una storia che nasce quando la periferia era campagna ed abitare nei pressi della fornace significava appartenere ad uno specifico quartiere della città, come per i marinai frequentare il porto.

Un'identità che segnava il carattere di una zona urbana e marcava le differenze – sociali e culturali – che la distinguevano dalle altre e le strade di polvere costeggiate da siepi di rovi lasciavano varchi di fantasia ai giochi d'infanzia in un tempo in cui- come sottolinea l'autore che abitava a pochi passi dalla fornace Panicali di Fano- *anche il locale era composto da frammenti ancora più minuti e le occasioni di confronto erano affidate ai riti ufficiali della comunità allargata.*

Su tutto, però, non si può evitare di tener conto che la terra, la fornace, il mattone e la casa hanno forgiato ogni tratto della storia umana.

Concepita con ed in questi termini, la filiera del costruire evoca il mondo laborioso e creativo dell'architettura, di chi la concepisce e di chi la governa. A questo stadio della riflessione, concetti come quello richiamato dalla parola *crisi* aprono il varco a scenari di decadenze estreme, che pare gli esseri umani siano incapaci di fronteggiare se non con le armi del conflitto tra poteri invisibili – ma certi – e contro le esistenze più fragili.

Le viscere di fornaci in rovina sono discariche sotterranee, dove finiscono per essere stivati rifiuti d'ogni sorta, ma questa è la sorte che tocca ad ogni architettura in abbandono. La crisi con la k iniziale, che vuol essere un rafforzativo, è condizione sempre più palese e diffusa dentro e fuori il paesaggio urbano. Avere percorso sentieri già battuti da febbrili attività produttive – in questo caso ancora più intimamente connesse con la civiltà della storia – è all'origine di queste parole, che nominano le cose per raccontare di uomini e passioni.

1 Comment To "Le economie di argilla della Krisi e l'obiettivo di Lorenzo Amaduzzi"

#1 Comment By Lorenzo Amaduzzi On 2 novembre 2012 @ 12:57

Cara Isabella, non so quanto appropriato sia ringraziarti da questa

tribuna per le parole di stima che hai voluto rivolgere al mio lavoro, quindi a me. Lo faccio comunque e ti ribadisco la mia gratitudine, così' come il proposito di mettere a tua disposizione quanto, tra gli interventi compiuti in questi ultimi anni, riterrai opportuno raccontare. Con maggiore tranquillità – qui c'è la solita cricca che gioca a carte a voce alta – ti darò ragione dei miei prossimi progetti.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/01/le-economie-di-argilla-della-krisi-e-lobiettivo-di-lorenzo-amaduzzi/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

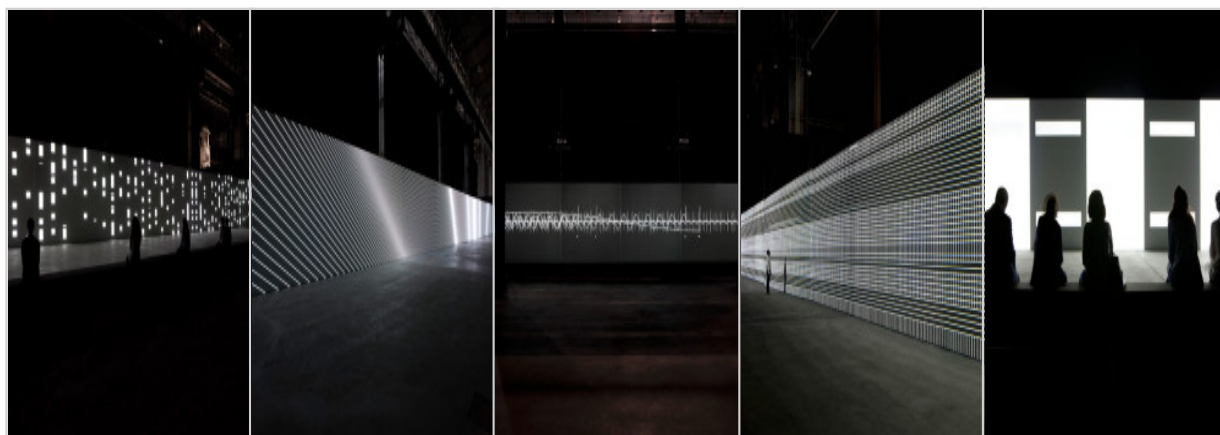
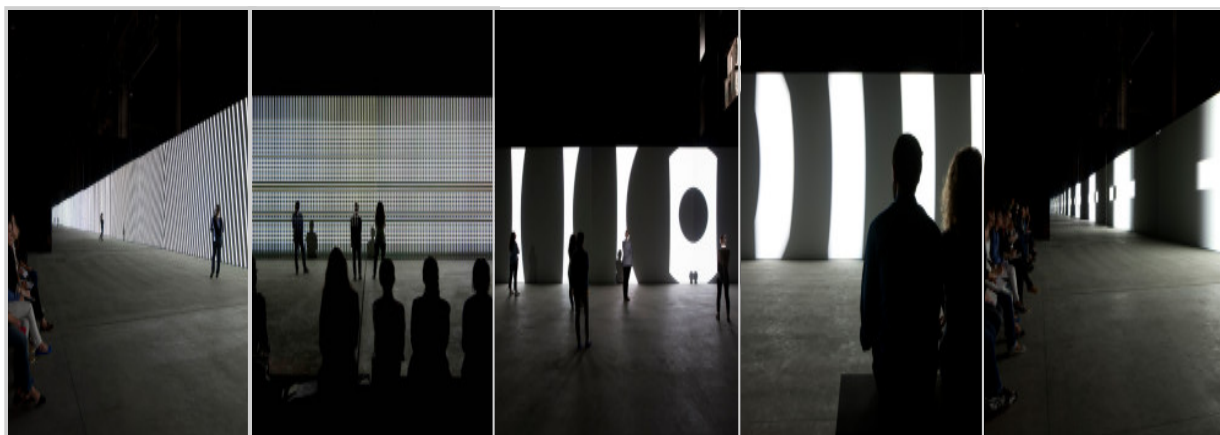
© 2014 art a part of cult(ure).

Carsten Nicolai. Unidisplay come finestra aperta sulla sinestesia percettiva

di [Francesca Caputo](#) | 1 novembre 2012 | 311 lettori | [No Comments](#)

La ricerca dell'artista tedesco **Carsten Nicolai**, ibridando arte visiva e scienza, suono elettronico, immagini e nuove tecnologie, crea opere polisensoriali che esplorano i meccanismi dei diversi livelli percettivi.

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



La polarità del suo percorso si rispecchia nella scelta di portare avanti parallelamente più identità (con gli pseudonimi Noto e alva noto è uno degli artisti di riferimento nel panorama della musica digitale d'avanguardia), i cui esiti confluiscono nelle installazioni, veri e propri ambienti immersivi che sintetizzano le sue indagini nei diversi campi disciplinari.

È quello che accade con unidisplay, dove riunisce e implementa ciò che ha elaborato in passato in termini di visualizzazione del mondo della visione. Il suo ultimo progetto – di recente presentato al Musée d'Art Contemporain di Montréal – è ospitato (fino al 2 dicembre 2012), con la curatela di Chiara Bertola e Andrea Lissoni all'Hangar Bicocca, in un allestimento completamente ripensato per i suggestivi spazi meneghini.

Un enorme installazione audiovisiva si sviluppa lungo una cinquantina di metri, chiusa agli angoli da pareti specchianti, moltiplicando all'infinito le forme incessantemente mutevoli e in movimento, grazie all'elaborazione di un doppio software comunicante, che gestisce la parte audio e video, per creare immagini in tempo reale.

Sequenze compositive in bianco e nero, che accentuano i forti contrasti di forme, segni e strutture geometriche semplici – come triangoli, griglie, linee, righe, onde – regolano la loro intensità in rispondenza alle frequenze sonore che, a loro volta, supportano e sono sempre connesse ai codici visivi. Attorno a questo nucleo percettivo primario, che crea una sintassi universale, aggiunge l'elemento errore derivato da una processualità casuale. Nel rapporto tra serialità, ripetizione e variazione imprevedibile, attiva un sistema di eventi che provoca a catena cambiamenti di ritmo e visioni per connettere il fruitore con le infinite vie di fuga della percezione.

Nicolai non concepisce lo schermo come una superficie bidimensionale, ma come un paesaggio, un ambiente architettonico. La costruzione di questo spazio altro avviene anche attraverso l'uso delle superfici

specchianti e si accentua nel momento in cui lo spettatore utilizza la panca, punto di osservazione ideale e parte integrante dell'installazione. Aumenta allora l'illusione di trovarsi di fronte a una finestra aperta su un altrove spazio-temporale. La seduta amplifica la sensazione di instabilità percettiva poiché contiene al suo interno delle casse, che consentono di sentire il suono con tutto il corpo. In questo continuo gioco tra interno ed esterno, tra qui e altrove, il suono supporta i segnali e le sequenze modulari che stanno "dietro le quinte". È un elemento sempre presente, anche quando l'artista utilizza frequenze bassissime e si ha la sensazione che sia l'opera visiva a dare origine al suono.

A differenza dei suoi lavori precedenti, ciò che interessa principalmente l'artista non è tanto la rappresentazione del suono ma l'esplorazione costante della nostra percezione, il modo in cui il cervello completa le immagini e costruisce la realtà, smaterializzandola per ricreare una forma visiva che trapassi la superficie. Agendo sulle interazioni tra ciò che vede il nostro occhio, ciò che elabora il cervello e ciò che esiste realmente, con esiti non dissimili a quelli della neuroscienza e della filosofia.

Interessato alle connotazioni universali del linguaggio, esplora in undisplay anche quelle forme geometriche immediatamente comprensibili da chiunque, per cogliere dal punto di vista semiotico, il modo in cui leggiamo e comprendiamo questi segni.

Strettamente connesso a questi aspetti, vi è il fattore temporale, che corre costantemente in sottofondo emanando pulsazioni e sfarfallii collegati ai movimenti, anche impercettibili, insiti nell'opera. Oltre alle rappresentazioni grafiche di orologi Nicolai ha inserito orologi che contano la durata del passaggio da una sequenza modulare all'altra. Questo connubio crea la rappresentazione visuale del movimento del cambiamento di una porzione o unità di tempo, di un minuto, di un secondo, di un'ora e così via.

Effettivamente dinanzi a unidisplay si fa esperienza, del tutto privata e individuale, della perdita della percezione del tempo che scorre. Si entra letteralmente dentro uno spazio per la mente, che ci porta fuori dalla percezione del tempo presente per snodarsi in un tempo infinito. Il senso del tempo e con esso il panorama visivo-architettonico fluisce veloce, poi si dilata lentissimo, dissolvendo i confini dello spazio, decentrando e slittando piani e proporzioni, poi si solidifica, arrestandosi e nuovamente varia ritmo. È instabile nei suoi cambiamenti repentini, mappando nel profondo la nostra relazione con il modo di percepire.

Un'esperienza totalizzante che coinvolge tutti i sensi, sensibilizzando e sollecitando lo spettatore a negoziare spazi e punti di vista nuovi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/01/carsten-nicolai-unidisplay-come-finestra-aperta-sulla-sinestesia-percettiva/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Saggio Klee/Frisch

di [Jacopo Ricciardi](#) | 2 novembre 2012 | 423 lettori | [No Comments](#)

“Hai citato Kandinsky. Non sopporto il suo lavoro né il lavoro di artisti come lui che hanno dichiarato ‘sono come un bambino’, come se potessero reinventare il mondo dall’inizio. Non ho niente a che fare con quella roba, non mi ha mai interessato. Ho sempre pensato che fossero tutti stupidi.”

A parlare è Gerhard Richter.

E noi da che punto osserviamo Klee? Possiamo vivere l’entusiasmo di quella scoperta senza la disillusione di essere ormai oltre quel tempo da quasi un secolo? Se non conoscessimo la frase di Richter sarebbe diverso, saremmo ancora lì, nei primi decenni del ‘900? Non possiamo tornare indietro, nessuno può. Il tempo spinge la mente in avanti senza temere la morte, e là dove una mente muore un’altra prende il suo posto e continua in una staffetta della Storia che non ha fine – almeno fino a quando l’Umanità non avrà un’amnesia; ma allora a quel punto niente esisterà, e capire un’opera di Klee sopravvissuta sarà come interrogarsi davanti ai resti di un affresco romano: la capiremmo meno.

Poco più avanti Richter insiste

“Ogni forma d’arte, che sia filosofia, letteratura, musica o pittura, può toccare qualcosa. Ma non può descrivere mai.”

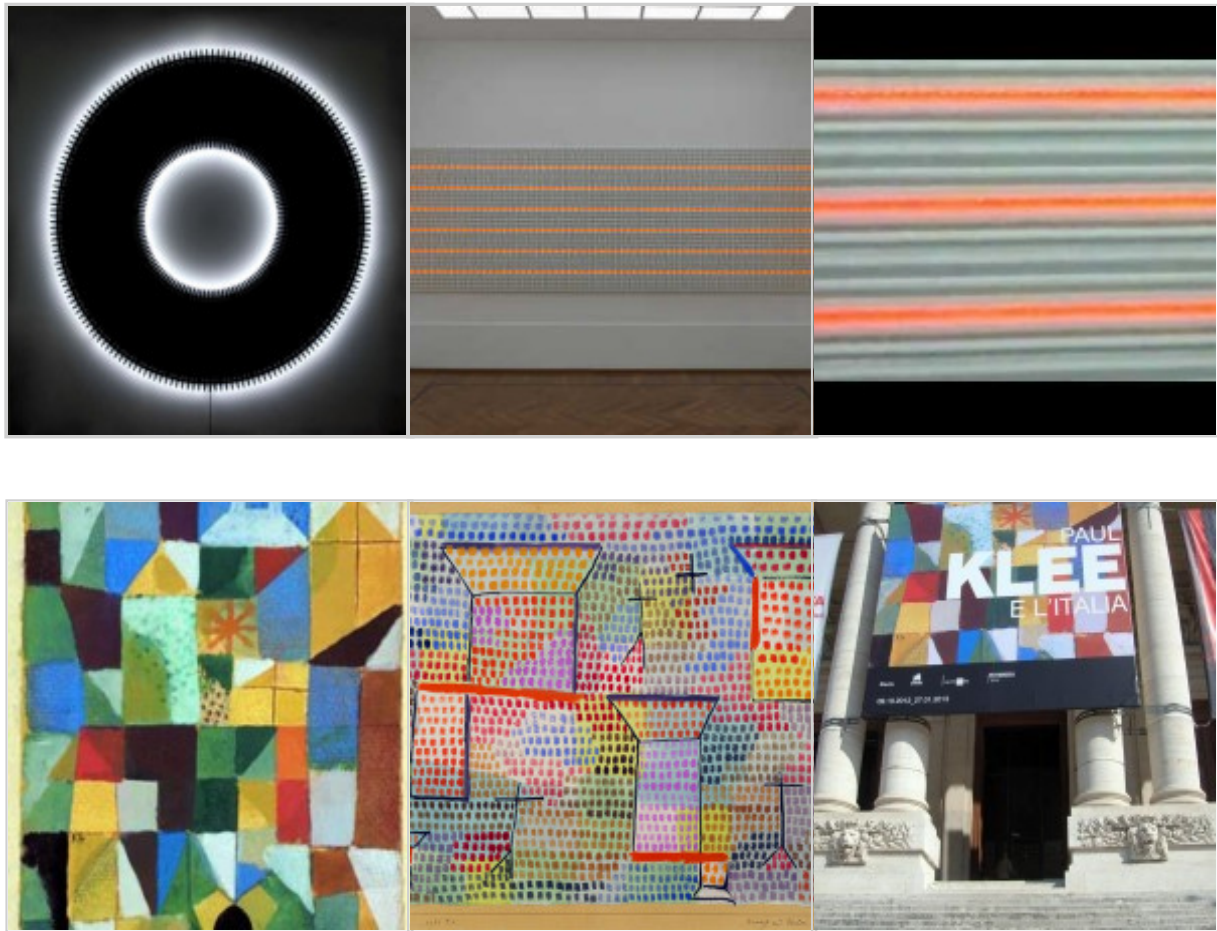
Appena sopra la mostra di Klee c’è quella di un ‘giovane’, Shay Frisch che realizza delle opere geniali, dei reticolati monocromi bianchi o neri

di prese attaccate le une alle altre formando delle grandi superfici sulle pareti, nelle quali si aprono degli squarci lineari, illuminati dalla luce delle prese stesse. Queste superfici sono abitate dalla corrente che scorre in esse attraverso le prese – in che ordine?, a che velocità; l'occhio non vede, tranne il segnale di quella luce. Un'opera non ha luce, ma solo quel campo elettromagnetico formato dalla corrente che vi passa all'interno, che interagisce col campo elettromagnetico dello spettatore, messi segretamente in relazione nell'ambiente chiuso. Questa azione dell'opera esiste ma la mente non la avverte: essa sa che, in silenzio, nascosto, questo contatto accade. La mente così toccata, si prepara al cambiamento, alla libertà, al suo futuro.

L'opera di Frisch ben descrive l'ultima affermazione di Richter. Va oltre? Sì. Quel toccare dell'opera è in Frisch una verità tanto inequivocabile e fisica quanto inavvertibile. È una condizione irriducibile, un'illusione completata. Bonito Oliva nel saggio del catalogo definisce l'aspetto essenziale e rivoluzionario dell'artista, che muta definitivamente il vecchio aspetto dell'arte con uno nuovo, ulteriore: "Shay Frisch evita l'utopia che descrive sempre un non luogo, nel campo di Shay Frisch prevale la distopia, la disciplinata interferenza del fenomeno dell'opera a quella della vita."

Togliendo ogni vecchia rappresentazione all'opera, Frisch, in una tabula rasa definitiva, apre lo spazio per una nuova possibile rappresentazione di cui lui è l'informazione iniziale, il potenziale, l'eureka! L'Arte ha mutato aspetto ancora.

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



Capire quale sia la nostra contemporaneità è difficile: direi certamente oltre Klee, e certo anche oltre Richter...di Frisch senza saperlo avevamo in noi, innata, la vigilia della sua prospettiva, che viaggia già, ma non troppo oltre.

Allora perché Klee è così bello? L'Arte segna la storia dell'umanità, e nel modo che ha di mutare, di apparire e di rivelarsi, di sfuggirci e riapparire mostrandoci una parte e l'altra no, ci mostra che siamo esistiti e che stiamo esistendo.

Divertiamoci con Klee. La mostra alla Galleria Nazionale d'Arte moderna è piccola e con poche opere, ma tutte straordinarie, come sempre capita con un vero artista. L'approccio di Klee è intellettuale, formale: fa quello che fa Brancusi, e lo fa in pittura e quindi ancora più intellettualisticamente e formalmente.

Brancusi inventa l'equilibrio tra ciò che è retto e ciò che regge, facendo

entrare il piedistallo nell'opera, parte dell'opera, così l'uomo e la terra sotto di lui sono finalmente riconciliati: l'essere è un'apparizione che sfiora l'astrazione di ciò che la sostiene. Sul perché Brancusi appaia così importante, senza falle, senza minore effetto che la perfezione della meraviglia, non se ne conosce ancora il motivo, è forse imprendibile... forse per una grazia imprendibile.

Chissà se la frase di Richter potrebbe valere anche per Brancusi, se Richter potesse pensare questo anche di Brancusi. È possibile.

Klee inventa la compenetrazione delle due entità distinte che formano e reggono il dipinto, ossia la tela, e la pittura. La maggioranza dei pittori utilizzano la tela come semplice supporto al significato della pittura, facendola scomparire dietro di essa. Per esempio i quattro quadri di Alberto Magnelli che stanno proprio davanti all'entrata della mostra di Klee mostrano questa mancata occasione: dico così perché uscendo dalla mostra e rivedendo quei dipinti essi sembrano maggiormente statici e poveri di relazioni esistenziali.

Klee mettendo in relazione il supporto – carta normale o di giornale, o tela di vario spessore – con l'elaborata qualità della pittura – tempera, olio, acquerello, spesso in relazione – fonde le due superfici in una stratificazione compenetrata di piani che è difficile vivisezionare se non come un unico corpo che viaggia in profondità. L'immagine è allora assorbita nei colori in immersione ed emersione, e le linee che in quel 'campo' si creano diventano tracce di un mondo perduto e ricreato. Ci troviamo davanti ad essi chiamati in una primordiale essenza che rintraccia – tocca – l'origine della nostra Storia. Ecco la specularità con l'arcaismo di Brancusi.

Klee pretende di scendere nell'essere fino a rivelarne il fulcro che in noi ci origina. Questo fulcro è per definizione non mostrabile ma continuamente avvicinabile. Ogni quadro è un'epifania di questo avvicinamento. Le dimensioni delle opere sono ridotte, discrete, tali da

far ascoltare il cammino attento e operoso che la mente fa quando vi penetra. La granulosità del fondo della tela spesso trapela, come anche si avvertono i rigonfiamenti della carta di giornale dipinta su imprimitura, e sempre in una danza di rapporti e di richiami che creano una geologia dell'esistente. L'olio anche si ondula là dove il fondo della carta di giornale respirava in silenzio. Le diluzioni dell'olio, la compattezza luminosa di un altro quadro, il suo spessore che permette il graffito sono indagini dove ogni variazione vale per la ricchezza di rapporti interiori che descrive: nulla è casuale, tutto ha un richiamo, una melodia attentamente architettata. Le immagini galleggiano, sospese in una delicata archeologia viva, in una rimembranza che riflette su se stessa per poi apparire. Le immagini volano e si formano nell'oscurità della mente e così si solidificano nella materia profonda e sottile di un quadro. Immagini che ci citano e ci definiscono, stati d'animo, ironie, visioni, melanconie, apparenze, tutto perché il dipinto lo permette, in una biografia che riunisce l'origine dell'interiorità degli esseri.

Utopia? Sì. Utopia che realmente ci descrive, che mostra l'inafferabilità di ciò che siamo, e la meraviglia di una discesa infinita e possibile nell'identità conchiusa di una mente.

Nessuna arte si somiglia, nessun autore, tutto è in relazione. Richter non sbaglia e neanche Klee. Richter prende le distanze, e trova il mondo attraverso il filtro della fotografia, che gli permette un'obiettività nuova della scena dipinta, coesa di tempo, in un dipinto divorato dall'eternità come ogni opera d'Arte è. Eternità indipendente dalla volontà dell'artista; ecco cosa mette in atto Richter: la libertà nuova dell'opera dall'artista, e così sullo spettatore.

E con Frisch il primato del non-vedere, ulteriore a ogni opera concettuale, performance o installazione, dove la vista non regredisce mai al suo punto zero. Lì la mente si libera, e oltre Frisch il desiderio con una mente libera di ritornare a vedere, a dipingere, a creare.



Exhibitaly: dalla Russia con amore

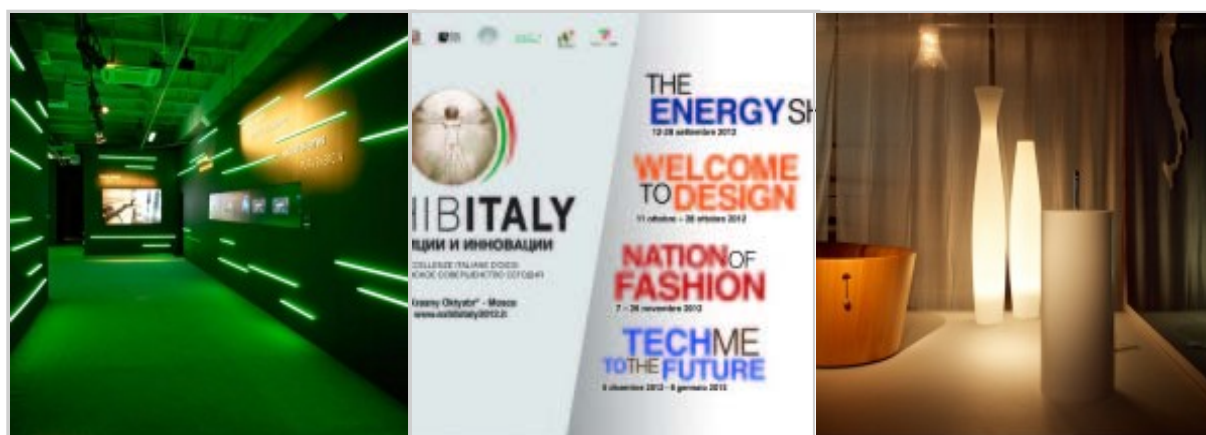
di [Elena Bozzo](#) | 3 novembre 2012 | 460 lettori | [No Comments](#)

Il meglio d'Italia è in vetrina a Mosca, con il programma “**Exhibitaly – Eccellenze Italiane d'Oggi**”.

Il progetto, presentato lo scorso 7 settembre a Palazzo Chigi e promosso dalla *Presidenza del Consiglio dei Ministri* – Unità tecnica di missione per i 150 anni dell'Unità d'Italia – è sbarcato in Russia il 12 settembre per un'esposizione continua. Quattro mesi di mostre, eventi e incontri che si terranno **fino al 6 Gennaio 2013**.

Ad ospitare il percorso, uno spazio italiano appositamente allestito in uno dei luoghi più alla moda della vita sociale e culturale moscovita *under 30*: l'ex fabbrica di cioccolata *Krasny Oktyabr*, icona architettonica della città.

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



Exhibitaly nasce come prosecuzione dell'*Anno della Cultura e Lingua Italiana in Russia* grazie alla collaborazione con il Ministero dello Sviluppo Economico, il Ministero degli Affari Esteri, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'ICE- Agenzia per la promozione all'Estero e l'internazionalizzazione delle imprese italiane. L'iniziativa, coordinata dal Comitato dell'Anno della Cultura e Lingua Italiana in Russia, ha come obiettivo quello di mostrare i settori più avanzati dell'economia, della ricerca e dell'innovazione made in Italy, senza dimenticare la grande tradizione culturale e lo stile che da sempre caratterizza il nostro Paese.

La manifestazione si è aperta con due esposizioni curate dall'Enel, **THE ENERGY SHOW** e **GRAND TOUR OF ITALY**. Dedicate l'una all'energia elettrica come risorsa fondamentale del sistema produttivo, l'altra ai campi più rappresentativi del lusso (Salvatore Ferragamo, Valentino, Ermenegildo Zegna), del wellness (Technogym), del design (Kartell), dell'automotive (Ferrari, Gruppo Piaggio), dell'enogastronomia (AIDEPI, Enoteca Italiana) e del turismo (Enit).

A seguire, altre tre grandi mostre. L'ancora in corso **WELCOME TO DESIGN**, iter espositivo dedicato al sistema abitare e in particolare alla casa italiana, la prossima nel nome di **NATION OF FASHION**, omaggio allo stile unico della moda italiana, ed infine **TECH ME TO THE FUTURE**, per un'indagine sulle innovazioni tecnologiche. A queste si affiancherà la permanente **ENOGASTRONOMIA E TURISMO**, con prodotti tipici dal nostro territorio.

Ideatrice del concept è la storica creatrice delle scenografie di quasi tutti gli spettacoli del regista teatrale Luca Ronconi, **Margherita Palli**. *“Nell'allestimento di base” -spiega- “abbiamo cercato di mantenere forte una relazione tra la location (una ex fabbrica) e gli obiettivi di Exhibitaly, ovvero promuovere il meglio della produzione industriale di oggi.”*

Tutto questo e molto altro sono le eccellenze italiane d'oggi: dalla Russia, con amore.

Info

- **EXHIBITALY**
- **Eccellenze italiane d'oggi**
- Krasny Oktyabr – Mosca
- www.exhibitaly2012.com
- ***THE ENERGY SHOW***
- 12 – 28 settembre 2012
- ***GRAND TOUR OF ITALY***
- 12 settembre – 28 ottobre 2012
- ***WELCOME TO DESIGN***
- 11 – 28 ottobre 2012
- ***NATION OF FASHION***
- 7 – 26 novembre 2012
- ***TECH ME TO THE FUTURE***
- 5 dicembre 2012 – 6 gennaio 2013
- Per informazioni: Comitato per l'anno della cultura e della lingua russa in Italia e dell'anno della cultura e della lingua italiana in Russia – 2011 – Progetto Exhibitaly – Eccellenze italiane d'oggi
- Via dell'Umiltà, 33 00187 Roma
- tel. + 39 06 69654326-4327 – fax: + 39 06 69654328 – email: eccellenzeitalianemosca@palazzochigi.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/03/exhibitaly-dalla-russia-con-amore/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Palazzo Grassi: La voce delle immagini racconta i nostri tempi moderni

di [Cristina Villani](#) | 3 novembre 2012 | 478 lettori | [1 Comment](#)

La nuova mostra allestita a **Palazzo Grassi** di **Venezia**, a cura di **Caroline Bourgeois** rappresenta un chiaro omaggio al Festival del Cinema, inaugurato poco tempo prima e trasforma la sede espositiva in un grande contenitore di immagini in movimento.

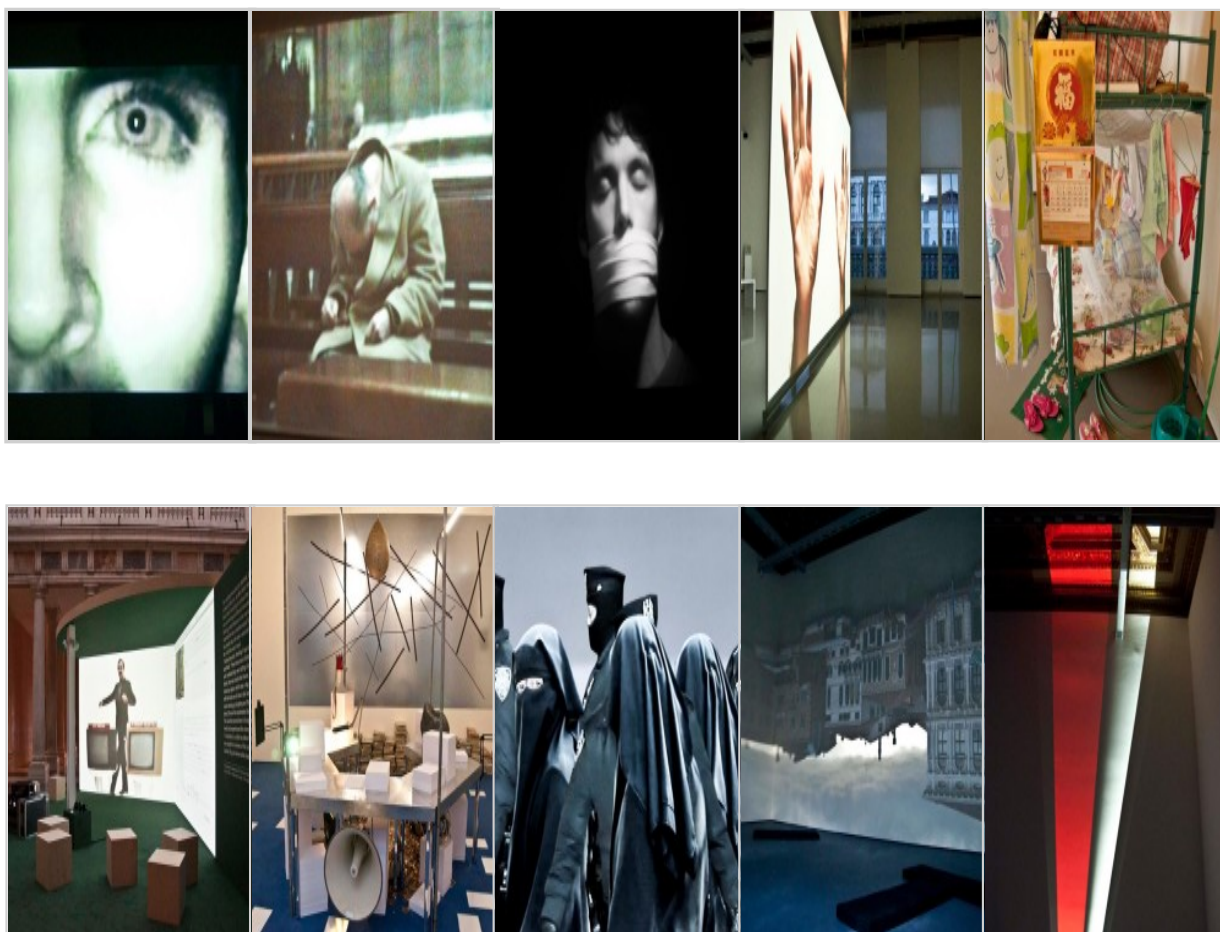
Trenta opere di ventisette artisti provenienti da Asia, Medio Oriente, Europa, America, sfruttano diversi supporti (video, film, installazione) per far emergere **La voce delle immagini** e hanno come tema comune, le problematiche sociali e politiche del nostro tempo, perfettamente descritto dallo psichiatra e filosofo **Miguel Benasayag**:

“Per dirla in termini più chiari, viviamo in un’epoca dominata da quelle che Spinoza chiamava le *passioni tristi*”.

(L’epoca delle passioni tristi – Miguel Benasayag , Gérard Schmit, Feltrinelli 2004).

Con questa espressione il filosofo non si riferiva alla tristezza del pianto, ma all’impotenza e alla disgregazione.

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



L'atrio all'ingresso è occupato dall'opera di **Johan Grimonprez** (*Maybe the Sky Is Really Green and We're Just Colorblind, a We Tube-o-teque*), un work in progress avviato dal 2005 e tutt'ora in corso, che racchiude in una successione di frame, tutto ciò che passa in rete e di conseguenza, nel nostro quotidiano, spesso altrettanto frammentato.

Il piano nobile, invece diventa una sorta di un cinema-labirinto: è un percorso di narrazioni per immagini in una successione di stanze, separate l'una dall'altra da due pesanti tende scure, una che chiude dietro a noi una storia e una che ci immette in quella successiva e provoca, nel piccolo spazio di passaggio, una sottile ansia, un senso di disagio istillato dall'essere all'oscuro, in senso letterale ma anche rispetto a ciò che ci attende poiché, a differenza delle più classiche predisposizioni espositive, qui manca l'anticipazione, lo sguardo rubato al *subito dopo* che un po' ci prepara e ci protegge.

E allora ci si sente un po' *voyuer* ad assistere al sonno profondo di un uomo anziano, sui banchi del duomo di Milano, che vinto dalla stanchezza e da chissà quali condizioni di vita, si scopre nell'intimità del momento, tra il passaggio indifferente delle persone (**Anri Sala**, *Uomoduomo*). O si viene scrutati dallo sguardo diretto ed eloquente, forse una richiesta di aiuto, di una donna velata, che attraversa un cordone di agenti in divisa, anch'essi col volto coperto, ma assolutamente inespressivi (**Peter Aerschmann**, *Eyes*).

E proprio quando ci si sente corazzati, pronti ad affrontare la prova successiva, si diventa invece spettatori di una romantica (per quanto capovolta) veduta di Venezia (**Zoe Leonard**, *Campo San Samuele 3231*), ottenuta con l'antica tecnica della camera obscura, usata dai vedutisti che proprio a Venezia hanno avuto come massimo esponente il Canaletto. Un piccolo foro praticato in una finestra del palazzo porta all'interno e proietta sulla parete di fronte, tutto ciò che sta accadendo all'esterno, sul Canal Grande e la vita reale che si sta svolgendo alle nostre spalle, diventa un film a rovescio e confonde il dentro/fuori, il vero/finto.

E così via, dalle situazioni più aderenti al concreto, come la ricostruzione di una essenziale stanza da letto-standard di **Cao Fei** (*Whose Utopia*), con le ciabatte sullo zerbino, secchio e straccio per pulire, fiocchetti e poster del gruppo musicale del momento, forse l'unico svago, l'unico vezzo concesso, non lascia dubbi a proposito delle condizioni di vita degli operai (in questo caso cinesi), vittime essi stessi della corsa alla produzione *selvaggia*... la metafora sullo scorrere irrefrenabile del tempo è rappresentata da un bambino che tenta di tagliare con le forbici il flusso dell'acqua (**Mircea Cantor**, *Vertical Attempt*); estremamente simbolica, l'opera di **Paul Chan** (*Recessionale*), un misterioso fascio di luce colorata che può cambiare improvvisamente, creando un inatteso teatro d'ombre. Il tutto procede lungo un sentiero comune che lega questa raccolta di opere e ci rimanda

ai temi sempre molto attuali di alienazione, inquietudine, estremizzazione dell'individualità, perdita del senso di comunità, sradicamento, corsa all'arricchimento e al potere, dis-integrazione, senza tralasciare l'inquietante condizione e il desiderio di una esistenza finalmente pacifica, di chi abita i paesi in guerra da tempi infiniti; temi a volte trattati con umorismo (l'anziano flautista arabo completamente nudo di **Abdel Abdessemed**), spesso invece in modo provocatorio e duro.

La programmazione prevede, nel piccolo spazio del mezzanino, l'alternarsi delle opere nei mesi di ottobre, novembre e dicembre (un esempio per tutti, *Faezeh* di **Shirin Neshat** ad ottobre).

Tra ottobre e dicembre si avrà l'occasione di incontrare alcuni dei protagonisti, nella classica formula della conversazione, ma anche in workshop e concerti.

Da segnalare il catalogo de *La voce delle immagini* che riporta le interviste ad alcuni degli artisti presenti, utile strumento di comprensione per questa mostra che, per essere adeguatamente apprezzata, richiede tempo e impegno, ma induce a riflessioni ed analisi profonde sulla odierna società.

Info:

- LA VOCE DELLE IMMAGINI VOICE OF IMAGES PAROLES DES IMAGES
- Mostra a cura di Caroline Bourgeois
- Venezia, Palazzo Grassi
- Campo San Samuele, 3231 30124 Venezia Fermata vaporetto: San Samuele (linea 2), Sant'Angelo (linea 1)
- 30 agosto 2012 – 13 gennaio 2013
- Aperto tutti i giorni tranne il martedì dalle 10 alle 19. La biglietteria chiude alle 18
- Tel: +39 041 523 16 80

- Maggiori informazioni sul sito: www.palazzograssi.it
 - Il catalogo della mostra è edito da Electa. 232 pagine 120 illustrazioni a colori 45€
 - Un'edizione unica in tre lingue (Italiano/Francese/Inglese)
-

1 Comment To "Palazzo Grassi: La voce delle immagini racconta i nostri tempi moderni"

#1 Comment By [fabio gentili](#) On 24 novembre 2012 @ 19:08

l'ho letto finalmente mi sembri molto brava e come ti ho detto, di un altro livello (perlomeno per me e' cosi')
molto belle le foto che lo corredano, le prime 2 in particolare e quella capovolta soprattutto!
peccato non aver potuto vedere Verical Attempt di cantor
brava Cristina!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/03/palazzo-grassi-la-voce-delle-immagini-racconta-i-nostri-tempi-moderni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Andrea Di Marco: bye bye baby | focus on Sicilia

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 3 novembre 2012 | 960 lettori | [4 Comments](#)

Una piccola chiesa sulla cui parete il sole di un inizio novembre si è appoggiato, in una Palermo che oggi ha visto scivolar via un pezzo della cultura artistica di questa terra.

Andrea Di Marco non ha dipinto questa scena, ma ci ha salutati da questa scena, lasciando tutti sbigottiti, increduli e con la strana sensazione che da un momento all'altro qualcuno dichiarasse che si trattava di pura finzione.

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





Se n'è andato la notte del **2 novembre** per uno shock anafilattico a 42 anni, come se si fosse appena alzato da una delle sue sedie dipinte col suo volto sorridente, diretto verso un altro angolo di città. Oggi ha radunato il *popolo* delle inaugurazioni in un clima di commovente partecipazione e ricordo umano e artistico. Andrea e la sua pittura, la sua città e i suoi amici di sempre **Alessandro Bazan, Francesco De Grandi, Fulvio Di Piazza**, i rappresentanti della pittura figurativa, siciliana, fatta con dedizione e rispetto.

Ci ha lasciato i suoi lavori, la sua ricerca a cui soprattutto la nuova generazione di artisti ha sempre guardato e – oggi più che mai – guarderà con ammirazione, rievocando i suoi suggerimenti. Una maniera disincantata di vedere la realtà, il mondo. Padre di ogni oggetto abbandonato, di ogni angolo della città degradato, di ogni elemento che a prima vista non si sarebbe guardato con grande cura. Invece proprio loro lo *chiamavano*, e lui accorreva fotografandoli e bloccandoli in quella pittura densa, dal tratto deciso, severo.

Ha ridonato orgoglio a tutto quello che il suo sguardo incrociava per i vicoli, per gli angoli desolati, creando una dimensione in cui la solitudine di quei protagonisti si vestiva finalmente di compagnia. La compagnia del loro pittore che dichiarava quello che è. La sua è stata una pittura di riflessione sull'essere delle cose, mescolata all'emotività, alla memoria, una pittura di lentezza, di osservazione realista.

Oggi Palermo ha dato un abbraccio ad uno dei suoi narratori, ad una voce che esprimeva la sua identità insulare, nei suoi colori, nella sua luce, nelle sue pulsazioni.

4 Comments To "Andrea Di Marco: bye bye baby | focus on Sicilia"

#1 Comment By giuseppe giovanni On 4 novembre 2012 @ 15:23

una pittura lenta e meditata, una morte veloce ed inspettata.

#2 Comment By antonio arévalo On 4 novembre 2012 @ 18:10

col passare delle ore invece di alleggerirsi il dolore cresce. Diciamolo il mondo dell'arte è in lutto "in una Palermo che oggi ha visto scivolar via un pezzo della cultura artistica di questa terra". Il nostro cordoglio a i suoi amici i miei amici che sento oggi soffrire, intensamente.

#3 Comment By babayaga2 On 5 novembre 2012 @ 11:00

Gentile LauraFrancesca, ha redatto un ricordo veramente commovente cogliendo la verità e un pezzo di realtà artistica in maniera essenziale e intensa.

#4 Comment By Betty Fulgeri On 5 novembre 2012 @ 11:02

Io non amo molto questo genere di pittura figurativa realista ma è indubbio che essa abbia avuto e ancora dimori in un posto alto nel percorso storico dell'arte di oggi e in particolare in Sicilia; è altrettanto indubbio che una dipartita tanto improvvisa tolga qualcosa a questa visione globale della pittura e lo abbia tolto alle persone vicine a questo giovane artista che mi dicono fosse anche un ottimo insegnante. Un

peccato... Fa piacere riconoscere nelle parole che si leggono una sensibilità e una completezza riassuntiva critica che sono merce sempre più rare.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/03/andrea-di-marco-bye-bye-baby/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

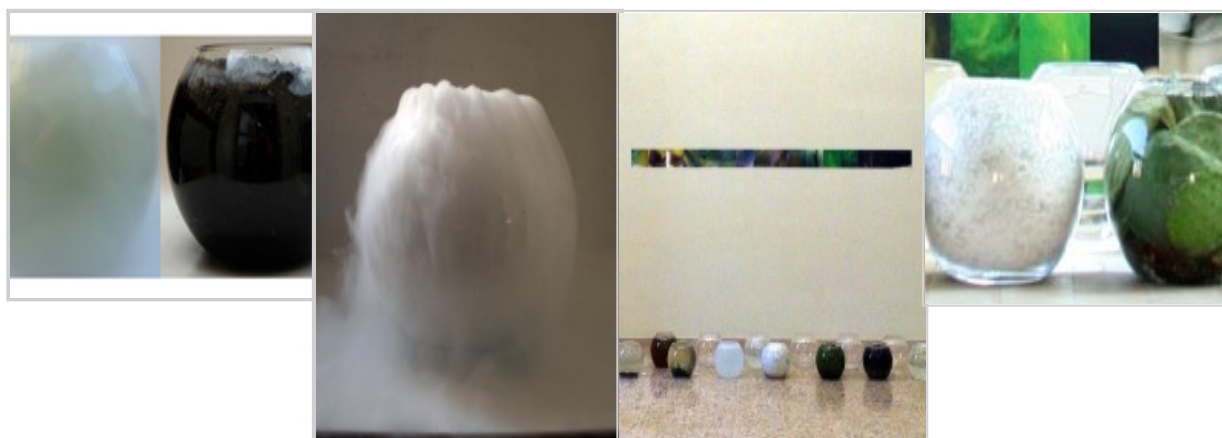


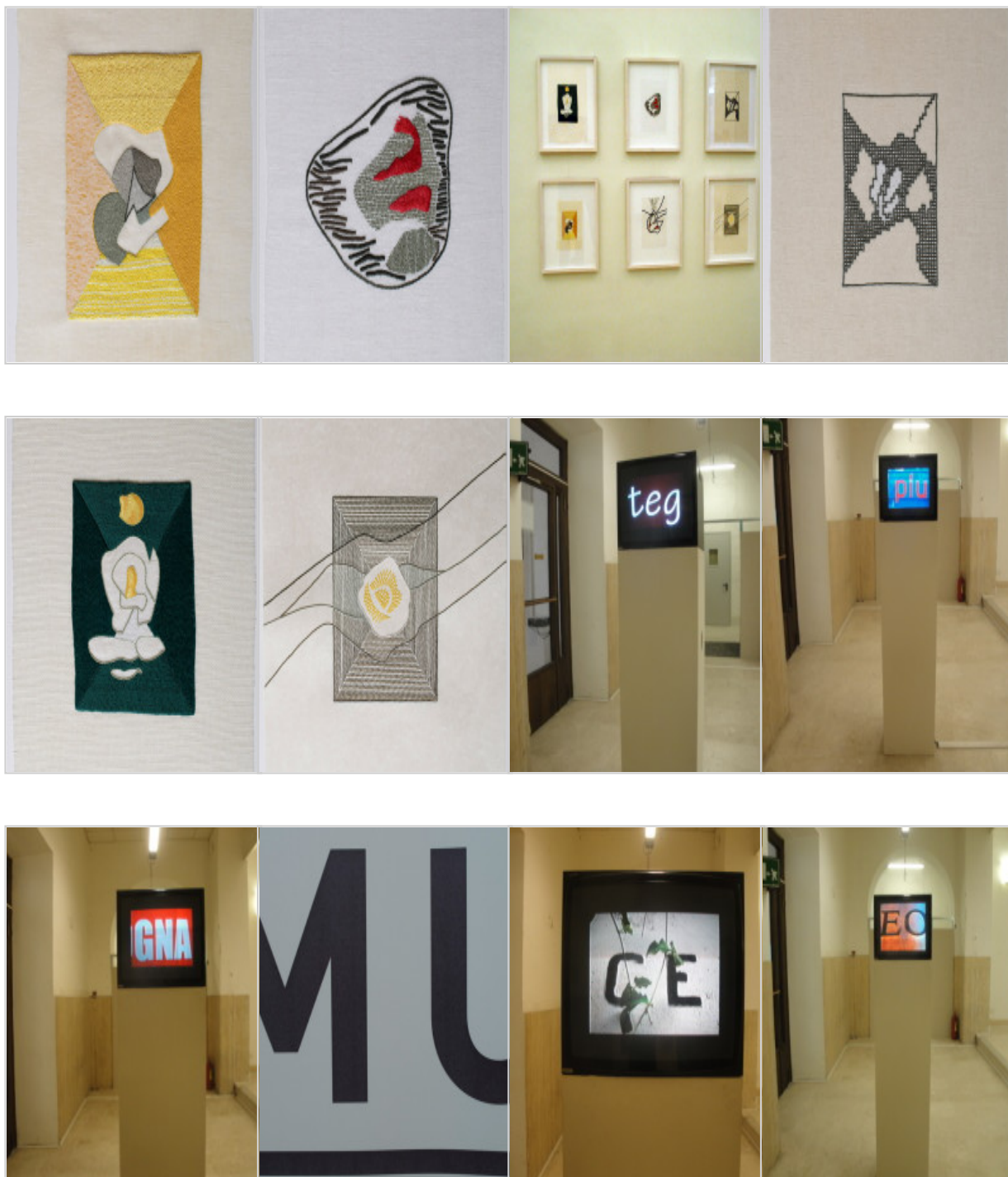
I vincitori del Premio Roma Centro Storico: Le interviste

di [Lori Adragna](#) | 4 novembre 2012 | 308 lettori | [No Comments](#)

L'Italia è il Paese dei concorsi d'arte: esistono miriadi di premi e premietti per artisti emergenti. Peraltro, la maggior parte dei giovani talenti, che non riesce a vivere solo della propria arte auspicando un sostegno sia dallo Stato che dai privati, li considera l'unica chance a disposizione per guadagnare consenso e visibilità. Specie se sono di buona qualità, se i vincitori non sono decisi a tavolino -come purtroppo a volte accade-, se il pubblico non è costituito solo dagli artisti stessi, parenti ed amici e se l'attenzione accesa sui premiati non rimane confinata all'evento, i premi possono rappresentare un buon trampolino di lancio. Un'opportunità per la futura carriera delle nuove leve.

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





Anche il I Municipio di Roma si è fatto promotore di un'iniziativa rivolta ai giovani: il **Premio Centro storico**, con concorso e relativa mostra, giunto alla sua terza edizione. L'idea è di **Anna Lisa Secchi** delegata alle politiche culturali per la zona del centro storico. L'obiettivo? Afferma la Secchi :

“promuovere e valorizzare il talento artistico delle ultime generazioni che anche in momenti di crisi generale come

quello che stiamo attraversando rappresentano una risorsa importante per il Paese”.

Il progetto, curato quest'anno da **Cecilia Casorati** e coordinato da **Paola Marino**, ha visto tra i componenti della giuria selezionatrice nomi del calibro di **Peter Miller** il critico d'arte americano e del giornalista e advisor di Manifesta **Jonathan Turner**. L'evento espositivo visibile fino a metà ottobre, si è svolto nel Palazzo Santacroce-Aldombrandini, ex Monte di Pietà e sede attuale del Consiglio di Stato. Ha goduto del prestigioso sostegno – artistico e morale – di **Luigi Ontani**. L'artista durante la mostra dei 14 finalisti del Premio ha installato nella seicentesca cappella barocca dell'antico edificio, l'erma in ceramica *San Sebastiano Sagittario*, con esiti straordinari.

Indubbiamente la scelta della suggestiva cornice e la partecipazione di Ontani, tra le particolarità del Premio, hanno contribuito a richiamare un notevole afflusso di pubblico. Compresi gli addetti del settore che invece spesso disertano concorsi analoghi, o che, una volta calato il sipario, non offrono ulteriori occasioni e prospettive ai veri protagonisti delle kermesse: gli artisti.

Ecco perché ora che i riflettori sono spenti, si è pensato di dar voce ai tre giovani premiati. Di seguito, si raccontano in prima persona, spiegando come e perché le loro opere sono nate.

Cominciando dal primo, **Fabio Giorgi Alberti**, classe 1980, che ha realizzato la videoinstallazione *Bovonazeraltevi*, 2012 (video digitale, loop).

“Il mio lavoro è legato alla città di Roma e si propone in due momenti -spiega Fabio, e continua – “Alla deriva per la città, seguendo una mia personale mappatura, ho fotografato qualsiasi tipo di scritta nella quale mi imbattevo. Ne ho raccolte circa 400 e di queste, alterando l'originaria struttura

semantica, ho preso in considerazione solo alcune sillabe. Un'altra parte importante della mia installazione è quella sonora. Ho realizzato delle clip video, registrando su ogni fotografia la mia voce che legge la stessa sillaba rappresentata. Un programma ha poi montato le clip in una successione casuale. La mia lettura non è performativa, ma diviene parte integrante dell'opera. E' qui che inserisco la mia essenza di artista, con la mia voce, con il mio accento, le sillabe diventano parte di me e io di esse. Usando e stravolgendo gli stessi elementi e gli stessi suoni della lingua italiana ho creato una lingua nuova che risulta quasi incomprensibile. Un'ossessiva litania straniante che destabilizza e lascia il fruitore libero di ritrovarne il senso".

Simone Pontecorvo, classe 1975, vincitore del secondo premio, ha presentato la serie di ricami su tela *Senza titolo* 2011. Ci dice:

"Il mio lavoro – racconta Simone – è ispirato dai misteri della vita, come la creazione e la trascendenza. Mi piace esplorare quell'idea d'incomprensibile -ed al stesso tempo già compreso- dentro ognuno di noi. M'interessa il senso d'improvvisa rivelazione che si sprigiona dal combinare certe forme con certi movimenti. Ad esempio, una forma centrale (o un agglomerato di forme) stagliata con fermezza e ieraticità al centro dell'immagine, crea movimento ed energia tramite raggi o figure sul fondo; accompagnandosi con forme più tortuose che viaggiano veloci verso i margini del quadro. Lavoro anche con una certa iconografia religiosa: figure centrali che levitano verso l'alto del quadro e che spesso nella parte superiore terminano a punta, quasi a simboleggiare la tendenza dell'uomo verso il 'fuori'; vi affianco una forma curvata verso il basso, più interna e racchiusa in se stessa, che sottolinea una seconda tendenza compresente in noi, a voler

inglobare e racchiudere la prima.

La serie dei ricami è un sistema di punti a schema libero combinati a delle trasparenze. Questo sistema è nato con l'intento di aggiungere a tutte le tecniche pittoriche, secondo me, più fresche e leggere (la stampa, il disegno ed il tratteggio, il bozzetto, la sfumatura dell'acquarello), la materia pura, composita e potente tipica dell'opera tessile. I ricami inizialmente sono stati progettati da me e ricamati da mia moglie Dorota. Con il passare del tempo, la collaborazione si è fatta talmente intensa, che mia moglie è entrata anche nella scelta dei punti e delle tele.

Iulia Ghita, nata nel 1986, terza classificata è artefice di *Soffio vitale*, 2012. L'installazione è composta da tredici contenitori di vetro trasparenti, vuoti, o riempiti con all'interno acqua, vapori, erba, terra e una serie fotografie dei contenitori stessi. Dice Iulia della sua opera:

“Ho confinato l'acqua nell'intento di capire come ogni uomo sta nel mondo e come tutto il mondo sia in ognuno come depositario dell'altro.

L'acqua per sua stessa qualità intrinseca, priva di rigidità e di determinazione, riceve il limite solo dall'esterno e lo cerca nell'esterno – che presta il suo spazio, ma non la contiene; racchiude solo il principio irrequieto delle cose. Essendo al tempo stesso realtà fisica e potenza divina, confinata, crea fantasmi silenziosi non facili da abbracciare. L'uomo, d'altra parte, cerca l'espressione e la forma svuotandosi di contenuti e sistematizzando un processo caotico e ribelle. Raramente avviene il fecondo abbandono nel suo fluire interiore senza che il pensiero di un'oggettivazione possa assorbirne tutte le agitazioni interne”.

Concludiamo con la speranza che tutta la creatività – che

contraddistingue questi e tanti altri giovani artisti – possa trovare uno sbocco. È vero, la crisi internazionale che stiamo vivendo oggi travolge l'economia seminando sfiducia e timore verso il futuro. Il mondo della politica e delle istituzioni però non deve dimenticare che arte e cultura, oltre a essere valori collettivi e condivisi, rappresentano anche una ricchezza sociale da non sottovalutare. Investire in cultura – basta guardare ciò che avviene negli altri Paesi – è anche redditizio. E i giovani talenti, sono il motore trainante della realtà artistica contemporanea.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/04/i-vincitori-del-premio-roma-centro-storico-le-interviste/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



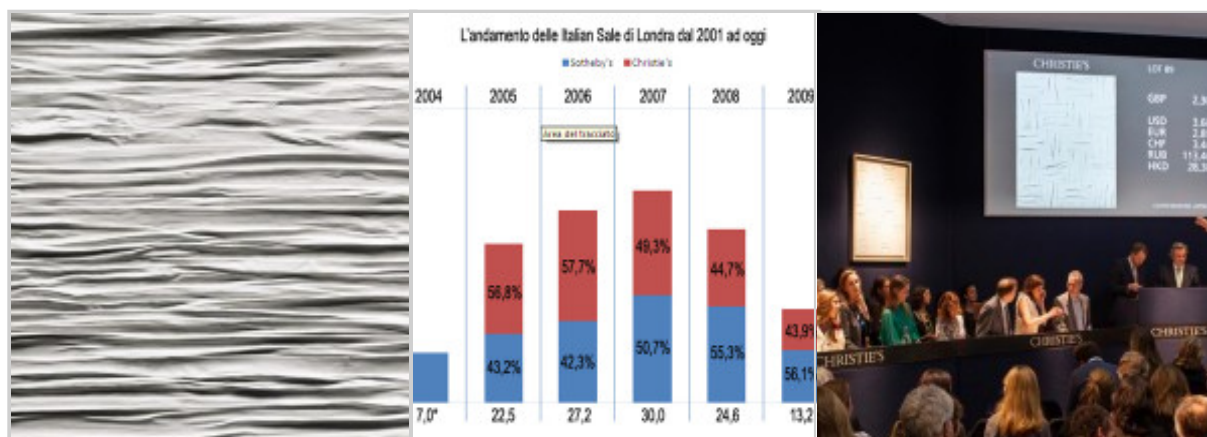
Londra: Italian Sale nel segno di Manzoni

di [Nicola Maggi](#) | 4 novembre 2012 | 491 lettori | [1 Comment](#)

Dopo **Gerhard Richter** è stato il turno di **Piero Manzoni** a scaldare la piazza londinese. Nelle due aste di arte italiana, in programma a Londra l'11 e il 12 ottobre scorso, l'artista italiano è stato il più quotato giungendo a superare di oltre il 54% la stima massima del catalogo **Sotheby's**.

Preludio di due tra le più importanti *Evening Sale* autunnali, le aste di arte italiana hanno, ancora una volta, raggiunto risultati storici, confermando la forza della nostra produzione artistica sulla scena internazionale. Una forza che, però, stenta a dimostrarsi proprio nel nostro paese, dove il mercato dell'arte moderna e contemporanea ha un peso di poco superiore a 637 milioni di euro. Cifra che potrebbe superare gli 890 milioni se riuscissimo a far emergere quel 40% di "nero" che contraddistingue la piazza italiana. Polemiche a parte, l'arte italiana all'estero va forte, anzi: fortissimo.

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



L'11 pomeriggio sono 44 i lotti di arte italiana in catalogo da **Christie's** con un'aspettativa pre-asta tra i 14.5 e i 21.2 milioni di sterline. Alla fine della "bagarre" rimangono nei depositi di King Street solo 3 lotti e l'*Italian Sale* si chiude a 18.2 milioni di sterline con un tasso di vendita del 93% in lotti e del 96% in valore. Un risultato ampiamente entro le aspettative ma, soprattutto, il secondo totale più alto in tredici anni di aste di arte contemporanea italiana.

Spiega **Mariolina Bassetti**, Direttore Internazionale del dipartimento di *Post-War e Contemporary Art* e responsabile dell'asta

“Il risultato ottenuto dimostra l’appeal globale che ha questa categoria in grado di attirare, stasera, buyer da 10 paesi diversi. In particolare siamo felici di aver stabilito cinque nuovi record per artisti che sono sempre più ammirati sul palcoscenico internazionale”.

Tra questi da citare il record stabilito da *Metrocubo d'Infinito* di **Michelangelo Pistoletto** che, quotato tra le 400 e le 600 mila sterline, è stato battuto per oltre 690 mila. E quello stabilito da **Arnaldo Pomodoro** la cui *Sfera con Sfera* del 1991 è stata battuta a più di 577 mila sterline. Record a parte la *performance* migliore è stata registrata dal *Concetto Spaziale, Natura* di **Lucio Fontana** che, stimato tra le 300 e le 400 mila sterline è stato battuto a circa 691 mila.

Una performance che conferma l'amore che il mercato ha per l'opera dell'artista italo-argentino che compare ben quattro volte nella top ten dell'*Italian Sale* di *Christie's*. Meglio di lui solo **Piero Manzoni** vero leader dei pomeriggi italiani di questo ottobre. In catalogo uno suo *Achrome* del 1959 venduto per oltre 2.6 milioni, cifra superiore alla stima più alta posta a 2.5.

Stesso podio il pomeriggio della *20th Century Italian Art* del 12 ottobre da **Sotheby's**: Manzoni, Fontana, Fontana. Ma in questo caso la performance di Manzoni è stata a dir poco strabiliante superando del 54% la stima massima pre-asta di 2.6 milioni di sterline: il suo *Achrome* (1959) in catalogo è stato battuto per oltre 4 milioni. Sopra le aspettative anche *Concetto Spaziale, Attesa* (1964) di Lucio Fontana, stimato tra 1 e 1.5 milioni di sterline e venduto a quasi 1.9 milioni. Al termine della sessione sono 8 i lotti rimasti invenduti su 33 in catalogo e un totale di oltre 15.5 milioni di sterline che, anche in questo caso, centra le aspettative pre-asta (tra i 14.6 e i 19.6 milioni di sterline) con un tasso di vendita del 75.8% in lotti e dell'81.6% in valore.

Complessivamente, le due *Italian Sale* hanno totalizzato 33.7 milioni di sterline, il terzo risultato di sempre in 13 anni di storia di queste aste ma quasi 6 milioni sotto il record dello scorso anno quando i due appuntamenti avevano totalizzato 39.2 milioni di sterline.

Archiviati gli appuntamenti londinesi, il testimone passa adesso a New York dove, **dal 13 al 15 novembre** si terranno le più importanti *Evening Sale* del secondo semestre.

1 Comment To "Londra: Italian Sale nel segno di Manzoni"

#1 Comment By [babayaga2](#) On 5 novembre 2012 @ 10:54

bravo, ottima relazione!!

In metro. Immaginare e incontrare le vite che affollano un vagone

di [Isabella Moroni](#) | 4 novembre 2012 | 202 lettori | [No Comments](#)



“Vi siete mai guardati intorno mentre siete in metropolitana? Vi siete mai chiesti cosa hanno fatto e cosa faranno le persone che siedono al vostro fianco?”

Così si annuncia, sulla bandella, [InMetro](#), il romanzo breve e intensissimo di [Susanna Casubolo](#). Ed è subito un riconoscersi. Perché, davvero, chi di noi -anche soltanto una volta, anche soltanto incuriosito da un passeggero che spiccava tra la folla per qualcosa di diverso (un vestito, un modo di stare, una smorfia, un taglio di capelli...)- non ha girato il proprio personalissimo film sull'attimo precedente a quell'incontro casuale e, quando lo

ha visto scendere, sulla meta e sul perché di quell'esistenza?

E così *In Metro*, [DEd'A Edizioni](#), genera subito empatia, attrae e affascina perchè siamo certi di entrare in un mondo conosciuto, nel mondo che ci conforterà come può farlo uno specchio dell'anima.

Ma già dalla prima pagina l'autrice spiazza il lettore che cercava consolazione portandolo dritto dentro un'esistenza triste, difficile, tirata con i denti. Lo porta in un amore finito, in una dedizione che non s'arrende, nello stupore dilaniante dell'abbandono. E cosa ci fanno sentimenti simili su un vagone di metropolitana? Noi avremmo pensato: è un manager, un professore, sta andando ad un incontro importante, è nervoso, parla tra sè, forse ripassa una lezione che dovrà tenere o solo il discorso ai soci del Consiglio d'Amministrazione... ed invece questa è la storia di un compagno tradito nel modo peggiore, tradito dalla morte e che la morte porta con sè...

E non sono da meno gli altri passeggeri che si incontreranno in quel vagone nella loro routine quotidiana senza sapere che stanno per andare incontro ad un imprevisto che forse potrebbe dissolvere le loro vite, ma che -nonostante tutto- le riesce a cambiare. Impercettibilmente, forse, ma quei cambiamenti hanno un valore enorme per ciascuno di loro.

Una sorta di compenetrazione e *pietas* pervade la scrittura di Susanna Casubolo che, nel suo lavoro di psicologa e psicoterapeuta molto a contatto con bambini e ragazzi, ha avuto modo di conoscere dolori devastanti, sicuramente molto più inguaribili di quelli che ha raccontato.

E piace molto questo dare a ciascuno una seconda possibilità di vita, la possibilità del mutamento interiore, la scintilla che fa emergere quello che la paura ha finora nascosto: ribellarsi ad un uomo torturatore, accettare la morte, curare una vita che sta per formarsi, liberarsi di un dolore ancestrale... e così via.

Ma ogni racconto è anche un labirinto all'inizio del quale l'autrice-

Arianna porge al lettore un filo che lo condurrà sano e salvo al punto finale, pur facendolo inoltrare fra articolazioni, svolte, ritorni, salite, scivolate, sgranature e nitidezze delle diverse menti, delle differenti emozioni che albergano in ciascuno dei personaggi. Si scoprono tanti perchè, tante modalità di difesa, tante strategie per sfuggire alla paura, alla rabbia, alla sofferenza. Molte le conosciamo, sono nostre compagne di vita, molte altre le andiamo scoprendo e, anche a noi offrono nuovi pensieri, nuove soluzioni e l'opportunità di poter dare un nome ai nostri malesseri, ai nostri dubbi, alle incognite dell'anima.

Alcuni passeggeri di quel vagone della Metro intrecceranno anche dopo la discesa le loro vite, altri non si vedranno mai più. La ragazza bionda che, come le preannunciava il sogno ricorrente, avrebbe visto la morte negli occhi e avrebbe avuto una sola possibilità di salvarsi, si salverà. Con lei si salveranno tutti, tranne la donna araba che aveva gli occhi della morte e tutti accetteranno la mano curatrice del dolore, del tempo, del cambiamento.

inMETRO

- *Susanna Casubolo*
- DEd'A Edizioni
- pagg. 104
- Euro 9,50

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/04/in-metro-immaginare-e-incontrare-le-vite-che-affollano-un-vagone/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

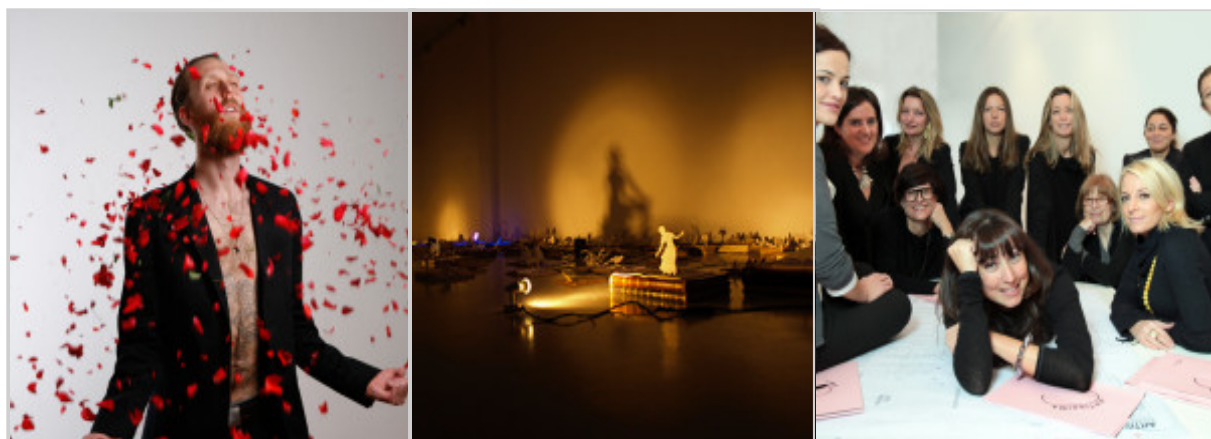


Artissima, The Others e Photissima: Torino si fa in tre per il contemporaneo

di [Nicola Maggi](#) | 6 novembre 2012 | 459 lettori | [2 Comments](#)

Archiviata la prima edizione romana dell'*Affordable Art Fair*, il testimone dell'arte contemporanea passa a Torino che, dall'8 all' 11 novembre, festeggerà i 19 anni di *Artissima*, la seconda edizione di *The Others* e terrà a battesimo la prima di *Photissima*, fiera dedicata alla fotografia contemporanea.

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



Una vera e propria invasione di arte contemporanea che, quest'anno, travalicherà i confini torinesi grazie al progetto "It's not the end of the world", una delle principali novità di questa prima edizione di ***Artissima (9-11 novembre)*** sotto la guida di Sarah Cosulich Canarutto, nominata a febbraio direttore artistico della fiera e che

succede a Francesco Manacorda. Al suo fianco l'indistruttibile Harula Peirolò Argyropoulos, vera e propria colonna portante della manifestazione che, dal 1996, la vede impegnata come coordinatrice dello staff e che, per 25 anni, è stata assistente di Armando Testa. A lei, anche quest'anno, il compito di far funzionare una macchina complessa come quella di *Artissima* che, sotto la direzione Cosulich Canarutto, prende una direzione completamente inedita e innovativa per quanto riguarda il programma curatoriale. «*Abbiamo creato un network che ha coinvolto le principali istituzioni contemporanee del territorio torinese – spiega a tal proposito Sarah Cosulich Canarutto – invitate a proporre un progetto espositivo curato e ospitato dai rispettivi musei e istituzioni: Paola Pivi a Rivoli, Zena el Khalil alla Fondazione Merz, Ragnar Kjartansson alla Sandretto, Dan Perjovschi a Palazzo Madama, Valery Koshlyakov alla GAM. Dunque quest'anno non avremo una sola mostra all'interno dell'Oval ma una rete di eventi espositivi raccolti sotto il titolo "It's Not the End of the World"*». Una direzione curatoriale che investe anche *Artissima Lido*, la rassegna dedicata ai giovani artisti, che quest'anno si presenterà con una formula rinnovata: cinque spazi alternativi internazionali sono stati invitati a realizzare un progetto specifico per musei inconsueti e istituzioni presenti nel quartiere del Quadrilatero Romano. Il tutto, conclude Sarah Cusolich, con l'obiettivo di «*offrire una fruizione dell'arte contemporanea in diverse direzioni, con progetti che durano anche oltre il periodo di apertura della fiera*».

Dal Lingotto, sede storica di *Artissima*, le vie torinesi del contemporaneo ci porteranno poi nell'ex carcere de Le Nuove per la seconda edizione di ***The Others (9-11 novembre)***, innovativo progetto espositivo internazionale dedicato all'arte contemporanea emergente curato, quest'anno, da Cristina Araiimo . «*La prossima edizione di The Others – racconta la Project Manager – presenterà circa 50 espositori tra gallerie (aperte dopo il 1° gennaio 2009, ndr), collettivi, premi per l'arte e istituzioni con interessanti presenze*

internazionali da Berlino, Basilea, Rejikiavik, Parigi, Londra, Nizza, Lugano». «Tra gli espositori “altri” – prosegue Cristina Araimo – presenteremo alcuni interessanti lavori degli artisti della BJCEM – Biennale des Jeunes Créateurs de l’Europe et de la Méditerranée. La Biennale partecipa in qualità di espositore e selezionerà a The Others un artista da inserire nella 16° edizione della Biennale che avverrà ad Ancona nel 2013».

Ma *The Others* è anche una piattaforma di sperimentazione per esplorare le connessioni che sempre più avvicinano le arti visive ad “altre” discipline quali musica, nuove tecnologie, teatro, letteratura. «Una sperimentazione – spiega Araimo – in cui coinvolgeremo il più possibile il pubblico che sarà presente alla manifestazione. L'affascinante Teatro delle carceri ospiterà un fitto calendario di performance, reading, proiezioni, musica dal vivo».

Due gli appuntamenti di punta del calendario: venerdì 9 novembre il Teatro Valle Occupato presenterà una performance dal titolo *Tutto il nostro folle amore. Seconda indagine*, un lavoro ispirato ai Comizi d'Amore di Pier Paolo Pasolini, un modo per dialogare con il pubblico d'arte e bellezza in tempi di crisi. Sabato 10, invece, sarà la volta di *Abstract Journes*, una performance video-musicale i cui il musicista e dj Alessio Bertallot, esperto di musica elettronica e dance alternativa, proporrà una sua interpretazione sonora dell'opera di Marco Cadioli, net-artist che in diretta elabora e riconfigura le immagini di *Google Earth* in nuove terre immaginarie. Un viaggio per indagare le virtuose connessioni tra musica e immagini digitali. Inaugura la seconda edizione di *The Others*, la consegna del premio **Premio Rolling Stone** in uno speciale party (8 novembre) durante il quale sarà selezionato anche l'artista che sarà presentato alla prossima edizione della BJCEM. L'opening party di *The Others* sarà caratterizzato da due dj set – Fabio De Luca di *Rolling Stone* e *The Ambassador* – e dalla performance *HUSH HUSH* di Christopher Kline artista newyorkese

presentato a *The Others* dalla galleria GRIMMUSEUM di Berlino.

Infine una new entry: ***Photissima***, fiera dedicata alla fotografia internazionale che si terrà dall'8 all'11 novembre 2012 presso le Ex Manifattura Tabacchi di Torino dove si riuniranno gallerie italiane ed internazionali interamente dedicate all'immagine fotografica. Una fiera, guidata da Telemaco Rendine, che vuole tributare il giusto omaggio alla fotografia dedicandole un evento che raggrupperà stili e modalità diversi tra loro: ci sarà spazio per il fotoreportage, per la fotografia storica e per quella contemporanea. Ma nei quattro giorni di fiera, *Photissima* catalizzerà una serie di incontri di grandi fotografi ed esperti dell'immagine, ci saranno momenti espositivi e momenti dedicati ai più giovani, con annesse sessioni di lettura portfolio.

Scarpe comode e gambe forti, dunque, Torino vi aspetta per una scorpacciata di arte contemporanea senza precedenti!

2 Comments To "Artissima, The Others e Photissima: Torino si fa in tre per il contemporaneo"

#1 Comment By ROBERTO CASIRAGHI On 6 novembre 2012 @ 20:06

Artissima? Bellissime e bravissime

#2 Comment By Maria Jennifer Contini On 11 novembre 2012 @ 23:55

Artissima rigorosa, parca, elegante. The Others giovane, frizzante.

Ottimo binomio Torinese.

Maria Jennifer Contini

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/06/artissima-the-others-e-photissima-torino-si-fa-in-tre-per-il-contemporaneo-di-nicola-maggi/>



Vida Portuguesa # 1. La presenza dei cistercensi in Portogallo. Il Monastero di Alcobaça

di [Pino Moroni](#) | 6 novembre 2012 | 368 lettori | [1 Comment](#)

Arrivare, nel silenzio della notte portoghese, in un posto non comune come il **Monastero di Alcobaça**, può renderlo molto più suggestivo e magico che vederlo nel mattino, quando la luce dell' 'Oeste' lo abbia ormai illuminato e scoperto nella sua impressionante struttura e nella sua storia.

Nella notte tiepida di settembre ho traversato la regolare piazza triangolare, con la chiesa sul lato maggiore, sono salito sul sagrato gotico, mi sono allungato su quel fronte barocco bianco, lunghissimo, coperto di due ordini di finestre, ho girato l'angolo nord per vedere la nobile casa settecentesca, fortilizio dell'Abate.

Volevo capire le varie fasi di costruzione di questo enorme complesso, all'origine di stile gotico cistercense (fondazione 1153) e poi modificato, ristrutturato, ampliato nei secoli successivi. Il dibattito sorto subito con i miei compagni di viaggio non faceva altro che seguire la serie di questioni risolte ed irrisolte, poste da tanti studiosi attraverso gli anni. E forse la bellezza di Alcobaça è proprio in questo dibattito aperto sulla sua lunga evoluzione artistica oltre che sulla sua immensa utilità economica e sociale per tutto il centro del Portogallo. Ma ancora più impressiva è la purezza gotica delle tre navate della chiesa a croce latina, prive, nella loro meravigliosa fuga orizzontale e verticale, di ogni minima decorazione, in perfetta semplicità di forme. Lunghezza 106

metri, larghezza 17 metri ed altezza 20 metri.

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



Il Monastero di Alcobaça fu fondato dal primo re portoghese Alfonso I°, per farne dono a Bernardo di Chiaravalle (Clairvaux), padre dei cistercensi francesi, e per commemorare la vittoria sui *mori* a Santarem nel 1147. Un territorio grande, dopo la guerra, terra di confine, con foreste, fiumi e terreni fertili, praticamente deserti. Con la Carta di Couto venivano passati all'ordine dei cistercensi circa 108.700 acri di terra da bonificare e rendere coltivabile. I cistercensi avevano una formidabile organizzazione economico – religiosa, basata sulle loro due componenti: i monaci che seguivano la parte religiosa e culturale (meditazione, preghiere e scrittura), architettonica (chiesa e convento) ed artistica (legno e terracotta); i conversi si occupavano con piena

conoscenza della gestione di aziende agricole (lavorazioni e produzione delle 'grange') anche molto lontane dal centro spirituale, che inglobavano anche popolazioni locali.

La reputazione dei monaci bianchi era collegata alla loro abilità di trasformare luoghi deserti, boscosi ed inospitali in fertili pianure e praterie, con la costruzione di villaggi industriosi, muniti di chiesa. I cistercensi crearono ovunque sistemi di canalizzazione per lo sfruttamento dell'acqua e quindi dell'energia con più ruote in sequenza, adibite alla lavorazione di cereali (mulini) o ferro (ferriere), allevamento dei pesci ed irrigazione degli orti e dei prati. Presenza di fornaci per produrre direttamente dalla terra impastata mattoni da costruzione, esperimenti nella viticoltura e produzione di sidro dalle mele. Le *grange* erano strutture elaborate per lo sfruttamento dei terreni: territori in senso amministrativo, sia degli stessi edifici rurali che in funzione del lavoro da compiere, con tutte le strumentazioni necessarie per la trasformazione del carbone e ferro in attrezzi agricoli e macchinari edili.

Il primo esempio di bonifica idraulica di una zona paludosa è visibile intorno alla chiesa ed al Monastero di Alcobaça, dove si incontravano due fiumi (Alcoa e Baça), che si intravedono oggi quali piccoli torrenti incassati tra e sotto le case del borgo sorto intorno alla chiesa. Le strade sono ancora oggi costruite con evidenti scoline di acqua, drenaggi utili dopo le piogge torrenziali e la tracimazione dei canali aperti od interrati. Le stesse vie verso il Monastero, sulle quali insistono i ristoranti ed i bar turistici, portano ancora il nome di qualche torrente di derivazione dei due fiumi, che presentano piccole chiuse contro la crescita e cateratte per il loro sfogo.

Un esempio di questa alta conoscenza idraulica si trova nelle cucine del convento stesso, dove, intorno ad un camino enorme atto anche a fornire, attraverso tubature, aria calda per il riscaldamento dei

dormitori e della mensa, bocche di acqua (ripetute nei locali da bagno) danno l'idea di un forte senso di igiene. L'acqua era trasportata dal fiume Alcoa tramite un canale artificiale, nel quale erano state create appositamente delle vasche di decantazione per l'allevamento del pesce.

Entriamo nella chiesa, completata nel 1252. All'esterno dell'originale restano soltanto, nella parte bassa, il portale ed il rosone. Le statue e le torri sovrastanti sono state aggiunte nel diciottesimo secolo. Due ali in stile barocco (1725), che formano il fronte del Monastero, si allungano sulla destra e sinistra della facciata della chiesa. Un senso di forza ed ordine nella sua semplicità estetica colpisce, al di là di ogni immaginazione e confronto, passeggiando per le navate alla ricerca di una qualche opera impregiata di dettagli. Si scoprono invece, pian piano, in prospettiva, le incredibili distanze, fino alle volte e fino all'abside, mentre le figure umane diventano piccolissime e sparse in tali spazi.

Finché nel transetto appaiono nella loro raffinatezza di decori ed ornamenti le tombe di Pietro I° e dell'amante Inés de Castro, fatta assassinare dal re Alfonso IV°, incoronata regina dallo stesso Pietro, diventato re dopo la morte del padre. Le tombe sono sorrette da leoni e da uomini – bestie con sopra le immagini dei corpi dei due amanti, con sui lati fini decorazioni in rilievo delle storie di S. Bartolomeo e dei defunti. Altri re sono sepolti in una stanza chiamata Panteon reale.

La sagrestia è costruita in stile manuelino, pieno di dettagli preziosi (pitture e sculture). La stanza dei re ha i muri decorati di azuleios (ceramiche) bianche e blu del 1700, che narrano la storia del monastero. Il refettorio lunghissimo, con due pregevoli pulpiti incassati nelle mura. Ed infine, tra i chiostri, lo spettacolare arborato Chiostro del Silenzio, fatto costruire dal re Dionigi I° in stile rinascimentale (inizio XVI° sec.), uno dei più grandi di Europa, dedicato alle preghiere e ad una meditazione silenziosa.

Il Monastero di Alcobaça è stato dichiarato dall'UNESCO nel 1989 Patrimonio dell'Umanità

1 Comment To "Vida Portuguesa # 1. La presenza dei cistercensi in Portogallo. Il Monastero di Alcobaça"

#1 Comment By jannis hollery On 7 novembre 2012 @ 15:44

interessa bello articolo che fa viaggiare con fantasia grazie

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/06/vida-portuguesa-1-la-presenza-dei-cistercensi-in-portogallo-il-monastero-di-alcobaca/>

Clicca [questo link](#) per stampare

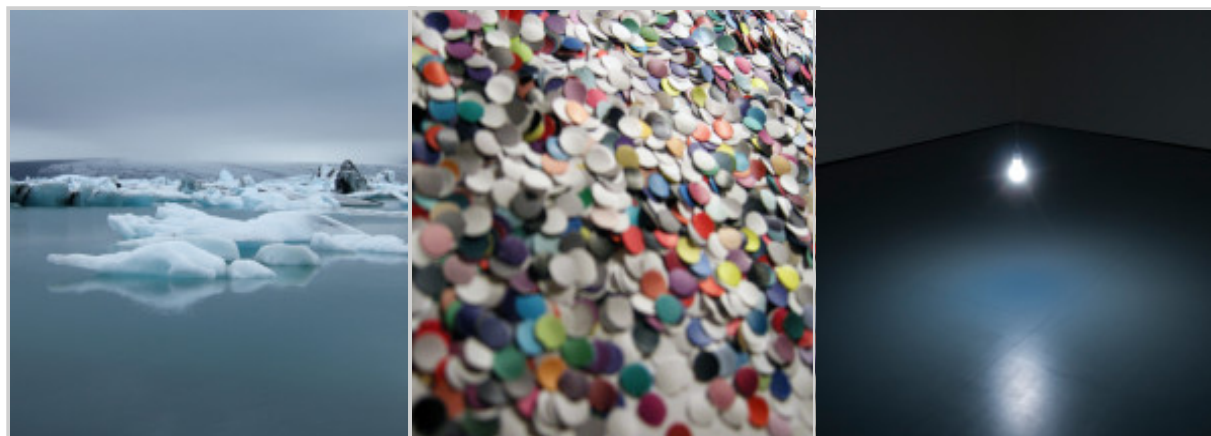
© 2014 art a part of cult(ure).

Inside this desert, di Katie Paterson

di [Dario Lombardi](#) | 6 novembre 2012 | 304 lettori | [1 Comment](#)

Partendo da un granello di sabbia per arrivare ad una stella, dall'estremamente piccolo all'estremamente grande, dal cogliere il movimento più lento a quello più veloce, **Katie Paterson** ama lavorare e confrontarsi mettendo in comunicazione grandezze e sistemi molto diversi tra loro.

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



L'artista, classe 1981, nasce a Glasgow e si diploma all'Edinburgh College of Art, il punto intorno a cui si muove il suo lavoro sembra essere il richiamare la nostra attenzione verso dimensioni distanti dalla nostra quotidianità per trasferirli nella quotidianità, donandole un'esistenza. Un pianoforte, all'entrata della Galleria, suona la Sonata n.14 di Beethoven conosciuta come *Chiaro di Luna*, è un estratto che si

ripete ma non è questo l'unico dettaglio a cogliere l'attenzione, la musica è leggermente diversa da come dovrebbe essere perché è il risultato di un suo *ascolto* da parte della Luna stessa. Esiste un metodo (*Earth-Moon-Earth/E.M.E*) con cui inviare onde radio verso il satellite terrestre, usandolo come superficie riflettente, per ottenere le onde indietro, quindi l'artista ha codificato il pezzo musicale in Morse e trasmesso alla Luna per riottenerlo leggermente alterato dal suo "ascolto". Si aprono in questo modo delle finestre di dialogo, sebbene sempre ad una direzione, tra eventi la cui esistenza sembrerebbe destinata a rimanere assente dalle nostre vite e la nostra attenzione. Sulla parete di fronte c'è affisso in caratteri al neon un numero di telefono che se composto può metterci in comunicazione con il lago di Jökulsárlón nel ghiacciaio di Vatnajökull in Islanda. Un microfono è stato posto sott'acqua e reso raggiungibile da un numero internazionale, l'artista ha documentato ogni telefonata fatta al ghiacciaio, annotando il numero chiamante, la durata della telefonata e l'ora in cui avveniva. Un aspetto estremamente importante del lavoro dell'artista scozzese è quello della documentazione, estesa, precisa con cui afferrare eventi all'apparenza sfuggitivi e trasportarli sulla nostra scrivania. La seconda sala ospita in un angolo un testimone d'eccezione del processo appena descritto: un meteorite, uno dei tanti caduti sul *Campo del Cielo*, una località in Argentina situata nel Chaco Austral e ritenuta una sorta di cimitero dei meteoriti. Anche in questo caso non è nella sua versione originale; l'artista l'ha fuso annullandone la propria forma per poi riforgiarlo cercando di donargli lo stesso aspetto. Un cammino durante il quale il corpo celeste viene recepito, conosciuto, fuso e rimesso nella sua forma originaria ma accresciuto dalla manodopera dell'artista. Il meteorite verrà un giorno rispedito nello spazio. *I Gamma Ray Bursts*, ovvero esplosioni di raggi gamma, sono il fenomeno più intenso, in termini di energia liberata, osservato in tutto l'universo, qualcosa come 100 miliardi di volte il nostro Sole, da qui il titolo: **100 Billion Suns**.

Katie Paterson ha creato un cannone rudimentale, un tubo ad aria compressa, che esplode 3216 piccoli cerchietti di carta colorata nei colori che compongono lo spettro di quelle esplosioni. Abbiamo così la fortuna di assistere ad un evento altrimenti lontano anni luce davanti ai nostri sguardi ed in forma molto più “leggera”, un evento cosmico fatto in casa, rappresentato, che non manca di colpirci. L’artista collabora con scienziati: cosmologi, fisici, biologi, si mette in contatto con loro per capire gli eventi che ci circondano e mettere noi in contatto con essi. Così “All the Dead Stars” una fotografia del cielo dove sono rappresentate le 27000 stelle morte documentate finora dall’uomo, in questo caso una testimonianza dell’assenza anche se sappiamo tutti che la luce di quelle stelle continuerà a viaggiare verso di noi nonostante la fonte non esista più. La fotografia è completamente nera vista a distanza di qualche metro ma rivela la presenza delle stelle con il nostro avvicinamento così come il cielo notturno, in questo breve cammino c’è tutta la forza simbolica del lavoro svolto da questa giovane artista. La cosmologia ed il vuoto sembrano i protagonisti anche in *History of Darkness*, un archivio di diapositive, frutto della collaborazione avuta nel 2009 con gli scienziati del Mauna Kea Volcano telescope alle Hawaii, che fotografano ognuna una porzione di spazio molto distante, completamente vuota e documentata da un’annotazione sul telaio che ne indica la distanza in anni luce. In realtà il vero protagonista è il viaggio che ci viene concesso verso quell’angolo remoto, un biglietto di andata e ritorno fino a questo tavolo riempito di diapositive che rappresentano sì qualcosa di lontano ma sono, in fondo, degli oggetti veri, reali e familiari.

Nell’ultima stanza di questa Mostra c’è un bulbo, una lampadina, creata appositamente dalla Osram per riprodurre l’intensità e la tonalità di una media luce lunare, *Light bulb to Simulate Moonlight* il titolo dell’opera, la luce illumina uno spazio vuoto se non fosse per una cassa contenente 289 bulbi ovvero l’esatto ammontare di luce lunare che un uomo o una donna che vivano una vita mediamente lunga vedrebbero.

Un satellite nello spazio, che conosciamo almeno dalla parte a noi rivolta, la cui luce viene elaborata, ricreata e portata nelle nostre case. Katie Paterson ne è l'autrice, usa mezzi analogici e si occupa di evocare grandi e lontani eventi per noi.

Info

- Inside this desert. Katie Paterson
- 13 Settembre — 11 Novembre 2012
- Bawag Contemporary
- Franz Josefs Kai 3, 1010 Vienna

1 Comment To "Inside this desert, di Katie Paterson"

#1 Comment By jannis hollery On 7 novembre 2012 @ 15:46

molto bello interessa e poi qui si impara a scrivere italiano seguendo i
articoli press very importanti. grazie

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/06/inside-this-desert-katie-paterson-di-dario-lombardi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

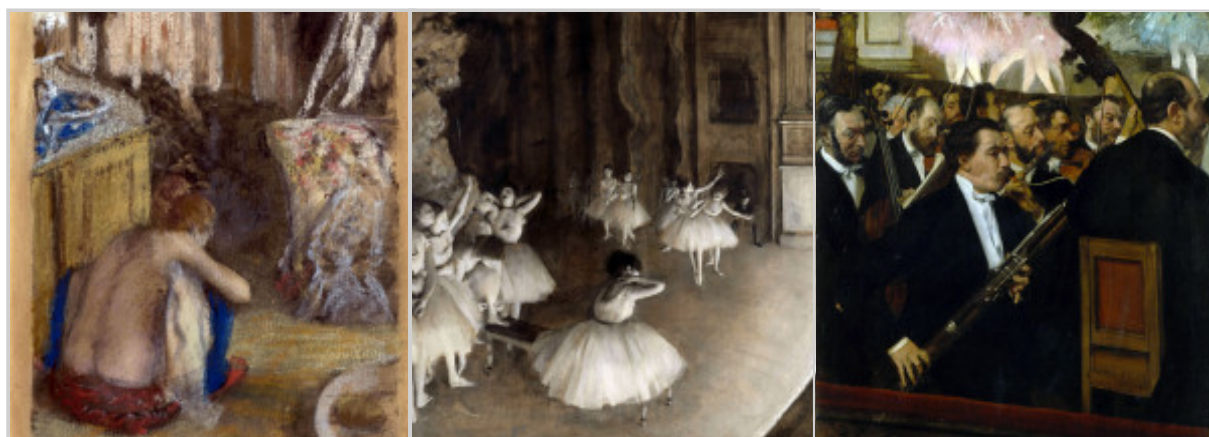
© 2014 art a part of cult(ure).

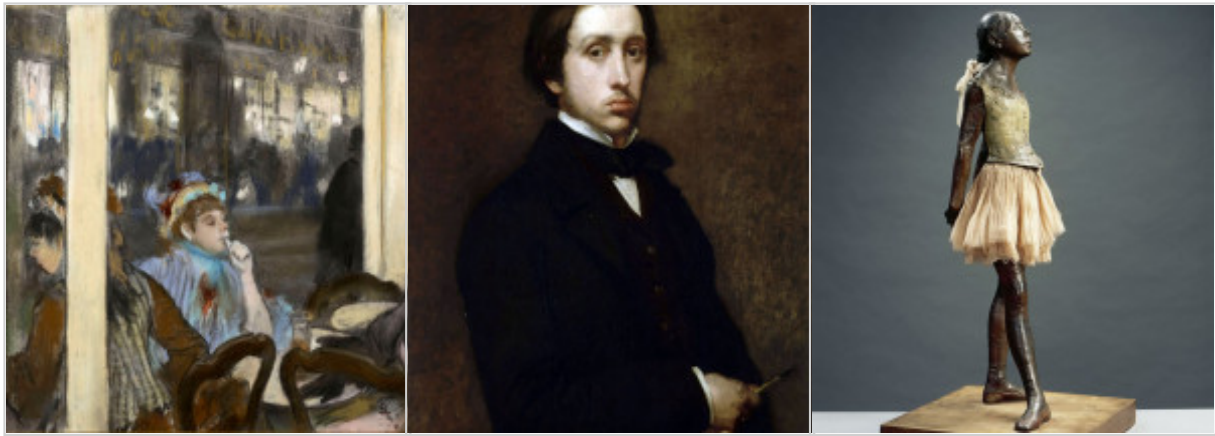
Edgar Degas, capolavori dal Musée d'Orsay a Torino

di [Costanza Rinaldi](#) | 7 novembre 2012 | 435 lettori | [1 Comment](#)

Ha appena aperto i battenti e ha tutta l'aria di essere una mostra-evento. Direttamente dal **Museo d'Orsay**, casa delle migliori opere appartenenti all'Impressionismo, ne arrivano in Italia settantatré e tutte di uno degli artisti più controversi del movimento di fine Ottocento. La grande personale **Edgar Degas. Capolavori dal Musée d'Orsay** è da non perdere e avete tempo **fino al 27 gennaio prossimo**.

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





Come una sorta di racconto, le opere (dipinti a olio, pastelli, disegni e sculture) si snodano lungo le sale documentando tutte le fasi della ricerca del pittore francese. Si viene accolti nell'ingresso da un ambiente grigio neutro, fin banale, ma appena si accede alla mostra il rosso pompeiano ricarica subito l'animo. Si inizia con un Autoritratto (1855) come a voler mettere subito in chiaro le cose e si segue con alcuni dei ritratti più famosi: tra gli altri spiccano il ritratto al nonno Hilaire de Gas (1857) e il *La Famiglia Bellelli* (1858-59), che in rare occasioni ha lasciato il museo parigino soprattutto viste le sue dimensioni (2×2.5m).

Appena oltre ecco proprio la capitale francese, i suoi caffè e la sua vita a diventare protagonista in opere a dir poco straordinarie come *L'orchestra all'Operà* (1870) e *Donne fuori da un caffè la sera* (1877). Entrambi i dipinti hanno una forza che li distingue dagli altri, il taglio scelto da Degas è più simile a una fotografia infatti in entrambi i casi e il realismo ottenuto è senza pari.

Una sala curva collega con il resto dell'esposizione: al centro, ben illuminata (finalmente!), la *Piccola danzatrice* di quattordici anni. Semplicemente una meraviglia. È l'unica scultura che Degas abbia mai esposto, alla sesta mostra impressionista.

Si continua poi con un cambio di tono e di soggetti: una lunga sala simile a un corridoio è punteggiata da una serie di sculture di cavalli al

passo, al trotto e al galoppo, accompagnata da un video costruito da fotografie di Muybridge a dimostrazione dell'interesse per il dettaglio del movimento di questi animali. Degas d'altronde era molto interessato alla fotografia, la usava senza ammetterlo per la sua pittura e conosceva bene anche le cronofotografie.

Sono esposti nelle sale successive anche alcuni paesaggi realizzati a pastello, allestiti su un fondo beige molto neutro.

Entrano in scena poi a tutti gli effetti i temi più tipici, quelli più cari a Degas: le corse dei cavalli, le ballerine, e i nudi femminili dei quali vi avevamo già raccontato qui (<http://www.artapartofculture.net/2011/12/20/i-nudi-di-degas-museum-of-fine-arts-boston-di-costanza-rinaldi/>)

Le celeberrime ballerine in mostra, circondate da un giusto tono di blu, sono la dimostrazione della poliedricità artistica di Degas, la sua capacità di passare da una tecnica all'altra, dall'olio al pastello con grande maestria. Prove di balletto in scena (1974), Fin d'arabesque (1977) e Ballerina con bouquet che ringrazia in scena (1978) sono forse le più famose per la carica, l'energia, ma anche la quotidianità che raccontano. Ciò che più colpisce però è la luce di queste scene, elemento che crea un'atmosfera unica, decisamente parigina. L'ultima sezione è dedicata ai nudi femminili che si lavano, entrano o escono dalla vasca da bagno, si asciugano il corpo o i capelli. Sono donne qualsiasi, comuni, colte in momenti di naturale quotidianità.

Decisamente una grande esposizione, un grande progetto che porterà turismo e che, si spera, si sommerà ad altri di altre città italiane nell'intento di dare un nuovo motore economico grazie alla cultura. Investire nell'arte non è mai facile né scontato. Torino ha scelto di farlo puntando su un grande artista francese, indipendente, innovativo e tremendamente contemporaneo.

Info

- Palazzina della Società Promotrice delle Belle Arti
- Via Crivelli 11 – Torino
- Edgar Degas. Capolavori dal Musée D'Orsay
- Fino al 27 gennaio 2013
- Info: 011. 5790095 – www.mostradegas.it

1 Comment To "Edgar Degas, capolavori dal Musée d'Orsay a Torino"

#1 Comment By david fouguez NABA On 14 novembre 2012 @ 16:00

una mostra che va sul sicuro, e come non era possibile con tale nome e opere????

David Fouguiez

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/07/edgar-degas-capolavori-dal-musee-dorsay-a-torino/>

Clicca [questo link](#) per stampare

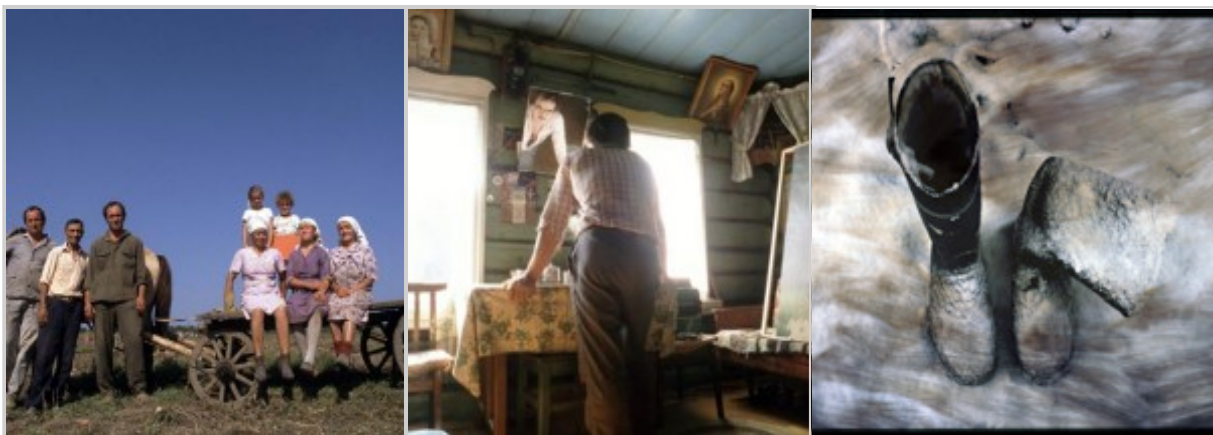
© 2014 art a part of cult(ure).

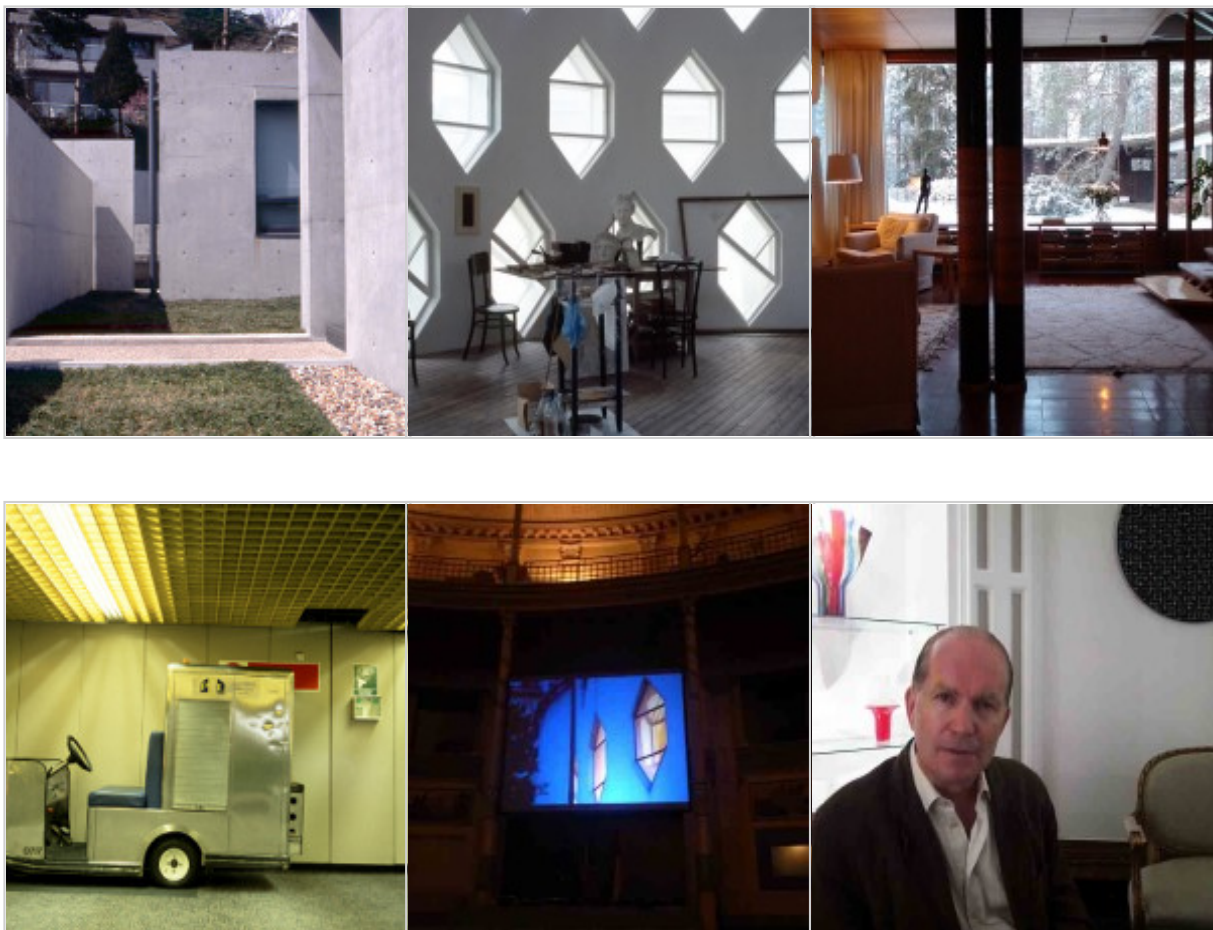
Five Master Houses of the World. Un incontro con Rax Rinnekangas

di [Manuela De Leonardis](#) | 7 novembre 2012 | 330 lettori | [No Comments](#)

Rax Rinnekangas (Rovaniemi 1954, vive a Helsinki), fotografo, regista – il suo ultimo cortometraggio *Watermark* è stato presentato al Midnight Sun Film Festival 2012 – e prima ancora scrittore (romanzi come *La luna se escapa*, *La partida*, *Fabricando ladrillos de luz para la casa de Icaro* sono stati tradotti in spagnolo, francese e tedesco) è a Roma per presentare i documentari sulle abitazioni private realizzate da altrettanti celebri architetti nell'arco di mezzo secolo, tra gli anni '20 e gli anni '70 del Novecento.

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





Sguardi inediti che introducono al pensiero di Alvar Aalto, Luis Barragan, Le Corbusier, Konstantin Melnikov e Tadao Ando (unico vivente, che Rinnekangas definisce “il Dalai Lama dell’architettura”), in una chiave che rende queste figure di architetti modernisti in qualche modo più “umani”.

Stimolando, allo stesso tempo, una serie di riflessioni che vanno dalle trasformazioni urbanistiche (ma anche politiche e sociali) dei luoghi, ai problemi di restauro e conservazione, a come queste architetture hanno influito sulla visione delle generazioni successive, nonché al problema stesso di avere/non avere una casa che ha coinvolto l’autore in prima persona.

The Melnikov House (Konstantin Melnikov), Russia, 1927-29; *Villa Mairea* (Alvar Aalto), Finlandia, 1939; *Casa de Estudio* (Luis

Barragan), Messico, 1948; *Le Cabanon* (Le Corbusier), Francia, 1952; *The Koshino House* (Tadao Ando), Giappone, 1979-84 sono stati realizzati tra il 2007 e il 2010, tornando anche più volte nei luoghi delle riprese, come nel caso di Casa de Estudio a Tacubaya, nei sobborghi di Città del Messico.

Il primo appuntamento di *Five Master Houses of the World* (a cura di Mary Angela Scroth e Emanuela Termine) è stato alla Casa dell'Architettura, il 23 ottobre scorso, seguito dal Museo di Roma in Trastevere (la tappa successiva sarà il MUSPAC – Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea di L'Aquila), mentre parallelamente alla Sala 1 è in corso (fino al 4 novembre) la mostra del progetto fotografico *Európia*, nel circuito di Fotografia – Festival Internazionale di Roma.

L'incontro con il poliedrico artista finlandese non poteva che aver luogo in un posto speciale: la saletta ovale della residenza dell'Ambasciatore di Finlandia, Petri Toumi-Nikula, che ospita la collezione pubblica (in cui sono confluiti anche pezzi della collezione privata dell'ambasciatore e di sua moglie, appassionati d'arte contemporanea) di vetri realizzati su disegno di artisti finlandesi dalla storica ditta veneziana Venini.

“Sono nato in Lapponia, ma ho vissuto per ventisei anni nella Finlandia del Nord.” – spiega Rinnekangas – “Negli anni Settanta ho abitato nel vecchio quartiere con le case sono di legno di Puu-Tuira a Oulu e per due volte ho perso la casa, perché gli urbanisti avevano progettato di eliminare quel quartiere per creare nuove realtà. Hanno distrutto 320 case di legno private e costruito 32 torri di cemento dove vive la gente. Dopo quest'esperienza sono andato a vivere nella foresta dove non c'era nessuno. Lì ho trovato una ex scuola dove ho abitato per quattro anni, c'era qualche fattoria ma a parecchia distanza, per il resto ero completamente solo. E' stato allora, intorno al '76-'77, che ho cominciato a pensare

all'architettura come alla più pericolosa delle arti, per il suo potere di essere veramente distruttiva e anche all'idea che non ero nessuno, privo di identità. In quel periodo sono diventato scrittore. La bellezza dell'architettura l'ho capita solo qualche tempo dopo, quando con mia moglie, nel 1985, siamo andati a vivere per la prima volta a San Sebastian nei Paesi Baschi. In Spagna sono entrato in contatto con la struttura architettonica della chiesa cattolica. La religione da cui provengo, che ho lasciato all'età di 16 anni, è protestante evangelico-luterana: da noi i preti, calvinisti nel profondo, parlano solo d'inferno e di male, mai di felicità. Ciò si riflette anche sulla cultura architettonica del mio paese. L'architettura cattolica, invece, è autentica e ha un cuore che condivide con tutti i suoi abitanti. Più tardi in Finlandia, ho incontrato l'architetto di fama internazionale Juhani Pallasmaa: malgrado fosse molto più grande di me siamo diventati buoni amici. Lui mi ha aperto le porte al mondo dell'architettura nella prospettiva – nuova per me – di costruzione, non solo distruzione.”

Tra le cinque abitazioni analizzate e documentate da Rax Rinnekangas, quella che per lui rappresenta la sintesi di tutte le altre è la microarchitettura del “Cabanon” di Cap Martin, sulla Costa Azzurra, progettata e costruita da Le Corbusier nel 1952. Una casa dei sogni, rifugio accogliente, per l'architetto svizzero che la condivise con la moglie Yvonne Gallis e il loro cane. Era lì il 27 agosto 1965 quando, mentre nuotava, morì per una crisi cardiaca.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/07/five-master-houses-of-the-world-un-incontro-con-rax-rinnekangas/>

Clicca [questo link](#) per stampare



La mostra che non ho visto # 3. Chiara Mu

di [Ganni Piacentini](#) | 8 novembre 2012 | 446 lettori | [2 Comments](#)



*Scrivere quest'articolo ha
prodotto per giorni
un'inesorabile danza
nella mia testa,
rievocando
imprescindibili*

*avvenimenti/mostre che non ho visto ma avrei davvero
voluto, quasi tutte accadute prima della mia nascita, nel
luglio 1974.*

Ho desiderato transitare per la mostra **Internazionale Surrealista** alla **Galerie des Beaux-Arts** di **Parigi** nel **1938**, dove **Duchamp** trasformò lo spazio di impeccabile decoro settecentesco in ambiente-*miniera*, con 1.200 sacchi di carbone pendenti dal soffitto, polvere nera che cadeva sulle opere ed un braciere acceso al centro della stanza per potersi scaldare le mani; assistere alla rivoluzionaria passeggiata di **Valie Export** nel famoso cinema per soli uomini con mitra e vagina scoperta (**Genital Panik, Munich 1968**); attaccarmi alla rete, a guardare **Beuys** che dialogava con il coyote (**I like America and America likes me, N.Y. 1974**); attraversare la porta strettissima tra **Marina Abramović** e **Ulay** nudi (**Imponderabilia, Bologna 1977**); immergermi dentro **La luna** di **Fabio Mauri** tirata su in una notte ed esistita per un solo giorno (**Galleria La Tartaruga, Roma 1968**), nonché ammirare con passione la stanza, appena postuma, di **Pino Pascali** alla **Biennale di Venezia del 1968**; e poi

camminare una volta sulla **Spiral Jetty** di **Robert Smithson**, finalmente terminata (**Great salt lake, Utah 1970**), parlare al telefono dalla cabina decorata di **Sophie Calle** a **N.Y. (1994)** e...

Ovviamente, troppe per scrivere con dovizia di tutte, anche se ognuna di esse è per me un'origine ed una radice del mio modo di *abitare* l'arte visiva contemporanea, che io sia fruitrice/*viewer* dei lavori altrui o che sia l'artista operante. Citare i lavori di cui sopra in qualche forma parla di me, di ciò che sono oggi, ovvero una *time-based artist* che crea strategie relazionali tra spazio, oggetti e presenza del corpo. Il fine è intervenire in modo intimo e provocatorio sulla qualità del tempo di fruizione di chi entra, vive, riceve il mio lavoro, mettendo in discussione il ruolo stesso del visitatore ed il suo comportamento rispetto all'opera.

Questi aspetti mi portano oggi però a voler scrivere di una ed una sola particolare "*mostra che non visto*": **Food**, di **Gordon Matta-Clark**, **NY, 1971-74**.

E' un lavoro di cui ho letto e riletto negli anni passati quasi per caso, trovando materiale relativo in cataloghi e poi in alcune mostre visitate, diventando infine un luogo specifico nella mia mente, con il desiderio ed il rimpianto impossibile per non averlo vissuto nella sua realizzazione.

Food è un'operazione artistica avviata nel 1971 ed esaurita nel 1974, esteticamente definita – coreografata – da **Gordon Matta-Clark**, ma creata dal medesimo insieme ad altre due artiste della scena underground newyorkese, **Carol Goodden** e **Tina Girouard**. Goodden decide di investire una sostanziale eredità appena ricevuta nel rilevare un fallito ristorante portoricano a Soho con l'aiuto di un nutrito gruppo di amici, creando uno spazio dove far vivere l'esperienza dei *dinner-party*, cene conviviali che avvenivano contemporaneamente nei *loft* occupati della Lower Manhattan, in cui artisti, musicisti e performers teatrali si riunivano dando vita ad una vibrante scena

artistica locale. **Food** è un ristorante, aperto per gioco su consiglio-idea di Matta-Clark e sull'onda delle sperimentazioni sociali ed utopiche post '68-69, il cui scopo tra i tanti era quello di sostenere gli artisti della città attraverso l'offerta di un lavoro stabile. Dalle prime luci dell'alba al mercato del pesce fino ai turni di pulizia nel cuore della notte, un gruppo affiatato di 60 artisti, anche se mutevole nella sua composizione, ha mantenuto costantemente aperto il locale per tre anni. La cucina era composta di due tavoli parti integranti della sala dove i clienti potevano mangiare, la preparazione stessa del cibo in alcune occasioni diveniva proprio la performance di cui far parte poiché ogni artista cucinava seguendo una dimensione creativa propria, scegliendo ricette e modi con cui eseguirle. *Food* è stato uno dei primi spazi a NY ad offrire un menù vegetariano due volte a settimana, poiché gli artisti di quei turni serali non mangiavano carne, i primi ad offrire sushi poiché l'artista assistente di Rauschemberg era giapponese e faceva parte integrante del team della cucina. Ogni domenica arrivavano i fornai dalla comune *Mad Farm* del Vermont per fare il pane fresco e si prediligevano nel cucinare materie prime frutto di coltivazione diretta e stagionale, precorrendo di molto il trend che definisce oggi i migliori bistrot biologici americani ed europei, nonché l'approccio *decescente* contemporaneo che propone un ritorno a minimi consumi, alla rivalutazione delle competenze artigianali ed alla qualità dell'esperienza sociale.

Food non è dunque una mostra nel senso canonico del termine, non si compone di uno spazio-contenitore quale *galleria*, di oggetti e/o performers quali *opere*, di spettatori nella consueta posizione passiva dei riceventi/osservatori. E' al contrario un'operazione ai margini della riconoscibilità rispetto ai canoni appena citati, è estensiva nel senso del tempo in cui si è *manifestata* ed è, in sostanza, pura produzione di immaginario. Si trattava di un luogo in cui gli artisti erano chiamati ad esistere come creatori del quotidiano, tutti i giorni lì con il proprio lavoro, alterando la percezione classica di cosa sia un ristorante per

trasformarlo in luogo d'incontro, cucinando ricette inventate, improvvisando nel servire gli avventori letture, musica, discussioni artistiche, spesso utilizzando proprio il cibo in chiave scultorea e performativa. Celebri erano gli interventi di Gordon Matta-Clark, tra cui la *cena delle ossa*, ovvero stufato di ossa varie tra cui coda di bue, osso buco arrostito e zampe di rana. Una volta rosicchiate le ossa venivano legate tra loro con fili e restituite ai clienti per essere indossate andando a casa.

La diversità nella fruizione, fin dal primo giorno di apertura, è stato uno degli elementi distintivi di *Food*, assunto a punto di aggregazione strategico per l'ambiente artistico della città. Si contavano nel suo giro di avventori i danzatori della compagnia di **Trisha Brown** ed i musicisti di **Philip Glass**, artisti come **Robert Kushner** e **Donald Judd**, mescolati con i lavoratori locali, i collettivi femministi, la comunità caraibica del posto.

Dal punto di vista della storia dell'arte quest'esperienza si inserisce nel panorama della sperimentazione artistica con il cibo, da *La cucina futurista* di **Marinetti** all'happening di **Kaprow** con il pane accanto al muro di Berlino nel 1970, agli incontri conviviali di **Tiravanjia** che cucinava pad-thai nelle gallerie di NY durante la scorsa decade, chiaramente raccogliendo e citando l'eredità di *Food*.

Non era facile, e forse non lo è ancora oggi, distinguere il confine tra *luogo del reale*, in cui espletare una funzione umana necessaria come il nutrirsi e *luogo dell'effimero*, dove cibarsi di altre necessità (da qui l'illuminante semplicità del titolo dell'opera nonché nome del locale stesso) ovvero cibare l'anima, in una porzione di tempo parte del quotidiano ma anche astratta da questo. L'astrazione consisteva nel partecipare di un *luogo del doppio*, in cui essere accolti da una visione della realtà alterata dall'intervento creativo altrui, spesso facendone parte direttamente, vivendo una dimensione comunitaria eccitante

poiché orizzontale, scevra da ogni gerarchia culturale ed economica. Al senso di egualitarismo si univa la percezione palpabile di libertà: ogni cosa nuova proposta era consentita, assimilata e riprodotta, condizione *circolare* propria di contesti altamente sperimentali, in cui la rottura di confini prestabiliti come l'usuale separazione tra coloro che agiscono l'opera e coloro che la ricevono è alla base per sviluppare un discorso collettivo sul senso dell'arte e della partecipazione alla stessa. All'epoca, *Food* si poneva come il contesto adeguato per sperimentare concetti quali il senso di appartenenza ad una comunità e lo sviluppo di pratiche creative conseguenti, investigando strategie di sopravvivenza e la stessa economia dell'arte da un punto di vista assolutamente underground.

Poi, come in tutte le opere d'arte che lavorano sul tempo, effimere, bisogna prevedere ed onorare una fine, esattamente come il cibo stesso che esiste per scomparire nelle nostre viscere. In una nota recente Carol Godden ha scritto: *“pensavamo di consumare cibo ma alla fine Food ci ha consumato... era una libera impresa che dava via il cibo forse troppoliberamente. Ma il godimento era nell'idea e come idea ha funzionato pienamente. Un concetto di socialità ed arte nuovo, nutriente e vitale, un contenitore pulsante di energia creativa e molto, molto prezzemolo fresco!”*. L'esperienza di *Food* si esaurisce infatti quando il capitale viene meno, quando i ricavi non riescono a coprire le spese e si comprende che, nonostante come esperimento artistico abbia avuto un fortissimo impatto culturale, non è in grado di sopravvivere come impresa economica generante profitto... sebbene il parlarne, lo scrivere con nostalgia e desiderio da parte di altri sia forse il tipo di profitto più nutriente che chi ha creato e vissuto quest'esperienza può raccogliere oggi e, mi auguro, per lungo tempo ancora.

#1 Comment By barbara martusciello On 11 novembre 2012 @ 08:07

Per chi volesse vedere un documento magnifico su questa esperienza relazionale, vi consigliamo la visione del cortometraggio su Food del 1972 per la regia di Robert Frank:

http://www.ubu.com/film/gmc_food.html. Riprese e Suono: Robert Frank, Suzanne Harris, Gordon Matta- Clark, Danny Seymour. Montaggio: Roger Welch. E' un ottimo affiancamento alla lettura di questo intenso contributo di Chiara Mu.

Barbara Martusciello

#2 Comment By D.F.N. On 14 novembre 2012 @ 16:06

un altro testo originale e avvincente che come gli altri è anche piccoli saggi di storia delle arti visive e non solo|||

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/08/la-mostra-che-non-ho-visto-3-chiara-mu/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Pier Paolo Pasolini, un omaggio ad arte

di [Claudia Quintieri](#) | 8 novembre 2012 | 303 lettori | [No Comments](#)

«Abbiamo perso prima di tutto un poeta, e di poeti non ce ne sono tantissimi nel mondo. Ne nascono tre o quattro soltanto dentro a un secolo.

Quando sarà finito questo secolo Pasolini sarà tra i pochissimi che conteranno, come poeta.»

Questa dichiarazione è parte dell'orazione di **Alberto Moravia** ai funerali di Pier Paolo Pasolini ed è riportata all'interno del testo di **Flavio Alivernini** nel catalogo della mostra **PPP. Una polemica inversa. Omaggio a Pier Paolo Pasolini**, curata dallo stesso Alivernini e in corso a **Palazzo Incontro a Roma**.

Il poeta di Casarsa, fu anche scrittore, giornalista e regista. Figura poliedrica come poliedrica è l'esposizione che attraversa molti linguaggi artistici. I temi sono universali: la morte, la vita, la femminilità, la madre, la solitudine, la nazione, per citarne alcuni. Ventidue artisti, a partire dalla generazione degli anni '60, si misurano con undici poesie e scritti del nostro intellettuale, in coppia. A stupire è la diversità di ogni opera frutto di fantasie diverse che si vanno a completare. Ogni lavoro si ispira a suggestioni, emozioni, parole dette e parole sottintese, atmosfere. Non a caso sotto al titolo della mostra, nel catalogo, è riportata una frase di Pasolini adiacente al significato di tutta l'operazione:

“Nella storia – e nella specie mia – non la poesia è in crisi, ma

la crisi è in poesia”.

Il confronto fra scrittura e arte si impone spesso in maniera drammatica, a volte con una levità che sorprende per l'intensità sentita da cui si origina.

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



Diamo luogo a una ricognizione che pone in relazione i testi con le opere. Le parole diventano omaggio alla creatività come la creatività diventa omaggio alle parole.

“Non è di maggio questa impura aria/che il buio giardino straniero/ fa ancora più buio o l’abbaglia/ con cieche schiarite (...) Tu giovane, in quel maggio in cui l’errore/ era ancora vita, in quel maggio italiano/ che alla vita aggiungeva almeno ardore, / quanto meno sventato e impuramente sano/ dei nostri padri – non padre , ma umile/ fratello – già con la tua magra mano/ delineavi l’ideale che illumina/ (ma non per noi: tu, morto, e noi/ morti ugualmente, con te, nell’umido/ giardino) questo silenzio (...)” (da *Le ceneri di Gramsci*).

Maurizio Savini in *Il cammino è iniziato e il viaggio è già finito* fa

campeggiare un corvo, chiaro riferimento tratto da *Uccellacci Uccellini*, accompagnato da un cappello e un ombrello sempre riferimenti al film, e pone tutto in relazione con l'assegno che Pasolini compilò al ristorante prima di essere ucciso. L'installazione si svolge in un interno borghese sulla cui parete è sarcasticamente scritto: *"I maestri sono fatti per essere mangiati in salsa piccante"*. Mentre **Gianfranco Barruchello** in *Enfatiche ceneri* immagina *"Pasolini"* e *"l'opera di Pasolini"*, rispettivamente una porta aperta e una porta aperta con dietro un'altra porta: quali sono i cammini della poesia?

"Al raffinato e al sottoproletariato spetta/ la stessa ordinazione gerarchica/ dei sentimenti: entrambi fuori dalla storia,/ in un mondo che non ha altri varchi/ che verso il sesso e il cuore,/ altra profondità che nei sensi./ In cui la gioia è gioia, il dolore dolore." (*Il desiderio di ricchezza del sottoproletariato romano*, da *La religione del mio tempo*, *La ricchezza*).

Sten & Lex in *Ritratto anonimo* riflettono su tutti i ritratti possibili, su tutte le identità immaginabili.

Carla Accardi dà la sua versione astratta in *Bianca ombra*, visione fatta di *caos* che contempla il mondo nella sua totalità.

"Chi conosce appena il tuo colore, bandiera rossa,/ sta per non conoscerti più, neanche coi sensi: tu che già vanti glorie borghesi e operaie, ridiventa straccio, e il più povero ti sventoli" (*Alla bandiera rossa*, da *La religione del mio tempo*, *Nuovi Epigrammi*).

Sia **Giuseppe Capitano** che **Michelangelo Pistoletto** non presentano una bandiera rossa, ma due bandiere universali in cui il concetto è trasmesso con colori spenti e indicativi di un bisogno di prendere una decisione di fronte al significato e al significante.

“Migliaia di uomini sotto il tuo pontificato,/ davanti ai tuoi occhi, sono vissuti in stabbi e porcili./ Lo sapevi, peccare non significa fare il male:/ non fare il bene, questo significa peccare./ Quanto bene tu potevi fare e non l’hai fatto:/ non c’è stato un peccatore più grande di te” (*A un papa, da La religione del mio tempo, Umiliato e offeso. Epigrammi*).

Senza titolo di **Jannis Kounellis** interpreta la situazione di una persona qualunque, sperduta nella morte, per la strada, mentre Pietro Ruffo gioca con profondità e superficie, nel ritratto Pasolini: la sua attenzione è alla poesia che ha il doppio binario della condizione popolare e della realtà ecclesiastica.

“Non popolo arabo, non popolo balcanico, non popolo antico,/ ma nazione vivente, ma nazione europea (...)” (*da Alla mia nazione, da La religione del mio tempo, Nuovi epigrammi*).

Due mani di bronzo si intrecciano in Lucciola di Gianni Dessì, e una luce proviene dal di dentro: una speranza per il nostro futuro. Elena Nonnis completa con *Campionario* in cui interpreta il tema attraverso volti fatti di filo intrecciato: una geografia umana e insieme politica di nazione possibile.

“Si coagula nella tua scia di luce/ nelle atroci sfiducie/ della tua fiamma, ogni atto vero/ del mondo, di quella/ storia: e in essa si verifica intero,/ vi perdeva la vita per riaverla:/ e la vita era reale solo se bella... (...)” (*Frammento alla morte, da La religione del mio tempo, Poesie incivili*).

Opera cupa e malinconica quella di Veronica Botticelli, titolo :22-75, anni di nascita e di morte di Pasolini dipinti sul retro di una sedia da regista. E **Nunzio** in *Senza titolo* crea un contatto fra due forme di legno bruciato tangenti solo in una parte, nel punto del dolore.

“(...) tu sorellina più piccola,/ quella bellezza l’avevi addosso umilmente,/ e la tua anima di figlia di piccola gente,/ non hai mai saputo di averla,/ perché altrimenti non sarebbe stata bellezza./ Sparì come un pulviscolo d’oro.(...)” (*Marilyn*)

Franco Gulino in *Pasolini* fa vestire panni da donna alla figura dell’intellettuale, mentre le curve femminili si ritrovano nel quadro astratto *La radice dell’essenza* di **Laura Canali**.

“(...) Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore,/ ciò che è stato sempre, prima di ogni altro amore. (...)” (*Supplica a mia madre*, da *Poesia in forma di rosa*, *La realtà*).

La drammaticità è nei caschi militari di **Rocco Dubbini**, nella sua opera *Gloria*. Caschi su cui sono disegnati dei feti umani: nella pancia l’unico momento onnicomprensivo dell’uomo. **Giosetta Fioroni** crea, invece, una sedia barocca di materiale nero in cui una figura femminile si liquefa mentre le mani escono dorate.

“(...) Neppure nel sangue dei lager, tu otterrai/ da una dei milioni d’anime della nostra nazione,/ un giudizio netto, interamente indignato:/ irreale ogni idea, irreale ogni passione,/ di questo popolo ormai dissociato/ da secoli, la cui soave saggezza/ gli serve a vivere, non l’hai mai liberato.(...)” (*La Guinea*, da *Poesia in forma di rosa*, *La realtà*).

Giuseppe Pietroniro focalizza, nel lavoro *Un disegno mai recapitato*, il suo interesse per una lettera mai arrivata, come difficile è il messaggio di Pasolini. **Nino Giammarco** in *Io muoio, e anche questo mi nuoce* affonda il coltello delle verità all’interno di un teatrino dove campeggia un palazzo, mentre, in alto, un aquilone vola via.

“(...) Venisti al mondo, che è grande eppure così semplice,/ e vi trovasti chi rideva della tradizione, (...) oh generazione sfortunata,/ arriverai alla mezza età e poi alla vecchiaia/

senza aver goduto ciò che avevi diritto di godere/ e che non si gode senza ansia e umiltà/ e così capirai di aver servito il mondo/ contro cui con zelo «portasti avanti la lotta (...)». (*La poesia della tradizione*, da *Transumar e organizzare, Libro secondo, Poemi zoppicanti*).

Il corvo è l'opera di **Mauro Di Silvestre** incentrata su questo animale da una suggestione avuta con il film *Uccellacci Uccellini*, film contestualizzato nel momento di crisi dell'ideologia marxista negli anni '50.

Oliviero Rainaldi in *Conversazioni* presenta un volto umano in gesso che non ha connotazione, così come è chiara la perdita di identità di una generazione.

“La solitudine: bisogna essere forti/ per amare la solitudine; bisogna avere buone gambe/ e una resistenza fuori dal comune (...)” [*Versi del testamento*, da *Transumar e organizzare, Libro secondo, Charta (sporca)*].

La fotografia Più caldo e vivo è il corpo gentile di **Matteo Basile** ritrae una donna, senza età, che sembra non abbia nessuno con cui affrontare il mondo. **Claudio Abate**, invece, nella fotografia *Senza Titolo* ritrae un uomo isolato, l'artista Nino Giammarco, solo con il suo fumo: la solitudine è compagna di vita.

In una sala di Palazzo Incontro c'è la proiezione del film *La Rabbia di Pasolini*, ipotesi di ricostruzione del film originale di Pier Paolo Pasolini, realizzato da **Giuseppe Bertolucci** da un'idea di **Tatti Sanguineti**.

La mostra è efficace e ripercorre un cammino di dolore e insieme di fascinazione per l'esistenza.

Info

- Palazzo Incontro
- via dei Prefetti 22
- Fino al 23 dicembre 2012

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/08/pier-paolo-pasolini-un-omaggio-ad-arte/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Paolo Bielli, il pugile-artista

di [Maria Arcidiacono](#) | 9 novembre 2012 | 436 lettori | [2 Comments](#)

Dalle incisioni all'utilizzo delle resine, dai famosi coltelli al ritorno alla pittura: il percorso artistico di **Paolo Bielli** si dipana attraverso l'uso di tecniche diverse che dimostrano le sue potenzialità espressive e gli consentono di toccare e approfondire liberamente i temi a lui cari. L'erotismo, lo sguardo nostalgico al passato, la poesia degli oggetti che appartengono al quotidiano, tutto ciò che contribuisce a rendere sintesi visiva i conflitti, il senso di costrizione e di solitudine dell'uomo e dell'artista trova spazio nei suoi lavori, dove l'input casuale cede il passo alla narrazione.

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





I supporti tessili, vecchi scampoli o biancheria, diventano il terreno sul quale Bielli presenta gli attori del suo personale palcoscenico; ma è l'artista stesso, nel ruolo di capocomico, a sviscerare tutto il contenuto di un perenne scontro dialettico.

Nei suoi pugili, spesso a riposo, come la celebre scultura bronzea tardo ellenistica del I secolo a.C., ritroviamo l'artista che cerca la vittoria nel claustrofobico ring del sistema dell'arte, dove donne-manager-amanti, sempre più aggressive e volitive, sembrano avere la meglio. Ma la figura femminile forte e indipendente è guida autorevole e seducente, non solo tiranna, e il pugile-artista sa che dovrà muoversi con intelligenza e creatività senza abbassare la guardia. Dal sangue delle lame a quello dello scontro fisico disciplinato da regole: dalla sensualità di un oggetto alla portata di tutti ai guantoni con i quali sferrare colpi o attraverso i quali proteggersi, Bielli racconta la solitudine dell'artista, in grado di misurarsi utilizzando fino in fondo le proprie forze. Davide alle prese con Golia, una sfida che contrappone la staticità di un sistema autoreferenziale alla ricerca espressiva in grado di captare gli umori sociali o più semplicemente di rappresentare le pieghe intime del privato senza tradire se stessa.

2 Comments To "Paolo Bielli, il pugile-artista"

#1 Comment By david fouguez On 14 novembre 2012 @ 15:57

però che lavoro inutile, questo e senza offesa ma va detto che richiama tanta arte del passato e non aggiunge nulla se non una buona pittura da casa. almeno è questo che io credo.

David Fouguez_NABA

#2 Comment By Maria On 17 gennaio 2013 @ 13:07

si vale molto poco se non si è in grado di accettare le critiche...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/09/paolo-bielli-il-pugile-artista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Vivo 2008-2009 di Alessandro Bulgini: plagio? Dichiarazione del Curatore

di [Fabrizio Pizzuto](#) | 9 novembre 2012 | 563 lettori | [7 Comments](#)

Ogni volta che l'arte entra in un territorio nuovo, ovviamente e giustamente nessuno si aspetta che quel territorio non venga nuovamente opportunamente analizzato o ri-analizzato.

Inoltre non si può dare il copyright ad un'idea e fin qui sono anche d'accordo.

Una volta inventata l'*action painting* o una qualsiasi altra tecnica è prestigio essere stato il primo ma è inutile e impensabile voler essere per sempre l'unico.

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



Allo stesso modo, quando nel 2009 ho invitato **Alessandro Bulgini** al **Condotto C di Roma** e mi ha raccontato di voler portare nello spazio

un suo lavoro iniziato su **Facebook**, non abbiamo certo pensato che non ci sarebbero mai più stati lavori artistici basati su Facebook. Al contrario, invece: volevamo essere i primi o tra i primi a proporre qualcosa di nuovo sui social network, a desiderare uno sconfinamento. Ci siamo preoccupati di rimanere nel mondo dell'arte portando il lavoro sotto forma di installazione, simulando, nello spazio stretto e lungo del condotto, le pareti traslucide del computer.

Il suo lavoro, al di là del Condotto C, tuttavia, non è certo invisibile. Non è invisibile a Roma e non è invisibile a Torino. Forse lo è su grandissimi numeri: non va in televisione con spot e non lo trovi nei cartelloni autostradali. Devi essere un po' appassionato d'arte. Ma se sei un appassionato, se ti informi, se leggi e soprattutto se vivi in una di queste due città, il suo lavoro molto probabilmente lo conosci.

Se ti dichiari azienda di Torino da anni attenta all'arte contemporanea probabilmente lo conosci, oppure menti, o di arte contemporanea della tua città e di arte e network non sai moltissimo.

Il lavoro di Alessandro infatti vive su due fronti, gli spazi d'arte e il web, ormai in pianta stabile dal 2008. Si diventa amico dell'artista, si entra a far parte del lavoro. I post dei suoi *amici*-facebook vengono esposti nei calendari di Alessandro. Potrebbe capitare di *vedersi e leggersi*, come è successo da noi, dentro a opere, in uno spazio d'arte. Si autorizza a farlo “*essendogli amico*”, “*chiedendo l'amicizia facebook*”, sfruttando con questo in pieno e al massimo le potenzialità dei siti di condivisione.

Si diceva tuttavia che non si può pretendere l'esclusiva di un'idea, di un canale di indagine, tantomeno di un media. Ci aspettavamo (ci siamo sempre aspettati) altri lavori artistici basati su Facebook o sulla condivisione di massa in rete. Ce li aspettavamo più o meno innovativi, più o meno nuovi, ognuno col suo taglio; poteva essere inevitabile. Bello ma utopistico pensarsi belli e soli, unici nel genere. Molto più sottile ed

elegante voler essere innovatori, precursori, apripista.

Però se guardi al mondo dell'arte vuoi il mondo dell'arte attorno a te, vuoi competere sul terreno della correttezza, dell'immagine, del contenuto, della forza visiva.

Non puoi nemmeno escludere, bisogna essere franchi, che la tua formula possa funzionare più in la delle aspettative, più del tuo mondo, diventare un'ambizione di un'azienda di massa... non amiamo l'ipotesi, non facciamo i pubblicitari, ma forse non potevamo escluderlo.

Se la grande azienda si impadronisce della tua idea ti aspetti un consulto, un riconoscimento o quantomeno un pudore, un'operazione che somiglia alla tua ma non è la tua.

Si perché c'è una differenza enorme tra gettare colori camminando sulla tela creando una composizione diversa da quelle di Pollock e tagliare una tela e intitolarla *Concetto spaziale di attesa*. Fontana non ha l'esclusiva sul taglio, tutti possono tagliare tele, ma palesemente nel secondo caso stai facendo la sua stessa identica operazione. In entrambi i casi stai facendo un'operazione già vista, ma la seconda non ha *solo* usato l'idea.

Inoltre esiste un'arte basata sulla composizione, è vero, ma c'è anche un'arte che *vive* dell'idea e proprio dell'idea.

Infine, doveroso dirlo, oggi non siamo nel nostro campo, un campo purtroppo fatto di soli addetti ai lavori.

Parliamoci chiaro. Se vai a proporre in uno spazio d'arte serie un taglio su una tela o una tela bruciata (ma attenzione, a mio avviso, anche se proponi a Roma o a Torino un calendario facebook che si intitola *Vivo* o *Opera viva...*) in uno spazio degno di tal nome ti rideranno in faccia (bypassando l'idea di plagio dal primo step). Questa cosa esiste già e punto. L'arte e la storia hanno bisogno di altro.

Se lavori sull'emozione, sul campo emotivo possiamo accettare un nuovo tentativo di composizione basato su tecniche vecchie. Forse non finirà nei manuali. Ci finirà se davvero si lavora per rendere il tutto nuovo, per dare nuova linfa, nuovo contenuto.

Nel campo di quella che potremmo definire "*arte delle idee*", o *concettuale*, il discorso non cambia, è addirittura più periglioso. Bisogna approfondire, lavorare su un contenuto. Infine, qualche volta, lavorare su uno spazio, che sia virtuale o concreto poco cambia. Altrimenti tutto questo lavoro è davvero inutile.

Ora supponiamo che **Lavazza** sia un nuovo artista.

Come trattereste un nuovo artista che presenta oggi un lavoro che prende il titolo identico di un lavoro del **2007** di un altro autore, **Haeretikos Opera Viva** ? Titolo peraltro usato costantemente dal primo artista: tra le ultime volta al **The Barkery** di via Mazzini a **Torino** del **29 marzo 2012**, e poi ancora il **7 agosto 2012** all'interno di **Art Jungle** alla **Reggia di Venaria Reale a Venaria (To)**? Una produzione proposta sempre, e ripeto *sempre*, col *titolo Opera viva*. Come, dunque? Un lavoro che, sottolineiamo, propone come contenuto un calendario interattivo *stranamente* molto simile ad un lavoro dello stesso primo autore, che non si intitola *Opera viva* ma *Vivo*, presentato in rete dal 2008 e negli spazi del citato **Condotto C** nel 2009? Lavoro, infine, che aggiunge come pubblicità uno *still* che ancora *stranamente* somiglia ad un video messo in rete pure dallo stesso primo artista il **10 febbraio 2012**?

Ora ditemi, in tutta coscienza, ditemi che in un qualsiasi spazio d'arte, soprattutto di Roma o di Torino, che questo progetto non sarebbe stato ridicolizzato e bocciato per motivi di pudore e contegno se non di serietà? Ditemi che non sarebbe andata così e allora saprò se c'è differenza o no tra un business e un serio, lungo, circostanziato percorso.

7 Comments To "Vivo 2008-2009 di Alessandro Bulgini: plagio? Dichiarazione del Curatore"**#1 Comment By mario delaurentiis On 11 novembre 2012 @ 10:01**

non sono d'accordo, e premetto che il caffè non mi piace neppure.

Affermare che bisogna assolutamente conoscere quell'artista, è assurdo, l'interesse e la conoscenza anche del pubblico di settore, è proporzionale al valore ed alla notorietà dello stesso artista.

Pretendere diritti su terreni non propri, e non avendo la patente di artista affermato,

mi sa tanto di battuta "...lei non sa chi sono io !...."

una cosa vuota senza peso.

#2 Comment By giorgio benni On 11 novembre 2012 @ 20:42

adesso mi hai messo curiosità...

#3 Comment By paolo On 11 novembre 2012 @ 21:46

io sono d'accordo con questa analisi, precisa, perfetta. Una cosa è una similitudine, una idea che è nell'aria e che più artisti " respirano " e prendono; un'altra cosa è una uguaglianza smaccata così spudorata.

Arrivata DOPO Bulgini, è innegabile!

#4 Comment By Maria Jennifer Contini On 11 novembre 2012 @ 23:50

Forse il plagio (a me pare proprio questa l'ipotesi!) è tanto spudorato perché chi lo ha praticato si sente più potente rispetto a Alessandro Bulgini, artista bravo ma indipendente? Di queste cose ne succedono, ma è bene individuare l'accaduto come sta. Bravi a averlo scritto nero su bianco.

Maria Jennifer Contini

#5 Comment By alessandro bulgini On 12 novembre 2012 @ 15:44

MARIO DELAURENTTIS MEGLIO CHE IL SOTTOSCRITTO NON
COMMENTI LE TUE IMPRECISIONI, SONO TALMENTE ABNORMI
LE COSE STRAVAGANTI CHE HAI DETTO CHE È MEGLIO CHE LE
LASCI COSÌ COME LE HAI ESPOSTE TU.

#6 Comment By D.F.N. On 14 novembre 2012 @ 16:11

che storia assurda, se fosse capitata a me da artista (se lo fossi) sarei
incavolatissimo e delude vedere come queste cose possono avvenire nel
silenzio! Non sono mica casi, per esempio capitati a anni di distanza,
no?? Quindi è chiaro che non è un caso questa cosa qui!

#7 Comment By andrea nacciarriti On 18 novembre 2012 @ 10:35

gentilissimo Mario Delaurentiis,
ma cosa ha scritto? si rende conto dei danni che la sua pochezza
provoca? quello che è successo è lo specchio di un problema estensibile
in ogni settore, che sia arte, politica, economia e quant'altro. Quello che
ha scritto è classista, puerile, dimostra un'ignoranza radicata, priva di
coscienza etica, ma soprattutto civica..

“Affermare che bisogna assolutamente conoscere quell'artista,
è assurdo, l'interesse e la conoscenza anche del pubblico di settore,
è proporzionale al valore ed alla notorietà dello stesso artista.”

sarebbe bastato digitare su “Google Search” Opera Viva..
non è assurda l'affermazione, lo è lei, e il suo “strampalato mondo a
cassetti”!

ovviamente la risposta è rivolta a tutti coloro che rendono questo paese
un paese malato.



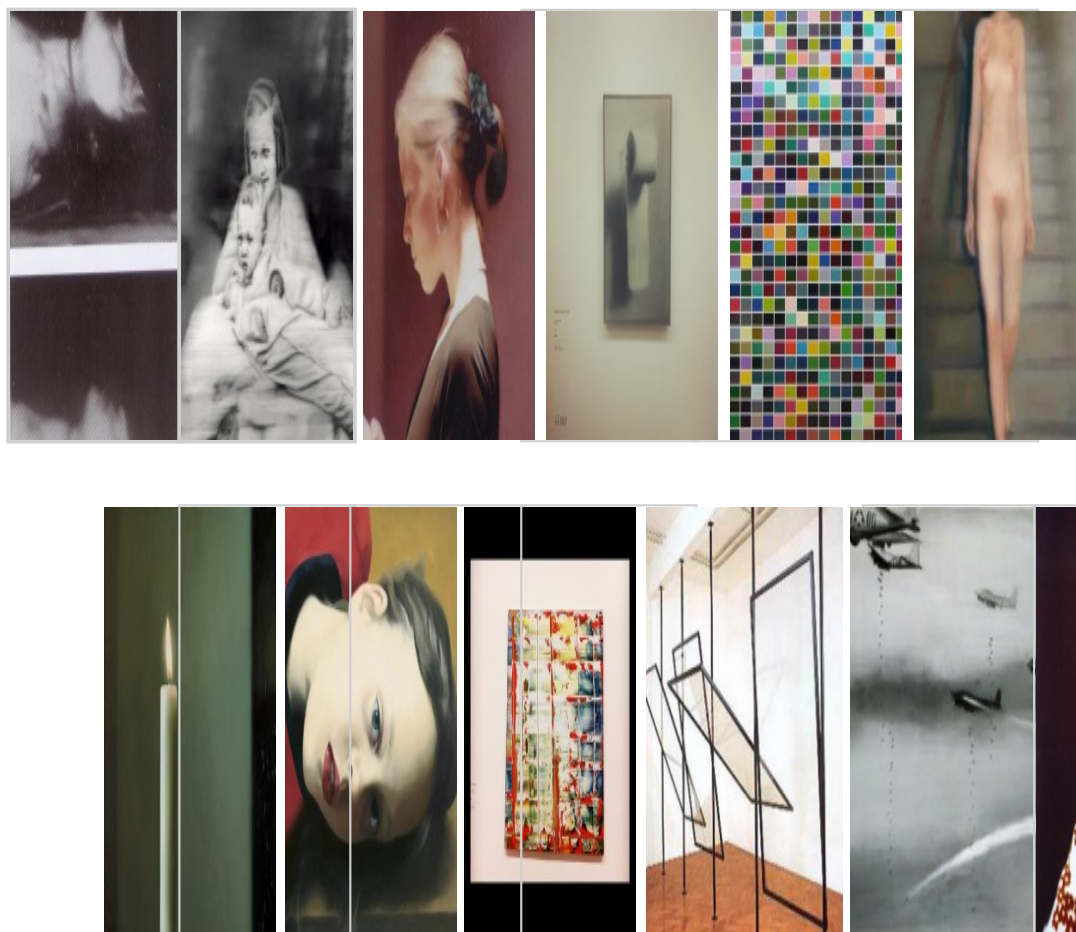
Gerhard Richter: grande pittura o eclettismo postmoderno?

di [Giancarlo Pagliasso](#) | 10 novembre 2012 | 1.715 lettori | [2 Comments](#)

La mostra, appena conclusasi al **Centre Pompidou di Parigi**, sull'opera di **Gerhard Richter**, a coronamento delle iniziative *gemelle* alla **Tate Modern di Londra e Neue National Galerie di Berlino**, consente di avere un quadro, se non esaustivo, quanto meno dinamicamente preciso del suo percorso artistico in chiave tematico-cronologica.

Il punto di partenza, dipanato come un racconto (stando alle motivazioni della curatrice francese **Camille Morineau**), consiste però nel diversificare bene, a livello di ricezione per lo spettatore, la produzione figurativa dell'artista da quella astratta. La scelta curatoriale, anche se cerca di recuperare una continuità d'insieme alla narrazione insistendo sul carattere intenzionalmente formale dell'intera produzione richteriana, in buona sostanza ne evidenzia gli iati o le faglie attraverso raggruppamenti di foto-pitture, ritratti, composizioni astratte e lavori in vetro.

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



In verità, la cosa si sarebbe potuta evitare, facendo proprio l'assunto *rappresentazionalista* di **Arthur Danto** circa le opzioni praticabili dalla pittura dopo il suo ingresso nell'epoca post-narrativa contemporanea, in «cui la purezza estetica non è un imperativo di particolare rilievo» [\[1\]](#). In questo caso, il vaglio del lavoro nel suo complesso sarebbe stato orientato più sul significato e importanza 'storici' che 'stilistici', assunti o meno dall'artista all'interno dello sviluppo del Post-moderno e dell'arte contemporanea.

Il parametro di plausibilità *storica* della pittura pura, che viene messo in crisi dalla Pop Art negli anni '60, coincide anche con l'affacciarsi sulla scena artistica del giovane Richter, che formatosi nella severa disciplina del realismo socialista all'Accademia d'Arte di Dresda (nel corso di pittura murale) proprio nel '61 espatria in Germania Ovest. Le ragioni del passaggio della cortina di ferro, sembrano essere

l'insoddisfazione verso la stagnazione culturale della precettistica figurativa imposta dal regime, di cui prese sentore cosciente non appena ebbe modo, viaggiando, di vedere Documenta 2 a Kassel. L'informale e l'Espressionismo astratto gli aprono nuovi orizzonti sulla possibile operatività semantica della pittura. Durante la frequentazione dell'Accademia di Düsseldorf, città in cui si trasferisce, questa convinzione si rafforza ulteriormente con l'avvicinamento ad autori come Dubuffet e Giacometti, mentre l'amicizia con Blinky Palermo e Sigmar Polke (con cui fonda il gruppo del *Realismo Capitalista*) lo sensibilizza verso le problematiche minimaliste che si affacciavano allora sulla scena americana come reazione alla Pop Art. Tuttavia, per sbizzare la sua poetica figurativa, l'artista fa ancora riferimento alla *banalità* contenutistica della pittura di Lichtenstein, che ben media per lui tra l'assolutezza dell'astrazione e la pienezza 'solarmente' ideologica del realismo accademico. Per mantenere una fisionomia anti-artistica, ma potremmo dire anti-stilistica, nell'approccio immediato al reale, egli utilizza soggetti banali fotografici in bianco nero che dipinge con tonalità grigie, *alonizzando* i contorni con effetti *flou* che richiamano la sgranatura delle vecchie pellicole. La tensione verso l'indefinirsi della forma, sempre giocata all'interno della dialettica tra fotografia e pittura, è già presente in una delle prime opere: *Tisch*(1962). Qui, la raffigurazione geometrica di un tavolo è sporcata da iconoclastici passaggi di pennellata che quasi la nascondono all'osservazione. In certo senso, questo non voler prendere partito verso una direzione specifica, reifica concettualmente i due ambiti espressivi che vengono tenuti in gioco da un atteggiamento indicativo di sapore manieristico.

Di questo primo periodo, in mostra, articolata come detto settorialmente intorno ad un punto centrale di coagulo (il titolo è *Panorama*), compaiono anche *Faltbarer Trockner*(1962), *Ferrari*(1964) e *Klorolle*(1965), in cui l'immagine del consumo, ambivalentemente direzionata verso la domesticità più trita (un rotolo di carta igienica piuttosto che uno stenditoio pieghevole) o l'eccedenza

mitica del desiderio (la granturismo che tutti vorrebbero) si stempera nell'indistinzione azzerante che la sfrangiatura dei contorni degli oggetti riesce ad omologare. La medesima omogeneità, insistendo sull'uniformità tonale dell'insieme, si ritrova pure in uno dei primi quadri storici, *Bomber* (1964), che raffigura una formazione di bombardieri tedeschi in azione durante le II Guerra Mondiale e in cui prelude il complesso rapporto che l'artista avrà nella sua sedimentazione coscienziale rispetto alla storia passata e recente del proprio paese. E ancora il lascito della tradizione della grande pittura di paesaggio, soprattutto romantica, s'affaccia deformata nella stereotipia di *Ägyptische Landschaft* (1964), tra deserti e rovine faraoniche *istanziati* da un impersonale sguardo turistico di massa.

Il passaggio all'astrazione avviene nella seconda metà degli anni '60 complice anche la conoscenza dell'opera di Duchamp, al quale 'dedica' *Ema (Akt auf einer Treppe)* (1966), dipinto che riprende il Nudo che scende le scale dell'artista francese, raffigurando la prima moglie come una classica Venere il cui roseo incarnato balugina e scintilla, quasi vaporoso, contro lo sfondo grigio-verde della scala che percorre. Anche la tematica del caso, sempre con mediazione duchampiana, concorre ad insinuarsi come anticomposizione nella sublimità contemplativa dei suoi paesaggi aerei, in cui le nuvole ben si prestano a render conto dell'implausibilità e imprevedibilità della forma. Questa diviene prosaicamente astratta, aniconica ed aleatoria con i dipinti a riquadri rettangolari di campionature di colore (*Farbtafeln*). L'ordito concettuale tassonomico delle composizioni è rigoroso, mentre la resa asettica e *industriale* della stesura pigmentale conferisce uniformità e autoreferenzialità al colore stesso che diventa il vero soggetto del quadro (vedi, *1024 Farben*, 1973). Sviluppando ulteriormente le griglie con il dosaggio combinato dei tre primari per *costruire* all'infinito la scala cromatica, Richter riconverte l'appropriazione dell'astrazione geometrica *mondrianiana* ai parametri delle serialità e ripetizione concettuali.

In questo modo, l'atteggiamento manieristico, a differenza di quello che farà Peter Halley qualche anno dopo, spiazzando in chiave socio-espressiva il lascito stilistico di Mondrian, rimane per lui ben ancorato alla tradizione storica della pittura, pur ponendo in questione uno dei suoi capisaldi: quello dell'originalità.

Il contenuto autoreferenziale viene perseguito ancora lungo due direttrici divergenti, che però assumono come momento di scaturigine il carattere riflettente, a *specchio* della composizione pittorica: attraverso i 'dettagli' ingranditi di precedenti lavori foto-pittorici, che gli consentono una gamma infinita di sfumature, e negli interventi monocromi grigi su tela o con i vetri (dove si consuma definitivamente il suo debito verso Duchamp)(vedi, *4 Glasscheiben*, 1967).

Infine, verso la fine degli anni '70 in poi, sovrapponendo strati di colore e *striando* la superficie della tela con spatole e attrezzi a grandi lamine di sua invenzione, egli perviene ad una sintesi di tutti i momenti precedenti con gli *Abstrakte Bilder*. Questa tecnica, infatti, giocando sull'addizione e sottrazione della materia colorata, conduce l'elemento casuale a trasformarsi in una sorta di spontaneità controllata (con effetto retroattivo, però), allorquando l'artista interviene nuovamente sul dipinto per calettare meglio il risultato figurativo che non poteva prevedere a monte dell'azione di *asporto*. Al di là delle possibilità immaginali che vengono messe in campo, in cui baluginano paesaggi e nature morte attraverso la riemersione della temporalità relativa degli strati di pigmento sovrapposti, questi lavori come sottolinea l'artista, riescono a «creare un'analogia con l'impercettibile e l'inintellegibile che prende così forma e diviene accessibile» [\[2\]](#).

Tra le embricature e gli intervalli scanditi dai grumi di materia pittorica (*Abstraktes Bild*, 1992) torna a farsi presente così quella dimensione subliminal-sublime di matrice romantica cui Richter non ha mai negato di voler appartenere. Soltanto cambia l'angolatura con la quale i

Quadri/Immagini Astratti rendono palese la discrasia tra le facoltà (intelletto e immaginazione) per lo spettatore. Rispetto al sublime matematico kantiano, per cui l'istanza del concepibile non trovava rispondenza di presentazione in un'immagine, le s-figurazioni di Richter presentificano in immagine ciò che non è stato concepito. L'ambivalenza di piacere e disagio nei suoi quadri, dovuta all'emergere improvviso di un concepibile apparente tra le maglie della filigrana astratta della rappresentazione, sembra voler rispondere all'invito rivolto agli artisti postmoderni, da parte di **Lyotard**, di «inventare allusioni al concepibile che non può essere presentato»[\[3\]](#).

Ancora una volta, ribaltando i termini, Richter gioca nelle composizioni *liriche* degli *Abstrakte Bilder* sul versante sensibile della forma piuttosto che su quello concettuale del contenuto all'opera invece nell'astrazione geometrica dei *Farbtafeln*.

Parallelamente, attraverso la riappropriazione dello sguardo classicistico nei paesaggi e ritratti di famiglia, non smette di confrontarsi con il sublime contemplativo, che proprio negli anni '80 viene declinato in chiave finitistica e mortuaria dalla pittura memoriale di Ross Bleckner. Ora, mentre i paesaggi mantengono un medesimo gradiente espressivo, melanconico e atemporale, mediante l'opacità *brumosa* che le dissolvenze a tampone permettono di ottenere sui contorni delle immagini, i ritratti percorrono tutta la gamma tecnica approntata dall'artista durante il suo iter creativo.

Raffigurando, fin dagli esordi, membri della sua famiglia d'origine, egli adotta la sfrangiatura anonima delle fotopitture coeve, quasi a mettere in parentesi qualsivoglia intenzionalità emotiva, eppure nel dipingere suo padre (*Horst mit Hund*, 1965), lo zio Rudy in uniforme nazista e la zia Marianna (*Tante Marianne*, 1965), mentalmente disturbata ed eliminata durante il programma di *eugenetica sociale* voluto da Hitler, sembra voler esorcizzare gli spettri della dolorosa cognizione di

appartenenza alla storia del popolo tedesco, dilacerata soprattutto nel cuore e nell'intimità di ogni suo singolo membro. Nel presentare invece i componenti delle sue varie famiglie, figli e mogli, (*Betty*, 1977; *Betty*, 1988; *Lesende*, 1994) la sua tavolozza non disdegna di confrontarsi con la grande tradizione ritrattistica (Vermeer in primis), giocando con gli sfumati luminosi e il virtuosismo tonale, già utilizzato per sospendere in atmosfere neutrali semplici oggetti (*Kerze*, 1982). Laddove lo sguardo coglie momenti di assoluta intimità, come nella serie di dipinti in cui viene presentata la terza moglie Sabine con il figlio neonato Moritz, le immagini vengono quasi decorticate secondo un andamento di tensione astratta (*S. mit Kind*, 1995). La versatilità delle soluzioni figurative adottate nella *ritrattistica* sembra voler tenere in equilibrio, attraverso l'eccentricità eclettica dell'esercizio di genere, ogni possibile motivazione eccentrica alla poetica del 'realismo' impersonale caldeggiato dall'artista.

Forse è per questo motivo che i quindici lavori, per il ciclo *17 ottobre 1977* (1988), sono decisamente orientati ad una riappropriazione della *stimmung* figurale estraniante degli esordi.

Disposti nella sala 9, quasi al termine del percorso di *Panorama*, queste opere *illustrano*, riprendendole da foto di giornali, l'arresto, la morte e i funerali dei membri del gruppo rivoluzionario Baader-Meinhof (RAF), avvenuti del 1977. L'apparente distacco con cui l'artista approccia il traumatico fatto di cronaca politica, trova riscontro con la declinazione specifica che egli assegna al *resoconto* possibile offerto dalla dimensione pittorica, in quanto testimonianza acconcia o privilegiata, per riflettere sulle ferite storiche, non solo passate, ma contemporanee della Germania post-bellica.

Contrariamente, all'opinione dei suoi *colleghi* Kiefer e Baselitz, patrocinatori di un'ipotesi istanziale del veicolo pittorico, suffragata da una tradizione solida che parte dall'Espressionismo, come

salvacondotto per decriptare e sciogliere i nodi tensionali e luttuosamente anamnestic del retaggio nazista nella coscienza nazionale, Richter rimane consapevole che la sola specificità pittorica, per di più calata nella prospettiva *regionalistica* propriamente tedesca voluta dai Neo-Espressionisti, non può essere l'unico fattore coagulante in vista di una ritrovata unità della cultura visiva del suo paese. Resta coerente, nell'affrontare tematiche storiche, riferendosi al bagaglio espressivo ereditato dall'avanguardia degli anni '50 e '60 (astrazione, concettuale e fotografia). In tal senso, sembra osservare gli eventi da un'angolazione di cronaca più generalmente legata al dibattito internazionale sugli sviluppi del tardo capitalismo e meno provincialmente riferibili alla particolare situazione tedesca.

La *pietas* raggelata che accompagna la raffigurazione dei cadaveri di Ulrike Meinhof (*Tote*, 1988) e Andreas Baader (*Erschossener 1*, 1988) pare espressione di un disincanto profondo, anche se dolorosamente consumato, nei confronti di ogni velleitario ascetismo rivoluzionario o incontrollato slancio utopico per modificare volontaristicamente lo status quo sociale, proprio nel momento in cui il blocco sovietico e la compagine statale della DDR mostravano chiari segnali di disgregazione.

L'ultima produzione richteriana, orientata a definire i margini di confronto che la pratica pittorica può avere rispetto alle nuove tecnologie, vede l'artista alle prese con la riformulazione digitale dei suoi quadri astratti precedenti. In particolare, con *Strip* (2011), operando al computer nella suddivisione raddoppiata delle bande colorate di un suo quadro del 1990, scandaglia le possibilità autogenerative dell'immagine sino ad esaltarne l'autoreferenzialità in quanto arricchimento semantico mediante la tautologia.

È una conclusione coerente con le premesse di restare in ogni caso all'interno dell'ambito disciplinare (la pittura), mantenendo però

un'intenzionalità *realistica* non appoggiata direttamente sul reale ma sul suo simulacro immaginale (la fotografia). In certo senso, nel gioco ripetuto della copia, l'immagine pittorica si emancipa dal dipendere dall'alterità del referente per 'mostrarsi' come risultato 'mediato' di uno sguardo sul mondo. Accettando la *formalità* del realismo socialista, ma rigettandone l'implicanza rispecchiante con la realtà del suo modello sociale, la *realtà* descritta dalla pittura di Richter è in verità la descrizione di una Weltanschauung, quella che accompagna il trapasso dallo sguardo presunto puro della modernità capitalistica a quello 'appropriato' e 'interpretante' del postmoderno, con tutte le sue luci ed ombre.

Note

1. Cfr., A.Danto, *Dopo la fine dell'arte*, tr.it. Di N.Poo, Milano, Bruno Mondadori, 2008, p.180.[↑](#)
2. G.Maldonado, Gerhard Richter, *Paris*, «Connaissance des Arts», 2012, p.52.[↑](#)
3. J.-F. Lyotard, *Il postmoderno spiegato ai bambini*, tr.it. Di A.Serra, Milano, Feltrinelli, 1987, p.24.[↑](#)

2 Comments To "Gerhard Richter: grande pittura o eclettismo postmoderno?"

#1 Comment By D.F.N. On 14 novembre 2012 @ 16:09

Gerhard Richter: grande pittura o eclettismo postmoderno? Direi grande arte e cultura, analisi a 360° di importanza inarrivabile!!!

#2 Comment By Cellula sotto copertura On 19 novembre 2012 @ 09:08

Come si evince dall'articolo ricco di spunti, profondo ed approfondito, il nostro io viene turbato dal forte contrasto tra il realismo capitalista della "svolta" e l'applicazione di un pensiero rivoluzionario all'analisi marxista che ci sembra offrire la chiave di lettura utilizzata dall'autore dell'articolo per sondare i turbamenti pittorici di Richter.

Quel che ci preme sottolineare però è il gesto violento con il quale l'artista rinnega le proprie origini e che probabilmente resta nei decenni la radice nascosta di una sensibilità che cerca nella fotografia la via di fuga dalle trame per lui sostanzialmente aliene del mondo capitalista celebrante, lui sì, un materialismo privo di cognizione storica.

Per tale motivo ci sembra di ravvedere nell'utilizzo della fotografia come dato elementare di una fatticità rude e semanticamente appiattita sui canoni del manierismo realistico-concettuale (targato anni '70), più un tentativo di fuga da una realtà vissuta come consustanziazione del senso di colpa primigenio quale effetto inevitabile ed immemorabile dell'infame atto di tradimento: quello di chi ha rinnegato scientemente la propria terra, la propria patria e i nobili valori di un sistema che ha tentato di trasformare l'utopia in realtà, a favore di una causa che non potendo essere compresa e sondata nei suoi aspetti più profondi è stata assunta supinamente come l'oggetto di una liberazione impossibile e di una affermazione individualistica che ha condannato il soggetto ad un eterno ritorno nel mondo delle ombre. Quel mondo rappresentato così bene dalla fotografia in quanto sostituzione e abdicazione del reale.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/10/gerhard-richter-grande-pittura-o-eclettismo-postmoderno/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Massimo Gramellini. Fai bei sogni, anzi fateli in due. Insieme valgono di più

di [Laura Elia](#) | 10 novembre 2012 | 1.541 lettori | [2 Comments](#)



Massimo Gramellini ha scritto uno di quei libri che gli hanno cambiato la vita, come lo definisce lui stesso. E se ne è accorto non solo perché in pochi mesi ha raggiunto la dodicesima edizione vendendo centinaia di migliaia di copie, ma perché, dopo averlo presentato in televisione, centinaia di persone lo hanno fermato per strada o lo hanno contattato per raccontargli la propria storia, che spesso coincideva con la sua.

[Fai bei sogni](#), questo il titolo del libro, è un romanzo autobiografico nel quale Gramellini ripercorre il difficile percorso interiore per accettare il dolore più grande per un bambino: la perdita della mamma, portata via da un cancro quando lui aveva soltanto 9 anni, e il mostro più insidioso: il timore di vivere.

Una morte, troppo precoce, che per una vita non riesce ad accettare: *“con tutte le mamme che c'erano perché è morta proprio la mia?”* e per rinnegarla “la mette da parte” cercando di vivere una vita che fosse il più piena possibile (nel frattempo diventa un affermato giornalista) ma che in realtà è tremendamente vuota, perché priva di amore e di affetti.

Ma il dolore provato per questa triste ed improvvisa perdita della mamma e il successivo senso di abbandono scaturito, lo rendono profondamente spaventato nei confronti dell'amore da cui, per gran parte della sua vita, scappa. Avendo, inconsciamente, troppa paura di essere nuovamente abbandonato dall'amore evita di “cedere” ai sentimenti e alle passioni, “imbruttendo” tutti quei “bei sogni” che la madre, prima di andarsene, gli aveva augurato di fare.

A colmare ancor di più l'assenza di quel calore che solo una madre può dare, c'è un padre da un carattere impenetrabile, sicuramente un uomo ferito e indurito dagli eventi. Un padre “poco femmina”, come lo definisce lo scrittore, che invece di dargli amore con parole e gesti, resta silenzioso e rigido, sfuggente quando Gramellini prova a parlare della mamma.

Comportamenti che spingono l'autore a chiudersi sempre più in se stesso, in una vita vissuta a piccoli passi, sempre “a testa bassa”, perché Belfagor (così Gramellini chiama le sue paure) è sempre vivo dentro di lui. Un “mostro del cuore” da cui non riesce a liberarsi e che non gli permette di lasciarsi andare alle emozioni, limitandogli continuamente l'espressione del suo essere. Così, ogni qualvolta gli si presenti davanti l'Amore, lui scappa. E anche quando la vita gli dà l'opportunità di costruirsi quella famiglia da lui tanto desiderata, che ha rimpianto per tutta l'infanzia, si accorge di averne il terrore. *“Non è poi così vero che si desidera ciò che non si è mai avuto. Quando si sta male, si preferisce ciò che ci appartiene da sempre”*. Lui ormai se pensava ad una famiglia o a un figlio, vedeva soltanto un futuro triste e un figlio potenzialmente

solo. Magari anche lui orfano. E quindi preferiva evitarla.

Fino a quando un giorno, dopo ben 40 anni, si trova davanti ad “una verità rimasta celata in una busta gialla per anni” che, mettendogli davanti la realtà, in qualche modo gli cambia la visione della vita, e gli fa capire come la paura uccide sempre l’amore, se è persino in grado di uccidere l’amore di una madre.

Senza mai scivolare nel patetico e cadere nel retorico, Gramellini ci racconta con parole semplici e leggere, ma allo stesso tempo toccanti e commoventi, la sua difficile esistenza e il lento percorso alla scoperta della verità che forse conosceva da sempre, ma non voleva vedere.

“Un’opera di sartoria psicoanalitica”, una liberazione da un peso che lo ha oppresso per anni, e che per anni si è ostinato di negare a se stesso, per paura.

Ma questo libro, non è solo la storia di Gramellini, ma è la storia di tutti noi. Chiunque abbia perso una persona cara, un amore o il senso della propria vita, sente dentro di sé un vuoto incolmabile e per paura di affrontare la verità e di ricadere nel dolore sceglie quella che apparentemente sembra la strada più semplice: la rinuncia alle emozioni. Rinuncia che, in realtà, lascia dietro soltanto enormi rimorsi, con le vite che si riempiono di “se”: “Se fossi stato ...”, “Se avessi avuto...”. Ma “i se sono il marchio dei falliti! Nella vita si diventa grandi nonostante”.

Un libro che vuol dare una mano a tutti coloro che ogni giorno lottano ancora contro il fantasma di Belfagor, dimostrando che quella contro i mostri del cuore è una battaglia che si può vincere. Battaglia che lo stesso Gramellini ha vinto, riuscendo ad accettare il dolore “purificandolo” dai ricordi negativi ed a superarlo. E soprattutto è riuscito ad aprire finalmente il suo cuore ad Elisa, quella donna “entrata nella sua vita per cambiargli il menù” e rimasta sempre al suo fianco,

senza farsi mai intimorire dalle paure e dalle indecisioni dell'uomo che amava. Perché sapeva che “se un sogno è il tuo sogno, quello per cui sei venuto al mondo, puoi passare la vita a nascondere dietro una nuvola di scetticismo, ma non riuscirai mai a liberartene. Continuerà a mandarti dei segnali disperati, come la noia e l'assenza di entusiasmo, confidando nella tua ribellione.” Un bel messaggio di coraggio e speranza.

2 Comments To "Massimo Gramellini. Fai bei sogni, anzi fateli in due. Insieme valgono di più"

#1 Comment By [flaminia insalaco](#) On 13 novembre 2012 @ 15:26

Ho letto e riletto il libro di Gramellini...Questo articolo descrive perfettamente il messaggio, il significato e la speranza che questa meravigliosa opera di Gramellini vuole inviare a tutti coloro che vivono (o fanno finta di vivere) sopraffatti da ancestrali paure.

#2 Comment By [daniela trincia](#) On 14 novembre 2012 @ 19:32

e sentirlo raccontare, oggi, da ibs di roma, dal vivo infonde ancora più “coraggio”.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/10/massimo-gramellini-fai-bei-sogni-anzi-fateli-in-due-insieme-valgono-di-piu/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Lebbeus Woods Tomb

di [Emmanuele Pilia](#) | 11 novembre 2012 | 633 lettori | [2 Comments](#)

L'11 agosto di quest'anno, Lebbeus Woods pubblicava sul suo blog un secco intervento di poche righe in cui dava ai suoi lettori una sorta di addio, per riprendere il titolo del post.

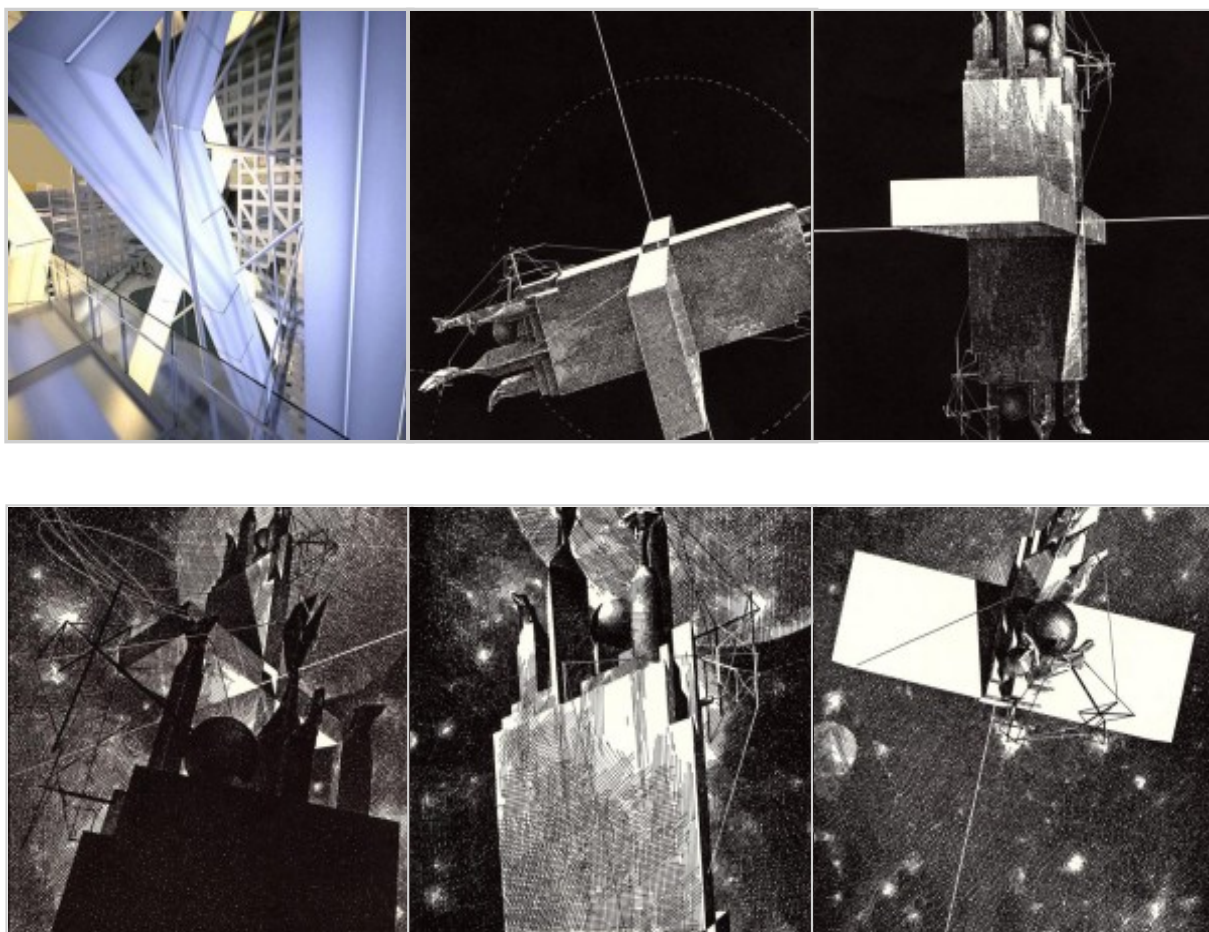
«Devo dire che per me è stato un privilegio aver potuto comunicare con così tanti lettori brillanti ed energici. È stata un'esperienza unica, a cui ho sempre dato molta importanza».

Rileggere queste righe a pochi giorni dalla sua morte ha un sapore amaro. Inutile girarci attorno: Woods non ha mai usato mezzi termini per indicare il più terribile dei destini, ed egli stesso avrebbe utilizzato quella parola così definitiva, guardandone ogni singola lettera, scrivendola e calcando la mano, se solo fosse necessario a renderne ancora maggiormente la sua forza.

Morte.

La lucidità con cui Lebbeus Woods cerca di rimanere aggrappato ai suoi progetti, alla sua vita, conscio che essa è ormai inevitabilmente compromessa dall'interno, è l'ultima manifestazione della sua essenza. La migliore che avrebbe potuto dare.

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



Il suo ultimo messaggio (in bottiglia) viene affidato al fluttuare incerto del mare della rete, seguendo la circolarità di una Storia che spesso si concede un'amara ironia: era il 1980 quando Woods pubblicava il suo primo pamphlet, **Einstein Tomb**. In piccolo volume, Woods dimostra di essere particolarmente affascinato dalla decisione di Einstein di disporre che le ceneri del suo corpo cremato vengano disperse nell'Oceano Atlantico. Un Oceano che così si sarebbe trasfigurato, nella mente dell'architetto americano, in una sorta di immensa tomba. D'altronde, perseguendo l'analogia:

«la tomba è un vascello in viaggio che si allontana su un raggio di luce emesso dalla [Terra] e che segue un immenso e sottile arco attraverso le stelle».

Solo pochi giorni prima di salpare, Woods festeggiava il completamento del suo Padiglione di luce, a Chengdu, in Cina. Si tratta della sua prima,

ed unica, costruzione permanente. Forse è da qui che il suo vascello ha deciso di levare l'ancora.

Le ceneri, i frammenti, i lacerti del suo lavoro, del lavoro di una vita, dei suoi pensieri, delle idee elaborate nell'arco di quasi cinquant'anni, di ciò che rappresenta la sua vera essenza, sono depositati lì, nei resti di quella pira dove ogni sillaba equivale a ciò che resta di un tessuto carbonizzato. Parole, esperienze, progetti incompiuti, altri inediti. Ma anche la promessa di un futuro libro, di cui **Steven Holl** confessa a "Domus" il titolo: **Urban Hopes**. Un titolo emblematico per chi, da sempre, ha sperato, anche nelle più disperate delle circostanze.

Addio, Lebbeus Woods.

2 Comments To "Lebbeus Woods Tomb"

#1 Comment By Maria Jennifer Contini On 11 novembre 2012 @ 23:53

commovente! Un tributo a un teorico incredibilmente fertile per fantasia e rigoroso. Maria Jennifer Contini

#2 Comment By emmanuele On 24 novembre 2012 @ 11:17

Grazie mille Maria. Di cuore!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/11/lebbeus-woods-tomb/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

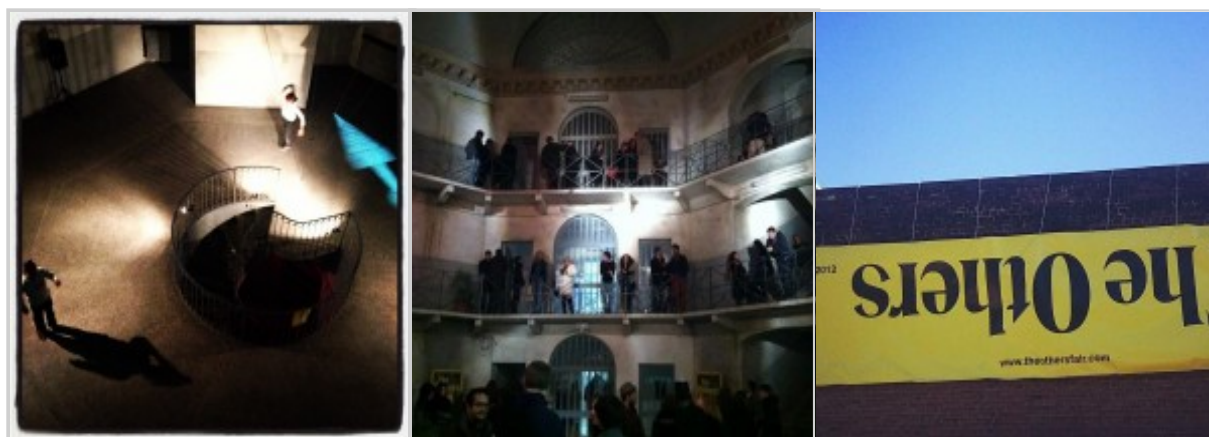
The Others: non proprio tutti gli altri

di [Piera Cristiani](#) | 12 novembre 2012 | 326 lettori | [No Comments](#)

Come ogni anno la *Torino Art Week* arriva, sempre più piena, sempre più ricca, sempre più impossibile da seguire interamente. Accanto al main stage occupato da **Artissima**, troviamo una serie di eventi paralleli, oltre a mostre che aprono per l'occasione, *notti bianche* e via via come solo Torino sa fare.

Una cernita, visto il tempo a disposizione, diventa necessaria.

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



The Others lo scorso anno è stata presentata come la nuova ruspante contro-fiera che riusciva a sbalordire e ad essere abbordabile e interessante allo stesso tempo. Ha avuto corso – dal 9 al 11 novembre con apertura il giorno 8 – ancora presso l'ex carcere Le Nuove. La location è sempre interessante, ha offerto la possibilità di unire l'arte,

secondo una pratica sempre più diffusa, a dei luoghi inconsueti e spesso abbandonati.

Lo spazio si apre nel cortile, con stand di vario genere che sono stati distribuiti al pian terreno, accanto al teatro che ha ospitato gli appuntamenti di questa tre giorni, o dentro le stanze, cibo e birra erano rintracciabili ovunque. Si è entrati nel vivo dell'edificio di cui sono state sfruttate parte delle celle di tutti e tre i piani per allestire l'evento: le celle, infatti, erano, anche in questa edizione, il palliativo dei tradizionali stand fieristici.

L'evento si è snodato tra spazi occupati da gallerie, editori e associazioni di vario genere.

Non abbiamo trovato un percorso tematico che si suddivida per piano, l'assegnazione delle celle non sembra essere stata organizzata secondo un criterio dedicato, o anche solo geografico, e l'impressione è stata un po' come se tutto fosse stato lasciato al caso. Bisogna anche pensare che se uno spazio non è tradizionale può darsi che crei delle difficoltà logistiche non indifferenti: le celle sono davvero piccole e nella maggior parte dei casi le gallerie le hanno riempite molto, forse troppo.

La parte positiva la troviamo in alcuni aspetti che è fondamentale sottolineare di questa situazione: tutte le gallerie che hanno partecipato dovevano avere un'età inferiore ai quattro anni di vita. Questo ha comportato che non si è trovato niente di *sicuro*, da fiera tradizionalmente inserita nel mercato e nel sistema; e che non ci sono superstar né quotazioni altissime, spesso assurde. Viene proposta, quindi, una modalità che appartiene alla pratica espositiva standard e applicata con delle regole reinventate in favore della giovane età, della ricerca, della freschezza.

Tra gli aspetti nuovi di questa formula c'è anche la presenza della segnalazione **La mia prima volta**, una *competition* in cui

confluiscono artisti tra i 18 e i 35 anni con le loro opere e la cui selezione è stata affidata ai visitatori: a pian terreno c'era una piccola urna in cui dovevano essere imbucate le cartoline che menzionavano artista e opera prescelti, con una breve motivazione, per rendere il pubblico partecipe, attivo, coinvolto.

Un ultimo rilievo va dato anche al fatto che tra gli stand erano presenti molte, moltissime organizzazioni *no profit* di vario genere: questa fiera *off* vuole quindi essere qualcosa che va oltre la vetrina, lo sponsor, lo scambio di merce, ma è un evento inteso a diventare un luogo di discussione, di condivisione di progetti, di incontri, di situazioni che vadano al di là delle solite pratiche con dinamiche superate.

Nel programma dei tre giorni si sono visti performance, l'esito del contest della Nikon, interventi del Teatro Valle Occupato di Roma, presentazioni di libri e tutte le sere Dj set fino a notte.

È chiaro quindi che forse per molti aspetti The Others deve crescere in esperienza, selezione e organizzazione, ma ha dalla sua una grande energia propositiva, una location sensazionale, l'attenzione di molti addetti al settore che sono stanchi di restare a guardare i soliti-noti e sempre gli stessi che lavorano. V'è stata, anche, una straordinaria partecipazione di giovani normalmente sacrificati in fastidiose gavette chilometriche senza via d'uscita.

Se questa *kermesse* è stata di non proprio tutti *gli altri*, si è comunque imposta distinguendosi anche quest'anno.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/12/the-others-di-piera-cristiani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Artissima 2012 # 1. La festa è finita

di [Fabrizio Florian](#) | 12 novembre 2012 | 482 lettori | [No Comments](#)

«Guardiamo avanti perché, dopotutto, non è la fine del mondo»

Sara Cosulich Canarutto, direttrice di Artissima.

A poche ore dalla sua conclusione che cosa rimane della nuova edizione di **Artissima 2012**? In sintesi: sobria, elegante, con un'impronta decisamente sabauda senza novità eclatanti o provocazioni fine a se stesse. Un po' poco per alcuni, la scelta giusta per molti altri.

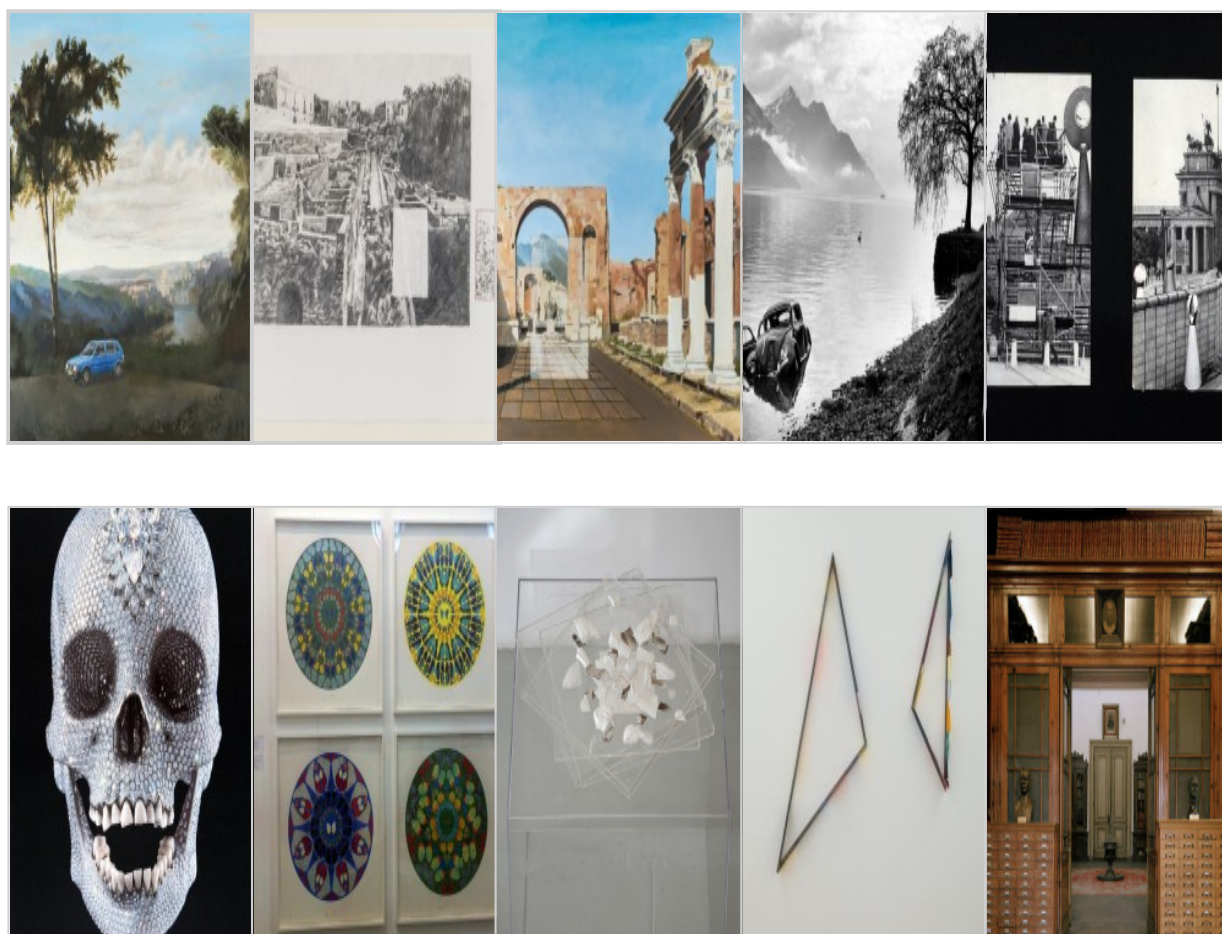
Suddivisa nelle quattro sezioni classiche (**Main Section**: le gallerie più rappresentative; **New Entries**: gallerie giovani; **Present Future**, nuovi talenti; **Back to the Future**, artisti degli anni '60 e '70 da riscoprire) con la novità di **Art Editions**, 5 spazi riservati alle edizioni d'arte, la manifestazione si è distinta per serietà ed efficienza (qualità rare, soprattutto in Italia) e da una cautela che ben rappresenta il clima di incertezza che stiamo vivendo.

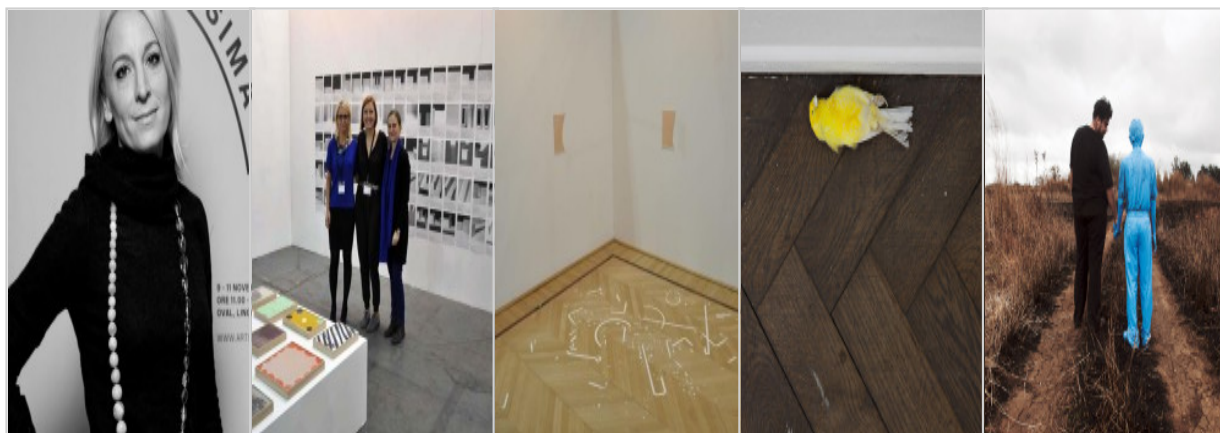
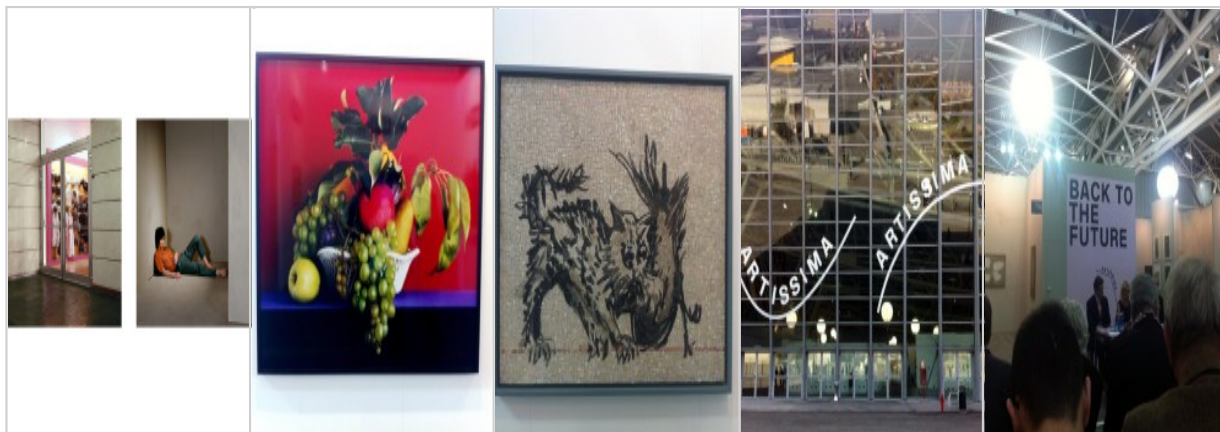
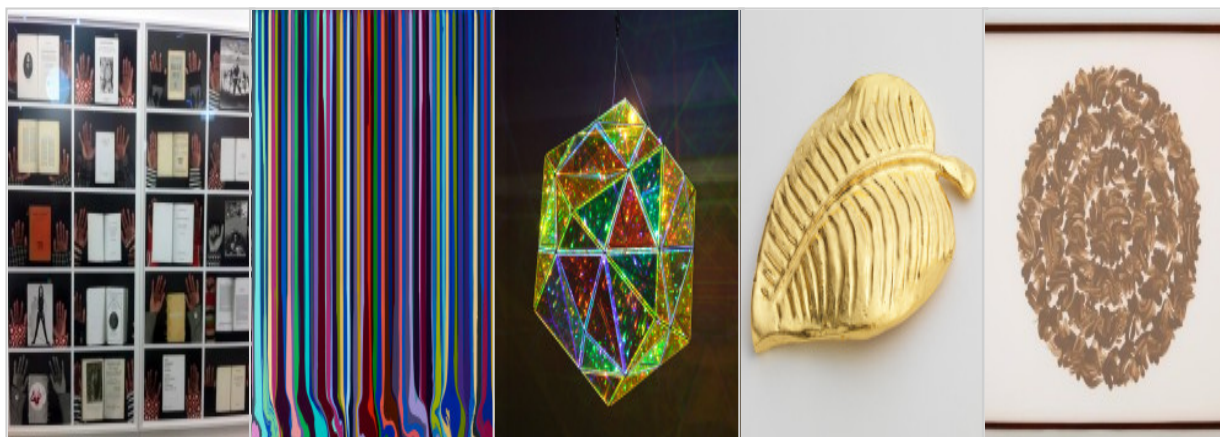
Eclatante il caso delle grandi gallerie, tutte presenti con artisti sicuri (**Beecroft, Kentridge, Long, Paolini, Zorio**) e tutte con allestimenti già visti in altre fiere: forse da loro ci saremmo aspettati qualche novità in più, novità che abbiamo trovato nelle gallerie più giovani e dinamiche.

Sempre rigoroso **Giacomo Guidi di Roma** (con opere di **Davenport, Knoebel e Miller**) e impeccabili le scelte di **Honor Fraser di Los Angeles** (con opere di **Rosson Crow**), **Assanti di**

Londra (Stuart Bailes), Bugada & Cargnel (Chambaud e Devereux) e Cardì Black Box di Milano che, nonostante gli ampi spazi a disposizione, ha scelto di presentare una sola artista, **Shirana Shahbazi**, mentre le due gallerie **berlinesi Circus (Vaerslev e Zdjelar) e Kruse (Eiben e Niehaus)** insieme alla **parigina Lambert (Nick Van Woert)** si sono distinte per allestimenti algidi di forte impatto estetico (e a quest'ultime va il nostro plauso).

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





Da segnalare, nella sezione *Back to the Future*, le antologiche dedicate all'artista greco **Costantin Xenakis** (galleria **Kalfayan di Atene**), pioniere dell'*action art elettrocinetica*, all'*incendiaria Valie Export* (**Charim Galerie di Vienna**), all'ironia feroce di Arnold Odermatt (Springer Berlin), al torrido erotismo di Walter Pfeiffer (Sultana di Parigi) senza dimenticare un'autentica sorpresa: il collezionista **Giorgio Maffei di Torino** che ha presentato i *Multipli* degli anni '60

e '70 unitamente alla rivista (giunta al secondo numero) **“Sound of Silence”**.

Se il simpatico **Ragnar Kjartansson** (artista islandese presentato dalla galleria **I8 di Reykjavik** e già entrato a far parte della *scuderia* della **Fondazione Sandretto**) non ci è sembrato memorabile (soprattutto in uno stand dominato da una splendida opera di **Olafur Eliasson**), il tedesco **Philip Topolovac (Laboratorio di Praga)**, con una delle più belle installazioni presenti in fiera, l'italiana **Meris Angioletti (Schleicher/Lange di Berlino)**, con due lavori video (in una manifestazione dominata dalla pittura e dalla fotografia), l'inglese **Sarah Dobai (Works Projects, Bristol)**, e il classicissimo, e ironico, americano **Alexander Massouras (Skylight, New York)** si sono distinti per la loro ricerca decisamente elegante.

Meritato il **premio Illy** (insieme a **Vanessa Safavi** e **Santo Tolone**) a **Naufus Ramírez-Figueroa** (*Proyectos Ultravioleta* di **Guatemala City**) che, con estrema semplicità, ha saputo raccontare le travagliate vicende storiche del suo paese.

Infine non poteva mancare, nella sezione *Art Editions*, il raffinato decorativismo di **Damien Hirst (Other Criteria, Londra)** e di **Rachel Whiteread (Whitechapel, Londra)**.

Forse ha ragione Sara Cosulich Canarutto: la fine del mondo non ci sarà, o quantomeno non ancora. Nel frattempo fingiamo di guardare avanti, ma in realtà ci prendiamo una pausa di riflessione.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/12/artissima-2012-la-festa-e-finita/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Festival Internazionale del Film di Roma 2012. Ciak, si gira!

di [Giulia Gabriele](#) | 12 novembre 2012 | 319 lettori | [1 Comment](#)



Il 9 novembre è ufficialmente iniziato il 7° [Festival Internazionale del Film di Roma](#) (9-17 novembre 2012), che come di consueto si svolge presso gli spazi dell'Auditorium Parco della Musica (viale Pietro de Coubertin, 30).

Quest'anno la kermesse ha come direttore artistico **Marco Müller** (dal 2004 al 2011 ha ricoperto lo stesso ruolo per la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia) che non ha mancato, anche qui a Roma, sua città natale, di portare pregevoli pellicole orientali in sala.

Il [programma](#), Oriente a parte, appare ghiotto e per tutti i gusti. I film in Concorso (C) sono 13 più due a sorpresa (il primo è *1942* di Feng Xiaogang):

1. *A glimpse inside the mind of Charles Swan III* di Roman Coppola
2. *Aku no Kyōten* (Il canone del male) di Takashi Miike
3. *Alì ha gli occhi azzurri* di Claudio Giovannesi
4. *E la chiamano estate* di Paolo Franchi
5. *Eterno ritorno* di Kira Muratova
6. *Ixjana* di Józef e Michał Skolimowski

7. *Mai morire* di Enrique Rivero
8. *Main dans la main* di Valérie Donzelli
9. *Marfa Girl* di Larry Clark
10. *The Motel Life* di Gabriel Polsky, Alan Polsky
11. *Spose Celesti dei Mari della Pianura* di Alexey Fedorchenko
12. *Un enfant de toi* di Jacques Doillon
13. *Il volto di un'altra* di Pappi Corsicato

Poi c'è la sezione Fuori Concorso (FC) che annovera tra i registi, per citarne solo un paio, P.J. Hogan con *Mental* e Walter Hill (al quale verrà anche consegnato il Maverick Director Award, nuovo riconoscimento del Festival) con *Bullet to the Head*; ma compaiono anche il film d'animazione in 3D *Rise of the Guardians* (Le 5 leggende) prodotto dalla DreamWorks Animation con la regia di Peter Ramsey e l'attesissimo ultimo capitolo della saga di Twilight, *Breaking Dawn – Part 2* di Bill Condon.

Si continua con le Prospettive Italia (PIT) che vedono, per esempio, Alessandro Gassman nei panni di attore e regista con *Razza bastarda* e il debutto al Festival di Aureliano Amadei (regista dell'acclamato *20 sigarette*) con *Il leone di Orvieto*. Non mancano infine il CinemaXXI (XXI), la Retrospettiva (RETRO) e Alice nella città (AC), oltre a molti interessanti Eventi (EV).

Azzeccata, per ora, l'idea di affidare l'apertura e la chiusura del Festival a due film Fuori Concorso: *Aspettando il mare* di Bakhtiar Khudojnazarov e *Una pistola en cada mano* di Cesc Gay.

Sul *red carpet* sono passati, in occasione della Cerimonia di apertura, Claudia Pandolfi e i ventidue membri delle giurie: Jeff Nichols, Timur Bekmambetov, Valentina Cervi, Chris Fujiwara, Leila Hatami, P.J. Hogan e Edgardo Cozarinsky per la Giuria internazionale del concorso; Douglas Gordon, Hans Hurch, Ed Lachman, Andrea Lissoni ed Emily Jacir per la Giuria di CinemaXXI; Francesco Bruni, Babak Karimi,

Anna Negri, Stefano Savona e Zhao Tao per la Giuria di Prospettive Italia; Matthew Modine (per celebrare il 25° anniversario di Full Metal Jacket presso il foyer della Sala Sinopoli il 10 novembre è stata inaugurata una mostra con le fotografie scattate all'epoca proprio dall'attore), Laura Amelia Guzmán, Stefania Rocca, Alice Rohrwacher e Tanya Seghatchian per la Giuria del Premio Opera Prima e Seconda.

I primi giorni di Festival, per ora, non deludono soprattutto grazie alla qualità dei film già proiettati e alla buona organizzazione generale. La “sfida” alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia sembra più che mai accesa (da segnalare l'incremento del 30% sul numero degli accreditati), con un Festival che diventa kolossal. Un grande evento, per tutti.

1 Comment To "Festival Internazionale del Film di Roma 2012. Ciak, si gira!"

#1 Comment By janus electroPop On 14 novembre 2012 @ 16:16

Finalmente è tornato quel gran genio elettrico vivace esuberante di
PAPPI CORSICATO!!

janus electroPop

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/12/festival-internazionale-del-film-di-roma-2012-ciak-si-gira/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

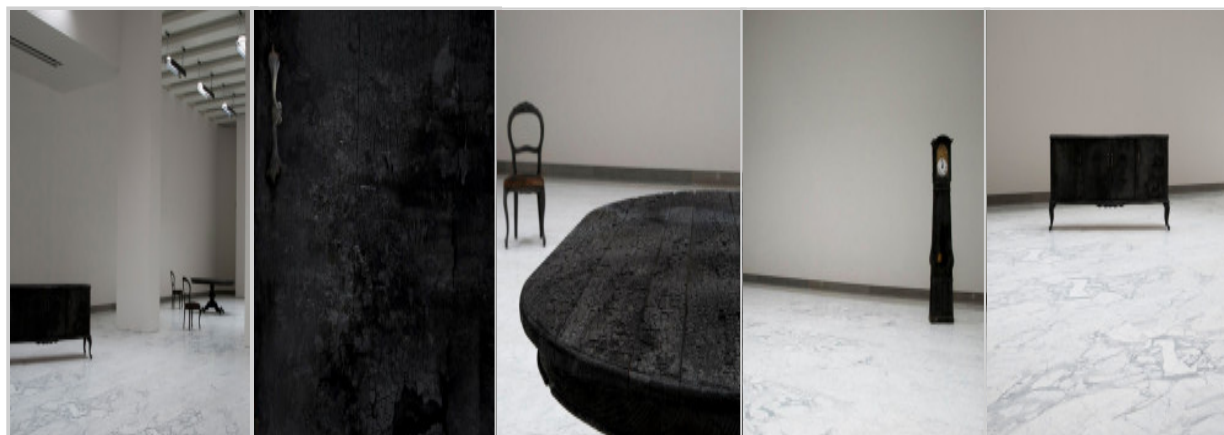


Gian Maria Tosatti, SPE – Spazio Performativo Espositivo

di [Daniela Trincia](#) | 13 novembre 2012 | 333 lettori | [2 Comments](#)

Finalmente ha inaugurato. L'attesa dell'apertura dello **SPE**, diretto da **Cecilia Bertone**, immerso nel verde delle colline lucchesi, era elevata. Perché uno spazio realizzato secondo i più aggiornati criteri di bioarchitettura, che si dichiara come “punto d'incontro delle diverse pratiche contemporanee nel nome della trasversalità”, accende comprensibilmente molta curiosità. In un'unica giornata, si sono perciò riuniti tre fondamentali avvenimenti.

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





Oltre all'apertura ufficiale dello SPE, l'inaugurazione dell'ultimo lavoro dell'artista **Gian Maria Tosatti** e l'omaggio a John Cage, curato da **Antonio Caggiano**, col concerto **MusiCircus**, accompagnato dal documentario di **Marco Castri** (*H.C.E. John Cage a Torino*, 2012), dalle fotografie (*CAGEmobiles*) e dai video (*Looking for Cage*, 2007; *Open Cage, live excerpts*, 2007, con **Lino Greco** e **Gerardo Lamattina**, con musiche di **Alvin Curran**) di **Roberto Masotti** e di **Damir Očko** (*The Moon shall never take my Voice*, 2010).

Sono state le diverse performance musicali del *MusiCircus* a guidare lo spettatore nei diversi ambienti di cui dispone e si compone lo SPE, rispondendo all'idea fondamentale del grande compositore americano di creare arte in contemporanea nel concetto di spettacolo totale; ma anziché musiche di Cage, è stato scelto di far suonare la “musica del presente” con ensemble di generi musicali diversi. È stato perciò

divertente in alcuni casi (come *We will rock you* dei Queen suonata con campanellini colorati da **Stefano Giannotti**), e poetico in altri (come i pezzi classici suonati dall'Exclusive Saxofone quartet), farsi trasportare dalle note musicali dei diversi “gruppi” dislocati ovunque.

La grande aspettativa era comunque riposta nel lavoro di Gian Maria Tosatti, appositamente realizzato per l'ambiente generalmente destinato all'esposizione di opere delle arti visive. Proseguendo il ciclo *Le considerazioni sugli intenti della mia prima comunione restano lettera morta*, l'artista romano ha realizzato *Spazio #6*, con la curatela di **Angel Moya Garcia**.

Solito realizzare degli interventi su spazi preesistenti, scelti per le intrinseche connotazioni ambientali, fortemente evocativi, Tosatti apporta le sue impercettibili sovrapposizioni per provocare e stimolare un'intima riflessione, un viaggio nella personale memoria. Qui per la seconda volta si confronta, invece, con uno spazio deputato alle esposizioni, col cosiddetto white cube. Quanto realizzato non ne esce indenne, risente di questa dimensione, non riesce a impadronirsi dello spazio, a piegarlo e annientarlo per far emergere in maniera autonoma e prepotente il proprio lavoro, al contrario ne subisce il fascino e l'ingerenza. I mobili individuati per ri-costruire il suo ambiente della memoria, appaiono così come pezzi *museali*, esposti con la stessa scenografia con cui gli oggetti sono mostrati nei musei: qui mancano le teche, ma la sensazione di distacco e di *freddezza* è forte. In questo lavoro, l'artista ha messo a frutto tutta la sua perizia scenografica per inscenare un magistrale *coup-de-théâtre*. Di certo è tutto voluto, come la scelta di lasciare intatta l'illuminazione delle lampade a neon, e come la messa in opera di un pavimento di candido marmo, per creare un'immagine *congelata*, che mai si svela completamente per la presenza dei pilastri architettonici che sono inglobati nell'installazione; ciò conferisce loro la mansione di ostacoli visivi che concorrono a definire diverse inquadrature e punti di vista. Il mobilio rievoca il

salotto *buono* della nonna, quello che solitamente era ricoperto da fogli di plastica nel timore che si rovinasse, e che di colpo ci riporta bambini. Una credenza, un tavolo con quattro sedie e un orologio, che (forse) un evento catastrofico e violento ha bruciato e per questo è tutto immerso nel silenzio, come morto. Quelle sedie allontanate dal tavolo sono lì a indicare un'improvvisa fuga? Tuttavia, è una morte apparente, perché il tempo, la vita, non si sono fermati, hanno continuato la loro corsa, e per questo il pendolo dell'orologio continua il suo perpetuo oscillare.

Info

- SPE – Spazio Performatico-Espositivo
- **Gian Maria Tosatti** – *Spazio #6*,
- 27 ottobre 2012 – 12 gennaio 2013
- Associazione Culturale Dello Scompiglio – Via di Vorno 67 – Vorno (LU)
- Ingresso libero – Info: t. +39 0583 971475 – www.delloscompiglio.org

2 Comments To "Gian Maria Tosatti, SPE – Spazio Performatico Espositivo"

#1 Comment By [antonio arévalo](#) On 13 novembre 2012 @ 23:29

impeccabile come l'allestimento, comulga (spagnolo) più che bene,
chiaro , limpido, lapidario.

#2 Comment By [franco sacchetti](#) On 5 dicembre 2012 @ 20:47

Una stanza della nonna forte e impolverata era l'installazione di
Manfredi Beninati all'ultima quadriennale di Roma

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

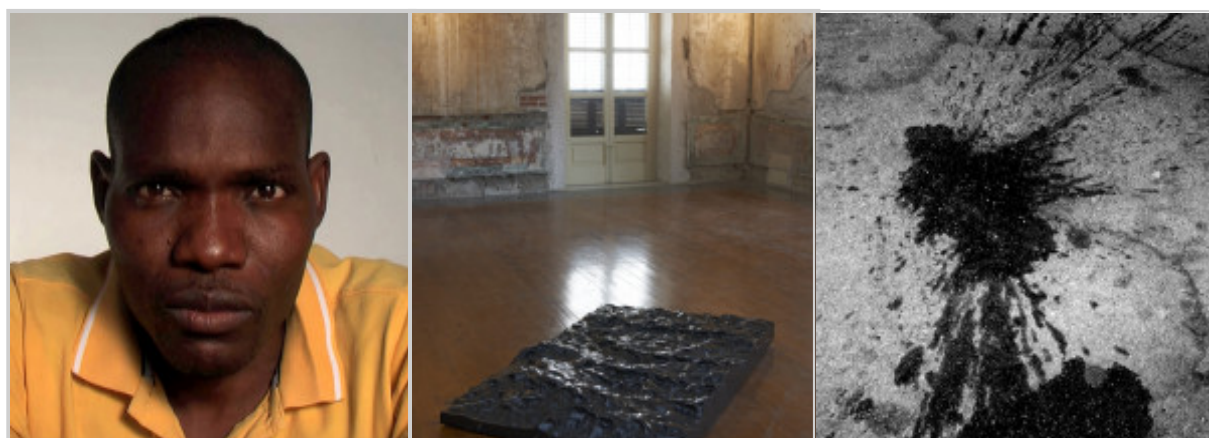


Emanuele Lo Cascio: L'intervista | Focus-on Sicilia

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 13 novembre 2012 | 625 lettori | [1 Comment](#)

Emanuele Lo Cascio – classe 1974 – palermitano di nascita ma giramondo per passione e per vocazione e oggi adottato da un mare aperto – quello di Lipari – che lo racchiude in sé. Interessato ad arrivare all'arte da altri punti di vista, da altri mondi distanti da quelli più scontati dell'arte. Distante dalle dinamiche di una città affascinante e complessa quale Palermo, narratore del suo mondo, della sua città interiore che sceglie di rendere visibile in questa conversazione.

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





Come *incipit* della nostra conversazione l'ultimo progetto presentato in Sardegna al PAV.

“Sono stato invitato da **Valerio Dehò** a **Berchidda** (ndr all'interno della venticinquesima edizione del **Time in jazz**, festival diretto da **Paolo Fresu**, tenutosi lo scorso agosto, che dedica un ampio capitolo all'arte contemporanea). Tema della mostra *il Fuoco*. Il mio lavoro è una cosa a cui mi sto dedicando da tempo che si chiama *Cenere*. Consiste nel prendere i quaderni del carcere di Gramsci, bruciarli in maniera rispettosa. E depositare la cenere di questo libro in una cassetta di sicurezza nel caveau di una banca. È un'azione semplice, poetica, che vuole ribaltare la scala dei valori, nel senso la cenere come oggetto più povero residuo di quello che è stato un oggetto, sprigiona la sua anima dentro una banca. Nel mio immaginario l'anima di questo libro mette in discussione

questa scala di valori. La scelta di Gramsci perché è stata una voce molto scomoda. Le critiche mosse in questo libro sono attualissime, parlava di un'altra crisi, di un'altra situazione sociale, però sono incredibilmente attuali rispetto a quello che viviamo, al modo di concepire la globalizzazione, l'economia entrata violentemente nella vita di tutti.”

L'arte che momento sta vivendo?

“Un momento come tutto il resto. Il sistema è in crisi rispetto a tempo fa. L'arte-mercato ne risente. Per l'arte in quanto arte potrebbe anche essere una cosa positiva. Gli artisti hanno meno possibilità economiche, ma potrebbe essere occasione per fare un po' di pulizia. Una crisi spazza via tanto.”

Mentre l'aspetto creativo?

“È un momento in cui l'artista deve iniziare a prendersi delle responsabilità. Cosa che ha sempre fatto, ma in questo momento forse ancora di più. Non tanto nel criticare, ma nel porre dei punti interrogativi rispetto a come viviamo, a come pensiamo, a come concepiamo il quotidiano o il futuro. Questo concetto di futuro, che è sempre una cosa astratta, ma che in questa fase storica viene a mancare di più.”

E' tutto all'insegna della precarietà.

“Sì! Anche se il futuro in sé è precario. È un concetto astratto, bisognerebbe pensare di più al presente, per poi preoccuparsi del futuro.”

E l'artista secondo te deve occuparsi del futuro o del presente?

“Entrambe le cose. Secondo me dovremmo preoccuparci tutti del

presente.”

Se noti ci sono alcuni lavori di alcuni artisti che indagano molto il futuro.

“Questo è sicuramente un aspetto dell’arte in generale. L’artista è sempre un po’ un personaggio strano, un po’ mistico. In tanti casi l’arte ha anticipato quello che sarebbe arrivato. L’artista ha questa capacità inconsapevole di vedere un po’ più in là. Sottolineo inconsapevole, non credo ci sia questa pretesa. C’è un’intuizione, c’è qualcosa di sciamanico. Lavori molto con qualcosa che è astratto, che non esiste. Poi lo concretizzi ma parte tutto da un’intuizione, da una visione. Giochi molto con l’ignoto.”

Se dovessi descrivere il tuo lavoro a qualcuno che non lo conosce...?

“Cerco di prenderlo con molta serietà e con meno serietà possibile. Mi piace molto l’idea dell’artista come giullare di corte a cui era permesso criticare il re.

L’arte nella società è sempre marginale. Il mondo che si avvicina all’arte in maniera seria, con reali intenzioni di capire, di instaurare un dialogo con gli artisti o con l’arte, è piccolissimo. Secondo me esiste la presunzione da parte del mondo dell’arte di parlare un linguaggio che deve essere capito, ed una presunzione dell’altro lato della società che comunque pretende di conoscere tutto e di capirlo. Può capitare un punto di incontro, ma non è la regola.”

Descrivendo il tuo lavoro sotto un profilo più tecnico?

“Tecnicamente posso prediligere la scultura, piuttosto che la pittura, o il video.”

In questo ti distingui, solitamente c’è la scelta di un medium, seguirlo, indagarlo, almeno per un lungo periodo.

“Non riesco ad appassionarmi. Mi sento limitato nel momento in cui decido di utilizzare quel mezzo piuttosto che un altro, perché devo per forza utilizzare quel linguaggio. Invece io preferisco sentirmi libero di ricorrere a qualsiasi linguaggio voglio.”

Tra questi mezzi espressivi quale ti piace di più?

“Sicuramente la scultura, intesa come creazione di un oggetto. Per me è molto bello. Nel momento in cui hai creato un oggetto tridimensionale, lo guardo, ci giri attorno, lo pesi. E' un rapporto molto fisico e lo preferisco.”

Parliamo del tuo *modus operandi*: da dove parti?

“O leggo un giornale, o spesso leggo un libro e qualcosa mi smuove. O da un'intuizione.”

La tua ricerca quale letteratura contiene?

“In essa ci sono sicuramente Borges e Dostoevsky.”

Perché ti appassionano questi due scrittori?

“Borges perché è tutto un immaginario, non esiste una realtà. Questa finzione nella finzione mi piace molto. Questo labirinto infinito dentro un labirinto. Cercando di trovare una via, come un'utopia: impossibile!

Dostoevsky mi piace perché è crudo. Questo suo mondo mostruoso, questo suo voler descrivere una certa decadenza sociale. Per la qualità di scrittura, tra i maggiori del '900. E per il trovare un finale che è un finale che deve metterci per forza. E' un po' come il *deus ex machina*, che arriva e mette fine alla tragedia per forza. E questo insieme alla sua complessità mi affascina.”

Le tematiche che ti affascinano e che vorresti ancora indagare?

“Quelle che vivo quotidianamente. L'economia e la magia.”

E la magia?

“Io non sono ne particolarmente religioso, né superstizioso. O meglio non sono superstizioso, ma in fondo mi sforzo di esserlo. Per esempio mi piace l'ossidiana al collo, ossidiana come pietra magica. Mi piace il fatto che la magia è un altro modo di vedere il mondo. Un'altra realtà. E che quindi ci sia un'altra realtà, o per meglio dire voglio credere che possa esserci. Mi piace l'idea di poter guardare un oggetto e di smettere di pensare a quell'oggetto per come socialmente è considerato e farlo vivere in un'altra dimensione. La magia questo lo fa. Una pietra non è più una pietra.”

Andando a ritroso nella tua vita. I tuoi inizi?

“Parlando proprio dell'inizio, dipingevo un figurativo molto semplice, senza avere alle spalle scuole di pittura. Poi per puro caso ho fatto l'accademia negli Stati Uniti. Non c'era una precisa volontà, vinsi una Borsa di studio ed andai: è stata una bella esperienza, ho imparato molto sul lavoro dell'artista. Poi mi sono distaccato del tutto dall'arte. Ero incuriosito da altro, ho iniziato a viaggiare, e con l'esigenza di iniziare a documentare i miei viaggi è emersa la Fotografia. Sono sempre stato dell'avviso che le cose ti vengono a prendere e tu devi essere disposto in quel momento a farti prendere. E io non ho mai opposto resistenza.

Della fotografia mi piaceva il fatto che si trattasse di un mezzo immediato e che desse la possibilità di mettermi in discussione a riguardo di una cosa che non avevo mai fatto. Disconoscevo il mondo della Fotografia. Un po' per arroganza, un po' per curiosità ho voluto provare. L'ho fatto per diversi anni. L'esperienza mi è servita molto a vedere tante cose.”

Pensi ci sia un legame tra la Fotografia e la Scultura?

“In tutto c’è un legame. L’ultima scultura che ho fatto parte da una fotografia. Tutto parte da un’immagine che hai in testa, sia che possa essere concreta o meno.”

Queste esperienze, questi viaggi cosa hanno lasciato nel tuo lavoro?

“Una grande curiosità. Una porta apre l’altra. Se tu hai il coraggio di aprire una porta ne trovi sicuramente un’altra. Quindi dico questa voglia di continuare ad aprire porte.”

Parlando di luoghi. Palermo tua città natale, che adesso vivi un po’ di passaggio?

“Ha un lato vitale molto forte ed un lato oscuro anche molto forte. Questi due volti si riscontrano in più tessuti della città. E’ un peccato questa realtà che stenta, ma sopravvive. È grave, perché penso che la città risponderebbe. È una città particolarmente creativa nella sua anima. Si perde un po’ nel nulla, svanisce... forse il suo fascino è questo.”

1 Comment To "Emanuele Lo Cascio: L'intervista | Focus-on Sicilia"

#1 Comment By [david fouguez_NABA](#) On 14 novembre 2012 @ 16:02

un artista che non conoscevo e sembra fare un grande lavoro
interessante e di intensità poetica, forte!!!!!!!!!!!!!!

David Fouguez

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/13/emanuele-lo-cascio-lintervista-focus-on-sicilia/>

Clicca [questo link](#) per stampare



Artissima 2012 # 2. Per superare la crisi si punta al meglio

di [Maila Buglioni](#) | 14 novembre 2012 | 342 lettori | [No Comments](#)

A **Torino** si è appena conclusa **ARTISSIMA 2012**, la fiera internazionale di arte contemporanea diretta da **Sarah Cosulich Canarutto**.

Stand ariosi e sobri hanno caratterizzato la XIX edizione della rinomata manifestazione, in cui si è registrato un clima abbastanza vivace e una generale soddisfazione da parte sia degli espositori sia degli organizzatori.

All'interno dell'**Oval**, che per il terzo anno consecutivo ospita la kermesse, i visitatori hanno potuto apprezzare le proposte di 172 gallerie. Accanto al nutrito gruppo delle italiane, ben 53 gallerie provenienti da ogni parte della penisola – da Roma a Milano, da Torino a Bologna, da Napoli a Bari – si è rilevata un'alta adesione delle corrispettive straniere giunte dall'Europa, sia occidentale che orientale, dall'Asia, dal Medio Oriente, dall'America e dal Nord Africa rappresentato dalla VOICE Gallery di Marrakesh.

Suddivisa nelle quattro tradizionali sezioni – *Main Section*, *New Entries*, *Present Future* e *Back to the Future* – ARTISSIMA 2012 ha offerto al pubblico l'esposizione dei lavori di circa 900 artisti, coprendo un arco temporale che va dagli anni Settanta del Novecento fino all'attualità.

Molti sono stati i collezionisti, nazionali ed esteri, presenti tra gli stand in cerca forse di qualche novità. Una speranza, questa, del tutto svanita

poiché i galleristi hanno preferito puntare su nomi affermatissimi: da Damien Hirst a Marina Abramovic, da Gilberto Zorio a Julian Opie, da Richard Longo a Joseph Beuys...

Numerosi anche gli addetti del settore. A ciò occorre aggiungere l'elevata partecipazione da parte degli utenti: oltre 50.000 ed appartenenti a pubblici diversi. Un aumento generato anche grazie al vasto programma collaterale che ha esteso/portato lo sguardo dei fruitori oltre la stessa kermesse. Infatti, dieci istituzioni artistiche e culturali della città, del contemporaneo e non solo (Gam – Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Castello di Rivoli Museo dell'Arte Contemporanea, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Palazzo Madama, Archivio di Stato, MAO – Museo d'arte Orientale, Museo della Sindone, Museo di Antichità ed Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà), sono state coinvolte attraverso i due progetti *It's not the end of the world* e *Artissima Lido*, dando vita ad un flusso continuo di spettatori soprattutto nelle ore serali di apertura straordinaria.

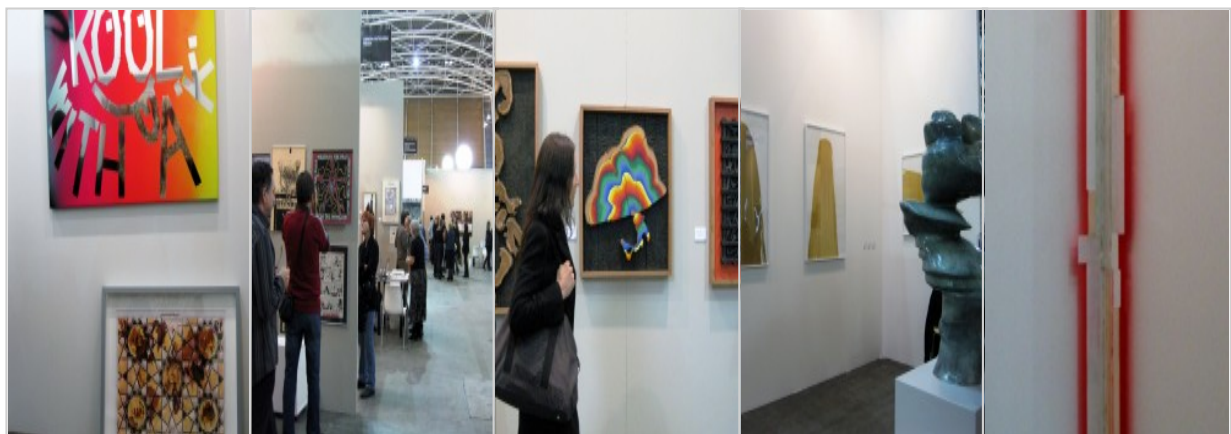
Un significativo aumento rispetto agli anni precedenti che conferma l'importanza della medesima rassegna e della capitale piemontese come crocevia e vetrina internazionale fondamentale per il belpaese.

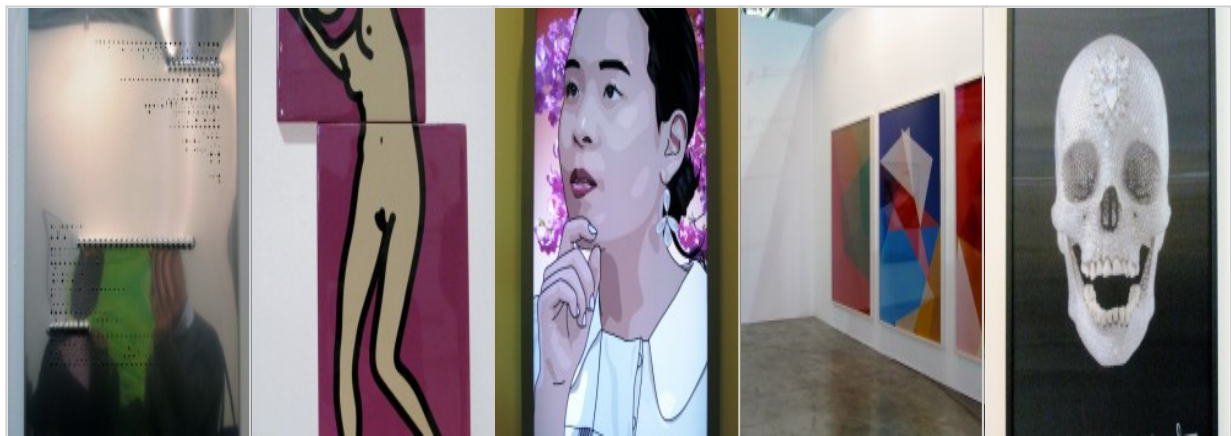
In ultimo menzioniamo le acquisizioni avvenute in tale sede da parte di Musei e/o Fondazioni come la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT che ha puntato su Alis Filiol, Hubert Duprat e Regina Jose' Galindo. La GAM ha preferito Jim Lambie, Avish Khebrehzadeh, Marina Abramovic, Sissi e Francesco Barocco; mentre, per la Videoteca la medesima istituzione ha acquistato le opere di Franco Vaccari, Niamh O' Malley, Driant Zeneli, Nira Pereg, Pauline Boudry e Renate Lorenz e di Jacopo Miliani. Il Castello di Rivoli, invece, si è orientato verso i lavori di Marinella Senatore, Maria Jose Arjona, Meris Angioletti, Daniel Steegman, Teresa Margolles, Mircea

Cantor, Ibrahim Abumsmar e Giorgio Griffa.

Di seguito proponiamo un assaggio fotografico della fiera ARTISSIMA 2012; per info e altro, qui: <http://www.artissima.it/>

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







Artissima # 3. Alcune cifre

di [Fabio Pinelli](#) | 14 novembre 2012 | 358 lettori | [No Comments](#)

Seconda panoramica per **Artissima**, la fiera d'arte contemporanea appena chiusa a **Torino**.

Con circa 50 mila presenze l'indotto che Artissima apporta alla città – insieme a **Paratissima**, **The Others**, la fiera parallela dedicata alle realtà più emergenti ideata e diretta da Roberto Casiraghi & team e **Operae**, per il design autoprodotta – è di 3,6 milioni di euro (dati 2011).

Se nel 2009 sotto la direzione di **Andrea Bellini** gli espositori erano 127 oggi sono 172.

53 le gallerie italiane e 119, il doppio, le straniere. – nel 2009 eravamo al 50% – oltre 180 i collezionisti presenti. Artissima srl dunque raddoppia le presenze internazionali dal 2009, – quante realtà italiane attirano ancora investitori dall'estero? – confermandosi fiera di prestigio non solo per la qualità e la presenza di gallerie emergenti, ma per lo spazio dato alle diverse realtà editoriali specializzate, le attività connesse al mondo dell'arte contemporanea, dall'approfondimento attraverso incontri specifici fino alla didattica per i più piccoli.

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



La fredda esperienza dello stand che spesso banalizza le opere allestite senza criterio curatoriale – si passa frettolosamente davanti a una maquette di un'opera di **Hans Op de Beeck** e si pensa alla maestosa Location 7 della Biennale di Venezia – rimane circoscritta allo spazio espositivo, ma ad essere vivificata dalle sinergie pubblico privato – Regione Piemonte e le due grandi fondazioni, CRT per l'arte contemporanea , Fondazione Compagnia di San Paolo e il decennale sponsor Unicredit – è la città tutta .

Ottimo il lavoro svolto dalla nuova direttrice **Sarah Cosulich Canarutto** – dal 2004 al 2008 già curatrice del Centro d'arte contemporanea Villa Manin a Udine e in carica per i tre anni a venire – insieme a **Francesca Bertolotti** per **Artissima Lido** dove a ridosso di Porta Palazzo alcuni tra musei e istituzioni hanno ospitato collettivi curatoriali indipendenti come **98 weeks (Beirut)**; **Auto Italia South East (London)**; **Irmavep Club (Paris)**; **Public Fiction (Los Angeles)**; **Soma (Città del Messico)**: una modalità vincente, quest'ultima, per far interagire e conoscere il già esistente con il provvisorio.

Dopo la direzione biennale di **Francesco Manacorda**, per questa 19esima edizione sono state confermate anche le **Art Walks** , visite guidate da curatori internazionali – coinvolgente e originale

l'interpretazione tra mondo animale e fare artistico offerta dalla critica e curatrice indipendente **Filipa Ramos** (Mousse e Manifesta Journal, coordinatrice della fondazione Ratti) – e il premio illy Present Future. Stavolta è stato assegnato a ben tre artisti: **Vanessa Safavi** (Svizzera – **Galleria Chert, Berlino**), **Santo Tolone** (Italia – galleria **Limoncello, Londra**) e **Naufus Ramírez-Figueroa** (Guatemala – galleria **Proyectos Ultravioleta, Guatemala City**). Il riconoscimento sarà una mostra collettiva dei tre vincitori nella prestigiosa sede del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea in occasione di Artissima 2013.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/14/artissima-3-alcune-cifre/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Nommas Foundation. Dove Allouche, En blanc et noir

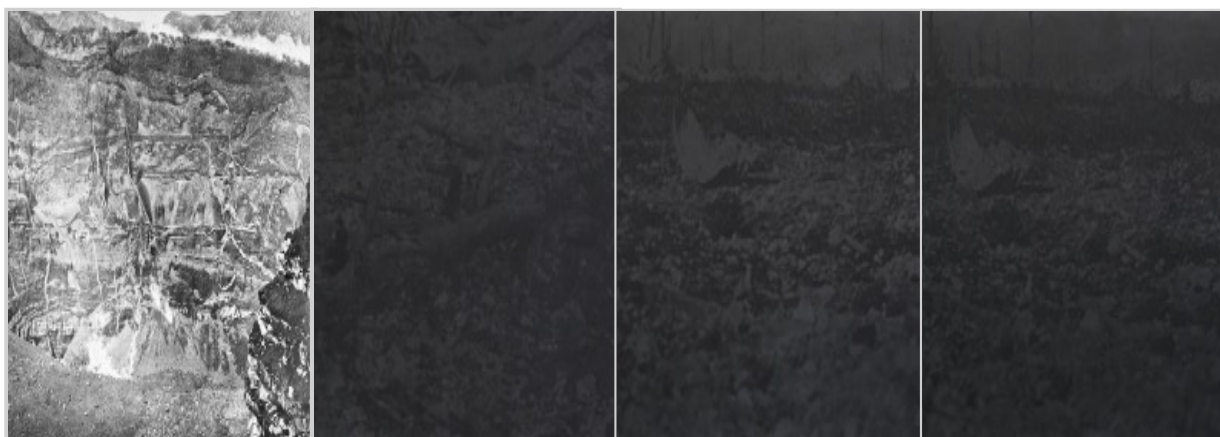
di [Fabrizio Florian](#) | 15 novembre 2012 | 238 lettori | [No Comments](#)

Carolyn Christov-Bakargiev, durante un incontro organizzato a Documenta 13 (di cui era curatrice), alla domanda sul rapporto fra tradizione e arte contemporanea ha risposto in modo estremamente interessante che, qui, vale la pena riportare. Dopo aver sostenuto che la cultura è sempre il risultato di una stratificazione di tempi diversi, concludeva:

«Probabilmente per gli artisti migliori non esiste alcuna differenza tra tradizione e contemporaneo: semmai li vedono collegati. Penso che la sfida del Ventunesimo secolo sia abolire la distinzione tra tradizione e contemporaneo».

Abolire la distinzione tra tradizione e contemporaneo: un'affermazione degna di nota che ci riporta non soltanto alla personale di **Dove Allouche** alla **Nommas Foundation** di questi giorni, ma che coinvolge un momento particolare della storia delle arti visive (e non solo) degli ultimi decenni.

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



Dopo i radicalismi e i post-tutto della storia recente, riaffiora molto timidamente (per alcuni troppo) l'idea che sia doveroso sapersi confrontare di nuovo con la materia, i generi e le parole desuete come pittura, scultura, incisione. Un semplice «ritorno all'ordine» dopo l'ubriacatura avanguardistica? Non crediamo e la stessa Nomad Foundation, in tre anni di fitta programmazione, ha saputo creare un percorso che va, secondo noi, nella giusta direzione.

E la prima personale italiana di Dove Allouche (a cura di Pier Paolo Pancotto), con il suo saper unire natura, tecnica e arte del passato con l'esperienza contemporanea, lo sta a dimostrare: quattro grandi lavori su carta (*Nos lignes sous les obus toxiques (gauche e droite)*, 2011-12; *Chausse-trape (gauche e droite)*, 2011-12) e nove scatti fotografici, otto della serie *Zenith* (2011) e una prima prova della serie *Sans titre*, ispirata al Vesuvio, in corso d'opera.

Nell'artista francese tutto è ridotto al minimo: le immagini non sono veicolo di storie né tantomeno cedono alla tentazione del documento. Il bianco e nero, vero e proprio principio di economia, diventa il punto di partenza per una riflessione sugli effetti prodotti, nel corso del tempo, dall'azione degli eventi atmosferici e dell'uomo che trasforma inevitabilmente la struttura stessa del paesaggio e la sua percezione visiva ed emotiva.

In particolare i grandi lavori su carta, con i loro cupi e desolati scenari,

ci riportano a tempi in cui la follia della guerra ha distrutto ogni parvenza di umanità e dove i paesaggi inceneriti hanno lasciato traccia di sé sia da un punto di vista visivo sia da un punto di vista materico.

«L'intero percorso creativo di Allouche è intriso di relazioni, dichiarate o accidentali, con l'esperienza di altri autori, sia dal punto di vista esecutivo che semantico. Tale aspetto, che sottolinea la vastità di un background individuale piuttosto raro per un artista della sua generazione (al cui interno risuonano, in dosi diverse, eco delle neo-avanguardie degli anni Sessanta e Settanta del Novecento), nasce dall'esigenza continua che egli mantiene nello sperimentare soluzioni tecniche e tematiche varie e lo porta, inevitabilmente, a fondere le proprie sperimentazioni con altre già condotte. Viene così a determinarsi una rete di rapporti, alle volte puramente intellettuali altre del tutto pragmatici, con esponenti, avvenimenti, manifestazioni della storia dell'arte, larghissima e in perenne espansione, in grado di conferire alla sua ricerca una particolare ricchezza d'intenti, aperta a vari livelli di lettura»

(Pier Paolo Pancotto, Dove Allouche, Catalogo della mostra, cura.books).

In Allouche, quindi, il dialogo costante con la propria e altrui esperienza artistica si unisce alla capacità di sperimentare soluzioni tecniche e tematiche diverse.

«Un testo sul lavoro di Dove Allouche potrebbe anche essere un elenco che raccolga le tecniche usate dall'artista. La didascalia cambierebbe di posto e, dagli apparati, potrebbe trovare la sua giusta collocazione in apertura di catalogo, qui, al posto di questa prefazione. Perché partire dal medium nell'introduzione alla poetica di un artista o, più

precisamente, di questo artista, è un primo indizio, una traccia utile alla lettura e comprensione del suo lavoro»
(Introduzione di Cecilia Canziani e Ilaria Gianni al Catalogo della mostra).

E di tecnica parliamo nel caso sia del progetto Zenith (2009-11), che ha come fonte di ispirazione il lavoro Haute Montagne pubblicato nel 1931 dall'alpinista Pierre Dalloz, sia di Sans titre del 2012 e ancora in fase di elaborazione.

In Zenith le otto immagini trattate con la tecnica dell'eliografia vengono trasposte in disegno secondo una regola semplice: la soppressione dei contrasti che permette di riportare l'immagine ad una forma essenziale, come un negativo fotografico.

In Sans titre (2012) Allouche recupera un'altra tecnica antica, la Fisautotipia: «Volevo realizzare un gesto simbolico: lanciare un apparecchio fotografico, attaccato ad una cordicella e con lo scatto programmato a dieci secondi, dall'alto di una montagna (in questo caso il Vesuvio). La foto è stata presa durante la caduta. L'apparecchio fotografico ha attraversato simbolicamente e realmente 2500 anni di stratificazione vulcanica, come se ritornasse indietro nel tempo. Questa immagine è stata poi sviluppata con uno dei procedimenti fotografici più antichi, la Fisautotipia, inventata da Nicéphore Niépce. Ho aggiunto poi l'essenza di lavanda su una lastra di argento. L'immagine esiste grazie all'azione dei vapori dell'essenza di lavanda che ossidano l'argento».

Il passato e il presente; la natura, la tecnica e l'arte: l'artista francese si distacca dagli oggetti e ne fa emergere i particolari. Le immagini reagiscono e tentano di rappresentare il vuoto e la perdita. Non c'è volontà in questo, ma una sorta di sospensione che si oppone al decorso naturale e, contemporaneamente, accetta il lavoro distruttivo del tempo.

Nomas Foundation

- Viale Somalia 33 – Roma
- Dove Allouche (a cura di Pier Paolo Pancotto)
- Catalogo cura.books (testi di Cecilia Canziani e Ilaria Gianni, Pier Paolo Pancotto, traduzioni di Flavio Erra)
- Dal 6 ottobre 2012 al 10 gennaio 2013
- Info: 06 86398381
- info@nomasfoundation.com
- www.nomasfoundation.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/15/nomas-foundation-dove-allouche-en-blanc-et-noir/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto # 4. Alfredo Pirri

di [Ganni Piacentini](#) | 15 novembre 2012 | 655 lettori | [3 Comments](#)



Specchio del mondo?

La mostra che non ho visto non è proprio una mostra: è il funerale dell'artista russo **Kazimir Severinovič Malevič** svoltosi a Mosca nel Maggio del 1935.

La storia lo tramanda come un avvenimento, che oggi chiameremmo *performativo*, diviso in due parti: 1) Un'automobile che fungeva da carro trasportava la bara suprematista (disegnata da chi?) a forma di croce tridimensionale e al seguito un corteo funebre composto di artisti e gente del popolo. 2) La camera ardente dopo il corteo pubblico in una stanza semplice come un'aula di scuola con la bara leggermente angolata e tutt'intorno, sulle pareti, quadrati neri dipinti su tele di differenti dimensioni, la più piccola nell'angolo.

Il funerale sarebbe stato organizzato dai suoi seguaci... Chi erano i seguaci di Malevič?

Più che al funerale del pittore sembrerebbe assistere a quello della sua pittura, meglio di quel particolare movimento cui Malevič ha tanto contribuito chiamato Suprematismo.

La posizione di quel piccolo quadrato nero in un angolo della stanza,

sembra confermare la tesi che l'arte Suprematista (e in particolare i quadrati neri o bianchi di Malevič) derivi dalla pratica ascetica della pittura d'icona, molti elementi lo comprovano. Per esempio l'assenza di prospettiva e la stesura piatta ottenuta con strati sovrapposti di colore. Chiunque abbia però visto dal vivo un quadro di Malevič di questo tipo, non può non notare che, a differenza delle icone russe, la sua pittura è al contrario molto elementare e realizzata su supporto (tela e telaio) poverissimo, qualsiasi icona invece fa già del supporto un elemento di ricercatezza tecnica e ricchezza di materiale destinato a durare nel tempo. I suoi quadri no, sono fragilissimi, sono come aliti neri o bianchi che sarà difficile conservare invariati. Icone contemporanee che ne genereranno altre, come nella tradizione stessa dell'icona, per filiazione scolastica, influenza di stile e ortodossia... I fiati di Manzoni, i neri fumo dell'arte povera, il bianco ossido americano o europeo... Ecco cosa lega la sua pittura all'icona, l'aver creato una scuola, un'accademia che si tramanda fino ad oggi dove le regole sono rispettate e ripetute come in ogni rito.

Allora, forse, quella mostra-happening-funerale non decreta la fine di una pittura, al contrario ne garantisce il diffondersi nel mondo scomparendo solo dalla Russia staliniana che aveva già mandato in prigione nel febbraio del 1933, due anni prima della morte di Malevič, il maggior teorico Russo dell'arte dell'icona, il filosofo, teologo, naturalista, storico dell'arte e musicologo Pavel Aleksandrovič Florenskij che sarà fucilato nel 1937.

Con la loro scomparsa cessa in modo definitivo ogni vero tentativo di mettere in atto una relazione fra arte e popolo. Relazione che crei un rapporto osmotico fra i due; un'arte specifica con un popolo ben definito. Se, infatti, è vero che la pittura Suprematista di Malevič parte da una riflessione sull'icona è allora necessario proiettare questa sua caratteristica su uno sfondo più ampio della pittura in senso stretto. Un rapporto in cui l'arte non si scolla dalla sua matrice popolare, dalla sua

energia, per trarne una vitalità che al popolo torni sotto forma votiva, da porre sulle pareti di casa come un santo privato, un'occasione di preghiera, una fonte di sollievo, un vocabolario conosciuto e misterioso al contempo, astratto nella forma e nella firma.

Un altro fattore che mi porta a collegare quello che vedo in quella stanza con la cultura popolare, questa volta mediterranea, è la similitudine fra i quadri neri appesi ai muri e i teli bianchi stesi su quanto appartenuto al defunto nei riti funebri dell'Italia di un tempo. In modo particolare la copertura degli specchi...

Arte specchio del mondo? Non più dopo la morte (della persona o del tempo) bensì arte accecata che non restituisce immagine perché non ne riconosce più l'originale da riprodurre e neppure la sorgente mistica da cui farsi trasportare.

La disposizione dei quadrati neri nello spazio fanno pensare a una certa disseminazione ottocentesca degli oggetti nelle case, dove non c'è ancora un ordine modernista basato su punti di fuga centrali e prospettive autoritarie.

Ecco dove sta l'attualità di quel funerale e di quella camera ardente: L'arte non più (o non ancora, o in perenne attesa di esserlo) specchio del mondo, dimensione popolare e spazializzazione antigerarchica degli oggetti nell'ambiente. Forme di attualità non solo culturali e artistiche bensì antropologiche che condividono col nostro tempo una dimensione, una misura, infine una condizione umana che vive da allora e per sempre in noi, anche oggi.

3 Comments To "La mostra che non ho visto # 4. Alfredo Pirri"

#1 Comment By [mario](#) On 17 novembre 2012 @ 17:25

Ragazzi io ho provato a leggere le cose di questo Piacentini ma con tutta la buona volontà non ci capisco un c.... sarà sicuramente un mio limite ma qualcuno mi spiega per cortesia di cosa parla? Ma sono proprio indispensabili questi pipponi mentali? A che servono? A chi servono?

#2 Comment By Betty Fulgeri On 17 novembre 2012 @ 17:40

Questa Rubrica è un'idea geniale, confermo e questo racconto è molto bello, con una sua poetica forte che accompagna nei meandri delle Arti visive. Peccato che il signor Mario non abbia capito ma me piace molto.

Come proseguirete? Con quali artisti?

B. F., Zurigo

#3 Comment By PAolo On 18 novembre 2012 @ 12:03

Kazimir Severinovič Malevič, uno dei miei preferiti. Originalissimo questo tributo al quale affianco il funerale di Aleksandr Michajlovič Rodčenko e la mostra al Palazzo delle Esposizioni di Roma che non ho visto e che credo fosse una delle migliori lì portate come non si vedevano da tempo in questo spazio semi istituzionale che vegeta. Grazie a Pirri, a Piacentini e allo staff di questo bel media di settore.

PAolo

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/15/la-mostra-che-non-ho-visto-4-alfredo-pirri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Marfa Girl. Il libero artista Larry Clark lo trovi sul web

di [Pino Moroni](#) | 15 novembre 2012 | 495 lettori | [4 Comments](#)

Larry Clark artista, fotografo, regista: il coraggio di dire la verità.

Alla presentazione dell'ultimo suo film *Marfa girl* al **Festival Internazionale del Film di Roma** ha denunciato il sistema di distribuzione mondiale dei film ed ha annunciato che il suo film si potrà vedere solo sul web. Del resto, nel tempo ormai dei kolossal, degli horror e dei vampiri, a quale distributore o gestore di sala potrebbe interessare la narrazione di storie secondarie, in luoghi isolati di frontiera, con una carica erotica giovanile, alimentata dalla droga e considerazioni discorsive sul prepuzio e sulla clitoride?

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



Comunque lo sdoganamento del sesso e della droga nel cinema è ormai

una realtà acquisita (al Festival stesso numerose sono le pellicole vietate ai minori) ma Larry Clark è sopra ogni sospetto. Dalle sue prime fotografie (*Tulsa* 1971) e film (*Kids* 1995) ha sempre raccontato i corpi, soli o mescolati negli amplessi, dei teenagers americani e la loro discesa nell'inferno del sesso e della droga. Anche se ha una sua *pietas* verso di essi, in quanto li riconosce figli abbandonati da una società bigotta e matrigna.

Marfa è un insediamento umano in mezzo al polveroso deserto del Texas, a poche miglia dal confine messicano, dove vivono molti ispanici e pochi bianchi. Visto dalla macchina della polizia locale, che gira continuamente in uno psicopatico controllo, si presenta come un profondo sud fatto di casette rurali con pollai e canili, costruzioni in lamiera, vecchi autobus o caravan (bidonville o favela senza l'ombra di un servizio essenziale).

Polvere, erba secca ed alberi allampanati, qualche tratto di asfalto sul quale sfrecciano i ragazzi con i loro *skateboard*, una scuola che cerca di dare, anche con punizioni corporali, una preparazione minima agli studenti. I quali si dilettono a suonare un rock sgangherato, a bere birra, parlare a vanvera e cercare sesso.

Una Fondazione artistica manda una giovane bianca alla continua ricerca del maschio a Marfa per fare uno stage di arte che in realtà si rivelerà essere quasi una punizione. La girl in questione, figlia di un hippie libertario, disquisisce con molta libertà sulle proprietà degli organi sessuali, mentre evita qualsiasi altro discorso che lei reputa sottoculturale (la morte del gatto, le vibrazioni gutturali dei guaritori, la povera vita in Iraq ecc.) preferendo arrivare al sodo, ovvero agli organi maschili.

Altro interprete è un ragazzo di 16 anni, un sanguemisto, figlio di una bianca che lo adora e lo protegge da un poliziotto, che la concupisce e tenterà di violentarla. Il ragazzo, a sua volta, ha un rapporto sessuale

con una donna sposata con un detenuto ed un rapporto amoroso con una ragazzina di 15 anni, alla prima esperienza. Le metterà incinte entrambe.

La ragazza bianca di Marfa, con i suoi stringenti ragionamenti (*“Perché se un uomo va con 10 donne è un figo ed una donna nella stessa situazione invece è una puttana?”*) e le sue maniere sbrigative di far sesso scatenerà una violenza puritana ed erotica, che si ripercuoterà sulla infima vita della città, cadenzata da stupende albe e tramonti.

Verso l'epilogo selvaggio, senza scampo, di una umanità ai confini della legge e della vita, ecco una citazione cinematografica per un intellettuale come Clark: come in una foto di scena si presentano tutti i personaggi di questo teatrino, in posa dinanzi alla macchina da presa. I due ragazzi ispanici che suonano, il bello e la giovane artista, la guaritrice, la ragazzina, il ragazzo, la madre, l'amante e la professoressa mentre la macchina del *Border control* con i tre poliziotti continua il giro per il solito controllo del nulla. Ma il dramma scoppierà lo stesso, perché 'i mostri' della psiche dell'uomo sono senza controllo sempre e dovunque.

Grazie a Larry Clark per averci dato un film, a basso costo, anche imperfetto, ma che dice quello che siamo ovunque e non solo a Marfa, paese che potrebbe sembrare fuori dal mondo mentre invece è più vicino di quanto non vogliamo credere. Ed i suoi attori non professionisti sono molto bravi a descrivere questo vuoto giovanile, eguale per tutti. Sia per i teenagers delle grandi città, quanto per i figli della gente dei deserti.

Poi la vita continua come sempre tra albe e tramonti, come sui confini del Texas in ogni altra parte del mondo. Solo allora ci si rende conto che non sono state narrate storie secondarie e marginali: Larry Clark conosce bene quanto sia inquieta e disturbata questa umanità fin dai difficili anni '60/'70, in cui era uno di quei ragazzi.

4 Comments To "Marfa Girl. Il libero artista Larry Clark lo trovi sul web"**#1 Comment By Corrado Chiatti On 19 novembre 2012 @ 15:56**

Grandissimo Larry Clark! Le sue fotografie come i suoi preziosi film sono degli splendidi spaccati di inquietudini suburbane. Il talento con cui Clark ha saputo trasferire la società borderline moderna nei suoi lavori mi ha sempre catturato. Sono curioso di vedere il suo ultimo sforzo.

Grazie Pino, un caro saluto

#2 Comment By pino moroni On 20 novembre 2012 @ 00:21

Grazie a te. Siccome so che sai riconoscere il buon cinema, questo mi conferma quanto il premio ricevuto al Festival Internazionale del Film di Roma sia meritato.

#3 Comment By Lorenza On 20 novembre 2012 @ 21:38

Grazie Pino Ero alla cerimonia di premiazione del Festival l'altra sera all'Auditorium e tra i tanti discorsi di ringraziamento un po' triti e le urla di scherno all'indirizzo della Ferrari mi avevano molto colpito le parole con cui Larry Clark ha accolto il suo premio.

Ha voluto ringraziare tutti gli sconosciuti che hanno partecipato al suo film soffermandosi su ognuno singolarmente, per poi passare ad insultare con metodo ma senza rabbia tutti gli altri produttori distributori e soprattutto un'insegnante che non ha permesso ad uno dei protagonisti di accompagnare il regista in Italia

Mi è molto piaciuta la pacatezza un po' ebbra della sua protesta ed il tuo articolo mi ha restituito in pieno il ricordo di quella serata ed ha rinnovato il mio desiderio di vedere il film

#4 Comment By pino moroni On 24 novembre 2012 @ 21:31

Sì Lorenza, in mezzo a tutta la vuota ipocrisia di autori ed attori, narcotizzati dall'industria cinematografica pubblica e privata, Larry Clark, libero fotografo già dagli anni '70, ancora ha da dire tante verità in piena libertà. E per questo si merita il premio.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/15/marfa-girl-il-libero-artista-larry-clark-lo-trovi-sul-web/>

Clicca [questo link](#) per stampare

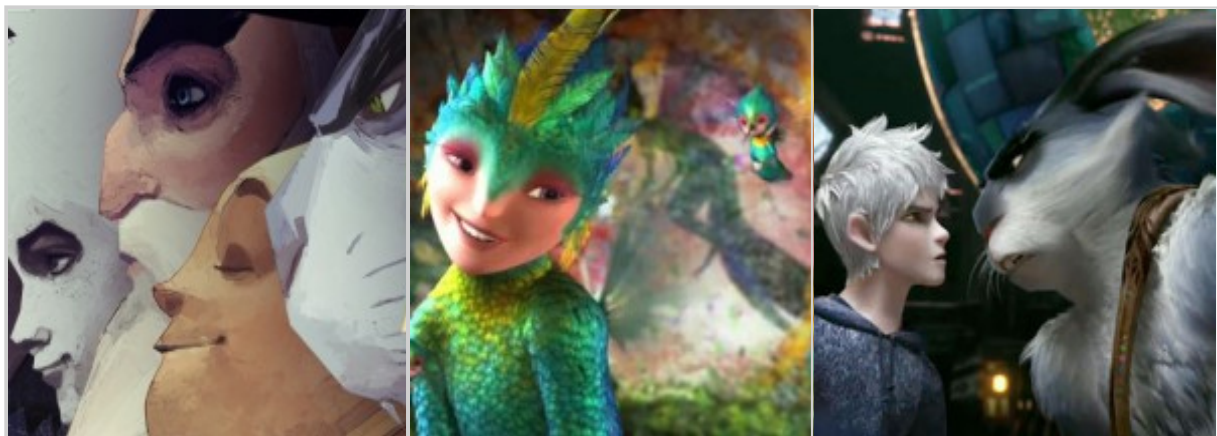
© 2014 art a part of cult(ure).

Rise of the guardians. Se Babbo Natale e il Coniglietto di Pasqua si conoscono

di [Giulia Gabriele](#) | 15 novembre 2012 | 352 lettori | [No Comments](#)

Ci risiamo: la **DreamWorks Animation** mette a segno un altro grande colpo. Il film d'animazione 3D *Rise of the Guardians* (o *Le 5 Leggende*) – che, a dir la verità, strizza un po' l'occhio a *Monsters & Co.* (Pixar, 2001) – è, infatti, un'opera pregevole, con quel linguaggio (tipico dei “cartoni”) che parla a bambini e adulti. Ma, forse, soprattutto ai secondi...

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



Da millenni, i Guardiani (Babbo Natale, la Fata del Dentino, il Coniglietto di Pasqua e Sandman) – scelti dall'Uomo della Luna – hanno il compito di proteggere l'innocenza e la speranza dei bambini, ma i malvagi piani dell'Uomo Nero rischiano di mettere in pericolo la

loro missione. Ecco perché avranno bisogno dell'aiuto di Jack Frost, il (non proprio convinto) quinto Guardiano.

Tra trovate geniali, battute divertenti e delicata saggezza la storia delle cinque Leggende prende corpo e anima. Una storia, nella realtà, nata dalla domanda di una bambina che, 14 anni fa, aveva solo 6 anni: “Ma Babbo Natale e il Coniglietto di Pasqua si conoscono?”.

La risposta, evidentemente, fu “Sì”. Così per **William Joyce** (il papà di quella bambina e oggi produttore esecutivo del film insieme a **Guillermo Del Toro**) ebbero inizio le 13 storie (solo cinque già pubblicate) della serie *Guardians of Childhood*, che raccontano tutto quello che non sappiamo su North (Babbo Natale), la Fata del Dentino, il Coniglietto di Pasqua, Sandman e Jack Frost.

Il film, diretto da **Peter Ramsey**, ci suggerisce quanto sia importante **proteggere i sogni dei bambini**, la passione con la quale credono nelle favole e nei loro protagonisti, la meravigliosa ingenuità della loro infanzia e la grande forza vitale che sprigionano nel credere. È un mezzo, anche, per parlare agli adulti. O meglio, a quel fanciullino che conserviamo nel nostro “centro”, nel profondo di noi stessi. Abbiamo il compito di difendere lo sguardo dei bambini sul mondo; come i Guardiani, **dobbiamo preservarne i ricordi felici**, l'aspettativa nell'attesa, i sogni notturni e quelli alla luce del sole, il loro senso della meraviglia e del gioco. Perché finché anche solo un bambino crederà, allora saremo salvi. Dal buio e dagli incubi, tanto che la Paura stessa avrà paura.

Rise of the Guardians (nei cinema italiani dal 29 novembre), al Festival è nella sezione Fuori Concorso e tra le voci originali annovera **Chris Pine** (uno scapigliato e divertente Jack Frost), **Alec Baldwin** (un tonante e tatuato Babbo Natale), **Hugh Jackman** (un altissimo Coniglietto di Pasqua), **Isla Fisher** (una frizzante e smemorata Fata del Dentino) e **Jude Law** (con quel timbro profondo e affascinante,

non poteva che essere l'Uomo Nero); e Sandman? Beh, lui non parla con le parole, ma con piccoli fumetti di sabbia dorata...

Il 13 novembre il film della DreamWorks Animation (che con *Shrek* ha radicalmente cambiato il modo di raccontare le favole) ha ricevuto il primo *Vanity Fair International Award for Cinematic Excellence*, consegnato prima della proiezione da **Marco Müller** sul palco di una Sala Sinopoli gremita, che, dopo una stupenda ora e mezza passata in compagnia dei Guardiani e di coraggiosissimi bambini, non ha potuto far altro che regalar loro un caloroso (e nostalgico) applauso.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/15/rise-of-the-guardians-se-babbo-natale-e-il-coniglietto-di-pasqua-si-conoscono/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Premio Oscar dal Festival Internazionale del Cinema al Triennio in Teorie e Tecniche dell'Audiovisivo

di [Elpidio Ercolanese](#) | 16 novembre 2012 | 317 lettori | [2 Comments](#)

Tornato appositamente da Parigi per il ***Festival Internazionale del Cinema di Roma***, **Babak Karimi**, attore del film Premio Oscar ***La separazione***, ha inaugurato le lezioni del **Corso di Diploma Triennale in Teorie e Tecniche dell'Audiovisivo dell'Accademia di Belle Arti di Roma**.

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



Il Corso, che si è aggiunto ai più tradizionali Scultura, Pittura e Decorazione, è al suo terzo anno di attivazione con approvazione Cnam. In questi tre anni, gli iscritti sono aumentati geometricamente, oggi si parla di 30 allievi da varie parti del mondo: Cina, Iran, Francia e Italia.

Babak Karimi è stato ospite delle lezioni di Regia di Fernanda Moneta, che è anche coordinatrice del suddetto Corso di Diploma.

Ci dice:

“Il raccontare dei sentimenti è un annullamento del proprio ego. I film che non toccano i nostri sentimenti sono scritti male.

Nel film *Una separazione* c'è stato un lavoro tale, sia in fase di scrittura che con gli attori, che ha fatto sì che il film avesse successo in tutto il mondo.

Si racconta il desiderio di una moglie di emigrare perchè non vuole che il figlio cresca lì in Iran. Suo suocero è malato di Alzheimer e la badante che viene assunta per assisterlo porta in grembo un bambino. C'è un litigio tra il figlio e la badante che viene spinta dal padre e perde il bambino. Si crea un problema tra verità e menzogna.

Altri temi toccati sono il rapporto tra i vari ceti che compongono il popolo iraniano. L'ossatura del film è locale ma i temi trattati sono universali e questo tipo di operazione non è casuale. Il regista ha avuto l'umiltà di andare a fondo delle cose e dà lo spazio allo spettatore di crearsi una propria opinione senza tesi precostruite.

Io come attore mi sono occupato anche di andare a vedere come si lavora nei tribunali islamici appena sono stato chiamato a far parte del cast. Ho scoperto un Iran inedito e per me è stata una grande scoperta. Nei tribunali iraniani fino alla sera si svolgono cause e gran parte del lavoro lo portano a casa. Molti hanno una consapevolezza dell'inutilità del proprio lavoro. Si è creata una sorta di compassione tra me e queste persone.

Dopo aver avuto molti complimenti il regista è tornato in Iran e ha scoperto che molti attori iraniani recitando il proprio

ruolo nel film giudicano il personaggio che interpretano. Molti infatti hanno un antipatia per il potere. Io invece non giudico la persona come rappresentante del potere ma anzi le vedo come vittime del sistema. Ecco la ragione principale del successo del film.

Il regista ha cercato di cogliere il senso estetico delle persone. Ha cercato di immedesimarsi nei personaggi. Come attore ho pensato: *Se fossi un giudice come mi vestirei?*

Se da attore voglio diventare un giudice nel film devo calarmi nei panni di questa persona. Per fare questo bisogna conoscere queste persone e stare a contatto con loro. Se voglio rappresentare un malato di Alzheimer devo entrare negli ospedali e stare a contatto con queste persone. Prima di prendere la telecamera bisogna capire le problematiche e sentirle da un punto di vista interiore. Chi vive disagi e problemi deve guardarsi e immedesimarsi nel film e non sentirsi preso in giro. Molte donne iraniane si sono riconosciute nel film e questo in Iran accade raramente. Non a caso, la radice di *Una separazione* è il Neorealismo italiano. Il Cinema viene usato come uno specchio in cui la gente può, appunto, riconoscersi.

Il Cinema iraniano si ispira al Neorealismo anche se poi è andato verso la commedia. Poi l'avvento della rivoluzione ha fatto tornare il cinema dell'Iran su tematiche molto pesanti. Dopo la rivoluzione per tre anni non si è girato... Poi ci sono stati film che hanno iniziato a dare la colpa al vecchio regime che governava in Iran. Oggi questo non è più possibile e la denuncia è molto più attuale.

Il regista di *Una separazione* è una persona semplice, che studia tantissimo, si documenta e frequenta il mondo che racconta. La cosa che mi ha colpito di lui è il fatto che ha avuto un grande coraggio ad affrontare certe tematiche

particolari del mondo iraniano. Il regista ha tanta pazienza e precisione nel suo lavoro. Ha una grande cura del dettaglio.

Molti avvocati iraniani credevano che il regista avesse girato in un tribunale vero e invece ha usato una scuola. I dettagli ti danno la verità del soggetto. Non c'è una parola di troppo nel film. Nella cura dei dettagli ci sono anche le parole. I personaggi parlano con vocaboli che usano le persone che loro interpretano nella vita reale. Sul prossimo film che sta facendo a Parigi il regista nonostante il successo non ha cambiato modo di lavorare anche se sa di avere una grande responsabilità.

Il regista per ogni comparsa ha una motivazione. Per ogni comparsa ha una storia.”

Che differenze ci sono tra un budget in Iran e Italia?

“Non è chiaro in realtà. In Iran non c'è una divisione del tempo. Si gira non rispettando alcun orario. Per questioni sindacali in Italia l'autista fa solo l'autista, l'elettricista solo l'elettricista, ecc. Poi bisogna chiedere molte autorizzazioni in Italia e pagare delle tasse come ad esempio se si gira per strada l'occupazione del suolo pubblico.”

Come si fa a girare in strada senza essere disturbati dalle persone?

“Quando si gira bisogna essere i più invisibili possibili. Quando si gira bisogna nascondersi. Si può tentare il colpo della fortuna ma è meglio avere le autorizzazioni.”

Nel film *The Tourist* parecchie scene del film sono girate su un treno di Trenitalia. Questa è una vera e propria sponsorizzazione?

“Possono essere stilate delle vere e proprie sponsorizzazioni.

Durante un film a cui ho partecipato avevamo a disposizione un treno vero e proprio datoci in concessione dopo aver letto la sceneggiatura e valutato le opportunità.”

Cosa si prova a sapere che quello che vedono le persone è il tuo lavoro?

“La carta d'identità deve essere chiara. Un film più è nazionale e più è internazionale. Se tu giri una cosa e la vuoi far sembrare vera questa deve essere sporca, mal illuminata, con la macchina da presa che traballa. *Roma città aperta*, ad esempio, è nata da esigenze del momento e questo ha fatto sì che un sentimento vero scaturisse da una cosa sporca. Fare regia non è solo trovare una bella idea ma anche trovare subito le soluzioni.”

Chiede sorridendo la professoressa Fernanda Moneta:

Babak, ti sei arricchito facendo cinema?

“Umanamente molto. Si arricchisce il produttore. E' giusto così però. Se un film ha successo il guadagno di un attore è che molte altre produzioni ti chiameranno per altri film. Quando il film è stato preso a Berlino sono stato lì una settimana. Alla conferenza stampa ci hanno applaudito molto. Alla proiezione per il pubblico siamo andati dopo.

Tutti quelli che ci incontravano ci facevano i complimenti. Il penultimo giorno ci hanno chiamato dalla distribuzione e ci hanno detto di venire subito in ufficio. Successivamente hanno detto fate venire tutti gli attori e abbiamo capito che volevano premiarci. Alla fine hanno dato il premio come *Migliore attore maschile* a tutti gli attori e il premio come *Migliore attrice* a tutte le attrici e abbiamo vinto l'Orso d'oro.

Poi, da quel momento, il film ha vinto molti altri premi...

“Al direttore della fotografia dei suoi colleghi di Hollywood hanno fatto i complimenti dicendo *“come sei stato bravo a nascondere le telecamere nella scena del tribunale...”*. Lui ha risposto *“guardate che la telecamera era una portata a spalla”*.”

Chiede ancora la professoressa Fernanda Moneta:

Secondo te, come mai il pubblico ha l'esigenza di vederlo più volte?

“Perchè si sentono rappresentati. Sentono di esserci anche loro dentro il film. Il regista è una persona che nella sua carriera è sempre stato semplice. Lui non riempie di cose che distraggono ma va dritto ai sentimenti. Proviene dal teatro, ha sempre studiato e scritto. Ha una penna eccezionale.

A me è piaciuto che sia stato candidato per la miglior sceneggiatura dato che quella è competenza tecnica e non si può dire che è un premio dato per fini politici. Il consiglio che do' è quello di vedere brutti film e chiedersi come mai quei film sono brutti. Il problema è la sceneggiatura? La trama non regge? Come farei per risolvere il problema?

Quando ci apprestavamo a girare *Una separazione*, il produttore si è tirato indietro. Abbiamo iniziato a girare senza una produzione e poi l'abbiamo trovata.”

Durante le prove avete cambiato i dialoghi?

“A volte capita ma al 90% si torna a quello che sta scritto sulla sceneggiatura. Finite le riprese non si cambia più nulla. Sul set non si improvvisa mai anche per non avere problemi in fase di montaggio.

Una volta che il progetto è chiuso, è chiuso. La sostanza non si tocca, ci può essere solo qualche rifinitura. Per avere un bel lavoro, l'idea deve essere interiorizzata molto.”

Io ho molte idee ma ho paura di scegliere.

“E’ un problema che hanno tutti. Anche ad un architetto. La prima cosa da fare è chiedersi Cosa ci devo fare con questa idea? Qual’è il sentimento che voglio trasmettere?”

Sempre Fernanda Moneta interviene:

Consiglio di prendere le idee e scriverle su un quaderno così almeno il cervello si calma. Molti di questi problemi sono affrontati nel mio libro *La chiave del cinema DUE*, che è il vostro libro di testo. Anche il libro *Tutta un'altra storia*, che però è dedicato alla scrittura creativa, può darvi buone dritte.

“Le idee vanno sempre tirate fuori. Le idee vanno conservate e non divulgate perchè non sono protette da copyright. Quando avete un idea e la attaccate al muro dovete far passare del tempo per avere la giusta distanza e poi potete tornarci sopra. Il sapore che deve avere l'inquadratura ti dice dove posizionare la macchina da presa. È utilissimo prendere appunti con macchina da presa, telefonini, ecc.”

Il regista Asghar Farhadi di *Una separazione*, come ha guidato gli attori sul set?

“Non ha un metodo. Per ogni attore ha una terapia.

Con un attrice che nel film fa la parte della badante e nella realtà è anni luce dal personaggio che interpreta gli ha detto di non andare più a feste, cene, di vestirsi solo con abiti scuri, di andare a passeggio in quartieri molto popolari, ecc. Fin da quando ha iniziato a lavorare, il regista non si è mai sentito soddisfatto da questa attrice. L’ha fatta sentire indesiderata ma sopportata. La preoccupazione che aveva lei nel film era data da queste cose. Ecco perchè lei sembra veramente preoccupata per il pericolo di morte del figlio che porta in grembo.

Un film che vi consiglio per capire il cinema iraniano è *Sotto gli*

ulivi di Kiarostami.”

Con quali registi avrebbe voluto lavorare quando ha iniziato?

“Per fortuna ho sempre lavorato con registi con i quali ho sempre desiderato lavorare. Che mi hanno fatto scattare qualcosa quando ho visto i loro film. Uno dei momenti più emozionanti della mia vita è stato alla scuola di Bassano del Grappa con il regista Ermanno Olmi”.

Fernanda Moneta interviene:

Conosco bene l'esperienza di Bassano. Babak, come evita di fare un progetto troppo formalista?

“Bisogna decidere se essere formalisti o meno. È una scelta! Il tempo di durata di un film te lo dà l'idea. Ogni idea ha una sua misura. Alcune idee stanno in un libro piccolo e sono geniali. Altre in libri grandi e sono geniali ugualmente.”

C'è qualcosa che non ha già fatto che le piacerebbe fare nel cinema?

“Bisogna provare tutto e capire cosa si prova facendo quella cosa. Quando una cosa mi entusiasma do' il massimo, se non mi entusiasma non mi viene di dare il massimo. Il consiglio che vi do' è di prendere qualsiasi occasione nel cinema e non dire voglio fare solo il regista. A me piace scoprire le cose e capire sempre cose nuove. Alcune cose le ho fatte una volta sola per capire cosa si prova, altre per anni. Una cosa è l'arte, altra è il mestiere.”

Se io sono un regista e devo lavorare sulla sceneggiatura di un altro autore, cosa devo fare, oltre che leggerla naturalmente?

“Vedere se la storia ti piace e poi metterla in pratica attraverso la

tecnica cinematografica.

Scusa, ma in Accademia avete tutti i mezzi tecnici per girare un film... Bello!”

Fernanda Moneta interviene e chiarisce:

“Babak, in Accademia lavoriamo sul digitale da sempre e abbiamo tutto ciò che dovrebbe servire: 3 telecamere, luci, sale per il montaggio. Io però incoraggio gli allievi, visto che i costi delle attrezzature anche di qualità sono relativamente accessibili, di comprarsi la propria attrezzatura. Anche la serie DrHouse è girata con una fotocamera. Uno studente di pittura, ad esempio, non userebbe mai i pennelli della scuola, ma i propri. Non ho pregiudizi neppure verso i cellulari, anzi, io stessa uso il cellulare per girare.”

“Una separazione stava per essere girato con un telefonino per assecondare la sensazione di annullamento che si è voluta creare nel film. Poi il regista ha deciso di non usare questo mezzo per la paura che poteva non essere preso sul serio. Non ponetevi problemi tecnici o di lunghezza.”

Come si fa a trovare i soldi per un film se non si è conosciuti?

“I cortometraggi sono un buon biglietto da visita per i produttori. Si ha così la possibilità di mettersi in mostra e far vedere quello che si sa fare. Poi ci sono i fondi ministeriali a fondo perduto, ecc. ecc. Si deve fare un passo alla volta con quello che si ha a disposizione.

I cortometraggi sono anche più difficili da fare per questo sono una buona palestra per il lungo quando si hanno a disposizione dei professionisti.

Per poter raccontare bene una storia bisogna raccontare delle barzellette e valutare la capacità che ha chi vi ascolta di seguirvi. Dovete evitare di portarvi la vostra timidezza nei film perchè

attreverso i film voi dovete comunicare qualcosa.”

Chiede Fernanda Moneta:

Perchè hai deciso di tornare in Iran?

“Per una serie di motivi professionali e personali. Mi sono sempre chiesto *“se invece di emigrare fossi rimasto in Iran cosa avrei fatto?”*. Allora ho deciso di partire. Mi ha chiamato il regista dicendomi che stava scrivendo una sceneggiatura e un anno dopo mi ha chiesto di incontrarlo e da lì è partito tutto.”

2 Comments To "Premio Oscar dal Festival Internazionale del Cinema al Triennio in Teorie e Tecniche dell'Audiovisivo"

#1 Comment By Rosy On 19 novembre 2012 @ 21:56

un mito!!!peccato non essere stata presente alla conferenza, ma
l'articolo descrive in dettaglio i punti salienti dell'incontro

#2 Comment By anna maria On 14 maggio 2014 @ 11:27

Come si fa a seguire le lezioni di Fernanda Moneta di Regia?
Mi interessa. Chi lo sa?

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/16/premio-oscar-dal-festival-internazionale-del-cinema-al-triennio-in-teorie-e-tecniche-dellaudiovisivo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



L'associazione fa la forza? Il caso dello Studio of Young Artists' Association

di [Michela Alessandrini](#) | 17 novembre 2012 | 257 lettori | [No Comments](#)

È difficile che si senta parlare di arte ungherese. È facile che si senta parlare dei suoi complicati rapporti con l'Unione Europea, delle bellezze della sua capitale o del passato difficile di questa nazione, segnata da un susseguirsi di dittature. Ma è, tuttora, difficile che arrivino notizie sui tentativi che artisti, curatori e galleristi fanno per nuotare in ambito internazionale o, piuttosto, per non annegare.

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



In questi giorni si parla molto del Budapest Art Market, quest'estate si è parlato di ArtPlacc: sporadiche manifestazioni commerciali che fanno puntare, per un pò, i fari del mondo dell'arte su un paese per molti versi inascoltato e, se ascoltato, non del tutto compreso.

Qualche mese fa ho avuto modo di avvicinare la scena artistica di Budapest (perché, se parliamo di Ungheria, parliamo fondamentalmente della capitale) e mi ha colpito che non me ne fosse arrivata alcuna notizia prima di allora. Fuori dai principali interessi del mondo dell'arte internazionale, l'Ungheria ha nascosto per molto tempo, e nasconde ancora oggi, artisti di grande valore, purtroppo dotati di poche risorse per farsi notare. Eppure, c'è chi ha sempre cercato di imporsi e di aiutare i giovani artisti nazionali ad emergere: parlo dello *Studio of Young Artists' Association* (SYAA), conosciuto anche come FKSE ([*Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület*](#)). Da più di cinquant'anni, infatti, questa organizzazione cerca di agevolare l'ascesa dei professionisti che ne fanno parte -attualmente circa 500 tra artisti, storici dell'arte e critici- stabilendo contatti con associazioni dai simili obiettivi in diverse parti del mondo, dalla Finlandia a Buenos Aires.

Proprio in vista di uno sfondamento delle barriere (più che dei confini) nazionali, gli artisti dello Studio hanno la possibilità di essere accolti in residenza dalle organizzazioni partner, come il *Totaldobze not-for-profit Artists Association* di Riga, *Futura* a Praga, la *Space Gallery* a Bratislava, *l'Association of the Friends of the Swedish School of Art* di Nykarleby in Finlandia, *Asterides* di Marsiglia, *l'Ohio Arts Council*, *La Caserne* di Pontoise, *Attitudes* di Ginevra e la *BAD Foundation* di Rotterdam. Recentemente le ricerche di collaborazione dello Studio si stanno estendendo anche alla Francia e all'Inghilterra, e alla mia domanda del perché non abbiano ancora un partenariato con una qualche associazione italiana, mi dicono che la vorrebbero molto.

Ma in Italia qualcuno sa di loro?

Proprio a questo mi riferisco, quando parlo di invisibilità del mondo dell'arte ungherese: dove sta la colpa, poi, è difficile stabilirlo.

Se c'è un segnale che qualcosa stia cambiando, anche qui come in altri

già “scoperti” paesi dell’Est europeo, dobbiamo cercarlo nell’impegno dello Studio di creare un network, fatto di persone e idee che si muovono e si scambiano linfa vitale. Una delle ultime iniziative ospitate da questa organizzazione, svoltasi dal 9 al 12 ottobre al Ludwig Museum di Budapest, è il terzo incontro di *Curators’ Network*, iniziativa che mira a promuovere la circolazione e collaborazione di curatori e artisti tra cinque paesi europei dalla visibilità ridotta: Ungheria, per l’appunto, Spagna, Romania, Austria e Polonia. Tra le altre iniziative che lo SYAA promuove bisogna ricordare anche la residenza per artisti e curatori *Labor Guest Space* (fondata nel 2007 come iniziativa congiunta, oltre che dello Studio, di C3 Centro per la cultura & Fondazione per la Comunicazione, dell’Accademia di Belle Arti ungherese e, dal 2009 fino al 2011, del programma per l’arte contemporanea Tranzit.hu) che si svolge ogni anno nel mese di agosto e propone ad un artista e ad un curatore di organizzare una presentazione del proprio lavoro e di essere introdotto a persone, strutture e strumenti che popolano questo universo, si spera, in via d’espansione.

Sempre più spesso le mostre, che vengono organizzate presso la Studio Gallery di Rottenbiller utca 18 con frequenza mensile, coinvolgono artisti e tecniche sperimentali (laddove per sperimentali intendo tecniche che prevedono il parziale abbandono dello spropositato uso che gli artisti ungheresi hanno fatto della pittura come unico medium fino a qualche anno fa).

Una delle questioni di base da affrontare, comunque, rimane quella del coinvolgimento degli stessi ungheresi: dall’impiegato, allo studente, al curatore. E se il curatore sembra a molti una figura latente e latitante, le attività culturali volte ad avvicinare il pubblico si fanno sempre più copiose, così come le collaborazioni tra gli enti deputati alla diffusione dell’arte.

Lo Studio organizza laboratori settimanali per bambini, seminari,

letture, tavole rotonde ed eventi singolari, come *Gallery By Night* o esposizioni *extra muros*, come il progetto 1X1 BILLBOARD. Si tratta di un cartellone pubblicitario dalle enormi dimensioni, posto in Lovolde Tér, rimpiazzato ogni tre mesi, usato per proporre nuovi lavori di artisti ungheresi e internazionali precedentemente selezionati da una giuria di esperti. Possiamo leggere questa interessante intrusione nel panorama cittadino come un tentativo di sconvolgere la retorica della monumentalità delle statue, usate spesso a scopi politici e ancora più spesso lungi dall'avere fini culturali: in questo senso, il progetto del cartellone, oltre ad essere un catalizzatore dell'attenzione del pubblico e un modo per toccarlo nel quotidiano, è un altro efficace strumento della piccola rivoluzione portata avanti da decenni da quest'organizzazione.

La storia dello Studio, nato senza esempio da seguire e rimodellatosi continuamente fino ad assumere l'indipendenza dal Fondo Artistico, di cui era una costola, dimostra l'impegno e l'attiva partecipazione profusa dai suoi associati, organizzati liberamente e democraticamente e aventi pari diritti. Lo Studio è gestito da due impiegate, la segretaria dell'amministrazione Agnes Konkoly e l'assistente Ibolya Kiss, e da undici membri (tra cui Balázs Antal, János Borsos, Judit Csatlós, Petra Csizek, Judit Fischer, Tamás Kovács Budha, Katalin Soós, Sára Stenczer, Márk Radics e Mónika Zsikla) che sono selezionati ogni tre anni, mentre l'attuale capo dell'associazione è Akos Siegmund; gli artisti e i professionisti del mondo dell'arte al di sotto dei 35 anni possono richiedere di diventare membri una volta l'anno, solitamente a settembre. Quando un membro raggiunge i 35 anni, può diventare membro senior, qualora gli altri membri dell'associazione lo ritengano opportuno.

Una volta i costi dello Studio erano finanziati dalla Fondazione d'arte – che pagava per l'affitto del locale, gli acquisti delle opere e il sostegno agli artisti; dal 1990, invece, anno in cui venne legalmente registrata come organizzazione indipendente, le spese affrontate dall'associazione

sono supportate, oltre che da privati che decidono di donare l'1 per mille del loro stipendio alla cultura (a seguito di una campagna di successo che è l'orgoglio dello SYAA), dal Fondo Nazionale per la Cultura e dal Fondo Nazionale per la Cooperazione.

A sentir parlare la grintosa Agnes Konkoly, gli aiuti economici non mancano perché la loro unicità viene riconosciuta e ricompensata: in effetti, lo Studio è l'unica associazione che promuova in modo così dinamico ed entusiastico gli artisti della nazione. E lo ha fatto sin dalla sua fondazione: insieme ai fondi che riserva ai suoi affiliati, infatti, lo Studio provvede all'assistenza finanziaria dei suoi membri attraverso l'acquisto dei loro lavori, in vista dell'arricchimento di una collezione che ammonta oggi a circa 600 esemplari e che, nonostante le acquisizioni siano notevolmente diminuite dagli anni 90 in poi, costituisce una valida testimonianza della varietà della produzione artistica ungherese dagli anni 70 ad oggi.

Oltre a quello che lo Studio ha fatto, resta quello che lo Studio continua a fare, giorno dopo giorno: sostenere l'arte ungherese e portarla all'attenzione nazionale ed internazionale, cercando di abbattere il muro che la separa, almeno per adesso, dal circuito artistico internazionale.

Resta, però, il sospetto che questa distanza non sia necessariamente un male: perché, in qualche modo, segna la differenza tra un mondo dell'arte che è sempre più di pochi e un gruppo di persone che ha capito che è l'unione, l'Associazione, che può davvero fare la forza.

Studio of Young Artists' Association

- Budapest 1077, Rottenbiller u. 35., Ungheria.
- +36 1 342 5380
- +36 70 324 4748
- studio@c3.hu

- Sito web : <http://studio.c3.hu/>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/17/lassociazione-fa-la-forza-il-caso-dello-studio-of-young-artists-association/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Sinfonia in bianco minore un nuovo progetto multilinguaggio di Corpicrudi e Daniele Giunta

di [Isabella Moroni](#) | 17 novembre 2012 | 479 lettori | [No Comments](#)

Sinfonia in Bianco minore, che sarà presentata a Bergamo presso la **Traffic Gallery**, con un'installazione live per l'opening all'interno dei suggestivi spazi degli antichi matronei della Basilica di Santa Maria Maggiore il **15 dicembre** prossimo, è un progetto speciale di [Corpicrudi](#) e **Daniele Giunta**.

Per la prima volta Corpicrudi, che da sempre esplorano diversi linguaggi, collaborano con un pittore ed in particolare con la musica, in questo caso la *Sinfonia*, composizione al piano in due atti, che dà il titolo al progetto, composta ed eseguita dagli artisti stessi.

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



“Sei disegni di piccole porzioni di universo realizzati da Daniele Giunta con inchiostro, matita e argento su carta si affiancano a sei fotografie in bianco e nero in piccole dimensioni di Corpicrudi raffiguranti le tre vergini e un prezioso libretto da prima comunione che le accompagna nell’ascesa. E ancora, un dipinto in grandi dimensioni di Giunta ci immerge in un paesaggio abbacinante, mentre i due video di Corpicrudicon l’ipnotico girotondo delle tre ragazze trasfigurano i corpi in una luce bianca. Le note della Sinfonia per pianoforte – che dona il titolo all’intero progetto e che si propaga da una scultura lignea – sono composte ed eseguite dagli artisti stessi.

Nella Sinfonia in Bianco minore i visitatori sono invitati a passeggiare nella stanza di un alchimista della transumanità, dove, fra reperti e mirabilia, catalogati senza seguire alcun metodo scientifico, sono visibili i movimenti e le fasi delle origini, della fine, degli artifici e della salvezza dei corpi terreni. È una visione sonora fra territori riarsi alla ricerca di una dissolvenza in bianco, che attinge dalle tracce lasciate dal passaggio delle vergini morte.” [Claudia Attimonelli]

Ne parliamo con Samantha Stella di Corpicrudi.

Descrivici questo progetto, questa installazione eteromaterica e le “materie” che la compongono. Parlate di “trasfigurazione tra due universi mediatici” ci spieghi come avviene e soprattutto dove conduce?

*Sinfonia in Bianco minore nasce dall’incontro tra le poetiche e le visioni di Corpicrudi e Daniele Giunta che, partendo dai loro precedenti progetti (rispettivamente *Le Vergini* e *Sternbild*), offrono una riflessione sul sentimento dell’eterno.*

Si tratta di un’installazione composta da elementi creati con linguaggi differenti (fotografie e video-loop in bianco e nero in piccole dimensioni per Corpicrudi, piccoli disegni con inchiostro, matita e argento su carta e una pittura di grandi dimensioni per

Daniele) concepiti come singole note di un'opera unica, la *Sinfonia*, accanto ad una composizione musicale per piano creata dagli artisti che si propaga da una scultura lignea.

L'opera, a cura di **Claudia Attimonelli**, sarà presente negli spazi della Traffic Gallery di Bergamo dal 15 Dicembre 2012 al 14 Febbraio 2013. In occasione dell'opening inoltre un'installazione live sarà strutturata nei suggestivi spazi dell'antico matroneo all'interno della Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo.

Definirei *Sinfonia in Bianco minore* come un simbolico cammino di ascesa che parte dalla terra ferrigna per arrivare a toccare una bianca luce aspirando a sussurrarci l'Eternità.

Sembra, per Corpicrudi, essere una nuova sfida: misurarsi con ancora più linguaggi di quanti sperimentati finora. Ci racconti come riuscite a spingere il limite sempre un po' più in là?

Ciò che importa è il fine, la meta, la coerenza, l'armonia.

Credo che negli anni si sia svolto ciò che è spontaneamente insito in Corpicrudi (**Samantha Stella** e **Sergio Frazzangaro**), ovvero l'utilizzo di diversi linguaggi non per una mera sperimentazione (sfida che non ci interessa), ma direi per il raggiungimento di una riflessione sempre più completa ed approfondita su tematiche a noi care quali il corpo, la morte, la bellezza, l'armonia, l'eternità. Penso che questo processo naturale sia dovuto in buona parte alla nostra formazione mista (dalla danza, all'architettura, alla musica). Il confronto con altre entità artistiche inoltre è stata da subito una delle nostre caratteristiche. Confronto che è anche sinonimo di crescita e maturità. E ancora, un po' come una scatola cinese, da cosa è nata cosa, sempre, nei nostri progetti.

Accanto a progetti interamente Corpicrudi, con nostre fotografie, video e soprattutto installazioni live create e dirette da noi che comprendono elementi strutturali e corpo reale (come *Aeternitas*,

work-in-progress presentato in svariati luoghi, dai Musei di Strada Nuova di Genova, al Castello Aragonese di Taranto per Intramoenia Extra_Art con **Achille Bonito Oliva** e **Giusy Caroppo**, al Duomo di Molfetta), ricordo in particolare l'incontro con lo stilista **Alessandro de Benedetti** che ha avviato la nostra serie fotografica *Lux Aeterna* presentata nella personale torinese del 2007. La mostra venne vista anche dal coreografo **Matteo Levaggi** che volle avviare una collaborazione con noi. Nacque la prima delle tre installazioni da noi create per quella che è diventata la produzione internazionale ad oggi più importante del Balletto Teatro di Torino, la trilogia *Primo Toccare* (Lyon, New York, Bolzano). La collaborazione è stata così fertile, che il nostro progetto *Le Vergini* (2011) è stato da noi concepito direttamente a 360° gradi: la serie fotografica e video presentati presso la galleria genovese Guidi&Schoen, il libro d'arte con testi di Claudia Attimonelli, e lo spettacolo di danza di cui firmiamo progetto, impianto scenico e costumi, sempre con coreografie di Matteo e produzione del BTT, con debutti a Miami e Milano, sino alla recentissima Biarritz.

Ed eccoci qui. Claudia Attimonelli (scrittrice di numerosi libri oltre al *Le Vergini* con noi, ricercatrice in Teorie del Linguaggio e Scienze dei Segni, insegna Cinema, Fotografia e Televisione all'Università di Bari, e Art & Fashion al Polimoda di Firenze) ci propone di curare un nostro progetto per la Traffic Gallery di Bergamo. Nasce la *Sinfonia in Bianco minore* con Daniele Giunta: l'asse della collaborazione si sposta, non più il teatro e la danza, ma la musica e l'incontro, per la nostra prima volta, con la pittura e il disegno.

E questo nuovo rapporto diretto con la musica quale immaginario artistico e quali forme creative vi ha aperto?

La musica è da sempre stata elemento importante nei nostri progetti grazie a interessanti collaborazioni (tra le altre, ricordo le

musiche di **Christian Rainer** utilizzate all'Auditorium del Parco della Musica a Roma, e ancora *Lux Aeterna* di **Clint Mansell**, colonna sonora ufficiale in collaborazione con lui della nostra omonima personale torinese).

Sinfonia in Bianco minore nasce dalla riflessione sulla musica come il più rapido viaggio di ritorno per l'eternità. A differenza dei precedenti progetti, qui non si tratta di commento didascalico, ma di strumento di congiunzione, fulcro di questo simbolico viaggio di ascesa. La Sinfonia viene creata e interpretata direttamente dagli artisti con due composizioni al pianoforte, la sezione portante da Daniele e una da me.

Come nasce la collaborazione con Daniele Giunta? Cosa vi ha colpito nella sua poetica?

Nasce da un incontro artistico e personale profondo tra me e Daniele, dalla stima reciproca e da una coesione di interessi, visioni e mete. Bellezza. Eterno. Infinito.

Rimasi colpita dapprima dai piccolissimi tratti pregni di grazia dei suoi disegni, e dalla capacità di toccare corde così lontane e così vicine in un bagliore di luce. Sentendo poi le sue primissime composizioni (*LakeRecordings*, 2004), mi convinsi che la musica era l'elemento più consono per esplorare l'anima dell'universo che andava dipingendo (cit. Platone). Una moltitudine di musica, di cui molta classica che mi ha fatto approfondire per lo più lui, esplorata e goduta insieme. Gli proposi la *Sinfonia*...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/17/sinfonia-in-bianco-minore-un-nuovo-progetto-multilinguaggio-di-corpicrodi-e-daniele-giunta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Castello di Rivoli, La storia che non ho vissuto (testimone indiretto)

di [Giulia Conti](#) | 17 novembre 2012 | 427 lettori | [No Comments](#)

Così Beatrice **Merz**, direttrice del Castello di Rivoli, definisce l'apporto dei sette artisti protagonisti della mostra al Museo d'Arte Contemporanea di Torino:

“Voci nel grande mare della memoria”.

Quello che accomuna **Francesco Arena**, **Rossella Biscotti**, **Patrizio Di Massimo**, **Flavio Favelli**, **Eva Frapiccini**, **goldiechiari** e **Seb Patane** è proprio l'incapacità di liberarsi della memoria di un passato ingombrante, sebbene non vissuto personalmente.

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



Con la mostra *La storia che non ho vissuto (testimone indiretto)* emerge quella che, secondo la curatrice **Marcella Beccaria**, è una delle principali tendenze della nuova generazione di artisti: contemplare gli avvenimenti, per lo più tragici, della storia recente, al fine di riscoprire le proprie radici e riattribuire all'arte un ruolo politico e sociale.

I sette giovani, nati tra il 1967 e il 1983, realizzano opere che si rifanno alla storia del Novecento, dall'epoca del fascismo fino all'inizio degli anni '80, ciascuno adottando un diverso punto di vista e una tecnica molto personale.

Con *Genealogia di damnatio memoriae* (2009-2012) il duo artistico goldiechiari (Sara Goldschmied, Arzignano, Vicenza 1975; Eleonora Chiari, Roma 1971) installa in una sala del museo due alberi sradicati, per poi inciderne i fusti con una serie di date e luoghi di stragi accadute tra il 1969 e il 1980, molte delle quali già ricordate da Pasolini in scritti degli anni '70. In *Dispositivi di rimozione* (2011-2012) vengono sovrapposte a fotografie di avvenimenti drammatici del Novecento alcune immagini erotiche di donne risalenti a quegli anni, attuando un'operazione che potrebbe sembrare quasi offensiva, ma che in realtà vuole far riflettere sull'oblio della società odierna, a volte troppo distratta da immagini *piacevoli* per poter ricordare.

Documentazioni fotografiche odierne di *luoghi di delitto* sono riportate anche da Eva Frapiccini (Recanati 1978), che con *Muri di piombo* (2005-2007) ripercorre le città di Roma, Torino e Genova immortalando alcuni dei luoghi in passato testimoni di morti violente legate al terrorismo degli Anni di Piombo, alla ricerca di tracce, ora visibili solo a chi ne conserva la memoria.

Allo stesso periodo storico si riferiscono le rigorose ed essenziali installazioni di Francesco Arena (Torre Santa Susanna, Brindisi, 1978), nelle quali lastre di pietra vengono incise da nomi e misurate secondo

numeri che si riferiscono, in modo non immediatamente chiaro allo spettatore, a protagonisti ed eventi chiave degli anni '70 e '80, come la morte dell'anarchico Pinelli.

La materia fredda viene anche impiegata in modo piuttosto enigmatico nell'opera *Gli anarchici non archiviano* (2010) di Rossella Biscotti (Molfetta, Bari 1978), la quale utilizza ferro e blocchi di caratteri tipografici per proporre frammenti sparsi di opere letterarie anarchiche, che poco a poco si rivelano allo spettatore paziente nella loro parziale leggibilità.

La giovane artista indaga inoltre, assieme a Patrizio Di Massimo (Jesi, Ancona 1983), anche alcuni aspetti dell'epoca fascista. I due giovani, attraverso video e documentazioni di performance, danno rilievo, nel primo caso, al potente ruolo che ebbe la comunicazione cinematografica di regime, nel secondo alla vicenda artistica e coloniale italiana del periodo, sottolineando la continuità e le risonanze odierne di eventi e condotte proprie di quell'epoca.

Seb Patane (Catania, 1970) punta soprattutto sulle sonorità delle sue opere, che possono colpire emotivamente a diversi livelli: mediante la registrazione audio del racconto di una donna vissuta durante il fascismo (la madre dell'artista, in *Figlia della lupa*, 2012) o attraverso la riproduzione continua e insistente di suoni metallici, che violentano ripetutamente l'udito dello spettatore in *Violenza d'avanguardia* (2007).

A riempire il pavimento di una delle sale è, infine, ciò che si può scorgere dell'opera di Flavio Favelli (Firenze, 1967) *Cerimonia (India Hotel 870)* datata (2007-2010: 37×33 metri di tela cerata, qui ripiegata su se stessa, che riportano le dimensioni reali del relitto dell'aereo precipitato a nord dell'isola di Ustica nel giugno 1980. Il lavoro, che fu allestito nella sua interezza nel 2010 in Piazza Maggiore a Bologna, intende ristabilire la memoria di un avvenimento che tutt'oggi non

siamo in grado di ricostruire completamente. Né il primo né l'ultimo di una passato recente sul quale continuiamo a interrogarci.

Interrogativi questi, che affollano non solo le recenti questioni storiche ma anche quelle artistiche, per cui continuiamo a chiederci che senso abbia e quale sia la maniera più adeguata di indagare il passato, per poterlo finalmente superare e andare avanti.

Info

- La storia che non ho vissuto (testimone indiretto)
- Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Torino
- 15 settembre-18 novembre 2012

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/17/castello-di-rivoli-la-storia-che-non-ho-vissuto-testimone-indiretto/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Bernardo Bertolucci, Io e te. Uno sconfinato spazio chiuso

di [Maddalena Marinelli](#) | 18 novembre 2012 | 529 lettori | [1 Comment](#)

Fuggire dall'assedio. Barricati in un appartamento parigino, serrati in una vecchia cantina di un palazzo romano, trincerati in se stessi, sospesi in rapporti insani, compressi dentro un'identità fasulla.

Dopo nove anni da *The Dreamers* **Bernardo Bertolucci** *rinasce* attraverso un'altra storia di gioventù smarrita ma questa volta ambientata nel nostro tempo.

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



Un film incredibilmente essenziale e diretto mai privo di bellezza visiva e ingegno tecnico. Tratto da un racconto di **Niccolò Ammaniti** ma stravolto, ampliato addirittura rigenerato durante la fase di ripresa sul set come racconta lo stesso regista. Anche perché già cambiare il finale

ribalta tutta la visione di Ammaniti.

Bertolucci elabora una versione personale della vicenda, la rende sua. C'è sicuramente molto di autobiografico soprattutto in riferimento agli ultimi anni di convivenza con una malattia che lo ha costretto su una sedia a rotelle:

«Questo è un film su una liberazione, quella del protagonista e forse anche la mia: per qualche anno mi sono chiuso in casa, ma per girarlo sono uscito, e ho ricominciato a fare film ma anche a vivere».

(Bernardo Bertolucci)

Le escursioni esterne sono poche e brevi perché l'ansia della macchina da presa è tutta concentrata nel raccontare i corpi dei due protagonisti e l'interno claustrofobico e magico di una vivissima cantina-utero. Si oltrepassa la cellar door e si entra nell'inconscio di una casa che ad ogni inquadratura cambia e svela una nuova faccia. Un polveroso scantinato che diventa tana, ring, esternazione dell'anima, una tomba abitata da vivi che non riescono a trovare la loro identità fuori nel mondo reale.

Il quattordicenne Lorenzo invece di partire con la sua classe per la settimana bianca decide di rinchiudersi, per sette giorni, nella cantina del suo palazzo ma irromperà un elemento disturbante a turbare i suoi piani. La sorellastra Olivia piomberà nel rifugio del ragazzo rimettendo in circolo vecchi rancori di famiglia, ripicche, gelosie, sfoghi e bisogno d'affetto.

Prima o poi bisogna cambiare, crescere e ridurre quelle distanze dal mondo.

Questo incontro inaspettato e burrascoso provocherà un beneficio nella vita di entrambi generando un rapporto di confidenza e solidarietà. Una fonte d'inaspettato amore che porterà un'evoluzione in quella staticità in cui le loro vite si erano arenate.

Un ragazzo solo e una ragazza sola immersi nella notte si prendono una pausa da un mondo fatto di competizioni e sopraffazioni scomparendo in un sottosuolo in cui sono ammassati mobili, oggetti e vestiti degli anni 50'. Un'alcova di reclusione ed evasione per Lorenzo e Olivia che inaspettatamente si ritroveranno a condividere questa angusta e insolita prigionia. Una detenzione di sette giorni per lui oppresso da una madre ottusa ed ansiosa e per lei decisa a disintossicarsi dall'eroina.

Pur essendo frateLLastri sono cresciuti l'uno lontano dall'altro, non si conoscono e apparentemente sembrano opposti e distanti. Questi moderni Hansel e Gretel, abbandonati nel bosco, dovranno uccidere la loro strega interiore e ritrovare la strada di casa. Entrambi incompresi e in conflitto col mondo degli adulti visto con molta distanza da quello degli adolescenti. Entrambi smarriti e autodistruttivi. Lorenzo con la sua misantropia cerca nella solitudine, nel stare bene e al sicuro con se stesso, una dimensione ideale ma pericolosamente alienante. E' più interessato alla vita di insetti e animali che a quella degli esseri umani, gli altri non gli servono. Olivia è una tossicodipendente piena di rabbia e fragilità nei confronti della famiglia, affamata di quell'amore che un padre distante gli ha sempre negato.

Entrambi artisti, perché Lorenzo inventa bizzarre storie, a sfondo apocalittico, che sembrano sceneggiature di film, e Olivia è una fotografa che si esprime attraverso l'autoscatto. Si ritrae mimetizzando il suo corpo dietro oggetti, si trasporta dietro metaforici muri per cambiare il punto di vista sul mondo o ,viceversa, cambiare quello dello spettatore su di lei. Negli scatti in b/n la vediamo dietro un lampione della luce con le braccia che sporgono fuori come se facessero parte dell'oggetto oppure confondersi tra una serie di vestiti appesi. Il lavoro fotografico di Olivia che vediamo nel film è l'autentico percorso artistico di Tea Falco che nella vita oltre ad essere attrice è anche un'artista che concentra la sua ricerca fotografica, performativa e video sulla propria

immagine.

Bernardo Bertolucci continua ad essere un regista in piena evoluzione a cui piace raccontare la vita attraverso uno sguardo sedotto dalle giovani generazioni e da quel progetto rivoluzionario tra onnipotenza e fragilità che li accompagna, sempre con quell'appendice visiva legata al passato e alla storia del cinema. Nello scorrere del tempo i vecchi personaggi dei suoi film ritornano e si sovrappongono nei turbamenti dei nuovi. Lorenzo e Olivia come Matthew, Theo e Isabelle di *The Dreamers* anche se più disincantati e meno infarciti di idealismi sessantottini. Ancora una coppia a confronto. Questa volta gli effetti sono meno devastanti rispetto agli amanti di *Ultimo tango a Parigi* o alla coppia madre e figlio in *La luna*. Anche i luoghi ritornano sotto nuove sembianze come bagaglio indispensabile che si trascina di film in film. La cantina di *Io e te* sembra essere raccoglitore primigenio di tutte le atmosfere degli interni bertolucciani. Comprime in sé tutte quelle abitazioni cavernose, quelle camere sfatte in penombra colme di chincaglierie, dense e consumate di odori e vite vissute. Lorenzo e Olivia discutono, dormono, mangiano su mobili e oggetti che provengono dal labirintico appartamento parigino di *The Dreamers*, da quello disabitato di *Ultimo tango a Parigi* fino agli interni di *Il Conformista* evocato anche dagli abiti trovati in un vecchio armadio da Olivia.

Tutto si svolge nel buio sotterraneo, la città è completamente sfuocata, immobile rumina sullo sfondo. Non sembra neanche così importante capire che ci troviamo a Roma nel quartiere Parioli. Quindi una scelta molto diversa da quella fatta anni prima per il film *La luna* in cui il protagonista scopriva e viveva intensamente il rapporto con la città eterna rincorso dalla madre e in cerca della figura paterna.

All'alba del settimo giorno ricompare la città. La liberazione. Si esce alla luce. I due ragazzi lasciano il rifugio e dopo le reciproche promesse si separano. Nel racconto di Ammaniti il personaggio di Olivia muore per

overdose mentre nel film è lasciata una speranza: la possibilità per entrambi i ragazzi di riuscire a proseguire, con nuova energia, le rispettive vite.

Io e te è un piccolo scrigno in cui Bertolucci racchiude tutto il suo amore per il cinema, la sua storia registica, il suo sguardo introspettivo, l'ossessione per la Nouvelle Vague a cui non può fare a meno di dedicare l'ultimo fotogramma del film col fermo immagine sul volto di Lorenzo che guarda in macchina come Jean-Pierre L  aud nel finale di *I quattrocento colpi* di François Truffaut che rende l'idea di un cammino in evoluzione con una nuova consapevolezza acquisita. Lo sguardo del personaggio che incontra quello del pubblico. Contemporaneamente rivelatore della finzione cinematografica e di un' incursione nella realt  .

1 Comment To "Bernardo Bertolucci, Io e te. Uno sconfinato spazio chiuso"

#1 Comment By A. T. M. On 21 novembre 2012 @ 14:29

GIUDICO CHE E' MORTALMENTE COMPIACIUTO DI SE' E
NOIOSO, NO? IL FILM E BERTOLUCCI!
A. T. M.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/18/bernardo-bertolucci-io-e-te-uno-sconfinato-spazio-chiuso/>

Clicca [questo link](#) per stampare

   2014 art a part of cult(ure).

La Quadriennale di Roma riscopre l'arte degli anni '70. Intervista a Daniela Lancioni

di [Giulia Conti](#) | 18 novembre 2012 | 1.235 lettori | [2 Comments](#)

La Quadriennale di Roma, che ha sede da tempo a Villa Carpegna a Roma, è dagli anni Trenta una tra le più importanti istituzioni che si occupano di promuovere l'arte contemporanea italiana, attraverso l'organizzazione di grandi eventi espositivi nella capitale. Una rassegna che tra alti e bassi, ha raggiunto, dal 1931 al 2008, le quindici edizioni, a cui vanno aggiunte le mostre collaterali, storiche e retrospettive tenute tra un evento e l'altro.

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



Oltre alla ricca attività espositiva, la Fondazione si propone da diversi anni di organizzare dei percorsi di riflessione e studio che hanno come oggetto l'arte degli ultimi decenni, attraverso la programmazione di

iniziative volte ad approfondire il rapporto con il nostro recente passato, prevedendo il confronto diretto con i suoi protagonisti.

Dopo aver rivolto attenzione all'arte degli anni Novanta ed Ottanta, quest'anno si è dato il via a un ciclo di incontri dedicati ad analizzare la cultura visiva specifica: **L'arte negli anni '70, le parole e le immagini**, con le sue proiezioni – oltre al documentario sulla X Quadriennale del 1973, alcune opere video – i filmati realizzati da **Luciano Giaccari**, quelli prodotti da **Art/Tapes/22** e i video conservati alla GAM di Torino. consiste soprattutto in uno scambio diretto con alcuni tra gli artisti che hanno dominato la scena durante quel decennio così rivoluzionario per l'arte e per la cultura. In particolare hanno partecipato alla manifestazione **Sandro Chia, Jannis Kounellis, Michele Zaza, Carlo Maria Mariani, Maurizio Mochetti e Luigi Ontani**

A condurre il progetto e le conversazioni con gli artisti è **Daniela Lancioni**, critica d'arte e curatrice *senior* del Palazzo delle Esposizioni, luogo da sempre deputato a ospitare le rassegne istituzionali della Quadriennale. A lei dedichiamo questa intervista:

Che ruolo ha avuto la Fondazione Quadriennale nella promozione degli artisti italiani in un decennio rivoluzionario come gli anni settanta?

“La sua incidenza negli anni Settanta è dovuta soprattutto alla mostra *La ricerca estetica dal 1960 al 1970* del 1973 (X Quadriennale d'Arte), che credo abbia rappresentato l'edizione più significativa della Quadriennale di Roma, seconda per importanza solo a quella del 1935. Quest'esposizione, la cui ideazione si deve soprattutto a Filiberto Menna e ad Alberto Boatto, ha avuto il merito di fare il punto sull'arte italiana di quegli anni in modo puntuale, intelligente ed anche sperimentale. In questa occasione, infatti, alla facciata del Palazzo delle Esposizioni fu addossata una

gigantografia della facciata stessa, attuando così un'operazione tautologica.”

Qual'è stata l'importanza di una città come Roma, con le sue istituzioni e le sue gallerie, in quest'epoca di grande fermento artistico?

“Roma in quegli anni rappresentò una grande piazza per l'arte contemporanea: le mostre e le opere che qui vennero realizzate o che vi giunsero la resero una grande capitale internazionale dell'arte. Il merito è dovuto alla presenza di grandi artisti e all'attività di vivaci gallerie che, sebbene non troppo rilevanti in ambito mercantile e commerciale, si dimostrarono molto abili dal punto di vista della promozione culturale. Mi riferisco in particolare a L'Attico di Fabio Sargentini, attivo già negli anni Sessanta. Altri importanti galleristi avviarono la loro attività a Roma nel corso degli anni Settanta: Gian Enzo Sperone, tra gli altri, Ugo Ferranti, Enzo Cannaviello e Giuliana De Crescenzo; a questi sono poi da aggiungere presenze fondamentali già operative a partire dalla fine degli anni Cinquanta, come Plinio de Martiis con La Tartaruga e Gian Tomaso Liverani con La Salita.

Era anche un momento in cui, data la crisi petrolifera, si verificò un abbattimento generale dell'economia internazionale che si andò a sommare al vantaggio di costi all'epoca di gran lunga inferiori a quelli odierni. Lo scambio tra gli artisti era continuo e a Roma giungevano opere provenienti da tutto il mondo. Nel decennio precedente l'arte americana aveva egemonizzato il panorama internazionale, mentre adesso, probabilmente a causa di un logoramento dell'immagine americana dovuto alla risonanza di avvenimenti drammatici come la guerra del Vietnam, ma anche grazie alla presenza di grandi artisti ed intelligenti curatori, pensiamo a Harald Szeemann, l'Europa torna a essere un forte interlocutore nella scena internazionale.”

A cosa è dovuta questa confluenza di artisti nella capitale, rispetto ad altri poli culturali come Milano e Torino?

“A Roma c'è quel *mostro sacro* di Burri! Nasce il culto di Giorgio de Chirico, sebbene in quegli anni fosse ancora una presenza piuttosto appartata. A Roma si stanziano o transitano importanti artisti stranieri: Twombly, Buren, Kosuth, Douglas Huebler, Richard Long, Gilbert & George... Poi c'è una schiera di giovani straordinari come Jannis Kounellis, Mario Schifano, Tano Festa, Eliseo Mattiacci, Luca Maria Patella, Maurizio Mochetti... Pino Pascali muore nel 1968, ma l'eco della sua arte è ancora molto forte, Alighiero Boetti si trasferisce a Roma da Torino proprio all'inizio degli anni settanta. Senza dimenticare l'attività di alcuni tra gli astrattisti del dopoguerra, come Giulio Turcato, Carla Accardi e Pietro Consagra, che continuano ad essere attuali.

Ecco poi arrivare i più giovani: Gino De Dominicis, Luigi Ontani, Vettor Pisani, Sandro Chia, Ferruccio de Filippi, Laura Grisi... il loro exploit è meraviglioso e ogni artista segna il suo passaggio in modo diverso. Infine non è da trascurare la presenza di grandi “animatori” come Tullio Catalano e Maurizio Benvenuti che, lavorando fuori delle istituzioni, non cessano di animare la città con iniziative molto singolari sulla scia e sull'esempio del Situazionismo.

Oltre a questi non è da trascurare la presenza di artisti e musicisti americani, rivoluzionari nell'ambito del teatro e della danza, invitati a Roma da Sargentini proprio in questo periodo: tra questi Philip Glass, Charlemagne Palestine, Terry Riley, Trisha Brown, Simon Forti... Ad essere accolti sono anche rappresentanti della cultura orientale, come l'indiano Ravi Shankar.

Insieme a loro erano a Roma tutti coloro che avevano rivoluzionato la scena del teatro in Italia alla fine degli anni Sessanta. Insieme di convergenze che resero forte la commistione di linguaggi fra arte teatrale e arte visiva.”

Senza dimenticare l'apporto della critica e dei critici d'arte...

“Certamente. Innanzitutto oltre ad artisti e gallerie, Roma aveva un'istituzione eccelsa come gli Incontri Internazionali d'Arte, impresa eroica e monumentale messa su da Graziella Lonardi Buontempo a Palazzo Taverna. Oltre alla promozione di continue iniziative culturali, fu proprio grazie ad essa che nacquero due tra le più importanti esposizioni del decennio: Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/70 che, svoltasi alla fine del 1970 al Palazzo delle Esposizioni, delineò un excursus sul meglio dell'arte italiana del decennio appena trascorso e Contemporanea (1973-1974), universalmente riconosciuta come una tra le più importanti mostre d'arte mai realizzate al mondo, in realtà rassegna interdisciplinare. Durante quest'ultima il parcheggio sotterraneo di Villa Borghese, appena ultimato da Luigi Moretti e non ancora assegnato a destinazione d'uso, venne riempito da centinaia di opere d'arte provenienti da tutto il mondo: dai grandi della pop art, al minimalismo americano, fino a Joseph Beuys. Tutto quanto sotto la cura artistica di Achille Bonito Oliva, senz'altro il critico e osservatore di maggiore rilievo a Roma in quegli anni. Egli rielabora i modi della critica oltrepassando la pura analisi dei fenomeni dell'arte e approdando a una critica *creativa* che assume l'evento della mostra come oggetto definito di questa nuova creatività.”

L'arte negli anni Settanta: le parole e le cose: nel dare questo titolo alla rassegna di incontri si è ispirata al testo *Le parole e le cose* di Foucault? Può spiegare meglio a cosa si riferisce?

“A questo proposito mi rifaccio a quello che è l'incipit del libro di Filiberto Menna *La linea analitica dell'arte moderna. Le figure e le icone*, dove lo studioso afferma che si può dire veramente contemporanea solo l'arte che accetti l'idea dell'arbitrarietà del

linguaggio. Dunque il linguaggio non è più un elemento a cui ci si affida per identificare o rappresentare la realtà, ma si rivela uno strumento che gli uomini usano per comunicare e che ha una sua storia, pertanto anch'esso analizzabile e interpretabile.

Il pensiero di Menna credo derivi dallo stesse domande che si pone Foucault, se non da lui stesso. *Le parole e le cose* (opera del 1966) è un testo cardine degli anni Settanta. Con l'idea di "*archeologia del sapere*" si vuole mettere in atto un'operazione archeologica di riflessione, che ci fa guardare agli episodi della storia dell'arte e della cultura non soltanto attraverso fatti e vicende, ma approfondendo e analizzando le strutture mentali che hanno determinato tali fatti e vicende, con l'idea che queste strutture siano passibili di cambiamento."

Nel 1968 Roland Barthes proclama la "*morte dell'autore*" e nel 1971, con il saggio *Dall'opera al testo*, sottolinea come tutte le certezze moderniste riconosciute sin dall'epoca delle Avanguardie Storiche vengono messe in discussione: il linguaggio assume un ruolo diverso nell'arte e nella cultura, acquistando la sua autonomia.

"Il concetto di "*morte dell'autore*", che Barthes considera valido a partire da autori come Mallarmé, non credo sia mai stato di facile interpretazione. Non parliamo di una rinuncia all'autorialità, ma di una concezione di Autore che, non più riassumibile in una individualità, è diventato la somma di tutte le individualità che l'hanno preceduto. Già alcuni artisti ci avevano introdotto a questo tipo di riflessione. Giulio Paolini, soprattutto, afferma che il singolo artista non può avere la responsabilità totale della propria opera, ma che questa responsabilità va condivisa con tutte le opere che lo hanno preceduto, privilegiando l'idea di identificare il fil rouge della Storia dell'Arte come patrimonio collettivo.

Kounellis pone la questione più dal punto di vista antropologico: in

una sua intervista a Marisa Volpi afferma che quando si arriva in un posto non ha senso arrivare con un quadro già fatto e attaccarlo al muro, ma bisogna *ascoltare* quello che il luogo ha da dire. In questo senso si tratta di condividere la responsabilità autoriale con un contesto più ampio, pratica che corre lungo tutto il decennio, ma non sempre ben intesa perché spesso banalizzata. Al contrario di ciò che si potrebbe intendere, l'autore che rifiuta la concezione romantica di individualità artistica, in molti casi non fa altro che estendere ed espandere tracce di sé al mondo che lo circonda.”

Gli artisti da lei invitati in questo ciclo di incontri partecipano tutti ad un'epoca di grande rivoluzione culturale, ma ognuno reagisce agli stravolgimenti culturali e politici del '68 e di tutto il decennio dei sessanta attraverso atteggiamenti diversi, non solo per quanto riguarda le tecniche.

“In realtà per noi storici dell'arte la data cruciale è il 1967, anno in cui Sargentini organizza la mostra *Fuoco, Immagine, Acqua, Terra* e Celant lancia la sua teoria critica sull'Arte Povera. Dal 1966 parte la cronologia dell'americana Lucy Lippard sulla *Dematerializzazione dell'oggetto d'arte*. Tra il 1966 e il 1967 si stigmatizza un radicale e definitivo cambiamento nei linguaggi, determinando un vero e proprio sconvolgimento sulla scena internazionale. Il decennio dei Settanta inizia quindi con una grande rivoluzione alle spalle e per molto tempo è stato trascurato con la convinzione che tutto quello che doveva succedere fosse già accaduto. Come succede a Fabrizio Del Dongo nella Certosa di Parma: il protagonista arriva per assistere alla Battaglia di Waterloo quando si era già conclusa. Metafora per dire che i Settanta non sono anni di grandi sconvolgimenti, ma è un periodo in cui una grande libertà di linguaggi viene messa in opera, testata, modulata, maneggiata e affidata alle opere, al di là delle prese di posizioni radicali e ideologiche con cui certe opere estreme erano state

realizzate precedentemente.

Non c'è più una strada maestra che si segue, una tradizione a cui affidarsi, le opere sono il risultato di un coacervo di innesti diversi, frutto di una complessità che deriva dal pensiero filosofico e dalle contingenze comuni. E in questo contesto ogni autore trova una propria strada: c'è che si rifà alla tradizione per libera scelta e chi intraprende nuove vie. Kounellis e Ontani, ad esempio, sperimentano tecniche diverse tenendo però in mente il modo tradizionale di guardare attraverso il perimetro del quadro: le loro installazioni, azioni o *tableau vivant*, sebbene radicali nel far convergere arte e vita, conservano tuttavia un assetto frontale, suggerendo un punto di vista allo spettatore, proprio come fossero dei quadri. Abbandonano, quindi, la formalizzazione tradizionale, ma conservano un impianto atto a distanziare l'arte dalla realtà. In questa stessa direzione è maestro Giulio Paolini che, all'interno di un perimetro dato, la cornice, apre una prospettiva garantita dal punto di vista dell'autore e dello spettatore, che suggerisce un profondità infinita e dà la vertigine.

Le loro non sono opere che si pongono come modelli ideali della realtà, ma certamente questi sono artisti che si impegnano a definire un orizzonte, un senso *altro* a quello che la società consegna loro.”

Gli anni Settanta sono stati critici per molti versi. Che senso ha rileggere un'epoca come questa alla luce della crisi culturale che stiamo vivendo in questi anni?

“Credo che parlare di “*crisi*” implichi un giudizio negativo che può essere dato solamente da chi conosce nel dettaglio gli avvenimenti di un'epoca, dunque non mi sento di condividere questa visione. La crisi nell'arte negli anni Settanta non esiste: a mio parere molti artisti emersi nel decennio precedente hanno dato nei Settanta il meglio di se stessi raggiungendo una maturità straordinaria. Dopo

aver lavorato a una destrutturazione dell'opera d'arte, l'hanno in qualche modo reincarnata, resa punto di convergenza di istanze diverse non più separabili, spogliandola però da ogni ingombrante autorità.”

Nonostante ciò vivere il periodo post anni Sessanta fa sì che verifichi un crollo e una dispersione non solo dal punto di vista politico e ideologico, ma anche culturale. Il frazionamento dei movimenti e delle ideologie che avviene in questi anni può essere considerato indice di crisi?

“Questo fenomeno può essere considerato un male ma anche un bene: vengono meno le sintesi critiche, nonostante esistano ancora eccezioni di grande rilievo come il movimento della Transavanguardia. Il frazionamento dei comportamenti e la relativa impossibilità di riassumerli in una qualche formula, non è detto sia indice di crisi.

D'altra parte quegli anni sono indubbiamente molto difficili: la crisi politica italiana è evidente, il Paese è attraversato da cattive azioni che ancora non siamo in grado di ascrivere a qualcuno con esattezza, la rabbia giovanile e lo scontento sociale segnano una quotidianità per molti versi pesante. Non ultimo il fenomeno del terrorismo, che raggiunge l'apice del terrifico con l'epilogo drammatico dell'uccisione di Aldo Moro.

Tuttavia non sono da trascurare gli aspetti favorevoli apportati da quest'epoca. A tal proposito condivido l'analisi di Vittorio Foa e Marco Revelli, secondo cui sebbene sia stato un decennio caratterizzato da grandi disastri politici, ha introdotto delle trasformazioni positive nella vita quotidiana degli italiani: la conquista dello Statuto dei lavoratori, il divorzio... Il diritto di famiglia cambia e le donne sono finalmente equiparate agli uomini. Al di là di tutto il nostro stile di vita odierno, la regolazione sociale e il rapporto tra individui che viviamo oggi è dovuto a cambiamenti

avvenuti in quegli anni.”

Torniamo alla storia dell'arte: si è da poco conclusa la mostra *Addio anni '70* al Palazzo Reale di Milano. Il curatore Francesco Bonami afferma la necessità di dire addio a questo decennio poiché ormai tramutatosi in zavorra, così ingombrante per i suoi stravolgimenti artistici e culturali, da non permetterci di guardare avanti.

È d'accordo con questa visione?

“Rispondo in una maniera banale: ogni cosa e forma del passato ha il diritto di essere interrogata.

Personalmente non mi sentirei di liquidare questo passato come zavorra, come non lo farei con nessun'altra epoca.

Ovviamente esistono passati più attuali e meno attuali. Io ritengo che gli anni Settanta siano un passato attuale, che valga ancora la pena interrogare, per capire chi siamo oggi. Anche perché molte domande sono rimaste senza risposta, non solamente per quanto riguarda gli avvenimenti storici e politici. Credo che certi sviluppi dell'arte odierna trovino le loro radici proprio in quel decennio. Senza dubbio si è trattato di un decennio molto politicizzato, ma non penso che quello sia l'unico modo di leggere l'arte di quegli anni. Lo considero al contrario un aspetto marginale. Gli artisti del periodo avevano spesso una forte adesione politica, ma in realtà il discorso dell'arte si è dimostrato del tutto autonomo. Coloro che lo hanno tradotto con più immediatezza in azioni politiche sono artisti molto interessanti per l'epoca, ma forse meno per la storia dell'arte. Bonami fa una mostra molto tagliata sugli aspetti politici: a me ha stupito per esempio l'assenza di Paolini, artista fondamentale per l'esegesi di quegli anni e ben presente sulla scena milanese. Credo ci sia stata l'intenzione di guardare a quegli anni attraverso un punto di vista che, secondo me, non esaurisce la visione di un decennio così importante.”

2 Comments To "La Quadriennale di Roma riscopre l'arte degli anni '70. Intervista a Daniela Lancioni"

#1 Comment By GIANCARLO CROCE On 19 dicembre 2013 @ 15:45

IN RIFERIMENTO A TALE MOSTRA VORREI FARE I
COMPLIMENTI ALLA CURATRICE DANIELA LANCIONE PER LA
SUA OBBIETTIVITA' NELLO SCEGLIERE GLI ARTISTI A LEI
GRADITI!!!!!!
GRAZIE PER LA MIA ESCLUSIONE !!!!VISTO CHE HO AVUTO
GRAN PARTE DELL'ATTIVITA' ARTISTICA ROMANA E NON SOLO
NEGLI ANNI '70!!!!
MI CHIEDO PER QUALE MOTIVO SONO STATO ESCLUSO...FORSE
PERCHE' HO OSATO CRITICARLA IN OCCASIONE DELLA MOSTRA
"ROMA ANNI'70" NEGLI ANNI '90 SEMPRE A PALAZZO DELLE
ESPOSIZIONI?????????
CMQ CONTINUO A VERIFICARE L'OSTRACISMO NEI MIEI
CONFRONTI!!!!!!CORDIALI SALUTI.....

#2 Comment By Cristina croce On 24 febbraio 2015 @ 22:29

Trovo questa intervista per puro caso e sempre per caso noto con grande stupore il commento di mio padre.... Sono stupita e amareggiata per l'atteggiamento assurdo e tra l'altro decisamente miope avuto nei confronti di mio padre, Giancarlo Croce. Ricordo come se fosse ieri tutte le mostre e le iniziative a cui aveva partecipato , ricordo le giornate con Tullio Catalano, Maurizio Benvenuti, Franco Falasca.... Le serate a casa nostra, le giornate alla GAP.... Quelle col grande critico Enrico Crispolti.... Sono veramente allibita e quasi sconvolta nel leggere l'elenco dei numerosissimi artisti invitati a questa mostra, persone che in gran parte ho conosciuto da bambina.... E tra questi non leggere

quello di mio padre!!!! Ignoranza allo stato puro o deliberata
esclusione?????? Non saprei dire cosa sarebbe più grave!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/18/la-quadriennale-di-roma-riscopre-larte-degli-anni-70-intervista-a-daniela-lancioni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Borondo e Isterofimìa

di [Mariangela Capozzi](#) | 18 novembre 2012 | 515 lettori | [No Comments](#)

“Quelle che vedete sono persone scomparse.

A destra c'è un buco, a sinistra gli assenti.

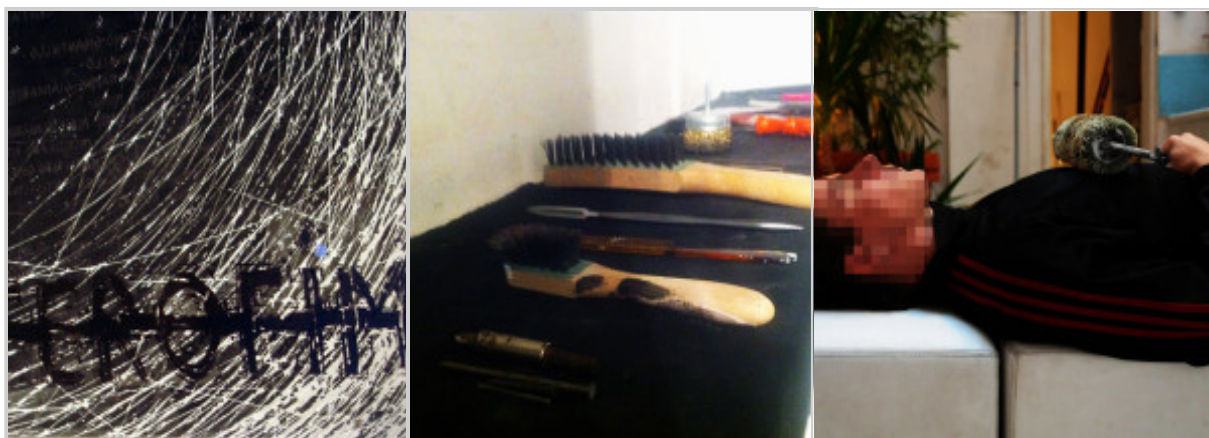
Nell'antibagno ci sei tu e nel bagno l'artista.

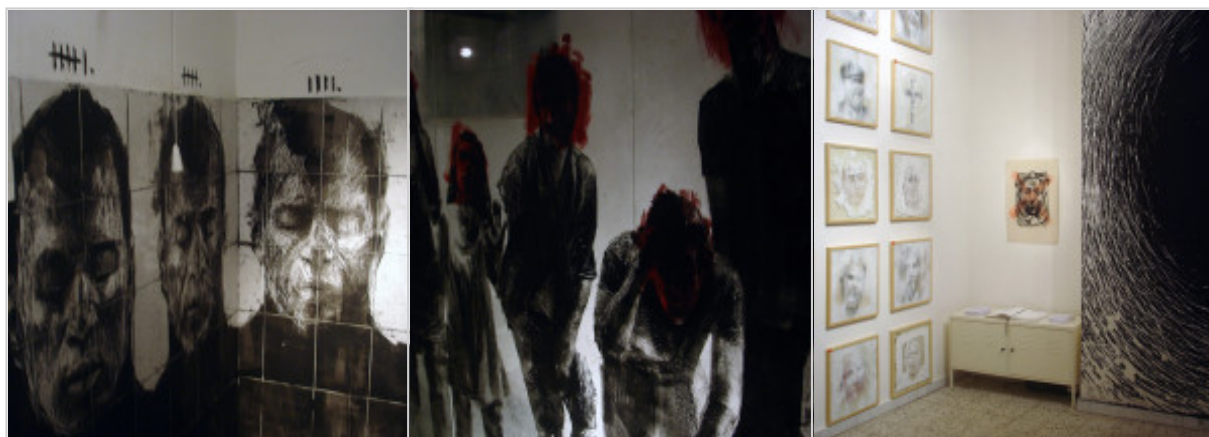
Se esci, scompari.”

(dal testo critico di Simone Pallotta e Borondo)

Si apre e si chiude così il viaggio all'interno di **Isterofimìa**, il Solo Show di **Borondo** fino al 24 novembre alla galleria **999Contemporary**, in via Alessandro Volta 48 a Roma.

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





Chi è Borondo? Tra gli addetti ai lavori del mondo “street” la presentazione appare superflua. Chi l’ha visto in azione, chi ha seguito il nascere dei suoi lavori sui muri, li ha incontrati in giro per le città o raccolti sui siti web non ha dubbi: il ragazzo è un vero talento. Borondo è un artista completo, senza nulla togliere agli street artist o agli artisti contestuali. Il blog borondo.blogspot.it/ è davvero sorprendente e fornisce alcuni importanti indizi sull’artista: meticoloso, attento, curioso, estremamente vitale ma riservato; completamente ed autenticamente immerso nella sua condizione creativa; stimolato dalla realtà circostante nei confronti della quale è incredibilmente generoso. La sua ricerca sui materiali e sui processi realizzativi non è banale ed è sincero il suo mettere alla prova i concetti di tempo e di durata, di percezione e di visione. Borondo ha una sensibilità raffinata, riscontrabile nei suoi lavori in strada ma anche in alcuni dei progetti su commissione, come quello per il Circolo di Cultura Omosessuale Mario

Mieli realizzato in occasione dell'Urban Art Festival Outdoor 2012: *Retome el mito platónico del origen del hombre en el cual los seres humanos venimos al mundo unidos por la espalda, sea hombre-hombre, hombre-mujer o mujer-mujer. Los humanos se sienten muy poderosos y deciden retar a los dioses quienes los dividen y alejan, según este mito las personas vagaran toda su vida buscando su mitad perdida.*

L'incedere morbido dello spagnolo ci porta a svelare una ricerca sull'umanità nella sua essenza, con le radici nel sentire classico e le fronde nella contemporaneità.

Cos'è *Isterofimia* e come si colloca la prima personale in galleria nel percorso artistico di Borondo: a mio parere è quanto di più lontano si possa immaginare dal concetto di Solo Show, e questa è forse l'unica provocazione che si può lanciare alla 999Contemporary.

Isterofimia, dal greco "*fama postuma*", è una riflessione che si è nutrita in maniera sostanziale di elementi esterni all'artista Borondo. Il quale anche in questo si è dimostrato estremamente capace. La curatela di Simone Pallotta, esperto storico di Urban Art, ha portato alla costruzione di una narrazione critica che si configura come opera autonoma, stupisce ed emoziona prima e solo successivamente accende una luce sul progetto. Vi parleremo di uomini e di arte era la promessa ai visitatori della mostra. Ed in effetti si viene trasportati in una conversazione senza tempo. L'allestimento e l'uso degli spazi con un intenso l'intrecciarsi di volti e scenari, parlano invece in maniera inequivocabile dell'amore dei galleristi per questo giovane artista: una scommessa nata dalla folgorazione del primo incontro con i graffi di Borondo, che **Stefano S. Antonelli** racconta così:

“Ho guardato quello che c'era su quella carta, ho guardato il ragazzo negli occhi e gli ho chiesto: *L'hai fatto tu?* E lui mi ha sorriso e mi detto: Sì. Mi ha detto solo Sì”.

Isterofimia è un progetto corale, di cui Borondo è l'indiscusso protagonista. Come se avessero sentito tutti la responsabilità di spendersi particolarmente per lui.

Borondo vive nella costante tensione tra il *voler sparire* e il *dover esserci*. Soffermarci sulla tematica, addentrarsi scolasticamente negli aneddoti origliati in galleria sottrae consistenza ad un lavoro costruito in maniera seria ed articolata. Da visitare, per poter capire. Per non perdere un'occasione, ed in questo senso cogliamo senza dubbio l'appello lanciato dal curatore sui social network perché si torni a vivere i luoghi espositivi recuperando la curiosità del rapporto con le opere e superando la visione *comodamente da casa*.

Quando si entra in contatto con il lavoro di Borondo, per la sua intensità e probabilmente qualità artistica, si è spinti a rovistare istintivamente nella storia dell'arte: lo ha fatto il curatore – **Simone Pallotta** – con un riferimento all'uomo-artista Basquiat, lo faccio qui tracciando un percorso non lineare dalla potenza del tratto degli studi sul nudo di Bacon, alla poetica gestuale dell'Arnulf Rainer di *La gota coperta di rosso*, passando per lo sfacciato talento di Sargent; con la consapevolezza di aver compiuto un azzardo.

Si è ceduto ad una tentazione, perché in realtà quel "voler sparire" ha toccato in chi scrive delle corde particolari, come quelle canzoni che continuano a parlare di te per tutta la vita e a cui pensi con riconoscenza. Cosa davvero rara, di questi tempi, in campo artistico.

Ed invitare a visitarla è diventato per me più importante di ogni altra cosa.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/18/borondo-e-isterofimia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

Mental. chi è folle?

di [Giulia Gabriele](#) | 19 novembre 2012 | 244 lettori | [No Comments](#)

La storia, una storia vera, narra di una famiglia numerosa, chiassosa, tutta al femminile e radicalmente diversa da quelle del vicinato. Una famiglia che supera gli schemi di vialetti immacolati, giardini sempreverdi e case impeccabilmente linde. Una famiglia di pazzi... *pardon*, pazze. O forse no?

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



La sgangherata famiglia Mochmore vive in una cittadina australiana ed è composta da: la madre Shirley (Rebecca Gibney) sull'orlo di una crisi di nervi alla quale piace cantare in giardino in stile *Tutti insieme appassionatamente*; le cinque figlie adolescenti Coral (**Lily Sullivan**), Michelle (**Malorie O'Neill**), Leanne (**Nicole Freeman**), Kayleen (**Chelsea Bennett**) e Jane (Bethany Whitmore) che credono tutte di

avere qualche disturbo mentale e, infine, il signor Barry Moochmore (**Anthony LaPaglia**), che ricopre il ruolo di sindaco della cittadina ed è sempre assente da casa.

A un certo punto, però, la signora Moochmore avrà una crisi di nervi e per questo il marito la farà ricoverare in un istituto psichiatrico (la versione di facciata è che la donna è in vacanza) e lui, incapace di prendersi cura della sua prole selvaggia e rumorosa, affiderà le ragazze alle cure di una stravagante autostoppista: Shaz (**Toni Collette**), che sconvolgerà la loro vita e quella di tutto il vicinato. Ma la bizzarra babysitter nasconde un segreto – nel quale, alla fine, trascinerà madre e figlie Moochmore – legato al capo di Coral, il celebre cacciatore di squali Trevor Blundell (**Liev Schreiber**).

Mental (film **Fuori Concorso** al **7° Festival Internazionale del Film di Roma**) è una commedia scoppiettante e irriverente, mai scontata ed è liberamente tratta dalla storia personale del regista **P.J. Hogan**: sua madre, quando lui aveva 12 anni, ebbe un crollo nervoso e per questo fu ricoverata in un istituto psichiatrico; il padre, allora, affidò i suoi figli a un'autostoppista. Incredibile ma vero...

Il cast – al quale si aggiunge **Caroline Goodall**, strepitosa nel ruolo della cattivissima Doris, sorella maggiore di Shirley e collezionista maniacale di bambole – esalta una storia già ben orchestrata e ricca di colpi di scena. È un pretesto per il regista – che ha “una sorella schizofrenica, un fratello bipolare e due figli autistici” – per affrontare l'argomento della malattia mentale, in chiave ironica e divertente, ma anche toccante. Meglio parlarne sorridendo, risultando anche politicamente scorretti, che non parlarne affatto, fa intendere Hogan. Perché, in fondo, chi sono i veri matti? La colorata famiglia Moochmore o i vicini, ossessionati dal decoro del quartiere e dalla pulizia dei vialetti? Chi si nasconde dietro azioni ripetitive o chi, in una bella mattina di sole, si mette in mostra cantando in giardino? A volte

l'apparenza inganna... e in questo bellissimo film come non mai.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/19/mental-chi-e-folle/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

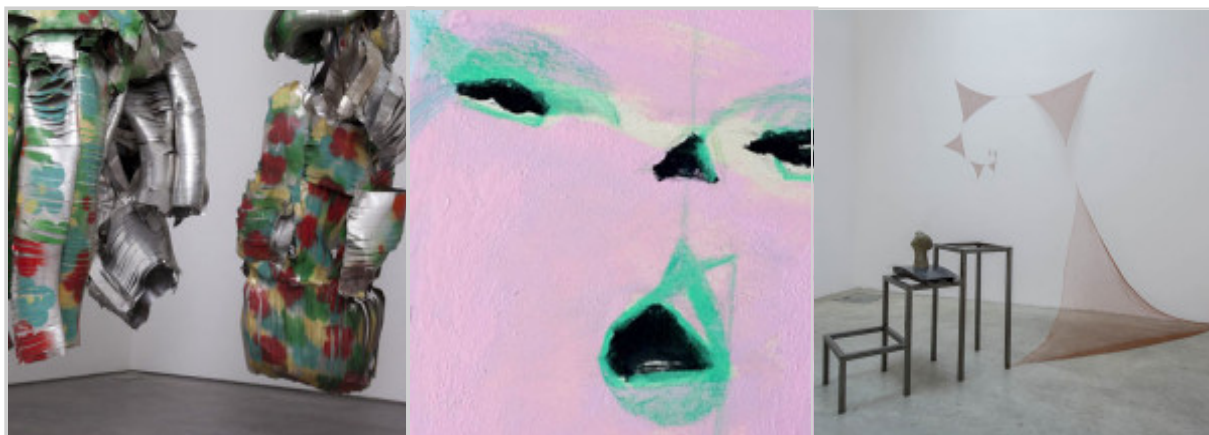
Marisa Merz: prima personale alla Fondazione Merz di Torino

di [Alice Militello](#) | 20 novembre 2012 | 447 lettori | [1 Comment](#)

Fino al 6 gennaio 2013 la **Fondazione Merz** ospita nei suoi spazi la prima personale di **Marisa Merz** (Torino, 1931).

Disegnare disegnare ridisegnare il pensiero immagine che cammina è una grande mostra antologica che prosegue ed estende un progetto di collaborazione con la **Fondazione Querini Stampalia** di Venezia, inaugurato nel 2011 con l'esposizione **Marisa Merz. Non corrisponde eppur fiorisce**, curata da **Chiara Bertola**.

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



Se nella città lagunare a fare da preziosa cornice alla mostra era il palazzo dell'Istituzione, al cui interno le opere dell'artista, sia storiche che recenti, si relazionavano naturalmente con alcuni dei pezzi della

collezione permanente, all'insegna di un possibile dialogo tra passato e presente. Negli ambienti della Fondazione torinese, invece, i lavori di Marisa Merz si aprono ad un confronto empatico con un edificio di tutt'altra natura, una costruzione di matrice industriale degli anni Trenta, e si incontrano con due delle opere del marito Mario Merz (1925-2003).

Sotto l'attenta cura e la meticolosa orchestrazione della stessa Merz, la mostra *Disegnare disegnare ridisegnare* il pensiero immagine che cammina raccoglie un cospicuo numero di opere, oltre un centinaio, tra quelle appartenenti agli albori della sua carriera artistica, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, altre nuove e in certi casi inedite.

Entrando nell'asettico ambiente espositivo della Fondazione, ci si trova davanti ad un insieme di lavori, diversi per forma e materia, per luci e nuance di colori, affrancati da qualsiasi imposizione gerarchica e disposti secondo un gioco di equilibri, di rapporti endemici tra pesi e misure che avvolgono lo spettatore a 360 gradi.

Dall'ingresso è possibile scorgere in sospensione, tra le altre opere, *l'Altalena per Bea* (1968), realizzata appunto per la figlia, qui nella versione triangolare; quindi seguono un complesso di orditure di rame che si distendono elastiche sulle pareti e si ripetono in varie forme e a più livelli sulle superfici dello spazio. Aleggja nell'aria il profumo delle mele verdi posizionate sul tavolo spiraliforme di Mario Merz, intervallate dai violini di cera e garza e dalla presenza, sopra e sotto, di alcune testoline di cera o argilla, dai lineamenti appena sbozzati che accompagnano ad intervalli il percorso della mostra. Su di esse è visibile la presa della mano che le ha accarezzate e manipolate delicatamente. Sulle pareti opposte sguardi umani disegnati su piccolo formato vigilano l'ambiente, volti accennati ed eterei che ritornano in veste ingigantite nel proseguo dell'esposizione. Profili incorporei e fuggevoli, lievemente tratteggiati e ancora in divenire, che insieme alle

teste concorrono a mantenere un alone di mistero e un sapore primigenio all'intero operato di Merz.

Tutto il suo corpus di lavori è volutamente svincolato da qualsiasi categoria spazio temporale, per rigenerare o innescare nuove modalità di connessione tra un intervento e l'altro, tra di essi e il contesto, in modo da donare alle opere una dimensione cronologicamente indefinibile, quasi eterna.

Nel fervore sociale e culturale, umano e artistico del capoluogo piemontese, la produzione di Marisa Merz si inserisce a partire dal 1966 quando, nell'intimità della sua abitazione condivisa con Mario Merz e la figlia Beatrice, presenta l'opera intitolata (in seguito) *Sculture viventi*: una serie di elementi in alluminio fissati tra loro con un punto metallico e appesi al soffitto. Un lavoro che, come molti dei successivi, troverà nuove possibilità d'interazione con l'ambiente circostante, in grado di suggerire letture e ipotesi di riflessione diversificate.

Nello scenario artistico torinese e italiano, in genere, il percorso di Marisa Merz si è distinto per il suo carattere singolare e discreto, per un tipo di ricerca tanto delicata quanto profonda, talvolta complessa da decifrare, che ha mantenuto costante e vivo il rapporto con la manualità e la dimensione del privato.

La sua stessa presenza all'interno del quadro dell'Arte Povera è stata spesso laterale, in certi casi tangente e in altri autonoma, ma comunque introdotta a posteriori. Infatti, se nel 1968 partecipa a una delle mostre curate da **Germano Celant**, *Arte Povera + Azioni Povere* ad Amalfi, è solo più tardi, tra la metà degli anni Settanta e Ottanta, che si registra da parte della critica (in primis **Tommaso Trini**) una maggiore presa di coscienza della sua produzione e l'inclusione tra i *rappresentanti* dell'Arte Povera.

Disegnare disegnare ridisegnare il pensiero immagine che cammina è

l'espressione di gesti e segni, corpi e materie che testimoniano il lavoro incessante di Marisa Merz, quella continua e ripetuta compromissione con le mani e con il "fare" per legare e intrecciare, tendere e sospendere, tracciare e manipolare forme delicate e transitorie, talvolta inafferrabili, che nella loro collocazione e osmosi con lo spazio rivelano la loro presenza concreta.

Info

- Marisa Merz. Disegnare disegnare ridisegnare il pensiero immagine che cammina
- dal 16 maggio al 6 gennaio 2013
- Fondazione Merz, via Limone 24, Torino
- Informazioni: tel. 011-19719437
- <http://fondazionemerz.org>

1 Comment To "Marisa Merz: prima personale alla Fondazione Merz di Torino"

#1 Comment By A. T. M. On 21 novembre 2012 @ 14:25

IMPARAGONABILE ALLA GRANDEZZA DEL MARITO, PECCATO!

A. T. M.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/20/marisa-merz-prima-personale-alla-fondazione-merz-di-torino/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Augmented Place. L'arte aumenta la realtà? Intervista a Guido Bartorelli

di [Barbara Martusciello](#) | 20 novembre 2012 | 434 lettori | [1 Comment](#)



La mostra **Augmented Place. L'arte aumenta la realtà** alla **Galleria Civica Cavour** a **Padova**, propone sei opere pubbliche create appositamente dagli artisti **Alterazioni Video**,

Fausto Falchi, **Gregory Fong**, **IOCOSE**, **Antonio Riello**, **Cosimo Terlizzi** e che si *aggiungono e affiancano al* monumento dedicato a Cavour nell'omonima piazza cittadina. Il virgolettato è d'obbligo dato che gli interventi sono *liquidi*, concretizzati tramite wi-fi che permette ai passanti di visualizzarli sul proprio telefono cellulare o computer portatile e, volendo, di scaricarli per portarli con sé. Un'operazione che permette, quindi, di avere un'arte a misura di cittadino, quasi *prêt-à-porter*, o meglio: *da asporto*; qualcosa di questa idea si ravvisa nelle **Sculture da viaggio** presentata nel 1958 da **Bruno Munari** e, ancor prima, nella **Bôte- en-valise** (1935-194) di **Marcel Duchamp**, che segue la **Bôte verte**, pubblicata nel 1934 e la **Scultura da viaggio** de 1918 e il **Pieghevole da viaggio** del 1916. Non è un caso che quella genialità *duchampiana* più recente tra le sue relative a un'arte da portare con sé alla bisogna, si palesi quando **Walter Benjamin** sta pubblicando *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936)... Da quegli anni di profonde

riflessioni che vireranno anche su quelle in merito al *mezzo* e al *messaggio* moltissimo è cambiato: dalla *tecnica*, per esempio, si è passati alla *tecnologia* ma non alleggerendo la necessità di un'analisi sulla *riproducibilità* dell'opera... A questa speculazione critica si affianca sempre più fortemente l'esigenza di pensare a un'Arte che sia molto *relazionale* ma anche *intima* – come lo può essere un'opera *da viaggio*, appunto – meno autoreferenziale, senza che essa perda nulla della sua autonomia, del suo *senso interno*, per così dire...



Tutto questo probabilmente è passato per la testa di **Guido Bartorelli**, non a caso uno Storico dell'Arte, oltre che un Critico e un Curatore, quando ha dato inizio a progettare **Augmented Place. L'arte aumenta la realtà...** A lui abbiamo posto alcune domande a riguardo di questa originale iniziativa:

Guido Bartorelli, come è nata l'idea di *Augmented Place*. *L'arte aumenta la realtà?*

“L'idea è nata nel 2010, nel discutere assieme ad alcuni studenti una mostra che allora stavamo preparando insieme, **Art//Tube**. Si trattava di esporre, accanto a video d'artista, un centinaio di video creativi amatoriali, selezionati da YouTube. Avevo pensato che la cosa più saggia fosse affidare la selezione a giovani studenti, ben più addentro di me nelle fruizioni online. Discutendo con loro le modalità di quella mostra, è emersa l'idea di far “zampillare” le opere fuori dalla galleria affinché fossero ricevute direttamente dai telefonini dei passanti. Subito abbiamo capito che era una buona idea, ma avremmo dovuto costruirvi intorno una mostra *ad hoc*. *Augmented Place* è questa mostra e gli studenti, ormai laureati, ne

costituiscono il comitato curatoriale: **Elisa De Marchi, Fabrizio Montini, Giada Pellicari, Elena Tonelli, Stefano Volpato.**

Su quali basi hai selezionato gli artisti invitati a produrre la loro opera?

“Personalmente mi sono riservato la scelta di un solo artista, **Antonio Riello**, che apre la mostra a una prospettiva *storica*.

Riello realizzò nel 1997 un videogioco, *Italiani brava gente*, e lo caricò in Internet in forma anonima. Quell'opera, collocata online, non tardò a scatenare una clamorosa polemica mediatica, visto che l'azione consisteva nel cannoneggiare barconi di immigrati albanesi prima che approdassero sulla costa italiana. Avvalendosi di un impatto terrificante, l'arte contemporanea riuscì una volta tanto a coinvolgere l'opinione pubblica. Un risultato non da poco, anche perché sull'onda dell'opera di Riello la discussione sull'Italia da condividere con gli immigrati scattò su di un livello di approfondimento fino ad allora sommerso da bonari luoghi comuni, sul tipo appunto di *italiani brava gente*.

Se si vuole, è quanto è riuscito molte volte a Cattelan, con la differenza che Riello individuò con tempismo eccezionale l'immaterialità di Internet come nuovo scenario pubblico.

Gli altri artisti li hanno individuati, uno a testa, i miei compagni del comitato curatoriale, valutandone l'attitudine in modalità espressive quali la relazione con il pubblico e l'immaterialità tecnologica. Le scelte sono state discusse collettivamente, nell'obiettivo di offrire per un mese alla città di Padova, in una delle sue piazze principali, sei nuove opere pubbliche immateriali.”

Il concetto di opera d'arte pubblica appare quanto mai bisognoso di ripensamenti, dato che si tende ancora oggi a concretizzare “monumenti” che il più delle volte non sono progettati da artisti di chiara fama, non sono sempre un bel

vedere e, per giunta, tendono con il tempo a deperire rivelando di essere e veicolare visioni e poetica scontate quando non vecchie... Il monumento come opera d'arte per la città e i cittadini ci sembra, oggi, in linea generale decisamente fuori tempo: questa mostra sembra avallare questa considerazione...

“*Augmented Place* parte dal considerare con autentico interesse il monumento ottocentesco a Cavour che si erge nella omonima piazza che ci ospita. È un'opera tradizionale, di impianto realistico e intento edificante.

L'arte contemporanea ha a lungo snobbato la retorica del monumento. Meglio, piuttosto, essere rifiutati dalla popolazione. E infatti l'arte pubblica contemporanea annovera una lunga serie di rifiuti clamorosi. Ma perché non imparare qualcosa dall'Ottocento? Non mi riferisco certo al vecchio realismo o all'ideologia monumentale ma, ben più a monte, alla cura comunicativa, alla retorica intesa come volontà di un contatto incoraggiante con il pubblico. Uscire dalla galleria per collocarsi in mezzo alla gente comporta, mi pare, la rinuncia all'*elitismo*. Non ti puoi scegliere un pubblico non specialistico per poi giudicarlo ignorante. È l'opera che si espone al giudizio, il giudizio di tutti. È lei che rischia la bocciatura, non il pubblico. Ebbene, tutto ciò si può conciliare con la sperimentazione? Non so se *Augmented Place* offra davvero opere pubbliche riuscite in questo senso. Ma credo che sia già un merito essersi esposti fissando con molta franchezza questo obiettivo e avere stimolato gli artisti a lavorarvi.”

La tecnologia è parte imprescindibile della vita delle persone e di quella cittadina come lo è per molta ricerca artistica: riesci a immaginare che piega prenderà – in prospettiva – il connubio con le Arti visive? Non vedi, ancora, troppe opere-“giochini” di autori infervorati e ammalati dalla

tecnologia ma incapaci di usarla in maniera equilibrata?

“Il problema sorge nei casi in cui l’opera esibisce la tecnologia e basta, essendo concentrata solo sulla tecnologia. Al contrario penso ad *Augmented Place* come a una mostra non sulla tecnologia, ma sulla vita attuale. Mi interessa la tecnologia quando, nell’uso, si sottrae all’attenzione, quando non è più percepita come artificio che promette meraviglie fantascientifiche. I cosiddetti *nativi digitali* non vedono niente di fantascientifico nel digitale. Per loro il digitale non è più nuovo di un’automobile. La tecnologia che scivola sul piano della dotazione ordinaria: ecco, allora mi interessa. Allora la tecnologia diventa davvero influente e, senza che ce ne accordiamo, apre la quotidianità alle nuove possibilità. Voglio dire che dopo poco che hai uno smartphone smetti di lucidarlo e lo consideri semplicemente come la più comoda via d’accesso allo spazio pubblico. Questo è il momento in cui esso diviene rivoluzionario.”

Come è stata invece usata dagli autori qui coinvolti? In generale che peso e che valenza ha la tecnologia nella ricerca di questi artisti?

“Nessuno degli artisti di *Augmented Place* considera la tecnologia il soggetto del suo lavoro. Non si tratta di New Media Art, ma di arte e basta. Anche quando essi usano la tecnologia più innovativa, sono in realtà interessati ad altro. Ad esempio alle dinamiche sociali e antropologiche che si muovono nel mondo, un modo che certo viene profondamente trasformato dalla tecnologia.”

La mostra contiene nel titolo questa affermazione: “*L’arte aumenta la realtà*”. Ne sei proprio sicuro? Cosa intendi per “*aumento della realtà*”?

“*L’arte aumenta la realtà* è innanzitutto una frase bella ed

evocativa, una frase positiva, persino un po' poetica. In fondo tutta l'arte aumenta la realtà: la Divina Commedia non aumenta forse la realtà? E questo aumento non è sempre stato terribilmente influente, pur essendo immaginativo, immateriale? Oggi lo è ancora di più, dato che l'immateriale ha trovato il supporto di tecnologie efficientissime: multimediali, interattive, geolocalizzate e così via.

La realtà è una stratificazione fittissima di materiali e immateriali, di atomi e bit, non più percepiti come distinti. Che senso ha più distinguere gli uni dagli altri? Le indicazioni di un navigatore aumentano la mia consapevolezza del luogo che percorro materialmente. Esse sono altrettanto reali di quel che mi circonda, anzi vi si amalgamano divenendo un tutt'uno."

Alla mostra hai affiancato una serie di incontri che sembrano slegati da essa... È un tentativo di arricchimento intellettuale di un progetto? Una declinazione più divulgativa?

"Gli incontri rientrano nella premura comunicativa verso il pubblico, che comprende certamente anche la divulgazione. Confesso che non c'era un centesimo per gli incontri e quindi ho dovuto chiamare amici, verso i quali non provo troppa vergogna a chiedere di venire gratis. Amici sì, ma tutti studiosi illustri. La speranza è che i loro interventi rendano la mostra un luogo frequentato e familiare, dove si torna per rivedere e discutere."

Guido, per quanto tu sia uno Storico e un Critico che come tutti viaggia, cura progetti ovunque in Italia e all'estero, sei legato a Padova: che città è? Come accoglie il segno contemporaneo? Quanto c'è ancora da lavorare? In che direzione?

"Padova e in particolare l'amministrazione comunale stanno da qualche tempo dimostrando una grande attenzione verso il contemporaneo. È una città dalle grandi potenzialità ancora

inespresse, rese più eccitanti dal fatto che in certi ambienti il contemporaneo suscita diffidenza. Ricordo ancora con incredulità la contrarietà di parte dell'Università a un'opera commissionata a Kounellis nel 1995. Un Kounellis fin troppo istituzionalizzato si è ritrovato nella parte dell'artista da scandalo, credo con la massima soddisfazione da parte sua, gratificato da un'insperata fiammata di vitalità. In queste condizioni lavorare sul contemporaneo riserva un'ebbrezza d'altri tempi. A parte questa nota locale, la richiesta di aggiornamento è pressante. Forse non si è ancora in grado di distinguere con cognizione di causa chi fa una ricerca seria e aggiornata e quindi capita di vedere annacquato il buono con il dilettesco. Padova deve capire che ci sono parametri oggettivi per distinguere l'uno dall'altro. E questa è una direzione molto promettente per il lavoro futuro.”.

Info

- Mostra a cura di Guido Bartorelli
- In collaborazione con il Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica – Università degli Studi di Padova ed Elisa De Marchi, Giada Pellicari, Fabrizio Montini, Elena Tonelli, Stefano Volpato
- Programmazione software: Paolo Kirschner
- Catalogo edito da Cleup – Coop. Libreria Editrice Università di Padova
- In contemporanea alla mostra, un ciclo di incontri per presentare al pubblico la ricerca dei sei artisti nel quadro del contesto internazionale.
- Dal 9 novembre al 9 dicembre 2012
- Padova, Gall. Cavour, p.zza Cavour

#1 Comment By A. T. M. On 21 novembre 2012 @ 14:20

FINALMENTE UNA COSA CHE NON PROPONE SOLITI INUTILI
CATAFALCHI NELLE CITTA' MA PROGETTI SOFT CHE HANNO UN
SENSO TESO VERSO LA COLLETTIVITA'.

A. T. M.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/20/augmented-place-larte-aumenta-la-realta-intervista-a-guido-bartorelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Festival Internazionale del Film di Roma 2012. Arrivederci!

di [Giulia Gabriele](#) | 20 novembre 2012 | 396 lettori | [1 Comment](#)

Si è concluso il 17 novembre il 7° Festival Internazionale del Film di Roma con la proclamazione dei vincitori di questa edizione (domenica 18 ci sono state, invece, le proiezioni dei film premiati).

La Giuria Internazionale – presieduta da **Jeff Nichols** e composta da **Timur Bekmambetov**, **Edgardo Cozarinsky**, **Chris Fujiwara**, **Leila Hatami**, **Valentina Cervi** e **P.J. Hogan** – ai film in Concorso ha assegnato i seguenti premi:

- **Marc'Aurelio d'Oro** per il miglior film a *Marfa Girl* di Larry Clark;
- **Premio per la migliore regia** a Paolo Franchi per *E la chiamano estate*;
- **Premio Speciale della Giuria** ad *Alì ha gli occhi azzurri* di Claudio Giovannesi;
- **Premio per la migliore interpretazione maschile** a Jérémie Elkaïm per *Main dans la main*;
- **Premio per la migliore interpretazione femminile** a Isabella Ferrari per *E la chiamano estate*;
- **Premio a un giovane attore o attrice emergente** a Marilyne Fontaine per *Un enfant de toi*;
- **Premio per il migliore contributo tecnico** ad Arnau Valls Colomer per la fotografia di *Mai morire*;
- **Premio per la migliore sceneggiatura** a Noah Harpster e

Micah Fitzerman-Blue per *The Motel Life*.

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





Un elenco di vincitori, ahimè, ciecamente troppo occidentale (e anche nel modo sbagliato). *Marfa Girl* (USA) è un bel film, ma non tanto da aggiudicarsi il Marc'Aurelio d'Oro; sugli italiani evito di esprimermi e passo al francese *Un enfant de toi* che ha visto premiata come attrice emergente la sua Marilyne Fontaine, che, però, si è vista pochissimo – forse mezz'ora in un film che dura 140 minuti – e non è stata una stella così luminosa; concordo invece su Jérémie Elkaïm come miglior interpretazione maschile in una pellicola, *Main dans la main* (Francia), che purtroppo si è persa nel finale; il messicano *Mai Morire* ha effettivamente una bella fotografia, ma anche molte pecche (tra cui l'essere criptico e lento). E, infine, *The Motel Life* (USA) avrebbe potuto ambire a qualcosa di più che “solo” al Premio per la migliore sceneggiatura e, infatti, è stato scelto dal Pubblico BNL come miglior film (gli altri premi, compresi quelli Collaterali, sono consultabili sul [sito web del Festival](#), mentre quelli di Alice nella città potete trovarli sulla sua [pagina ufficiale](#)).

Mi chiedo, però, dove siano finiti gli orientali **Johnnie To** (*Drug War*, Cina), **Takashi Miike** (*Il canone del male*, Giappone) e **Feng Xiaogang** (*1942*, Cina). Per non parlare, tornando in Occidente, dello statunitense *A Glimpse Inside the Mind of Charles Swan III* di **Roman Coppola**. Solo *1942*, infatti, è riuscito a portare a casa due Premi Collaterali. A ogni modo, auguro a tutti loro un colpaccio al cinema, del

quale – se qui in Italia verranno distribuiti – mi renderò sicuramente complice.

I film che non vedo l'ora di (ri)vedere in sala sono molti, soprattutto tra i Fuori Concorso (categoria che ha davvero donato delle perle a questo Festival, come il francese *Populaire* o il film di chiusura *Una pistola en cada mano*), ma anche tra quelli di Prospettive Italia e CinemaXXI.

Tirando le somme, questo 7° Festival Internazionale del Film di Roma è stato moderatamente affollato (+15% sugli accreditati; 1300 accrediti di giovani universitari; +17% di giornalisti, fotografi e addetti alle tv), dai toni garbati (salvo qualche fischio) e, nel complesso, ben organizzato (a parte i balletti degli accreditati causati dal pubblico che, arrivando spesso in ritardo, infrangeva le speranze dei primi di aver davvero trovato un posto libero). Nemmeno la piena del Tevere lo ha fermato e il clima di novembre è stato magnanimo.

Infine, rischiando così di risultare noiosa, sottolineo di nuovo come questo Festival ci abbia regalato tanto (ottimo) Oriente, che però ha incassato quasi nulla. Segno che, forse, c'è proprio bisogno di un'ottava edizione – ancora, come confermato, sotto la direzione artistica di **Marco Müller**, che ha lavorato senza tregua per questo grande evento romano – per imparare a capire (e apprezzare) anche ciò che ci sembra lontano, culturalmente quanto geograficamente... Indossiamo occhi nuovi, ché ne abbiamo tutti (ma proprio tutti) bisogno.

Arrivederci al 2013 e viva il buon Cinema, che ancora (r)esiste.

1 Comment To "Festival Internazionale del Film di Roma 2012. Arrivederci!"

#1 Comment By A. T. M. On 21 novembre 2012 @ 14:23

POCHI VIPS E SE CI AVESSERO RISPARMIATO IL PATETICOICO

SIPARIETTO DI STALLONE SAREBBE STATO MEGLIO! BUON
CINEMA, MENO MALE, SE NE TROVA SEMPRE, LONTANO DAGLI
STUDIOS!! GRAZIE.
A. T. M.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/20/festival-internazionale-del-film-di-roma-2012-arrivederci/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

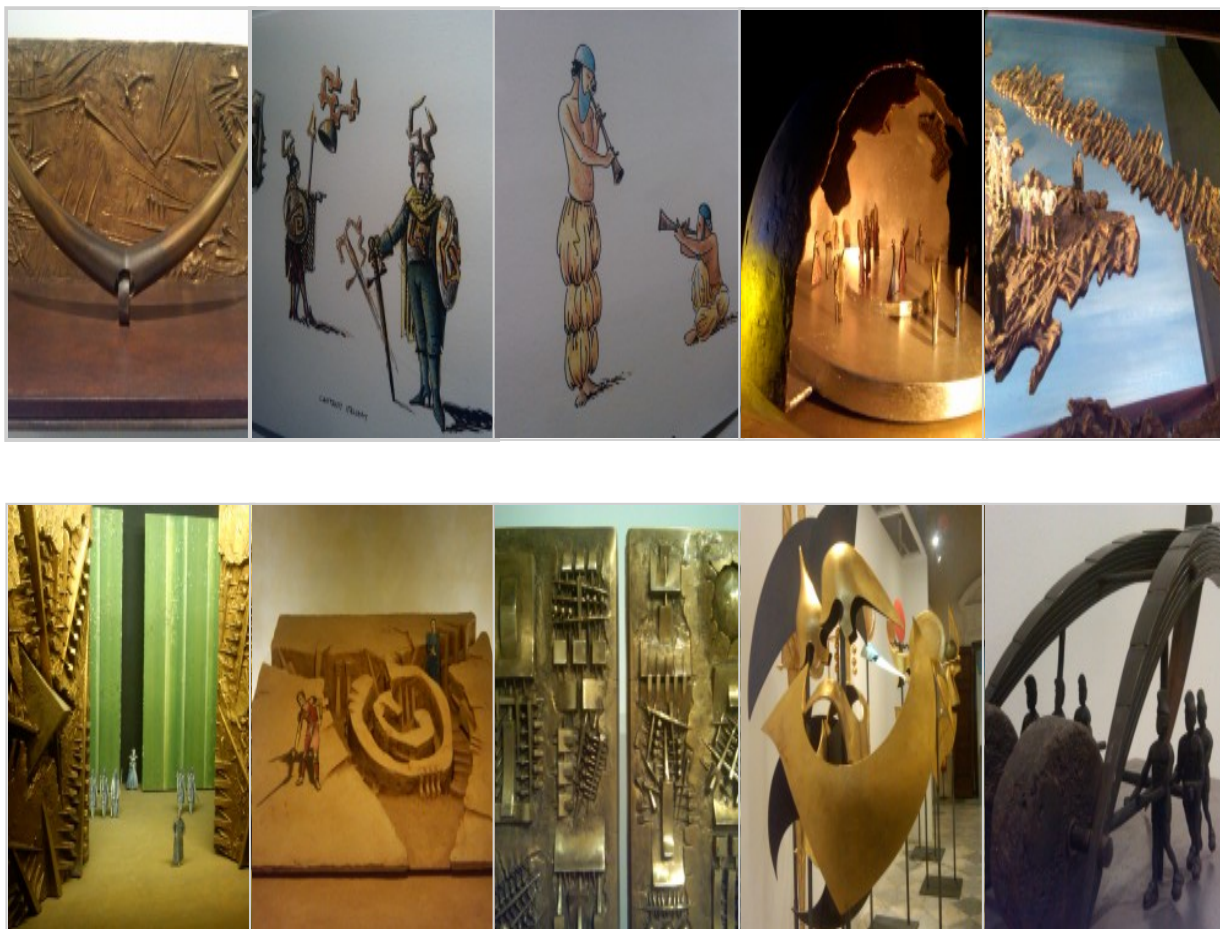
© 2014 art a part of cult(ure).

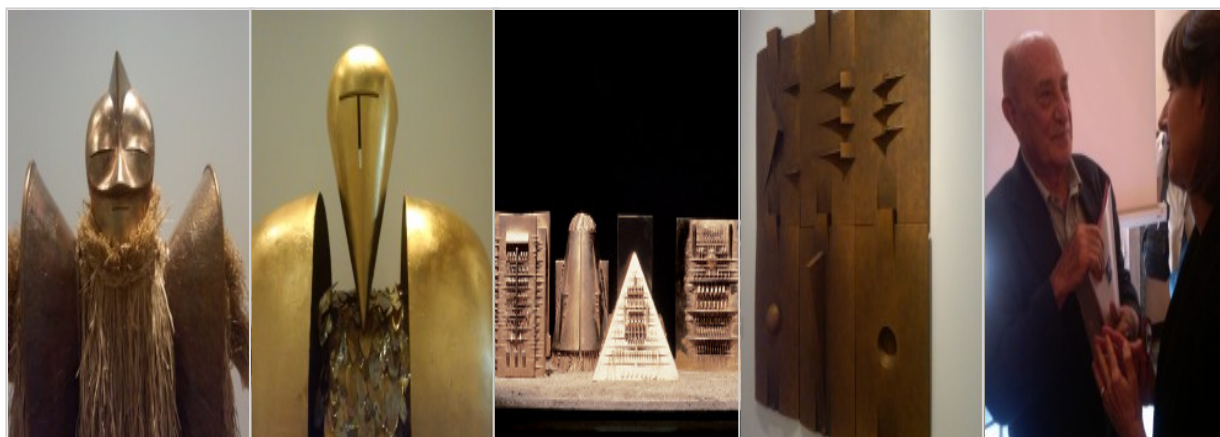
Arnaldo Pomodoro, a Torino il teatro scolpito. Palazzo Reale

di [Andrea D'Agostino](#) | 21 novembre 2012 | 318 lettori | [No Comments](#)

Oltre quaranta allestimenti di opere per il teatro nell'arco di 40 anni esatti. Un vero e proprio *teatro scolpito*, quello di **Arnaldo Pomodoro**, al quale **Torino** rende omaggio con una mostra a **Palazzo Reale**.

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





C'è ancora tempo per ammirare le decine di disegni, cartoni, costumi di scena, modellini esposti, che svelano un lato poco noto del grande artista, classe 1926. Pomodoro ha lavorato infatti anche come scenografo, in opere di tutti i generi: dalla *Caterina di Heilbronn* di Heinrich Kleist, messa in scena sul lago di Zurigo nel 1972 con la regia di Luca Ronconi, alla trilogia dell'*Orestea* di Emilio Isgrò, da *Eschilo* sui ruderi di Gibellina (messa in scena tra il 1983 e il 1985, regia di Filippo Crivelli) fino al dittico *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni e Šárka di Janáček alla Fenice di Venezia nel 2009, per la regia di Ermanno Olmi. Completa la mostra l'esposizione all'esterno di alcune sculture monumentali inizialmente pensate per alcuni spettacoli: le quattro *Forme del mito* per il ciclo dell'*Orestea*, il *Grande Portale* per *Oedipus Rex* e l'*Obelisco* per *La passione di Cleopatra*.

Il teatro è, per Pomodoro, il luogo della ricerca per eccellenza. Così ha detto:

“l'esperienza teatrale mi ha aperto nuovi orizzonti – ha dichiarato – e mi ha incoraggiato e persino ispirato a sperimentare nuovi approcci e nuove idee per le sculture di grandi dimensioni, perché mi dà un senso di libertà creativa: mi sembra di poter materializzare la visionarietà”.

Non solo, aggiunge:

“questa esperienza che abbraccio con entusiasmo mi ha anche posto in una nuova prospettiva in relazione agli architetti con i quali lavoro e per l'*environment* della vita urbana”.

È proprio su tale rapporto con l'architettura che risiedono gli aspetti più interessanti della mostra, come hanno infatti notato i curatori **Antonio Calbi** e **Fiorella Minervino**.

Secondo il primo:

“le scene realizzate da Pomodoro superano i precetti della scenografia tradizionale, che a volte è ridotta alla mera illustrazione e alla semplice funzionalità, per puntare diritto alla definizione di ambienti che sono vere e proprie drammaturgie spaziali figlie di una *visionarietà* che supera lo status della figurazione (portatrice in sé di una dimensione di fissità)”.

Questo risultato è reso possibile, prosegue Calbi, dall'introduzione di un quarto elemento, oltre ai tre più *tradizionali* quali profondità, altezza e larghezza:

“il *tempo*, concretizzato il più delle volte dall'azione delle scene stesse: un movimento non soltanto funzionale e scenotecnico, bensì di composizione e scomposizione continua degli ambienti e delle invenzioni formali individuate per ciascun progetto. Tempo significa anche memoria, dunque storia”. E non a caso quelli di Pomodoro risultano spazi scenici simili più alla “concretezza dell'architettura e della scultura piuttosto che alla finzione e all'illusione proprie della scenografia tradizionale”.

La Minervino rievoca invece un momento che ha segnato la storia del teatro italiano: la celebre prima della trilogia dell'*Orestea* di Isgrò allestita sulle rovine di Gibellina:

“tra vento, sabbia, natura in subbuglio, le quattro macchine sceniche che contenevano i protagonisti della tragedia – Clitennestra, Agamennone, Egisto e Cassandra – venivano portate sulla scena come portantine nelle processioni, in un momento di grande emotività: non a caso le quattro Forme del mito alludono a quella indimenticabile esperienza”.

Non è finita: nel prossimo futuro, Milano (il Comune ha dato il patrocinio alla mostra, insieme a quello di Torino) sta pensando ad una grande antologica sull'artista, da tenersi entro il 2014 a Palazzo Reale. Un'iniziativa doverosa nei confronti di Pomodoro, soprattutto per via del colpevole silenzio calato da più di un anno dopo la triste chiusura della Fondazione negli spazi di via Solari. Quello che poteva essere il principale polo dell'arte contemporanea in città – viste le numerose mostre che erano state ospitate nella ex fabbrica acciaiera Riva&Calzoni, 40mila metri quadri di spazio espositivo, senza calcolare gli altri capannoni vicini – è stato lasciato infatti morire nell'indifferenza generale. Si è preferito puntare invece sull'Arengario di Piazza Duomo destinandolo al nuovo Museo del Novecento, un edificio sicuramente centrale, ma che pone non pochi problemi per gli spazi interni (si veda come è stato risolto l'allestimento per la mostra su Claudia Gian Ferrari, realizzato a costo zero da Daniel Libeskind, per non parlare della sistemazione del Quarto Stato di Pelizza da Volpedo).

Ci si può consolare intanto in libreria, dove è da poco uscito, come catalogo della mostra, il volume curato da Antonio Calbi, coedito da Feltrinelli e Fondazione Arnaldo Pomodoro, con molti scritti e un grande numero di immagini che mostrano tutti i 44 progetti scenici realizzati dall'artista dal 1972 ad oggi.

Arnaldo Pomodoro. Il teatro scolpito

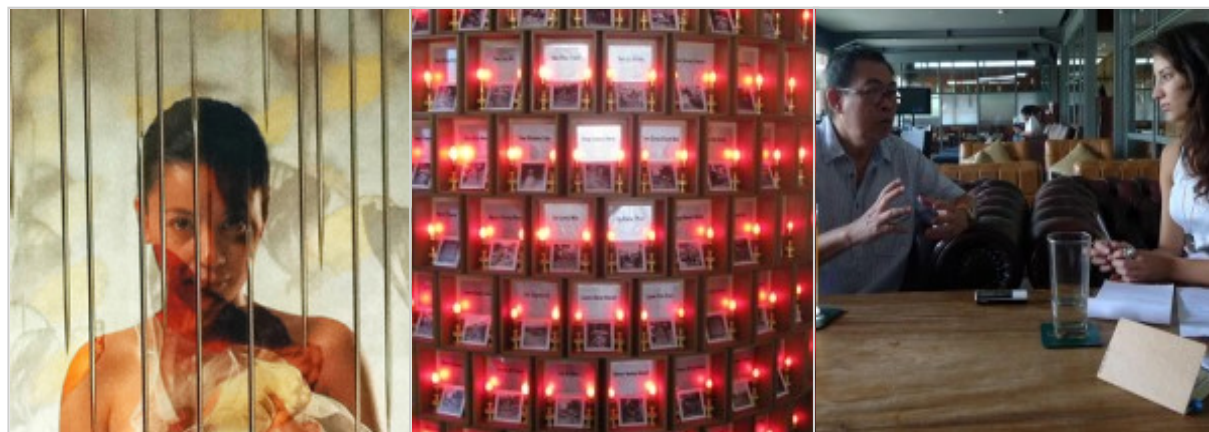
- Torino, Palazzo Reale (Piazzetta Reale, 1)
- Fino al 25 novembre 2012

Fx Harsono. L'intervista

di [Naima Morelli](#) | 21 novembre 2012 | 302 lettori | [2 Comments](#)

A Giacarta non si vede un capello biondo nel raggio di miglia, invece, al Ranch Market Cafè, dove mi sono data appuntamento con **Fx Harsono**, ci sono diversi occidentali.

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



Il posto, dal look volutamente rustico/chic, si trova nella zona Kemang, una zona dove si potrebbe anche passeggiare, nei limiti che il termine “*passeggiare*” assume in una città trafficata come Giacarta.

Mi trovo a queste latitudini per realizzare un reportage sull'Arte Contemporanea Indonesiana.

Il giorno prima, fortemente irritata per via del collegamento internet mal funzionante che mi impediva di mandare una mail di conferma all'artista, avevo scaraventato per aria un piatto di riso nel prestigioso centro commerciale Grand Indonesia. Fortunatamente il mio compagno di viaggio, il fotoreporter **Lucas Catalano**, era corso ad interrompere le mie mani mulinanti e a tapparmi la bocca e spingermi con un calcio in bagno, prima che la polizia musulmana mi mettesse al fresco per un'eccessiva espressione di personalità.

Censori.

Alla fine la mail è passata e l'appuntamento è stato fissato.

Mi sembrava giusto cominciare la mia serie di interviste da uno dei pionieri dell'arte contemporanea indonesiana. Fx Harsono arriva un po' trafelato, saluta un suo amico musicista al tavolo vicino e ordina da bere.

Comincia a parlare in maniera concitata, spiegandomi con dovizia di dettagli ogni passaggio della storia indonesiana, non facendo assunzioni di sorta, dimostrandosi sinceramente intenzionato a diffondere la conoscenza di qualcosa che gli sta molto a cuore. Essendo uno dei portabandiera dell'arte contemporanea indonesiana, mi stupisco quando mi racconta di non essere un artista a tempo pieno, e di lavorare come professore e come graphic designer:

“Mi dedico all'arte il sabato e la domenica. So che potrebbe sembrare un compromesso, ma proprio per il fatto che l'arte non costituisce il mio sostentamento posso evitare di farla *piegare*, di scendere a compromessi.

Tutto è cominciato nel 1975. Mi è capitato di esporre anche prima, nel '72 e nel '73, ma ho cominciato a fare seriamente nel 1975. A quei tempi ero uno studente, ed in undici demmo vita ad un movimento chiamato **New Art Movement**. Quello è stato il primo momento importante nella mia vita artistica.”

Com'è cominciato il New Movement? Voi undici artisti vi conoscevate già di persona?

“Sì, eravamo, ti dicevo, tutti studenti. A quei tempi percepiamo che era difficile collocarsi come giovane artista. Il nostro sistema educativo era orientato al modernismo occidentale. A quei tempi ci facevamo domande sulla nostra identità. Come avremmo potuto trovare l'identità Indonesiana semplicemente seguendo pratiche occidentali? Abbiamo deciso di prendere le distanze. Ci facevamo domande sulle pratiche artistiche, non avevamo intenzione di fare dei semplici quadri”.

Quindi a scuola vi insegnavano solo a dipingere?

“Ci spingevano nel realizzare quadri in stile impressionista, cubista, espressionista...”

...cercavano di mettervi in scatole prefabbricate.

“Esatto, e non ci piaceva! Ci siamo detti: “Ok, non vogliamo fare quadri, non vogliamo fare sculture, non vogliamo fare stampe”. Abbiamo trovato il nostro modo di esprimerci con qualsiasi cosa che trovavamo nella nostra vita quotidiana, esponendole in galleria. Dopodichè ci siamo chiesti: *Di cosa vogliamo parlare?*, e abbiamo realizzato di voler parlare dell'Indonesia. Non della tradizione, perché una singola tradizione non poteva certo rappresentare tutte le differenze regionale della vasta Indonesia. Ci sono così tanti gruppi etnici, centinaia di dialetti diversi. Quindi abbiamo pensato,

quale condizione può unire gli Indonesiani? E abbiamo realizzato: *Oh, la politica e il sociale*".

Non sarà stato semplice sotto il regime repressivo di Suharto...

"Sì, era un regime molto repressivo. La gente soffriva, non gli era permesso esprimersi, criticare il governo. Era la stessa situazione in tutta l'Indonesia, e noi sentivamo il bisogno di parlarne attraverso l'arte.

Durante il 1965 ci fu un grande massacro in Indonesia. Un sacco di artisti finirono in prigione o vennero uccisi dai militari, perché il loro orientamento politico era comunista. Quindi, da quel momento, nessuno volle più parlare della politica. Ci fu un vero e proprio trauma politico.

Ma noi eravamo giovani nel 1965 e non ne sapevamo molto, quindi abbiamo deciso di parlare della politica."

Come si è comportato il governo rispetto alla vostra arte impegnata?

Per fortuna non capiva che stavamo facendo. Pensavano che le forme di lotta sarebbero potute essere solo la politica stessa, il teatro, la scrittura, la musica, la pittura, ma non l'arte contemporanea. Ma i critici capirono.

A quei tempi dovevamo essere molto astuti e sottili, dovevamo far sì che la gente riconoscesse i problemi di cui volevamo parlare nell'arte e allo stesso tempo trovare l'escamotage per non essere mandati in prigione dai militari.

I fraintendimenti sono qualcosa che si verifica anche ogniqualvolta si espone all'estero. C'è bisogno di un minimo di conoscenza della storia dell'Indonesia, parliamo ad un livello molto locale.

Ciononostante negli anni sessanta le incomprensioni ci hanno salvato dalla galera.

Come nel 1993, quando presentai un lavoro composto da fotografie di mani che nel linguaggio dei segni riproducevano la parola DEMOKRASI

E l'ultima mano era stretta da una corda...

Esatto. Quella volta due poliziotti dell'intelligence indonesiana vennero in galleria, era una mia personale, a fare domande. Fortunatamente in quel momento non ero in galleria, ero all'agenzia pubblicitaria dove lavoravo per vivere. Il gallerista fece finta di niente: "Non ho idea di che voglia dire..."

Salvandoti la pelle. Cosa accadde poi dopo?

"Come ti dicevo, nel 1975 facemmo questa prima mostra del *New Art Movement*, *Gerakan Seni Rupa Baru* in indonesiano. Quattro anni dopo realizzammo che in realtà non ne sapevamo poi così tanto dei problemi politici, sociali e ambientali, perché tutto ciò che avevamo studiato atteneva solamente al campo artistico.

Non volevamo essere superficiali, quindi abbiamo deciso di imparare, di metterci a studiare di nuovo. Ma a quei tempi l'idea di studiare politica in un percorso istituzionale, all'università per esempio, era inconcepibile.

Oltretutto eravamo molto poveri e la nostra vita quotidiana era fatta di privazioni. Non riuscivo a vendere i miei lavori. Quindi abbiamo deciso di unirici ad un'organizzazione non governativa, *un'NGO*, l'unica che osava criticare il governo. Cominciammo a collaborare con loro, a fare ricerche. Con l'aiuto di un dottore scoprimmo che nelle zone costiere molta gente era stata avvelenata dal mercurio. A quel punto decidemmo di fare una grande mostra sull'inquinamento di Giacarta a causa degli scarichi industriali.

Da allora ho sempre basato il mio lavoro sulla ricerca. Se vuoi parlare della storia, del sociale, della politica o di qualsiasi altra cosa, devi conoscere a fondo il problema."

Sagge parole. Ma a quei tempi le gallerie erano aperte a questo vostro nuovo modo di lavorare?

“Gallerie a Giacarta? Magari! A quei tempi nella capitale esisteva un solo spazio espositivo, il Jakarta Art Council. Non ce ne erano altri. Non c'era altra scelta che fare la nostra mostra in uno spazio appartenente al governo.”

Abbastanza ironica come cosa...

“Hai voglia! Per fortuna a quei tempi a Giacarta il governatore locale accordava molta libertà alle arti. Infatti venne rimpiazzato presto perché considerato troppo radicale.

C'era interesse nel Council rispetto ai giovani artisti, erano gli stessi direttori a dirci: *Prego, esponete...*”

Che accoglienza venne riservata all'esposizione?

“Ci furono un sacco di critiche. Sul giornale nazionale Kompas nacque un dibattito che durò tre mesi. Avevamo portato una boccata d'aria fresca in quello stantio mondo dell'arte. Il Council ci diede la possibilità di esporre nei loro spazi ogni due anni.”

Dopo Suharto voi artisti militanti avevate intrapreso un altro percorso...

“Dopo Suharto la politica cambiò, cambiò tutto. Le persone avevano finalmente libertà di parola.

Mi misi a pensare cosa volevo fare adesso, e realizzai che volevo parlare di me stesso. Sono un cinese indonesiano, sono nato in Indonesia ma i miei antenati venivano dalla Cina, si sono stabiliti in Indonesia da cinque generazioni.

I cinesi in Indonesia sono discriminati in quanto minoranza, la gente non li percepisce come parte della nazione. Quindi ho voluto parlare di questo, della storia, e di come anche loro hanno preso

parte all'indipendenza dell'Indonesia.”

Anche la tua installazione al MACRO si riferiva a questo tema. Sono rimasta molto colpita dai quadri che hai realizzato a partire dalle foto di tuo padre.

“Quel lavoro si riferiva ad un episodio drammatico della storia indonesiana. Durante gli anni cinquanta moltissimi cinesi indonesiani vennero uccisi e gettati in fosse comuni. Mio padre era uno dei fotografi che documentò quella strage. Quando trovai quelle vecchie foto mi misi a cercare i posti dove erano state scattate. Feci ricerche e interviste nel mio villaggio d'origine e realizzai opere d'arte che denunciavano una tragedia di cui nessuno parlava. Vedendo la mostra improvvisamente la gente ha cominciato a ricordare. Venivano da me dicendo: *Questo è successo anche nel mio villaggio, e Anche nella mia città ci sono fosse comuni*. L'Human Right Council ha scoperto più di duemila cinesi uccisi in quelle circostanze.”

Spesso il pubblico dell'arte contemporanea è un'élite, ma tu miri a parlare alla gente comune.

“Con la gente non ho problemi. Capiscono molto bene e si interrogano: *Che vorrà dire?*. A volte gli dò un testo, che è una spiegazione in forma di poema.”

Un poema come introduzione all'arte contemporanea. Mi piace come idea. Certo, non dovrebbe essere compito dell'artista introdurre le persone all'arte contemporanea, è un compito che spetta all'educazione...

“Io credo che tocchi alla critica. Molti critici pensano che l'arte che riguardi il sociale non sia arte. Il loro giudizio non conta per me. D'altra parte però ci sono politici che danno alla cultura l'attenzione che merita. Io sono convinto che l'arte possa migliorare la società e

far cambiare le cose. Può risvegliare la coscienza delle persone. Come nelle Filippine dove il popolo ha il potere.”

Com'è la situazione delle gallerie a Giacarta?

“Dopo il 2000 sono nate un sacco di gallerie commerciali a Giacarta. Per fortuna, per via del mercato in espansione, adesso anche l'arte contemporanea viene acquistata. Una volta se non facevi un quadro con dei fiori, un paesaggio o una donna carina non riuscivi a vendere il tuo lavoro. Io ad esempio non riuscivo a vendere il mio lavoro, ma almeno potevo esporre.”

Parlando del mercato, come si relazione un'arte impegnata come la tua con il mercato?

“Nel 1998, con la caduta di Suharto, ci fu una grande crisi. Divenni molto povero perché non potevo vendere i miei lavori. Non riuscivo nemmeno a realizzare installazioni, perché era troppo costoso, dunque non potevo fare mostre. Provai a vendere le immagini delle rivolte in corso a Giacarta.

Lavorando con l'NGO e facendo molta ricerca, mi interessai ai diritti delle donne. In quegli anni un sacco di donne cinesi vennero stuprate. Così stampai le immagini di questi episodi e vidi che le persone erano interessate a comprarle. Non erano collezionisti locali, ma giornalisti stranieri che venivano in Indonesia. A quel punto realizzai oh! Non posso crederci! Posso vendere il mio lavoro! Cominciai a stampare su grandi tele.”

Immagino sia da qui che hai cominciato a realizzare opere pittoriche.

“Come graphic designer già facevo molte riproduzioni. In quegli anni avevo anche letto *L'Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* di Walter Benjamin sulla riproduzione dell'opera d'arte. Così ho cominciato a stampare immagini e

dipingerci sopra. Le persone mi chiedevano, ma stai facendo pittura? Io gli rispondevo di no, dipingevo solo immagini digitali che provenivano dal mio computer.”

Che mi dici invece dei collezionisti? Chi sono i collezionisti in Indonesia?

“Mah, sai..., la maggior parte dei collezionisti in Indonesia, posso anche arrischiarmi a dire il settanta per cento dei collezionisti, compra come investimento. E dopo la crisi economica mondiale il mercato dell'arte è fermo. Anche le discussioni intorno all'arte sono immobili, perché i critici e i curatori semplicemente seguono il mercato, sono meramente degli agenti.

Se nei prossimi cinque anni non cambierà qualcosa, l'arte in Indonesia dovrà affrontare problemi seri. Sono appena tornato da Documenta, che mi ha reso più consapevole della situazione artistica generale. Troppo spesso gli artisti riproducono solo le forme a discapito del contenuto.”

Quindi pensi che questo sia più un problema delle giovani generazioni di artisti? Non credi che mantengano un legame con la vostra generazione?

“Il problema è che in Indonesia i giovani non conoscono la storia. Non solo quella dell'arte, dico la storia del proprio paese. Non la apprezzano. Questo è molto negativo per la nazione.

Senza un passato non è immaginabile un futuro per l'arte indonesiana

Esatto, questo è il motivo per cui voglio pubblicare un libro sul New Art Movement. Non voglio che ne scrivano solo autori indonesiani, voglio anche altri punti di vista, per dire come il New Art Movement ha influenzato tutta l'arte nel Sud Est Asiatico a quei tempi, e mostrarlo ai giovani artisti. Nel contempo a Giacarta sto

collaborando con alcuni giovani gruppi di artisti per organizzare presentazioni nelle scuole d'arte.”

Tra i giovani artisti a chi guardi come futuro dell'arte indonesiana?

“Ce ne sono di buoni, ma sono pochi, c'è **Tintin Wulia, Jompot Kuswidananto, Eko Nugroho**. A Yogyakarta ci sono dei gruppi chiamati **House of Natural Fiber** e **Tromarama**. Mi piacciono molto anche **Erika and Erik Pauhrisi, Pramuhendra, Ruang Rupa**... tutti loro hanno guadagnato rispetto internazionalmente.”

2 Comments To "Fx Harsono. L'intervista"

#1 Comment By PAolo On 22 novembre 2012 @ 10:39

Bellissimo e interessante. Continuerete, farete una mappatura?

PAolo

#2 Comment By Naima Morelli On 23 novembre 2012 @ 07:53

Ciao Paolo, al momento sto scrivendo un libro sull'arte contemporanea in Indonesia, non mancheranno altre preview su Art a Part e sul mio sito <http://www.naimamorelli.com>, grazie dell'interesse

Naima

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/21/fx-harsono-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto # 5. Daniele Villa

di [Ganni Piacentini](#) | 22 novembre 2012 | 449 lettori | [No Comments](#)



Kurt Schwitters, *Centre Pompidou, Parigi, 1995*

Tanti anni fa, nel mio percorso erratico, mi trovavo a Parigi per seguire il corso di teatro tenuto dagli attori della grande compagnia di Peter Brook, primo fra tutti il balinese Tapa Sudana.

C'ero andato, giovanissimo, senza ancora sapere bene il francese, per una sfida con me stesso e un confronto con le mie origini – essendo mio

padre attore, ero come molti figli d'arte chiamato a misurarmi con il mio patrimonio genetico.

Con pochissimi soldi, cercavo lavoro compilando degli improbabili curricula in cui la scarsa padronanza della lingua mi portava a compiere degli errori ai limiti dell'arresto preventivo – per dire pony-express e commesso usavo parole come 'courier' e 'dealer' che significano in gergo trafficante e spacciatore.

Era una vera vita da bohème nel senso più letterale possibile, con tanto

di 'studiò' di pochi metri quadri con soppalco, in cui si dormiva in quattro l'uno vicino all'altro, con una conseguente promiscuità anche sentimentale.

A un certo punto scoprii che al Centre Pompidou c'era la prima grande retrospettiva di Kurt Schwitters, uno degli artisti che amavo – e amo – maggiormente. Ero eccitatissimo. Risparmiai faticosamente i soldi del biglietto. Per più di un mese però rimandai e rimandai, finché l'ultimo giorno mi venne una forte febbre e decisi di non andare per non pregiudicare la visione della mostra sotto i fumi dell'influenza.

Era una scusa, ovviamente. Era semplicemente quel gioco un po' primitivo che si instaura a volte con ciò o chi si ama. In cui una privazione, una mancanza, un rimpianto aumenta la tensione passionale – e ideale – verso l'oggetto del desiderio.

Da quel momento Schwitters e quella retrospettiva divennero per me un punto di riferimento costante. La mostra aveva preso nella mia immaginazione i contorni di un evento unico, irripetibile, con opere la cui visione mi avrebbe potuto svelare dei segreti inenarrabili, associazioni fulminanti che avrebbero spinto la mia riflessione in territori mai esplorati.

Per espiare la mia colpa, in modo quasi ossessivo, mi misi così a realizzare dei minuscoli collage nello stile di Schwitters, per anni interi: era l'inizio del mio relazionarmi con questa tecnica e con la composizione in generale.

Fu così che, attraverso un vuoto, iniziavo a cercare una mia strada.

Negli anni ogni tanto, periodicamente, mi metto a cercare il catalogo della retrospettiva, che vorrei possedere, quasi per chiudere un ciclo. Ma sempre rimando, e credo che vorrò sempre lasciare a quella mostra i contorni quasi mitici che gli ho attribuito allora.



Peter Greenaway: Goltzius and the Pelican Company. Il volto impuro dell'arte

di [Maddalena Marinelli](#) | 22 novembre 2012 | 995 lettori | [No Comments](#)

L'arte, il potere e l'artista. L'arte, per sua natura e funzione, contrasta il potere evidenziandone tutti i limiti, le ipocrisie, i soprusi, la violenza ma allo stesso tempo l'artista non può rimanere fuori dall'ingranaggio e dagli interessi economici.

Ecco consumarsi un gioco senza fine tra lo scendere a compromessi e il ribellarsi mettendo in moto una serie di conseguenze.

“L'opera d'arte è sempre una confessione”
(Umberto Eco).

L'arte aiuta a capire la realtà, ricerca quelle verità che al potere fa comodo tenere nell'ombra ma può l'arte avere facoltà d'intervento reale? Oppure è soltanto una *consolazione* come diceva Thomas Mann?

Peter Greenaway in **Goltzius and the Pelican Company** riflette, con la sua cinica ironia, su questa tematica andando ad incastrarne molte altre all'interno di un'ideale *opera totale*.

Una scatola magica in cui avviene la teatralizzazione dell'arte e della vita.

Anzi molto di più, un contenitore ipertestuale che ha la pretesa di raccontare una vicenda integrandola con visioni rielaborate che provengono dalla storia dell'arte, dell'architettura, del teatro. Un'opera filmica che diventa una vera e propria lezione sul sapere umano in cui la complessità dell'immagine è sempre pari a quella data all'oralità e alla scrittura.

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



Una delle più famose provocazioni del regista gallese è asserire la morte del cinema. Infatti Greenaway sottomette completamente la tecnica cinematografica ai misteri della creazione artistica, per lui esiste solo l'immensità dell'arte. Continua ad essere un pittore, compositore d'immagini, passando dalla tela allo schermo trascinandosi dietro il suo debordante taccuino di appunti, teorie, immagini, pensieri, parole, musiche.

Gli unici personaggi a cui è interessato sono gli artisti: l'architetto, il pittore, lo scrittore sempre usati come chiave per entrare in un territorio immaginifico riccamente stratificato e dare vita al suo esclusivo organismo: un'opera – saggio multidisciplinare.

Il suo più grande amore è senza dubbio la pittura soprattutto quella del Rinascimento, Manierismo e Barocco. La teatralizzazione gli ha permesso di far esplodere tutta la magnificenza, i simbolismi, la ricchezza cromatica di questi periodi storici così fecondi per la produzione artistica.

Goltzius and the Pelican Company, presentato fuori concorso al **Festival Internazionale del Film di Roma 2012**, era atteso da tempo perché si tratta del secondo film di una trilogia dedicata ai pittori fiamminghi. Il primo del 2007, intitolato *Nightwatching*, aveva come protagonista **Rembrandt** e uno dei suoi quadri più famosi *La ronda di notte* mentre il terzo sarà dedicato alla vita di **Hieronymus Bosch** e la sua uscita è stata preannunciata per il 2016. Inoltre sembra che Greenaway abbia contemporaneamente in preparazione un film su **Kokoschka**.

L'olandese Hendrik Goltzius è stato uno dei grandi incisori olandesi del primo periodo Barocco, ovvero del Manierismo settentrionale. Famoso per le sue stampe erotiche. Il film racconta le peripezie dell'artista Goltzius e della sua compagnia teatrale alla corte del Margravio d'Alsazia. Per convincere quest'ultimo a finanziare un libro di preziose stampe, sulle storie del Vecchio Testamento, i teatranti accettano di interpretare ogni sera, per il piacere del Mangravio, alcune delle più emblematiche e controverse vicende delle sacre scritture: Adamo ed Eva e il peccato originale, Lot e le sue figlie, Giuseppe e la moglie di Putifarre, Davide e Betsabea, Sansone e Dalida, Salomé e Giovanni Battista. L'attenzione si concentra su sei tabù legati alla sfera del sesso (fornicazione, incesto, adulterio, seduzione dell'innocente, prostituzione e necrofilia) rappresentati attraverso autentiche performance sessuali dal vivo. Raffinati *tableaux vivants* pornografici in cambio di finanziamenti per l'attività della stamperia artistica.

Quello che ha inizio come un semplice gioco lascivo porterà ad accesi

dibattiti morali e filosofici che finiranno per innescare una catena di tragici eventi in cui la finzione s'intreccia con la realtà coinvolgendo le vicende personali degli attori e della corte. Viene liberata tutta quella carica violenta nascosta nei testi sacri.

Presto l'atmosfera festosa inizierà a tingersi del sangue di evirazioni, flagellazioni e decollazioni come se ad ogni amplesso susseguisse un'inevitabile azione punitiva in una crescente atmosfera sadica alla Sodoma e Gomorra. Tutto questo sotto gli occhi di Goltzius che sdoppiandosi è simultaneamente dentro gli accadimenti e fuori come volto e voce narrante. In entrambi i casi impotente di fronte alle tante sofferenze patite dai suoi amici. L'artista potrà solo osservare l'implacabile decorso e proseguire da superstite la sua missione artistica. Condividere le sue erudite deduzioni, sulle disavventure della Compagnia del Pellicano, trasponendo le emozioni in immagini e parole.

La meravigliosa ascesa dell'arte e la sua discesa, il retroscena più crudele.

Sesso e morte sono le tematiche preferite da Greenaway ma in *Goltzius and the Pelican Company* c'è anche l'ossessione per la conoscenza, le controversie sulla morale sessuofobica del Cristianesimo, l'ottusità del potere politico messo in ridicolo, il potere temporale della Chiesa che addirittura alla fine si rivela come il primo grande stratega ricollocando ogni cosa secondo un infido ordine. L'analisi del regista gallese è molto dura nei confronti del ruolo dell'artista nella società. Un altro tema centrale è quello della mercificazione dell'arte e dell'erotismo. Vuole mostrare il torbido che si nasconde dietro lo splendore artistico ed evidenziare quelle scelte meno edificanti a cui è sottoposta la carriera dell'artista. Davvero un perverso ossimoro. Costruire visivamente la più spettacolare esaltazione dell'arte e poi calargli addosso una cappa nera.

Non ci viene dato il tempo di contemplare le immagini perché veniamo

assaliti dall'incessante flusso delle parole intinte in una pungente satira.

La sceneggiatura si divide in tre piani narrativi. C'è *la trama biblica* che risalta la rappresentazione delle sei storie tratte dal Vecchio Testamento. La seconda è *la trama del Margravio* che evidenzia le conseguenze delle rappresentazioni dei racconti biblici sulla corte e sugli attori. La terza è *la trama di Susanna e i vecchioni* – il voyerismo che passa dall'artista al Margravio fino al pubblico in sala – che spiega l'ossessione di Goltzius per l'eroticismo, le ragioni personali del suo comportamento equivoco e il cambio del suo orientamento sessuale.

Greenaway assedia lo spettatore da ogni angolazione visiva e uditiva. Il fulcro visivo, in primo piano, che cattura l'occhio è maestoso come un altare sacro.

Un Cinquecento ricostruito all'interno di un fabbricato industriale in disuso. Il regale scenario è illuminato da una luce raggelante proiettata su corpi che già sembrano lattescenti cadaveri preannunciando il loro imminente sacrificio all'interno dell'enorme palcoscenico di delizie e supplizi in cui pubblico e attori vengono (p)uniti. Tutti entrano ed escono dalla finzione alla realtà. Quindi tutti possono trovarsi sotto inquisizione anche lo spietato Margravio.

La composizione visiva è sempre molto complessa. La scena, ispirata ad opere pittoriche, racchiude una ricercata iconografia. Tutto ciò viene custodito, a sua volta, all'interno di un impianto architettonico che scandisce lo spazio e lo trasforma aparendo improvvisamente sottoforma di modellazioni in 3D. Al centro c'è il corpo dell'attore come cuore pulsante e recitante mai semplice apparizione. L'attore è chiamato a dimostrare di essere tale e la sua oralità deve emergere insieme all'impianto visivo che abita.

Ogni elemento è una chiave che apre altre porte da attraversare in un mondo che ci trascina dentro il suo lento declino in cui si riflette lo

sfacelo della società contemporanea. L'estremismo di Greenaway adora distruggere almeno quanto ama creare.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/22/peter-greenaway-goltzius-and-the-pelican-company-il-volto-impuro-dellarte-di-maddalena-marinelli/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Ilaria Margutti, Fuori dalla pelle

di [Cristina Villani](#) | 23 novembre 2012 | 435 lettori | [No Comments](#)

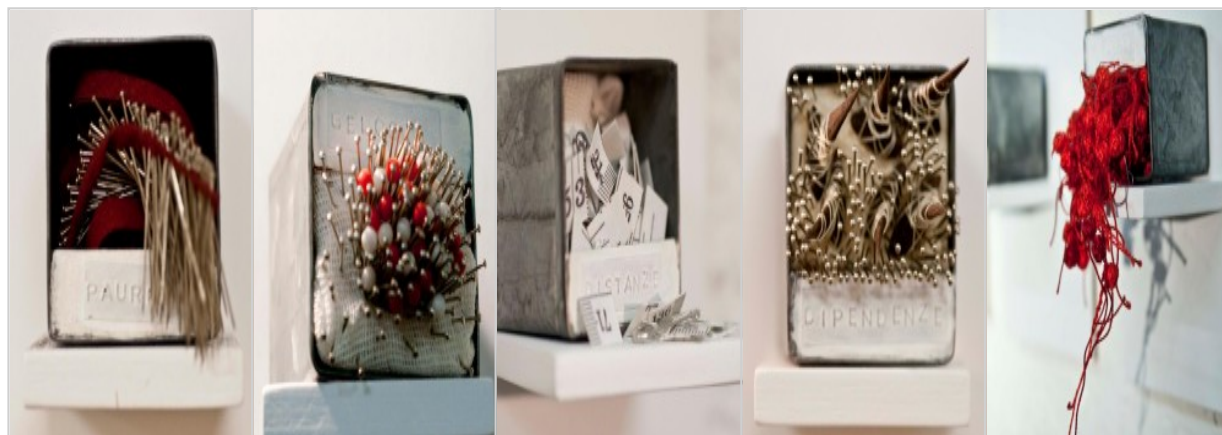
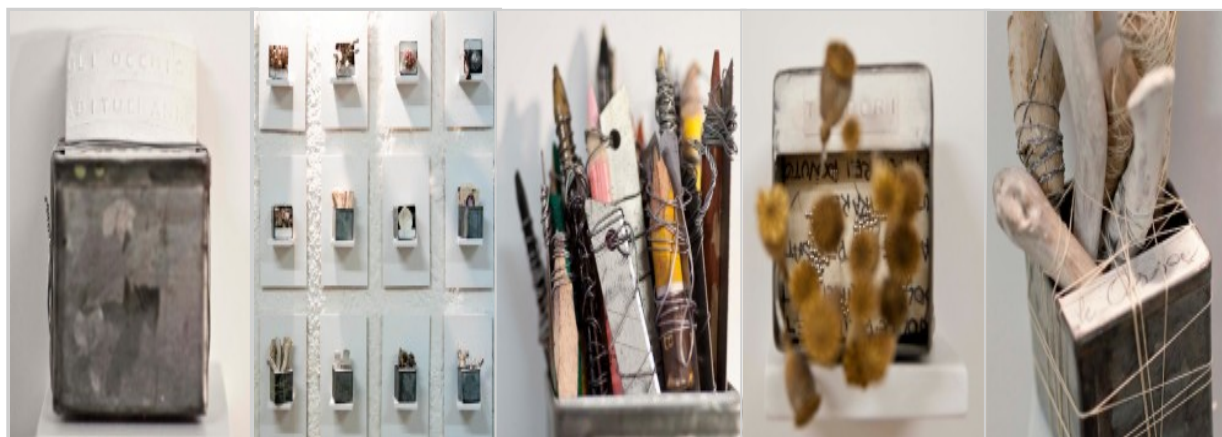
” Se dal petto mio
Nasceranno fiori
Bacche o piume
Sarà perché tu
Mi fai nido
Mi tessi come un riparo
Incolume cavità di cuore
Spora di bellezza
Che germoglia
Dal sudario”

Alessandra Baldoni

Queste le parole che traducono in poesia le opere di **Ilaria Margutti** (Modena, 1971) artista “*dei fili*”, che vive e porta avanti la propria esperienza artistica nella Sansepolcro di Piero della Francesca.

Caratteristico dello stile dell’artista toscana, è l’uso del ricamo e dell’intervento sulle trame di tessuti e filati e simbolicamente anche sulle tessiture delle storie, personali o che le vengono narrate, sapientemente rese in forma tattile e tridimensionale, con il proprio raffinato lavoro.

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





Punto di partenza sono sempre i sentimenti, gli stati d'animo e i vissuti, che si aggrovigliano, si arricchiscono di materiali raccolti durante le lunghe passeggiate nei boschi e negli ambienti naturali che Margutti ricerca, come in un percorso di analisi ed introspezione, profondo, a volte doloroso, ma mai inquietante.

A Roma, a cura di **Manuela De Leonardis**, presso il **Lavatoio Contumaciale**, storico luogo di ritrovo di intellettuali ed artisti, si ha avuto e si ha ancora per qualche giorno la possibilità di saggiare un sunto dell'intero corpus di opere, che però riassume alcuni dei punti salienti del percorso. A cominciare dalle opere più recenti, le *Sindoni*.

Ci spiega Ilaria Margutti:

“La Sindone è il telo nel quale si avvolgevano i cadaveri; come nell'esempio più noto (e anche più discusso), la Sindone di Cristo, il corpo lascia la propria traccia sulla stoffa, rendendola così una sorta di conferma che quell'esistenza è avvenuta, impedendole di svanire completamente o addirittura precedendo la Resurrezione. E' mia intenzione riprendere questa traccia e renderla in rilievo. In linea con il simbolismo associato, ho posto il tema della Perdita alla base del progetto, non solo come accezione negativa, ma anche con il senso dell'allontanarsi, del lasciare ciò che appesantisce...

Prendo spunto dal racconto di una storia personale sull'argomento, offerta dal soggetto ritratto. La tela rappresenta una metafora della pelle. Gli elementi della narrazione mi guidano nella scelta degli oggetti che inserirò nel ricamo. La *Sindone di Beatrice*, per esempio, è un trittico e le tre figure incarnano i tre passaggi del suo racconto: le due laterali raffigurano la percezione del “ peso”, della sofferenza, nel momento che ha preceduto la perdita, mentre in quella centrale, c'è lo scioglimento dei nodi e la piccola resurrezione personale e umana.

Gli oggetti che fuoriescono dalla tela intendono occupare lo spazio davanti all'opera e giungere direttamente a *contattare* lo spettatore. Approfittando della tridimensionalità del ricamo e della superficie tattile che si crea, ho tradotto e reso in alfabeto braille le parole del soggetto, svelando ma conservando allo stesso tempo il segreto che mi è stato consegnato.”

Poste su piccole mensole bianche applicate alle pareti, troviamo le *Usless Box*, cioè le scatole inutili e Ilaria Margutti prosegue:

“rappresentano i sentimenti, cioè qualcosa che per definizione non si può toccare, che ognuno di noi vive in modo diverso, intimo, difficile da condividere e da descrivere. Ho cercato di rendere fisicamente il vissuto, usando materiali concreti, inserendo spesso gli strumenti del mio ricamo, quindi aghi, fili, tessuti, ditali, matite, i materiali della mia quotidianità e della mia espressività, perché mi rappresentano, sono una parte di me.

A questi si accompagnano oggetti che appartengono ad altri percorsi, ad esempio i soldatini degli anni '70 che ho inserito nell'opera *LOTTE*. Alcune di queste piccole scatole di metallo (trovate per caso in una mesticheria alcuni anni fa) assumono

il significato di veri e propri talismani, nei quali gli stati d'animo si concentrano e prendono forma, come in un rito arcaico che trasforma le percezioni in qualcosa di materico, con limiti oggettivi e permette di sgravarle anche da quella parte di paura legata all'ignoto.”

Ricorda Maria Lai, una delle muse ispiratrici dell'artista toscana, il *Catalogo di Inutili Esistenze*, il suo raffinatissimo libro di stoffa e fili che fuoriescono dalle pagine ricamate, che in modo quasi magnetico si potrebbe continuare a sfiorare e sfogliare a lungo, scoprendo di continuo particolari prima sfuggiti, elenco visivo di cicatrici, piccole imperfezioni e altri segni che interrompono la superficie della pelle, ne imprimono la memoria delle esperienze, la rendono unica.

Ad impreziosire l'esposizione c'è l'installazione dell'elegante sedia di legno dalla quale parte un'intricata ragnatela di lana bianca:

“rappresenta il luogo dove i ricami avvengono, dove le ore scorrono in una sorta di meditazione nella quale mi immergo totalmente mentre lavoro, con i fili che si svolgono e si aggrovigliano sulla linea del tempo, dove in modo quasi immutato, in un'attività tradizionalmente femminile, si tessono le trame delle storie che accompagnano le mie opere.”

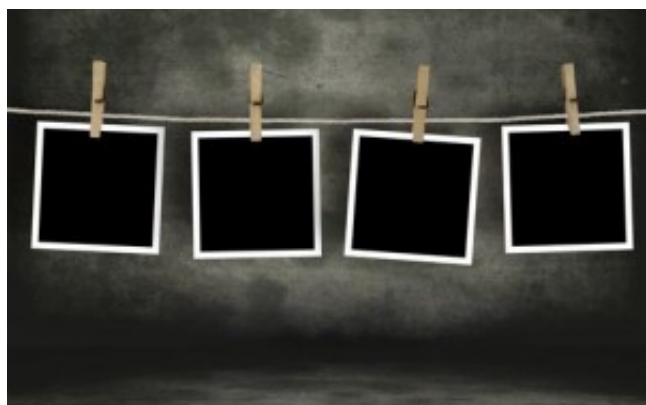
Info

- Lavatoio Contumaciale
- Piazza Perin del Vaga, 4 – Roma
- Sino al 24 novembre 2012
- orario di apertura: 17,30 – 20,00 – Solo su appuntamento tel. 06 36301333 www.ilariamargutti.com



Per un Museo della Fotografia a Roma? Intervista Ilaria Schiaffini e Raffaella Perna

di [Barbara Martusciello](#) | 23 novembre 2012 | 556 lettori | [No Comments](#)



Si è appena presentato a Roma il volume **Per un museo della fotografia a Roma**, a cura di **Raffaella Perna e Ilaria Schiaffini** (Postmedia Books) che raccoglie gli atti del convegno tenutosi a Roma il 24

novembre 2011 e patrocinato da Roma Capitale, Università La Sapienza, Università di Roma Tre, MACRO e Zètema, in occasione del quale è stata resa nota per la prima volta la decisione di **Roma Capitale** di istituire un **museo della fotografia** nel **Padiglione 9d dell'Ex Mattatoio**. A un anno di distanza, la presentazione degli atti costituisce un successivo momento di riflessione sul progetto del quel parliamo con le autrici del volume.

L'iniziativa che avete lanciato ormai un anno fa e che fu una sorta di *chiamata alle armi* – mi si passi la frase *bellicosa* – rivolta a operatori di settore, fotografi ed altri addetti ai lavori e dal titolo eloquente, propositivo: *Per un Museo della Fotografia a Roma*. Come sta andando?

Ilaria Schiaffini: “Bene. Grande partecipazione, un diffuso interesse e molte sinergie atte a una collaborazione futura.”

Ho avuto l'impressione, però, di qualche mancanza, per esempio a livello di risposta mediale, della stampa, specialmente quella di settore...

Raffaella Perna: "...Ma no..., non possiamo lamentarci: quella prima fase è stata ben recepita. Il nostro compito è stato quello di organizzare un convegno scientifico sul progetto dell'Amministrazione Capitolina. Abbiamo coinvolto da Anita Margiotta del Museo di Roma (Palazzo Braschi) a Bartolomeo Pietromarchi, direttore del MACRO, da Marina Miraglia, storico della fotografia, a Maria Antonella Fusco, direttrice dell'Istituto Nazionale della Grafica; da Monica Maffioli del Museo Nazionale Alinari della Fotografia di Firenze a Ulrich Pohlmann, del Fotomuseum Stadtmuseum di Monaco; da Francesca Lazzarini della Fondazione Fotografia di Modena a Roberto Koch, direttore della Fondazione Forma di Milano, da Elio Grazioli, direttore del festival Fotografia Europea di Reggio Emilia a Marco Delogu, fondatore del FotoGrafia Festival Internazionale di Roma, solo per ricordarne alcuni".

Una scelta di coinvolgimento ad ampio raggio, quindi, bene; a questo punto?

Ilaria Schiaffini: "A questo punto presentiamo il risultato di questo lavoro, sperando che possa essere utile all'amministrazione per proseguire nella definizione del progetto. Il 23 novembre la presentazione degli atti del convegno – alla sala Gonzaga, via della Consolazione, 4 a Roma – con la presenza dell'Assessore alle Politiche Culturali e Centro Storico on. Dino Gasperini e il capogruppo PD Assemblea Capitolina di Roma Capitale on. Umberto Marroni, informerà sullo stato attuale del progetto."

Quindi la genesi dell'iniziativa è rintracciabile nel Convegno, che è stato un po' un *detonatore*... Come sta proseguendo il

progetto?

Ilaria Schiaffini: “Con alcuni storici di settore come Gabriele D’Autilia, Giovanni Fiorentino, Daniele Fragapane ci siamo riuniti per formulare un *Appello* e spingere questo progetto per sensibilizzare l’Amministrazione Comunale che aveva accolto con grandi favori questa iniziativa. Con molto piacere abbiamo raccolto un centinaio di firme di autorevoli esponenti del mondo della fotografia e della cultura italiana, che hanno aderito con entusiasmo. L’appello, reso pubblico il 23 novembre, esce quindi in occasione della presentazione degli atti del convegno.”

Un tentativo virtuoso che quindi, radicato nell’Università, con tante collaborazioni possibili, propone un Museo affidato a più competenze e competenti, che si baserebbe, pertanto, su una rete di collaboratori, pensando a un Comitato Scientifico...

Raffaella Perna: “Questo è uno dei punti cardine dell’appello. Si chiede che venga istituito un comitato scientifico di alto profilo. Nell’epoca del digitale si rende ancor più indispensabile promuovere lo sviluppo di una educazione al linguaggio e all’immagine fotografica, rivolta alle diverse tipologie di fruitori della nostra città, con particolare attenzione per le nuove generazioni. Per il perseguimento di tali scopi sarà decisiva la costituzione di una biblioteca con accesso anche a portali tematici, banche dati e risorse bibliografiche digitali, tra cui abbonamenti a riviste nazionali e internazionali, e aperta a diverse fasce di utenza.”

Ma credete sia necessario estrapolare la Fotografia facendone una branca autonoma dalle Arti visive? Ovviamente non tutta la Fotografia è Arte – e qui dovremmo aprire un approfondimento complesso, tuttora in fase di dibattito... – ma molta lo è: a che serve suddividere quando si

potrebbe, piuttosto, ampliare e accorpare, creando crossover?

Ilaria Schiaffini: “È la Fotografia che è di per sé trasversale e polimorfa: pensiamo non solo agli aspetti estetici, ma anche a quelli storici, antropologici, sociologici, scientifici, medial. Moltissimi sono poi i contesti di applicazione: pensiamo alle fotografie di set (e non dimentichiamo che Roma è la sede di Cinecittà), giornalistiche, pubblicitarie, di moda, di architettura, etc. Il medium fotografico, insomma, attraversa tutti gli ambiti della vita sociale e privata, ponendosi al centro di una fitta rete di relazioni con le altre espressioni culturali, dalla musica alla letteratura al teatro, etc. In un museo dedicato primariamente all’arte contemporanea si perderebbe questa complessità e molti di questi nessi non sarebbero adeguatamente evidenziati.”

La Capitale, tra l’altro, accoglie tantissimi fondi o archivi fotografici...

Raffaella Perna: “Sì, partiamo dal presupposto che Roma è piena di archivi fotografici, spesso poco conosciuti e che non hanno la visibilità che meritano: capiamo subito quanto lavoro ci sarebbe e c’è da fare in questo settore e quanti tesori si potrebbero e dovrebbero riscoprire; qualcosa che nel campo dell’Arte è stato fatto, in quello della Fotografia ancora no...”

...no nel senso in cui intendete voi, e qui vi appoggio in toto: manca, cioè, una approfondita conoscenza storico-critica della Fotografia, a partire da quella storica, per affiancarvi anche questioni tecniche...

Raffaella Perna: “Questo è un problema di lunga data della cultura italiana nel suo rapporto con la fotografia: basti pensare che questa è stata riconosciuta come Bene culturale solo nel 1999 e che a

tutt'oggi nelle nostre università non è previsto un settore scientifico disciplinare specificamente dedicato alla fotografia. Un centro dedicato al medium fotografico a Roma potrebbe svolgere anche una funzione educativa e di formazione, favorendo il raccordo tra le diverse realtà operanti sul territorio nazionale.”

Sulla carta questo è molto convincente...

Ilaria Schiaffini: “Speriamo che lo sia anche concretamente e che Roma Capitale continui ad operare in questo senso.”



Il mondo della Fotografia è anche assai disperso, non solo a Roma, e i suoi problemi sono tanti e toccano anche la conservazione di questo patrimonio sommerso, archivi compresi, come

dicevamo prima... Ma altrove, alcuni Musei e Fondazioni che ci sono stanno facendo un buon lavoro...: non basta?

Ilaria Schiaffini: “Lo stanno facendo, i rappresentanti di molte istituzioni sono stati invitati al convegno e potrebbero essere partner con cui collaborare. A Roma ci sono state molte iniziative tra le quali il Festival di Fotografia; c'è la Calcografia Nazionale, Palazzo Braschi, l'ICCD, il dipartimento fotografico del MAXXI... Un centro dedicato alla fotografia potrebbe essere un punto di raccordo tra queste realtà, volto alla valorizzazione della fotografia e anche delle singole realtà che già si dedicano meritoriamente ad essa da tanti anni.”

Con questa crisi, i tagli ai bilanci, specialmente quelli legati alla Cultura, come pensate sia possibile istituire qualcosa di

nuovo e tanto ambizioso? Senza sperperi e con grande oculatezza, comunque la struttura costerebbe parecchio: avete già fatto una stima delle risorse necessarie?

Raffaella Perna: “Questo è un problema che affronterà Roma Capitale, non spetta a noi dare risposte in questo senso. Saluterei però il progetto e il primo importante investimento sulla ristrutturazione del padiglione 9D come un segnale in controtendenza, che può far sperare nella volontà da parte dell’amministrazione di continuare ad investire nella cultura, considerata come un patrimonio collettivo; non solo come un costo ma anche come una potenzialità per lo sviluppo del sapere, della socialità e della coscienza civile, senza dimenticare le ricadute positive nel campo del turismo. D’altro canto, come mostra la vicenda Fiorito, gli sprechi sono da altre parti.”

Con queste domande e risposte abbiamo cercato di far luce su un progetto ambizioso, approfondendone alcuni punti; altri restano oscuri e qualcosa ancora discutibile; certo è che un siffatto Museo della Fotografia a Roma, con tali *madrinati* e *padrinati* autorevoli, una volontà di porre tutto *in chiaro*, l’Università, Storici della Fotografia, proposte di alto profilo, è una speranza di reale possibilità di collaborazione tra operatori e istituzioni. Forse è troppo perfetto per essere vero...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/23/per-un-museo-della-fotografia-a-roma-intervista-ilaria-schiaffini-e-raffaella-perna/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Raymond Depardon, cineasta del tempo

di [Claudia Farci](#) | 24 novembre 2012 | 367 lettori | [No Comments](#)

Filmare il tempo che passa è come un ritorno a un'infanzia scandita dai ritmi ineluttabili della campagna. Anche i tempi deboli, in cui sembra non accadere nulla, possono inaspettatamente svelare un momento magico. In **Raymond Depardon** quella natura francese dei primi anni di vita ha instillato la capacità di paziente attesa e osservazione. A soli 16 anni ha dovuto lasciarla per Parigi, dove ha mosso i primi passi inizialmente come fotografo e poi come cineasta. Oggi, appena superati i settant'anni e alle spalle un'intensa carriera da fotoreporter e giornalista, è uno dei più grandi autori di cinema documentario. E ricorda con affettuosa nostalgia quella vita lontana.

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



Ospite a **Firenze** della 53esima edizione del Festival dei Popoli la rassegna internazionale dedicata al documentario diretta da Alberto

Lastrucci e appena chiusasi, è qui che abbiamo potuto vedere il suo ultimo lavoro, **Journal de France**, realizzato con **Claudine Nougaret**, ingegnere del suono e produttrice, nonché sua compagna nel lavoro e nella vita da oltre venticinque anni. E' proprio lei, che descrive la loro come l'unica coppia immagine – suono, ad aver avuto l'idea di realizzare un lungometraggio recuperando dalla cantina il materiale di repertorio inedito prodotto da Depardon a partire dagli anni ottanta.

Journal de France è strutturato come un viaggio a ritroso nel tempo, che riunisce in ordine cronologico le immagini cardine del passato lavorativo del cineasta: il minuto di silenzio concessogli da Nelson Mandela, gli ospedali psichiatrici, *l'affaire* Françoise Claustre – l'archeologa sequestrata per tre anni dai ribelli nel Ciad – le risposte dei cittadini davanti alle istituzioni. C'è anche un filmato inedito girato dalla Nougaret durante le riprese del *Raggio Verde* di Eric Rohmer a Biarritz, in cui ha lavorato come operatore del suono. Alla memoria storica il film alterna uno sguardo sulla quotidianità contemporanea della provincia francese, mappata percorrendo i segni lasciati dal tempo.

Come da tradizione, il Festival dedica un omaggio a un maestro del cinema e quest'anno per celebrare Depardon ha proposto, oltre all'anteprima di *Journal de France*, una selezione di sei film e un incontro con il pubblico moderato dal neo direttore del **Festival del Film di Locarno, Carlo Chatrian**.

L'esperienza di immersione in dimensioni temporali reali è preminente nei due documentari in cui il tempo che passa è contemplazione: i dieci minuti di silenzio per John Lennon dopo la sua uccisione a New York, in un lungo piano sequenza in cui scorrono i volti degli americani andati a rendergli omaggio a Central Park (10 minutes de silence pour John Lennon, 1980); il minuto di silenzio per Jan Palach, il giovane

ceco immolato per protestare contro l'occupazione sovietica, nell'omonimo cortometraggio del 1969 che ha segnato l'esordio di Depardon dietro la macchina da presa.

I lavori di Raymond Depardon, dichiaratamente influenzato dal neorealismo, offrono una finestra su realtà talvolta inesplorate, come la vita dell'etnia dei Tedas del Tibesti, dove il tempo è apparentemente immobile. *Tibesti Too* (1976) è infatti l'unico documento filmico sulla vita di questa popolazione sahariana.

Documentari capaci anche di superare la dimensione di riflessione introspettiva per divenire strumenti di denuncia sociale. E' il caso del lavoro sull'ospedale psichiatrico veneziano San Clemente, nato inizialmente come progetto fotografico con l'intento di documentare la condizione tristemente disumana dei pazienti e divenuto, con l'aiuto di Franco Basaglia, anche un documentario. Per farlo, Depardon accetta di spendere un periodo nel manicomio, a stretto contatto con i malati. Senza mai essere manicheo e sospendendo qualunque forma di giudizio, produce un racconto fedele fatto di immagini che inevitabilmente perdono l'assoluta neutralità, risentendo della sua emozione predominante nell'assistere a quella quotidianità: la rabbia.

Al cospetto di qualunque immagine, la necessità autentica è quella di una lettura attenta e profonda, per disinnescare il rischio della fruizione veloce e superficiale spesso imposta dalla contemporaneità: osservare lo scorrere del tempo con uno sguardo capace di attendere, al contrario, apre l'accesso agli aspetti quintessenziali della realtà.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/24/raymond-depardon-cineasta-del-tempo/>

Clicca [questo link](#) per stampare



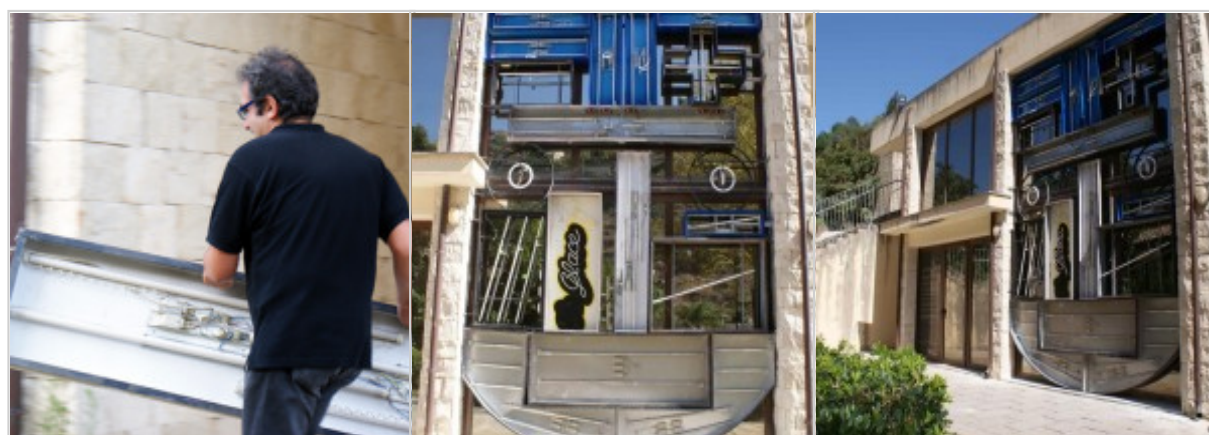
Rosario Antoci, da Involucri a Conquiste al CoCa di Modica a Frontiera sud. L'intervista

di [Fabiana Bellio](#) | 24 novembre 2012 | 320 lettori | [No Comments](#)

Rosario Antoci è nato a Ragusa. Si diploma presso l'Istituto Statale d'arte di Comiso e poi si Laurea in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, città in cui vive dal 1986 sino al 1992. Le sue prime installazioni, di grande formato realizzate assemblando cemento, malte, resine e fibre di vetro, costituiscono la serie dei *Silent Gardens*. Sono progetti, sul tema dei segni antropologici che quotidianamente ed impercettibilmente determinano sempre nuove modificazioni nei rapporti tra spazio e materia in seno al paesaggio, in cui convergono i linguaggi specifici della scultura- installazione, della fotografia e del disegno. Opere in cui gli slittamenti percettivi, la ricerca di un disturbo non appagante, mette nel giusto stato di disequilibrio lo spettatore. In anni più recenti il carattere fisico-sensoriale che caratterizza il suo modo di interpretare il paesaggio e le sempre nuove geografie del quotidiano, vedono privilegiato l'uso del mezzo fotografico. ne emergono immagini in cui non ricerca il riscatto di queste porzioni di spazio attraverso la loro estetizzazione, lontane sia dall'apoteosi della nuova bellezza post-industriale che da una ennesima costruzione dell'estetica del *marginale*, del *periferico*, del *riqualificabile*. Non prova a riproporre nel paesaggio urbano le stesse categorie contemplative dell'arte riferita al paesaggio naturale, ma rende mobile, effimero, ambiguo, indefinibile, questo *nuovo* paesaggio. Così, elementi assolutamente temporanei, transitori, diventano testimoni di un luogo che si fa continuamente spazio Dai primi anni novanta ad oggi ha

partecipato a mostre ed eventi nelle maggiori città italiane ed europee.

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



Per analizzare meglio questo suo lavoro, abbiamo intervistato l'artista. L'occasione è **Conquiste**, il nuovo progetto inaugurato al **CoCA di Modica** il 6 ottobre per la cura di **Francesco Lucifora**.

Incontro Antoci davanti alla grande installazione che prende il nome dell'intero progetto e negli spazi dell'archivio biblioteca, dove sono installati tre lavori fotografici tratti da Involucri e una sequenza a monitor dell'intera serie, gli rivolgo alcune domande per entrare nel vivo di una vera e propria opera aperta.

E' la società di oggi quella che ci racconti. C'è il caos e come da copione c'è una apparente serenità impressa nelle tue fotografie. Parlaci, a grandi linee, del tuo ultimo progetto, *Conquiste*...

“Penso sia inevitabile, talvolta una necessità, è aspirazione di molti raccontare, la società, il mondo, il tempo in cui si vive, poi bisogna costruire, strutturare modalità attraverso cui sviluppare un proprio itinerario ancorandolo a suggestioni del passato e provando a dilatarlo verso prefigurazioni del futuro.

Conquiste è anche un lavoro fotografico e la fotografia a/estraendo una porzione di realtà in qualche modo tende a mettere ordine nel caos della percezione del mondo.

Più che di apparente serenità parlerei di sospensione, quasi un'attesa atta a fare emergere, indizi, incongruenze, nuove aperture di senso.

Conquiste nasce come progetto specifico per il C.o.C.A. di Modica, e rappresenta un approdo, credo, coerente della serie *Involucri*.”

Quindi *Conquiste* è una prosecuzione logica di *Involucri*; e com'è nata l'idea di partenza? Quale la germinazione di queste ultime produzioni?

“*Involucri* è una riflessione visiva, un progetto di sguardi, alla ricerca di segni e di tracce sul corpo e sulla pelle delle cattedrali della socializzazione contemporanea. E' muoversi, seguendo in qualche modo il “*paradigma indiziario*”, sulle orme dei micro mutamenti del paesaggio antropizzato, cercando slittamenti visivi,

culturali e antropologici; guardare fuori verso la società ma inesorabilmente anche un guardarsi dentro. *Involucri* rappresenta uno dei capitoli di *Frontiera sud* un progetto nato come indagine fotografica sul territorio riguardante i segni della globalizzazione. Segni non necessariamente eclatanti o evidenti, anzi spesso impercettibili; oggetti, costruzioni, azioni che si annidano silenziosi nel mutare dei luoghi del paesaggio e non ultimo dei costumi.”

L'intervento installativo *Conquiste*, creato a partire da insegne dismesse o di esercizi commerciali che hanno chiuso i battenti, come entra in relazione al percorso identitario in cui il consumatore viene immesso?

“All'esterno del C.o.C.A. l'installazione coinvolge a tutta altezza una parte del prospetto principale della sede ed apre il percorso della mostra, ma allo stesso tempo finalizza il progetto creando un vero e proprio cortocircuito. Si tratta di esemplari faticosamente cercati, scheletri, carcasse, emblemi della vita liquido-moderna. Sono il residuo di sogni, espressioni di micro- identità dismesse, perché fagocitate da veloci e voraci mutamenti che la globalizzazione impone. Questi elementi sono diventati materia significativa per una “gettata”, uno stampo fatto su un'ampia porzione della facciata a specchio del CoCA, non solo un contatto ma (come in scultura e in fotografia) un negativo, un combaciare alla forma. Quando l'installazione *Conquiste* sarà ospitata o accolta dentro un altro edificio porterà con sé, dietro e dentro, come uno stampo una parte del CoCA. Le micro- identità di cui prima, si sono legate ad un luogo ed a uno spazio (archivio-biblioteca) che fa della memoria e dell'identità uno dei punti fondanti della propria mission.”

Parola chiave degli ultimi tuoi lavori, di certo, l'attualità. A questo punto, se puoi, dacci un'anteprima sul futuro: hai già in mente progetti nuovi?

“Se non ci si vuole limitare a produrre, il lavoro obbliga costantemente a continue *messe a fuoco*. Come dicevo in precedenza, *Involucri* e *Conquiste* sono parte di un progetto più ampio che è *Frontiera sud*, che naturalmente include altri capitoli, già anch’essi avviati e che spero presto di concludere e presentare.”

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/24/rosario-antoci-da-involucri-a-conquiste-al-coca-di-modica-a-frontiera-sud-lintervista/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Maldamore... tra amori incrociati, tradimenti e riconciliazioni

di [Laura Elia](#) | 24 novembre 2012 | 417 lettori | [No Comments](#)

“L’amore è eterno finché dura”. Così Carlo Verdone intitolava una delle sue pellicole cinematografiche di successo. E quando non dura “fa male” perché se ne va lasciandoci dentro quella tremenda sensazione di vuoto allo stomaco.

Maldamore, questo il titolo dello spettacolo in scena al Teatro Golden di Roma dal 13 novembre al 2 dicembre, è una storia di tradimenti e riconciliazioni nel tipico filone della commedia all’italiana, scritta e diretta da **Angelo Longoni**.

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



Ad interpretarla quattro bravissimi attori, molto amati dal pubblico italiano: **Tosca d'Aquino, Ugo Dighero, Stefano Pesce e Michela**

Andreozzi.

La storia ruota intorno a due coppie di amici tra i trentacinque e quarant'anni: Marco e Veronica e Paolo e Sandra. La loro vita, apparentemente serena, viene sconvolta quando, durante una festa di compleanno, le due donne scoprono accidentalmente le avventure extraconiugali dei loro mariti. Inevitabilmente fra i quattro coniugi esplode la crisi con le relative conseguenze. Le due coppie si dividono: Veronica va a vivere con Sandra e Paolo con Marco.

Amori incrociati, tradimenti e riconciliazioni dove traditori e traditi, però, più che cinici e votati all'infedeltà si rivelano molto fragili e inadeguati ad affrontare e ad a risolvere tutti quei problemi che la vita di coppia inevitabilmente a volte pone.

Il mondo maschile e quello femminile si contrappongono e si fronteggiano a distanza, facendo emergere sostanziali differenze tra le due realtà fin quando, questo movimentato girotondo, giunge al termine con le due coppie che si ritrovano.

Ma i due maschi ne escono comunque "sconfitti". Insicuri e forse anche un po' meschini, non riescono a mettere da parte le loro avventure neanche davanti ad un matrimonio che ha rischiato di andare in frantumi e preferiscono continuare a vivere nella menzogna.

Le due donne, invece, anche se all'inizio sembrano più vulnerabili degli uomini, alla fine si rivelano più accorte, più intelligenti ma soprattutto più forti perché in grado di perdonare veramente gli errori dei loro mariti e di mettere un punto definitivo al passato, pur di salvare i loro matrimoni.

Bravissime Tosca D'Aquino e Michela Andreozzi che, calatesi perfettamente nel ruolo di donne tradite, in un'ora e mezza di spettacolo riescono a trasmettere al pubblico tutte quelle emozioni tipiche delle donne innamorate ma ferite: amore, dolore, delusione,

rabbia e infine il perdono.

Senza dubbio un commedia divertente ma allo stesso tempo ricca di interessanti spunti di riflessione e di consigli su come affrontare il maldamore, per non trovarci impreparati quando busserà alla nostra porta. Perché, ahimè, prima o poi il “male del cuore” bussa a tutti.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/24/maldamore-tra-amori-incrociati-tradimenti-e-riconciliazioni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Rachel Feinstein da Gagosian a Roma vuole insegnare Roma ai romani

di [Maria Arcidiacono](#) | 25 novembre 2012 | 654 lettori | [5 Comments](#)

Vuoi insegnare Roma ai romani? Questo detto popolare, che andrebbe scritto e pronunciato in romanesco, è in realtà la domanda che avremmo volentieri rivolto a Mr. **Gagosian**, dopo aver visitato le belle sale della sua galleria romana di via Crispi, in occasione del vernissage dello scorso 17 novembre. La mostra di **Rachel Feinstein** colpisce per la spettacolarità dell'allestimento, soprattutto nella sala ovale: ci si sente avvolti da questa stampa su carta specchiata che riproduce una Roma monumentale, ricca di incongruenze topografiche, come le fontane di piazza Navona accanto all'arco di Tito. Una visione che non attinge certo a Piranesi, ma al recente repertorio turistico-cinematografico di Woody Allen o all'altra pellicola hollywoodiana, quella celebre Vacanze Romane, con la Hepburn in lambretta che da Trinità dei Monti gira l'angolo e in un lampo si ritrova al Colosseo. Un'altra operazione di marketing per questa galleria che non rinuncia a deluderci dopo averci puntualmente caricato di aspettative.

*Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.
foto di Paolo Landriscina*



Già motivi di forte perplessità serpeggiavano alla mostra dello scorso gennaio, *The Complete Spot Paintings 1986-2011*, di **Damien Hirst**, autentica forzatura che si fa fatica a non considerare scandalosamente e meramente commerciale (si legga, su queste pagine-schermo, l'esauritivo articolo di **Toni Maraini**). *Sanctuary*, la mostra di **Gregory Crewdson** del febbraio 2011, con le foto dei set dismessi di Cinecittà (anche qui si è voluto *insegnare Roma ai romani*); immagini

anonime e distaccate se confrontate con quelle dell'assai meno noto, ma più onesto e appassionato **Romolo Belvedere**: stessi set, persino le pozzanghere e il Teatro 5 di Fellini, ma qui, nel lavoro dell'italiano, di qualche anno prima, traspare un vivo sentimento di amore e rispetto per un luogo intriso di preziose memorie e di genio creativo. Gli artisti spesso sono profetici, Cinecittà già faceva intravedere *in nuce* quel suo ineluttabile processo di disfacimento che ha coinvolto drammaticamente generazioni di maestranze e di eccellenti artigiani. Belvedere ne fissò poeticamente la malinconia, Crewdson ha presentato un reportage didascalico, da visitatore occasionale.

I fotogrammi di una Roma da cartolina sono tanto cari all'immaginario statunitense, ma le opere della Feinstein non convincono, riuscirebbero ad apparire fuori contesto anche in una delle tante trattorie dove le foto autografate dei divi si alternano alle repliche di celebri vedute romane di tutte le epoche, da Roesler Franz a Mafai. La qualità pittorica degli originali dipinti su specchio (...Pistoletto?) mostra tutti i suoi limiti, le sculture dei santi, interessanti per la scomposizione quasi bidimensionale degli elementi barocchi, andavano forse collocate in nicchie o contro una parete e non al centro della sala, per via del puntello di sostegno retrostante che non dovrebbe essere a vista. Infine, le sculture in legno, con gli elementi sagomati disposti parallelamente, ricordano moltissimo i lavori di Ceroli.

Insomma, troppi dubbi, troppi dettagli che fanno pensare a qualcosa di già visto o, peggio (ma qui lo si suppone e basta), scopiazzato. Elementi che ricordano la tipica impostazione espositiva di stampo anglosassone, che, se può funzionare egregiamente nelle ricostruzioni a scopo didattico, lascia troppe sensazioni negative, pur volendo, da osservatori, depurarci da ogni malafede. Quella che vorrebbe essere una sede di riferimento per conoscere e monitorare gli attuali orientamenti dell'arte contemporanea internazionale, ci lascia ogni volta l'amara sensazione di avere a che fare con un concessionario dal quale non acquisteremmo

mai un'automobile usata. E anche questa volta ci si dà tacitamente appuntamento al prossimo vernissage, restando in attesa di qualcosa che ci soddisfi, che ci sorprenda positivamente, che ci faccia uscire dal civico 16 di via Francesco Crispi con un sorriso compiaciuto.

5 Comments To "Rachel Feinstein da Gagosian a Roma vuole insegnare Roma ai romani"

#1 Comment By Martina Adami On 25 novembre 2012 @ 20:21

Grande! Mi trovi d'accordissimo .

#2 Comment By Maria On 27 novembre 2012 @ 01:58

grazie Martina!

#3 Comment By fenningher riccardo On 28 novembre 2012 @ 14:29

d'accordissimo al 100 per 1000, brava, non sempre le stars sono intoccabili e perfette, giusto??!!

#4 Comment By Antonio Bassani On 30 novembre 2012 @ 01:26

Romolo Belvedere è come un giovane italiano di talento, che per essere amato dai propri simili dovrebbe fuggire lontano dalla pochezza culturale della nostra povera Italia. Sinceramente stupisce, ma allo stesso tempo dà speranza, leggere un articolo così. C'è ancora amore dunque !! Conservo gelosamente tre opere fotografiche di Romolo, ancorate saldamente con degli stop meccanici alle pareti della mia casa. Una delle tre, che ritrae un vecchio camion abbandonato in una cava di calcare, si espande alla luce del sole, e si contrae con il buio della notte. Arte pulsante, arte viva..... non opere da veline che si intrattengono con

persone che danno calci ad una palla!

#5 Comment By miriam On 30 novembre 2012 @ 12:43

Condivido pienamente nell'articolo l'idea del potere e della poesia...

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/25/rachel-feinstein-da-gagosian-a-roma-vuole-insegnare-roma-ai-romani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

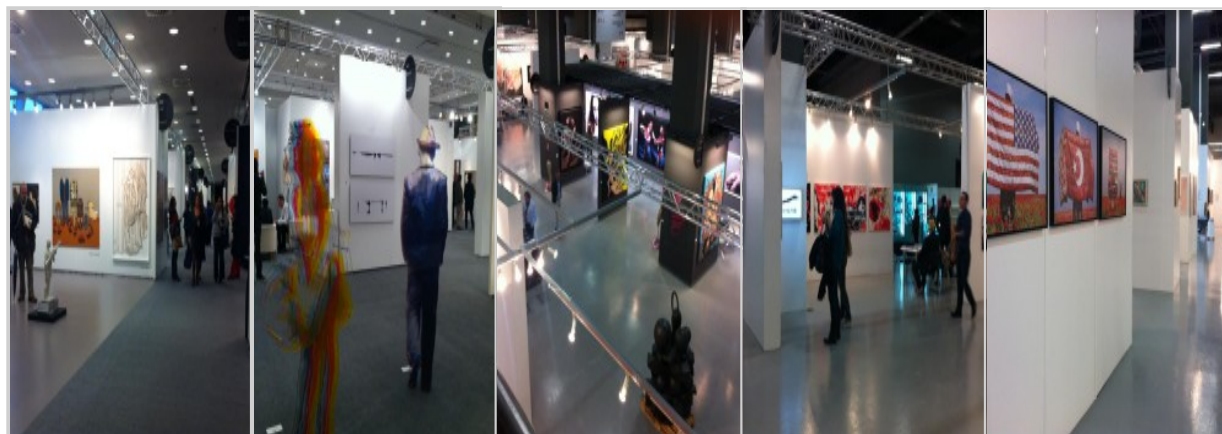


Istanbul e la sua settimana di contemporaneità

di [Elisa Fava](#) | 25 novembre 2012 | 293 lettori | [No Comments](#)

Si è appena conclusa la settima edizione di **Contemporary Istanbul**, la più importante fiera internazionale dedicata all'arte contemporanea in Turchia, quest'anno parte del più ampio evento settimanale **Art Istanbul**.

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



Organizzato negli spazi dell'Istanbul Convention and Exhibition Center e Istanbul Congress Center, nel cuore di Şişli, **Contemporary Istanbul** ha quest'anno focalizzato l'attenzione sullo scenario artistico dell'Europa Centro-Orientale a cui è stata dedicata la sezione *New Horizons*, mentre il lungo sodalizio diplomatico tra Turchia e Paesi Bassi è stato celebrato da un'ampia presenza fiamminga in *Art From the Netherlands*.

Tra le più prestigiose gallerie si contano **Akinci, De Expositie e Ron Mandos**. Affabili e cordiali con il pubblico, gli olandesi dimostrano la loro volontà di *apertura*, quasi nella consapevolezza della relativa scarsità d'attenzione data dal mondo mediatico nei confronti dei loro giovani emergenti. **Marie-José Sondejker**, fondatrice di **West**, commenta:

“E’ il primo anno che la nostra galleria partecipa a questa fiera. Siamo molto interessati ad instaurare collaborazioni anche al di là dei confini occidentali e la Turchia sta acquisendo un’ottima visibilità.”

Poi, esprime la sua lucida scelta programmatica attraverso parlando del lavoro degli artisti selezionati:

“**Ad van Denderen** è un fotografo maturo che ha dedicato il lavoro di una vita a lunghi progetti, anche decennali, allo scopo di narrare ad un pubblico spesso distratto, delle realtà drammatiche legate a luoghi dimenticati. Abbiamo deciso di esporre uno dei suoi ultimi reportage, minuziosamente rivolti alla quotidianità del popolo palestinese ed israelita, in tutte le sue crude, reali, contraddizioni. Dall’altra parte, **Reynold Reynolds** ci ammalia con la sua pignola ricercatezza estetica, intrattenendoci in una surreale intimità. Sogno interiore e brutalità del reale messe a confronto in un’ottica di contrasto, posso dare adito ad una discussione più ampia”.

A farla da padrone, restano comunque le grintose istituzioni pubbliche e private della città. Presenti tutti i nomi più illustri, che nel complesso hanno saputo dare una chiara visione del fermento artistico che sta attraversando il paese. Forti della loro identità culturale, molti giovani artisti usano molteplici linguaggi espressivi, spesso dialoganti con la tradizione, dando vita a connubi stilistici ideologicamente orientati, capaci di innestarsi all’interno di problematiche più globalitarie. Tra

questi **Nilbar Güreş, Servet Kocyigit, Mürüvvet Türkyılmaz, Nermin Er, Gözde İlkin o Engin Beyaz**, per citarne solo alcuni. In quest'ottica sembra essere **Galeri X-Ist** la più orientata al commento politico, che per l'occasione ha proposto l'ultimo lavoro dell'irriverente **Ali Elmacı**.

Stessa cosa non si può purtroppo dire della presenza italiana, che sembra aver portato un taciturno, stantio, contributo.

Ampio respiro è dato anche al dibattito partecipato con *CI Dialogues* che, sotto la tematica *Art as a collective space*, propone un intenso ciclo di incontri, tra cui, con **Edoardo Didero** ed **Anna Bottinelli (ArtNetworth, Milano)**, chiamati a descrivere la loro esperienza nel campo della trasparenza sugli investimenti nel mondo dell'arte.

Nella giornata inaugurale, invece, tanta attesa per l'intervento di **Joseph Kosuth**, ad Istanbul in occasione della sua mostra personale **The Wake** presso **Kuad Gallery**. Moderatrice **Nazlı Gürlek**, giovane curatrice ed art writer.

Parlando biograficamente della sua evoluzione artistica, in termini di riflessione concettuale, l'artista non ha esitato a trasmettere un commento sul significato dell'interdipendenza socio-economica nell'arte:

“Io credo ci sia la necessità di dare una definizione alla pratica artistica, perché l'artista, con il suo lavoro, qualsiasi esso sia, ha alla fine una connotazione politica. In qualsiasi modo ciò accada, sussiste una dimensione che si può definire morale, politica appunto, rivolta alla società e da questo non può certo essere escluso il mercato [...] C'è la storia dell'arte classica ed in questa storia dell'arte, magnifica da studiare, c'è anche quello che è alla moda e le personalità maggiori, più

seguite da collezionisti e i responsabili di musei, che sono attratti da queste dinamiche. Dunque l'intero sistema dell'arte si esprime in termini economici, di potere e di mercato. E per me è molto importante esaminare l'intero effetto che tutto questo ha sulla percezione”.

Infine, in uno squarcio più ampio di eventi collaterali si inserisce la neonata Art Istanbul, un grande evento d'aggregazione culturale che ha attivato un'intensa settimana di proposte culturali, dal confronto con gli artisti, alle visite guidate nei loro studi, fino ai party notturni, sparsi in varie locations espositive della città.

Altre info qui:

- Contemporary Istanbul
- web: www.contemporaryistanbul.com
- Art Istanbul
- web: www.artistanbul.org

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/25/istanbul-e-la-sua-settimana-di-contemporaneita/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Luana Perilli. Il formicaio: un modello di comunità incorruttibile. L'intervista

di [Maila Buglioni](#) | 25 novembre 2012 | 671 lettori | [2 Comments](#)

Piccole formiche invadono il mobilio presente all'interno di una teca trasparente mentre una ragazza dai capelli biondi le accudisce e le coccola amorevolmente come fossero sue figlie. Attorno a loro tutto parla del legame esistente tra l'essere umano ed i medesimi insetti, spesso disprezzati per la loro grande capacità di colonizzare qualsiasi *nostro* ambiente.

Proprio su questa antichissima specie, considerata inutile e fastidiosa, si sviluppa la ricerca di Luana Perilli (Roma, 1981 – vive e lavora a Roma) nell'ultimo biennio.

In occasione della sua seconda personale presso **The Gallery Apart**, galleria capitolina sita nella tortuosa e stretta via di Monserrato a due passi da Piazza Farnese, la giovane romana ha presentato l'ultimo tassello della sua indagine attraverso la mostra **108 (spontaneous collective in thoughtless awareness)** approfondita in tale sede tramite le pratiche artistiche a lei più congeniali: la scultura installativa, il video e l'opera bidimensionale.

Il notevole afflusso di partecipanti ha reso ancor più viva l'inaugurazione sancendo il successo e l'attenzione nei confronti di una analisi insolita ma avvincente.

L'esposizione nasce dalla volontà dell'artista di studiare l'universo degli animali eusociali, soprattutto vespe e formiche, attraverso un approccio multidisciplinare oggi confluito nel progetto 'Superorganism',

incentrato sul rapporto esistente tra la sociobiologia applicata alle specificità di tali insetti e l'attuale crisi dei modelli di crescita sociale ed economica.

La propensione verso tale tematica risale alla fine del 2011 quando Luana realizzò il primo formicaio esposto nell'ottobre dello stesso anno presso il Museo della Permanente a Milano. Successivamente la Perilli ha continuato a sviluppare la sua idea attraverso i video presentati nelle mostre *Nuova Gestione* a novembre 2011, a cura di Sguardo Contemporaneo, ed *Extraspirito* a maggio 2012 presso l'Istituto Luigi Sturzo, fino ad incuriosire il pubblico del MACRO Testaccio di Roma con l'installazione esibita quest'estate nella mostra *Re-generation*.

All'interno dell'unico vano della location il fruitore è accolto ed attirato da una scultura, in parte vivente, posta al centro della stanza. Si tratta di una teca contenente un angolo di abitazione in stile anni '50 con un tavolino in formica e legno ed una colonia di insetti imenotteri, i quali, incuranti degli spettatori, continuano ad impadronirsi dello spazio circostante, colonizzandolo. Per la precisione si tratta di formiche tessitrici intente a costruire il loro nido di seta su una pianta rampicante. L'impiego del design degli anni '50 non è casuale ma appositamente utilizzato per richiamare alla memoria il boom economico ed il generale clima di progresso che ha caratterizzato il secondo dopoguerra. Un periodo in cui l'uomo immaginava di essere il supremo governatore del mondo in quanto dotato di un intelletto superiore e quindi l'unico essere vivente capace di sfruttare le infinite potenzialità e ricchezze offerte dal pianeta. Tuttavia, oggi, a distanza di pochi decenni, dobbiamo ricrederci e, piuttosto, ingegnarci a trovare le soluzioni appropriate per salvaguardare la natura scossa dai numerosi cambiamenti di cui noi stessi siamo contemporaneamente generatori e vittime.

Poco più avanti sono adagiati, tra il pavimento e le bianche pareti,

alcuni pannelli su cui sono fissate stampe, disegni, pitture ad acrilico eseguite perlopiù su carte di quaderno raffiguranti sia gli elementi d'arredo domestico sia i piccoli insetti protagonisti della recherche della romana. Questi tavole sono la rappresentazione visiva degli studi effettuati da Luana per realizzare teche simili a quella precedentemente descritta, dove l'ambientazione casalinga è trasformata appieno in un formicaio artificiale.

La mostra prosegue al piano inferiore, dove la penombra della saletta rende maggiormente fruibile il video realizzato grazie all'assemblaggio delle immagini di formiche razziatrici in un appartamento e varie sequenze di un documentario sulle formiche del 1959, *Goodbye mrs Ant*, in parte prodotto dalla Velsicol Chemical Corporation. Il filmato così prodotto genera nello spettatore due opposte pulsioni: se da un lato spiega ed illustra l'affascinante complessità e l'intelligenza di tali insetti incentivando ad amarli o piuttosto a non ucciderli, dall'altro incoraggia l'uso del DDT nelle abitazioni per sterminarli!

Summa dei tre media presenti in esposizione sono gli assemblaggi proposti nei pannelli poiché includono sia le sequenze del documentario sia elementi della teca 3D.

Centrale nel suo discorso è l'osservazione e la messa in parallelo dell'attività dell'uomo e quella delle formiche. Inaspettatamente, infatti, la mostra ci pone di fronte all'utilizzo di tecniche comuni alle due specie come il ricamo, la cancellazione, l'assemblaggio ed il ritaglio.

In concomitanza con il vernissage è stato presentato il libro *108 (spontaneous collective in thoughtless awareness)* edito da cura.book con testi critici di **Mike Watson**, curatore indipendente e corrispondente della rivista "Frieze" – e tra le firme di "art a part of cult(ure)" -, e di **Claudio Cravero**, curatore del PAV Parco Arte Vivente – Centro sperimentale d'arte contemporanea di Torino. Una pubblicazione, questa, che svela passate e recenti motivazioni che

hanno spinto Luana ad incentrarsi su tale questione. In queste pagine l'artista racconta, passo dopo passo, la sua esplorazione all'interno del meraviglioso universo delle formiche, rivelando al lettore inesperto molteplici curiosità come l'esistenza di specie che praticano l'agricoltura o che allevano piccoli afidi per mungerli o che, perfino, si dilettono nella progettazione di nidi. Oltretutto, occorre menzionare che la nostra romana non è la sola persona ad essere rimasta affascinata dagli imenotteri fino a decidere di allevarli. Infatti, lei stessa afferma di aver scoperto numerosi siti internet che si occupano della vendita di colonie e regine adatte a vivere in teche entomologiche e moltissimi forum di appassionati allevatori amatoriali.

Osservando a posteriori gli ultimi quattro interventi di Luana, da quello milanese a quest'ultima personale, si evince che la sua è una riflessione tutta incentrata sulla recente storia del dopoguerra, quando i governi europei promossero una grande propaganda per incentivare le speranze di crescita secondo il modello capitalistico ed individualistico americano. Un target, questo, che s'intreccia e si differenzia da quello delle formiche, esemplari che hanno saputo edificare la propria comunità sui concetti di cooperazione, mutualità e collettività così radicati da far ipotizzare che le basi della loro evoluzione risiedano nell'eredità della generosità. Una qualità, questa, che garantisce benessere, diffusione e forza alle specie eusociali.

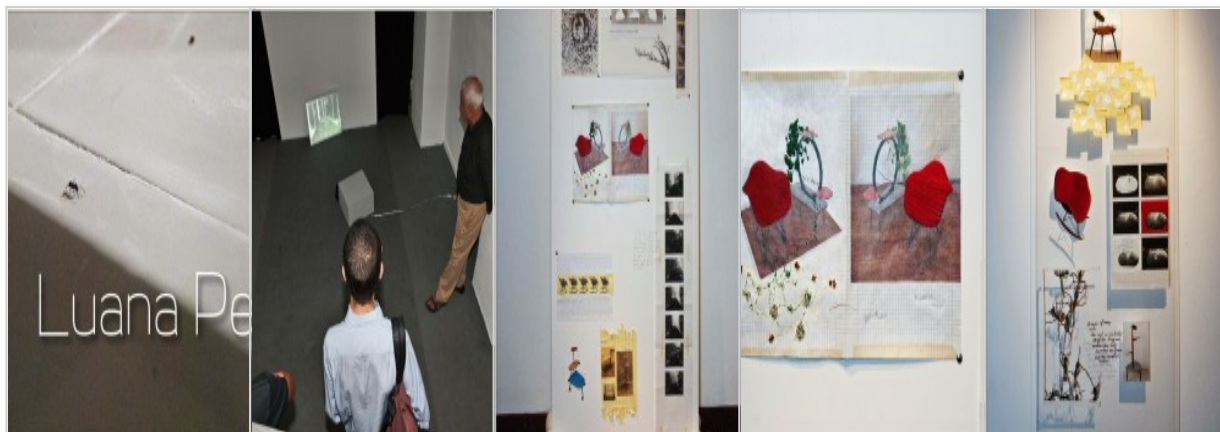
Inoltre, gli studi della Perilli si concentrano sulla 'trofobiosi' ossia sul sistema collettivo con cui si nutrono le formiche poiché queste sono dotate di due stomaci, uno dei quali è al servizio della comunità svolgendo la funzione di magazzino in cui ogni singolo membro accumula cibo da restituire successivamente alle altre compagne del nido. Tale fenomeno è di fondamentale importanza per poter comprendere la colonia come organismo unico o Superorganismo dove il nutrimento scorre tra un individuo e l'altro garantendo il necessario sostentamento ed in ultimo l'immortalità della loro comunità.

Un'immagine questa che ricorda per certi versi l'attività svolta nel grembo materno dal cordone ombelicale che unisce per nove mesi madre e feto garantendo il necessario sostentamento del nascituro, ulteriore analogia tra essere umano ed imenottero.

A questo approfondimento sulla mostra affianchiamo qui di seguito una breve intervista all'artista Luana Perilli sulla sua affascinante ricerca.

*Il cursore diretto sulle immagini visualizzerà le didascalie; cliccare sulle stesse per ingrandire.
foto di Paolo Landriscina*





Luana puoi raccontarci come e quando è nata questa tua attenzione nei confronti degli animali eusociali?

“Ho cominciato a studiarli circa due anni fa. In un momento di ridefinizione sociale, così ampio e complesso, ho cercato delle risposte all’idea di collettività e reciprocità in una dimensione che non fosse ideologica ma biologica, effettiva, e scientificamente attuale nel dibattito sulle ipotesi evoluzionistiche.”

Per l’installazione al MACRO Testaccio ci hai rivelato di aver utilizzato una particolare specie di formiche tessitrici del sud est asiatico, la *Polyrhachis dives*. Nelle altre esposizioni, compresa quella attuale, hai usufruito sempre della stessa varietà? E se la tua risposta è affermativa, perché?

“Sono interessata a più specie di formiche perché ciascuna specie ha delle caratteristiche e, soprattutto, dei comportamenti particolari.

Per le mie installazioni utilizzo unicamente specie che è possibile allevare in formicai artificiali tenendo conto strutturalmente, per l'alimentazione e per le condizioni climatiche delle esigenze della singola specie.

Le formiche tessitrici nello specifico nidificano su rami tessendo un nido di seta con la seta delle larve. In pratica, in questa specie le sorelle più piccole rinunciano ad un bozzolo individuale per costruire un grande bozzolo-nido per tutta la colonia. Ai fini della mia ricerca sulla colonia come Superorganismo oltre a questa relazione tra generazioni di sorelle, le formiche tessitrici presentano un' altra affascinante caratteristica infatti nei loro nidi possono convivere più regine. Questo, in termini biologici, significa non solo che ci troviamo di fronte ad una colonia come unico organismo collettivo ma che questo incredibile superorganismo, ospitando più regine che lo rigenerano e si avvicendano negli anni, è anche potenzialmente immortale.”

L'accostamento tra essere umano e animale eusociale è alla base della tua indagine multidisciplinare che inizia partendo da un focus sul comportamento degli insetti fino a giungere ad eguagliare tali atteggiamenti alla società umana, in quanto entrambi tendono a riunirsi in organizzazioni simili basate sull'altruismo, sull'unione e sulla condivisione del bene comune. Un approccio di tipo sociale, quindi, che porta il fruitore a riflettere sulle affinità esistenti tra esseri così diversi (uomo-animali eusociali). Con questa ricerca vuoi forse dimostrare come l'uomo, a differenza delle formiche, non è riuscito a fondare un modello di crescita economico e sociale adeguato alle sue capacità? ovvero che l'uomo di oggi, nonostante sia un essere pensante dotato di un'intelligenza superiore rispetto alle formiche, non è stato capace di produrre una società imperniata sull'altruismo, l'unione e la condivisione dei beni comuni?

“Sicuramente la mia ricerca sulla sociobiologia non parte da un’idea di *moralizzare* l’uomo in relazione ad un comportamento potenzialmente migliore del regno animale. Credo che questa sia una visione ancora fortemente antropocentrica in cui tendiamo a vedere altre forme di vita solamente in relazione alle nostre percezioni e aspirazioni in una forma di sentimentalismo animalista che diventa un pò un’ulteriore idea di “buon selvaggio” nel regno animale. L’idea che e’ alla base del lavoro sugli insetti eusociali è piuttosto un’idea di osservazione di un processo evolutivo naturale basato su un’effettiva convenienza biologica della collettività come forma di vita, come superamento dell’individuo nel Superorganismo. Questo fatto scientifico eccezionale avviene nella banalità e nella quotidianità di animali onnipresenti che notiamo sempre marginalmente o con fastidio . Sicuramente accostare in un’installazione elementi umani con le colonie tende a portare naturalmente ad un confronto tra le due specie, considerate dai biologi stranamente simili nei comportamenti, ma non vuole essere un confronto di carattere etico o ideologico. Piuttosto mi interessa una prossimità anche di habitat e di comportamenti che genera naturalmente dei quesiti sul destino della nostra specie e le possibili declinazioni dell’idea di individuo rispetto alla collettività.”

Fino ad oggi hai realizzato ben quattro esposizioni su tale tematica, esaminandola ogni volta attraverso vari media, dall’installazione ai pannelli-collage fino al video. In quest’ultima esposizione hai riunito le tre pratiche artistiche. Ritieni che con la mostra 108 (spontaneous collective in thoughtless awareness) tale ricerca sia conclusa o sia solo un punto di arrivo parziale ovvero la prima tappa di un ben più lungo progetto?

“Per la vastità delle tematiche, le possibili declinazioni in differenti mezzi e prendendo in considerazione differenti comportamenti

eusociali di diverse specie non credo assolutamente che questa ricerca si concluda qui. Ho un sacco di idee che mi ossessionano per nuovi lavori.”

La precedente installazione esibita al MACRO Testaccio ha incuriosito molto il pubblico tanto da rivolgerti molte domande e, perfino, raccontandoti aneddoti vari avuti con le formiche. In tale occasione, invece, l'opera installativo-scultorea è situata all'interno di una galleria privata, il cui utente è ben differente. Suppongo che le domande dei fruitori entrati in tale sede siano decisamente diverse rispetto a quelle poste dallo spettatore di un museo pubblico.. Puoi darci una risposta?

“La formica è un animale estremamente *proiettivo* che appartiene alla storia dell'infanzia di molti e delle prime esplorazioni del mondo animale. Moltissime persone chiedono e s'incuriosiscono in relazione a questo ma devo dire che in galleria molto più che al museo trovandomi di fronte ad un pubblico forse meno generico le domande e l'insistenza delle domande è minore, più discreta anche se non mancano aneddoti e curiosità.”

Poiché quest'ultima installazione è esposta all'interno della galleria The Gallery Apart e la nostra Luana non poteva essere presente ogni giorno in tale sede, abbiamo rivolto quest'ultimo interrogativo anche allo staff del medesimo spazio, che così ci ha risposto.

“Le reazioni dei visitatori della mostra di Luana Perilli probabilmente differiscono, almeno in parte, da quelle raccolte presso il grande pubblico del Macro. La ragione risiede appunto nella differente composizione del pubblico. Quello in galleria è composto da appassionati adusi ai linguaggi dell'arte contemporanea e in parte già conoscitori della ricerca di Luana

Perilli. In ogni caso, la scultura-formicaio ha in sé una capacità di coinvolgimento emotivo che colpisce i visitatori rendendoli curiosi rispetto al mondo degli insetti eusociali che è tanto affascinante quanto poco conosciuto. La reazione tipica è quella dell'inversione del sentimento nei riguardi delle formiche, che passa dal fastidio nei riguardi di un insetto vissuto per lo più come una scomoda presenza in cucine e terrazze alla simpatia verso colonie così evolute e perfettamente organizzate. Superato l'iniziale stupore, resta in realtà il messaggio sociale e politico della mostra e il maggiore interesse dei visitatori finisce per concentrarsi sul confronto tra modelli sociali, quello spontaneo e senza pensiero, inteso come ideologia, su cui si fonda la collettività ben funzionante delle formiche e quelli invece tanto sofisticati quanto largamente imperfetti che l'umanità ha cercato nei secoli di mettere a punto."

Dettagli sulla mostra 108 (*spontaneous collective in thoughtless awareness*) in corso dal 27 settembre alla The Gallery Apart, via di Monserrato 40 Roma: orario, dal martedì al sabato 16-20 e su appuntamento, ingresso gratuito; info <http://www.thegalleryapart.it/>; contatti info@thegalleryapart.it.

2 Comments To "Luana Perilli. Il formicaio: un modello di comunità incorruttibile. L'intervista"

#1 Comment By [maria garau](#) On 26 novembre 2012 @ 20:38

Molto interessanti il lavoro-ricerca di Luana e l'articolo, vivo in Colombia e per dicembre saró a Roma.... fino a quando ci sará l'esposizione?

#2 Comment By [Maila Buglioni](#) On 27 novembre 2012 @ 09:07

Ciao Maria,
purtroppo l'esposizione sarà visitabile solo fino al 01 dicembre!
Grazie per l'interessamento.
a presto

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/25/luana-perilli-il-formicaio-un-modello-di-comunita-incorruttibile-lintervista/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

So What? Intervista a Veronica Botticelli

di [Donato Di Pelino](#) | 27 novembre 2012 | 1.424 lettori | [3 Comments](#)

Sono tutto quello che vedo è un lavoro di **Veronica Botticelli** ed è il dipinto di un letto. Anche i grandi maestri hanno dipinto dei letti o delle sedie, Van Gogh per esempio. Ma i letti di Van Gogh, così come i vasi di fiori o i personaggi dei suoi ritratti, hanno dalla loro una gran bella comodità che uno tende a trascurare: si trovano in delle stanze. Sono all'interno di un, seppure modesto, appartamento. I grandi artisti del passato, insomma, seguivano ancora una certa logica nell'arredare gli interni. Per tornare ai giorni nostri, quello di Veronica Botticelli è un letto che non si può qualificare come un pezzo di design, non è parte di un arredamento in stile, non si trova in nessun posto e, probabilmente, nessuno ci ha mai dormito sopra.

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

foto di Andrea Veneri



La giovane ma già nota artista romana – entrata a far parte della selezione del DIVAG per i giovani artisti – lavora, assieme ad altri ragazzi che qui hanno uno studio, in **Via Arimondi** a Roma, zona Portonaccio, proprio dietro il locale della night culture Qube, e negli ex magazzini Renault. Qui, nel maggio scorso, ha inaugurato *Portonaccio: artisti in condominio*, una mostra curata da Achille Bonito Oliva, tesa a mettere in luce i giovani talenti che vi operano e che si sono ritrovati, pur seguendo ognuno il proprio percorso di ricerca, a condividere un ambiente comune. Ne abbiamo parlato, tempo prima, anche nel nostro webmagazine.

Tramite queste operazioni di recupero di spazi industriali, l'Arte contemporanea si spinge sempre di più verso le periferie della Capitale, con molto coraggio devo dire. In alcune non è ancora arrivata, forse perché gli abitanti sarebbero senza dubbio superiori agli artisti in quanto a creatività e stravaganza. Potrebbero sorgere dei conflitti, voi capirete, perciò chiedo subito qual è l'aspetto interessante di questo posto.

“Avere uno studio qui è importante prima di tutto per la possibilità dello scambio di idee tra noi artisti residenti che, fra un lavoro e l'altro, ci ritroviamo a parlare di qualsiasi argomento. Inoltre questo luogo è l'unica cosa che ci accomuna in quanto non apparteniamo a nessun gruppo o collettivo specifico.”

Come hai iniziato la tua attività?

“Ho iniziato da molto piccola e ho da sempre inteso l'Arte come un mestiere. La pratica l'ho fatta lavorando con gli addetti ai lavori(colorai, trasportatori...n.d.r) perché solo in quel modo potevo imparare.”

Poi in seguito è arrivata per te l'esperienza con Pizzi Cannella, immagino sia stato un punto di svolta

“Ho avuto l’opportunità di andare a studio da un maestro come Pizzi Cannella e ho imparato veramente di tutto, dal mettere un chiodo ad usare il trapano. Ritrovarmi lì è stato importante perché capivo che era un luogo dove accadeva l’Arte vera. Dopo mi trasferii in un piccolo studio di San Lorenzo assieme ad altri giovani artisti, in un palazzo occupato da un collettivo di femministe.”

Nei quadri di Veronica Botticelli accade esattamente il contrario di quanto scritto sui libri di Geometria, che parlano di forme inesistenti, possibili solo nell’astratto. Qui invece si tratta di rappresentazioni di oggetti che utilizziamo nella vita ma a cui non viene attribuita alcuna funzione perché privi di contesto; sono perciò irriconoscibili non nella forma ma nella sostanza.

Questa dichiarata solitudine qualcuno l’ha definita “*assenza*”, forse sarebbe più opportuno chiamarla indifferenza. Oggi siamo tutti molto indifferenti, nei confronti dei nostri simili e anche nei riguardi degli oggetti, siamo convinti che persistano anche al di fuori di noi, in un angolo della casa, a prescindere di come ci comportiamo durante il giorno. Se siamo educati o offendiamo il nostro vicino, cosa gliene importa al nostro televisore, alla sedia o al lampadario? Saranno sempre pronti ad accoglierci comunque vada, anzi, saremo noi a volere o a detestare le cose a seconda di come ci svegliamo la mattina. In base alle nostre sensazioni, che vagano, si perdono e divengono residuali: l’amore, l’odio, la solidarietà, ci siamo ormai talmente abituati che le possiamo reperire in ogni momento e ce ne serviamo, giustamente, solo se ci è comodo farlo.

Come mai ti affidi ancora alla pittura e non ad altri mezzi espressivi più consoni alla contemporaneità? Installazioni, video, performance etc.

“Chi può dire che siano solo questi i mezzi del contemporaneo? Personalmente non mi sono mai posta il problema di usare altre

tecniche perché a me interessa la pittura che è il mio tramite. Penso che si debba essere onesti con se stessi. Inoltre sono convinta che nella mia pittura sia contenuto il mio presente, il periodo che vivo: c'è il mio tempo pieno pieno.”

Nel corso delle tue esperienze hai sempre saputo dov'era “l'Arte vera”, come prima l'hai chiamata?

“Ho sempre saputo che l'Arte è una cosa seria, per me è una questione di vita o di morte.”

Dai lavori di Veronica Botticelli pare emerga che l'Arte non debba spiegare proprio nulla, non deve tenere una lezione o usare una grammatica dell'analogia. Anzi, l'Arte è molto meno e, perciò, molto di più: è una semplice fissazione di qualcuno, l'artista, per qualcosa. Le opere contemporanee sono troppo spesso intrappolate nella citazione, nel ritrovato Manierismo che proprio Bonito Oliva intende come atteggiamento comune a tutti i periodi di crisi della società. Solo insistendo nell'affrontare le cose frontalmente l'artista trova il peso giusto, l'imprevisto che si genera giorno per giorno.

3 Comments To "So What? Intervista a Veronica Botticelli"

#1 Comment By [fenningher riccardo](#) On 28 novembre 2012 @ 14:30

la pittura, questa sconosciuta....

#2 Comment By [Fabio Iezzi](#) On 29 novembre 2012 @ 11:57

Complimenti all'artista e all'intervistatore che ho avuto la fortuna di avere come cugino. Anche questo articolo è "avanti con la coccia"! Attendiamo con ansia la prossima boccata di ossigeno! Tuo Fabio.

#3 Comment By gianni On 3 dicembre 2012 @ 15:58

complimenti,Donato,molto bello e originale, come al solito! Gianni

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/27/so-what-intervista-a-veronica-botticelli/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



più libri più liberi: in conferenza stampa

di [Giulia Gabriele](#) | 27 novembre 2012 | 332 lettori | [4 Comments](#)



Al Tempio di Adriano di Roma, nei giorni scorsi, ha avuto luogo la conferenza stampa della XI edizione della Fiera della piccola e media editoria [Più Libri Più Liberi](#), che anche quest'anno si svolgerà a Roma nel Palazzo dei

Congressi dell'EUR **dal 6 al 9 dicembre 2012**. Erano presenti, in qualità di relatori, Enrico Iacometti, Fabio Del Giudice e Gian Arturo Ferrari.

Appena terminata la decima edizione, si sparse subito la voce di un possibile trasferimento della Fiera a Milano o a Bologna oppure, addirittura, della sua definitiva conclusione. Ma ecco che, invece, non solo *Più Libri Più Liberi* è stata confermata nella Capitale, ma è tornata più grande e più ricca di sempre. La crisi – hanno detto molte voci durante la conferenza stampa – non è una malattia dalla quale guariremo, ma un percorso alla fine del quale usciremo per forza cambiati. Tanto vale, quindi, ricominciare facendo qualcosa di nuovo, di diverso, coinvolgendo la rete che, negli anni, questa manifestazione ha saputo creare e alla realizzazione della quale hanno contribuito, con 500.000 Euro, anche le Istituzioni.

Una novità, per esempio, sono gli oltre 140 eventi gratuiti che stanno già accompagnando la Fiera e che la accompagneranno fino al 9

dicembre attraverso gran parte del tessuto cittadino. Le sale “preziose” del Palazzo dei Congressi, quindi, quest’anno sono affiancate, per conferenze e incontri, da tanti poli culturali e di aggregazione – come il **Palazzo delle Esposizioni**, la **Biblioteca Nazionale**, il **Teatro di Tor Bella Monaca**, il **Bibliocaffè Letterario**, la **Biblioteca Elsa Morante**, **Eataly** ecc. – che renderanno questo importante evento romano patrimonio di tutta la città, non solo di un quartiere.

Il [programma](#), poi, è ricco e diversificato, e “sfogliandolo” sicuramente in molti vi riconosceranno il proprio autore del cuore (o semplicemente un autore famoso), un dibattito imperdibile o una buona occasione per conoscere qualcosa (o qualcuno) che si ignora. Qualche dettaglio? Potrete sondare la letteratura contemporanea russa, brasiliana, greca, cinese e africana; sentir disquisire di mafia, di fisco, di yoga e di calcio; vi potrete immergere nel mondo della musica, del cinema, del fumetto, del digitale e così via; potrete incontrare il camerunense **Yvan Sagnet** (*Ama il tuo sogno*, Fandango), la francese **Laurence Cossé** (*La libreria del buon romanzo* e *Mandorle amare*, Edizioni E/O), il giornalista tedesco **Günther Wallraff** (*Notizie dal migliore dei mondi*, L’Orma Editore), il nostro **Andrea Camilleri** (*Una voce di notte*, Sellerio) e ancora **Valerio Mastrandrea**, **Walter Veltroni**, **Nanni Moretti**, **Margherita Hack** e tanti altri.

La piccola e media editoria (che si fregia di grandi e ammirevoli amici, noti o meno noti) difende, con ogni sua pubblicazione, un valore importante: la cosiddetta “bibliodiversità”. Ogni libro racconta una voce diversa, una storia lontana dall’omologazione, ben più di 50 sfumature o anche molte meno (*less is more*, diceva qualcuno). Ogni libro è un gesto d’amore, un atto consapevole, la nostra possibilità di evadere, vedere oltre. Un libro di un piccolo o medio editore è come se portasse con sé una storia in più: la storia di un piccolo ufficio, con problemi di spazio vitale, che costringe la redazione a stare stretta stretta. A rimanere vicina, nelle intenzioni e nei sogni. Persino i refusi,

raccontano una storia. E sarebbe un peccato non poterle leggere più, tutte queste storie. Ecco quindi che il lettore (e anche quello che lo è un po' meno) si deve ergere a loro paladino. Non sempre la qualità merita lo sforzo economico prima e cerebrale dopo, ma si possono davvero scovare tante meraviglie, tante eccellenze, tante innovazioni. Tante redazioni strette strette, ma libere di essere.

Non posso che augurarmi, infine, che per *Più Libri Più Liberi* questo sia il primo anno di una nuova e fortunata decade. Anzi, il primo di una lunga serie...

4 Comments To "più libri più liberi: in conferenza stampa"

#1 Comment By fenningher riccardo On 28 novembre 2012 @ 14:32

una delle iniziative migliori a Roma in fatto di cultura!!!!

#2 Comment By Giulia Gabriele On 29 novembre 2012 @ 20:29

Concordo :)

Speriamo che la formula di quest'anno aiuti la Fiera ad essere meno congestionata e più capillare.

#3 Comment By gianni sutera, italian artist On 4 dicembre 2012 @ 10:38

Il nylon attorno al libro.

Una specie di sindone intorno al Sapere Universale, alla Cultura, all'Arte.

Come se fosse, il libro, ancora in costruzione e mai finito.

Infatti esso è inchiodato ad una trave da muratore come a voler espiare
colpe non sue.

Ha colpa l'artista quando crea un'opera d'arte e tramite essa trasmette
pensieri spesso non in sintonia con
le idee del Potere?

Non dimentichiamo che da sempre la pubblicazione di libri non in
sintonia con l'Autorità
ha portato gli autori al rogo, al carcere, all'esilio, all'isolamento sociale e
culturale.

Ecco perchè per me il libro, il mio libro fra l'altro, nel 21° Secolo, è
rappresentato come Opera d'Arte
nella quale i posteri possano specchiarsi, svolgerlo dal nylon e
continuare a scrivere la storia che io
ho iniziato in questo tempo e in questo luogo.

Voglio qui sottolineare che alcune pagine dell mio libro sono finite in
mostra a New York, a Buenos Aires, a Zurigo:

-El "Último Libro" estará expuesto en la Biblioteca Aguilar de la New
York Public Library desde
el 2 de Febrero al 29 de mayo de 2011.

La dirección es 174 East 110th Street en Nueva York.

Ésta es la tercera muestra del proyecto después de Buenos Aires y
Zurich.

Gianni Sutura is one of "The Last Book" writer, artist

"The Last Book" will be on view at the Aguilar Branch of the New York
Public Library from

February 2 until May 29, 2011.

The address is 174 East 110 Street, NYC. This is the third exhibition of
the project, after Buenos Aires and Zurich.-

#4 Comment By daniele perni On 5 dicembre 2012 @ 14:00

E' una delle più coinvolgenti e importanti iniziative a Roma sulla cultura,
una festa, un monumento al Libro sia digitale-tecnologico sia cartaceo
poco importa!! Daniele Perni

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/27/piu-libri-piu-liberi-in-conferenza-stampa/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Edward Weston. Una retrospettiva

di [Cristina Villani](#) | 27 novembre 2012 | 507 lettori | [No Comments](#)

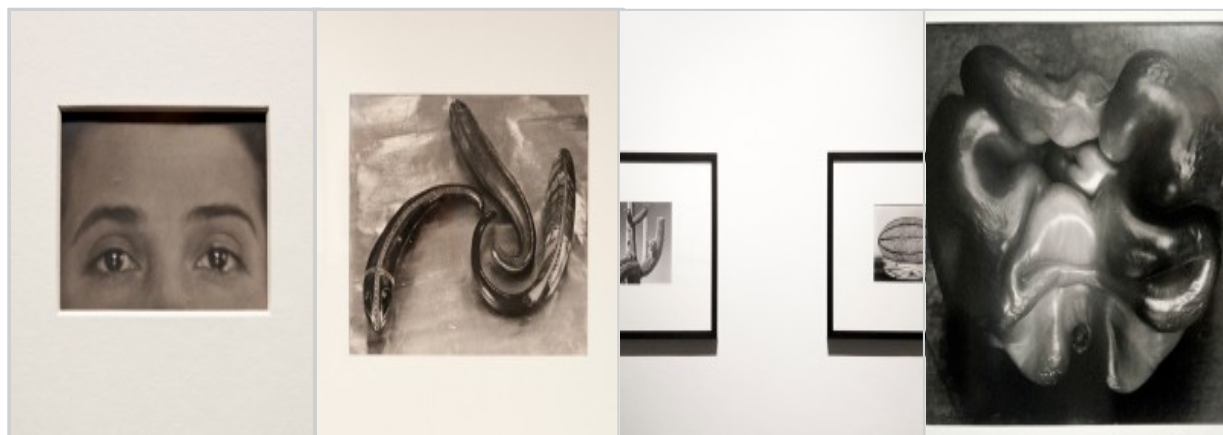
Edward Weston, poeta della forma

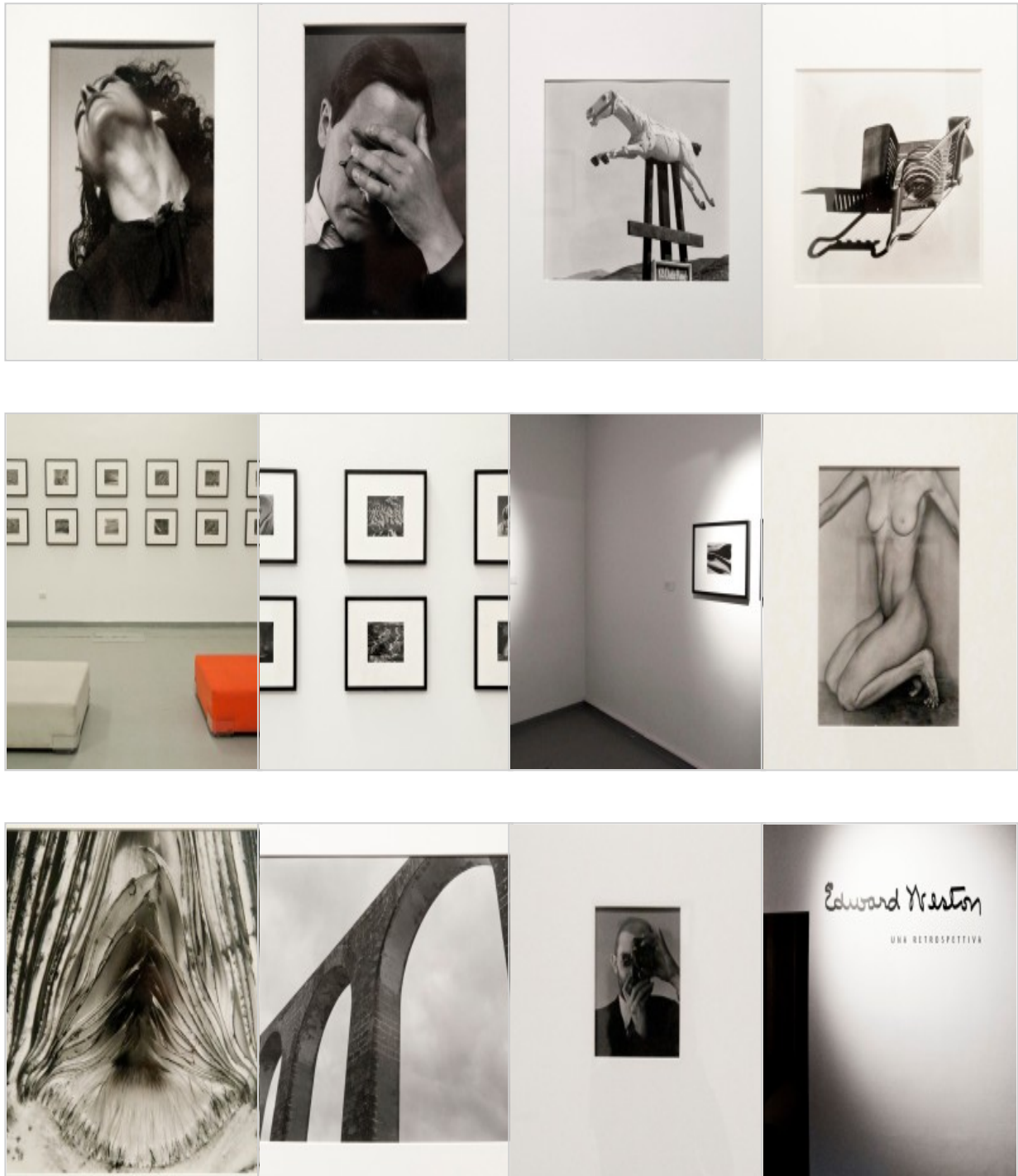
Città del Messico, 1924

“Qual è il soggetto più adatto alla fotografia? La risposta arriva ancor più chiaramente dopo aver visto le opere di grandi pittori e scultori: il mezzo fotografico deve essere usato per registrare la VITA, per rendere la vera sostanza e la quintessenza delle cose in sé, si tratti di un lucido acciaio o di carni palpitanti.”

Edward Weston (24 marzo 1886 Chicago, Illinois – 1 gennaio 1958 Wildcat Hill, California) annota queste e molte altre riflessioni sui diari che lo accompagnano quasi costantemente, traducendo in parole ed esplicitando la poetica che caratterizza le sue immagini, appunto, palpitanti di vita.

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





La fotografia di Weston è rigorosa eppure calda a prescindere dal soggetto, che viene reso sempre con il medesimo trasporto e addirittura assume un proprio carattere, una personalità, si tratti di corpo perfetto o di uno strumento per affettare le uova. Ci si può perdere, tra le continue suggestioni, inseguendo con lo sguardo le linee eleganti del cuore di un carciofo; le screpolature di un guanto da lavoro ricordano le spaccature che segnano il terreno desertico (e queste, un “Cretto” di

Burri), le curve di una conchiglia, le rotondità di un peperone, evocano forme femminili ed ugualmente emanano un'intensa sensualità e viceversa, la flessuosità di un sodo "didietro" a giusta ragione può essere confusa con una pesca.

Al centro della sua ricerca, troviamo l'essenza stessa della vita:

"Non voglio imporre la mia personalità sulla natura (o su qualsiasi manifestazione della vita). Senza pregiudizio ne' falsificazione cerco di identificarmi con essa per conoscere le cose nella loro vera essenza. Ciò che registro non è un'interpretazione – la mia idea di ciò che la realtà dovrebbe essere – ma una rivelazione, o piuttosto un superamento della visione soggettiva e umanamente limitata, a favore di una resa assoluta e impersonale."

La tecnica usata è regolata da norme imprescindibili, non a caso è tra i fondatori del gruppo f/64 (con Imogen Cunningham, Ansel Adams, Willard Van Dyke, John Paul Edwards, Consuelo Kanaga, Sonya Noskowiak, Henry Swift) che si pone come dictat la perfetta messa a fuoco di tutta l'immagine, la totale profondità di campo; Weston stampa a contatto, per evitare ogni successivo intervento sulle lastre fotografiche. Il genio di questo artista sta nella capacità di piegare al proprio volere un rigore esecutivo che non è mai freddezza, ma allo stesso tempo non cede alla minima "furbizia", esaltando al massimo la vitalità dell'immagine:

26 aprile 1930

"Fotograferò tutto quello che, per una qualsiasi ragione, mi stimola: non per cercare un argomento insolito ma per rendere insolito un oggetto quotidiano. E neppure voglio concentrarmi su una resa tecnica straordinaria solo per attirare l'attenzione. Lavoro solo quando il desiderio è così impellente da diventare una necessità e lo faccio

onestamente. Solo allora la cosiddetta “composizione” diventa qualcosa di oggettivo che si sviluppa assieme alla tecnica, per realizzare un modo personale di vedere”

Ogni soggetto che attraversa il suo obiettivo, si riscalda, assorbe la passionalità della quale egli stesso è preda.

E’ evidentemente un grande precursore dei tempi, ad esempio nei nudi attualissimi, addirittura ancora oggi estremamente moderni e per niente “di maniera”, che ritraggono le donne che ha amato, con le quali ha condiviso l’arte e la vita, che ha conosciuto intimamente e intellettualmente. Dalla prima moglie, madre anche dei suoi quattro figli, alla più famosa, Tina Modotti e poi Margarethe Mather, Sonya Noskowiak, fino all’ultima, Charis Wilson che sposò nel 1939. Ognuna di queste donne segna un passaggio nella vita artistica di Weston, con ognuna di loro sperimenta una nuova fase di ricerca. E anche i figli sono coinvolti nella suo percorso, artistico e non; quando parte per il Messico lo seguono il figlio maggiore e Tina Modotti, conosciuta a Los Angeles, allora diva cinematografica. Con gli altri figli dividerà gli studi fotografici (ne aprirà uno in ogni luogo dove sceglierà di soggiornare) e affiderà loro le proprie stampe quando non sarà più in grado di farlo da solo; trascorrerà gli ultimi venti anni della sua vita in California nella villa di fronte all’oceano, costruita dal figlio Neil.

E’ un uomo curioso, di grande apertura mentale, che si lascia attraversare da tutti gli stimoli, senza il timore di perdere la propria individualità. Formatosi come ritrattista pittorialista, ben presto abbandona i romantici “sfumati”, studia la linearità dell’arte giapponese, viene affascinato dal Cubismo e sceglie la ricerca realista, come pura forma di espressione.

Nel 1930, in occasione della sua mostra a New York afferma:

“Registrare la forma fisica delle cose in modo oggettivo non preclude l’originalità né la soggettività del fotografo. E’

possibile comunicare un'idea astratta attraverso la riproduzione esatta del reale e la fotografia può essere il giusto mezzo per farlo. La vera fotografia non imita in nessun modo ne' prende il posto della pittura: ma ha un suo linguaggio e una sua tecnica. La fotografia deve essere FOTOGRAFICA. Solo allora ha un valore intrinseco, solo allora le sue qualità possono essere isolate e diventare quindi importanti”.

Affascinato dal fermento che anima l'epoca nella quale vive, entra a far parte del corposo gruppo di intellettuali e artisti dell'epoca, frequenta i surrealisti, Alfred Stieglitz, Paul Strand, Giorgia O'Keeffe, segue da vicino il movimento rivoluzionario in Messico che lo porta ad incontrare assieme alla Modotti, anche Frida Khalo e Diego Rivera. Nel 1937 è il primo artista a ricevere un assegno di ricerca della Fondazione Guggenheim, che gli consente di viaggiare, di approfondire la propria ricerca, prima di essere costretto a lasciare gradualmente ma inesorabilmente il lavoro a causa del morbo di Parkinson.

Gran parte dell'archivio fotografico è conservato al Center for Creative Photography di Tucson, in Arizona.

La retrospettiva, curata da Filippo Maggia, che Fondazione Fotografia di Modena dedica a questo grandissimo artista è costituita da 110 opere originali ovvero vent'anni della carriera di Edward Weston e ci permettono di ammirare la variegata tipologia dei soggetti sui quali ha concentrato la propria ricerca, i nudi femminili, i paesaggi, gli edifici, le famose verdure, gli oggetti quotidiani, i ritratti delle celebrità e non solo, come Ansel Adams, la danzatrice e coreografa Carmelita Maracci, Lupe (Guadalupe de Rivera, moglie di Diego), “la più bella donna di Città del Messico” Nahui Olin anch'essa artista, Igor Stravinsky, Henry Fonda.

Il più suggestivo ed intenso rimane, al di là di tutto, lo scatto che si

concentra unicamente sugli occhi di Tina Modotti, nel quale l'essenziale arriva ad esprimere l' "universale", così come nelle sue parole

“l'artista non è che l'interprete dell'inesprimibile, il collegamento tra la realtà visibile e il mondo sconosciuto, ciò che va oltre.”

Edward Weston. Una retrospettiva

- 14 settembre – 9 dicembre 2012
- Ex Ospedale Sant'Agostino -Largo Porta Sant'Agostino, 22841121 Modena, Italia
- a cura diFilippo Maggia
- catalogo “Edward Weston. Una retrospettiva”
- a cura di Filippo Maggia e Francesca Lazzarini testi di Filippo Maggia, Chiara Dall'Olio 160 pp. in bianco e nero Skira, 2012
- Orari di aperturamartedì-venerdì 11-13 / 15.30-19sabato, domenica e festivi 11-20
- Biglietto d'ingresso_€ 7,00 intero_€ 5,00 ridotto: under 25 /over 65 /gruppi (min. 12 persone)_gratuito: under 12 /stampa accreditata /disabili con accompagnatore /scuole (su prenotazione)
- Ingresso gratuito tutti i martedì

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/11/27/edward-weston-una-retrospettiva/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto #6. Piotr Hanzelewicz

di [Ganni Piacentini](#) | 29 novembre 2012 | 580 lettori | [1 Comment](#)



In fin dei conti scrivere di
una mostra
che non si è vista non fa
che ripresentare
il vecchio dilemma
mutuato da Merleau-
Ponty
dell'albero che cade in una

foresta.

Sul fatto che siamo le persone che siamo in virtù di tutto ciò che abbiamo fatto, non ci piove. Vorrei però aprire un ombrello sul fatto che siamo le persone che siamo anche per tutte le scelte che non abbiamo fatto, per tutte le porte mai attraversate, i treni mai presi, e per tutte le belle passanti che non siamo riusciti a trattenere. Quello che NON ho fatto apre all'idea di un parallelo costituito da molteplici *NON*. Una sorta di *dark side of the moon* che è però completamente *moon*.

L'invito di Gianni/Gammi mi coglie curioso ed impreparato. Immediatamente penso alla Documenta di Enwezor ma poi mi sembra molto relativa rispetto all'incidenza che ha avuto sulla mia insonnia. Scorro mentalmente l'idea di qualche biennale per poi sterzare verso una direzione più affettiva pensando alla mia assenza per la prima personale di un amico, di un'amica, l'impresa di un curatore che stimo e

via a perdermi in un intrico intimista. Nella sera dello stesso giorno sono a Pescara per un'inaugurazione a:

stringere mani,
vedere chi c'è,
commentare le opere esposte,
e l'allestimento,
e la scelta curatoriale,
e le dinamiche di sottobosco che decidono la selezione
[mumble mumble]

quando Giuseppe Stampone (n.d.R.: artista) mi presenta Favelli (n.d.R.: artista). Flavio Favelli *lo so tantissimo*, non la persona ma le opere. Almeno alcune. In compagnia chiacchieriamo un po' del suo prossimo progetto, sulle luminarie a Specchia, e tra una cosa e l'altra mi torna alla mente una sua mostra di parecchi anni prima, una mostra che non ho visto e diventa immediatamente *LA* mostra che non ho visto. Pur essendo vago, il ricordo è presente, credo che negli stessi giorni ci fosse Tino Sehgal a Palazzo Reale per la Fondazione Trussardi. Favelli invece era in un'officina meccanica vicino ai Navigli ad inaugurare una mostra che doveva durare appena una settimana. Ricordo con chiarezza l'immagine dell'invito che riportava un lampadario di cristallo un po' barocco (acceso questa volta, non come le luminarie che vedrete a Specchia). Naturalmente potrei sbagliare. In realtà pensare di poter ricordare il passato è da presuntuosi. Di fatto noi ricordiamo solo i ricordi e non i fatti ed ogni volta che ricordiamo un evento o un episodio, non facciamo altro che rievocare l'ultima occasione in cui abbiamo ricordato quell'evento o episodio. Ed è lì che lo correggiamo, modificandone un po' i contorni e le dimensioni, l'apparenza o perfino la sua struttura, come di bocca in bocca nel gioco del passaparola. Sembra poco più di una fantasia e parecchio meno di un sogno, per di più con la presunzione di essere verità. Eppure il ricordo rimane un po' come l'acqua sotto il corpo che galleggia facendo

il morto. Ed è bello abbandonarsi ai ricordi o naufragar m'è dolce, se qualcuno preferisce.

La mostra mi era stata segnalata da Umbaca di cui in quei giorni ero ospite a Milano e bevendo l'Amaro del Capo si diceva che era intrigante pensare per una vernice ad uno spazio sporco (forse Favelli avrebbe detto *“un po' marcio”*) e lontano dai discorsi, dai tacchi (sempre più sostituiti da zeppe) e dai flute. Probabilmente era il 2008 o qualcosa del genere, preferisco non verificare la veridicità delle fonti e degli eventi solo per risultarvi filologico dal momento che più che una recensione la mia è una narrazione.

E cioè una traduzione della realtà.

Ovverosia una menzogna.

Ma sincera fino in fondo.

Per dirla con Vonnegut, è foma.

Per chi poi è in cerca di verità non posso che suggerire di verificare tutto ciò che ritiene importante in rete e di aderire al Bokononismo, religione la cui pratica vi potrà rendere felici (mentre a renderci liberi ci pensa già il lavoro).

Ed è qui, in una piccola coincidenza o piuttosto compresenza, che il cerchio si chiude e il tutto quadra: la mia invenzione della quadratura del cerchio. Per parlare di una mostra che non ho visto, parto e torno come fulcro e approdo da/a una mostra che ho visto perché sono comunque figlio dell'ekphrasis greca e non posso che tradurre ciò di cui ho fatto esperienza. Ed è qui, dicevo, nella mostra di Pescara, che tutti i tasselli di questo testo hanno assunto forma e posizione con un unico anello mancante. Nel vasto spazio espositivo tra la porta da calcio illuminata ad intermittenza di Umbaca e la delicata e potente cristalliera oro e verde scuro di Favelli, mancava un pallone da calciare. Magari il Tango 12 degli Europei! Questa però è la mostra che ho visto.

1 Comment To "La mostra che non ho visto #6. Piotr Hanzelewicz"**#1 Comment By Studio Architetti Associati StAArch On 1 dicembre 2012****@ 10:13**

Originale e intenso questo intervento così come lo è l'intera rubrica. Molliche di pane per non perdersi e per pensare sull'arte ma anche su come essa arriva nella vita delle persone e può modificare il pensiero.

Complimenti per l'iniziativa, pregevole.

StAArch

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/11/29/la-mostra-che-non-ho-visto-6-piotr-hanzelewicz/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).