



art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE

www.artapartofculture.net

2012
dic dec

Archivio approfondimenti
Insights Archive



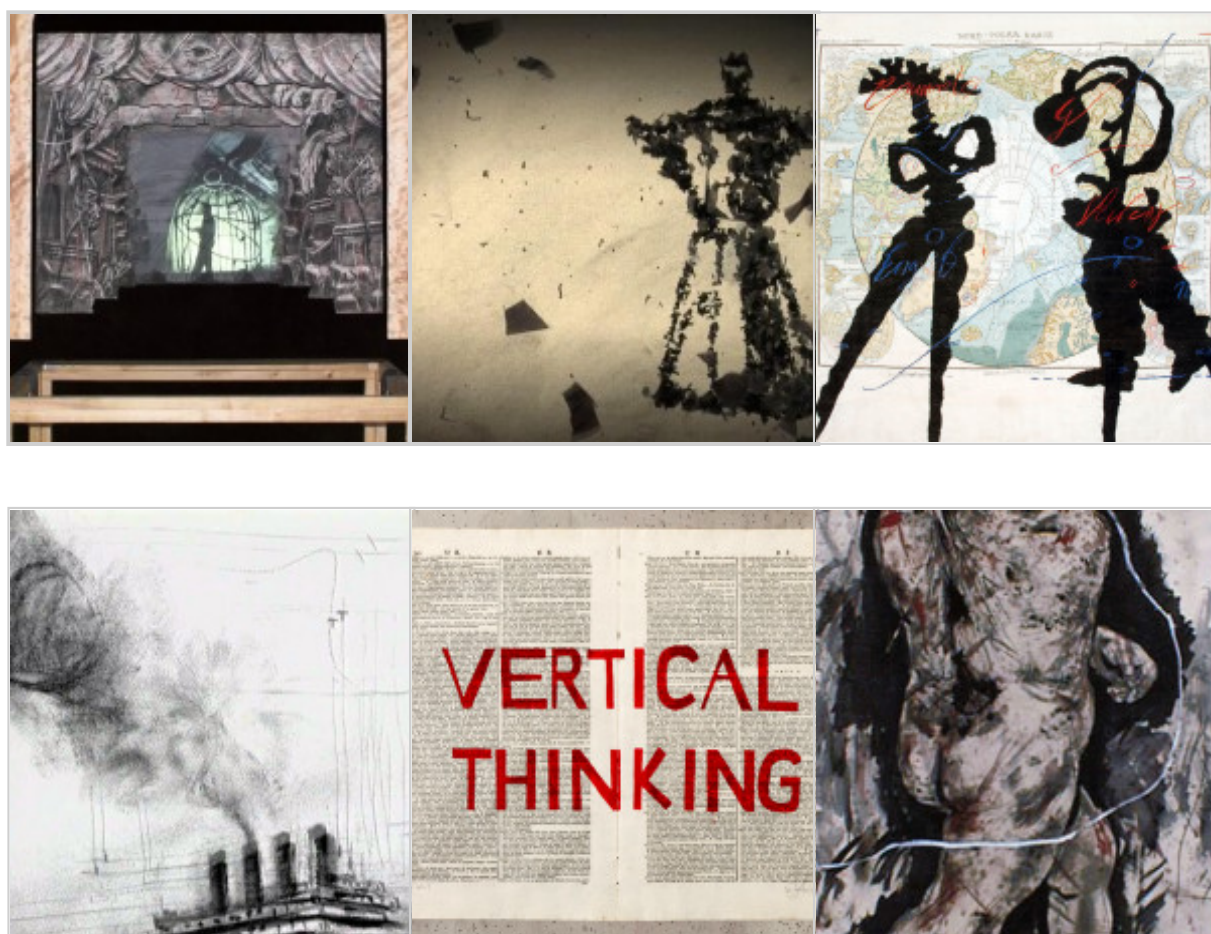
William Kentridge # 2. Vertical thinking al MAXXI

di [Daniela Trincia](#) | 1 dicembre 2012 | 517 lettori | [No Comments](#)

Parallelamente e complementare allo spettacolo **Refuse the hour** al **Teatro Argentina**, nella Galleria 5 del **MAXXI** è stata allestita la mostra **Vertical thinking**, entrambe parte del progetto **William Kentridge a Roma**, realizzato da MAXXI, Fondazione Roma e Europa e Teatro di Roma. Con la curatela di Giulia Ferracci, nella personale del museo del XXI secolo, sono state riunite ed esposte le sette opere del sudafricano appartenenti alla collezione del museo, cui si aggiunge *The Refusal of Time*. Realizzata per Documenta13, pur mantenendo l'identico impianto, il progetto *The Refusal of Time* è stato completamente ripensato, e riadattato, per lo spazio museale capitolino e ipoteticamente può essere ritenuta come un'opera nuova, ideata per il Museo romano. Come per lo spettacolo, anche quest'installazione prende le proprie mosse da una riflessione che Kentridge, ormai da alcuni anni, svolge sul concetto del *tempo* anche con lo storico della scienza **Peter Gallison**. Paritariamente alla rappresentazione teatrale, anche *The Refusal of Time* è stata realizzata con le musiche di **Philip Miller** e con le coreografie e le danze di **Dada Masilo**, creando un lavoro carico (forse troppo?) di oggetti e denso (forse troppo?) di rimandi. Sovrabbondanza che ha un'evidente risoluzione nella consonanza con comune e condiviso quotidiano: come l'uomo, ogni giorno, è circondato da miriadi di cose e stimolato da un'infinità di esortazioni, allo stesso modo lo spettatore/visitatore è immerso in una dimensione altra per predisporlo ad un viaggio, anche esplorativo e

sensoriale. Si fondono così, nello stesso lavoro, diversi linguaggi ma anche differenti tematiche, come la scienza e la memoria che si accompagna a una riflessione sulla società contemporanea, che tracciano, in questo modo, un racconto storico intrecciato alla biografia dell'artista stesso, offrendo una visione di come Kentridge ha vissuto e vive alcuni aspetti della società passata (tra cui l'apartheid) e presente che, per le sue ossessioni e difficoltà, diviene uno stato universalmente riconoscibile.

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



La gabbia convenzionale e virtuale costruita dal tempo si trasforma, nella quotidianità di ogni individuo (soprattutto del mondo occidentale e industrializzato), in una reale gabbia che lo condiziona in ogni aspetto della sua vita, fisica e psicologica. Condizionamento psicologico che si

traduce nella continua lotta di opporsi al tempo, per impedirne il trascorrere, nel vano tentativo di fermarlo; così il lavoro cerca di fissare quel giusto equilibrio tra il tentativo di fermare il tempo e nell'impossibilità di farlo. E nella "esplosione di suoni, immagini, ombre cinesi, con al centro una macchina pulsante" che ricorda quelle realizzate da Leonardo, *The Refusal of Time* è un lavoro che inghiotte il visitatore/spettatore, che si trova letteralmente immerso e circondato da suoni e immagini (i suoi inconfondibili disegni con cancellature frammisti a sequenze filmiche), con una trasposizione metaforica di concetti universali, ben lontani dal voler fornire delle risposte al visitatore/spettatore, lasciando bensì la libertà di una libera interpretazione e personale riflessione. Analogamente allo spettacolo, la maestosa installazione prende avvio con i suggestivi grandissimi metronomi che segnano tempi diversi e che sono di grande impatto. Come lo sono la presenza di marchingegni inusuali che hanno l'unico scopo di rendere evidenti quei meccanismi che, agli albori della rivoluzione industriale, erano visibili e mostravano, quasi fieramente, il loro funzionamento. Un procedere per sovrapposizioni e associazioni di idee che trova la sua conclusione con ombre, una sorta di annichilimento, che l'artista spiega dicendo:

"credo che siamo arrivati a un punto in cui la scienza non sa più dove andare a parare e si divide tra scienziati che sostengono che tutto sparirà e quelli che sostengono che alcune tracce rimarranno; la posizione dipende dal temperamento dello scienziato, perché alcuni hanno bisogno di credere che qualcosa resterà e quindi, le relative teorie conseguono dal proprio intimo, dal convincimento personale".

I relativi bozzetti preparatori affiancati alla maquette (*Preparing the Flute*) di *Refuse the hour*, offrono la possibilità di entrare più a fondo nel mondo creativo di Kentridge. Completano l'esposizione le

quattordici serigrafie, tra cui quella da cui la mostra ha mutuato il proprio titolo, i disegni *Flagellant* (1996-97), *Cemetery with Cypress* (1998 – donazione Gian Ferrari), *Untitled* (2001); l'arazzo *Noth Pole Map* (2003) e il video *Zeno Writing* (2002).

Entriamo nel vivo della mostra, parlandone direttamente con la curatrice Giulia Ferracci.

Perché si è deciso di allestire una mostra proprio di William Kentridge?

“Dal 2011, col curatore per l'arte contemporanea del MAXXI Carlos Basualdo, il Museo realizza dei focus sulla collezione accompagnati da incontri con artisti di fama internazionale, come quelli con Doris Salcedo o Pieter Hugo. In questo tracciato, s'immette anche la mostra dedicata a William Kentridge, di cui il Museo possiede sette opere collezionate a partire dal 2000, inclusa quella in comodato proveniente dalla collezione Gian Ferrari. Su questa linea si ragionava sull'ipotesi di dedicare una mostra proprio a William Kentridge per l'importante nucleo di opere presenti al MAXXI.”

Documenta13, in qualche modo, ha influito, condizionando la scelta?

“Il progetto che l'artista ha realizzato a Kassel per Documenta è stato un po' la definitiva spinta alla realizzazione della mostra al MAXXI, sulla quale si è iniziato a lavorare già da giugno 2012.”

Contemporaneamente alla mostra, al Teatro Argentina è in scena la sua “opera da camera”, come William Kentridge definisce la rappresentazione teatrale *Refuse the hour*, è una coincidenza? Oppure è stata la *conditio sine qua non* affinché Kentridge portasse il suo lavoro a Roma?

“Come detto, il Museo aveva già considerato di allestire una mostra

su William Kentridge e aveva già progettato di includere anche l'installazione *The Refusal of Time* di Kassel. Poi, quando Romaeruropa ha contattato il MAXXI per comunicare che il festival aveva intenzione di mettere in scena *Refuse the hour* che, seppur un lavoro teatrale è complementare al lavoro di Kassel, perché i soggetti sono gli stessi, tutto ha avuto una sua naturale risoluzione.”

Ma il lavoro *The Refusal of Time* di Kassel era installato in un luogo diametralmente opposto a quello museale, perché allestito in un magazzino della stazione della città ...

“Il lavoro presentato a Documenta è un lavoro molto complesso che, per la sua presentazione in un contesto diverso, ha dovuto essere rivisto dall'artista stesso, perché la grammatica del museo che lo accoglie è completamente diversa da quella di Kassel, per cui, naturalmente c'è stato uno strettissimo contatto con l'artista per realizzare quasi un progetto ad hoc per il MAXXI. Quindi al museo, l'installazione è più intima; non più ospitata in una struttura di archeologia industriale, bensì s'impone su una nuovissima architettura. Per questo, l'artista ha voluto una sorta di non-finito nella sala, per esprimere tutto ciò: le sculture sembrano toccarti e i megafoni sono posti quasi nelle orecchie e quindi si crea un'interazione nuova.

Com'è stato lavorare con Kentridge? È un artista *generoso*? Pignolo? E qual è stata, se c'è stata, la più grossa difficoltà che hai o avete incontrato nel collaborare con lui?

“Con lui non c'è stata alcuna difficoltà, non fa la star ma è una persona umile ma allo stesso tempo è grande personaggio e, come tutti i grandi, non ha bisogno di pignolerie, perché semplicemente la sua presenza rende fluide delle scelte e quindi non si sono verificati grossi intoppi, solo l'articolazione tecnologica della sala è stata complicata perché prevede cinque proiettori e il funzionamento di

quello che Kentridge chiama “*elephant*”, la macchina handmade, e perciò è stata necessaria la presenza di ben otto elettricisti.”

Da questa esperienza, quali *insegnamenti* hai tratto?

“Ti rimane senso di serenità; l’idea di un cosmo e di un tempo organizzato attraverso delle unità di misura che attraversa i corpi, le atmosfere, che è nel tutto, è un’immagine rassicurante e va al di là della fine delle cose. Una sorta di sacralità.”

Info mostra

- William Kentridge – Vertical Thinking
- a cura di Giulia Ferracci
- 17 novembre 2012 – 3 marzo 2013
- MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo – Galleria 5
- via Guido Reni, 4 A – 00196 Roma
- Orari: martedì-mercoledì-giovedì-venerdì-domenica 11.00-19.00; sabato 11.00-22.00
- La biglietteria chiude un’ora prima del museo – Biglietti: intero € 11,00; ridotto € 8,00
- t. 06 39967350
- info@fondazionemaxxi.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/01/william-kentridge-2-vertical-thinking-al-maxxi/>

Clicca [questo link](#) per stampare



William Kentridge # 1. Refuse the hour al Teatro Argentina

di [Daniela Trincia](#) | 1 dicembre 2012 | 580 lettori | [1 Comment](#)

Quando le istituzioni collaborano tra loro, si possono raggiungere eccellenti risultati, anche senza l'aiuto della Divina Provvidenza. Giungendo anche a tributare un appropriato omaggio a un grande artista. **Fondazione Romaeuropa, MAXXI e Teatro di Roma**, con il prezioso contributo di **Lia Rumma**, insieme hanno reso possibile, in una congiunzione unica, la rappresentazione di *Refuse the hour* parallelamente alla mostra **Vertical thinking**, spettacolo teatrale in prima italiana al **Teatro Argentina** il primo e personale al MAXXI la seconda, entrambi dell'artista di fama internazionale **William Kentridge** (Johannesburg, 1955). E la congiunzione unica, che ha molto soddisfatto l'artista stesso, è quella che contemporaneamente nella medesima città sia possibile vedere ciò che Kentridge stesso avverte come uno complementare dell'altra, e cioè lo spettacolo e l'omonima installazione. Della durata di un'ora e trenta, **Refuse the hour**, dopo un piccolo passaggio musicale realizzato da un'improbabile orchestrina (improbabile, perché è appesa al soffitto e non ha alcun musicista che suona gli strumenti), immediatamente figura il concetto di base con le sue contraddizioni: il tempo e l'impossibilità di fermarlo, nel vano tentativo di espandere i momenti piacevoli e contrarre quelli tristi.

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



Tre attori, con degli antesignani megafoni, urlano contro tre enormi metronomi che iniziano a segnare il ritmo-tempo, con velocità diverse. E il palcoscenico stesso, da sempre amato da Kentridge (che in gioventù ha frequentato la scuola di teatro), diviene opera-contenitore, nel quale egli inserisce tutti quegli elementi che sono il fondamento del suo lavoro, in una “coabitazione di diversi mezzi espressivi”, disegni a carboncino, cortometraggi, “macchinerie” inusuali per le quali dimostra una grossa fascinazione, sotto il manto della scienza. Perché l'intero spettacolo nasce dalle conversazioni tra Kentridge e lo storico della scienza di Harvard **Peter Galison** sul concetto del *tempo* (e che non a caso ha pubblicato nel 2004 *Gli orologi di Einstein, le mappe di Poincaré. Imperi del tempo*, Cortina Raffaello). Chiacchierate che hanno condotto alla conclusione, da parte di entrambi, che la scienza tutta si esprime attraverso delle metafore, quelle stesse metafore che sono valide anche a livello umano, universalmente. Come ad esempio la teoria dei buchi neri, della gravità, di come questa agisce e agisca nell'ambito dei buchi neri, teoria che ci ricorda un altro buco nero, quello che risiede all'interno dell'animo umano, di ognuno di noi. E il viaggio attraverso le varie teorie sul tempo, affiancate da diverse esplorazioni che l'artista compie con media differenti su alcune curiosità in cui è incappato durante le sue ricerche (come l'ottocentesco orologio ad aria compressa di Parigi), sono presentate dallo stesso

Kentridge che, sul palcoscenico, dà avvio allo spettacolo iniziando proprio dalla narrazione da un personale ricordo: un suo viaggio in treno, all'età di otto anni, in compagnia della sorella e del padre che racconta il mito di Perseo, e le numerose curiosità che una simile storia può suscitare nell'immaginazione di un bimbo per le sue incongruità.

Accompagnati dalle musiche create da **Philip Miller** e da passaggi di danza della ventiquattrenne **Dada Masilo**, lo spettacolo conduce lo spettatore in numerose atmosfere. Momenti di stanca o di eccessiva scientificità, di difficile intelligibilità da parte di alcuni per mancanza di una preparazione specifica su alcune tematiche, si intervallano a momenti di alta poesia e formidabili tecnicismi (come i duetti lirici in cui una cantante ripropone il vocalizzo dell'altra ma in senso contrario). Ma sul palcoscenico c'è anche la storia, quella del Sud Africa e dell'apartheid (evocata anche fisicamente da **Ann Masina**), quella dei nostri giorni; c'è la critica alla contemporanea società e alle sue schizofrenie; c'è la fiducia modernista nella scienza (che appare impersonata dal soprano **Donatienne Michel-Dansac**) e la conseguente delusione postmodernista e c'è una sorta di proiezione nell'asettico futuro (che **Joanna Dudley** ben interpreta). Una lotta improba contro il tempo, che nessuno può fermare né sconfiggere, un tempo che ha intessuto un'invisibile gabbia (personale e sociale), il cui solo rimedio sembra suggerirlo Kentridge stesso attraverso i versi "*Beauty is truth, truth beauty*" di **Jhon Keats** (*Ode on a Grecian Urn*, 1819).

- William Kentridge
- *Refuse the hour* – Teatro Argentina, 15-18 novembre 2012

1 Comment To "William Kentridge # 1. Refuse the hour al Teatro Argentina"

#1 Comment By daniele perni On 5 dicembre 2012 @ 14:05

complimenti un articolo bello veramente, amo questo artista!!!! Daniele
perni

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/01/william-kentridge-1-refuse-the-hour-al-teatro-argentina/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

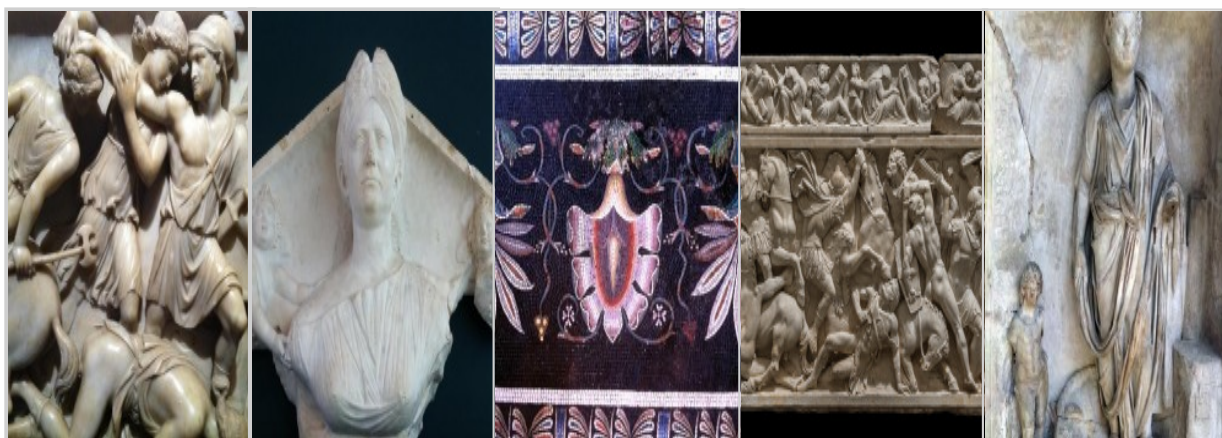
© 2014 art a part of cult(ure).

Costantino imperatore militante, tra tardo antico e cristianesimo

di [Laura Traversi](#) | 2 dicembre 2012 | 1.511 lettori | [3 Comments](#)

Finalmente Milano, ritenuta una Capitale culturale, oltre che industriale, fino agli anni '80 del XX secolo, riprende quota con eventi davvero non trascurabili. In felice congiunzione, due mostre di spessore sono ospiti nel **Palazzo Reale**, accanto al Duomo, mentre la prestigiosa sede delle collezioni di **Banca Intesa** continua ad espandersi , poco distante, tra Piazza della Scala e Via Manzoni.

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





Oltre a Picasso, appena aperta, c'è la mostra **Costantino**, dedicata all'imperatore che, come Augusto d'Occidente, nel 313 d.C. ratificò, con l'Editto di Milano, l'ormai avanzata diffusione del cristianesimo (Editto di Galerio, 311 d.C.) tra i culti orientali praticati in Roma e nel suo impero, a conduzione tetrarchica e poi di nuovo monarchica, prima della nascita dell'Europa merovingia e carolingia.

Per mano dei curatori (**Gemma Sena Chiesa** – Università di Milano, e **Paolo Biscottini** – Museo Diocesano, da vari anni teatro di importanti ricostruzioni del Medioevo lombardo cristiano), e col sostegno della Fondazione Bracco, Milano sembra voler ricomporre le *disiecta membra* della sua storia romana.

Uno degli aspetti più avvincenti di questo sforzo sta nel presentare opere d'arte ed oggetti (200) in grado di tracciare una mappatura storica ed artistica fra mondo imperiale, tardo antico e alto medioevo. Tasselli di un mosaico assai frammentato, soprattutto per Milano, vocata dalla nascita a capitale di commerci ed industrie della ricca pianura tra Europa transalpina e Mediterraneo subappenninico. Crocevia naturale tra Nord-Sud ed Est-Ovest. Cosicché, nel suo adeguarsi costantemente ai *tempi moderni*, pochi siti visibili dell'*augustea Mediolanum* vi sopravvivono in superficie rispetto a Roma, o ad Aosta, Torino, Verona, Aquileia, tra le principali civitas cisalpine. Ma vi è sempre esistita una corona di bellissimi edifici paleocristiani o successivi inglobanti o vicini a vestigia ora ripresentate in Itinerari

archeologici attrezzati, fin qui percorsi da pochi appassionati ed esperti in quasi solitarie passeggiate.

L'urbanistica di Milano capitale imperiale d'Occidente ha rivelato affinità tipologiche con la coeva Treviri e altri centri militari e provinciali, nel Palatium imperiale (via Gorani), nelle Terme (C.so Vittorio Emanuele e Via Larga) e nel complesso episcopale (zona dell'attuale Duomo, non lontana dall'incrocio tra cardo e decumano, formato da due basiliche minor e vetus, e forse un battistero). Recenti scavi in Piazza Meda hanno consentito lo studio di una conseria, al centro di un quartiere artigianale e residenziale, di cui sono stati ricostruiti gli apparati decorativi.

Miles e imperatore-soldato fu Costantino, nella guerra e nella religione – tra simboli, riti e reliquie – così come nella vita politica e cortigiana, tra lussi e paure, in un'epoca in cui tolleranza e conversione furono scelte strategiche.

Pezzi eccezionali sono la *Capsella argentea di San Nazaro e quella di Samagher*, i pannelli della *Porta lignea di S.Ambrogio*, il *Cammeo di Belgrado*, l'*Elmo gemmato di Berkasovo*, (il più impressionante tra quelli esposti, vicino per preziosa possanza all'elmo-diadema dello stesso imperatore noto grazie ai solidus, le monete imperiali), i *Reliquari di Elena e Costantino*, le due statue a grandezza naturale di Elena seduta (IV sec.d.C., Roma, Musei Capitolini e Firenze, Uffizi, sul tipo della probabile Afrodite fidiaca), il *Lampadario di S.Marco*, rarissimo esempio in cristallo di rocca, alcuni splendidi Reliquari della Croce e Croci del XII-XIII secolo. Con provenienze da tutta Europa: Roma, Brescia, Firenze, Napoli, Cividale del Friuli, Aquileia, Parigi, Vienna, Treviri, Copenaghen, ma anche dalla penisola Balcanica (Novi Sad, Voivodina e Samagher, Croazia), da Norimberga, Augsburg, Vienna. Nulla di sorprendente visto anche il moltiplicarsi delle città di residenza imperiale in età tetrarchica, fino ai più lontani confini

territoriali. Qualche esempio di età costantiniana?

Nicomedia (città Augusta, odierna Ismit, in Turchia) residenza di Diocleziano, prima di Spalato; Treviri, in area renana (capitale di Costanzo Cloro); Sirmio e Salonicco, città Cesaree, in area balcanica e infine Costantinopoli, sul sito di Bisanzio. Ne viene riproposta almeno in parte la ricchezza architettonica d'età costantiniana con la restituzione virtuale della sopravvissuta Basilica di Aquileia. Tale città portuale, antenata di Venezia nell'alto Adriatico, era sorta sulla via dell'Ambra, la naturale direttrice commerciale pan-europea che collegava almeno dal Neolitico, le coste della Pomerania, nell'odierna Polonia, al Mediterraneo orientale, tra Puglie e Medio Oriente.

Gli oggetti in mostra sono portatori di una grande varietà di tecniche e stili, che includono il sobrio classicismo dei grandi marmi rilavorati (per esempio nei ritratti di Elena seduta), le incomparabili raffinatezze di orafi, niellatori, armaioli di corte e maestri di zecca tardo-antichi (il *solidus* aureo costantiniano è stato una delle forme di monetazione più pregevoli della storia europea), e infine lo stile geometrico e quasi astratto del periodo tetrarchico.

Acquisizioni degli studi di settore come il passaggio di soggetti e modelli pagani al mondo cristiano, consentono ormai di illustrare storia e arti di una fase di trasformazione assai complessa, i cui stessi protagonisti brillano per contraddizioni e miti da sfatare. Tra le righe dunque, malgrado celebrare Milano – alle porte dell'Expo 2015 – sia scontato, e veda in prima linea sia gli Enti locali (Comune, Provincia e Regione) che antiche istituzioni cattoliche cittadine (Episcopato, Biblioteca Ambrosiana, Università Cattolica, anche in vista del Forum e della Carta 2013 delle grandi religioni), ecco allora il catalogo sottintendere di Costantino, nato serbo (a Niš) e morto romano-bizantino, la crudeltà e la tardiva conversione. *In tracce*, ma molto dibattuti dagli storici, gli omicidi documentati o probabili del cognato,

l'Augusto d'Oriente Licinio, del di lui figlio, che travolsero la sorella(stra) Costanza, e il probabile uxoricidio di Fausta, moglie pagana, seguito da una *damnatio memoriae* che ne ha cancellato quasi ogni traccia figurativa, cosicché in mostra ne restano alcuni rarissimi ritratti.

Al contrario, la madre Elena, *archeologa* nella terza età, scopritrice della *vera Croce* in quel di Gerusalemme, mai sottintesa dalla Storia, emerge più che mai protagonista, nella sala forse più bella. Insignita del titolo di Augusta, ma di origini modeste, dimenticata con le seconde nozze dal marito Costanzo Cloro (Cesare a Treviri), ma sepolta dal figlio in un grande mausoleo, di cui restano il monumentale rudere romano di Torpignattara e il superbo sarcofago in purpureo granito egiziano – pietra imperiale per antonomasia – nei Musei Vaticani.

La fama di Costantino, dall'agiografia iniziata già nel IV secolo agli infiammati strali di filologi rinascimentali (Lorenzo Valla), illuministi (es. Voltaire) e storici laici, non è mai venuta meno, ultimo caso il film-documentario trasmesso su History Channel nel 2011.

Con precedenti davvero illustri come tanti cicli pittorici, tra cui si possono citare le Sale di Costantino dei Musei Vaticani, *la Battaglie di Ponte Milvio* ai Musei Capitolini. A Milano, questa vasta e millenaria epopea è rappresentata dalle Serie di Arazzi, tra cui quella disegnata da Rubens (1622- 8), con *Le Nozze di Costanza e Licinio* (1630-35, lana, sera e oro) insieme ad altre 4 opere successive (Francia, 1660-65).

Di questa infinita scia di derivazioni figurative dalla storia e dalla leggenda costantiniana propaga(ndante) il mito del vincitore-veggente cristiano (*in hoc signo vinces*) non può che esservi in mostra un parziale riflesso, in cui spiccano la splendida tavoletta di Cima da Conegliano con *Elena e Costantino sotto la Croce* e l'*Elena* del Veronese, dai Musei Vaticani.

Il potere evocativo di quelle battaglie potrà ulteriormente essere colto quando la mostra sarà ospite tra Colosseo e Curia a Roma (dal 27 marzo 2013).

In quelle sedi (con l'aggiunta del Tempio del Divo Romolo) è intanto aperta **Roma Caput Mundi**, una ulteriore e parziale tappa della rivisitazione della storia dell' Urbe, dopo le mostre su Vespasiano e Nerone, preparatorie alle celebrazioni del bimillenario di Augusto (2014). Alla radice della capacità di comando e gestione dei nostri antenati riemerge la romana *ars* politica e militare di integrare razze, popoli, tradizioni, consentendo ascesa sociale e ruoli di comando senza riguardo per nascita, sangue e censo, in misura enormemente maggiore di quanto era d'uso nel mondo greco. Tale tendenza, documentata storicamente, diviene un filo conduttore dei curatori, lo storico Andrea Giardina e l'archeologo Andrea Pesando, facilmente dipanabile fino all'attualità e ai grami tempi nostri. Tolleranza delle differenze e integrazione sono in evidenza, in opposizione coi diversi falsi storici della letteratura e cinematografia anni 30-50, specchio di stereotipi (es. Roma-violenza). E certo la complessità del vasto mondo latino e latinizzato può meglio comprendersi considerando che la "selettiva e progressiva integrazione delle classi dirigenti locali rappresentò la chiave di volta del dominio romano". Ad imperatori spagnoli (Traiano, Adriano, Marco Aurelio), africani (Settimio Severo, Caracalla), barbari (Massimino il Trace, dall'odierna Bulgaria) si arrivò dopo la lenta *romanizzazione* delle province, a partire da quelle *italiche* degli alleati e degli sconfitti della Guerra Sociale (91-88 a. C.). Anche il *mito delle origini* plebee o straniere – per Roma addirittura servili o troiane – riflette la coscienza e l'orgoglio che valore militare, provenienza diversa e mescolanza di genti avevano temprato e generato una società e leggi più forti. Numa era sabino, i Tarquini etruschi, Servio Tullio figlio di una schiava, ecc.

Furono Claudio e Caracalla (nato in Gallia, ma di origine africana) a

dare la cittadinanza a tutti nell'Impero (48 d.C.), aprendo all'integrazione delle aristocrazie provinciali nel Senato e nelle cariche pubbliche più importanti. Per chi vuole cogliere l'opportunità, oltre al libro-catalogo, è stata preparata un'agile guida *Electa* illustrata a 6 euro.

Nei **Musei Capitolini** è invece in corso **L' Età dell' equilibrio.Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio (fino al 5 maggio 2013)**, terzo evento del progetto archeologico quinquennale **I giorni di Roma**, dedicato al periodo d'oro della ritrattistica imperiale (98-180 d.C.), contrassegnato dai trionfi militari di Traiano in Dacia (odierna Romania e aree circconvicine) e sui Parti (Persia e penisola iranica), dal filo-ellenismo di Adriano, e dal neo-atticismo della classe senatoriale romana (es. Erode Attico, e le sue ville in Grecia). La propaganda storico-militare imperiale permea allora di classicismo protagonisti e comprimari. Classicismo come emblema del successo, sia militare che civile, e delle certezze di chi governava e di chi produceva, non senza pacate iniezioni di realismo. Che si ritrovano nelle auliche figure imperiali e senatoriali così come ne i rilievi tombali di artigiani e classe media (es. il busto di Claudia Semne dal suo mausoleo, Musei Vaticani, o nella lastra tombale dell'agrimensore).

Bibliografia: *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, Rimini, 2005, Silvana Ed.

Info mostre

- **Costantino 313 d.C.**

Curatori: G. Sena Chiesa e P. Biscottini

Palazzo Reale, Milano. Fino al 17 marzo 2013

martedì, mercoledì, venerdì, domenica: 9.30-19.30. Giovedì e sabato: 9.30-22.30. Lunedì: 14.30-19.30

www.mostracostantino.it; www.electaweb.com

(A Roma dal 27 marzo fino al 15 settembre 2013)

- **Roma Caput Mundi. Una città tra dominio e integrazione**

Curatori: A. Giardina e F. Pesando

Colosseo, Tempio di Romolo e Curia Iulia al Foro Romano, Roma

10 ottobre 2012 – 10 marzo 2013.

Promossa dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma. Catalogo Electa

- **L'età dell'equilibrio. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio**

Curatori E. La Rocca e C. Parisi Presicce

Roma, Musei Capitolini

Piazza del Campidoglio. Fino al 5 maggio 2013

Da martedì a domenica, dalle ore 9.00 alle ore 20.00; chiuso lunedì.

www.museicapitolini.org, www.beniculturali.it, www.zetema.it,
www.mondomostre.it

3 Comments To "Costantino imperatore militante, tra tardo antico e cristianesimo"

#1 Comment By [daniele perni](#) On 5 dicembre 2012 @ 14:02

Interessanti le mostre che citi e non ho visto tutte ma spero di farlo e qui la lettura intanto ci accompagna nel farlo... Daniele Perti

#2 Comment By [Blanche Bauchau](#) On 6 dicembre 2012 @ 18:59

Che bel articolo che dà voglia di vedere queste mostre! complimenti!

#3 Comment By [Nélida del Manzano Montesinos](#) On 14 dicembre 2012
@ 11:09

Grazie, Laura, interessantissimo articolo che invita a vedere al pui

presto le mostre che citi. Complimenti !

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/02/costantino-imperatore-militante-tra-tardo-antico-e-cristianesimo/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Onda India. Da River to River a TecnoIndi@, in libreria e al cinema

di [Daniele Ferrise](#) | 2 dicembre 2012 | 330 lettori | [No Comments](#)



Mentre nelle librerie (anche on line) è appena uscito, pubblicato il 3 novembre 2012 da UniversItalia, il saggio di Fernanda Moneta, **Tecnoindi@. Transmedia, videoarte, net art in India**, che tratta la cultura, la videoarte e la netart indiane, a **Firenze** sta invece per partire **RIVER TO RIVER** la **XII edizione del Florence Indian Film Festival**.

Il libro **Tecnoindi@** – ideale *seguito* del fortunato **Tecnocin@ Transmedia, videoarte, videogiochi tra Cina, Corea del Nord, Hong Kong** che Fernanda Moneta ha pubblicato con Costa&Nolan nel 2006 – è il frutto di una annosa ricerca e contiene anche un paio di articoli pubblicati in anteprima su **artapartofcult(ure)**.

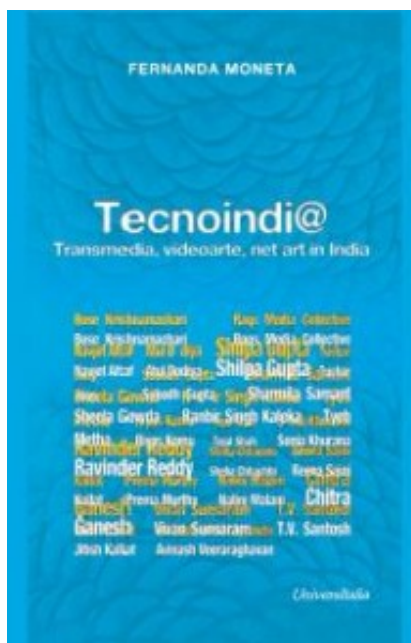
Originale la presenza di un capitolo dedicato alla Matematica Vedica, argomento di studio nei prestigiosi college americani, da noi conosciuta poco e niente. Ampio spazio è stato dedicato ad opere di net art, come il sito-opera <http://www.blessed-bandwidth.net/> che nel 2003, Shilpa Gupta realizza per la Tate Online. Così Fernanda Moneta descrive l'opera della Gupta:

“Una volta connessi, si è accolti con la scritta “You have been

located from IP address: (INDIRIZZO IP) so You have been located from (PAESE) DO NOT PANIC YOU. ARE BEING WATCHED” (maiuscole e minuscole sono quelle scritte dall’artista), in cui cioè viene reso noto che il nostro IP, il numero che identifica la connessione che stiamo utilizzando, è stato identificato e con esso il fatto che ci stiamo connettendo da un determinato paese. Siamo invitati a non farci prendere dal panico. Un’altra scritta, ci promette una benedizione e ci invita a sentirci sicuri. Più sotto, un bottone ci chiede di scegliere una religione. Dopo aver scelto e cliccato, un banner ci avvisa che siamo controllati e ci chiede di accettare consapevolmente questo fatto. A questo punto, si accede a un noto luogo di culto (differente a secondo della religione scelta) e si ha la possibilità di farsi benedire, con una promessa di pace e felicità istantanea. Ad esempio, se abbiamo scelto la religione hindu, accediamo al tempio Siddhivinayak, e cliccando per essere benedetti, compare la scritta “Get Blessed by Lord Ganesh of Siddhivinayak Temple”, sii benedetto dal Dio Ganesh del tempio Siddhivinayak.”

Altri artisti trattati: da **Shilpa Gupta** ai **Raqs Media Collective**, da **Navjot Altaf**, **Atul Dodiya**, **Bose Krishnamachari**, **Avinash Veeraraghavan** ad **Subodh Gupta**, **Sharmila Samant**, **Sheela Gowda**, **Ranbir Singh Kaleka**, **Tyeb Metha**; e ancora: **Riyas Komu**, **Tejal Shah**, **Sonia Khurana**, **Ravinder Reddy**, **Sheba Chhachhi**, **Reena Saini Kallat** e poi **Prema Murthy**, **Nalini Malani**, **Chitra Ganesh**, **Vivan Sunsaram**, **T.V. Santosh**, **Jitish Kallat** e **Tushar Joag**.

Il Florence Indian Film Festival è l’unico festival in Italia totalmente dedicato al cinema indiano, ideato e diretto da Selvaggia Velo.



In occasione del centenario del Cinema indiano, verrà proiettato il primo film muto indiano: **Raja Harishchandra** di Dadasaheb Phalke. La copia è stata restaurata con la collaborazione del National Film Archive of India.

Il film **Raja Harishchandra** venne proiettato per la prima volta il 21 aprile 1913 all'Olympia Theatre di Bombay.

Il Florence Indian Film Festival dedica un omaggio anche ad una delle superstar di Bollywood, idolatrata dai fan indiani come una vera e propria divinità: **AMITABH BACHCHAN**. L'attore sarà a Firenze per presentare alcuni suoi film: **Deewaar (The Wall, il muro)** diretto da Yash Chopra, **Sholay (Flames, fiamme)** di Ramesh Sippy e **Black (Nero)** di Sanjay Leela Bhansali.

Anche il regista IMTIAZ ALI, uno dei nomi noti della commedia di Bollywood sarà a Firenze per presentare il suo ultimo film, **Rockstar**, girato in parte a Verona. Sarà possibile vedere anche **Adaminte Makan Abu (Abu, figlio di Adam)** di Salim Ahamed, film che l'India ha candidato agli Oscar nel 2012 (vinse però in film iraniano **Una separazione**).

Il Festival ha una sezione "concorso" che propone 5 lungometraggi, 8 documentari e 8 cortometraggi che concorreranno al River to River Bitebay Audience Award. Il premio garantisce la distribuzione e promozione online del film sulla piattaforma digitale Bitebay.com.

A giudicare sarà il pubblico in sala.

RIVER TO RIVER sarà a Firenze dal 7 al 13 dicembre 2012 presso il Cinema ODEON. A Roma invece dal 14 al 16 dicembre, presso il Cinema TREVI.

Moneta Fernanda

Tecnoindi@. Transmedia, videoarte, net art in India.

ISBN 978-88-6507-375-9

2012

UniversItalia

Per approfondire:

<http://www.artapartofculture.net/2012/08/12/illuminazione-espresso-dai-beatles-a-david-lynch/>

<http://www.artapartofculture.net/2010/06/13/quanto-vale-larte-contemporanea-indiana-dopo-il-deboom/>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/02/onda-india-da-river-to-river-a-tecnoindi-in-libreria-e-al-cinema/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Intitolazione del Ponte Ostiense di Roma a Settimia Spizzichino

di [Barbara Martusciello](#) | 3 dicembre 2012 | 1.517 lettori | [5 Comments](#)



Ogni tanto qualche buona notizia ci testimonia che la sensibilità e la volontà di ravvivare la conoscenza e la cultura oltre che l'etica, non sono finite del tutto, nel nostro martoriato Paese. Quello che

sarà fatto **lunedì 3 dicembre** a **Roma** ce lo conferma, imponendo una riflessione anche sul senso e sul valore della memoria e della storia. E' in quest'ottica, dunque, che accogliamo la titolazione del **ponte carrabile** che congiunge la **Circ.ne Ostiense con Via Ostiense**, riunendo le due strade e superando il blocco della ferrovia, a **Settimia Spizzichino**.

La struttura bianca, che ricorda un'ossatura scheletrica preistorica ma fa pensare anche a quelle ali d'angelo ricostruite con piume e cartapesta e fatte indossare ai bambini nelle processioni, rammenta pure il segno dell'archistar Calatrava. Ma è stata disegnata da un ingegnere, Francesco Del Tosto, e dialoga idealmente con l'arioso, reticolare Gazometro che vi si intravede alle spalle.

Ci sono voluti i tre anni di lavoro e un budget notevole, per realizzarlo, non senza aspre e motivate polemiche.

Ora questa dedica in qualche modo fa dimenticare la diatriba per quegli iniziali 240 metri di ponte, dei quali 125 sospesi, costati circa quindici milioni di euro e un progetto non troppo originale né innovativo.

La Giunta Capitolina, su proposta della Giunta del Municipio Roma XI sostenuta dalla Comunità Ebraica di Roma, ha deliberato, quindi, di intitolare il ponte all'unica donna superstita della retata del 16 ottobre del 1943 del **Ghetto di Roma**. Settimia è stata una persona molto conosciuta e amata: aveva perso ad Auschwitz tutta la sua famiglia e aveva scelto di diventare una dei testimoni viventi dell'orrore dello sterminio affinché nessuno potesse dimenticare.

La sua è stata quasi una missione costante, volta ad opporsi ad ogni serpeggiante – ma anche palese, spesso – agire e politica nostalgici e a tentativi revisionistici nazisti e del fascismo.

Come ci confermano i tanti che la conoscevano bene:

“ha abitato fino al giorno della sua morte, il 3 luglio, nel quartiere della Garbatella dove ha attivamente partecipato alla vita sociale e politica, non mancando mai di incontrare gli alunni delle scuole che serbano di lei un ricordo indelebile”.

Inoltre:

“Un ricordo di Settimia Spizzichino non può non partire da questo impegno preciso che ha guidato la sua vita da quando è tornata dai campi di sterminio (...) per *tigna*, che a Roma vuol dire *ostinazione*, *testardaggine*. La sua testimonianza, filmata dalla Survivors of Shoah Visual History Foundation nel 1998, aveva una sua specificità: quella di descrivere la sua esperienza dal punto di vista di una donna che racconta la sua storia e insieme le storie di tante altre donne. Di una donna ebrea del suo tempo che ha vissuto per intero la sua vita prima e dopo Auschwitz. La dimensione della «normalità» è

ciò che nel racconto di Settimia colpisce di più: quella normalità che nasce dal distacco fatalista e privo di autocommiserazione dei romani di vecchia generazione e che rende l'orrore del lager ancora più insensato e agghiacciante. La giovane allegra e ribelle di via della Reginella viene presa con la sua famiglia il 16 ottobre in un'atmosfera da incubo (*«c'era un silenzio fortissimo»*) e buttata in un vagone piombato per un viaggio massacrante. All'arrivo ad Auschwitz viene selezionata per il lavoro nel campo e separata per sempre dai suoi familiari. Da quel momento ogni cosa sarà l'opposto di ciò che avrebbe sognato ogni ragazza innamorata della vita: la rasatura dei capelli (*«Sentii una lunga ciocca scivolarmi sulla schiena nuda. Ogni volta che ci ripenso risento quel brivido»*), la trasformazione in cavia umana per esperimenti sulla scabbia e il tifo (*«mi guardai allo specchio e non mi riconobbi»*), la permanenza sotto una collina di cadaveri fino alla liberazione. Eppure, di questo inferno, Settimia ricorda cose che solo una donna può ricordare, piccoli gesti di solidarietà (anche da parte delle aguzzine), momenti che lasciano il segno. E poi ci sono le altre donne che incontra nel campo, le greche del Blocco Esperimenti, le kapò, quelle con cui fa a botte per il letto o per il cibo, le triestine razziste, le tre romane incontrate a Bergen Belsen, tra le quali la vivacissima Rina detta Persichella. Settimia non perde mai la speranza ma alla liberazione del campo è ormai svuotata, non prova alcuna emozione. Un racconto senza compromessi il suo, che non dimentica nessuno degli orrori allestiti dai nazisti. Un racconto che dice esattamente le cose come stanno, che non confonde niente, con i carnefici tutti al loro posto, così come le vittime, comprese quelle che ce l'hanno fatta e che hanno il diritto di ricordare, di accusare, di non perdonare. Tante storie, tante facce di donne. Ma quando

torna a casa Settimia è sola. È rimasta soltanto lei, che ha preso la forza di tutte per rappresentarle, per diventare la loro voce, la loro memoria viva. Anche perché tra quelle donne c'erano sua madre, due sorelle e una nipotina di 18 mesi. E' per questo che oggi ricordiamo questa donna straordinaria che dopo il '45, ha ricominciato a vivere e a lavorare.”.

Lei stessa, che dell'iniziativa crediamo sarebbe stata contenta, in quanto segnale puntuale di necessità di rimembrare, così disse:

“Io della mia vita voglio ricordare tutto, anche quella terribile esperienza che si chiama Auschwitz... Per questo, credo, sono tornata: per raccontare”

La cerimonia di intitolazione del Ponte è prevista per lunedì 3 Dicembre alle ore 11.00 lato Via Ostiense – Mercati Generali. Tutta la cittadinanza è invitata a partecipare.

Programma:

- Coro del Corpo della Polizia Municipale di Roma Capitale
- Introduce Federica Pileggi, attrice
- “Ricordo di Settimia” di Carla Di Veroli
- Lettura di un brano tratto dal libro “Gli anni rubati” di Settimia Spizzichino e Isa Di Nepi Olper a cura dell'attrice Federica Pileggi
- Riccardo Pacifici, Presidente della Comunità Ebraica di Roma
- Lettura di un brano tratto dal libro “Gli anni rubati” di Settimia Spizzichino e Isa Di Nepi Olper a cura dell'attrice Anita Kravos
- Interventi istituzionali di Andrea Catarci, Presidente Municipio Roma XI e di Gianni Alemanno, Sindaco di Roma Capitale.
- Chiude la celebrazione il coro del Corpo della Polizia Municipale di Roma Capitale
- Saranno presenti responsabili istituzionali (gli Assessori del Municipio Roma XI Alberto Attanasio, Andrea Beccari, Nicola

Cefali, la Presidente del Consiglio del Municipio Roma XI, Valeria Baglio, le consigliere e i consiglieri del Municipio Roma XI) e gli alunni delle scuole del territorio e della Comunità Ebraica di Roma, Forze politiche, sindacali, associazioni culturali e combattentistiche.

5 Comments To "Intitolazione del Ponte Ostiense di Roma a Settimia Spizzichino"

#1 Comment By daniela trincia On 2 dicembre 2012 @ 15:37

Ricordare non è mai abbastanza, ma sempre qualcosa di importante affinché tutto non sia perso nell'indifferenza (e nel becero negazionismo).

#2 Comment By Dimitri L. Coromilas On 3 dicembre 2012 @ 19:04

Il ponte va visto come una scultura contemporanea. Sicuramente non è rappresentativo dai ponti su Lungotevere, specie dell'ultimo arrivato, l'elegante Ponte della Musica. Ma questo ponte sopra la ferrovia metropolitana conferisce sia una memoria industriale, sia una memoria recondita del mondo animale. Poi non unisce due sponde del Tevere. "Battezzare" il ponte Settimia Spizzichino è particolarmente azzeccato e nel contempo giusto, vista la dimensione che ha assunto questa formidabile donna. Sento di dover congratulare i protagonisti di questa iniziativa culturale, sociale e storica! Grazie.

#3 Comment By PAolo On 4 dicembre 2012 @ 19:36

un ponte gradevole, un segno contemporaneo accolto positivamente dai cittadini ma onestamente vetusto, che scopiazza i grandi... Come sempre Roma è fanalino di coda anche nell'architettura...

#4 Comment By janus electroPop On 5 dicembre 2012 @ 13:54

brava, un ponte banale!

#5 Comment By janus electroPop On 5 dicembre 2012 @ 13:55

Ma con questa dedica acquista un senso tutto nuovo....

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/03/intitolazione-del-ponte-ostiense-di-roma-a-settimia-spizzichino/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



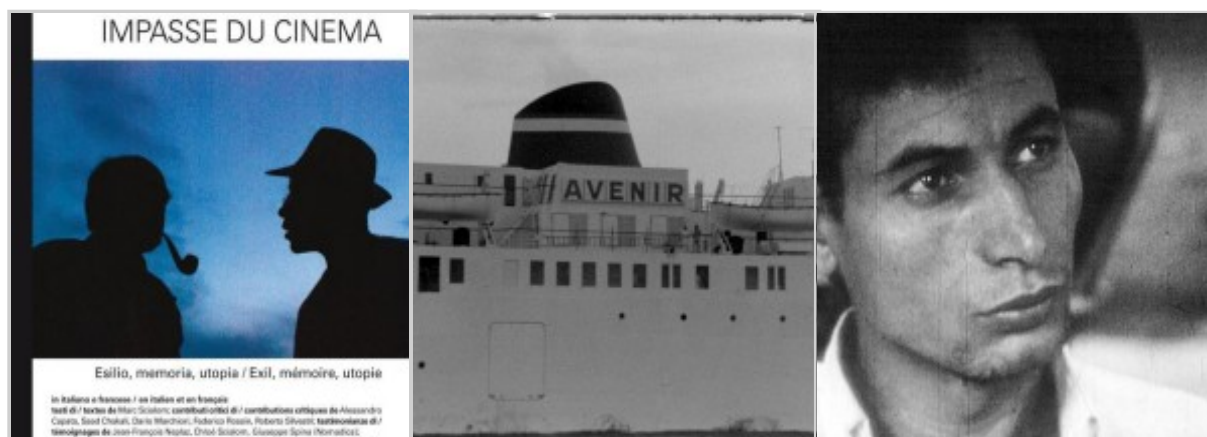
Marc Scialom. impasse du cinema. Esilio, memoria, utopia / Exil, mémoire, utopie

di [Pino Moroni](#) | 4 dicembre 2012 | 412 lettori | [No Comments](#)

Alla presentazione alla Casa del Cinema di Roma del libro, in italiano e francese, “[Marc Scialom. Impasse du cinéma. Esilio, memoria, utopia / Exil, mémoire, utopie](#)”, a cura di **Mila Lazic** e **Silvia Tarquini**, **Marc Scialom** ha parlato della fascinazione delle lingue che l’ha seguito tutta la vita.

Marc Scialom, ebreo italiano, nato a Tunisi e naturalizzato francese, conosce molte lingue, ma vorrebbe esserne al di sopra, vorrebbe vivere in un mondo culturale in cui non ci siano barriere linguistiche, in cui non ci siano incomprensioni; nel suo slancio utopico vorrebbe vedere un uomo ‘nuovo’ che si apra a 360 gradi. Vorrebbe andare molto più indietro per andare molto più avanti, come quando in Andalusia ebrei, arabi e cristiani erano una comunità, erano un pianeta produttivo di arte, musica, pensiero.

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



Il suo film “*Lettre à la prison*”, girato nel lontano 1969 è la storia di un esule arabo, sbarcato a Marsiglia, che deve raggiungere il fratello accusato di un delitto a Parigi. Il film fu girato a Marsiglia e a Tunisi senza un produttore, quasi clandestinamente perché, oltre alla sofferenza della perdita dell’identità culturale e personale del protagonista, c’erano parti in cui era evidente una critica al colonialismo e al razzismo. Non essendo piaciuto agli amici, anche più vicini, della *nouvelle vague* francese i quali forse erano per un cinema più direttamente militante, il film venne accantonato dall’autore ed è tornato alla luce solo quando la figlia Chloé ha voluto vederlo, lo ha mostrato ad altri cineasti e ha deciso di restaurarlo personalmente presso l’associazione **Film Flamme – Polygone Etoilé** di Marsiglia (2005-2008). Presentato poi con grande successo nel 2008 al **Festival International du Documentaire** di Marsiglia, é uscito nelle sale francesi nel 2009.

Il film proiettato alla **Sala Kodak della Casa del Cinema** – come ha spiegato Scialom – partiva da una sceneggiatura di 40/50 pagine presentata al **Centre National de la Cinématographie** e mai presa in considerazione. Allora Scialom, con una troupe composta da quattro persone, una cinepresa prestatagli da **Chris Marker** e con in tasca, a quel punto, solo il monologo del protagonista Tahar Aïbi, l’esule arabo, cominciò a girare, aiutato da amici e familiari... Tahar era algerino e si

era reso subito disponibile perché lui e il regista percepivano le stesse sensazioni di razzismo nei loro confronti. Poi, per mancanza di denaro, il materiale girato fu accantonato.

“Soltanto un anno dopo ho avuto il denaro e ho completamente reinventato il film al montaggio” ha continuato Scialom. Oggi questo film ritrovato, con i suoi valori di innovazione e rivoluzione per il cinema nordafricano, ritrova il suo posto negli anni della *nouvelle vague*.

Dopo la proiezione, Silvia Tarquini, direttrice editoriale della [Artdigiland](#) e curatrice del volume, ha parlato del “linguaggio della frammentazione” che, nell’opera di Scialom, rispecchia la scissione dell’io esule che cerca di ricostruirsi.

Dopo la delusione del film *“Lettre à la prison”* Scialom tornò allo studio della lingua e della letteratura italiana, dedicandosi successivamente all’insegnamento alla Università di Saint-Etienne, fino ad arrivare alla traduzione della Divina Commedia in francese (1996). Per Scialom, visto che le traduzioni più importanti erano state fatte in versi liberi o in prosa, decise che era necessario riportarla in versi poetici.

Scialom ha parlato anche del suo film *“Exils”* del 1966, un cortometraggio direttamente dedicato a Dante, con brani della Commedia ed il montaggio ancora una volta molto frammentato che tentava di trasferire allo spettatore qualcosa del ritmo del poema dantesco. Fu un adattamento sperimentale, realizzato con immagini fisse filmate e messe in movimento da Scialom. I dipinti ed i disegni erano di **Mélik Ouzani**, che illustrò anche un altro cortometraggio di Scialom, *La parole perdue* (1969) ispirato alla strage di Biserta, sconfinamento in Tunisia della guerra franco-algerina. Le immagini sono utilizzate in parallelo con il testo e con la musica (rumori e fonie astratte o in dissonanza). Anche *“Lettre à la prison”* risentiva, in fondo, del ritmo e della sintassi delle frasi di Dante, che ripetono nella loro

discontinuità e nelle loro fratture, la condizione dell'esiliato di cui Dante è un esempio alto.

Nel 2012 Marc Scialom ha realizzato, ancora per lo più senza i finanziamenti, una produzione con amici e parenti. Un film sulla morte e sull'utopia di un mondo senza frontiere, "*Nuit sur la mer*". Premio Anno uno al **Festival I Milleocchi** 2012 di Trieste.

Nel libro "Marc Scialom. Impasse du cinéma", edito da Artdigiland (www.artdigiland.com), oltre ai testi di Marc Scialom, ci sono i contributi critici di Alessandro Capata, Saad ChaKali, Dario Marchioni, Federico Rossin, Roberto Silvestri, Silvia Tarquini; testimonianze di Jean François Neplaz, Chloé Scialom, Giuseppe Spina (Nomadica); e il primo capitolo del romanzo in corso di scrittura di Marc Scialom "La machine réalité".

Marc Scialom. *Impasse du cinéma. Esilio, memoria, utopia / Exil, mémoire, utopie*
Artdigiland.com
pg. 400, illustrato

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/04/marc-scialom-impasse-du-cinema-esilio-memoria-utopia-exil-memoire-utopie/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Gabriele Basilico. Elogio della lentezza a Villa Pignatelli, Napoli

di [Francesca Caputo](#) | 4 dicembre 2012 | 882 lettori | [1 Comment](#)

Uno sguardo che rallenta, lento, in un tempo sospeso, espandendo la percezione e l'immaginazione per comprendere le trasformazioni del tessuto urbanistico e paesaggistico contemporaneo, in un sapiente equilibrio tra natura e antropomorfizzazione, rigore e poesia. Questi aspetti connotano da sempre il percorso del fotografo **Gabriele Basilico** e, in particolar modo, la serie **Bor de Mar**, uno dei lavori più significativi della sua ricerca, celebrata a **Napoli**, fino al 6 gennaio con la curatela di **Achille Bonito Oliva** nei suggestivi spazi di **Villa Pignatelli**.

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





Si tratta di un progetto importante iniziato nel 1984, la **Mission Photographique de la D.A.T.A.R.**, commissionata dal governo francese ad un gruppo internazionale di fotografi, di cui Basilico è il solo italiano invitato a partecipare, per realizzare una ricognizione dei mutamenti del paesaggio francese nell'era post-industriale.

Lasciato completamente libero di decidere come sviluppare il progetto, il fotografo ha realizzato un lungo viaggio che, partendo dalle coste del Nord della Francia, nella zona di Dunkerque, al confine con il Belgio, scende a ovest attraversando tre regioni che si estendono sui bordi del Mar del Nord – Normandia, Piccardia e Nord-Pas de Calais – sino ad arrivare a le Mont Saint Michel, al confine tra Normandia e Bretagna.

La mostra offre la possibilità di ripercorrere le tappe di questo viaggio lungo un perimetro costiero di circa 500 Km, dove l'orizzonte infinito coincide con la linea di confine tra terra e mare. Il racconto delle geometrie urbane e naturali di ciò che si estende nel mezzo, le distese di spazio tra zone industriali, sono indagate con sguardo empatico, lenticolare e minuzioso, rivelando l'assorbimento delle atmosfere della pittura fiamminga e della pittura di paesaggio del Settecento.

Scriva **Denise Maria Pagano**, direttrice del Museo Pignatelli:

“La vita pare non abitare in questi luoghi, ma la poesia di

queste immagini sta proprio nell'assenza: degli uomini, dei rumori, dei colori, del movimento. Tutte le fotografie sono vuote, le città sono deserte, deserte le spiagge, deserte le fabbriche, senza animazione alcuna, sotto cieli grigi e freddi. [...] Ma in tutti questi paesaggi, naturali e urbani, abita la vita anche se la vita non c'è [...].”

In questo modo Basilico restituisce fotografie intense, eleganti, essenziali, da cui emerge la vita silenziosa, la presenza dell'uomo anche quando è assente, l'atmosfera del luogo nella sua globalità, le improvvise variazioni di luce dai contrasti forti dei cieli nuvolosi del Mar del Nord.

Il taglio dato rende le immagini sinuose e flessibili, la visione dall'alto accentua una distanza dilatata, le aree urbane sono invece un reticolato di forme geometriche pure – fatto di transenne, cavi elettrici, lampioni, segnali stradali, cartelloni pubblicitari – dominate da un senso di sospensione e spaesamento.

Sottolinea Achille Bonito Oliva:

“[...] le fotografie di Basilico lasciano sempre intravedere ai bordi ritagli di realtà sezionate lasciate fuori dalle inquadrature, che pure premono con qualche dettaglio ai confini estremi dell'immagine. Basilico tende sempre a dimostrare che la realtà è complessa, sezionabile quanto si vuole ma mai annullabile. Anche per merito di una metafisica dello sguardo”.

La forza di questa serie – ospitata a Napoli in una selezione di circa 90 fotografie che accostano 27 di grande formato già esposte in altre occasioni a 65 vintage prints inedite – risiede allora in questa visione intima, di contatto fisico, mentale, di conoscenza, che abbraccia un rapporto di visioni lontane, di vedute.

Agli antipodi della velocità della modernità, di quell'istante decisivo, per dirla alla Cartier Bresson, il progetto Bor de Mar ha permesso a Basilico di instaurare un rapporto di sensibilità contemplativa con il luogo e il paesaggio, stabilendo un approccio nuovo di lentezza dello sguardo, un'attenzione meditativa scandita dal tempo della riflessione.

Info:

- Bord de mer. Gabriele Basilico
- A cura di Achille Bonito Oliva
- Con La Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico, etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Napoli e gli Incontri Internazionali d'Arte, Roma
- Fino al 6 gennaio 2012
- Museo Pignatelli
- via Riviera di Chiaia, 200
- Orario: tutti i giorni dalle 10.00 alle 14,00 – Chiuso martedì
- Costo del biglietto: € 2,00

1 Comment To "Gabriele Basilico. Elogio della lentezza a Villa Pignatelli, Napoli"

#1 Comment By [daniele perni](#) On 5 dicembre 2012 @ 14:04

Una mostra veramente elegante in un posto magico!! Daniele Perni

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/04/gabriele-basilico-elogio-della-lentezza-a-villa-pignatelli-napoli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Sud Contemporaneo: progetto per una Rete: la Cultura e le Arti sono “pane”

di [Barbara Martusciello](#) | 4 dicembre 2012 | 666 lettori | [1 Comment](#)



Eppur si muove: nonostante la crisi, ormai palese e foriera di neri presagi, *qualcosa*, nel mondo della cultura, si agita costantemente palesando segnali di mancata resa uno stato delle cose disastroso.

Quasi per difendersi dalle tante accuse istituzionali ad essa rivolta – “con la cultura non si mangia” -, proprio la Cultura si fa protagonista di innumerevoli *chiamate* e, dopo le più recenti sortite – gli Stati Generali della Cultura di Roma e quelli del no-profit a Milano organizzato da Giuseppe Frangi, Direttore del mensile “Vita” -, si passa a Napoli, dove il 4 gennaio (presso l’Auditorium di Capodimonte) si fa il punto sulla situazione, tentando di progettare un collegamento e una sinergia tra Musei del Sud.

Fare *Rete* è oggi una delle poche soluzioni per (r)esistere, in ogni campo, specialmente in quello dei Beni Culturali – Contemporaneo incluso – che potrebbero dare lavoro e ricchezza, indotto compreso, al nostro Paese dove, invece, i governanti tagliano piuttosto che investire: nella stolta convinzione, nuovamente, che, in fondo in fondo, “la cultura non sia pane”... Questa è una valutazione piccina piccina, segno sia di disprezzo nei confronti della propria storia e identità, visto anche come è trattata la Scuola e ignorata l’area della Ricerca, sia di inadeguatezza

di una politica che non sa vedere oltre il proprio naso: semplicemente, siamo seduti da sempre su un tesoro che non si vuole utilizzare né tutelare. Infatti, cartolarizzare e privatizzare è sembrata e pare la soluzione più giusta, ma è solo una pericolosa svendita, una resa...

Così, nel Sud d'Italia, si tenta una visione più ampia, con una serie di incontri e dibattiti promossi e organizzati da Maddalena Ragni, Direttore Generale del MiBAC per il Paesaggio, le Belle arti, l'Architettura e le Arti contemporanee, dal Soprintendente per il Patrimonio storico e per il Polo museale della città di Napoli, Fabrizio Vona e coordinato da Maria Grazia Bellisario e Angela Tecce, direttrice di Castel Sant'Elmo. Questa sorta di giornata di studi e progetti è **Sud Contemporaneo: progetto per una Rete**. In essa al Contemporaneo è dedicata massima attenzione, con interventi importanti tra i quali quelli di Caterina Miraglia, Assessore alla Cultura della Regione Campania, Gabriella Belli, Mario Caligiuri, Maria Vittoria Marini Clarelli, Soprintendente alla GNAM di Roma, Guido Guerzoni, Marta Ragozzino, Soprintendente MiBAC per i Beni Culturali della Basilicata e firma della mostra *Periplo della scultura* a Matera, e Cristian Valsecchi, segretario generale di AMACI. Non mancherà, ovviamente, la contestatissima Giovanna Melandri, neo-Presidente del MAXXI.

Ci si aspetta una puntuale valutazione da Pierpaolo Forte, Presidente della Fondazione Donnaregina, ente che sta, proprio in questi giorni, scegliendo il nuovo direttore del Museo che ha simboleggiato la deriva presa dal nostro Paese in fatto di politica museale che al Sud è addirittura, se possibile, precipitata. Stiamo parlando del **MADRE**, e tra i nomi fatti in questi giorni di toto-Direttore figurano quelli di Claudio Libero Pisano, Eugenio Viola, Ludovico Pratesi, quest'ultima nomina, ci dicono, caldeggiata da Laura Cherubini.

In aggiunta, come e ci informano da CIVITA:

“A conferma dell’esigenza di disporre di un approfondito quadro delle conoscenze e delle informazioni sulle realtà del contemporaneo, il Servizio Architettura e Arte contemporanee ha anche promosso uno Studio per la definizione di una rete di centri dell’arte contemporanea nelle Regioni del Mezzogiorno che indagasse in maniera puntuale ed approfondita l’intero tessuto di piccoli e grandi centri, musei, gallerie e fondazioni che contribuiscono a rendere vivo ed animato il settore del contemporaneo”.

Infatti, lo studio è stato presentato da Alessandro Leon Presidente di CLES che ne ha curato la redazione insieme a Giovanna Castelli Direttore di CIVITA.

Se l’unione fa la forza, mai come in questo caso è necessario farlo seguendo un nuovo corso, fatto di competenze, di scelte, nomine e comportamenti virtuosi oltre che *in chiaro*. Da qui può partire una rinascita che si agganci a tutte le altre e simili realtà italiane che, almeno nell’Arte e nella Cultura superino le vetuste barriere tra Nord, Centro, Sud che sono ancora ridicolmente alzate.

Altre info:

- Ufficio Stampa Civita, tel. 06 692050220 – 258

1 Comment To "Sud Contemporaneo: progetto per una Rete: la Cultura e le Arti sono "pane"”

#1 Comment By nino azzarello On 23 gennaio 2013 @ 19:00

Esistono professionalità di grande competenza e prestigio come Barbara Martusciello, e associazioni come “Artasapartofculture”, nate per impedire la deriva del nostro parterimonio cultrurale. Perché non

uniamo le forze e creiamo una rete tra questi organismi privati di difesa e promozione della nostra cultura? e intervenire con quanta voce abbiamo in gola contro le scelte meschine dei nostri amministratori responsabili di uno scempio come quello di chiudere il Colosseo in una rete buona per un pollaio? Vi immaginate che una cosa simile sarebbe possibile in Francia????

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/04/sud-contemporaneo-progetto-per-una-rete-la-cultura-e-le-arti-sono-pane/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto # 7. Ida Gerosa

di [Ganni Piacentini](#) | 6 dicembre 2012 | 707 lettori | [No Comments](#)



La mostra che non ho visto: la **Biennale di arti visive 2013** – 1 giugno – 24 novembre.

Sono ancora sotto l'influenza della Biennale di Architettura 2012, visitata lo scorso anno con grande interesse.

Questa Biennale di Arti Visive 2013 mi sta creando molte suggestioni.

E' finalmente una vera mostra contemporanea. Non più i soliti critici che scelgono con interesse personale, ma un illuminato direttore della Biennale che, con grande apertura mentale, spinge i partecipanti a proporre idee veramente nuove. Tutte racchiuse in'unica grande idea che pur contenga e rispetti le opere di tutti gli autori.

Ogni visitatore guarda, si confronta, parla con tutti per avere il conforto delle proprie impressioni.

Ogni addetto ai lavori presenta opere che rispecchiano il sentire di oggi. Quel sentire che alza il velo che copre l'abituale polvere stantia che avvolge l'arte contemporanea.

Sono felice di visitare una sequenza di opere che rispecchiano il nostro essere con tutto quello che assorbiamo.

Mentre la visita prosegue vado avanti, attraverso l'Arsenale, e cerco i particolari di quest'opera unica. Le installazioni sono talmente integrate l'una nell'altra da formare un unicum.

Una grande bolla trasparente che contiene l'ARTE. Tutte espressioni che, pur nella loro diversità, fanno parte di un solo pensiero.

Alle pareti non ci sono i nomi degli autori, ma gli stessi si riconoscono dallo stile, dallo spirito, dalla sensibilità espressa. Sembra quasi che, nell'inoltrarmi nella visita, sia io che gli altri spettatori cominciamo a respirare all'unisono.

Non si sente più la necessità di vedere piccoli o grandi oggetti, colorati, diversi ma, il tutto riesce a trasmettere l'emozione che ogni singolo autore dedica al mondo.

E ai Giardini non è diverso.

Anche lì una specie di filo colorato, più o meno invisibile, crea il percorso da seguire.

I visitatori lo seguono quasi senza accorgersene, attirati dall'idea di muoversi, di fare un viaggio all'interno dell'arte.

Ancora una volta, mentre guardo questa mostra omogenea, perfetta penso che l'opera sia piena di quella parte sconosciuta dell'universo che respiriamo ogni attimo. Pur senza accorgercene. E subito mi sembra di riconoscere alcune piccole parti, alcuni accenni. E sento il desiderio di muovermi dentro quest'ambito ancora sconosciuto ma che, senza saperlo, è il mio personale mondo interiore.

Questo desiderio è così forte che comincio a credere di fare parte dell'universo. Di quel nostro universo in movimento che corre con furia immerso in spazi sconfinati che peraltro non conosciamo.

E una volta di più, non posso non pensare che la mia computer art altro

non sia che l'espressione stessa dell'universo che ci avvolge e ci trascina... chissà dove, verso... O è solo il mio universo interiore?

Insomma, questa Biennale di Arti Visive 2013, mi dà finalmente lo stimolo, l'idea, lo spunto per capire che cos'è la vera arte contemporanea.

(6 settembre 2012)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/06/la-mostra-che-non-ho-visto-7-ida-gerosa/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Quattro soli a motore. Una vita in un'estate

di [Giulia Gabriele](#) | 6 dicembre 2012 | 711 lettori | [3 Comments](#)



Corradino, nel 1978, è un bambino di 11 anni. Vive con i suoi genitori (una madre alcolizzata ma buona e un padre diventato violento) a Cuiago, un paesino della Lombardia occidentale di millesettecento anime, popolato da personaggi singolari, bisbetici, buffi, emarginati che orneranno e arricchiranno il divenire del racconto.

L'estate di quell'anno, per Corradino, sarà un'estate senza compiti (ma non spensierata, perché a casa ci sono sempre le cinghiate di papà), in compagnia di un caro amico (Gianni), di un quadernino rosso e di una penna nera; segnata da baci mancati e avventure a perdifiato tra i boschi. Sarà l'estate di una vita. Tutti ne abbiamo avuto una. O magari un inverno, che ci ha protetti, con la sua neve, dalle tempeste del cuore; o un autunno che ci ha corteggiati con il suo cambiar piumaggio, seppur non radici; o, ancora, una primavera che ha risvegliato il nostro modo di guardarci dentro per poter vedere ciò che sta fuori. Una stagione, insomma, che ci ha visti crescere – o almeno provarci – ma non del tutto rassegnati ad abbandonare le gonne della mamma.

Quattro soli a motore di **Nicola Pezzoli**, è un bellissimo libro (e potrei quasi chiuderla qui) che sa di infanzia e di prima adolescenza. Di tempi lontani – almeno per me, figlia degli ultimi raggi degli anni Ottanta – e

di luoghi d'agreste memoria, persi tra i boschi e le valli. La scrittura è così scorrevole, che sembra di stare seduti sotto l'ombra di un salice, godendo appieno del racconto e di un placido sole estivo. Eppure è autunno, e piove. L'autore – alla sua seconda prova da romanziere (la prima con la Neo Edizioni) – porge al lettore una storia condivisibile, arricchendola di mistero e immaginazione, di delicata innocenza quanto di tremenda brutalità. Mette a segno un libro sincero e fuori dal coro, uno di quelli che regaleresti per fare (platonicamente) colpo.

E alla fine arriva, a guastar la festa del lettore in estasi (io), il tonfo nel petto. Il tonfo da ultima pagina. Più sordo che mai, non ha alcuna intenzione di ascoltarmi e, spietato, mi porge un foglio bianco. Eppure sorrido, appagata. Questa, signore e signori, io la chiamo magia.

In conclusione, ricordo ai naviganti che la [Neo Edizioni](#) sarà presente alla **11a Fiera nazionale della piccola e media editoria (Roma, 6-9/12/2012)** con i suoi libri «caustici, sarcastici, turbativi, ironici, concettualmente forti e scomodi, deliranti nel contenuto ma non nella forma».

3 Comments To "Quattro soli a motore. Una vita in un'estate"

#1 Comment By [claudia iacobucci](#) On 7 dicembre 2012 @ 21:36

CONCORDO PIENAMENTE....L'HO TROVATO BELLISSIMO ED
INTENSO....COMPLIMENTI ALLA NEO PER AVERLO
PUBBLICATO...!!!!!!

#2 Comment By [Zio Scriba](#) On 13 dicembre 2012 @ 18:51

Ho visto che compì gli anni lo stesso giorno di mio fratello. Dopo una recensione così, mi verrebbe da chiamarti "sorellina".

Grazie! :)

#3 Comment By Giulia Gabriele On 21 dicembre 2012 @ 13:04

@Claudia Iacobucci: grande Neo! ;)

@Zio Scriba: prego e grazie a te! :) che tenerezza ♥

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/06/quattro-soli-a-motore-una-vita-in-unestate/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

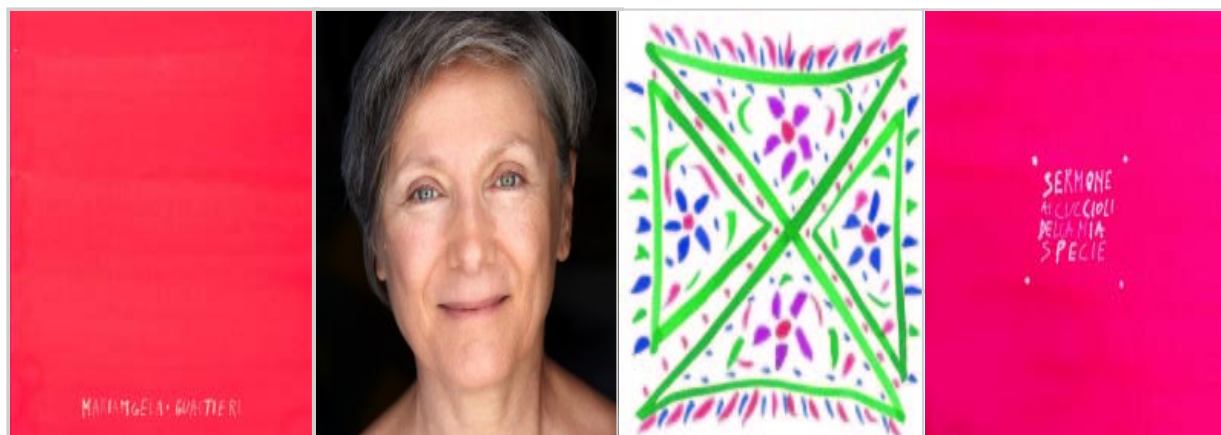


Intervista con Mariangela Gualtieri. Un CD audio per offrire la parola nuda

di [Isabella Moroni](#) | 7 dicembre 2012 | 693 lettori | [No Comments](#)

In questi giorni siamo più ricchi di poesia, grazie al primo CD audio che **Mariangela Gualtieri** ha tratto da *Sermone ai cuccioli della mia specie*, pubblicato da Teatro Valdoca Editore grazie alla cura e alla produzione di **Carolina Talon Sampieri** e arricchito dalla nuova edizione del libro in accurata e coloratissima veste grafica, con traduzione in inglese, francese e spagnolo.

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



Il progetto con cui una poetessa che ha fatto della vocalità la propria cifra esordisce in editoria proseguirà, in futuro, con le altre raccolte, ma intanto è importante ascoltare con passione e gustare questo testo che ha il tono accorato, riflessivo ed esortativo dei sermoni, e che, in

apparenza è rivolto ai bambini, ma è dedicato in realtà a tutti coloro che hanno cura dell'infanzia, che ne avvertono la potenza, la meraviglia, la genialità, il dono, la leggerezza.

Parliamo di questa nuova avventura con Mariangela Gualtieri.

Puoi raccontare ai lettori di art a part of cult(ure) questo progetto editoriale? Come è diventato necessario? Quale sarà sua vita?

“Dai primi anni novanta curo la resa orale della poesia. Da allora ho girato tantissimo in Italia e in altri paesi del mondo a recitare i miei versi, da Caltagirone alla Torre di Holderlin a Tubinga, dalla Casa das Rosas a San Paolo del Brasile alla Piazza dei balli di Seneghe, in Sardegna. Ma in tutti questi anni non ho mai registrato un CD. Non ne so bene il motivo... mi pare di non avere avuto il tempo ma io stessa stento a crederlo. Non c'era mai il tempo giusto, quel tempo in cui raccogli le forze e sei mosso dalla giusta energia. Ora quel tempo pare essere arrivato. Così ho cominciato a registrare tutti i miei versi e ho voluto cominciare dal *Sermone ai Cuccioli*.”

Produrre un CD in questa epoca di immagini e visioni sa quasi d'antico, ma soprattutto è rivoluzionario. Poesia come musica oppure un tentativo di far arrivare la parola nuda e quindi di farla ascoltare?

“In questo mio primo CD la parola è nuda. Ma sappiamo che la poesia è di per sé musica e quindi mi pare non manchi nulla. Io credo ci sia un certo bisogno e anche piacere di ascoltare. Lo dimostrano anche i molti audio-libri che ora sono in libreria.”

Le immagini, però ci sono ugualmente, anche se non sono in movimento. Sono infatti tuoi i disegni per la copertina. Quello che ho visto ricorda qualcosa di popolare in bilico fra mediterraneo e rinascimento. E' una necessità accompagnare

la poesia con l'illustrazione, un'abitudine...?

“Volevo una copertina festosa, perché sono contentissima di questo inizio. A esortarmi, a darmi una notevole spinta è stata anche la produttrice, Carolina Talon Sampieri, che mi è stata vicina e ha sciolto ogni problema che si è presentato con una splendida leggerezza.”

La tua ricerca è partita dalla parola e si è evoluta nella sperimentazione della vocalità. In che fase sei ora? Cosa potremo, noi tuoi lettori, condividere con te?

“Ora sento che la mia voce sta invecchiando, che cambiano le armoniche, i toni, il colore e mi piacerebbe dunque fermarla qui, adesso, anche se penso che la voce delle persone anziane continui ad avere una nuova bellezza.”

Trovo che nel corso degli anni la tua anima poetica manifestamente accogliente sia diventata ancora più compassionevole. Ti senti così anche nei confronti del mondo e nel tuo lavoro?

“Credo che la poesia sia proprio questo atto di accoglienza che si fa parola e canto.

E' vero però che in questi ultimi anni la compassione, sempre più, mi è parsa un elemento decisivo, da coltivare e perseguire. Spesso, se penso ai nostri bambini, noto che andiamo orgogliosi della loro intelligenza; ma un'intelligenza senza compassione è minacciosa, pericolosa direi. Sarebbe meglio andar fieri della loro capacità di compassione, e guidarli in questo. Quella che ripercorro nel *Sermone* è in fondo la compassione di una bambina che guarda il mondo adulto e ne prova grande pietà.”

Sermone ai cuccioli della mia specie, presentato **domenica 9 dicembre 2012** alle ore 11 presso il foyer del **Teatro Bonci di**

Cesena, all'interno della rassegna *Uno scrittore, le sue musiche*, dall'autrice Mariangela Gualtieri e dalla produttrice Carolina Talon Sampieri, con una converseranno con loro il regista **Cesare Ronconi** e la giornalista **Lorella Barlaam**, è una pubblicazione distribuita da Teatro Valdoca Editore e disponibile nelle librerie e nei siti online indicati su www.teatrovaldoca.org.

Mariangela Gualtieri (Cesena, 1951) poeta e drammaturga, comincia a scrivere in seno al Teatro Valdoca, da lei stessa fondato insieme al regista Cesare Ronconi. Fin dall'inizio cura la consegna orale della poesia, dedicando piena attenzione all'apparato di amplificazione della voce e al sodalizio fra verso poetico e musica dal vivo. Tra i testi pubblicati *Antenata* (Crocetti, 1992), *Fuoco Centrale* (Einaudi, 2003), *Senza polvere senza peso* (Einaudi, 2006), *Sermone ai cuccioli della mia specie* (L'arboreto Editore, 2006), *Paesaggio con fratello rotto* (Luca Sossella, 2007), *Bestia di gioia* (Einaudi, 2010), *Caino* (Einaudi, 2011).

- Sermone ai cuccioli della mia specie – CD + libro
- Autore Gualtieri, Mariangela
- Con testo in Italiano, inglese, francese, spagnolo
- Curato e prodotto da Talon Sampieri, Carolina
- Editore Teatro Valdoca Editore
- Prezzo di copertina € 12,00
- Pagine 36
- Durata CD 9' 30''
- Formato cm 14,5×14,5×0,8, rilegatura a blocco con cucitura Singer

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/07/intervista-con-mariangela-gualtieri-un-cd-audio-per-offrire-la-parola-nuda/>



Tomás Saraceno, nuotando nell'aria. On Space Time Foam

di [Sonia Patrizia Catena](#) | 7 dicembre 2012 | 861 lettori | [2 Comments](#)

“(...) così tra questa immensità
s’annega il pensier mio
e il naufragar mi è dolce in questo
mare.”

G. Leopardi, L’infinito.

La sensazione di “*annegare*” il proprio pensiero al cospetto di un’immensità immateriale, può essere riscontrabile nell’opera di **Tomás Saraceno, On Space Time Foam**, presente all’**Hangar Biccocca di Milano fino al 3 febbraio**.

Nell’intera sala cubica dell’Hangar milanese, l’artista argentino ha montato una struttura fluttuante sollevata tra i 14 e i 20 metri di altezza, costituita da tre livelli di pellicole trasparenti praticabili dal pubblico.

Quando si entra in questo spazio *galleggiante* si rimane piacevolmente coinvolti, si diventa un elemento fondamentale dell’opera stessa, gli spettatori sono catturati da questo spazio, intenso, impalpabile; i loro corpi diventano parte della particolare suggestione dell’opera, tra artificio e illusione. Un ambiente quasi da sogno dove si perdono le coordinate alto-basso, pieno-vuoto, concavo-convesso. Si genera uno spazio che pone l’accento sull’esperienza sensoriale del fruitore, alterandone la propriocezione. L’orientamento viene perso

continuamente. Non si riesce a costruire alcun movimento globale che afferri la totalità dell'installazione, o meglio, esso sembra iniziare di volta in volta, e subito perdersi nella sua tendenza alla dissoluzione.

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



Da sotto –invece- le macchie sottili dell'umanità si vedono lontane,

lontane, sopra di noi. L'individualità s'infrange tra le tre membrane plastiche, creando una massa di corpi-macchia, che perdono una loro individualità per congiungersi in un'unica presenza e apparendo come piccole sagome nere, silhouette di ombre-cinesi. In scala, questi corpi appaiono minuscoli quasi dei lillipuziani, la cui specificità è derubata da questi sottili strati plastici che ne desaturano i tratti distintivi, quasi appiattendoli.

Saraceno genera uno spazio singolare e suggestivo che sollecita i sensi dell'osservatore, il quale non si trova più ad analizzare il mondo attorno a sé tramite schemi corporei, coordinate e prospettive, bensì è portato a leggere lo spazio, o meglio a rileggerlo nella sua molteplicità, nella sua leggerezza, mediante tutti i sensi.

È nostro compito lasciarci condurre in questi ambienti, ove ciò che conta è il rapporto che si instaura con l'installazione, nondimeno il luogo reale e irreale implicato nella suddetta relazione emotiva, tramite un grande sforzo fisico, vissuto qui e ora. Lo spazio è una forma e un prodotto dell'esperienza, di cui il corpo è il principale artefice, in quanto lo costruisce mediante un suo processo narrativo, di cammino e di interrelazione fra la sua gravità corporea e il contesto. È immerso in questo ambiente e i movimenti che compie al suo interno possono modificare le relazioni spaziali e percettive con i soggetti e le forme in esso contenute.

Marc Augé affermava che lo spazio è un:

“luogo praticato, un incrocio di mobilità: sono coloro che si muovono a trasformare lo spazio”.

I territori non esistono senza le persone, le architetture vanno vissute e quindi lo spazio è la “pratica dei luoghi”, del soggetto che ha sempre visioni parziali, in cui “il corpo è un intreccio di visione e movimento” (Merleau-Ponty).

Da qui se ne conviene che lo spazio non è statico ed è in relazione con il mio corpo in movimento, dove io che vedo sono al medesimo istante parte di ciò che vedo. La spazialità si mette in scena, in quanto diviene importante per noi a seconda del punto di vista, di un dato movimento e azione, di una certa deissi spazio-temporale, teatro delle nostre relazioni ove agiamo, viviamo e sentiamo.

Lo spazio è un essere a più forme, è distante ed è profondo, continuamente qui, la nostra esperienza fondamentale sarà di sentirne l'aura, la sottrazione di peso e la sua leggerezza, che come affermava Italo Calvino in *Lezioni americane* è:

“un velo di particelle minutissime d'umori e sensazioni, un pulviscolo d'atomi come tutto ciò che costituisce l'ultima sostanza della molteplicità delle cose”.

L'installazione *On Space Time Foam*, dunque si presenta a noi come un grande corpo organico che si muove, la cui conformazione liquida, aerea e capricciosa riflette sull'origine della materia stessa. Parallelamente istituisce un rapporto fisico di tipo spaziale con il luogo, di cui si avvertono le ripercussioni grazie al movimento dei corpi e dei loro pesi che determinano un perenne mutamento dei *veli* plastici in una repentina deissi spazio-temporale. Il materiale amorfo permette tale instabilità, cambiando a seconda della forza tensiva che viene esercitata dal corpo e dall'aria calda circostante. Saraceno dimostra, dice egli stesso, come:

“la stessa temperatura, il respiro collettivo del pubblico, impone delle variazioni: la struttura cresce, si gonfia, può intrappolare le persone o liberarle, facendole risalire in superficie...”.

Secondo l'artista –dunque- questo spazio diviene una metafora sociale, poiché ogni uomo deve essere responsabile di sé e dell'altro, in quanto

siamo costantemente connessi e in relazione. La struttura difatti muta in rapporto al peso del corpo dei visitatori e ognuno è costretto a camminare e a muoversi pensando all'altro, riformulando ogniqualvolta un patto, una responsabilità condivisa per evitare di cadere.

On Space Time Foam è da iscrivere in un progetto più ampio: *Cloud-Cities*, lavori nati con l'obiettivo di dare vita a superfici e territori in cui sviluppare realtà ecosostenibili e vivibili dall'uomo. Strutture aeree abitabili, energeticamente autosufficienti e a basso impatto, come quelle pensate insieme al team scientifico del MIT (Massachusetts Institute of Technology, Boston, U.S.A).

Nei progetti di Saraceno vi è l'obiettivo ambizioso di creare città volanti, fluttuanti e indipendenti dal punto di vista energetico, in grado di incrementare la superficie abitabile, riducendo il consumo di risorse della Terra e cercando di modificare il rapporto dell'uomo con il pianeta. Allora mi viene in mente Bauci, la città invisibile di Italo Calvino e penso ai suoi abitanti che rispettavano a tal punto la Terra da evitare ogni possibile contatto. Difatti (...) chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato. I sottili trampoli che s'alzano dal suolo a gran distanza l'uno dall'altro e si perdono sopra le nubi sostengono la città.

Info

- Tomás Saraceno. On Space Time Foam
- fino al 3 febbraio 2013
- HangarBicocca
- via Privata Chiese 2, 20126 Milano
- www.hangarbicocca.org

2 Comments To "Tomás Saraceno, nuotando nell'aria. On Space Time Foam"

#1 Comment By marco On 11 dicembre 2012 @ 08:15

Bellissimo articolo denso di emozioni!!!!

#2 Comment By Sonia On 16 dicembre 2012 @ 10:03

Grazie Marco! Sono contento che tu ti sia emozionato con il mio articolo, io lo ero durante la percezione dell'installazione e volevo trasmetterlo a chi non l'ha vista di persona.

Sonia

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

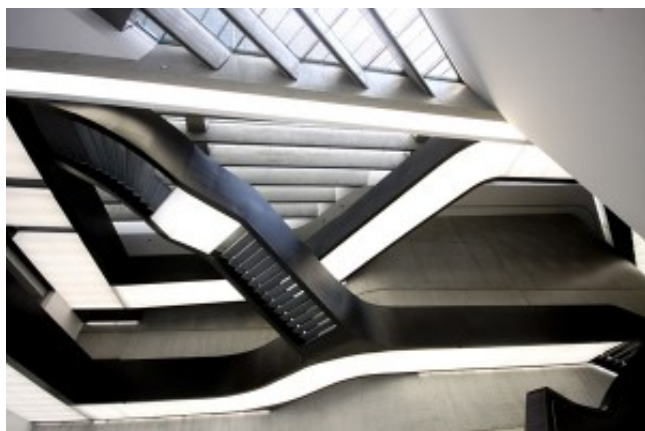
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/07/tomas-saraceno-nuotando-nellaria-on-space-time-foam/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Il giallo del MAXXI

di [Daniela Trincia](#) | 8 dicembre 2012 | 917 lettori | [3 Comments](#)



Non è un racconto di Agatha Christie, ma sicuramente anche la grande scrittrice britannica di gialli si sarebbe appassionata alla storia e probabilmente avrebbe scritto un romanzo trovando sicuramente

l'assassino. Sì perché quello del MAXXI è un vero giallo, almeno per me. Più ci penso e meno capisco le dinamiche e le motivazioni. Premettendo che non sono un'economista e che le mie conoscenze della matematica arrivano fino ai "conti della massaia", alcuni passaggi e termini economici sono per me oscuri e ostici, e i conti continuano a non tornarmi. Tante sono le domande che per me restano senza risposta e sulle quali voglio riflettere e invitarvi a riflettere.

Sicuramente, adesso che la nomina del nuovo presidente è stata ratificata, i giochi sono fatti e, altrettanto sicuramente, si resta in attesa di vederne l'operato, confidando nel buon senso e quindi nel pieno raggiungimento di quei risultati che un museo di arte contemporanea dovrebbe conseguire. Ma la mia riflessione si focalizza su alcune dinamiche poco chiare (potremmo anche chiamarle torbide?), quelle dinamiche che purtroppo da anni si applicano in moltissime amministrazioni e che, negli ultimi tempi, stanno venendo alla luce. Rinnovando il concetto che probabilmente Giovanna Melandri sarà all'altezza del compito cui è stata chiamata a svolgere, cui lei non ha

potuto dire di no per spirito di dovere e lealtà, quello che è “sgradevole” e criticabile sono le modalità dell’intera vicenda, che tutti abbiamo seguito in modo appassionato (e sconcertato, aggiungerei).

La prima perplessità è legata al commissariamento. On line (http://www.fondazionemaxxi.it/wp-content/uploads/2011/03/Bilancio_2011_MAXXI.pdf) è pubblicato il bilancio del museo e, nella mia scarsa dimestichezza con i numeri, li leggo e li rileggo e mi sembra che tutto quadri.

Allora mi domando: come mai il ministro Lorenzo Ornaghi che, nonostante i diversi appelli elevati da più parti dagli addetti ai lavori affinché ponesse attenzione al settore dell’arte contemporanea, è stato sempre sordo alle richieste, tutt’a un tratto ha mostrato interesse per il MAXXI, entrando a gamba tesa nella conduzione dell’istituzione, prima col commissariamento e poi con la nomina di Giovanna Melandri? Come mai è stato commissariato un museo da parte del ministero allorquando è stato lo stesso ministero ad apportare gradualmente e netti tagli ai finanziamenti (come chiaramente si può rilevare dalla tabella che anche una persona con poca dimestichezza come me con i numeri può interpretare)?



A parte la confusione tra deficit e fabbisogno futuro, stimato in 11 milioni, che ha spinto il CdA a non approvare il bilancio consuntivo 2011, mi domando: come mai il ministero ha fatto questa manovra, nonostante le carte ufficiali raccontino una storia diversa, una gestione

corretta? “Chi sostiene che i conti del MAXXI erano in rosso, è intellettualmente disonesto”, ha dichiarato l’ex presidente Pio Baldi (Il

Fatto Quotidiano, 25 ottobre 2012, intervista di Alessandro Ferrucci)

Allora, di nuovo, come mai il commissariamento? Nonostante il museo fosse giunto a un 55% di autofinanziamento? Come mai sono stati operati continui tagli? Come mai non sono stati dati i fondi, quei fondi che prima non c'erano e che adesso il Ministero ha miracolosamente trovato e messo a disposizione? Perché non sono stati dati all'ex presidente? Perché commissariare il museo nel momento che stavano andando a buon fine alcune importanti sponsorizzazioni (non solo quella con l'ENI, ma anche quella con Fendi, annunciata dallo stesso Baldi, che avrebbe portato 25 milioni in un lungo arco di tempo)? Non si potrebbe pensare che un commissariamento comporti un appalto (vedasi Teatro Petruzzelli, Maggio Musicale Fiorentino)? Le sponsorizzazioni dei privati, come ben si sa, sono il risultato di una lunga trattativa, di un lungo studio per poter avanzare proposte allettanti per il privato, affinché apra il proprio portafogli, e come mai la Melandri si vanta già di avere sponsorizzazioni private pressoché certe? Si potrebbe pensare che Pio Baldi aveva ormai finito il suo ruolo e che la poltrona dovesse essere consegnata ad altri, a nuove teste di legno? Come mai i partiti si stanno interessando al Museo? Il MAXXI riuscirà di contro a mantenere la propria indipendenza culturale e ideologica? Come mai tra le prime azioni si è pensato di ritoccare lo statuto? Sì, è vero che altri musei, non solo europei, hanno un'organizzazione dipartimentale, ma chi garantisce che possa essere l'unica forma gestionale da attuare? È essenziale avere la figura di un unico direttore (e sottolineo direttore, perché in alcuni momenti c'è stata la confusione fra direttore e curatore unico)? Pensare di costituire nuovi dipartimenti con altrettanti nuovi responsabili, non vuol dire creare nuove poltrone e, ovviamente, ulteriori stipendi? Alcuni giornalisti, durante la conferenza stampa di presentazione di Giovanna Melandri, hanno denunciato il rischio che la nomina di figure senza una specifica esperienza nel campo, possa comportare la perdita di scientificità. Di conseguenza, non si potrebbe pensare che anche il MAXXI si pieghi a

una conduzione clientelare? Subito dopo la nomina, quasi tutti i partiti di entrambi gli schieramenti sono insorti con motivazioni diverse, a ulteriore conferma della portata politica di una simile nomina. Lo stesso Stefano Fassina, responsabile del settore economia e lavoro del PD, in più di un'intervista, ha dichiarato l'inopportunità di una simile transizione, che oltretutto dimostra una scarsa responsabilità politica. Maurizio Gasparri accusa la neopresidente di mentire perché, a quanto pare, non è vero che il suo incarico sarà "gratuito", come più volte sottolineato nel corso della suddetta conferenza (a cui tanti giornalisti non avevano creduto), ma che ci saranno delle delibere del CdA (di cui Melandri nominerà ben tre membri) che stabiliranno la sua eventuale remunerazione, e per questo sono state avanzate anche delle interrogazioni parlamentari e richiesto l'intervento della Magistratura (come sempre, l'istituzione che da anni è chiamata in causa a sistemare le cose).

Accarezzare l'idea di dedicare un dipartimento esclusivamente alla fotografia, non è indizio di avere insufficiente sensibilità alle realizzazioni di arte contemporanea che non hanno più distinzioni di genere? Sono tante le cose che fanno infuriare di questa situazione: l'irrompere della politica in questa istituzione; la confusione delle professioni e quindi il non rispetto di quelle professionalità che quotidianamente operano nel settore. Perché a un Francesco Bonami non è data la nomina di Presidente della Fondazione Santa Lucia e lasciata la libertà di effettuare delle operazioni a cuore aperto? E perché a Giovanna Melandri (e purtroppo non solo a lei), al contrario può eseguire operazioni nel MAXXI, andando a interferire nell'autonomia dell'istituzione? Ma tutto questo perché è potuto accadere? Per il solito vecchio motivo: nell'arte contemporanea non esistono regole chiare, anzi non esistono affatto regole, o meglio esistono consuetudini. Di conseguenza, questa indefinitezza lascia ampio margine di azione.

Qualcuno ha pure tentato di gridare alla truffa, ma nulla è cambiato: i

nuovi sovrani sono insensibili alle richieste del popolo. E lo stesso popolo in effetti ha strillato per poco tempo, perché è ben cosciente che quando le cose sono fatte, i giochi sono chiusi. Ha strillato poco perché invaso dalla rassegnazione. Purtroppo.

3 Comments To "Il giallo del MAXXI"

#1 Comment By claudio On 11 dicembre 2012 @ 08:53

Andrebbe anche sfatato un assurdo mito sedimentato negli ultimi anni in questo Belpaese, quello che i giornalisti o uomini politici abbiano maggiori capacità di altri di fare found raising. Minoli al Rivoli ha fatto un pasticcio dietro al quale ha riso mezzo mondo, Gawronski è riuscito non non fare la Quadriennale e a perdere fondi già destinati. La Melandri con i suoi molteplici contatti troverà gli agognati sponsor? Staremo a vedere. Certo è che i precedenti fanno pensare al peggio.....

#2 Comment By micol di veroli On 11 dicembre 2012 @ 13:43

Grazie Daniela, anche se non saprai fare i conti hai di certo rimesso in ordine i fatti che si sono svolti negli ultimi periodi. Ora siamo tutti curiosi di vedere cosa accadrà, da parte mia non sono molto fiduciosa..

#3 Comment By Angel On 12 dicembre 2012 @ 09:26

Cara Daniela,
il problema è che con la metà delle domande che tu hai posto, in qualunque paese civile, non solo gli addetti ai lavori, ma anche un pubblico generale si sarebbe incatenato alle porte del museo per avere delle risposte chiare e trasparenti....in Italia che facciamo? ci rassegniamo perché questa è la consuetudine....e continuiamo a

lamentarci senza fare nulla.....tanto non possiamo fare nulla, no?
I risvolti politici del MAXXI sono incalcolabili....per cui quando un
presidente non è più “comodo” al potere si butta (così come tutto un
suo programma, non solo culturale, ma anche di contatti,
collaborazioni, enti e aziende...e via dicendo) e via un altro con cui
giocare insieme....
Il MAXXI è un giocatolo e il pallone, purtroppo, non è nostro

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/08/il-giallo-del-maxxi/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Akram Zaatari

di [Michela Alessandrini](#) | 8 dicembre 2012 | 516 lettori | [No Comments](#)

È notizia ancora fresca che **Akram Zaatari** (nato nel 1966 a Sidone, Libano) sia stato chiamato da **Sam Bardaouil e Till Fellrath** a rappresentare il **Libano** nella prossima **Biennale di Venezia**: cerchiamo di capire qual è la ragione che ha condotto l'artista libanese fino alla porta del Palazzo Enciclopedico di Gioni.

Partendo dalla formazione come filmmaker tra il Libano e gli Stati Uniti, passando attraverso esposizioni di calibro internazionale come la Biennale di Liverpool e dOCUMENTA13 e musei d'eccezione come il Centre Pompidou di Parigi e la Tate Modern di Londra , fino all' ultima personale al Magasin- Centre National d'Art Contemporain di Grenoble: qual è il filo rosso che lega tutta la produzione di Zaatari e che lo porta al centro del padiglione libanese?

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



Avanzo delle risposte: l'importanza affidata all'atto del collezionare, che col suo lavoro diventa pratica artistica; la scelta di privilegiare la trasmissione, più che la creazione; la ricerca del potenziale insito nella memoria e nella sua conservazione.

Il suo lavoro ci parla in modo semplice del bisogno intimo di mantenere il ricordo delle cose di ogni giorno che accomuna ogni essere umano. Un modo di approcciarsi alla vita, e di riflesso all'arte, che parte dalla sensibilità dell'uomo e dal suo bisogno di cristallizzare il tempo, di fermarlo per meglio metterlo a fuoco e consegnarlo al futuro. È appunto questo che ha cercato di fare con due opere che voglio isolare dal resto della sua ricca produzione: l'essere cofondatore, assieme a **Zeina Arida e Fouad Elkoury**, dell'Arab Image Foundation nel 1997 – se mi è lecito considerarla una delle tappe più significative della sua carriera artistica e quindi, a tutti gli effetti, un'opera – e la Time Capsule presentata alla scorsa dOCUMENTA. Se con la prima Zaatari cerca di convincere le persone che incontra viaggiando tra la Siria, l'Egitto, la Giordania e il Libano a donare delle fotografie personali per la costituzione di un archivio tuttora in formazione, con la seconda sotterra nel cemento il ricordo di cui queste foto si fanno portatrici, in modo da salvarlo dall'azione del tempo e dall'oblio a cui tutto sembra essere destinato.

Questa attrazione per l'archivio e per la collezione, lo porta a domandarsi se sia meglio separarsi con dolore da un ricordo per congelarlo e, così facendo, preservarlo, oppure custodirlo in una scatola sotto il proprio letto, condannandolo così a scomparire. Un bivio a cui tutti i donatori della Fondazione Araba per l'immagine sono stati condotti: ognuno di loro si è fermato a riflettere sul concetto di tempo e temporalità.

È così che funziona: Zaatari invita sempre, attraverso le sue opere, ad

una riflessione sul tempo e ad un impiego di tempo.

È per questo che preferisce il video alla fotografia, perché il tempo speso ad osservare è maggiore, il più delle volte; è per questo che chiede a chi visita la mostra al Magasin di Grenoble, per esempio, di passare tre ore a guardare i cinque video proposti, tra cui *Aujourd'hui* (*Aujourd'hui a dix ans* è il titolo della retrospettiva a lui dedicata, a dieci anni dalla produzione di questo film.. ancora una volta, il tempo che passa); ed è per questo che ha voluto ricreare per quest'occasione ambienti simili a sale cinematografiche, per dare ai visitatori la possibilità di prendersi il tempo necessario a riflettere... sul tempo, per l'appunto.

Eccola, a mio avviso, la forza insita nelle opere di Zaatari e il motivo per cui parteciperà alla 55esima Biennale di Venezia.

Ci invita ad un incontro col tempo.

Ci mostra l'infinito potenziale creativo di tutto ciò che può essere raccolto, dai video che trova su Youtube alle foto dell'album di famiglia. Perché, forse, quando tutto intorno cade- che sia per il tempo che passa o per la guerra civile che ha devastato il suo paese- c'è ancora un posto in cui possiamo rifugiarci, qualcosa che possiamo ricostruire: il nostro archivio. Un archivio intimo che ha la dignità artistica necessaria per entrare a far parte di un'enciclopedia umana e quindi universale.

Un'enciclopedia in cui potrete prendervi il tempo di immergervi dal 1 giugno al 24 novembre 2013 presso l'Arsenale e i Giardini della Biennale.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/08/akram-zaatari/>

Clicca [questo link](#) per stampare



Pionieri # 8. Ada Lovelace Byron, incantatrice dei numeri

di [Paolo Di Pasquale](#) | 10 dicembre 2012 | 2.129 lettori | [2 Comments](#)

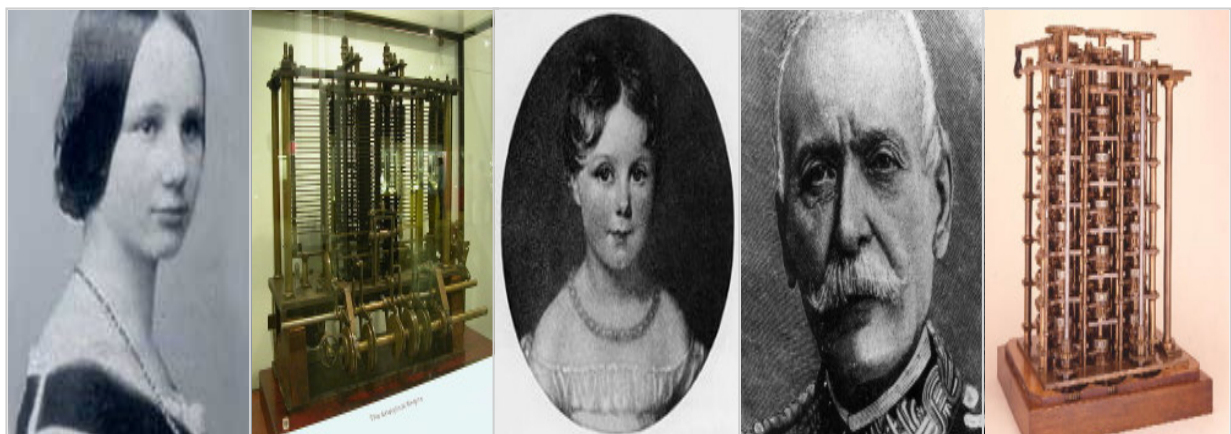
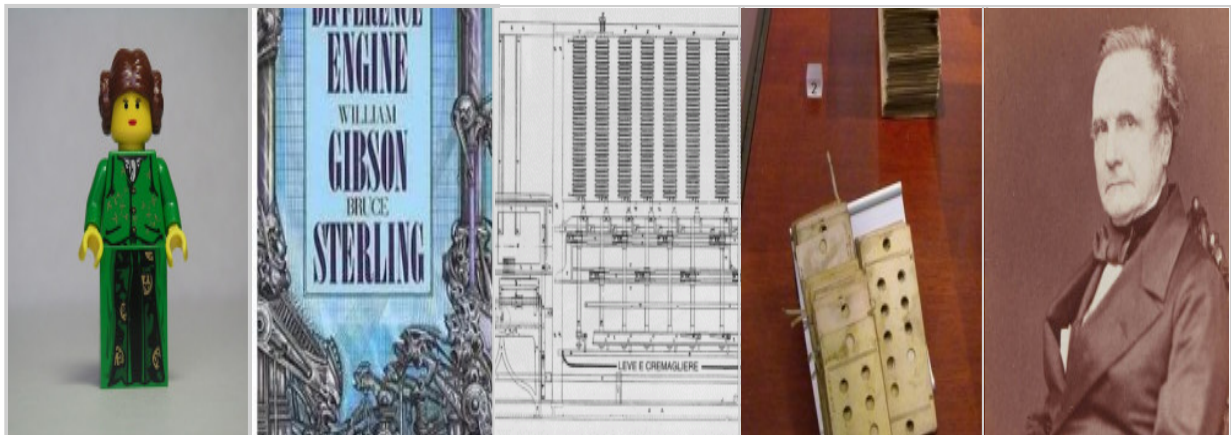
Prima metà del 1800, una intuizione che sfida le pieghe del tempo. Un sogno lucido ad occhi aperti, incomprensibile a molti, soprattutto agli uomini del XIX secolo, appena affrancati dalla prima rivoluzione borghese in Francia e successivamente negli Stati Uniti e dai sintomi della secolarizzazione della società europea. In quegli anni in Gran Bretagna (1837) sale al trono a soli 18 anni la regina Vittoria. Durante il suo lungo regno, durato fino al 1901, l'Inghilterra attraversa un periodo di stabilità, prosperità economica, espansione commerciale e coloniale; la società, però, presenta lacerazioni sociali e culturali che vennero in parte risolte con faticosi compromessi e precari equilibri tra fede e scienza.

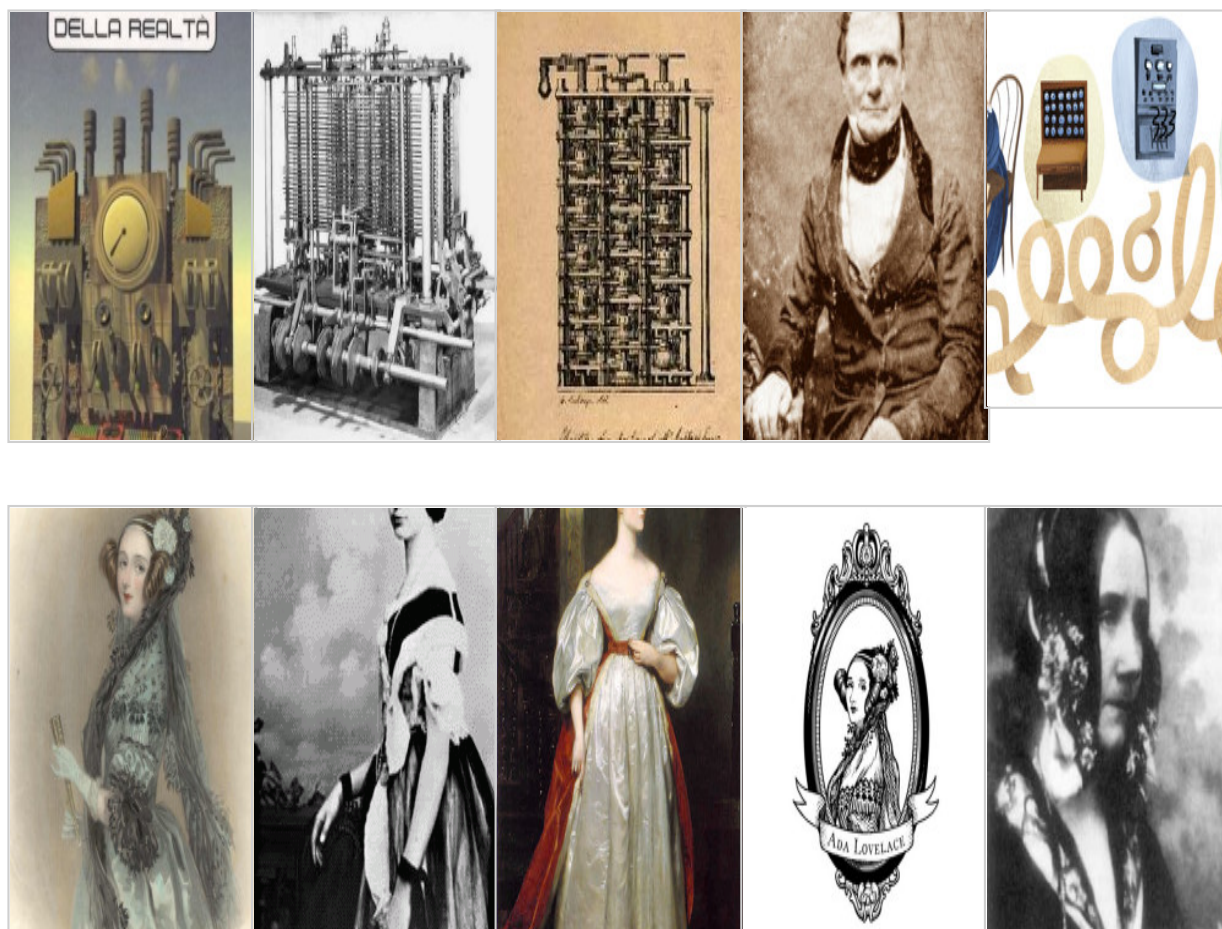
Soprattutto nel campo scientifico vennero compiuti passi da gigante tanto da generare, su quel forte impulso legato al mondo delle scoperte e della tecnologia, una rilevante suggestione espressa da un genere di narrativa fantascientifica denominata, negli anni 80 del XX secolo, *Steam-Punk*. Come non pensare ad **Ada Lovelace Byron** e al suo sogno lucido? Come non individuarla quale eroina proprio *Steam-Punk* nel suo approccio all'informatica tanto da essere considerata una pioniera assoluta della scienza della programmazione, almeno nei suoi aspetti teorici? Allora, mentre questa innovatrice si apprestava a diventare tale, nel mondo ci si spostava ancora in carrozza e il massimo della tecnologia era offerto dai primi motori mossi a vapore dei telai delle industrie tessili e delle prime locomotive di Richard Trevithick e di

George Stephenson. La Rocket, famosa locomotiva dell'inventore inglese era in grado di toccare i 56km/h collegando per la prima volta nella storia due città su una strada ferrata, Liverpool e Manchester: era 1829 (la Napoli Portici, prima in Italia arrivò esattamente 10 anni dopo). Benvenuti quindi nell'era vittoriana.

La nostra storia ha una data ben precisa: il 10 dicembre del 1815, quando nacque a Londra Augusta Ada, figlia unica del poeta **Lord Byron** e di sua moglie, la matematica **Anne Isabella "Annabella" Milbanke**. Le venne dato il nome della sorellastra di Byron, Augusta Leigh, ma in famiglia era chiamata comunemente Ada.

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





La piccola passa la prima infanzia esclusivamente con la madre. Infatti, dopo appena un mese dalla nascita, la famiglia si separa e Byron lascia l'Inghilterra per non tornare mai più. Sono piuttosto note le vicissitudini che portarono Annabella ad abbandonare il tetto di casa, sotto l'ombra di fondati sospetti di una relazione incestuosa del marito con di lui sorellastra Augusta, figlia di un precedente matrimonio del padre di Byron. Lo scandalo fu sollevato, però, come oggi appare assai probabile e noto, per nascondere un'altra realtà ancora più insopportabile per Annabella e per gli arretratissimi tempi in fatto di morale e sessualità: quella che ipotizzava frequentazioni omosessuali del poeta inglese. Comunque sia, George Gordon Byron morì notoriamente a Missolongi nella guerra di liberazione della Grecia dall'Impero Ottomano 9 anni dopo, nel 1824, senza mai aver rivisto la figlia Ada, che ebbe un'infanzia difficile. Era spesso malata: all'età di otto anni soffriva di una forte cefalea che le procurava problemi alla

vista. Nel giugno del 1829, a causa del morbillo, fu paralizzata e costretta a rimanere a letto per quasi un anno. Solo nel 1831 fu in grado di camminare con l'aiuto di stampelle.

Tuttavia, nonostante una salute molto cagionevole Ada, continuò con determinazione la sua istruzione. Venne così indirizzata dalla madre all'erudizione matematica e scientifica, onde evitare qualsiasi legame e *contaminazione* con l'ambito della Poesia che le potesse ricordare Lord Byron e a 17 anni ebbe maestri come il pastore inglese riformista e scrittore **William Frend**, **William King** (che successivamente divenne suo marito) e soprattutto la matematica scozzese **Mary Somerville** che aveva tradotto in inglese i lavori del matematico e astronomo francese **Pierre Simon Laplace** e aveva scritto, inoltre, dei testi scientifici utilizzati all'Università di Cambridge. Quest'ultima incoraggiò Ada nel proseguire i suoi studi matematici e tentò, anche, di infonderle i principi fondamentali della matematica e delle scienze ponendoli in una dimensione più vicina alla sfera filosofica e poetica.

La sua formazione ebbe una svolta quando il suo tutore divenne il celebre matematico e logico **Augustus De Morgan**, professore all'Università di Londra. Le abilità della giovane iniziarono ad emergere con più evidenza tanto che De Morgan la spinse in un campo avanzato ancora quasi inesplorato per una donna di quei tempi: si spalancarono le porte dell'Algebra, della Logica e del Calcolo. Era il 1832 e da allora la matematica non ha mai più abbandonato la breve vita di Ada non ancora contessa di Lovelace. La vera svolta avvenne Il 5 giugno 1833, ad un ricevimento tenuto dalla Somerville. Ada ebbe modo di incontrare il matematico e filosofo **Charles Babbage**, all'epoca vedovo quarantunenne. La giovane rimase affascinata dalla genialità delle idee di Babbage e, interessatasi al suo lavoro, iniziò a studiare i metodi di calcolo realizzabili con la macchina differenziale e la macchina analitica su cui stava lavorando lo studioso. Babbage a sua volta fu folgorato dall'intelletto della giovane e delle sue abilità con il calcolo matematico.

Compiuti 20 anni, Ada l'8 luglio 1835 si sposò con il suo ex tutore, William King I Conte di Lovelace, quindi nobile nonché scienziato. Il titolo intero di Ada quindi cambiò in *Onorevole Contessa di Lovelace*. La residenza principale della nuova famiglia era situata in un grande appezzamento di terreno a Ockham Park, altre proprietà erano invece in Ockham Surrey e Londra. Dalla loro unione nacquero tre bambini; Byron, Anne Isabella (chiamata Annabella) e Ralph Gordon. Subito dopo la nascita di Annabella, però la Lovelace afflitta da una fragile salute fu colpita da una grave malattia da cui vollero mesi per guarire.

Quando si rimise in forze durante un periodo di nove mesi dal 1842 al 1843, la Lovelace si occupò di tradurre e commentare in lingua inglese alcuni interessanti articoli dell'italiano **Luigi Federico Menabrea** altro singolare personaggio per quei tempi (questo lavoro fu di seguito pubblicato in "The Ladies Diary" e "Scientific Memoirs di Taylor" sotto le iniziali A. A. L. Nel 1953, più di cento anni dopo la sua morte, furono ripubblicate le sue note sulla macchina analitica di Babbage).

Menabrea, nato a Chambery in Savoia, studiò a Torino dove, nel 1832, si laureò in ingegneria e matematica con i professori Plana e Bidone. Ingegnere ed ufficiale del genio, sostituì Cavour ai lavori di ristrutturazione della fortezza valdostana di Bard e in seguito, divenne professore di meccanica e costruzioni presso l'Accademia militare. Ebbe anche una carriera politica prima come deputato e poi come senatore a vita del Regno d'Italia. Il brillante ingegnere italiano redasse in francese quello che può essere considerato il primo lavoro scientifico nella disciplina dell'informatica: *Notions sur la machine analytique de Charles Babbage*, tradotto appunto poco dopo dalla Lovelace. Menabrea può considerarsi a pieno titolo uno dei più grandi scienziati italiani dell'800 e anche se la sua figura è ai più sconosciuta gli è stato dedicato l'asteroide 1997 VA4 (scoperto appunto nel 1997) denominata poi 27988 Menabrea. La traduzione di Menabrea della quale Ada si occupò, per essere più precisi riguardava gli sviluppi della macchina

proposta da Babbage. Si descrive una struttura simile a quella che diventerà circa 100 anni dopo la macchina di Turing, ancora oggi valida come esempio di “*architettura di sistema*” dei moderni computers, formata da un “*magazzino*” (memoria), un “*mulino*” (CPU), e un lettore di schede perforate (input).

La corrispondenza che si instaurò tra la Lovelace e Babbage fu intensa e feconda. I temi trattati erano per quel periodo assolutamente sorprendenti e lungimiranti: scambi di idee e sogni sulle possibilità delle macchine analitiche. Lui la definì “*l’Incantatrice dei Numeri*” e nel 1843 le scrisse:

“Incantatrice dei numeri, dimentichi questo mondo e tutti i suoi guai e se è possibile, con tutti i suoi numerosissimi ciarlatani perché ogni cosa ha una breve durata”.

In uno degli articoli, pubblicato proprio nel 1843, la Lovelace descriveva una macchina analitica come uno strumento programmabile e, con incredibile anticipo su tempi, prefigurava il concetto di intelligenza artificiale, spingendosi ad affermare che questo genere di dispositivo tecnologico sarebbe stato decisivo per il futuro sviluppo della scienza, anche se ancora non riteneva che la macchina potesse divenire pensante similmente agli esseri umani. Ada, inoltre, corredò il proprio articolo con un algoritmo per il calcolo dei numeri di Bernoulli, che oggi viene riconosciuto come il primo programma informatico della storia, consistente in un algoritmo codificato per essere elaborato da una macchina. Raro esempio di preveggenza, la ricerca della Lovelace! Tuttavia, i biografi dibattono circa l’estensione dei suoi contributi originali alla macchina analitica di Babbage. L’autrice Dorothy Stein, nel suo *A Life and a Legacy*, sostiene che i programmi furono scritti soprattutto da Babbage. In *Passages from the Life of a Philosopher*, però, fu lo stesso Babbage a smentire in parte la Stein e da vero gentiluomo scrisse:

“Io le suggerii di aggiungere delle note alla monografia di Menabrea, un’idea che immediatamente fu adottata. Noi discutemmo insieme alle varie illustrazioni che sarebbero state presentate: io ho contribuito molto anche se lei ha dato un suo determinante tocco personale. Così pure, era stato nel lavoro del programma per la macchina, volto a calcolare i numeri di Bernoulli, dove Lovelace riuscì anche ad individuare un gravissimo errore compiuto da me.”

Vi sono, in effetti, degli indizi (nella monografia di Menabrea) dove probabilmente Ada suggerisce anche l’uso di schede perforate del Telaio di Jacquard per la seconda macchina di Babbage. Nelle possibilità che la Lovelace dava alla macchina, essa contemplava anche la possibilità di “comporre brani musicali” oltre che trattare il calcolo di elaborati scientifici e applicazioni.

Successivamente, Lovelace intraprese una corrispondenza anche con personaggi illustri come il celebre fisico e chimico **Michael Faraday**, noto per i suoi studi sull’elettromagnetismo e **John Frederick William Herschel** che fu il primo a utilizzare il calendario giuliano nell’astronomia, portò importanti contributi al miglioramento dei procedimenti fotografici del periodo (dagherrotipia, calotipia e antotipia) e coniò, inoltre, i termini *fotografia*, *negativo* e *positivo*.

La morte, per Ada Lovelace, purtroppo sopraggiunse prematuramente. Morì a soli 36 anni il 27 novembre del 1852 a causa di un cancro uterino. Per sua volontà volle essere seppellita accanto alla tomba del padre, nella chiesa cattolica di Santa Maria Maddalena ad Hucknall nel Nottinghamshire.

Come precedentemente detto, è considerata da molti come la prima programmatrice di computer nella storia.

Nel 1979 il Dipartimento della Difesa degli Stati Uniti per unificare i

linguaggi di programmazione e farli girare su tutti i propri sistemi informatici creò un linguaggio tipo *general purpose* (ossia dedicato a dispositivi come i pc) chiamato ADA, nome dato in omaggio alla prima programmatrice della storia.

Questo linguaggio fu approvato il 10 dicembre 1980, e al relativo Department of Defense Military Standard, MIL-STD-1815, fu dato come numero, appunto, l'anno della sua nascita. Fin dal 1988, la British Computer Society ha dedicato una medaglia a lei intitolata e nel 2008 è stata istituita in sua memoria una competizione annuale per le studentesse di informatica.

Al suo personaggio è ispirato un film del 1997, *Conceiving Ada*, diretto da **Lynn Hershman Leeson** e interpretato dalla straordinaria **Tilda Swinton**. La sua figura è presente anche nel romanzo steampunk del 1990 *La macchina della realtà (The Difference Engine)* scritto dai due più grandi esponenti della cultura letteraria cyberpunk: **Bruce Sterling** e **William Gibson**. In questo famoso romanzo, ambientato nella Londra del 1855, si esplora un passato alternativo in cui la macchina analitica è stata già costruita e la sua realtà, unita a quella della Rivoluzione industriale, ormai avviata, influenza notevolmente i personaggi e il mondo dell'era vittoriana.

Il 24 marzo del 2009 viene commemorato da alcuni come il giorno di Ada Lovelace, ricorrenza in cui si celebrano i successi delle donne impegnate nel campo tecnologico e scientifico. Nel 2011 l'*Ada Lovelace Day* è stato celebrato il 7 ottobre, mentre nel 2012 è stato spostato al 16 ottobre.

Care lettrici e cari lettori che ci state leggendo sui vostri supporti digitali, siano essi personal computer, tablet e smartphone, sappiate quindi che quello che oggi appare ordinaria quotidianità era parte già nei sogni ad occhi aperti, ma lucidi, di una giovane studiosa inglese, dalla vita dura e pionieristica, nata quasi 200 anni fa. Non provate a

questo punto un piccolo brivido percorrere le vostre schiene e perché no un senso di commozione e di gratitudine verso questa grande donna?

2 Comments To "Pionieri # 8. Ada Lovelace Byron, incantatrice dei numeri"

#1 Comment By Isabella Moroni On 10 dicembre 2012 @ 11:25

Ada Byron è la “musa” del Premio DonnaèWeb (di cui art a part of cult(ure) è mediapartner) dal lontano 2004, assai prima del “riconoscimento ufficiale”. Grazie di questo sguardo approfondito su una donna molto interessante e innovatrice.

#2 Comment By Simonetta Martelli On 12 dicembre 2012 @ 16:30

In effetti avevo letto di Ada in un belissimo libro e già allora questa persona mi aveva commosso, ispirato, non saprei come dire. . . forse proprio così: mi aveva fatto venire i brividi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/10/pionieri-8-ada-lovelace-byron-incantatrice-dei-numeri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Akbar. Il grande imperatore che ha cambiato l'India

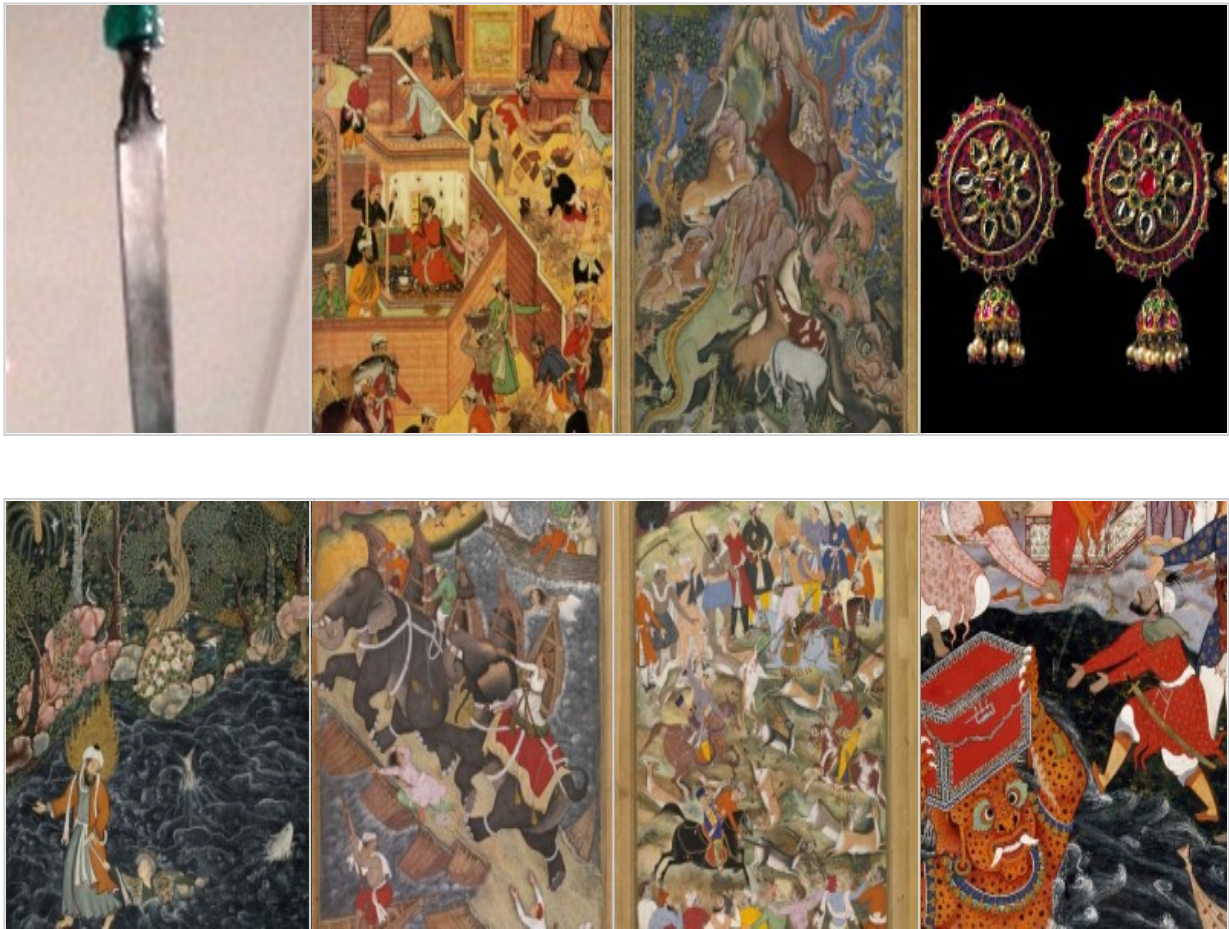
di [Isabella Moroni](#) | 11 dicembre 2012 | 854 lettori | [2 Comments](#)

Quando ad un imperatore giovanissimo ed analfabeta viene dato l'appellativo che spetta a Dio, significa che qualcosa nella cultura di un Paese, ma anche nell'intero universo sta cambiando.

E questo, in realtà, ci mostra il percorso espositivo *Akbar Il grande imperatore dell'India* ideato e promosso dalla Fondazione Roma ed organizzato dalla Fondazione Roma-Arte-Musei con Arthemisia Group con il patrocinio del Mibac – Ministero per i Beni e le Attività Culturali ed è realizzato grazie al coinvolgimento dell'Ambasciata d'Italia a New Delhi e dell'Ambasciata dell'India a Roma, che è possibile visitare **fino al 3 febbraio 2013** al Museo Fondazione Roma, Palazzo Sciarra.

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





“Il principe imperiale dell’India Jalaluddin Muhammad (1542-1605) - come racconta **Gian Carlo Calza** attento e appassionato curatore della mostra- è entrato nell’immaginario collettivo come un esempio sommo di capacità strategica, acutezza diplomatica, saggezza amministrativa, nonché di promozione dell’arte, della cultura e dello sviluppo urbano, ma soprattutto di tolleranza, creatività e *pietas* religiosa.”.

Terzo imperatore della nuova dinastia *Moghul*, fondata da una stirpe di conquistatori che s’impadronirono di Kabul, Delhi e Agra nel primo ventennio del 1500 dopo aver conquistato gran parte del subcontinente e consolidato un impero vasto e fragile, a diciotto anni assunse il controllo del regno aprendo una nuova era per l’India: ripudiò ogni forma di estremismo religioso e mirò all’integrazione delle varie etnie e delle religioni autoctone con l’Islam; chiamò a corte eminenti esponenti di ogni credo, nominandoli ministri; eliminò la *jizya*, tradizionale tassa

imposta ai non musulmani, e volle allearsi con i *rajput*, antica casta di guerrieri indù, sposando Hira Kunwari, figlia del Raja Bharmal. Inoltre abolì il concetto di religione di stato e introdusse principi di tolleranza ed eguaglianza tra le fedi, che rimangono eccezionali nell'intera storia dell'umanità.

Spinto dalla sua tolleranza religiosa, tentò la creazione di una fede sincretica, che fondesse l'Islam con l'induismo; fece costruire, tra le molte città, anche la capitale Fathpur Sikri, la Città della Vittoria, dove visse per quattordici anni (1571-1585); sviluppò e diffuse le arti che suo padre Humayun aveva importato dalla Persia e, con alcuni pittori persiani, creò uno studio con oltre cento artisti per realizzare opere eccelse, il cui stile si diffuse in tutte le province del suo regno.

La sua strategia governativa e la sua vita sono ben illustrate nel Libro di Akbar (*Akbarnama*), che l'imperatore stesso commissionò al suo consigliere e amico Abu'l Fazl (1551-1602) nel 1598. Nel 1596 il libro era compiuto in tre volumi, di cui il primo dedicato alla storia della casata dei timuridi, il secondo al regno di Akbar e il terzo, noto con il titolo di Modi di governo di Akbar (*A'in-i Akbari*), trattava ogni genere di informazione sulla corte e sul sovrano.

L'allestimento della mostra privilegia la ricostruzione scenografica di un palazzo nobiliare indiano con stoffe multicolori, lanterne che segnano il cammino nella penombra, padiglioni in legno con balaustre, finestre in stile indo-islamico: un percorso che risplende della bellezza di oltre centotrenta opere (provenienti dal National Museum di New Delhi, dal Metropolitan Museum di New York, dal British Museum dal Victoria and Albert Museum di Londra, e ad altri ancora), ricche di storia e di fascino, diverse per tipologia e materiali.

Su tutte, le miniature, che partono dalle classiche raffigurazioni dell'epoca (tempere e acquerelli, arricchiti con l'oro, etc.) e man mano si modificano, descrivendo attraverso i loro soggetti e le loro tecniche,

l'evoluzione di un paese, del suo stile e dei suoi valori.

Infatti, dopo le miniature che illustrano la vita quotidiana (dagli acrobati al servizio dell'Imperatore, alla celebrazione delle nascite con elementi di musica e di festa; dagli sperduti viaggiatori occidentali quasi aggrappati alla loro guida di carta scompaginata, alla caccia al coccodrillo nel fiume; dalla punizione della donna infedele, all'udienza in un giardino delle delizie) si giunge a quelle che risentono dell'influsso dei gesuiti e ritraggono, riuscendo a mettere in atto un involontario straniamento ante litteram, le storie di Gesù, nascita, miracoli, passione, santi e tutto il corollario della religione cattolica, attraverso modelli stilistici e tratti prettamente indiani.

Ci sono poi dipinti, illustrazioni di libri, oggetti creati per la vita quotidiana e per i viaggi, rari frammenti di tessuti, antichi tappeti, coperte nuziali, portagioielli, cassettoni finemente intarsiati d'avorio, ottone e madreperla, armi da combattimento o da parata tempestate di pietre preziose o intarsiate di avorio, legno e velluto; ci sono gli orecchini, le monete, i leoni di bronzo e quella minuscola coppa di smeraldo esagonale che appare potente come un oggetto sacro, come una protezione votiva.

Evocativi anche i manoscritti ed libri miniati, fra tutti il volume Il Giardino delle Rose (Gulistan) dove la scrittura ad inchiostro si mescola alle immagini dipinte con acquerello opaco ed oro.

Il percorso è diviso in cinque sezioni: la *prima sezione – Vita a Corte*, governo e politica racconta alcuni momenti della vita pubblica e privata dell'imperatore; la *seconda sezione – Città, urbanistica* e ambiente illustra, attraverso raffigurazioni d'epoca, la costruzione delle città e lo sviluppo dell'architettura e dell'urbanistica. Qui è particolarmente presente la raffigurazione di animali, a volte riuniti in assemblea, dove tra draghi ed elefanti indiani trovano posto anche pesci ed uccelli ed infiniti mammiferi. Nella *terza sezione – Arti e artigianato* sono

esposti alcuni manufatti, utilizzati sia per uso locale sia per l'esportazione in Occidente, capaci di documentare la ricchezza e la ricercatezza della corte di Akbar. Nella *quarta sezione – Guerra, battaglia e caccia* si narrano scene, mitiche e storiche, scene di combattimento e di lotta, e si mostra la pratica delle grandi spedizioni di caccia. La *quinta sezione – Religione e mito* racconta, invece, la religione del tempo, il rapporto tra i differenti culti – principalmente islamico e hindu, ma anche *jain*, zoroastriano e cristiano – e il sentimento della tolleranza che Akbar tanto si prodigò a diffondere.

E proprio su questa attitudine che è stata capace di iniziare a modificare un'epoca (senza che purtroppo i suoi eredi la riuscissero a protrarre abbastanza da scongiurare la dominazione inglese), che vale la pena fare una riflessione nel momento storico che stiamo attraversando. Akbar, più guerriero, cacciatore ed atleta che letterato, scelse di unificare il paese attraverso la cultura: mirava alla costruzione di nuova realtà, mai vista prima. Di un impero vasto, solido, tollerante verso ogni tipo di diversità, con un preciso disegno militare e geopolitico, amministrativo, urbanistico, sociale e culturale, governato, come in ogni grande epoca di rinascita, dall'idea del bello, inteso come espressione suprema dell'armonia e dell'equilibrio, principio ispiratore di sentimenti positivi, quali il bene e la tolleranza.

Cosa ci impedisce, oltre 400 anni dopo, di guardare la cosa pubblica con occhi liberi come questi?

2 Comments To "Akbar. Il grande imperatore che ha cambiato l'India"

#1 Comment By Simonetta Martelli On 19 dicembre 2012 @ 09:28

Rifletto: le epoche di tolleranza religiosa hanno portato benessere e progresso, penso per esempio alla Spagna (forse direi meglio la Castilla) prima dell'avvento de los Rej Catolicos – Isabella e Ferdinando -, la

Castilla che ospitava e conviveva con i “Mori” che poi, cacciati, hanno lasciato opere meravigliose, ma la tolleranza religiosa è una pianta molto rara. Se il messaggio è questo è passato!

#2 Comment By altrescoperte On 23 dicembre 2012 @ 07:51

quello che oggi, da turista, possiamo vedere nel nord dell'India è soprattutto il risultato di quest'idea, piuttosto “omogeneizzante”. Passano gli imperi, rimangono le opere del sentimento per il bello e la sua anima che rimane tra le generazioni a venire. Tom

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/11/akbar-il-grande-imperatore-che-ha-cambiato-lindia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Geopolitiche dell'arte

di [Maya Pacifico](#) | 11 dicembre 2012 | 1.244 lettori | [2 Comments](#)

Il principale merito di questo breve saggio di Michele Dantini su Arte e Critica d'arte in Italia è quello di far luce su una delle questioni rimaste per sempre irrisolte nella nostra storiografia: quella di considerare l'arte e in genere la cultura un "oggetto" e non un modo di fare e vedere le cose.

Questa visione ha portato l'arte fuori dalla vita e la vita verso qualcosa che non poteva essere restituita all'arte se non attraverso un'immagine stereotipa e sterile. La mancanza di metodo ha portato a tacere più di quanto si voleva rivelare e così, paradossalmente, per evitare questo processo di imbalsamazione precoce e di istituzionalizzazione di una presunta identità nazionale, Dantini si propone di interrogare le immagini più che i protagonisti, riprendendo il filo di quell'avventura di idee inaugurata da critici, poi messi a margine da una storia ufficiale, come Paolo Fossati e Carla Lonzi. Sono due le direttive che sceglie per farsi guidare in questo universo fatto di frammenti, maschere e appropriazioni taciute: lo spazio e il tempo.

A partire dal dopoguerra la concezione dello spazio viene interpretata secondo rapporti diversi da quelli tradizionali, che tiene conto delle conquiste scientifiche e che identificano lo spazio fisico e fenomenico come nuovo e più esteso strumento di comunicazione, capace di collocare anche l'opera d'arte in una dimensione rinnovata, in rapporto alle possibilità offerte dai nuovi strumenti tecnologici, che sono ulteriori strumenti di attivazione creativa. L'unico artista

veramente innovativo in questo senso è Lucio Fontana ed è anche l'unico in Italia a trasformare questo momento in un gestaltismo informale, con allusività tridimensionali che troveranno i loro esiti definitivi nei primi "Concetti Spaziali", nella straordinaria inversione del gesto che oltrepassa lo spazio/campo del quadro. Per Fontana "Nessuna opera d'arte senza un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un attacco violento a forze sconosciute, per ridurle e prostrarle al cospetto dell'uomo". Con questa dichiarazione Fontana si ricollega direttamente ai precedenti del futurismo, cioè l'unico movimento italiano del novecento veramente internazionale. Il gesto di Fontana non è il grado zero dell'arte ma una manifestazione di vitalità che con tutt'altra trasversalità verrà ripreso da Manzoni e a cui l'autore degli "Achromes" aggiunge un'adesione al new dada e all'appropriazione dei nuovi linguaggi pop d'oltreoceano. Il 1964 è l'anno della Biennale di Venezia in cui espongono Rauschenberg e Johns e che emblematicamente rappresenta l'aggressione ideologica e la supremazia dell'Arte americana. Da questo momento la storia dell'arte italiana è una storia di crisi, non di appiattimento delle possibilità o degli scenari artistici ma come soggezione culturale nei confronti di una economia autonoma e imperterrita che volge verso un utilizzo del già prodotto o riprodotto. Il mondo, con tutte le sue opere, diventa un unico repertorio, un magazzino e un arsenale, come se tutto fosse già stato prodotto e non si trattasse di creare ma di riprodurre con le smaglianti immagini del consumo e del sogno americano.

Negli anni sessanta la critica d'arte italiana è un ordine, un sistema, un campo strutturato del sapere. Ma tale campo non è infinito, non può dire tutto e decide di omettere, di tacere. C'è un grande sforzo della critica nel promuovere gli artisti italiani oltreoceano dove il sistema dell'arte è più forte e ricco di risorse economiche, ed ecco che si crea la mitografia dell'artista come "genius loci" come "demiurgo" o "sciamano" capace di sondare gli oscuri recessi della natura e della materia. Tutta questo tacendo dei debiti, delle sistematiche pratiche di

appropriazione dei linguaggi che venivano praticati e sviluppati altrove. Arte Povera e Transavanguardia sono percorse e accidentate da queste continue e taciute contaminazioni, in un addensarsi intorno a pochi poli lasciando alcune pluralità decentrate alla sola forma, oltre ogni limite di postmodernità: operazioni e non immagini. Da qui la necessità, secondo Dantini di operare il confronto, di rintracciare il corpo incorporeo del concetto e l'amoroso fantasma della discendenza iconografica.

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



Il tempo e la storia sono quelli della politica: era il 1967 e il critico Germano Celant iniziava a delineare il lavoro nuovo di una generazione di giovani artisti italiani introducendo nel panorama artistico internazionale il concetto di arte povera, non i mezzi tradizionali o i riferimenti al passato, ma gli stessi materiali di cui è fatta la vita, dall'acqua al legno, dal sale al ghiaccio. A Torino converge questa esperienza in un clima pieno di contraddizioni e carico di tensioni politiche: in tutto il mondo scoppia la grande contestazione studentesca. Nel capitolo "Michelangelo Pistoletto, storie di sedie e cortei" Dantini rintraccia ciò che Pistoletto ha evidenziato ma anche e soprattutto ciò che ha taciuto riguardo le fonti e la dissimulazione dei

rapporti con le opere coeve di Kosuth e di Rauschenberg, preso tra i due termini di opacità e trasparenza. Se l'artista è egli stesso un soggetto del linguaggio messo in atto, la sua battaglia non può avere uno sbocco politico diretto, poiché sarebbe ritrovare l'opacità degli stereotipi.

L'atteggiamento dei poveristi è inoltre fortemente vitalistico, essi cercano di racchiudere nelle loro opere l'energia primaria, fonte di ogni creatività presente in tutti gli aspetti della vita. Lo spazio si trasforma in una geografia immaginaria che irrompe come decentramento, un procedere verso l'altrove, verso una retorica del desiderio. In "Isole, rotoli, promenades" Dantini prefigura l'illusione ideologico/entusiastica del nomadismo, della dispersione del soggetto, dell'abbandonarsi all'influsso dell'esotismo che darà vita ai mappamondi e alle mappe di Boetti e alle scatole e ai contenitori di plexiglas di Gilardi. I fermenti che percorrono sotterraneamente questi anni sono la vitalità e il desiderio di evasione, l'appropriazione e infine la consapevolezza e l'ironia della citazione di una cultura che si avviava a diventare preponderante, un linguaggio prevalente che relegava l'Italia a un ruolo soggetto e periferico.

L'acutezza di Dantini è stata quella di identificare come figura cruciale il più ironico beffeggiatore di quegli anni: In "pattini a rotelle. Gino De Dominicis laicizzato", l'autore delinea le appropriazioni "paranoico-critiche" del personaggio che l'artista ha contribuito a creare intorno alla propria personalità. Provocatorio e dissacratore, l'artista è l'unico ad aver capito ciò che è sfuggito alla maggior parte degli epigoni e dei continuatori di Duchamp e cioè che il ready made è un'arma a doppio taglio: se si trasforma in opera d'arte rende inutile il gesto di profanazione; se preserva la sua neutralità trasforma il gesto stesso in opera. L'unica scappatoia per De Dominicis è restituire all'arte la sua aura di sacralità, cercare il senso perduto e nascosto del divino nel concetto di immortalità. Se finora il passato ha rappresentato per noi la barbarie e l'avvenire significava invece progresso, scienza, felicità,

illusione, De Dominicis ha intuito che bisognava rovesciare i termini del discorso: è l'arte degli antichi ad essere più “giovane” perché è venuta prima della nostra.

C'è una profonda malinconia nell'idea dell'eternità dell'uomo che è la monotonia dell'eterno ritorno, l'inutilità di ripetere uno stesso atto per sfuggirvi come cercare di creare quadrati concentrici anziché cerchi gettando un sasso nello stagno. Ma l'artista anconetano utilizza con scaltrezza la tematica del ritorno al passato e il “rappel a l'ordre” in chiave farsesca e beffarda, più vicina alla genialità di Dalì che all'ingegnoso e prolifico Picasso. Così non è un caso se la vena di appropriazione disinvoltata e colta di De Dominicis acquista un nuovo significato nell'opera dell'unico artista italiana che sia riuscito a imporsi all'estero in questi ultimi anni: Maurizio Cattelan. In “Cavalli e altri erbivori” Dantini sviscera una delle opere fondamentali della carriera di Cattelan: “Novecento” (anche intitolata “La ballata di Trotsky”), riscrive una pagina di storia italiana rintracciando le sue ascendenze nei cavalli vivi di Kounellis esposti alla galleria dell'Attico ma anche nel grande cavallo del quadro di Boccioni, “La Città che sale” o nel “Cavaliere rosso” di Carrà. Quest'opera di Cattelan, conservata al Museo del Castello di Rivoli, è a tutti gli effetti una veduta d'Italia ma al tempo stesso una irrisione della retorica poverista con in più un consapevole e non tanto esorcizzato senso di morte.

La morte si fa spettacolo in questa società dove tutto viene veicolato dai media, la morte dell'artista, la morte dei tre bambini impiccati all'albero, la morte del papa nella “Nona Ora”, la sua opera più acclamata. Non più l'immortalità dell'arte disperatamente inseguita da De Dominicis nelle superfici di oro specchiate dei suoi ultimi dipinti ma la morte come il congedo verso il mondo, un po' sberleffo, un po' intensamente l'immissione del perturbante in un contesto, quello dell'arte, che vorrebbe essere spensierato, appagante. Un'ampia disanima storica è contenuta nel capitolo dedicato all'”Inchiesta sulla

critica d'arte in Italia". Dalla lettura di questo saggio si evince che la proposta di Dantini è quella di ricominciare a parlare di arte al di là delle posizioni ideologiche che tanto hanno travisato la critica e la storiografia negli ultimi decenni del secolo scorso da Giulio Carlo Argan a Calvesi e Achille Bonito Oliva, ritrovando una fisionomia più segreta e più autentica nel rapporto diretto con le opere e nel confronto tra forme e contenuti capaci di testimoniare la sopravvivenza dell'immagine.

2 Comments To "Geopolitiche dell'arte"

#1 Comment By Massimo de Cristofaro On 13 dicembre 2012 @ 10:21

Articolo, chiaro e ben scritto.

Peccato che da nessuna parte esca fuori che si parla di un libro
stampato da un editore.

Ci sono motivi particolari per non citare nulla e tener lontani i lettori
dal libro ?

#2 Comment By maya pacifico On 14 dicembre 2012 @ 09:52

Michele Dantini, Geopolitiche dell'arte, Arte e critica d'arte italiana nel
contesto internazionale dalle neoavanguardie a oggi, Christian
Marinotti Edizioni € 24,00. Si può ordinare online al
link: <http://www.marinotti.com/site/index.asp>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/11/geopolitiche-dellarte-di-maya-pacifico/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Addio a Vittoria Ottolenghi critica innamorata della danza

di [Isabella Moroni](#) | 11 dicembre 2012 | 1.249 lettori | [1 Comment](#)



La ricordo alta ed altera, incontrata a qualche Prima, o a casa di amici insospettabili. Rammento che era rispettata, rispettatissima, e questo la rendeva quasi intoccabile agli

occhi dei più. Eppure era una donna profondamente appassionata. Della danza in primo luogo e di **Rudolph Nurejev**, come apparve a me, per via di una lunga ed inscindibile amicizia con il grande danzatore.

Vittoria Ottolenghi ci ha lasciato ieri. Aveva 88 anni e, seppur malata e in difficoltà (nello scorso mese di ottobre fu organizzata un'asta dei suoi cimeli), diceva di non essere pronta a morire.

Raccontava di sé che fino ai 32 anni non aveva mai visto un balletto. Poi le fu offerta la possibilità di lavorare all'**Enciclopedia dello Spettacolo** curando la voce *Danza e Teatro Musicale*. Studiò moltissimo e la danza le entrò talmente dentro che per il resto della vita fu la sua unica grande passione.

Era strano pensare che non fosse mai stata una ballerina, a volte dava l'impressione di saper provare la stessa fatica e di avere la stessa tenacia dei danzatori che raccontava al pubblico. Sì, *raccontava*, perchè fu

proprio grazie a Vittoria Ottolenghi che la danza, disprezzata e accantonata per anni dalla cultura intellettuale italiana, diventò popolare e sempre più amata.

Fu grazie al suo profondo convincimento che la danza è un'arte democratica e che dunque deve essere accessibile a tutti che cominciò la sua opera di avvicinamento della danza alla gente. Con gli articoli su quotidiani e riviste, con i suoi libri, ma soprattutto con la trasmissione *Maratona d'Estate*, che iniziò negli anni '60 e proseguì con altri, numerosi progetti televisivi.

Molto attenta ad ogni evoluzione del gusto e della tecnica, Vittoria Ottolenghi forse amava soprattutto la danza classica, ma seguiva ogni esperimento, dalle performing arts ai Momix, all'hip hop ed aveva ben chiare le possibili evoluzioni artistiche e sociologiche, come disse in un'[intervista](#) ad **Armando Adolghiso** che le chiedeva un vaticinio per il futuro della danza in Italia:

“La danza, in Italia, potrebbe anche scomparire, come tale. Ma diffondersi a macchia d'olio in tutte le altre arti dello spettacolo, che, bene o male, ne saranno pervase. Comunque, in un mondo in cui si va verso un nuovo teatro interdisciplinare e totale, il regista sarà probabilmente un coreografo, come Alain Platel, e gli interpreti dei danzatori, come nella compagnia di Pina Bausch”.

1 Comment To "Addio a Vittoria Ottolenghi critica innamorata della danza"

#1 Comment By [mariagrazia sali](#) On 13 marzo 2013 @ 09:57

MERAVIGLIOSA SIGNORA. HO CONDIVISO MOLTE
CONSIDERAZIONI/PENSIERI GRAZIE
MGS

All'ombra di Mozart

di [Fabrizio Florian](#) | 12 dicembre 2012 | 527 lettori | [No Comments](#)

La sera del 5 dicembre all'**Auditorium Parco della Musica (Sala Santa Cecilia)** l'**Accademia Tedesca di Roma** (diretta da Joachim Blüher) ha presentato, come di consueto, il concerto finale dei borsisti di Villa Massimo. Un appuntamento consolidato e di grande interesse non soltanto per i compositori ospiti nella Capitale (**Stefan Bartling** e **Hauke Jasper Berheide** nel 2012) e per l'eccezionale qualità degli interpreti (l'**Ensemble Modern**, quest'anno diretto da **Michael Boder**), ma anche per la capacità degli organizzatori di presentare un programma (che comprende sia composizioni contemporanee sia opere appartenenti alla tradizione musicale) mai banale e sempre fonte di riflessioni sullo stato attuale della musica.

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





E la presenza di due *Arie* (*K88* e *K178*) di **Wolfgang Amadeus Mozart** conferma la volontà, da parte di molti musicisti contemporanei, di riappropriarsi di un piacere del suono e del far musica troppo spesso mortificato da pratiche musicali auto flagellanti.

L'aria *Ah! Spiegarti, oh Dio K178* per soprano e pianoforte (qui nella versione per soprano e quintetto d'archi curata da **Manfred Trojahn**) scritta nel 1783 (e non nell'anno 1773 come lascia intendere la collocazione nel catalogo Köchel) è una breve pagina (presto sostituita da Mozart dalla più famosa *K418*) affettuosa e malinconica destinata, secondo una pratica allora diffusa, all'*Opera buffa Il curioso indiscreto* di **Anfossi** rappresentata a Vienna, mentre l'*Aria Fra cento affanni K88* (su testo di Metastasio) scritta a Milano nel 1770 per un concerto nel palazzo del conte **Firmian**, è una perfetta aria tripartita che diventerà un cavallo di battaglia del sopranista **Manzuoli**.

Due composizioni (magnificamente interpretate dal soprano **Marisol Montalvo**) che nonostante appartengano al Settecento più convenzionale e stilizzato mettono in luce sia il continuo alternarsi di gioia e malinconia sia il lirismo disincantato del genio mozartiano.

Se *Leone solare. Musica per la fine del 13° Baktun, 13 variazioni di "Xtoles", danza della guerra Maya in onore del Dio Sole* (2012), per mezzosoprano (**Säde Bartling**) e ensemble di **Stefan Bartling** con i

suoi impasti sonori acidi e una struttura musicale basata sul principio della variazione-ripetizione è un implicito omaggio *stravinskiano* al *Flauto Magico*, *Mein kieverndes Wacholdergrab* (2011-12), scene per orchestra da camera e soprano (Marisol Montalvo), di **Hauke Jasper Berheide** su testi di **Oswald Egger** ci riporta al lirismo mozartiano impreziosito dal più estenuato decorativismo Jugendstil di **Mahler** e **Berg**.

Un discorso a parte merita la *Serenata II* per undici strumenti (scritta tra il 1953/54 e rivista nel 1956/57) di **Bruno Maderna**, una composizione che segna l'atto di nascita dell'avanguardia musicale italiana. **Luciano Berio**, amico di Maderna e anch'egli autore di una *Serenata* nel 1957, scriverà anni dopo:

«Quella di Bruno e la mia sono le prime serenate del dopoguerra: mi sembra che costituiscano i primi esempi di musica seriale che sorride un po'...».

Il ritorno alla forma o meglio al nome della serenata settecentesca (e come dimenticare quelle di Mozart?), sorella minore e spensierata della *Sinfonia*, ha un significato storico ben preciso: segna non soltanto lo sganciamento della dodecafonia dall'espressionismo, ma anche l'irruzione, nella rigorosa pratica seriale, di quel piacere del suono e del far musica che sembrava ormai abbandonato.

L'inizio affidato al flauto (e ottavino) ci riporta ad un'atmosfera elegiaca e quasi pastorale mentre a poco a poco i suoni si combinano allargandosi agli altri strumenti. Ma ad una attenta analisi della partitura una caratteristica ci colpisce: la serie presentata all'inizio si compone di undici suoni (manca il si bemolle) e non dodici come vorrebbe l'ortodossia dodecafonica. Semplice dimenticanza? Uno scherzo del compositore? In tutta la prima parte i suoni vengono percepiti perfettamente separati l'uno dall'altro, come richiesto dalla scuola seriale, e soltanto superata la parte centrale del brano ecco

apparire (al clarinetto basso) il misterioso si bemolle, subito ripreso in un tremolo al pianoforte. La nota mancante è il grimaldello con il quale Maderna fa saltare il rigorismo musicale del secondo dopoguerra. Con il si bemolle la *Serenata II* si avvia alla conclusione in *dissolvenza* (procedimento caro a Maderna e del suo amatissimo Berg). Il tessuto sonoro si smaglia a poco a poco facendo emergere il violino solo, unico a sopravvivere all'estinzione graduale di tutti gli strumenti.

Con il violino solo si apre l'ultimo brano del concerto, *Contrevenir* (2012) di **Manfred Trojahn** per ensemble. Una composizione che al perfetto equilibrio della forma (ancora un omaggio al genio mozartiano) unisce accenti lirici che in molti casi, per una composizione contemporanea, hanno del clamoroso: così il dialogo tra i due violini all'inizio del brano e il corno inglese alla conclusione fanno emergere, come da una nebbia, le atmosfere tipiche del *Tristan und Isolde* di **Wagner** e gli assolo della viola (affidati ad una bravissima **Megumi Kasakawa**) sembrano tolti di peso da una sinfonia *mahleriana*. Come nella poesia di **Char**, a cui il brano di Trojahn si ispira, l'arte è incanto e magia e gli dei a cui ci affidiamo sono quelli che non esistono.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/12/allombra-di-mozart/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Francesca Fini: L'intervista

di [Maria Arcidiacono](#) | 12 dicembre 2012 | 750 lettori | [No Comments](#)

Da tempo dedita alla ricerca multimediale e alla performance, Francesca Fini è tra i pochi artisti italiani chiamati a partecipare al primo appuntamento della **Venice International Performance Art Week**, un progetto espositivo che riguarda l'arte performativa e coinvolge 31 artisti di diverse nazionalità.

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





Il percorso artistico di **Francesca Fini** è caratterizzato da un impegno costante che l'ha vista spesso affrontare tematiche di denuncia, attingendo come spunto visivo a svariati repertori : dall'arte classica alle pellicole di Hitchcock, dalle foto d'epoca alla tv dei reality show. Il tutto talvolta mutuato dall'uso e dal dono al pubblico del proprio corpo, svolgendo l'azione performativa sia con strumenti altamente tecnologici che con mezzi assolutamente tradizionali, come la pittura. L'abbiamo incontrata alla vigilia di questo importante appuntamento veneziano e abbiamo preso spunto da alcuni suoi lavori recenti per farle qualche domanda.

Nella performance che accompagnava il video *With an helmet* (<http://vimeo.com/53909062>) presentato al **Premio Adrenalina** lo scorso novembre, hai affrontato il tema della sicurezza sul lavoro, partendo dalla stanchezza diffusa nel nostro Paese, dove alcuni rituali, come sventolare il tricolore e cantare l'inno di Mameli

sono diventati sempre più meccanici.

Il lavoro è iniziato in maniera del tutto diversa, poi come spesso accade, il riferimento alle morti bianche, che tutti avete colto, è avvenuto in corso d'opera, inizialmente il punto di partenza era proprio questa crescente difficoltà ad aderire a quei rituali, ai quei doveri che abbiamo di rispettare la Patria e le istituzioni, quando dall'altra parte mancano i presupposti per riconoscersi in quei valori e rispettarli. La bandierina del video è in realtà quella del cocktail, un tricolore ridotto ai minimi termini e fatto danzare da un corpo esanime, attraverso delle scariche elettriche; diventa così un movimento teleguidato, *pavloviano*. L'idea mi venne guardando un corteo di giovani estremisti di destra che sventolavano a ritmo ossessivo, quasi militaresco e perfetto le bandiere, quindi ho deciso di giocare sullo spasmo involontario, che non dipende dalla tua convinzione, non è cosciente.

Il video *Humans* (<http://vimeo.com/38460139>) che hai presentato la primavera scorsa al Palladium di Roma, (nell'ambito della mostra *10 ragazze per Freud*, a cura di Lori Adragna), riguarda il mondo televisivo, il condizionamento della tv su spettatori sempre più passivi...

“Le due ragazze osservano un acquario cinese dove scorrono in loop le stesse immagini, si contendono il telecomando, cercando di imporre ciascuna la propria visione, il proprio mondo, il proprio immaginario. Attraverso un sistema tecnologico di motion tracking, una sorta di fumetto segue la scia di luce che entrambe hanno sulla fronte, quando una delle due cambia canale questa sorta di fumetto segue il movimento della sua testa, è la sua proiezione personale, anche se, in realtà, ciò che guardano entrambe è sempre la stessa cosa. Un modo per rappresentare la monotonia della televisione che ci propina sempre le stesse dinamiche, quelle che colpiscono la parte più viscerale, elementare, la pancia di tutti noi. Ho lavorato

diversi anni per la tv, quella peggiore e quella migliore (Alfabeto italiano per la Rai, per esempio) e se dovessi individuare un momento, uno spartiacque, senza fare discorsi politici, direi che Drive In è stato il programma che ha cambiato la televisione italiana. Prima le telecamere giravano, andavano a cercare le persone, adesso la gente viene prelevata, sradicata dal proprio contesto, portata in uno studio televisivo e diventa un'altra cosa, si innesta un processo di ribaltamento totale e cercano di farti credere che quella è gente vera, ma non lo è. Nel video le due ragazze che si contendono il telecomando assistono a questo tipo di programmi, poi un personaggio, che rappresenta l'inconscio collettivo, distrugge la tv e le due protagoniste sono costrette a ricostruirsi un'identità, finiscono avvolte in un telo, cercano di far emergere qualcosa su queste proiezioni che sono finalmente vere perché nascono dal suono e dalle immagini prodotte dal mio movimento della penna sulla tavoletta digitale e le ragazze emergono infine da questa sorta di utero e diventano architetti del loro destino, una frase che ripetuta in maniera compulsiva diventa un'ossessione, ma anche una speranza.

È la performance più teatrale che ho realizzato finora. Pur avendo utilizzato molto la tecnologia in questo lavoro, ho cercato di stare molto attenta a non eccedere nell'autocompiacimento tecnicistico.”

Il video Liszt (<http://vimeo.com/46791124>) è estremamente spiazzante: la musica e la foto d'epoca sono un preambolo piacevole, ma poi arrivano queste voci che creano uno straniamento inaspettato, è questo l'effetto che cercavi?

“Sì, la foto rappresenta dei bambini in posa, i figli di alcuni coloni cristiani che andarono a vivere a Gerusalemme, un'epopea dell'idealismo, del voler costruire una patria, mi piace molto lavorare sul passato, mi affascina e mi inquieta nello stesso tempo. Così, nel video, da un contesto idilliaco del passato pioneristico ho

voluto far irrompere una situazione di contrasto totale con uno slogan dei pionieri di internet: *"Welcome to the internet, your gateway to adventure!"*. Dove poi in internet puoi trovare di tutto, anche cose terrificanti ... Il tutto è visto però con tenerezza: gli esseri umani sono belli anche per questo, per le loro contraddizioni assolute. I bambini di quella foto, che è dei primi anni del '900, sono costretti a stare lì, insieme, come in una gogna, ho voluto immaginare una situazione nella quale, non potendosi più sopportare, incominciano ad aggredirsi verbalmente nel più totale nonsense, perché le loro frasi sono prese dalla rete, quindi gli insulti si accavallano tra loro, al centro c'è l'incomunicabilità, le persone non si ascoltano più tra loro; le voci si sovrappongono e dalla bocca fuoriesce una pistola: la parola non ascoltata si trasforma in arma, si distrugge quindi tutto lo scenario idilliaco, ma c'è un messaggio di speranza perché alla fine al posto delle urla e delle armi, compaiono le orecchie e i protagonisti finalmente si predispongono all'ascolto."

Nel video *Parnasus* (<http://vimeo.com/33705372>) si vedono due uomini di colore intenti a dipingere di bianco il muro esterno di un edificio, sono circondati da un giardino incolto con delle scenografie che riproducono sculture classiche, poi accade qualcosa, sulle statue compaiono delle macchie di colore. Cosa hai voluto rappresentare?

"Ci sono due piani di lettura: c'è un momento di rottura, un incidente poetico-surreale, i due personaggi mentre dipingono di bianco il muro, scherzando e giocando tra loro, schizzano di vernice le statue, ma anziché essere bianche, le macchie sono colorate, sottolineando la totale incomprensione che abbiamo noi moderni della statuaria classica, che non era bianca, ma dipinta. Così facendo, riportano in vita le statue, quindi l'elemento di vitalità, il multiculturalismo, la follia mettono in crisi le nostre consapevolezze, come la purezza e il biancore delle statue greche.

L'altra chiave di lettura è sulla generazione che scompare: uno dei due protagonisti è giovane, l'altro ha circa quarant'anni, sono due danzatori, quello più grande racconta che ballava il Jazz rock, poi sono arrivati i ragazzini della breakdance e la sua generazione è scomparsa “... *se non fai i giri sulla testa, non sei nessuno.*”. Questo discorso della perdita di un'intera generazione lo ritroviamo nella stessa location: gli studi De Angelis di Cinecittà, che presto molto probabilmente chiuderanno purtroppo i battenti, come la stessa Cinecittà. Ormai lavorano sempre di meno, perché le scenografie non si fanno più; i laboratori Cinears sono famosi, hanno costruito scenografie straordinarie, un artigianato di qualità che adesso non serve più: si fa tutto con il 3D, si pensi ad *Avatar*. Nel video, partendo da un fotogramma, attraverso uno strumento di fotoritocco, io ritaglio dall'inquadratura queste statue fatte in cartongesso, in resina, le adatto ad uno scheletro in 3D e le faccio muovere, trasformo quindi l'analogico in digitale.”

Per concludere, un cenno ai tuoi riferimenti cinematografici e teatrali, spesso presenti nei tuoi lavori, talvolta attingi al repertorio hollywoodiano, che rapporto hai con il cinema e il teatro e con il mondo dello spettacolo?

“Il teatro è stato fondamentale nella mia formazione personale, mi piace tantissimo, il primo seminario teatrale l'ho fatto quando ero al liceo, ho sempre avuto una grande passione, ho frequentato un seminario con Lindsay Kamp, sono un'appassionata di opera lirica, una consumatrice avida di cinema, amo tantissimo soprattutto quello dagli anni '40 agli anni '70; ci sono capolavori assoluti dal punto di vista drammaturgico, le storie erano studiate, pensate, infallibili, c'erano dei meccanismi perfetti, gli snodi narrativi, i tempi, c'era una cura quasi ossessiva in tutto: dalla recitazione ai costumi, dalle scenografie alla musica, c'erano anche professionisti delle arti che partecipavano alla realizzazione dei film, basti pensare

a **Salvador Dalì** in *Io ti salverò*.”

Autore e pellicole preferiti?

“Hitchcock: non c’è niente da fare, me lo rivedo in continuazione, *Psycho* in particolare, *Vertigo*, mi piace moltissimo, *Io ti salverò*, soprattutto per la parte onirica che trovo straordinaria; mi piace il bianco e nero, non essendoci il colore, il cinema era *letterario*, ci si concentrava di più sull’immagine, non c’era nulla che potesse distrarti. Adoro *Citizen Kane*, Orson Welles è stato geniale, per esempio, nel mostrarci l’allontanamento progressivo tra marito e moglie: li fa vedere a tavola che pranzano, sempre più distanti mentre il tempo passa; finisce che li vedi a un capo e all’altro del tavolo, lontanissimi: con pochi fotogrammi e con estrema eleganza, senza dialoghi o litigi, Welles ti fa capire tutto.”

Alla Venice International Performance Art Week Francesca Fini presenterà *Cry Me* (<http://vimeo.com/7962185>) una performance nella quale l’artista farà scorrere davanti a se, afferrandolo per le mani, uno schermo con se stessa trasformata in una sorta di fumetto pop. Come una moderna e coloratissima Frida Kahlo, sul video l’artista spalancherà in più punti l’interno del suo corpo, mostrando cuore, viscere pulsanti, un feto, semplificando come in un cartone animato tragicamente sentimentale, il sacrificio e il dono del proprio corpo: consuetudine generosa di ogni performer.

A Venezia, tra gli artisti invitati, ci saranno Jan Fabre e Yoko Ono, la partecipazione dell’artista romana è solo uno dei riconoscimenti meritatissimi al suo talento e alla sua professionalità, ci auguriamo ne seguano altri ed altri ancora.

Qualche link:

- <http://www.veniceperformanceart.org/index.php>
- <http://www.francescafini.com>

- <http://francescafini.tumblr.com/>
- <http://vimeo.com/channels/francescafini>

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/12/francesca-fini-lintervista-di-maria-arcidicono/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



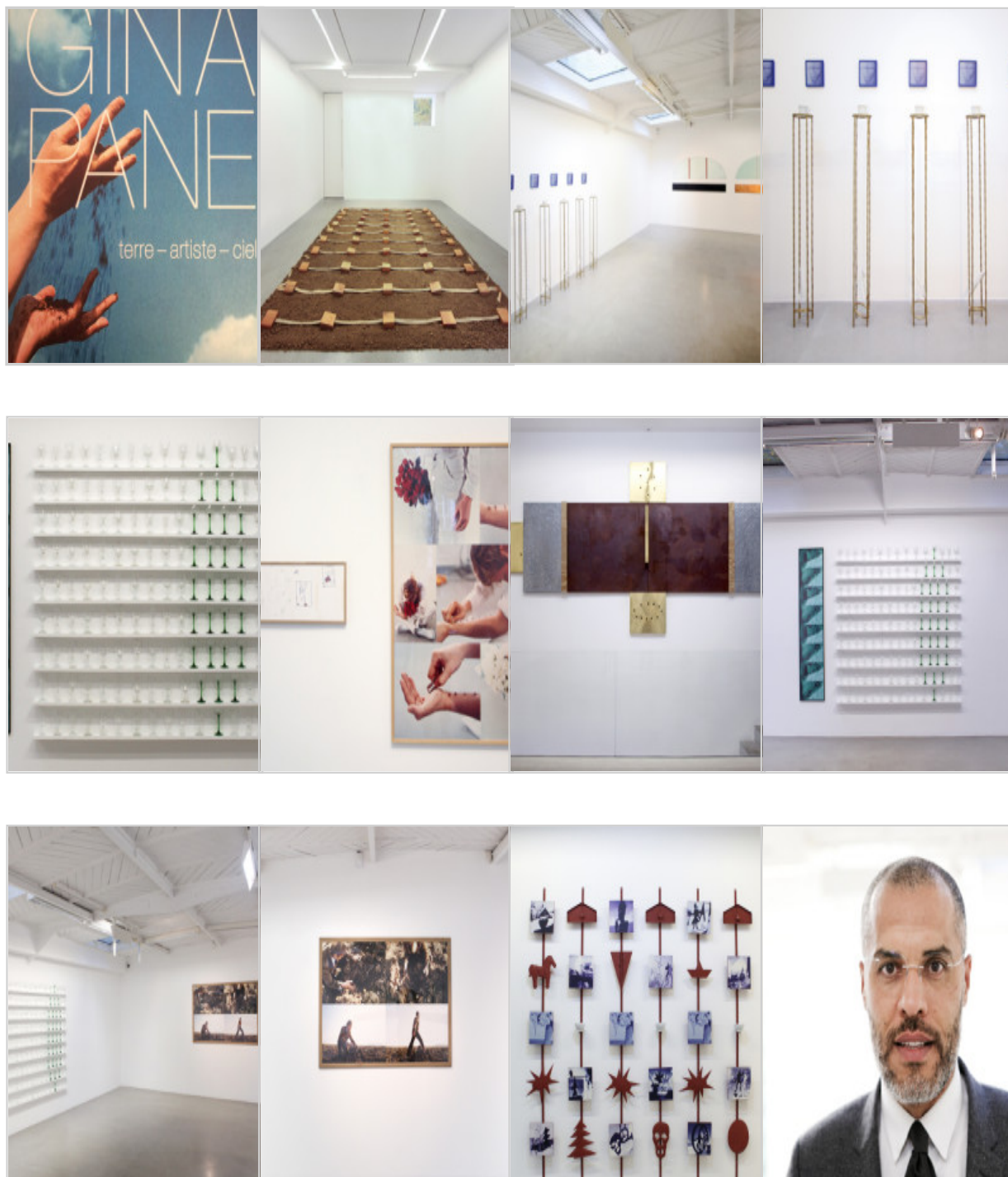
Gina Pane oltre la Body Art

di [Michela Casavola](#) | 13 dicembre 2012 | 1.473 lettori | [No Comments](#)

Continua l'attenzione sugli anni '70 e in particolar modo su **Gina Pane** non soltanto da parte dei musei – ricordiamo la mostra retrospettiva del Centre Pompidou di Parigi (febbraio-maggio 2005) e la mostra antologica del Mart di Rovereto (marzo-luglio 2012) – ma finalmente anche da parte di importanti gallerie.

In Francia, a Parigi, la **Galleria Kamel Mennour** ha appena concluso la **personale** proprio di Gina Pane proponendo un attento lavoro di ricognizione fatto intorno a tutta l'opera dell'artista, cercando di non tralasciare i momenti meno conosciuti e il materiale di documentazione (le opere presentate spaziano dalla Body Art alla scultura, dalla fotografia all'installazione). Ad arricchire il percorso espositivo, Kamel Mennour, in conclusione del progetto, ha organizzato una **tavola rotonda** riguardo le tematiche della ricerca artistica della Pane presso l'**Amphithéâtre d'honneur des Beaux-arts de Paris**, coinvolgendo i maggiori studiosi del suo percorso e le persone a lei più vicine in vita.

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



Sophie Duplaix curatrice capo delle collezioni di arte contemporanea al Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou di Parigi, ha illustrato a lungo la particolarità del lavoro di Gian Pane che risiede proprio nella varietà dei mezzi espressivi e nella apertura linguistica, per scrollare le comuni letture fatte dalla critica d'arte che la vedono *“forzatamente”* solo come esponente della Body Art. Le due retrospettive museali curate entrambi dalla Duplaix, in collaborazione

con **Anne Marchand**, erede dell'artista e persona fondamentale per lo studio della sua poetica, ci hanno dato la possibilità di vedere nell'interezza la sua opera.

Il Mart di Rovereto ha esposto più di 160 opere che racchiudono tutto il percorso dell'artista, includendo opere prese in prestito da collezioni private e pubbliche. La Duplaix sottolinea come il Museo italiano sia stato molto generoso nell'affrontare questa importante analisi.

D'altronde, Gina Pane è sempre stata contesa tra l'Italia e la Francia. Nata a Biarritz da padre italiano e madre svizzera, ha trascorso tutta l'infanzia e la giovinezza in Italia per poi trasferirsi a Parigi per frequentare all'Ecole des Beaux-Arts. Se volessimo citare una galleria storica e significativa per il lavoro di Gina Pane allora non potremmo non parlare di Luciano Inga Pin, della sua Galleria Diaframma a Milano, e del contesto artistico dei primi anni 70 solcati dalla nascita della Body Art.

Luciano Inga Pin in un'intervista di Maria Grazia Torri (pubblicata da "Flash Art" nel numero di aprile-marzo 2007) racconta:

"Esposi Gina Pane nel '73, nel '74 e nel '76, ma presentai una sua grande installazione già nel '68, quando aprii lo spazio di via Pontaccio. Nel '74 fu la volta di Marina Abramovic, l'anno prima di Urs Lüthi; nel '76 quella di Achille Cavellini & Michel Jousuiac.

(...) La costante degli artisti presentati allora era assolutamente il corpo. In questo senso si impegnavano anche Luigi Ontani, Nicola De Maria, Sandro Chia, Claudio Parmiggiani, Plinio Martelli, Michele Zaza, Enrico Job, Giuseppe Desiato, Ben Vautier. Nel 1976, Dino Pedriali presentò, per la prima volta nella mia galleria, le sue foto su Pasolini. Pierpaolo appariva nudo, ci fu una furiosa lite con Giovanni Testori e il totale spregio di tutta la critica e dei miei

colleghi. Ancora scandalo, ormai leit motiv delle mie attività, alla prima personale di Annette Messager, che presentò una serie di uomini fotografati nudi dalla cintola in giù”.

E continua:

“Di Gina mi colpì subito la sua intelligenza e soprattutto il modo in cui lavorava: severa con gli altri e durissima con se stessa. Per lei il corpo era sacro e ogni sua azione verso di noi era studiata come un gesto d’amore. Le sue azioni erano veri e propri rituali liturgici in cui Gina cercava un contatto con la trascendenza. Lei, la protagonista assoluta della Body Art, non si è mai spogliata una sola volta. Entrava in scena immancabilmente con i suoi jeans bianchi, la camicetta bianca, le scarpe da tennis bianche. A prima vista i suoi gesti apparivano incomprensibili, lontani dalla nostra quotidianità. Era come se venisse dalla Luna. Poi, man mano che l’azione si svolgeva, tutto trovava un suo significato e un suo posto. Tremo ancora al ricordo della performance con le rose e con le spine, ricordo i suoi graffi, il suo sangue, il dolore... La storia della nostra carne, dei nostri dubbi, delle nostre passioni era tutta lì nei suoi gesti. Due personali, tre performance e lunghi soggiorni insieme a Parigi e a Milano hanno suggellato un sodalizio unico tra noi”.

Nel 1973 alla galleria Diagramma di Luciano Inga-Pin, Gina Pane realizza *Azione sentimentale*, ripetuta davanti ad un pubblico circoscritto. L’artista, in un primo momento in piedi, si rannicchia e, munita di due mazzi di rose, uno di rose rosse e l’altro di rose bianche, inizia un’azione lenta e ritualistica. Si punge il braccio con le spine delle rose e pratica un taglio sul palmo della mano tramite un rasoio, a tal punto da far sembrare il braccio stesso lo stelo della rosa, con i suoi petali *carnali* e sensuali. Le lesioni sul braccio evocano cenni

all'erotismo e alla sfera femminile, così come riecheggia il motivo dell'amore materno, suggerito questo dalla posizione fetale assunta durante l'azione. Le ferite infrangono l'indifferenza del pubblico, attivando pensieri e significati legati alla profondità dell'essere, ai timori dell'esistenza, agli spazi esistenziali propri del vivente.

Erano i primi anni 70, a Kassel nel 1972 Harold Szeemann realizzava la Documenta 5 (Befragung der Realität – Bildwelten heute) dopo essersi dimesso dalla direzione della Kunsthalle di Berna e aver dato inizio ad una nuova figura nell'arte, il modello di curatore indipendente.

Erano gli anni dell'Arte Povera, dell'arte concettuale e minimal. Ed è proprio in questo periodo che nasce, cresce e si definisce il lavoro artistico di Gina Pane, così come il lavoro degli artisti veicolati dalla galleria di Inga Pin all'interno della scena italiana.

Frequentemente il lavoro di Gina Pane lo si fa spesso rientrare nell'ambito della Body Art. Invece la critica francese non lo racchiude unicamente dentro il recinto dell'impiego del corpo, anzi guarda con attenzione e meticolosità tutte le esperienze dell'artista. Difatti la mostra al Pompidou in primis ha elaborato un iter completo dove ogni lavoro coincideva ad un periodo essendo il museo, in possesso di un ricco nucleo di lavori. Si tratta di una documentazione tipicamente francese che gli spazi pubblici cercano di portare avanti per restituire una visione totale del lavoro e poter dare una base importante per lo studio della critica d'arte.

La galleria Kamel Mennour entra in sintonia con questa visione. Sulla scena parigina dal 2000, Kamer Menoour continua un lavoro rigoroso e capace, forte di una positiva intuizione nella scelta dei suoi artisti. Nella galleria Kamel Mennour hanno esordito molti artisti, tra cui ricordiamo Kader Attia, Jota Catro, Alberto Garcia-Alix. Tra gli artisti che sostiene, oltre a Gina Pane, ci sono anche Martin Parr, Daniel Buren, Morellet, Anish Kapoor, Alfredo Jaar.

La mostra è stata presentata in occasione del Paris Photos 2012, posta all'attenzione del vasto pubblico che ogni anno arriva da tutto il mondo per visitare l'evento. Una mostra in controtendenza rispetto alle richieste del mercato che spesso vuole ottenere opere degli anni 70, essendo queste le più conosciute.

Kamel Mennour dispiega un percorso di opere ben mirato. Espone diversi lavori datati anni 80 e due lavori realizzati alla fine degli anni 60: *Terre protégée I*, 1968, *Enfoncement d'un rayon de soleil*, 1969. Questi ultimi fanno parte del primissimo periodo artistico, cioè il nucleo delle installazioni e delle opere riguardanti le azioni nella natura. Anche Sophie Duplaix durante la tavola rotonda tenutasi il 24 novembre scorso, sottolineava il valore del dialogo che l'artista ha avviato con la natura e con i suoi elementi. Della terra in questo caso viene evidenziato il suo aspetto nutritivo, nonché il legame simbiotico che esiste tra l'uomo e la natura. All'appartenenza alla madre terra faranno riferimento anche elementi naturali di opere successive.

Gli altri lavori presentati in mostra fanno parte del ciclo denominato *Partitions* e *Icônes* nato negli anni tra il 1980 e il 1989. È proprio in quel periodo che l'artista, dopo aver incarnato e rappresentato la scena internazionale della Body Art, intraprende nuove sperimentazioni. Alle azioni seguono delle installazioni composte da fotografie, disegni e oggetti sparsi sulla parete. Si tratta di opere dedite ad un versante più corale, visto che, come spiegato da Sophie Duplaix, nella sua monografia dedicata all'artista, le performances erano fruite da un pubblico ristrettissimo.

Spesso queste azioni non erano improvvisate, Gina Pane costruiva preventivamente l'opera facendo disegni e prendendo appunti (parte di questo vastissimo materiale viene esposto in galleria proprio come preziosa documentazione), successivamente selezionava il materiale, costruendo l'opera.

Nelle Partitions invece, trasferisce sulla materia, dal vetro al rame o al legno, le evocazioni del corpo, ormai assente. Queste opere rivisitano le composizioni e gli argomenti di alcuni dipinti religiosi del Rinascimento incentrati sul corpo martirizzato, sulle peripezie fisiche dei santi cristiani. Man mano la traccia visiva del corpo sparisce e avanza il segno tangibile sulla superficie materica. I corpi rappresentati nelle opere rinascimentali di Paolo Uccello, Memling, Filippo Lippi, diventano brevi tratti ritagliati nel vetro, vaghe posture ostentate nel rame. Gina Pane giunge qui a lasciare delle impronte sottili nell'incavo delle placche di metallo.

Cosa avrebbe realizzato successivamente non lo sapremo mai data la sua prematura scomparsa nel 1990, momento in cui è iniziato anche se lentamente un vero e proprio lavoro scientifico da parte della critica intorno alla sua poetica.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/13/gina-pane-oltre-la-body-art/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



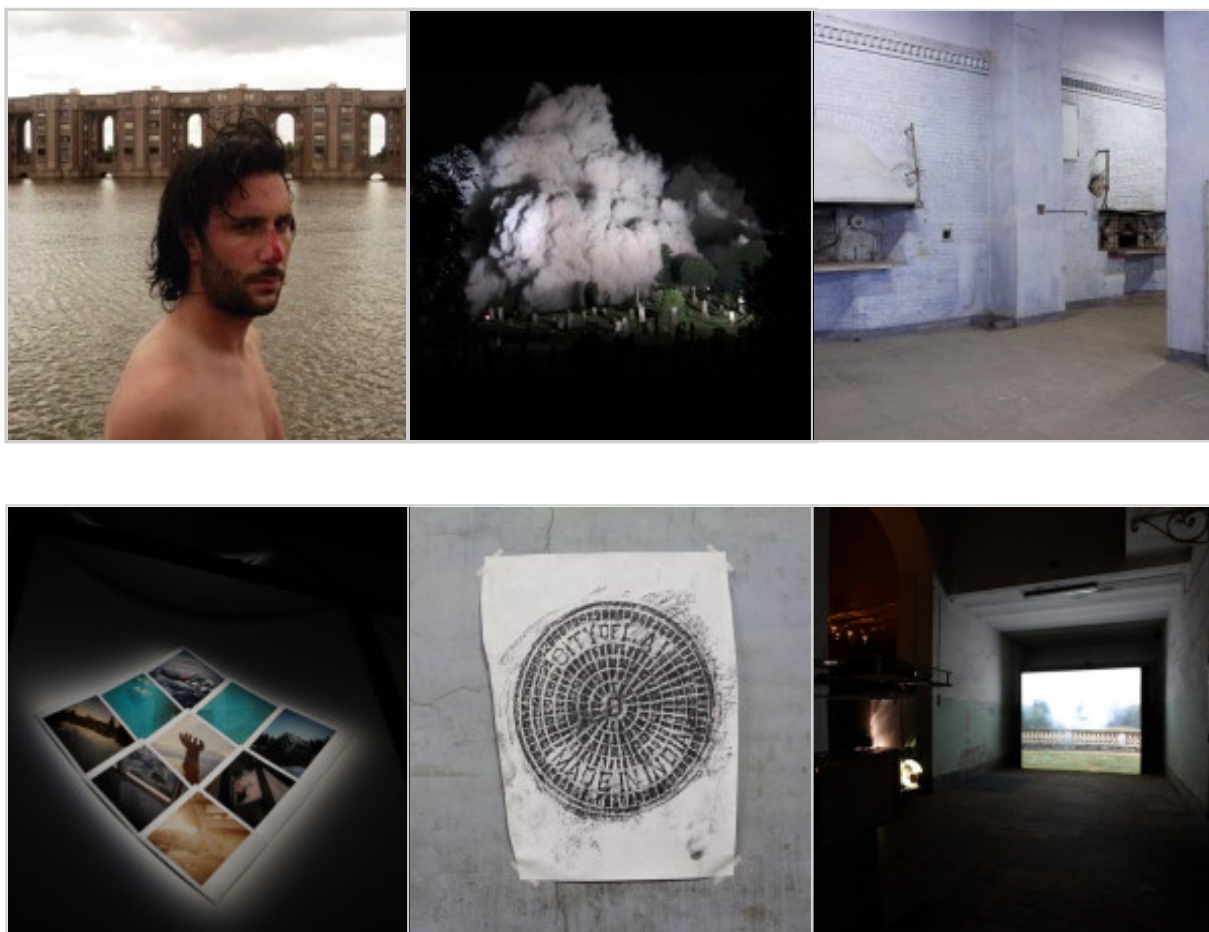
Cyprien Gaillard a Milano. Rivelazioni e rovine

di [Alice Militello](#) | 13 dicembre 2012 | 824 lettori | [No Comments](#)

In un quartiere borghese del centro di Milano, in un'ampia area militare, tra le mura di un edificio dalle fattezze austere e di matrice industriale, un tempo centro di produzione del pane per tutte le caserme lombarde e oggi in disuso, è possibile visitare la prima personale in Italia di **Cyprien Gaillard: Rubble and Revelation – Rivelazioni e Rovine**, un progetto realizzato per la **Fondazione Trussardi** e curato da **Massimiliano Gioni**.

Classe 1980, parigino di nascita ma di base a Berlino, Cyprien Gaillard ha ottenuto numerosi riconoscimenti, tra cui il Premio per la Giovane Arte della Galleria Nazionale di Berlino (2011), il Premio Marcel Duchamp del Centre Georges Pompidou di Parigi; ha esposto in numerose e importanti istituzioni europee e statunitensi ma non solo. Ha preso parte ad alcune tra le più autorevoli manifestazioni d'arte contemporanea, come la 54. Biennale di Venezia (2011), la Biennale di Gwangju in Corea del Sud (2010) e la Biennale di Berlino (2008), ecc. Nonostante la giovane età, quindi, Gaillard vanta già un palma res che lo ha largamente proiettato e accreditato al panorama internazionale odierno.

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



La mostra *Rubble and Revelation – Rivelazioni e Rovine* si sviluppa in alcuni degli ambienti pallidamente tinteggiati e lievemente corrosi della Caserma XXIV Maggio, spazi suggestivi, solitamente inaccessibili al pubblico e svelati per l'occasione. Le stanze trasudano di voci e memorie: in passato sono state simbolo e garanzia del sostentamento dei milanesi durante la Seconda Guerra Mondiale. Della loro originaria funzione di panificio conservano ancora tracce visibili e tangibili, come i profili degli antichi forni incastonati nelle pareti in mattoncini rossi o lo scivolo che congiungeva i piani inferiori con quello superiori. Segni e residui di un tempo trascorso che contribuiscono a suffragare l'atmosfera sommessa e a tratti dolente che pervade l'intera esposizione.

Ad introdurre lo spettatore alla visita vi sono le note di un brano dei Salem: *Prelude (Dragged)*, un re-editing del preludio del *Rheingold* –

L'oro del Reno di Richard Wagner. Sonorità alterate che fungono da lugubre colonna musicale all'intera mostra, che accolgono e seguono costantemente il visitatore. Come una presenza ossessiva i suoi accordi evocano un clima di inquietudine, prossimo ad un qualche nefasto accadimento.

Il primo gruppo di lavori che si palesa alla vista è *Gates*, una serie di frottage realizzati dall'artista nel 2012 a Los Angeles e San Francisco, qui presentati in anteprima. Impronte di tombini municipali, realizzate a carboncino, su alcune delle quali campeggia la scritta "*City of Los Angeles. Made in India*". Due aree geograficamente e culturalmente distanti, espressione di sistemi di produzione ed economie diverse: ad oggi una indebolita, l'altra in via d'espansione. Il prodotto unisce la *proprietà* e il *marchio di fabbrica* e diventa simbolo degli effetti e dei paradossi del mercato globalizzato.

Nella seconda e terza sala dei forni segue il ciclo *New Picturesque* (2012): cartoline ingiallite di antichi castelli, le cui torri e merlature fuoriescono parzialmente dalle fenditure della carta strappata. Una forma sottesa di messa in discussione da parte dell'artista degli usi e abusi di questi antichi edifici, depauperati della loro funzione originaria e soggetti a fenomeni di spettacolarizzazione e turismo di massa.

L'oscurità dell'ambiente successivo è mitigata dalle immagini video di *The Lake Arches* (2007): riprese di un banale *gioco-sfida* tra ragazzi che si tuffano in un calmo specchio d'acqua ignorandone la profondità, di fronte a quello che resta di un edificio di Ricardo Bofill nella periferia di Parigi. L'atmosfera goliardica si interrompe quando uno dei giovani riemerge dalle acque con il naso sanguinante.

Occupano le due stanze seguenti alcuni grandi tavoli, protetti da vetri, che raccolgono decine di foto e documenti provenienti da alcuni archivi di quotidiani americani, disposti con piglio scientifico, come per creare vere e proprie composizioni geometriche per gli occhi e la mente.

Millions into Darkness (2012), questo il titolo, è una narrazione per immagini di conflitti, violenze, catastrofi e di ciò che ne resta alla fine: disordine e devastazione. I ritagli sono accostati a schegge di meteoriti che sembrano richiamare all'attenzione potenziali strumenti da guerriglia urbana.

Gaillard veste i panni dell'antropologo in *Geographical Analogies* (2006-2011): una serie di teche che raccolgono composizioni di polaroid – scattate dall'artista nei cinque continenti e disposte a gruppi di nove. Anche qui un gioco di rappresentazioni per accostamenti fotografici, per analogie e contrasti, per positivi e negativi, per riferimenti alti e bassi, accomunati da un'estetica del sublime: quel sentimento che crea sgomento, attrazione e repulsione ad uno stesso tempo.

Concludono la mostra due video. Il primo, *Pruitt-Igoe Falls* (2009), prende il titolo da Pruitt-Igoe, un complesso residenziale statunitense degli anni Cinquanta, la cui demolizione nel 1972 segnò la fine del Modernismo. La proiezione mostra l'abbattimento di un edificio nella periferia di Glasgow, in Scozia, a seguito del quale una nube immensa avvolge e travolge tutto intorno, occultandone la vista. Una visione che sembra rievocare implicitamente le riprese dell'attentato alle torri gemelle di New York dell'undici settembre, l'irrespirabile e opprimente nuvola di polveri e fumi scatenata dall'abbattimento degli edifici. L'immagine successiva mostra lo scroscio in crescendo delle cascate del Niagara in notturna, le cui bellezze e iridescenza originali sono alterate da un'illuminazione artefatta, come fosse un Luna Park. Entrambe le proiezioni mostrano l'azione manipolatrice dell'uomo, di colui che è in grado di intervenire, camuffare, manomettere o cancellare in qualsiasi momento l'identità e le forme ancestrali della natura così come quelle da lui stesso plasmate.

Chiude il percorso il video *Real Remnants of Fictive Wars V* (2004),

ultimo di una serie di cinque brevi azioni girate in 35 mm. Dalla balaustra di un castello è possibile scorgere in lontananza una nuvola di fumo che fuoriesce lentamente da un albero che, se prima ne cela la vista, ne poi rivela la fisionomia e ciò che ne sta intorno.

Rubble and Revelation – Rivelazioni e Rovine riflette sul tema della caduta, della rovina, dell'oblio, della decadenza fisica e morale, delle sue cause ed effetti. Gaillard conosce il potere evocativo e sensuoso delle immagini, attinge al patrimonio della memoria e della visione, fruga tra gli archivi, rileva le fonti, ne estrae frammenti, fotografa monumenti della classicità e della modernità, il passato e il presente, il noto come il residuale. L'artista pratica le vie della ricerca, con fare rigoroso e attento documenta parallelamente aspetti della cultura aulica e popolare, le mutazioni della natura vergine e antropomorfica, ciò che accade naturalmente e ciò che è causato dalla mano dell'uomo. Gaillard non vuole classificarli, non si limita a categorizzarli ma con voracità saccheggia, registra, assembla e ricombina tutti gli elementi in suo possesso costruendo e restituendo un proprio immaginario fisico dell'umanità.

Tecnicamente, Gaillard preferisce attingere all'apparato mediale analogico piuttosto che al digitale. Non a caso, sceglie di utilizzare il *frottage*, le cartoline, le polaroid, o di filmare con il 35 mm. In quest'occasione più che in altre egli mostra, o meglio ostenta, un gusto spiccato per la rivisitazione di certi strumenti ed estetiche del passato, per il revival ai confini del feticismo. Una tendenza che, per esempio, trova omologhi in molta della musica prodotta in questi ultimi anni. Ne deriva un'estetica vintage forzata ai limiti, una superficie ramata e ingrassata da una patina glamour che conferisce alla ricerca e alla produzione artistica una consistenza virtuosistica, artificiosa e melliflua.

Stilisticamente, *Rubble and Revelation – Rivelazioni e Rovine* è una

mostra impaginata magistralmente. Infatti, se da un lato il concept del progetto, i dispositivi utilizzati, l'allestimento e l'arrangiamento sonoro che scandisce (e quasi rallenta) il ritmo della visita, si sposano felicemente con il fascinioso contesto che li ospita, un ambiente anch'esso inficiato dal tempo. Dall'altro, tutto questo dà l'impressione che la mostra pecchi di un eccesso di formalismo e compiacenza. Coloro che hanno già incontrato il lavoro di Cyprien Gaillard, soprattutto all'estero, si aspettavano – quantomeno – di vedere/rivedere un tipo di produzione più intensa e muscolare, di cui l'artista ha dato prova di forza in questi anni, e grazie alla quale ha ottenuto giustamente riconoscimenti e apprezzamenti in tutto il mondo.

Info

- Cyprien Gaillard. Rubble and Revelation – Rivelazioni e Rovine
- Caserma XXIV Maggio
- Via Vincenzo Monti 59, Milano
- 13 Novembre – 16 dicembre 2012
- Tutti i giorni dalle 10.00 alle 20.00
- Ingresso libero

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/13/cyprien-gaillard-a-milano-rivelazioni-e-rovine/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Donne Fluxus: una lettura di Cut Piece di Yoko Ono

di [Elena Quarta](#) | 14 dicembre 2012 | 990 lettori | [1 Comment](#)



Cut piece è una performance messa in scena da **Yoko Ono** in almeno cinque occasioni tra il 1964 e il 1966.

Viene eseguita per la prima volta a Kyoto nel giugno del 1964, poi a Tokyo nell'agosto dello stesso anno. La terza viene presentata al Carnegie Recital Hall di New York nel marzo del 1965. La quarta e la quinta vengono offerte come parte del Destruction in Art Symposium, un raduno di diversi gruppi di artisti, poeti e scienziati che si svolge a Londra dal 9 all'11 settembre del 1966, il cui tema è la distruzione nell'arte, concetto sviluppato da **Gustav Metzger** e **John Sharkey**. [\[1\]](#)

In ognuna delle esecuzioni della performance, la partitura è la medesima: l'artista, sul palco in posizione seduta, posa un paio di forbici di fronte a sé e chiede al pubblico di salire, uno alla volta, a tagliare una porzione dei suoi vestiti (quella che vogliono) e prenderla. [\[2\]](#)

In internet, precisamente sul sito di Youtube, all'indirizzo web www.youtube.com/watch?v=F2IgqYiaywU&feature=related è reperibile la registrazione di *Cut Piece* svoltasi alla Carnegie Recital Hall

di New York. Si tratta di una ripresa amatoriale in bianco e nero, della durata di otto minuti.

Il carattere dilettantistico delle riprese è palesato nei bruschi movimenti che compie l'obiettivo, ad esempio zoomando repentinamente su particolari del volto dell'artista e mettendo a fuoco in un secondo momento. In particolare, ci sono due momenti in cui la telecamera deraglia per inquadrare il sottopalco. L'immagine è scura e la qualità pessima, ma a seguito di un'attenta osservazione, sembrerebbe quasi non casuale il movimento della macchina da presa. Potrebbe essere una mia impressione, ma appena dopo il primo minuto di filmato e all'inizio del sesto, pare di intravedere le mani di un partecipante posizionate sulla zip del pantalone, come se egli fosse di fronte a uno spogliarello piuttosto che ad un evento artistico (lo si nota ancora meglio alla pagina web http://dailymotion.virgilio.it/video/x3dsvy_yoko-ono-cut-piece_shortfilms dove si può visionare la medesima performance che, per altro, mantiene l'audio originale).

Durante la performance, Yoko Ono è seduta al centro del palco, indossa un vestito nero con una fila di bottoni centrali e calze a rete.

Nel filmato, si vede l'inizio dell'azione performativa, e poi a metà inoltrata del video una velocissima dissolvenza introduce verso la parte finale.

La registrazione termina quando un membro del pubblico taglia a Yoko Ono la sottoveste e poi, assumendo un atteggiamento di sfida e sarcastico, le taglia entrambe le bretelle del reggiseno all'altezza della spalla. Yoko Ono sembra faticare a resistere, e il suo viso esterna una certa agitazione. Una dissolvenza finale sull'immagine dell'artista che incrocia le mani per coprirsi i seni, corrisponde alla fine del filmato. Pare non si tratti della reale fine dell'azione performativa, poiché si vede la sagoma di un partecipante salire sul palco e avvicinarsi all'artista.

Per quanto riguarda l'audio, il filmato è accompagnato dal sottofondo musicale di Darkness Georgia Stone, della stessa Yoko Ono, dove la si ascolta emettere respiri ansimanti su una base musicale elettronica.

Il 15 settembre 2003, Yoko Ono ripropone la performance *Cut Piece* nel Theatre Le Ranelagh a Parigi, 39 anni dopo la prima esecuzione di Kyoto.

Sul sito di Youtube, all'indirizzo web www.youtube.com/watch?v=tyynMDMaO8o&feature=related, è reperibile la registrazione da uno schermo televisivo della replica parigina di Cut Piece.

Si tratta di un breve filmato della durata di un minuto.

Il monitor è ripreso da una certa distanza, infatti Yoko Ono appare in lontananza, su uno sfondo completamente nero, illuminata da una luce verde acqua che la fa sembrare spettrale.

L'artista 70enne accoglie il pubblico seduta su una sedia, completamente immobile, capelli corti e con addosso un completo intimo nero e un paio di occhiali da sole provvisti di lenti azzurre, che le celano lo sguardo.

Stavolta resta completamente impassibile quando uno spettatore le taglia la bretella del reggiseno.

Si tratta di un lavoro incredibilmente ricco e poetico, come testimoniano le molteplici interpretazioni critiche della performance.

Cut Piece è rivisitata come uno streaptease, come una protesta contro la violenza e la guerra, specificatamente la guerra in Vietnam, che incombe in quegli anni e come un lavoro femminista.

Per quanto concerne la rilettura di *Cut Piece* come streaptease, la prima fonte che ci dà notizia di tale interpretazione è una recensione sulla seconda esecuzione della performance, svoltasi a Tokyo nel 1964, il cui titolo riporta: *"The title is 'Stripping' – avant-garde musician, Ono Yoko's recital"*, a cui segue una descrizione di ciò che accade durante il

pezzo, sottolineando che vengono tagliate anche parti di biancheria intima.

Nel giugno del 1968, una simile descrizione della performance, insieme con una serie di fotografie provocatorie, viene presentata nelle pagine di “Tab”, un “gentleman magazine” newyorkese, sotto il titolo *The hippiest artistic happening: step up and streap me nude*.

Il breve articolo riporta:

“Anche se Time Magazine ha chiamato la performance ‘musica per la mente’, l’arte di Yoko Ono sembra uno streaptease che eccita gli spettatori. La differenza qui è che Yoko Ono, amabile giapponese, non leva i suoi vestiti, ma è il pubblico a farlo per lei. I ragazzi che sono soliti urlare ‘toglilo’, ora hanno l’opportunità di toglierlo per lei”.

L’atteggiamento di sfida, che l’artista assume, è evidente.

Yoko Ono è consapevole del rischio che corre nel momento in cui decide di inscenare la performance. In gioco ci sono la sua dignità e la sua vita, in quanto potrebbe essere riconosciuta come una streapteaser e la sua performance rivisitata come un gioco erotico, piuttosto che un’artista che segue un evento.

Ad accrescere questo rischio, il fatto che Yoko Ono, nel periodo in cui avvengono le prime esecuzioni della performance, ha poca notorietà come artista concettuale. L’aura di artista conferisce una libertà di espressione data dal fatto che il pubblico ti riconosce come tale.

Yoko Ono, con la sua performance, vuole ispirare e scuotere la gente per risvegliarla.[\[3\]](#)

I partecipanti hanno una libertà di azione durante la performance, limitata dalle istruzioni dettate dall’artista. Devono salire sul palco e tagliare un pezzo di vestito, sono liberi di scegliere il modo in cui farlo. Possono decidere di inveire contro Yoko Ono, oppure avere

comportamenti solidali. L'artista è preparata ad assumersi il rischio di atteggiamenti poco gradevoli. Riferisce l'amico/fotografo Bob Gruen:

“Diceva sempre se metà della gente non se ne va non sono stata brava, voleva scuoterli e questo può turbare parecchio se non si è abituati ad essere consapevoli dei propri sentimenti, Di colpo gli fa provare qualcosa, li colpisce emotivamente, e quindi si arrabbiano con lei”. [\[4\]](#)

Al proposito dell'interpretazione di *Cut Piece* come protesta contro la guerra in Vietnam, personalmente non vedo nessi al riguardo, almeno per quanto riguarda le esecuzioni avvenute tra il 1964 e il 1966, ma trovo che sia una spiegazione derivante da un attivismo pacifista che trapela in altri suoi lavori.

Nella riproposta del lavoro al Theatre La Ranelagh di Parigi, nel 2003, l'atteggiamento provocatorio scompare e la performance si propone come una “*speranza per un mondo di pace*” [\[5\]](#), *pace* intesa in senso lato come condizione sociale generale, assenza di conflitti e armonia tra la gente. Questo desiderio è espresso non sotto forma di protesta, ma di speranza.

Yoko Ono scrive nell'agosto 2003:

“A seguito dei cambiamenti politici di pensiero dopo l'11 settembre, io mi sentivo terribilmente vulnerabile, come se il vento più delicato potesse portarmi fino alle lacrime (...). Quando ho realizzato per la prima volta questa performance, l'ho fatto con una certa rabbia e agitazione nel cuore. Stavolta io lo faccio con amore per voi, per me, per il mondo. Vieni e taglia un pezzo del mio vestito dove vuoi, della taglia più piccola di una cartolina, e spediscilo a chi ami. Vi vedrò”. [\[6\]](#)

Recentemente, la critica ha rivisto *Cut Piece*, definendola un lavoro femminista, in quanto vede protagonista un corpo di donna che si lascia denudare, liberandosi di anni ed anni di inibizioni e luoghi comuni. Ma

questa interpretazione è smentita dalla stessa artista. Nell'edizione di *Grapefruit* del 1971 (libro di cui Yoko Ono è autrice), nella pagina dedicata alla descrizione di *Cut Piece*, l'artista fa una dichiarazione aggiuntiva scrivendo:

“L'attore, però, non deve necessariamente essere una donna”.

[\[7\]](#)

Inoltre, assistiamo a diverse interpretazioni maschili della performance. Tra le più celebri, quella di John Hendricks, direttore della Judson Gallery e oggi manager di Yoko Ono. Hendricks realizza la performance nel 1968 come parte di introduzione ad un corso per Semester in New York, programma di studio sponsorizzato dal Midwest College, e tenutosi al Paris Hotel, dove alloggiano gli studenti.

La mia personale interpretazione di *Cut Piece* vede l'esecuzione della performance come una metafora dell'essere artista e di ciò che comporta dal punto di vista personale e in ambito sociale. Si diventa artisti per vocazione, ossia un'innata attitudine e necessità di espressione attraverso forme ed esperienze artistiche. Il passo seguente è una profonda introspezione, un *mettersi a nudo*. La sensazione può essere piacevole o meno, in nessun caso indifferente.

La gente comune indossa maschere, l'artista indossa il proprio autoritratto. La maschera nasconde. L'autoritratto svela.

Nell'esecuzione di *Cut Piece* due processi avvengono contemporaneamente: quello in cui gli spettatori spogliano fisicamente l'artista tagliandole pezzi del suo vestito, e quello in cui Yoko Ono sottrae se stessa dalle resistenze e dagli ostacoli causati dal proprio ego. Il viso di Yoko Ono non è quello di una persona che cammina per strada o va a lavoro: è l'autoritratto di se stessa mentre si svuota interiormente. Assenza, preghiera, sacrificio. Dichiarò Yoko in un'intervista che compare su un magazine underground di Londra:

“Mentre lo facevo, guardavo fisso nel vuoto, mi sentivo un po’ come se stessi pregando. Io sacrificavo volentieri me stessa”

[\[8\]](#)

Allo stesso modo, facendo richiesta ai partecipanti alla sua performance di un gesto insolito, li mette di fronte a zone rimosse della loro coscienza, suggerendogli un modo di vivere al di fuori di ogni esperienza ordinaria.

Così facendo, Yoko Ono rivendica autenticità. L’artista sembra dire: guardate dentro voi stessi, levate la maschera che vi accompagna durante le vostre quotidiane mansioni, chi siete veramente?

In questa richiesta di autenticità, l’arte smette di essere fine a se stessa per ricoprire un ruolo sociale. La performance nasce per essere condivisa da un pubblico e racchiude un messaggio che può essere interpretato da chi lo riceve in molteplici modi.

Inoltre, l’arte produce cultura. Dalla performance, infatti, sono nati documenti, critiche, registrazioni video e nuove interpretazioni e analisi.

Note

1. L’Arte auto-distruttiva nasce come forma di protesta al capitalismo e al sistema dell’arte. Il metodo è quello della coesistenza di creazione e distruzione; lo scopo è non lasciar traccia del prodotto artistico. In tal modo è vanificata ogni possibile intrusione da parte delle strutture del mercato dell’arte.[↑](#)
2. Yoko Ono, Grapefruit. Istruzioni per l’arte e per la vita, Mondadori, Milano, 2005, pag. 246.[↑](#)
3. David Leaf, John Scheinfeld, Usa contro John Lennon, distribuito da Mikado, Stati Uniti d’America, 2006, 99’. Si tratta di un

documentario sulla morte di John Lennon. Yoko Ono dichiara nell'intervista che le viene rivolta: "Con le mie esecuzioni di performance art volevo ispirare e scuotere la gente per risvegliarla".[↑](#)

4. David Leaf, John Scheinfeld, Usa contro John Lennon, distribuito da Mikado, Stati Uniti d'America, 2006, 99'.[↑](#)

5. Yoko Ono, Yoko Ono. Touch me, Edizione Charta, Milano, 2008, pag. 22.[↑](#)

6. Yoko Ono, Yoko Ono. Touch me, Edizione Charta, Milano, 2008, pag. 22.[↑](#)

7. Yoko Ono, Grapefruit. Istruzioni per l'arte e per la vita, Mondadori, Milano, 2005, pag. 165.[↑](#)

8. Cit. in Kevin Concannon, Yoko Ono's Cut Piece. From Taxy to Performance and Back Again, 2008, in www.a-i-u.net/cutpiece03_i2.html [↑](#)

1 Comment To "Donne Fluxus: una lettura di Cut Piece di Yoko Ono"

#1 Comment By Alex Schiavi On 20 gennaio 2014 @ 22:24

Yoko Ono è da quasi sessant'anni che produce arte, performances ed installazioni.

Produceva arte ben prima di conoscere quello che sarebbe stato anche un suo promotore d'arte: il Beatle John Lennon.

E ancora ci sono persone che la denigrano.

Merita invece il nostro plauso e stima.

Lei è una vera artista da sempre.

Il 18 febbraio 2014 compie ben 81 anni.

Auguri Signora.



Lumina, festival di fotografia e Videoarte a Lucca: Europa e questione femminile

di [Cristina Villani](#) | 15 dicembre 2012 | 744 lettori | [No Comments](#)

L'appuntamento con la fotografia a **Lucca** si trasforma in un incontro biennale, con **Lumina** (direttore artistico **Enrico Stefanelli**), il nuovo **festival di fotografia e videoarte**, costituito da due eventi di grande rilievo, il **World Press Photo 2012**, con la mostra dei vincitori di quello che è considerato il più prestigioso premio di fotogiornalismo internazionale, e la prima edizione dell'**European Photo Exhibition Award (EPEA)**, progetto ideato e voluto da quattro fondazioni europee con dodici fotografi di nazionalità diverse che hanno dato vita ad altrettante interpretazioni visuali del concetto di *Identità Europee* e ad una conseguente mostra itinerante arrivata a Lucca dopo Amburgo e Parigi, per poi proseguire a Oslo nel marzo 2013.



I giorni dell'inaugurazione di *Lumina* coincidono con la giornata mondiale contro la violenza sulle donne, iniziativa sostenuta da manifestazioni di vario genere a livello internazionale, a conferma di quanto si sia ancora molto lontani dalla risoluzione di questo enorme problema, largamente e tragicamente diffuso in ogni parte del mondo.

Ci sembra perfettamente in linea con questa ricorrenza l'attuale edizione del World Press Photo, nella quale molte figure femminili testimoniano attraverso la propria storia, le condizioni del Paese nel quale vivono.

Sono, ad esempio, Tahani, Ghada, Maya, Sidaba, Qawla, Galiay, Radha, Gora, Rajini, le *spose bambine* (hanno dai 5 ai 15 anni), che in India, Yemen, Africa, vengono concesse dalla famiglia in matrimonio (spesso a dispetto delle leggi nazionali per la tutela della salute) e diventano mogli e madri, senza possibilità di sottrarsi a questa usanza se non a rischio di torture, sevizie, vendette e anche di morte.

All'opposto (ma curiosamente in accordo le finalità) è l'immagine di Inna, ucraina, leader del movimento *Femen*, le cui attiviste protestano contro temi quali l'industria e il turismo del sesso, i matrimoni via internet, mettendosi in topless per risultare più incisive.

Spostandoci tra i pannelli dell'esposizione, conosciamo Maria, anch'essa ucraina ma prostituta tossicodipendente, la palestinese Jamila, ferita alle gambe da un razzo lanciato dalle milizie israeliane, Monica anziana malata di Alzheimer che il marito Marcos ha accudito giorno per giorno, nella loro casa di Buenos Aires, abbracciandola e accarezzandola, per ritrovare anche se per brevi momenti, la memoria del sentimento che li ha uniti per 65 anni.

Vediamo Nobuko durante la sua cena, attraverso una finestrella ricavata nella propria abitazione di cartone, in un centro per sfollati nel Giappone post Fukushima o attraverso l'eloquente sguardo nell'intenso primo piano di Toku Konno, possiamo provare ad immaginare cosa significhi essere una superstite dello tsunami successivo al terremoto in Giappone.

Sono tutte molto forti, le tematiche presentate, è difficile sopportare l'immagine della ragazzina sciita che urla il proprio orrore, in piedi tra i corpi delle vittime di un attentato a Kabul, o la giovane in abito da sposa letteralmente agguantata mentre cerca di lasciarsi cadere da un palazzo, dopo esser stata rifiutata dal futuro marito, o Elyssa di 3 anni, che perduta la madre a causa dell'AIDS, viene allevata dal padre, anche lui sieropositivo.

Molte le storie raccontate, tra queste alcune lasciano aperta la porta alla speranza di un'esistenza migliore e allora ecco la modella senegalese che seduta sul bancone di un sarto, a Dakar, indossa creazione della stilista Yolande Ngom Mancini, il bellissimo ritratto dell'attrice Mellica Mehbaran, iraniana di nascita ma danese d'adozione, chiamata col suo lavoro al difficile compito di conciliare le due anime di Paesi così contrastanti. Ad integrare le narrazioni al femminile anche quelle sugli effetti globali delle guerre, della povertà, dell'analfabetismo, dei diritti negati, del razzismo, degli interessi economici e non ultima l'ecologia, rispettando perfettamente la finalità che il WPP si propone, ovvero ispirare la comprensione del mondo attraverso fotogiornalismo di qualità.

La foto vincitrice dell'edizione 2012 del concorso è dello spagnolo **Samuel Aranda** che ha ritratto in una esatta riproduzione contemporanea della *Pietà*, il momento in cui una madre, Fatima al-

Qaws raccoglie in grembo il figlio Zayed, devastato dagli effetti dei gas lacrimogeni usati ad una manifestazione di piazza a Sanaa, Yemen, il 15 ottobre durante le proteste contro il regime autoritario del presidente Ali Abdullah Saleh.

Nell'edizione 2011 il premio era andato all'immagine di un'altra donna, l'afgana Bibi Aisha di 18 anni, alla quale sono state mozzate prima le orecchie e poi il naso come punizione per essere fuggita dalla casa del marito a causa dei violenti maltrattamenti subiti. La foto è della sudafricana **Jodi Bieber**.

Dopo Lucca la mostra dedicata al World Press Photo farà tappa a Napoli.

Ai giovani fotografi partecipanti all'European Photo Exhibition Award è stata offerta l'opportunità di confrontarsi attraverso il linguaggio fotografico, sul tema dell'analisi delle differenti identità europee per ricercarne risorse ed elementi comuni.

Insieme al WPP e all'EPEA il festival *Lumina* propone una serie di workshop, incontri e premi dedicati ad artisti già affermati ma anche a giovani ancora all'inizio della propria carriera.

Info

- World Press Photo: Lucca – Villa Bottini – Via Elisa 9
dal 24 novembre al 16 dicembre dalle ore 10:00 alle ore 19:30
Biglietto: 6,00 Euro / 3,50 Euro per studenti under 25, scuole, gruppi (min. 15 persone), over 65
www.worldpressphoto.org
Catalogo Ed. World Press Photo
- European Photo Exhibition Award:
Palazzo della Fondazione Banca del Monte di Lucca – Piazza S. Martino n. 7
dal 25 novembre 2012 alle ore 15.00 al 6 gennaio 2013

dal lunedì al venerdì dalle 15.00 alle 19.30 / sabato, domenica e festivi dalle 10.00 alle 19.30

La mostra resterà chiusa il 25 dicembre 2012

INGRESSO LIBERO

www.epeaphoto.org

Catalogo Ed. Kerber Photo Art

- Lumina – FESTIVAL INTERNAZIONALE DI FOTOGRAFIA E VIDEOARTE

Via Guidiccioni, 188 55100 Lucca – +39 0583 5899215 F. +39 0583 5899216

info@luminafestival.it www.luminafestival.it/it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/15/lumina-festival-di-fotografia-e-videoarte-a-lucca-europa-e-questione-femminile/>

Clicca [questo link](#) per stampare

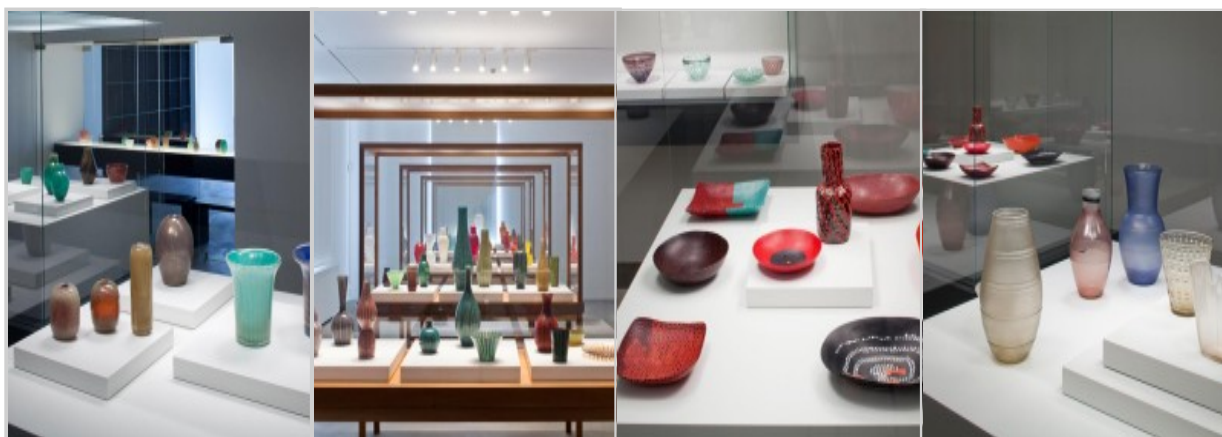
© 2014 art a part of cult(ure).

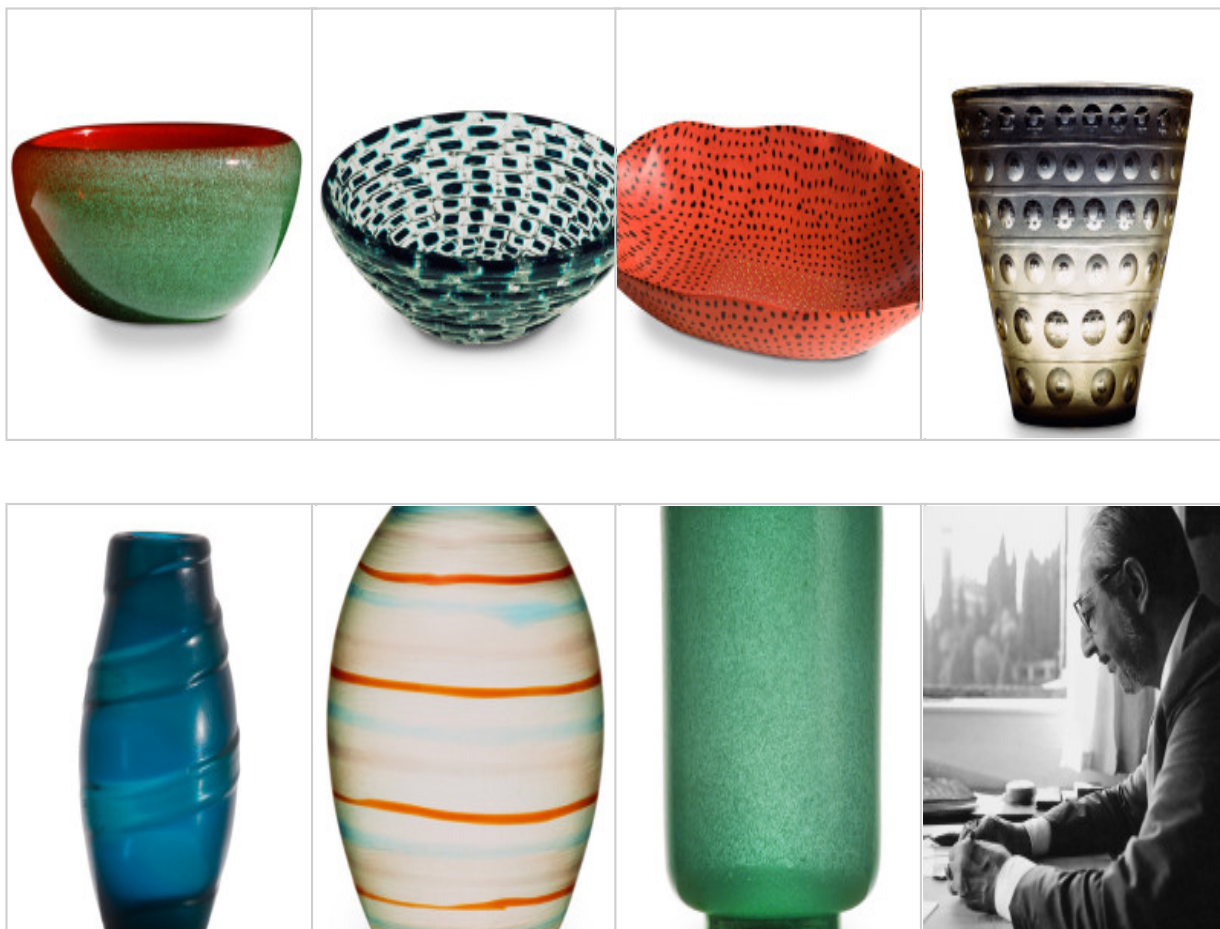
I vetri di Carlo Scarpa per Venini

di [Cristina Danese](#) | 15 dicembre 2012 | 932 lettori | [No Comments](#)

Nella produzione vetraria di Carlo Scarpa è possibile individuare tratti presenti anche nella sua attività di architetto, in una dimensione intellettuale e creativa che unisce formazione accademica e sperimentazione, slancio innovativo e cura per i dettagli. La mostra **Carlo Scarpa. Venini 1932-1947**, a cura di **Marino Barovier**, ripercorre gli anni muranesi di Scarpa che, dopo un periodo trascorso presso la vetreria *M.V.M. Cappellin & C.*, nel 1932 inizia una lunga e proficua collaborazione con la *Vetri Soffiati Muranesi Venini & C.*, di cui è direttore artistico dal 1934 al 1947.

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





Il legame con la tradizione e il forte interesse per le potenzialità espressive dei materiali, portano Scarpa a lavorare a stretto contatto con i maestri vetrai, per acquisire il pieno controllo della particolare plasticità del vetro e per lavorare sull'equilibrio tra superficie e luce, possibile solo grazie a una rigorosa progettualità. “Artista-alchimista” lo definisce Marino Barovier, capace di sperimentare e di ottenere risultati originali, al punto che la lavorazione artigianale raffinata e complessa di alcuni esemplari li rende a tutti gli effetti dei pezzi unici.

Il sodalizio tra Scarpa e Paolo Venini, che al direttore artistico non fa mai mancare stima e appoggio, porta alla definizione di una cifra stilistica fatta di tensione verso l'eleganza e di perfezione formale. Proprio da una idea di Venini si sviluppa la riscoperta della murrina, tecnica di origini antiche che Scarpa interpreta in chiave contemporanea, con forti contrasti cromatici e al contempo sobria

linearità di forme. Le opere in mostra, circa trecento, sono suddivise per tipologia e tecnica di esecuzione. Insieme alla piccola serie delle murrine, opache o trasparenti, troviamo granulari, laccati neri e rossi, sommersi (vetri molto spessi al cui interno si possono inserire bolle o strati di foglia d'oro), corrosi opacizzati in modo irregolare, e poi incisi, granulari, iridati, in un continuo alternarsi di forme e colori.

Il materiale esposto comprende anche prototipi e pezzi unici, disegni e bozzetti originali, insieme a foto storiche e documenti: il rinvenimento del materiale dell'archivio storico Venini ha consentito un'analisi puntuale dei singoli oggetti, e la compilazione di un catalogo ragionato dei vetri disegnati da Carlo Scarpa.

Prorogata fino al 6 gennaio, la mostra è la prima iniziativa pubblica del progetto Le Stanze del Vetro, avviato dalla Fondazione Giorgio Cini, in collaborazione con Pentagram Stiftung, per lo studio e la valorizzazione dell'arte vetraria veneziana del Novecento. Le Stanze del Vetro è anche il nome di un nuovo spazio espositivo sull'Isola di San Giorgio Maggiore, specificamente pensato per i vetri veneziani, i cui lavori di riqualificazione sono stati affidati allo studio newyorchese Selldorf Architects, e la cui programmazione sarà dedicata ai lavori di artisti che hanno utilizzato questo materiale come strumento di espressione della loro ricerca.

Info mostra

- Carlo Scarpa. Venini 1932-1947
- Fondazione Giorgio Cini
- A cura di Marino Barovier
- 29 agosto 2012 – 6 gennaio 2013

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

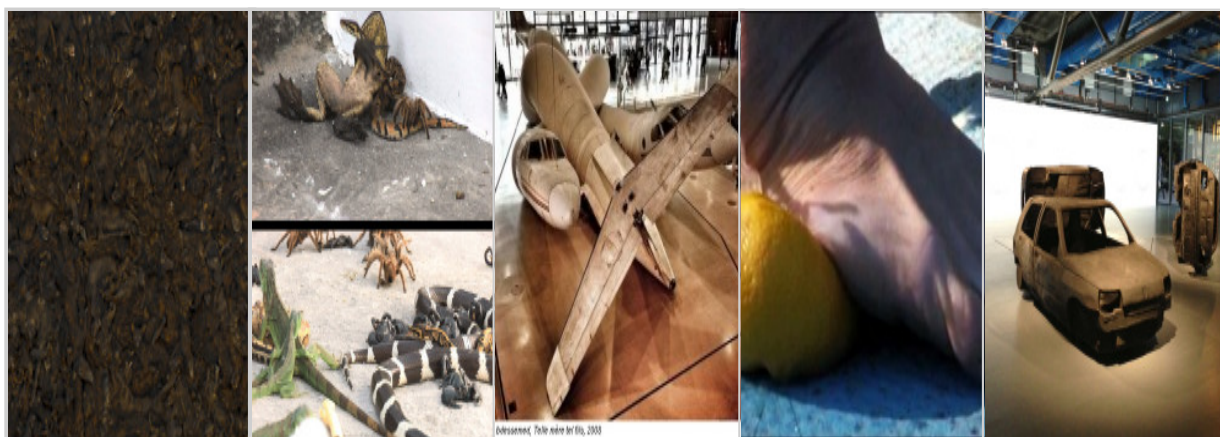
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/15/i-vetri-di-carlo-scarpa-per-venini/print>

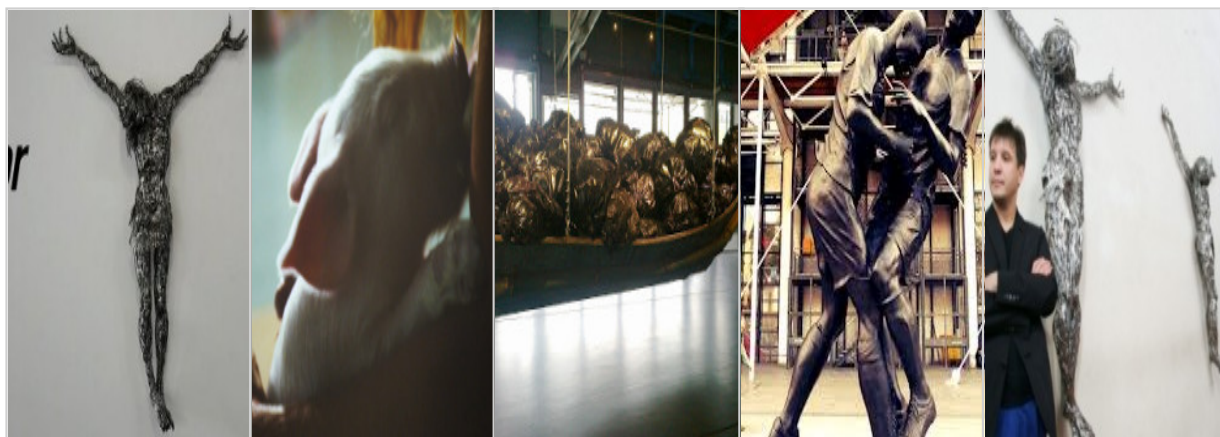
Adel Abdessemed: testate ad arte al Beaubourg

di [Giancarlo Pagliasso](#) | 16 dicembre 2012 | 936 lettori | [No Comments](#)

Di fronte al Centre Pompidou di **Parigi**, la gente si fa fotografare accanto ad un gruppo scultoreo molto particolare: l'opera in bronzo, alta più di 5 metri e intitolata **Coup de tête** (2011-12), raffigura il momento in cui **Zidane** colpì con una testata **Materazzi** durante la finale mondiale di calcio del 2006. Questo monumento ad un mitema cultural-sportivo dei nostri giorni introduce alla mostra **Je suis innocent** di **Adel Abdessemed**, visibile dal 3 ottobre 2012 al 7 gennaio 2013 nel Foro e nella Galleria Sud del **Baubourg**.

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





La poetica dell'artista franco-algerino è una sorta di ricognizione 'estetica' intorno al manifestarsi della violenza in termini antropologici e socio-storici. All'interno di queste coordinate, che non 'debordano' in verità dai limiti del Politically Correct, le componenti distruttive, conflittuali e crudamente immediate sono referenziate, secondo i termini post-neo-concettuali della citazione, alla tradizione figurativa realistica (dal tardo Medioevo al Romanticismo) e organizzate, pur nella varietà dei supporti medialì che contraddistinguono le sue opere, con spirito in qualche misura decorativo e bilanciato.

Tornando a *Coup de tête*, l'artista in pratica ha fatto riportare in tre dimensioni la foto dell'attimo culminante della celebre testata pallonara, accentuandone l'elemento dinamico che, senza voler scomodare come ha scritto qualche commentatore il Pollaiuolo o Bernini, conferisce un'aura più drammatica all'azione coinvolgente i due campioni dell'immaginario popolare calcistico. L'enfasi, suggerita dalla grande scala dei personaggi, è il suggello stabile e imperituro, 'sculpito' a futura memoria, dell'appropriazione dell'immagine fugace dei media.

A ben guardare, però, la dignità memoriale dell'evento era già stata supportata a livello 'epico' in ambito letterario (cioè al di là della grancassa mediatica classica) dal libro di **Patrick Amine** *Petit éloge de la colère* (Paris, Gallimard, 2008), in cui Zidane assume addirittura emblematicamente i tratti di un (post)moderno Achille, l'eroe irato per

autonomia. Abdessemed sembra, consapevole o no, volersi appropriare anche di questo coté narrativo colto della mitizzazione della violenta *fatal*-capocciata, trasponendolo nel contesto dell'arte plastica.

Dopo questo introito d'assaggio, una sorta di assist al visitatore per restare in tema, nell'atrio del museo questi è posto di fronte all'opera di maggior impatto dell'esposizione: *Telle mère tel fils* (2008). Si tratta di tre aerei serpentiformi – assemblati con carlinghe e code autentiche di aeroplani e il *corpo* in peltro, alluminio e metallo – intrecciati tra loro. Le misure (4x5x27 m.) sembrano eccedere la pertinenza *estetica* ascrivibile solitamente ad un'opera *da interno*, almeno secondo il realismo debole di **Maurizio Ferraris**. A livello di referenza, rimandano invece sicuramente al pop-gigantismo di **Oldenburg**, anche se rispettano in realtà mediamente la scala 1:1 degli aeromobili reali. Se li si abbina alla carlinga accartocciata, dal titolo *Bourek* (2005), esposta poco distante nella Galleria Sud, richiamano in mente subito la tragedia dell'11 settembre 2001. In linea con gli intendimenti dell'artista, questa interpretazione sembra più che legittima, ma lo stesso Abdessemed ci avverte che le cose non sono così semplici, dicendoci che l'intreccio degli *aerei* è ripreso dalle trecce che portava la madre. Il titolo dell'opera è dunque molto meno metaforico di quello che potrebbe far sembrare, rivelando quest'ultima come un'iperbolica sineddoche del corpo materno, verso cui il piccolo Adel riversò ogni aspettativa di futuro allorché la genitrice si fece carico della famiglia durante la sanguinosa congiuntura del conflitto tra integralisti e *laici* in Algeria e la successiva venuta del nucleo familiare in Francia.

Risulta pregnante, alla luce di questi particolari, che il lavoro dell'artista alluda all'intersecarsi che i sanguinosi trascorsi della storia e della società possono avere con le vicende dei singoli e, nella fattispecie, con quelle personali.

Sul medesimo tono, anche se meno riuscita *espressivamente*, è l'installazione *Hope* (2011).

Si presenta come un barcone, sospeso a mezz'aria con tiranti, riempito di (presunti) sacchi neri di spazzatura. Sicuramente rimanda alla situazione di migrante dell'artista stesso (almeno quella riguardante l'infanzia, perché le successive verso gli Stati Uniti da artista affermato di certo non possono rientrare nello stesso registro) e per contiguità al dramma sociale della migrazione via mare. Questa soluzione ermeneutica del lavoro è resa, direi piuttosto banalmente, dalla similitudine messa in atto tra il valore pressoché nullo dei rifiuti e la vita degli sventurati che s'imbarcano su traghetti improvvisati, gestiti da gruppi criminali, alla volta di lidi ritenuti migliori rispetto a quelli di appartenenza. *Hope*, quasi una contemporanea arca di Noè alla deriva, più che in viaggio verso la speranza, non sembra lasciar inferire molto di più al di là di questo significato; il raffronto (forse sotteso intenzionalmente dall'artista) che qualcuno ha suggerito con *La zattera della Medusa* di **Géricault** mi pare un tantino esagerato, dal momento che l'opera di Abdessemed non riesce ad attivare a mio parere il pathos metafisico del sublime dinamico che pervade il capolavoro del maestro francese.

Di carattere decisamente *socio-politico* sono invece le riproduzioni in terra cotta di carcasse di automobili, che giacciono sparse al centro della grande sala della galleria, referenziando già nel titolo *Practice Zéro Tolerance* (2006) ai disordini e alla guerriglia urbana durante la rivolta delle banlieues parigine. Qui, è implicita legittimamente una ridondanza di intendimento allargata anche ai risultati distruttivi delle guerre medio-orientali, soprattutto irachena e afgana.

Per presentare i video dell'artista, che si sono prestati a suscitare talvolta scandalo per i contenuti proiettati, è stato costruito un corridoio a parte a cui lo spettatore accede sotto avvertenza su quanto

potrebbe turbarlo.

Tralasciando *Pressoir, fais-le* (2002) – col loop di un piede che schiaccia un malcapitato limone, in grado di suggerire agli eventuali spettatori italiani il trattamento riservato ai contribuenti da parte del nostro traballante governo piuttosto che la metafora del giogo del tallone dittatoriale – qualche considerazione s'impone riguardo al ruolo degli animali nell'opera di Abdessemed.

È scontato che, come un disincantato La Fontaine, l'artista li utilizzi nei filmati in chiave allusivamente moral-esemplare per stigmatizzare i comportamenti umani, tuttavia risulta difficile scindere l'evidenza dello snuff movie da ogni altro intento 'traslato' per un prodotto come *Usine* (2008), in cui esemplari combattivi come cani pitbull, serpenti, tarantole, scorpioni e galli si contendono mortalmente con rospi e iguana l'esiguo spazio in cui sono costretti e stipati.

Di fronte al manifestarsi della violenza ferina immediata, risulta secondario istituire la parabola dell'equivalenza sociale di contrasti e conflitti all'ordine del giorno nel sovraffollato e economicamente sperequato habitat terrestre.

Una disamina maggiore merita *Lise* (2011), che visualizza l'allattamento o per lo meno la suzione di un maialino al seno di una donna. La scena è a livello di contenuto un ossimoro costruito sullo shock della perturbante intimità mostrata al pubblico, prestandosi come minimo a svariate letture.

Intanto, la più immediata è riferibile alla denuncia della zooerastia (la violenza sessuale praticata dagli umani sugli animali), stando alle statistiche in crescita nei paesi occidentali, che sottende poi il riferimento letterario omerico a Circe quale frontiera *mitologica* dell'eros (l'artista ha sottolineato spesso di voler dar forma ai propri sogni). In quest'ottica, l'opera non sarebbe altro che la

visualizzazione senza infingimenti dell'assunto freudiano riguardo alla perversità poliforma dell'infante.

Il sentore onirico, con l'evidenza dell'incubo però, pervade anche *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* (2011-12), la grande composizione pittoplastica posta sulla parete antistante, all'uscita dello spazio dei video. Il suo formato è identico a quello di *Guernica* e del capolavoro picassiano prova a conservare la forza d'urto espressiva, rendendola tangibile e pulsante con l'ammasso di corpi di animali (volpi, conigli selvatici, cerbiatti, lupi) tassidermizzati e carbonizzati. L'enfasi barocca e necrofila, una sorta di memento mori ipostatizzato in forma di vanitas zoomorfa, è richiamata da un piccolo quadro del 1622 di **Monsù Desiderio**, raffigurante l'inferno e posto a lato del *bassorilievo*.

La violenza, attraverso la chiave 'estetizzante' e ornamentale del minimalismo, è declinata anche in *Wall Drawing* (2006). Qui, l'omaggio a **Sol LeWitt** si esplicita mediante sei cerchi di filo spinato, ordinati a formare un'elegante sequenza a muro, che sottendono metonimicamente l'immagine di un'asettica geometria della costrizione (con riferimento diretto a Guantanamo).

Infine, l'utilizzo degli stessi materiali e dei medesimi intendimenti 'ricettivi' ritorna pure in *Décor* (2011-12). L'opera è la citazione (da Grünewald) dell'immagine del corpo crocifisso di Cristo, trasferito dalla bidimensionalità della pittura a quella tridimensionale della scultura fatta con filo spinato ulteriormente appuntito con lame da rasoio. L'insieme è composto da quattro copie di Cristo quasi identiche. L'immagine non è neutra (anche se *Abdessemed* dichiara di non aver alcun interesse all'aspetto confessionale della religione), essendo pur sempre un simbolo importante per quasi due miliardi di cristiani e uno dei topoi (se non il topos) della storia dell'arte occidentale, così da essere portatore di innumerevoli significati (religiosi, storici, sociali e artistici).

Ciò che rende *superficiale* la trascrizione della sofferenza di Cristo nella versione di *Abdessemed*, che pur vuole sottolinearne la finitudine umana nell'accettazione del martirio, è la reduplicazione o l'anadiplosi formale dell'immagine di Grünewald (l'originale e l'interpretazione contemporanea sono state anche esposte insieme a Colmar). Detto altrimenti, il pittore tedesco ha reso il messaggio subliminale della sua personale aderenza alla natura più umana che divina di Cristo attraverso l'evidenza carnale e fisica del disfacimento del suo corpo, mentre l'artista francese si è limitato ad imitarne l'apparenza costruendo il corpo del Redentore mediante la sua trasformazione sinestetica resa possibile dalla sineddoche della causa (filo spinato e rasoi) al posto dell'effetto (il sangue e le ferite).

Il risultato, per lo spettatore, è più sensibile-sensazionalistico che emotivo, perché l'intensità e la sublimità impressiva del referente originale non vengono suggeriti dalle nuove copie che inducono invece senso di pericolo e muovono l'immaginazione verso scenari di trattenuta perplessità e circospezione.

In conclusione, *Décor* con la disturbante serialità dei suoi elementi, sapientemente organizzati a solleticare più la pruderie che la qualità estetica nella visione, funziona come una cartina al tornasole per l'intera poetica dell'artista. Questa, con attitudine ancora post-moderna, oscilla vistosamente tra genuine istanze realistiche a livello di ideazione e compiaciuti ridondanti rigurgiti manieristici al momento di tradurre gli spunti immaginati in concrezioni formali significativamente espressive.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/16/adel-abdessemed-testate-ad-arte-al-beaubourg/>

Clicca [questo link](#) per stampare



La mostra che non ho visto # 8. Gea Casolaro

di [Ganni Piacentini](#) | 16 dicembre 2012 | 884 lettori | [No Comments](#)



La mostra che non ho visto è composta da sei mostre. Sei mostre diverse che sono un'unica mostra: **Felix Gonzalez-Torres: Specific objects without specific forms.**

Ho sentito parlare di questa esposizione per la prima volta il 24 marzo 2010 da Elena Filipovic, la curatrice, durante una conferenza del ciclo *Something you should know : artistes et producteurs aujourd'hui* a L'École des hautes études en sciences sociales di Parigi. Elena Filipovic ha raccontato del dilemma cui si è trovata di fronte nel curare la retrospettiva di un autore il cui concetto principale è la messa in discussione del concetto di autorità. Come esporre in modo univoco un artista il cui lavoro è per principio fluido, aperto, generoso, partecipativo, democratico? Come assumere *l'autorità* della lettura del corpus di un lavoro, andando quindi automaticamente in contraddizione con l'opera dell'autore stesso? La risposta è una mostra *mobile*, non solo nel senso che la mostra, nelle sue tre sedi espositive, varia per allestimento e opere, ma che anche all'interno dello stesso spazio espositivo la mostra cambia completamente a metà del suo percorso temporale, dando così la possibilità di avere due punti di vista differenti sul lavoro dell'artista.

Il primo *episodio* al Wiels di Bruxelles nel gennaio 2010, presentava le opere scelte e allestite dalla curatrice: un percorso nel lavoro di Felix Gonzalez-Torres, che come la stessa Filipovic ammette è proprio di una storica dell'arte: comprende i primi lavori, molti dei quali inediti, e mostra al visitatore il percorso evolutivo compiuto dall'artista nella sua ricerca. Nella seconda fase, la mostra è stata curata da un artista, Danh Vo, invitato dalla Filipovic a organizzare una propria retrospettiva dell'opera di Felix Gonzalez-Torres, con opere di sua scelta e un diverso allestimento.

Lo stesso per le due tappe successive della mostra: Filipovic e Carol Bove alla Fondation Beyeler di Basilea, Filipovic e Tino Sehgal al Museo d'Arte Moderna di Francoforte.

Era il 1997 quando per la prima volta ebbi la fortuna di vedere, e letteralmente gustare, diversi lavori di Felix Gonzalez-Torres. Ho anche il privilegio di possedere parti di alcune sue opere, come il passaporto con le immagini di cieli, nuvole, uccelli e qualche manifesto, tra cui quello realizzato in collaborazione con Christopher Wool che riproduce una frase di Raoul Vaneigem da *The Revolution of Everyday Life*, testo situazionista del 1967: *"The show is over the audience get up to leave their seats time to collect their coats and go home they turn around no more coats and no more home."* Via internet è possibile acquistare uno dei poster della prima tiratura del 1993 di questo lavoro al prezzo di cento dollari, più le spese di spedizione... non è assurdo? Il senso di quest'opera, come di tutti i lavori di Felix Gonzalez-Torres, è proprio la sua riproduzione illimitata: non esiste un originale e non esiste un prezzo, se non per la matrice dell'opera e la responsabilità che se ne assume chi la acquista. Io presi il manifesto gratuitamente, come chiunque può fare, durante una visita alla Sammlung Hoffmann di Berlino. Chi acquista un'opera di Felix Gonzalez-Torres si assume la responsabilità di riprodurla e di offrirla al pubblico all'infinito, perché questo è uno dei principi base del suo lavoro: la riproducibilità, il dono,

l'attraversamento, l'opera che esce dallo spazio espositivo e continua il suo discorso per il mondo. Sta poi a ogni visitatore prendersi la responsabilità di quel lavoro: averne cura, diffonderne il senso.

E' di tutto ciò che parla il lavoro così poetico e politico di questo grande artista: la responsabilità, la scelta, la condivisone, l'attenzione. Per questo apprezzo molto come Elena Filipovic ha realizzato la sua retrospettiva, perfettamente nello spirito del suo pensiero: condividere la responsabilità della curatela, aprire alle diverse interpretazioni, prevedere continue variazioni e riletture.

Penso che sia questo il senso dell'arte: aprire la mente a nuove possibilità partendo da ciò che ci circonda. Il lavoro di Felix Gonzalez-Torres continua a darci la possibilità di riflettere su tutto questo, vedendo sei mostre o anche nessuna, ma approfondendo la conoscenza e la comprensione del suo lavoro con ogni mezzo possibile.

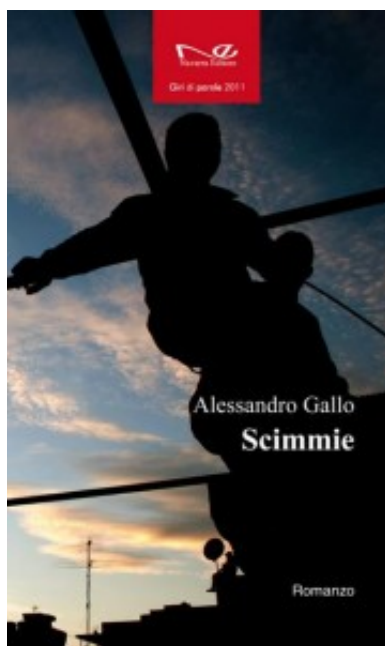
- Elena Filipovic's Interview about Felix Gonzalez-Torres retrospective @ WIELS
<http://vimeo.com/10431996>
- Felix Gonzalez-Torres: Specific Objects without Specific Form (1st version: Elena Filipovic)
<http://www.flickr.com/photos/wiels/sets/72157623459137348/>
- Felix Gonzalez-Torres: Specific Objects without Specific Form (2nd version by Danh Vo)
<http://www.flickr.com/photos/wiels/sets/72157623630687593/>
- Felix Gonzalez-Torres. Specific Objects without Specific Form @ The MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main
<http://www.youtube.com/watch?v=XcHqknzFasg>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/16/la-mostra-che-non-ho-visto-8-gea-casolaro/>

Scimmie. Quando Virgilio si chiama Giancarlo

di [Giulia Gabriele](#) | 17 dicembre 2012 | 501 lettori | [No Comments](#)



Scimmie che saltano da un albero all'altro. Che sembrerebbero libere, se non fosse per le gabbie che le imprigionano nello "zoo" della camorra. Zoo dove rischiano di finire i protagonisti di **Scimmie** (Navarra Editore, 2011) di [Alessandro Gallo](#).

Gennaro, Franco e Tore hanno 15 anni e vivono nella **Napoli** degli anni Ottanta, hanno il mito dei clan camorristici e vogliono arrivare, un giorno, a sedere a tavola con il boss **Antonio Bardellino** (1945-1988). Vogliono che Napoli appartenga anche a loro, figli di gente normale che «la camorra 'a sputa in faccia per gioco». Per raggiungere tale scopo, prima di tutto, hanno bisogno di un soprannome: Gennaro, siccome la famiglia ha un banco di frutta e verdura, non potrà che chiamarsi *Pummarò*; Franco, che non fa altro che mangiare panzerotti fritti (per ammirare – senza però mai parlarle – Filomena, la bellissima cassiera della rosticceria in piazza Muraglie d'Oro) ed è perciò un po' paffuto, non può che essere *Panzarotto*; e, infine, Tore, così alto per la sua età (170 centimetri di ossa, più che di carne), sarà *Bacchettone*. Deciso ciò, commettono il loro primo reato: rubano a una Coppietta una Moto Guzzi. Si incamminano, così, lungo una strada che sembrerebbe portarli verso la libertà ma che, invece, passo dopo passo può solo incatenarli rendendoli schiavi. Poco più che

delle scimmie ammaestrate.

Un giorno, però, quando (forse) non è ancora troppo tardi, i tre amici incontrano **Giancarlo**, un giovane giornalista che vuole mostrare loro da vicino cosa sia davvero quella camorra che tanto ammirano e “scimmiottano”. Per non svelare salienti dettagli del romanzo, diciamo che la narrazione prosegue con una ideale telecamera puntata su Pummarò (al quale, non a caso, è da subito affidato l’Io narrante) e sul giornalista. Come Virgilio con Dante, Giancarlo guida Gennaro attraverso l’inferno della prostituzione, della droga e dei traffici della camorra. Gli fa sentire la puzza e vedere lo squallore delle persone a cui lui tanto sogna di somigliare. Lo fa schiantare contro la disperazione e il vuoto che creano al loro passaggio, nel tentativo di salvarlo dalle catene della criminalità. In questo, sua complice sarà una (tragica) notte a cavallo tra la fine dell’estate e l’inizio dell’autunno...

Come si sarà potuto intuire, Alessandro Gallo per il suo Giancarlo si è liberamente ispirato a una pregevole figura del giornalismo italiano: **Giancarlo Siani** (1959-1985). La sua fu una penna scomoda per la camorra che – poiché svolgeva bene il suo lavoro, quello del giornalista che non bacia le mani alle mafie – lo uccise sotto casa sua, a Napoli, la sera del 23 settembre 1985.

Scimmie – che classificherei come romanzo di formazione – conta appena 74 pagine ed è un buon libro: si legge con agilità, in poco tempo (non tanto perché breve, quanto perché interessante) ed è adatto a tutti; unici neri sono qualche refuso di troppo e la sensazione, a fine lettura, che delle pagine in più potevano essere scritte. Al di là di tutto, è un pretesto sia per continuare a ripetersi che “la mafia è una montagna di merda” – come scrisse (e dimostrò nelle sue tante battaglie) **Peppino Impastato**, morto ammazzato a Cinisi (PA) il 9 maggio 1978 – sia per non abituarsi al suo odore mefitico.

Non stupisce, infine, che proprio la siciliana [Navarra Editore](http://www.navarraeditore.it) abbia

pubblicato quest'opera, poiché il suo profilo editoriale (catalogo alla mano) si caratterizza proprio « per l'interesse alle tematiche di impegno civile e ai fenomeni socio-culturali », con un occhio di riguardo per gli autori emergenti.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/17/scimmie-quando-virgilio-si-chiama-giancarlo/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Carolle Benitah: L'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 17 dicembre 2012 | 841 lettori | [No Comments](#)

Sfogliare l'album dalla copertina rossa Photo-souvenirs di **Carolle Benitah** (Casablanca 1965, vive a Marsiglia) – è uno dei cinque esemplari realizzati dall'artista esposto nello stand della parigina **Galerie Esther Woerdehoff** a Paris Photo 2012 – dà una strana sensazione di appartenenza. Anche se si tratta di foto di un'altra persona e raccontano le complesse dinamiche all'interno di un'altra famiglia, in un altro luogo della terra. Eppure c'è qualcosa di straordinariamente vicino, sarà anche per via del dato generazionale. Ma, soprattutto, perché va a toccare sentimenti che sono al di là dei confini spazio-temporali.

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



Benitah affida al filo, all'azione del ricamo, la parte emotiva

dell'individuo. L'amore, la rabbia, le paure, i desideri, i sogni... entrano in tutta la loro fisicità direttamente nell'immagine, operando una decodificazione dell'inconscio.

Partire dalle immagini della propria infanzia è stato per lei come affrontare uno scavo archeologico che le ha permesso di confrontarsi con la propria identità del presente. Un processo lungo, dalla valenza terapeutica oltre che artistica. Dopo i primi due cicli dedicati all'infanzia marocchina e all'adolescenza – esposti recentemente alla Marrakech Art Fair e in occasione delle personali, tra cui Photo Souvenirs (Galerie 127, Marrakech 2012), A bed of roses (Galerie Leica, Solms 2010), Lost Angeles (Galerie Fontaine Obscure, Aix-en-Provence 2009) – Carolle Benitah è attualmente impegnata nell'esplorazione dell'età adulta.

Partiamo dall'uso del filo in rapporto alla fotografia...

“Mi sono diplomata in moda all'Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne e per dieci anni ho lavorato come stilista. Perciò ho sempre avuto una certa confidenza con il filo. Mia nonna Esther, poi, faceva la sarta. Uso il ricamo proprio in relazione al suo legame con l'attività femminile. L'aspetto decorativo è lo strumento per parlare del mio ambiente.”

Hai nominato tua nonna, è stata una figura significativa per te?

“Non sono cresciuta con lei, perché non vivevamo nello stesso luogo. Anche lei era nata in Marocco, ma poi si era trasferita in Francia. E' stato un lavoro duro il suo, perché doveva lavorare tanto e non guadagnava bene. Allo stesso tempo doveva essere gentile con i clienti. Non avrei mai voluto fare il suo mestiere. E' il ricamo che era importante per me. L'aspetto dell'attesa che è legato a questo lavoro. Il procedere lentamente tra l'andare avanti e tornare indietro come Penelope.”

Quanto ti sei avvicinata alla fotografia?

“Ho cominciato ad interessarmi alla fotografia nel 2001. All’inizio solo alla fotografia di moda, poi ho allargato l’orizzonte e ho cominciato a fotografare di tutto, mio figlio, i miei viaggi. L’interesse è cresciuto così tanto che ho deciso di frequentare una scuola di fotografia. Ho cominciato con la documentazione della famiglia e del passare del tempo, della mia vita stessa. Poi, nel 2009 – in un momento personale molto critico – ho deciso di tornare indietro e rivedere quello che era successo nella mia vita, perché ero sicura che lì avrei trovato le soluzioni. Ho scelto un mio album di famiglia, non so neppure chi abbia scattato molte delle foto. Un lavoro sulle emozioni che è stato come una forma di esorcizzazione. Ho iniziato ad esplorare l’infanzia. Ogni immagine ha un suo significato legato all’identità, al ruolo nella famiglia, alla femminilità, alla sessualità.”

In qualche modo è stato anche una forma di terapia per te?

“Sì, l’arte è una forma di terapia.”

C’è anche l’ironia...

“Sì, perché ho cercato di esprimere i miei sentimenti. Quando ho iniziato questo lavoro ho ripetuto a me stessa che non volevo essere cortese. Amo la mia famiglia, naturalmente, ma il mio interesse era dire le cose così come sono, non siamo a Disneyland!”

Che rapporto hai oggi con il Marocco, il tuo paese d’origine?

“Torno con una certa regolarità in Marocco perché a Marrakech c’è una galleria che mi rappresenta. Ci vado in occasione di mostre, fiere dell’arte. La Marrakech Art Fair è molto ben organizzata, benché nel paese ancora non ci sia un vero e proprio mercato dell’arte. Lì faccio una bella vita, ma non è la mia. Ho lasciato il

Marocco trent'anni fa.”

Ci sono degli artisti che sono fonte d'ispirazione per te?

“Naturalmente Louise Bourgeois, Kiki Smith, Frida Khalo, Eva Hesse. Donne molto forti che tirano fuori le emozioni dal corpo.”

Progetti futuri?

“Sto lavorando alla terza parte del ciclo, dedicata all'età adulta con il matrimonio e la maternità. Non so quando sarà pronto, ma molto presto.”

Come donna come sei riuscita a bilanciare il matrimonio e la maternità con la tua arte?

“Quando ho iniziato a fotografare avevo appena divorziato, la condizione ideale per lavorare! Mio figlio, che ora ha diciotto anni e va all'università, è stato sempre molto carino e di grande supporto per me. Condizioni fondamentali per poter crescere professionalmente.”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/17/carolle-benitah-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Holy Motors di Leos Carax

di [Claudia Farci](#) | 19 dicembre 2012 | 865 lettori | [No Comments](#)



Tredici anni di silenzio e un rumoroso ritorno in scena. Con il suo ultimo film, **Holy Motors**, il regista francese **Leos Carax** in pochi mesi ha raccolto premi e consensi internazionali: in concorso al Festival di Cannes, Pardo d'onore al Festival di Locarno, Mouse d'argento al Torino Film Festival, primo classificato come miglior film dell'anno per i Cahiers du Cinéma. In Italia, dopo il festival torinese e il Filmmaker di Milano, arriverà nelle sale nel 2013 grazie alla casa di distribuzione indipendente Movies Inspired.

E' un cinema che apre a diversi mondi possibili quello di Carax. Che gioca con i meccanismi di identificazione e proiezione dello spettatore, spalancando le porte ai giochi di interpretazione. Instillando interrogativi e riflessioni a più livelli. Quante vite siamo in grado di vivere in una sola esistenza? Quanti copioni possiamo recitare e quante maschere cambiare? Dove risiede e quanto costa l'autenticità?

Ventiquattro ore per le strade di Parigi, scandite dagli appuntamenti che Monsieur Oscar (un trasformista Denis Lavant, già protagonista nei precedenti film del visionario cineasta francese *Boy meets girls*, *Mauvais sang* e *Les amants du Pont Neuf*) ha in programma per la giornata. Tanti quante le vite che andrà a impersonare. In prima battuta

un uomo d'affari che sale su una limousine bianca dove la sua autista-segretaria (Edith Scob) riepiloga il numero di appuntamenti previsti per la giornata: nove. Limousine che svela al suo interno maschere, parrucche, trucchi, abiti, allestita come un vero e proprio camerino teatrale con specchio e lampadine: durante il tragitto Oscar si traveste, si tuffa nel nuovo personaggio e poi risale in macchina. Dapprima una mendicante zoppa che chiede l'elemosina per strada, poi un performer di *Motion Capture*, il padre di un'adolescente problematica, un vecchio in fin di vita, un assassino. Ma anche un essere bizzarro allo stato brado, scalzo, con un occhio bianco, capelli rossi unti e unghie lunghe, in una citazione che Carax fa di se stesso riproponendo Monsieur Merde – che Lavant aveva già interpretato nell'episodio del film collettivo Tokyo!. Merde si aggira in un cimitero *glamourizzato* dagli scatti di un servizio fotografico con protagonista Eva Mendes e in cui gli epitaffi sulle tombe invitano a visitare siti web.

Ogni appuntamento/episodio mima una micro esistenza, al punto da far spesso sorgere il dubbio di trovarci finalmente davanti alla vita reale di Oscar, come quando anziano sul letto di morte dà l'ultimo saluto alla nipote al suo capezzale, o durante l'incontro con la sua ex amante, anche lei attrice (Kylie Minogue), che si suicida lasciandosi cadere dal tetto dei grandi magazzini parigini La Samaritaine. Poi invece, ogni volta, si strucca e veste i nuovi panni, la prossima identità. Il film interpreta una dialettica potenzialmente banale tra realtà e finzione ma Carax riesce a problematizzarla al punto da renderne i confini confusi e difficilmente riconoscibili per lo spettatore. Questa mancanza di risposta univoca apre alla riflessione sulla condizione umana soprattutto quando, nel passaggio da un personaggio all'altro, mostra come in fondo l'autenticità sia presente anche nella finzione, nell'interpretazione di un copione già scritto, tanto da non essere nettamente e intuitivamente scindibile dal resto.

Non sono quindi maggiormente reali le pause tra un appuntamento e

l'altro in limousine, in cui Oscar sveste il travestimento, di quanto non lo siano i tempi della narrazione in cui incarna un'esperienza di vita nei panni del personaggio interpretato. Nonostante la frammentazione esistenziale e l'immane fatica connessa, Oscar sceglie comunque di continuare a dar vita ai diversi volti grazie alla forza trainante, che come lui stesso confida, gli impedisce di porvi fine: "la bellezza del gesto".

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/19/holy-motors-di-leos-carax/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Vincenzo Restuccia, una Fotografia provocatoria

di [Claudia Quintieri](#) | 19 dicembre 2012 | 985 lettori | [No Comments](#)

Il giovane fotografo siciliano Vincenzo Restuccia, classe '80, ha appena concluso la sua prima personale al Caffè Perù, locale storico di Roma aperto dal 1933 e da poco restaurato.

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



Restuccia esprime un immaginario personale e universale allo stesso tempo: dal fetish alla denuncia sociale, alla riflessione sulla cronaca contemporanea, al riferimento ad un mondo fiabesco, con la perfezione di istantanee costruite attraverso la precisione attoriale, di finzione e compositiva.

Nel testo della mostra la curatrice **Maria Arcidiacono** scrive:

“Restuccia ama stupire, ma nulla è gratuito: sguardi di bimbi che accusano politici corrotti, donne schiave della moda o che espongono sfrontatamente un corpo fuori da ogni canone conformista, lo spettatore è costretto ad accantonare l'indifferenza, viene spinto inesorabilmente a riflettere.”.

L'indagine non si offre mai spontanea, ma è caratterizzata da un lento e preciso intento strutturale che si pone come atto comunicativo. La volontà intima è creare un'epifania, dare la sensazione di trovarsi davanti a immagini che con la potenza del messaggio visivo possano scardinare la quotidianità. Ogni serie che realizza ha un suo statuto, una sua origine, un suo sviluppo, vive di una vita propria che si misura con tutte le altre serie a formare una ricerca in profondità su diverse tematiche che si possono riallacciare a uno stesso filo conduttore sia estetico che concettuale.

Restuccia inizia a fotografare otto anni fa, nella sua terra natale, quasi da autodidatta, poi a Roma, fra il 2006 e il 2007, frequenta la scuola romana di fotografia. Le tematiche sociali sono alla base di molti suoi lavori: nel primo progetto Cancer city gli scatti sono contestualizzati all'interno del polo industriale vicino Siracusa e denunciano la nascita di bambini malformati e la morte delle persone di cancro a causa dell'inquinamento, fino ad arrivare al più recente ciclo Saloon Bambole che esprime la contrarietà verso il modello di bellezza femminile odierno che porta molte adolescenti all'anoressia, e lo fa attraverso fotografie in cui protagonista è una donna obesa trasformata in diva sensuale nelle pose e nell'espressività.

L'estetica di tutte le sue opere è pulita e spesso esagerata nella cromia e nella composizione, con forte impatto emotivo. L'artista guarda a David LaChapelle, ad Helmut Newton; di lui in particolare ci dice: “le sue sono donne statiche, bambole, però nella staticità esprimono un mondo emozionale e sensualità.”

Dal punto di vista dell'approccio estetico nella strutturazione dell'immagine, nell'essenza patinata, nel taglio fotografico, e, a volte, dal punto di vista contenutistico nell'uso della favola, si può trovare in Restuccia un rimando alla giovane artista italiana già nota per le sue qualità Valentina Vannicola.

Vincenzo crea rifacendosi quindi anche alle fiabe come Peter Pan e Cappuccetto rosso, perché? Riflette:

“Forse sono rimasto bambino io”.

Proprio dall'elemento infantile nasce la sua forza: quando era piccolo aveva paura di bambole, manichini, pupazzi, maschere, mentre adesso tutti questi oggetti fanno parte del suo immaginario artistico:

“nella staticità del manichino trovo un mondo che fantasticando può portare ovunque anche ad un processo di vita come se i manichini si potessero rianimare, in Saloon Bambole la donna è una bambola fra le bambole, e utilizzo anche le maschere perché nella società contemporanea tutto è una maschera: dalla politica, alla chiesa, a noi stessi nella relazione con l'altro.”

L'artista frequenta solo per un anno e mezzo la Scuola Romana di Fotografia, il suo sguardo lo porta a stravolgere subito le tecniche accademiche nella direzione di una invenzione personale; ma lì apprende l'uso della luce; egli predilige la luce continua o il flash, la gestione di una sala pose, l'uso della pellicola, e capisce i tipi di fotografia che più lo emozionano: la fotografia artistica, il ritratto e la fotografia di moda, tralasciando il reportage.

Costruisce veri e propri set maturando attraverso appunti e pensieri il modo migliore per creare un rapporto fra sfondo o paesaggio e figura, sia che si tratti di scenografie all'aperto o di scenografie al chiuso. Elemento principale è la figura, ma analizza ogni dettaglio anche di ciò

che le sta dietro e intorno, generando situazioni estreme e significative di un concetto curato e puntuale. La composizione è fondamentalmente classica, ma con un tocco che la stravolge: Restuccia lavora su più piani partendo da quinte che si danno immediatamente alla vista e realizzando poi prospettive di sguincio che vanno in profondità e che narrano una storia. E' molto attento anche alla luce nel momento dello scatto, dichiara: «sono dell'idea che una fotografia debba essere già buona in partenza, quindi con la giusta esposizione in fase di scatto.» La post produzione – interviene da solo sulle sue fotografie – è molto scarna e si basa solamente su correzioni cromatiche per creare delle tonalità o più fredde o più calde; proprio per questo utilizza prevalentemente il digitale che rispetto alla pellicola permette con maggiore facilità la correzione del colore. Ma ama anche cambiare tecniche, a volte si serve della pellicola 6×6, a volte della polaroid, che con la sua cromia dà un effetto vintage. Tante le macchine fotografiche che possiede, alcune le usa, altre le tiene come collezione: hasselblad, rolleiflex, zenza bronica, polaroid.

L'artista esprime un messaggio empatico per gli altri ma in realtà porta fuori il suo mondo. Alla domanda: come definiresti la tua estetica? Restuccia ha risposto:

“provocatoria”.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/19/vincenzo-restuccia-una-fotografia-provocatoria/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Maggio dei Libri 2012. Quando la lettura è premiata

di [Laura Elia](#) | 20 dicembre 2012 | 582 lettori | [No Comments](#)

I vincitori del *Premio Il Maggio dei libri*, nato quest'anno al fine di valorizzare l'impegno dei soggetti che hanno aderito alla campagna nazionale di promozione della lettura **Il Maggio dei libri 2012**, sono stati premiati dal **Centro per il libro e la lettura** nell'ambito della fiera della piccola e media editoria Più libri più liberi.

Obiettivo del Premio, alla sua prima edizione, era quello di condividere e sviluppare buone pratiche di divulgazione della lettura. Sono stati, infatti premiati, i migliori progetti realizzati nelle cinque categorie previste: Biblioteche, Scuole, Associazioni culturali, Strutture ospedaliere e carcerarie, Librerie.

Alla premiazione sono intervenuti Rossana Rummo (Direttore generale per le biblioteche, gli istituti culturali e il diritto d'autore), **Flavia Cristiano** (Direttore del Centro per il libro e la lettura), **Piero Dorfles** (Presidente della Giuria per l'attribuzione del Premio). Letture di Amanda Sandrelli.

Ciascun vincitore delle prime quattro categorie ha ricevuto un premio in libri; per la categoria vincitrice, invece, il premio è consistito nell'acquisto di libri da parte del Centro per il libro e la lettura.

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

foto di Chiara Pasqualini





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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/20/maggio-dei-libri-2012-quando-la-lettura-e-premiata/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La mostra che non ho visto # 9. Gian Maria Tosatti

di [Ganni Piacentini](#) | 20 dicembre 2012 | 792 lettori | [1 Comment](#)



Un grande affresco per la caduta degli dei.

Il mio amico Gianni Piacentini mi invitò tempo fa a raccontare quale fosse un grande evento artistico al quale non ho partecipato, ma che avrei

comunque potuto raccontare in forza dell'importanza che quell'evento aveva avuto per me e per la mia formazione. Ci ho pensato a lungo e ho fatto passare parecchio tempo dall'invito. Ho scorso l'albo d'oro delle grandi mostre di questo secolo e di quello scorso, e molte ne ho anche trovate che avrei potuto citare, narrare. Ma c'era poi sempre un altro grande avvenimento nella storia della cultura che tornava a galla. Era un evento che a prima lettura si sarebbe detto musicale e che dunque avevo cercato di non tenere in considerazione per attenermi con rigore alla richiesta che mi era stata fatta. Ma poi, in una conversazione successiva mi capitò di paragonare questo evento ad un grande quadro della storia dell'arte e mi resi conto, di colpo, come quello che continuava a tornarmi in mente, non era un semplice concerto, ma il grande affresco di un'epoca e come tale un grande spettacolo totale e dunque anche visivo.

La cornice è quella della Berliner Philharmonie. E' il compleanno di

Adolf Hitler del 1942. La platea della sala concerti è gremita all'impossibile da gerarchi d'ogni ordine e grado, o meglio dei più alti gradi, ed enormi teloni a sfondo rosso con al centro la svastica incombono sull'orchestra. Difficile immaginare una scenografia più calzante e più contemporanea per l'epoca. Era la Germania che metteva in mostra sé stessa. La magnificenza aggressiva del regime e la potenza di una grande tradizione musicale. Sul podio Wilhelm Furtwangler conduce la Nona di Beethoven, estremo compimento di una coscienza del progresso che si incarnava nella figura stessa e nella ricerca musicale del genio sordo. Furtwangler comincia grave. E' una partenza perentoria e pesante la sua. C'è dentro tutto il secolo che Beethoven non aveva ancora raccontato. C'era Bismark, c'erano i due Kaiser, la potenza economica di una nazione e una guerra perduta. Se nella Nona che si ascoltò in prima esecuzione, il 7 maggio 1824 al Teatro di Porta Carinzia di Vienna, c'era il compimento della Rivoluzione Industriale su scala europea, c'era il Positivismo, in una parola c'erano il suono e il sogno del progresso, nella Nona che Furtwangler stava dando a Berlino il 19 aprile 1942, in piena Seconda Guerra Mondiale c'era l'altra metà del progresso, c'era il secolo in cui lo slancio era diventato peso, l'impulso era diventato ferro e sangue. C'era la peggiore «*feccia Hoenzollern*» come l'ha definita Céline, c'era l'acciaio che valeva più del pane. Così, nel primo movimento, e poi nel secondo, celebre, dove la grazia della folgore si spogliava per diventare lampo di cannone nella notte, e così avanti. Ma è all'arrivo del 4 movimento che Furtwangler fa di quel concerto una grande opera. In quel teatro scintillante di spille d'oro con la croce uncinata, la musica comincia a strapparsi, a lacerarsi, quasi fossero quei grandi teloni bianco rosso e neri a sdrucirsi sotto gli assalti discontinui di una presenza musicale che sembra portata dal vento e dai treni blindati che lo attraversano nella notte delle città. Ogni nota contiene una frattura. E la partitura sembra sul punto di crollare, da un momento all'altro. Ogni singola battuta di tempo, ogni pausa ha la densità della saliva che si deglutisce un momento prima di un salto nel

buio. I timpani hanno il suono di muri abbattuti e le voci del coro sono così umane che sembrano gridare più che cantare. Ogni nota tenuta è un respiro sospeso. E appena prima della fine le voci dei solisti si intrecciano come se si stessero cercando nell'oscurità, dopo un bombardamento, alla cieca, per trovarsi sopravvissute reciprocamente, ma più sole, voci singole, che mandano il coro a memoria, distante come un'eco. Venticinque minuti che non si riesce a non ascoltare ad occhi chiusi, mentre la scenografia si deforma tremendamente, come in una pittura espressionista. Nel tempio d'oro del nazismo Furtwangler davanti agli occhi chiusi di tutti stava dipingendo la sua *Guernica* tedesca. In quel teatro c'era una Germania e l'altra. Il Reich folle e il popolo terrorizzato. C'era l'atto d'accusa e la difesa. Il temporale della musica stava precipitando sul pantheon di un regime già condannato, ma che sarebbe annegato solo dopo che altro sangue innocente, del suo popolo come quello delle altre vittime, sarebbe stato versato.

Alla fine il teatro applaude. I visi sono comunque tesi. «*Che cosa abbiamo ascoltato?*», si chiedono, ma soprattutto, «*Che cosa abbiamo visto?*».

Ecco. E' questo il racconto che ho scelto di consegnare a Gianni. Non ho mai fatto una particolare distinzione, fra le arti visive, la musica o il cinema. Se mi si chiede cosa ha avuto per la mia formazione la massima importanza, forse risponderei prima un film di Tarkovskij, uno spettacolo di Grotowski, o un'opera letteraria, rispetto ad una mostra o ad una grande opera pittorica. E poi questo concerto, sì, perché come tutto ciò che è davvero importante, è riuscito a cogliere, con spietata crudeltà e con limpida pietà, lo spirito di un tempo, a diventare specchio di una civiltà, uno specchio cristallizzato, che ancora oggi, nella registrazione che se ne fece, è in grado di restituirci un'immagine reale e lancinante di quello che fu la Germania stuprata dal nazismo.

1 Comment To "La mostra che non ho visto # 9. Gian Maria Tosatti"

#1 Comment By Lucy On 20 febbraio 2013 @ 13:34

Attraverso queste parole si percepisce con forza il tormento che ancora scuote nel profondo questo fatto umano. E come l'urlo di Munch lanciato dalla tela, così ci strappa alla noncuranza quotidiana. Senza fronzoli ed effetti speciali il testo ha vivificato ai miei occhi un'immagine così limpida e scarna, come soltanto la realtà o l'arte possono fare. Complimenti!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/20/la-mostra-che-non-ho-visto-9-gian-maria-tosatti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Zena el Khalil – Beirut, I Love You – A Work in Progress. Fondazione Merz, Torino

di [Daniela Trincia](#) | 21 dicembre 2012 | 676 lettori | [1 Comment](#)

“Che cosa si può dire di una ragazza morta a venticinque anni? Che era bella. E simpatica.” È la frase iniziale del famosissimo romanzo *Love Story* di Erich Segal pubblicato nel 1970 (stesso anno in cui uscì anche l’omonimo film, diretto da Arthur Hiller, di cui lo stesso Segal aveva scritto la sceneggiatura sulla quale costruì il suo romanzo) e che, tradotto in ben trentatré lingue, ha venduto più di diecimilioni di copie e ha fatto commuovere generazioni di romantiche ragazzine. Ed è la frase che immediatamente ha richiamato alla mente le immagini della videoinstallazione *Beirut, I Love You – A Work in Progress* di **Zena el Khalil**.

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



Nata a Londra nel 1976 e vissuta in Nigeria, Zena dopo i suoi studi in Inghilterra si trasferisce a Beirut alla vigilia dei bombardamenti israeliani sul Libano del 2006. È quest'evento catastrofico che segna l'inizio di una vasta attività che la vede protagonista in prima persona: nello stesso giorno dell'attacco israeliano Zena apre un blog (*beirutupdate.blogspot.com*) nel quale racconta in tempo reale quanto accade nella sua città, perché “*se dovevamo morire di una morte senza senso, volevo assicurarmi che il mondo intero sapesse come e perché*”, come dichiara l'artista, un racconto che si intreccia anche con narrazioni biografiche dell'artista stessa. Tra le storie raccontate, c'è quella di Maya. Maya Ghannoum è la migliore amica e compagna di Zena. Maya non aveva venticinque anni come la Jenny di Segal, ma trenta quando è morta di cancro pochi giorni dopo la conclusione dei bombardamenti israeliani. E la videoinstallazione, presentata alla Fondazione Merz in occasione di Artissima 19 per il progetto *It's Not The End Of The World* (che ha visto coinvolte le istituzioni per il contemporaneo del territorio torinese con uno specifico progetto anche Castello di Rivoli, GAM, Fondazione Sandretto e Palazzo Madama), è il frutto di molte cose. Innanzi tutto, della collaborazione da oltre tre anni dell'artista libanese col regista italiano **Gigi Roccati**, poi della raccolta in un romanzo dei blog (*Beirut, I love you*, edito dalla Donzelli nel 2008) e dell'adattamento di questo romanzo in un film lungometraggio ancora da realizzare (per questo la preziosa indicazione nel titolo dello stato di *work in progress* del lavoro). Un video, quello di Zana, che raccoglie e accoglie tantissime suggestioni, che narra la guerra, ma anche le tradizioni, i sogni, le speranze, le consuetudini, la geografia del territorio, la passata bellezza della città e del paesaggio. Immagini evocatrici della guerra che Zena restituisce attraverso il (quasi) ossessivo posizionamento di soldatini di plastica tra le macerie dei palazzi, su affastellamenti di oggetti dalla forte connotazione femminile, a partire dallo stesso colore, rosa shocking, collanine, perline, fiori. Un continuo costruire di una sorta di altarini, alla memoria dell'amica,

della città, della guerra. Immagini di una quotidianità spezzata, frammiste da immagini reali, quelle distorte degli schermi degli aerei da guerra che individuano il bersaglio e che senza tante metafore fanno intuire il successivo lancio di una bomba e la relativa distruzione e morte, e dalle immagini dei combattimenti, dei soldati che si fronteggiano a suon di spari di fucili. Scene mischiate con il mare, con le case distrutte, con bambini che giocano a pallone, con una ragazza con l'abito da sposa. E tutto accompagnato dalla voce narrante fuori campo. Che racconta aneddoti, che descrive paure, che focalizza riflessioni esistenziali, ingenuie divagazioni. Lo spettatore non può esimersi dal compiere parallelismi con la propria vita di tutti i giorni, di considerare di come sia distorto il pensiero della guerra di chi vive in un paese in pace: erroneamente si è portati a credere che tutto si fermi, che tutti siano in guerra. In realtà, per i cittadini non coinvolti in prima persona la vita continua a scorrere. E per Maya era legata al suo imminente matrimonio. Fino a quando non gli è stato diagnosticato un cancro e la prescrizione di chemioterapie: provare a salvare una vita dalla/nella morte, “evitare le bombe mentre con la macchina si attraversare la città per accompagnare Maya all'ospedale per la chemio”.

Zena el Khalil – *Beirut, I Love You – A Work in Progress*

- a cura di Maria Centonze
- parte del progetto It's Not The End Of The World promosso da Artissima 19
- 9 novembre 2012 – 6 gennaio 2013
- Fondazione Merz
- via Limone 24 – 10141 Torino
- orari: martedì-domenica 11-19; chiuso lunedì
- ingresso: intero € 5,00; ridotto € 3,50
- info: t. +39 011 19719437, f. +39 011 19719805;
info@fondazionemerz.org

1 Comment To "Zena el Khalil – Beirut, I Love You – A Work in Progress. Fondazione Merz, Torino"

#1 Comment By Cristiana Pacchiarotti On 21 dicembre 2012 @ 14:07

(...)

guerra d'estate 2006:Blog di Zena

13 agosto 2006 h 2:41

alla vigilia del cessate il fuoco, provo emozioni confuse.

sono contenta che si stia arrivando alla fine.

tuttavia, ora ci attende il vero lavoro. non si tratta solo di ricostruire le vite, il paese, il morale. si tratta anche di fare passi avanti in tutte le direzioni. la guerra insitilla l'odio nelle persone.come esseri umani... dobbiamo cercare di non cadere nel circolo vizioso dell'odio.dobbiamo mostrarci superiori ai politici e parlare come cittadini della meravigliosa Madre Terra.non credo che siamo nati per odiare.credo che l'odio sia condizionato da cose come la paura,la violenza,l'oppressione e le incomprensioni.(...)

Tratto da "Beirut,I Love you" di Zena El Khalil

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/21/zena-el-khalil-beirut-i-love-you-a-work-in-progress-fondazione-merz-torino/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Ritorno all'Avana fra immobilismo e leggenda

di [Marino de Medici](#) | 21 dicembre 2012 | 809 lettori | [1 Comment](#)

Havana, oggi come ieri, domani come oggi. Sono tornato a Cuba dopo 47 anni e l'ho trovata in peggiori condizioni di quando visitai il paradiso socialista di **Fidel** per una serie di *reportages* sul quotidiano romano per cui lavoravo.

In tutti questi anni ho visitato più volte Paesi del nord, centro e sud America, dal Messico al Cile. Il Messico ha abbracciato un sistema politico che rispecchia sempre più una moderna democrazia. E così anche il Cile, che è oggi un Paese del primo mondo, con una solida base democratica ed infrastrutture e tecnologie di avanguardia.

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





Cuba purtroppo è l'emblema dell'immobilismo politico ed economico. Negli ultimi venti anni, ha saputo realizzare esclusivamente strutture turistiche instaurando tra l'altro un sistema monetario concepito per incanalare euro e dollari nelle casse dello stato, con benefici irrisonanti per la popolazione, che dipende dallo Stato per sfamarsi, non avendo accesso alla valuta cosiddetta CUC, ossia al peso convertibile ancorato all'economia turistica. Di fatto, Cuba sopravvive grazie al turismo ed

alle rimesse dei cubani negli Stati Uniti ed altrove, che letteralmente mantengono in vita i loro parenti nell'isola.

Si è fatto un gran dire del programma di restauri della *Havana Vieja*, una meritevole opera del direttore dell'Ufficio Storico, **Eusebio Real Spengler**, che tempo addietro riuscì a convincere **Fidel Castro** che il tempo, l'umidità e la salsedine stavano rapidamente distruggendo la cultura cubana manifestata dagli splendidi edifici della prima metà del secolo scorso. Oggi, circa un quarto dei vecchi palazzi sono stati restaurati o sono in via di rifacimento. Ma per tanti altri non c'è più speranza. Basta fare una passeggiata lungo il celebrato *Malecon*, il lungomare sulle Antille, per osservare da vicino i palazzi in rovina sorretti da muri improvvisati per evitare che crollino. Tra un rudere e l'altro si è incuneato qualche esercizio pubblico che funge da bar o ristorante, come quello, in un cortile, chiamato *Neruda*. Peccato che la sera che mi sono seduto a un tavolo non potesse servire il famoso *sandwich cubano* nè le *empanadas* del menu. Mancava il pane.

I cubani hanno fatto virtù della loro rassegnazione. Gli alimenti sono forniti dallo stato con un sistema di razionamento che fornisce fagioli, latte in polvere e sapone. Durante le escursioni nella provincia di *Pinar del Rio*, e nelle località di fama coloniale, da *Cienfuegos* a *Trinidad*, ci è capitato più volte di essere abbordati da donne che si fregavano le mani, una maniera per chiederci saponette. Purtroppo non potevamo portarci dietro quel poco sapone che passava l'albergo.

Probabilmente, coloro che privilegiano le spiagge, come quella stupenda di *Varadero*, non hanno avuto le mie esperienze. Il regime di Castro ha costruito case ma l'edilizia pubblica già accusa una rapida decadenza. Nei campi di *Pinar de Rio* si vedono ancora braccianti che arano il campo dietro un paio di buoi. I trattori sono per la maggior parte antidiluviani, anche se per la *zafra*, la raccolta della canna da zucchero, si impiegano oggi macchine tagliacanne importate. I cubani

certamente non hanno dimenticato la mobilitazione di massa del 1970 per la raccolta di dieci milioni di tonnellate di canna da zucchero, un traguardo che non venne raggiunto ma che provocò danni alla piantagioni a causa dell'impiego di manodopera non addestrata, 350.000 cubani dei quali centomila militari, e solo 50.000 *zafareros* professionali. Il risultato fu una maggiore subordinazione economica all'Unione Sovietica. Non solo, ma ai cubani fu imposta una razione di un chilo di zucchero al mese per soddisfare l'impegno di esportazione all'URSS e paesi satelliti.

La produzione di zucchero si è fortemente contratta con la chiusura di oltre metà degli impianti produttivi. Il crollo del prezzo internazionale, la bassa produttività e la conversione dei terreni ad altre colture hanno drasticamente ridotto la produzione di zucchero grezzo a poco più di un milione di tonnellate, delle quali 400.000 vengono esportate in Cina in virtù di uno speciale accordo commerciale.

Il tempo si è fermato all'Avana. Le lunghe file per acquistare un gelato sono ancora lì, al centro, per accedere alla gelateria *Copelia*. Havana, è arcinoto, è un museo vivente delle automobili americane del periodo postbellico. Girare per l'Avana, come ho fatto, a bordo di una decappottabile Mercury bianca e rossa del 1957 può essere un'esperienza esilarante per un fanatico delle auto d'epoca, soprattutto un americano. Ma oltre alla bella Mercury otto cilindri, mantenuta in esercizio grazie ad un vero talento meccanico, circolano decrepite Bel Air e Buick che si lasciano dietro emissioni di fumo nero. La benzina contiene piombo, viene dal Venezuela e costa cara. La contaminazione dell'aria dovuta alle emissioni delle vecchie automobili e degli autocarri diesel di produzione cinese tocca livelli altissimi. Ma per lo meno le automobili del periodo fino al 1959 sono private. Tutte le altre sono proprietà dello stato, comprese le Audi in dotazione ai capi del partito. La vecchia *nomenklatura* sovietica è viva e vegeta a Cuba, risiede in ville ben tenute, può viaggiare all'estero in quanto non le mancano i

CUC. Particolare interessante: nessuno sa dove vivano Fidel e **Raul Castro**. Qualcuno afferma che cambiano residenza frequentemente.

Dopo la caduta dell'URSS, Cuba ha dovuto stringere ancor più la cinta. Il turismo è di gran lunga la fonte più importante di valuta pregiata. Gli ingegneri formati nelle università sovietiche preferiscono fare i tassisti perchè guadagnano di più di uno stipendio medio di 25 dollari mensili integrato, quando va bene, da 12 CUC. Ogni anno, più di un milione di turisti sbarca a Cuba. Non è raro vedere in giro anche americani che arrivano a gruppi sotto l'insegna di un programma *People to People* autorizzato dal Dipartimento del Tesoro americano che controlla il flusso verso Cuba. All'Avana devono però incontrare rappresentanti di istituzioni cubane come l'Unione dei Giuristi e visitare scuole e centri sociali, oltre che l'obbligatorio museo della rivoluzione. Parecchi americani arrivano di straforo, sapendo di violare la legge e di esporsi ad una forte multa. In maggioranza, i turisti sono canadesi, francesi e italiani.

L'Avana è stata una delle più belle città del mondo, tanto da essere conosciuta come la Parigi delle Antille. L'architettura riflette periodi di grande splendore, dal coloniale allo spagnolesco, dal barocco al neoclassico, fino all'*art deco* o *liberty* che dir si voglia. Le quattro piazze maggiori –*Plaza Vieja*, *Plaza de la Catedral*, *Plaza de San Francisco* e *Plaza de Armas*– sono gioielli che invitano alla contemplazione di una storia ancor viva e suggestiva. Qui rivivono figure storiche come **Carlos Manuel de Céspedes**, il ricco proprietario di piantagioni che diede la libertà agli schiavi e capeggiò la rivolta contro gli spagnoli. A lui è dedicato il parco al centro della Plaza de Armas. L'architettura dell'Avana ha affascinato grandi architetti, da **Gropius** a **Niemeyer**, il creatore di Brasilia da poco scomparso. I palazzi, un tempo opulenti, testimoniano la ricchezza che ha accompagnato lo sviluppo di questa città sin dai tempi in cui il suo porto fungeva da crocevia per i traffici marittimi tra Europa e il Nuovo Mondo. Dalla sua baia ben protetta

salpavano i galeoni spagnoli che portavano in Spagna le ricchezze estratte dalle sue colonie.

Un'altra ricchezza dell'Avana era una classe media di alto livello, capace di produrre un grande maestro di scacchi come **José Raúl Capablanca**. La sua tomba è nel Cimitero Cristóbal Colón dell'Avana, una distesa di mausolei e cappelle che segnano un trionfo del marmo di Carrara per la varietà e lo splendore di statue e colonne che adornano questo cimitero monumentale. Tra tutti svetta il monumento ai trenta pompieri che persero la vita nel grande incendio del 17 Maggio 1890. Ma una tomba sopra tutte attrae quotidianamente una vera folla. È il sepolcro della cosiddetta *Milagrosa*, una giovane sposa di nome Amelia che morì di parto nel 1903. È considerata la patrona delle donne incinte che visitano la tomba e battono tre volte il batacchio sulla lastra di marmo per chiedere la grazia di un parto felice.

Con la mia famiglia, sono arrivato fino a *Santa Clara* per vedere un altro mausoleo, quello di **Ernesto Che Guevara**, il medico argentino passato alla storia come rivoluzionario cubano. Fu sommariamente giustiziato nel 1967 dopo la cattura in una sperduta località della Bolivia dove cercava di dar esca ad una nuova rivoluzione. Nel 1979 i suoi resti furono localizzati e dissepolti. Il mausoleo di Santa Clara, dove il Che vinse una decisiva battaglia nell'insurrezione cubana, contiene un ossario dove riposano Che Guevara e trentadue compagni tra cui la guerrigliera **Tania**, uccisi dall'esercito boliviano assistito dalla Cia. Un piccolo museo espone diverse armi usate dal Che, tra cui un vecchio Enfield inglese, una pistola Colt e altre armi semiautomatiche. Nelle vetrine sono custoditi diari, il diploma argentino di laurea in medicina del 1953, pipe, uniformi ed altri oggetti dell'uomo che i cubani chiamano *Guerrillero Heroico*. Un'enorme statua di Che Guevara con il fucile in mano sovrasta il mausoleo di granito locale. La sua famosa immagine, scattata da **Alberto Korda**, è ormai un'icona internazionale, commercializzata, oggettificata ma venerata come

nessun'altra a Cuba. Gli slogan del Che sono onnipresenti. Giustificano la definizione che del Che diede **Alvaro Vargas Llosa**: “un puritano marxista”.

Gli autobus scaricano turisti cubani e scolaresche. I controlli sono rigidi. Le macchine fotografiche non sono ammesse. La presenza della polizia è una costante a Cuba. Sul Malecon, non è consentito camminare sul marciapiede antistante l'Ambasciata americana di un tempo, un brutto parallelepipedo di cemento. Davanti all'edificio il governo ha eretto 138 enormi aste con bandiere cubane. Centotrentotto erano gli anni di controllo imperialista sull'isola, spiega una lapide. Quando ci sono passato non c'erano bandiere, solo poliziotti che mi hanno intimato di stare alla larga.

Quello che più colpisce a Cuba è la passività degli undici milioni e mezzo di cubani, una passività che conduce all'inettitudine. Sopravvivere impegna ogni energia in una edizione latina dall'arte di arrangiarsi. Protestare non serve, ed è rischioso. La costituzione cubana sancisce il diritto alla libera opinione ma avverte che le opinioni non possono essere *contrarie all'esistenza e agli obiettivi dello stato socialista*. Non è igienico dunque esprimere opinioni che vanno *contro la decisione del popolo cubano di costruire il socialismo e comunismo*. Meno del 15 per cento dei cubani ha accesso ad Internet e tale accesso è limitato a siti cubani. Il World Wide Web è una chimera e di smartphones proprio non se ne parla.

Qualche cubano con cui ho parlato ha espresso la speranza che per Cuba si apra una fase di sviluppo in chiave cinese. In particolare, si spera che Raul porti avanti le riforme che ha preannunciato, facilitando la proprietà privata e concedendo benefici fiscali soprattutto per i contadini. La legge tributaria approvata dal sesto Congresso del Partito dovrebbe, in teoria, aiutare i lavoratori autonomi. Purtroppo, i tempi di realizzazione delle riforme promesse sono estremamente lenti e

ostaggio della burocrazia del partito. Dal 14 Gennaio 2013 i cubani saranno liberi di viaggiare all'estero senza ottenere il visto di uscita, la notoria "carta bianca". È prevedibile che aumenterà il *brain drain*, la fuga dei cervelli, che il regime cubano accusa gli Stati Uniti di incoraggiare al fine di "destabilizzare" lo stato cubano. Le nuove misure permetteranno il rientro dei *balseros*, che abbandonarono Cuba nel 1980 quando Castro, stremato dalla perdita degli aiuti russi, optò per una valvola di sfogo aprendo il porto di uscita di *Mariel*.

Sfortunatamente, la speranza di trapiantare a Cuba il modello cinese ha poca attinenza con la realtà cubana. In Cina sono sempre più frequenti le dimostrazioni di protesta contro autorità locali e l'accesso alla World Wide Web rompe l'isolamento politico. L'iniziativa privata è fiorente e incoraggiata dal governo. Ma la differenza fondamentale è questa, che in Cina le riforme avanzano perchè è al potere una nuova generazione di leader che non hanno avuto un'esperienza rivoluzionaria. A Cuba, comandano ancora i leader rivoluzionari, insensibili a pressioni popolari. C'è da chiedersi cosa succederà il giorno in cui Fidel e Raul Castro scompariranno dalla scena per la legge biologica. Vi è chi pensa che la loro scomparsa sarà il grimaldello per porre fine all'embargo americano. Di fatto, il deprecabile embargo ha fornito a Fidel, per tutti questi anni, la razionale politica per mantenere la sua presa sul popolo cubano ed il fervore rivoluzionario senza il quale il suo regime non sarebbe altro che l'incarnazione di una disastrosa incompetenza. Con o senza un modello cinese, il futuro non riserva tempi migliori all'oppressa nazione cubana, che continuerà a patire l'invecchiamento causa la bassa natalità e una maggiore emigrazione. La gerontocrazia dei militari non vuole mollare, i giovani non si agitano per forzare vere riforme, i turisti si godono le spiagge, gli sfarzosi spettacoli del *Tropicana*, le belle donne nonchè sigari e rum che sono i migliori al mondo. I turisti non vedono le basi militari disseminate ovunque nel territorio per mantenere il controllo del regime sulla popolazione. Per Fidel Castro, vale in fondo lo stesso giudizio che si applica al suo

compañero rivoluzionario Che Guevara: il fallimento ha illuminato la leggenda.

1 Comment To "Ritorno all'Avana fra immobilismo e leggenda"

#1 Comment By Maria Elena Cuomo On 22 dicembre 2012 @ 19:44

Caro Marino, sempre interessante ed arricchente leggere i tuoi articoli : sarò a Cuba il 29 Dicembre ed andrò a Varadero per il mio compleanno.

Alfredo andava a Cuba per i films molto coraggiosi considerata la censura in vigore e mi ha lasciato delle foto uniche. Ti abbraccio insieme a Niki, Laura e Marina con grande affetto. Buon Natale. Elena

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/21/ritorno-allavana-fra-immobilismo-e-leggenda/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



La letteratura migrante parla all'arte. Intervista con Lello Lopez

di [Isabella Moroni](#) | 22 dicembre 2012 | 1.086 lettori | [10 Comments](#)

Non si ferma mai la ricerca di tessere una rete di incroci e possibilità fra le sponde del sud del mondo. Non si ferma mai la necessità di incontro con il mondo migrante che rende man mano migranti anche noi. Migranti di certezze.

Qualche settimana fa a Portici il SudLab ha dato vita a **Cultivating Bridges Mondì migranti: immagini, parole, canti**, un'azione evento a cura di **Lidia Curti** e **Michaela Quadraro** su prospettive e poetiche delle scritture diasporiche. Un momento di incontro e fusione fra le letture dei romanzi di **Igiaba Scego**, le riflessioni di **Iain Chambers** sul blues mediterraneo e il progetto di **Lello Lopez**.

Nella cornice delle sonorità migranti di **Marzouk Mejiri** tra Tunisia e Napoli, del jazz di **Elisabetta Serio**, e sullo sfondo visivo di video e immagini di quel mare che è a un tempo speranza e morte, ma che ha saputo creare l'incontro dove l'intervallo diventa ponte e la differenza fa nascere accoglienza e conoscenza reciproca.

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



Il progetto *Companion* di Lello Lopez nasce dall'osservazione del fenomeno degli scrittori immigrati che scrivono in italiano che l'artista ha portato avanti fin dal 2005 quando rimase incantato dall'italiano di un venditore ambulante di nome Ibrahim, incontrato per caso e che gli suggerì un breve racconto. La letteratura italiana della migrazione, secondo Lopez, infatti, mette in evidenza la natura transitoria del concetto di identità e della sua definizione come appartenenza etnica e culturale ed acquisisce giorno dopo giorno una dimensione che si riflette nel panorama della scrittura contemporanea.

Ne parliamo con l'artista.

Il tuo progetto *Companion* nasce prima dell'evento *Cultivating Bridges* al quale hai partecipato? Quando lo hai immaginato?

“Materialmente il progetto nasce qualche mese fa con la scelta delle immagini e la realizzazione dei collage. Il pensiero di un’umanità che si sposta, che cambia la composizione demografica e la struttura sociale del nostro paese mi appartiene invece già diversi anni. Da prima che incontrassi Ibrahim. La storia che mi raccontò- era l’estate del 2004- è simile forse a quella di altri che come lui hanno dovuto (o voluto) lasciare il paese di origine. Allora non c’erano sbarchi sulle coste del Sud e l’eco degli arrivi via mare degli albanesi era molto lontana. Non chiesi, non mi incuriosiva più di tanto, sapere come fosse arrivato fin qui e da dove. Forse dalla Somalia. Mi incantò invece ascoltare il suo racconto, in un italiano misto a parole arabe, qua e là anche in inglese. Scoprii che usava l’italiano per comunicare con me che non parlo inglese e che naturalmente non so una parola di arabo. Per la sua gentilezza, acquistai qualcosa tra le minutaglie che vendeva. Scoprii tempo dopo che avevo *acquistato* insieme ai clinex dei pezzi di memoria. Appartenevo adesso alla sua storia e la sua esperienza-riflettei- poteva essere anche quella di un altro. Che si chiamasse Ibrahim e che venisse dal Sud era secondario: potevo dare forma a un esempio di esperienza concreta.”

Come riesce una narrazione letteraria a far nascere una narrazione visuale? La tua è stata una ricerca o un’urgenza spontanea?

“Partendo da questa riflessione e da alcune letture, che già dai titoli (*Clandestino nel Mediterraneo* di **Fawzi Mellah**, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* di **Lakhous Amara** oppure *La mia casa è dove sono* di **Igiaba Scego**) suggeriscono punti di vista diversi, così a me pare, su esperienze di vita che sono in relazione con problematilità storico-politiche, ho costruito il progetto *Companion*. Questo progetto trae, dunque, origine dal fenomeno degli scrittori immigrati che scrivono in italiano: la letteratura

italiana della migrazione e vuole suggerire, da un punto di vista extrametodico, la possibilità che mutamenti della nostra identità di popolo sono in atto grazie alle nuove poetiche e ai nuovi modelli espressivi. La mia attenzione è caduta su esperienze narrate da chi proviene da Paesi delle sponde del Mediterraneo, con cui abbiamo spesso intrecciato i nostri destini, e sugli scrittori originari delle ex colonie italiane, verso i quali abbiamo un debito storico e soprattutto morale.”

Raccontaci le tecniche che hai usato per dare uno spessore di immagine alla parola scritta e le emozioni che ti hanno guidato.

“Materialmente il progetto si compone di un’ installazioni di cm 260 x 820 composta da diciannove fotografie digitali su cui con acrilico di colore grigio ho trascritto nomi, opere e date di autori immigrati che scrivono in italiano. Non mi sono particolarmente preoccupato di dare qualità di immagine alla parola scritta se non quella di registrarla volutamente in bella copia. E’ solo disunita *nel rientro e nell’interlinea* per rendere chiaro il necessario impegno, da parte di chi guarda, di individuare nomi, opere e date.”

Credi che le capacità di commistione, di scambio e di sperimentazione che ha la letteratura migrante, sia una prerogativa anche dell’arte migrante, oppure in questo campo è ancora molto forte l’immaginario delle radici?

“Forse l’immaginario delle radici inteso come tradizione è presente nell’arte migrante così come in molte espressioni artistiche della nostra cultura. Non ho però una sufficiente esperienza visiva dell’arte migrante. Certo è che lo “scrittore migrante” non è più un contenitore di ricordi ma un uomo nuovo pronto a offrire a tutti noi opportunità di arricchimenti continui.”

Diversamente dagli scrittori stranieri che hanno studiato nelle scuole e nelle università di paesi come la Gran Bretagna, la Francia o anche li Stati Uniti, in Italia abbiamo ancora molti scrittori migranti che hanno imparato la lingua italiana lavorando e vivendo qui. Pensi che la loro scrittura sia meno mediata? Che colga con puntualità le contraddizioni della cultura di arrivo, che sia più indulgente con quella di partenza?

“Molti scrittori migranti vengono dalle ex colonie italiane, dove la lingua italiana non è del tutto scomparsa. A parte questo, la ricchezza della letteratura della migrazione è proprio l'uso della lingua secondo schemi narrativi originali che nascono proprio dalle contraddizioni alle quali si fa riferimento. Basta pensare a *Scirscir'n dem-na* di **Maria Abbebù Viarego** dove il problema della lingua è parte fondamentale del racconto delle sue esperienze di africana in Italia e italiana in Africa. Altro discorso è quello di *Immigrato* di **Salah Methani** dove affiora l'uomo nuovo che non si riconosce in alcuna identità, che si mostra aperto nel sentire e libero nel conoscere e nell'interagire col mondo. E' in questa nuova prospettiva che mi piace cogliere aspetti di un'estetica sulla cui pratica è opportuno riflettere.”

10 Comments To "La letteratura migrante parla all'arte. Intervista con Lello Lopez"

#1 Comment By ARCHIVIO MAFONSO On 6 gennaio 2013 @ 14:22

Il maestro Lello Lopez attraverso questo progetto mette in evidenza una nuova estetica dove non c'è bisogno della lingua per capire le cose, dove non c'è bisogno di parlare dell'uomo per capire l'uomo. Certamente dimostra che ha capito la lezione di LEONARDO DA VINCI, dove tutto è "COSA MENTALE" e dove il progetto è l'opera

prima dell'opera.

#2 Comment By luciano tortorelli On 6 gennaio 2013 @ 23:37

Ma davvero “noi” siamo così diversi da coloro, che genericamente chiamiamo migranti, in particolare quelli provenienti dal sud della nostra Penisola? Da un pò di tempo mi capita di leggere libri di autori mediorientali e delle coste mediterranee ed ho la sensazione di tornare indietro alla mia infanzia ed a quella che era la società, direi meglio l'humus della società italiana di cinquanta anni fa! NOSTALGIA, questo di primo acchitto posso dire, mi fa nascere lo scorrere di quelle pagine così intrise dell'ingenua spontaneità dei giovani e dalla semplice saggezza degli anziani! Rossellini avrebbe, anche oggi, guardando a quei paesi lontani ma così vicini, materiale su cui lavorare cinematograficamente..... lo ha fatto il maestro LOPEZ in un'altra arte, sapendo cogliere appieno, in modo semplice e non invasivo, le assonanze di questi popoli con il nostro e facendomi, anche LUI, e gliene sono grato, nascere quel senso di nostalgia dei tempi andati ma che alla fin fine hanno forgiato il nostro presente. Un presente che sarà sempre di più amalgamato alla ricchezza intellettuale di questa nuova genia di migranti che non si rifugia nei tristi ricordi della Patria natia, ma ha il desiderio di affrontare il mondo e conoscerlo in tutte le sue sfaccettature, non più cittadino di un Paese, ma apolide, pronto ad accogliere il meglio dell'estetica e dell'arte che si offrirà ai suoi occhi ed alla sua anima. Complimenti.

#3 Comment By Franco Scarano On 7 gennaio 2013 @ 08:25

Dinanzi alle opere di Lopez, il fruitore diventa consapevole di ciò che lo circonda, diventando egli stesso responsabile e promotore del messaggio che promulga l'autore.

#4 Comment By Antonio On 7 gennaio 2013 @ 10:37

Un lavoro importante su un contemporaneo sfuggente ed in continuo divenire!

#5 Comment By Antonio Rossi On 7 gennaio 2013 @ 10:54

Con questo lavoro Lopez ha dimostrato ancora una volta di essere Artista allo stato puro. Ha restituito una estetica, una dolcezza ed una dignità altissima a situazioni che solo in apparenza riservano solo buio, tristezza e dramma. L'arte riesce a vedere oltre.

#6 Comment By PINAROSA Cerasuolo Rocco On 8 gennaio 2013 @ 13:19

Lello Lopez è un grande artista, più passa il tempo più riesce a trovare ispirazioni che esulano da qualsiasi normalità per spaziare in un mondo magico. Quando ho posato gli occhi sulle sue immagini mi sono sentita catturata verso antiche terre e radici profonde e proiettata verso un futuro roseo, segnale che la diversità è una risorsa per tutti noi. Ho appreso molto dalle sue opere di questo gliene sono grata. Quelle scarpette, e gli occhi di Jbrahim? Da perdersi dentro. Ma la mia sintonia con queste opere viene da più lontano. Lo scorso anno mio figlio e la moglie hanno ottenuto in adozione un bambino di madre nordafricana (è la sola cosa che sappiamo), che ha cambiato le nostre vite. E tutte le cose belle immaginate, inventate, pensate da Lello me lo confermano.

#7 Comment By Antonio DeFilippis On 8 gennaio 2013 @ 13:49

Lello Lopez è ARTISTA DI GRANDE SENSIBILITA', LA SUA

PRESENZA IN QUESTO EVENTO ORGANIZZATO A PORTICI DA SUD LAB,E' LA DIMOSTRAZIONE DELLA GRANDE CAPACITA'AD ENTRARE IN CONTENUTI IMPORTANTI E DIFFICILI CHE FANNO PARTE DELLA NOSTRA CONTEMPORANEITA'INCROCIANDO LINGUAGGI DIVERSI E IMMETTENDO ELEMENTI DI GRANDE POESIA CHE RAPPRESENTANO ,PER ME, UN VALORE AGGIUNTO.INOLTRE FA PIACERE PENSARE AD UNA STAMPA ATTENTA AD INTERCETTARE EVENTI DI QUESTO TIPO,IN UN MOMENTO STORICO,QUESTO CHE STIAMO VIVENDO,IN CUI NELLA GENERALITA',SEMBRA APPIATTIRSI SU TEMI DI MORTIFICANTE VACUITA'.

#8 Comment By Guido Cristofaro On 9 gennaio 2013 @ 16:17

Il Maestro Lopez oltre ad essere un grande artista è un grandissimo
uomo

#9 Comment By Mauro Kronstadiano F. On 10 gennaio 2013 @ 02:09

Regina di fiori e di perle di Gabriella Ghermandi è il primo libro degli scrittori originari delle ex colonie italiane che ho letto e che mi ha donato”pezzi di memoria”ed incantato.

Se Igiaba Scego, la Ghermandi, gli scrittori originari delle ex colonie italiane ci ricordano che senza memoria non c'è futuro, è anche verissimo , quanto sostieni ed emerge dal tuo progetto, che “lo scrittore migrante non è più un contenitore di ricordi ma un uomo nuovo pronto a offrire a tutti noi opportunità di arricchimenti continui.”

E' così le immagini del tuo collage mandano in frantumi le immagini patinate e inautentiche
e parlano la lingua della “realtà” , come solo Pier Paolo e Rossellini hanno saputo fare .

Lello Lopez e gli scrittori migranti, la memoria e il plurilinguismo in un

collage che resiste, in un'Italia in cui si erigono il monumento a Graziani e i campi di detenzione e di internamento per migranti, nei quali il diritto è sospeso.

#10 Comment By Bianco Valente On 15 gennaio 2013 @ 09:18

Complimenti Lello, il progetto è molto interessante!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/22/la-letteratura-migrante-parla-allarte-intervista-con-lello-lopez/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Mandorle amare. Laurence Cossé ci porta a riflettere sulla realtà

di [Giulia Gabriele](#) | 22 dicembre 2012 | 783 lettori | [No Comments](#)

In occasione della 11a Fiera nazionale della piccola e media editoria di Roma, è stato presentato il nuovo romanzo della scrittrice francese **Laurence Cossé**, *Mandorle amare* (Edizioni E/O). Hanno tenuto l'incontro l'autrice e il giornalista algerino **Amara Lakhous**.

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



Il libro racconta del rapporto tra due donne – Edith e Fadila – e delle loro due culture, della possibilità di scambio quando ci si affida all'altro senza temerlo, quando si è curiosi di conoscere altri mondi, altri modi di vivere e pensare. Ognuna dà all'altra una parte di sé e ognuna si fa specchio della propria tradizione: quella occidentale (e cristiana) da un lato e quella marocchina (e islamica) dall'altro.

Al di là della vicenda narrata, di per sé elementare, è interessante analizzare le occasioni di riflessione che questo testo crea e che sono state accennate durante la conferenza. Prima di tutto, va sottolineato come il libro attinga dalla realtà: Edith, infatti, altri non è che l'autrice. Non si tratta di pura finzione, quindi, di buone intenzioni e belle speranze, ma di una storia vera, provata e vissuta nel mondo di oggi.

Ovviamente, uno dei temi principali è quello dello straniero e dell'incontro con una cultura diversa dalla nostra. La Cossé ci confessa che non ha volontariamente cercato di interagire con l'islam, ma che è semplicemente capitato. Ha conosciuto questa signora marocchina analfabeta e le ha proposto di insegnarle a leggere e scrivere. La donna ha accettato e da lì ha avuto inizio l'avventura che ha portato l'autrice a conoscere una persona generosa, buona e con un grande rigore morale. Tramite Fadila, ha potuto sperimentare un incontro amabilissimo con l'islam ed è a questo punto che – siccome in Francia si dice spesso che il problema dell'intolleranza riguarda i giovani machi (non oltre i 25 anni) – viene suggerito che forse sarebbe meglio cedere la parola alle donne, evidentemente più predisposte all'ascolto e alla comprensione dell'altro.

Un altro tema è, evidentemente, l'istruzione: da qui passa la vera emancipazione, la vera comprensione di se stessi. Amara Lakhous, a riguardo, ci riporta questa vicenda: suo zio negli anni Sessanta era partito per andare in Francia e come tutti gli algerini, dal momento che faceva parte dell'educazione, picchiava moglie e figli. Ma quando negli anni Ottanta è tornato in patria era la moglie ad aver assunto il controllo della famiglia: il personale progresso culturale e la conoscenza di un altro mondo (quello occidentale francese) le aveva dato la forza per far valere la sua dignità di donna. Questa è la piccola ma grande rivoluzione che passa attraverso la conoscenza e la possibilità di sganciarsi dalle catene dell'analfabetismo. Che non vuol dire dimenticare o snaturare la propria identità etnica, ma, anzi, esserne più

consapevoli.

Un ultimo aspetto da considerare è puramente stilistico. Quello della Cossé, infatti, è un romanzo breve. Non inganna il lettore “allungando il brodo”, sottolinea Lakhous, né lo tratta da sciocco riempiendo il piè di pagina con noiose note. Questo perché, ammette l'autrice, in realtà il lettore è autore per metà: lo è grazie alla sua immaginazione e alla sua intelligenza che gli permette di creare nella sua mente il mondo interiore ed esteriore dello scrittore, sia esso reale o di finzione. Come tutti i buoni romanzi brevi, inoltre, è figlio di una grande quantità di documenti che, con calma e fermezza, è stata limata, assemblata e consapevolmente mescolata dando vita a una piccola opera d'arte.

Infine, intuiamo (anzi, ci viene esplicitamente detto a dimostrazione che è il viaggio che conta non il finale) come il libro si chiuda con una conclusione spezzata, che lascia nel palato del lettore (e del pubblico in sala) quel malinconico gusto di mandorle amare...

Photo: *Chiara Pasqualini*

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/22/mandorle-amare-laurence-cosse-ci-porta-a-riflettere-sulla-realta/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

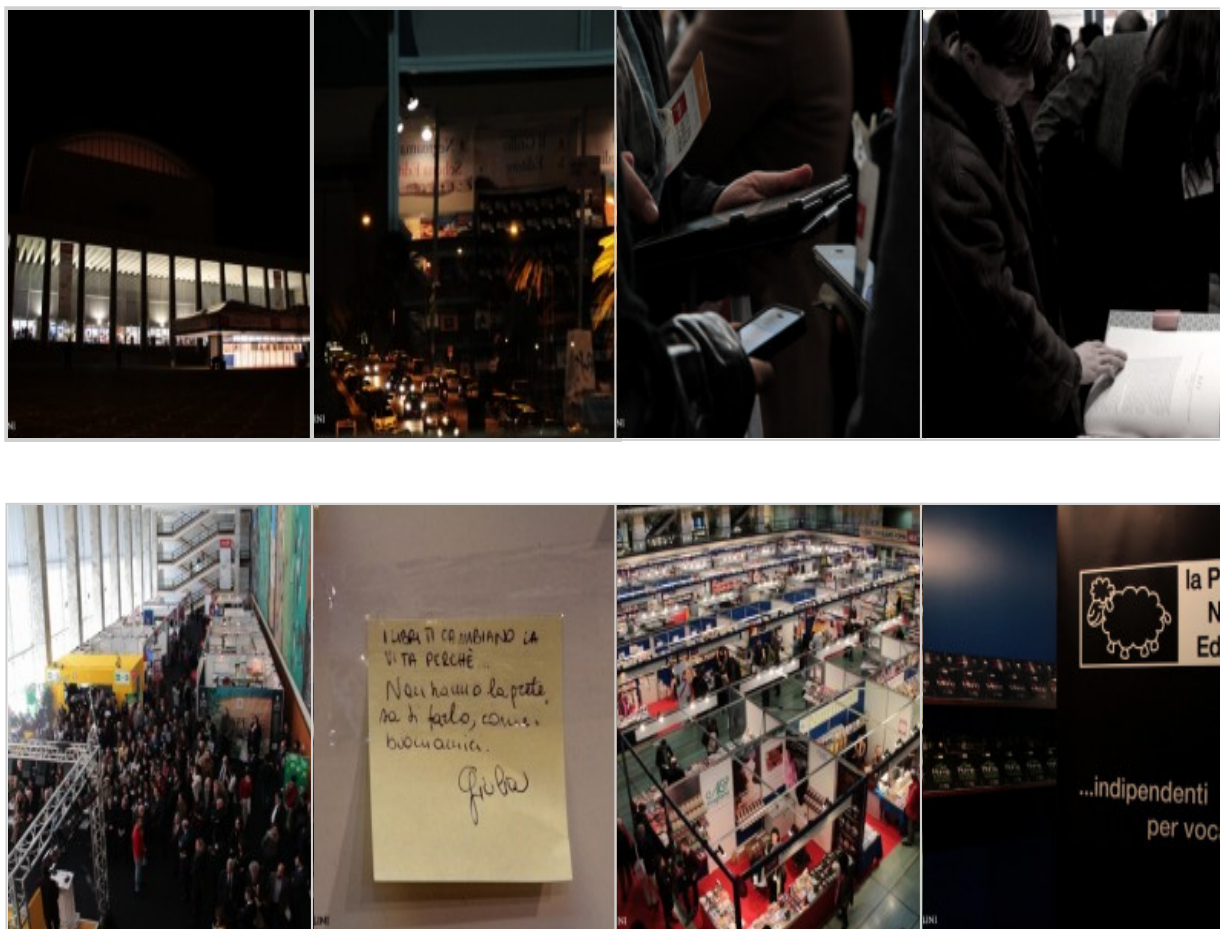


Più libri più liberi 2012. Cosa rimane?

di [Giulia Gabriele](#) | 22 dicembre 2012 | 575 lettori | [2 Comments](#)

Più libri, più liberi, la 11a Fiera nazionale della piccola e media editoria (6-9/12/2012) si è ormai conclusa e il Palazzo dei Congressi dell'EUR, che anche quest'anno la ha ospitata, è ormai tornato alla sua ordinata normalità; ma a noi – noi lettori, noi avventori, noi cittadini – cosa rimane?

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





Punto 1: *incontri*. Abbiamo incontrato tanti buoni libri, libri mediocri, libri stupendi o stupidi. Abbiamo incontrato editori affabili, cortesi, arroganti o svogliati ma, a dir la verità, soprattutto attenti e pieni di meraviglia. Abbiamo incontrato tante storie: storie di mafia, storie di integrazione, storie da ridere, storie da dimenticare. Abbiamo incontrato l'autore del cuore, quello famoso, l'autore che non ci aspettavamo. Ma soprattutto, abbiamo incontrato tante parti di noi: la parte che si infervora per la politica, quella che rimane affascinata dai libri per l'infanzia e quella, ancora, incuriosita dalla Rete e dal digitale.

Punto 2: *parole*. Tante, diverse, piene, sole. Ognuno scelga le proprie e non le dimentichi. Io mi appunto: *Grazie, Libro, Futuro, Internet, Tradizione, E-book, Indipendente, Legalità, Giovani*.

Punto 3: *libri*. Ne abbiamo comprati alcuni, altri non abbiamo potuto ma ci siamo scritti il titolo... "così, chissà, magari dopo lo stipendio o l'anno prossimo se andrà meglio": ci siamo fatti tante promesse mentre passavamo oltre. Speriamo di poterne mantenere almeno qualcuna, per poter sapere di più e capire meglio. Colmare una lacuna e soddisfare una curiosità. Per essere un po' più simili alle persone che vorremmo essere. Perché i libri hanno un grande potere: ti cambiano, ma non pretendono di farlo.

Punto 4: *euro*. Ne avevamo pochi in tasca prima, ne abbiamo ancora

meno ora che la Fiera è finita. Eppure non proviamo alcun senso di colpa. Non abbiamo comprato tanto come gli anni passati, ma abbiamo comprato. Abbiamo in ogni caso fatto un regalo.

Punto 5: *crisi*. Siamo usciti dal Palazzo dei Congressi per l'ultima volta sperando di averla seminata e, invece, lei era ancora lì. Algida e paziente. Noi, in tutta sincerità, siamo stanchi. Stanchi di sentirci precari, di dover rinunciare, di dover cercare trovando poco o nulla. Siamo stanchi, ma siamo tornati alla Fiera e abbiamo comprato. E ora, andando via, ci chiediamo se non sia questa la soluzione: tornare, per quanto stanchi, a non sentirci in obbligo di rinunciare. Almeno non a tutto. Almeno non ai libri e, più in generale, alla cultura.

Tutto ciò e molto altro rimane di questo grande evento. Non da ultimi i sorrisi, già un po' nostalgici, donati e ricevuti. Vi cito, con ordine casuale, solo i più belli:

- **Francesca** e **Alessandra** per [Hacca](#), casa editrice di Matelica (MC). Sono state una nuova e bellissima conoscenza, che coltiverò con piacere soprattutto per la curiosità che mi hanno trasmesso i loro bei libri;
- **Erminia** per [Falco Editore](#), casa editrice di Cosenza. Una ragazza deliziosa, che lavora con passione e professionalità per un editore coscienzioso e cosciente, che rivolge particolare attenzione alle tematiche sociali e a quei fatti di 'ndrangheta che dilanano il territorio calabro;
- **Simone** per [La Pecora Nera](#), casa editrice di Roma. Simpatia genuina e un pensiero onesto. Le guide sulle offerte enogastronomiche (tradizionali o etniche) di Roma e Milano sono davvero ben fatte;
- **Zerocalcare** (nato Michele Rech) per [Bao Publishing](#), casa editrice di Milano. Non sto esagerando, domenica 9 è rimasto dalle 15 alle 20.30 (io sono andata via a quell'ora, poi chissà) ad autografare

ininterrottamente le copie dei suoi magnifici fumetti. Un'umiltà disarmante e tanta passione (o forse era una paralisi?). Quasi mi commuovo, se ci ripenso... non potevo non stringergli la mano;

– **Francesco e Angelo** per [Neo Edizioni](#), casa editrice di Castel di Sangro (AQ). Loro sono una conoscenza vecchia un anno che sono stata felicissima di ritrovare in Fiera. Sono un tantino folli (come forse avrete intuito dalle mie recensioni) ma tanto gentili ed è un piacere sempre nuovo leggere le loro pubblicazioni, respirare la loro ispirazione.

... E poi lo swing dei fotografi, l'immobile fatica dei cameraman, lo scalpaccio della gente, il caldo soffocante dentro e il freddo gelido fuori, le frasi rubate rimaste a metà, le risate sincere, gli sguardi rapiti, i discorsi intelligenti e quelli un po' meno. La solita e accogliente atmosfera della Fiera, che non tradisce.

Ecco cosa rimane, in attesa. Quasi in agguato. Aspettando un altro anno, un 2013 più bello e sereno di questo acre 2012 ma sempre sotto il segno dei libri della piccola e media editoria, confidando in uno sguardo ancora più attento. In uno sguardo ancora più lontano.

photo: *Chiara Pasqualini*

2 Comments To "Più libri più liberi 2012. Cosa rimane?"

#1 Comment By [francesca](#) On 6 gennaio 2013 @ 10:36

quest'anno il tempo fugace e tiranno ha avuto la meglio e non sono riuscita neanche ad affacciarmi alla fiera. Ero già dispiaciuta, ma dopo questa recensione...è stato un vero piacere leggere questo righe, trasmettono l'autentica atmosfera dell'evento. Accende tante idee nella mente, sulle quali riflettere e tornare. Grazie Giulia, ottimo lavoro!

#2 Comment By Giulia Gabriele On 6 gennaio 2013 @ 22:38

Che dire, grazie a te! :-)

E che il tempo non ti manchi per la prossima Fiera! ;-)

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/22/piu-libri-piu-liberi-2012-cosa-rimane/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Simone Cametti

di [Claudia Quintieri](#) | 23 dicembre 2012 | 757 lettori | [No Comments](#)



Arte e gioco: scomodiamo Duchamp che con i suoi ready made ha fatto entrare a pieno titolo l'aspetto ludico nella tradizione artistica. Gli oggetti quotidiani, riassemblati e rigenerati, assurgono ad opera

assoluta, inequivocabile, presente. Così avviene nelle opere di **Simone Cametti**, alla sua prima personale, **Propoli**, a cura di **Claudio Libero Pisano**.

L'artista nel suo mondo immaginario associa e rielabora elementi rappresentativi della nostra vita di tutti i giorni. Appena entrati alla galleria **Il Segno** di **Roma**, in mostra, ci troviamo di fronte a sportelli di arredamento che si possono assimilare a produzioni Ikea, ma sono realizzati con materia pregiatissima; il marmo di Carrara è il materiale per l'enorme scultura raffigurante il gioco del tetris, mentre dall'osso di mucca sono tratti gli stecchini dell'opera Shanghai, con l'oro è realizzato il codice fiscale su cui sono incisi i dati dell'artista, infine dalla ricombinazione di sampietrini di colore bianco e nero si arriva ad un messaggio universale.

Ancora arte e gioco: nel riferimento alla preziosità tecnica associata all'oggetto comune; nel riferimento a veri e propri passatempi che appartengono alla nostra cultura e nel riferimento allo sforzo

concettuale che si deve affrontare per entrare nell'universo di Cametti, perché l'aspetto ludico nasconde, invece, dolorose verità, perché tutti questi lavori portano con sé una riflessione sui tanti conflitti che riguardano varie regioni nel mondo. L'innocuo tetris richiama, attraverso la semplicità delle forme che lo compongono, la semplicità delle cause che portano alla guerra, mentre la casualità con cui si combinano gli elementi porta a pensare alla casualità non scontata con cui nascono le lotte fra paesi. Le parti della scultura, poi, sono dipinte con i colori delle bandiere di nazioni in guerra. Così gli stecchini dello Shanghai non sono 36, ma 53, numero dei conflitti esistenti nel globo quando è stata realizzata l'opera, e i colori sono sempre quelli delle bandiere di nazioni in lotta. Il codice fiscale è stato creato con l'oro regalato all'artista in occasione della sua prima comunione ed è quello vero e proprio di Cametti: di solito, il materiale del codice fiscale è la plastica che qui viene trasformata in oro quasi con un riferimento al processo alchemico.



Il concetto alla base conduce alla volontà di unire due culture che si scontrano, quella araba e quella islamica: nella lingua islamica non ci sono vocali, proprio come nel codice fiscale, che però è composto anche da numeri arabi. Il

lavoro sui sampietrini porta alla realizzazione del segnale di S.O.S. in alfabeto morse attraverso la ricombinazione dei sampietrini bianchi e di quelli neri che sono situati sul ponte che porta al Castello di Genazzano: è un'opera permanente di cui sono esposte in galleria le fotografie e il video del processo di realizzazione. Non a caso il titolo della mostra è *Propoli*: si riferisce “alla resina trattata dalle api, che lo utilizzano per difendere l'alveare dai pericoli che possono minacciarlo, quali malattie e predatori. Propoli quindi come elemento naturale e antidoto” scrive

Libero Pisano nel testo in catalogo. La difesa della civiltà, la ricerca della pace, la volontà di affermazione dei diritti, dell'identità personale e dell'identità di un popolo, sono alla base della nostra storia, della nostra evoluzione sociale.

Simone Cametti vive e lavora a Roma ed è vincitore del Premio Terna, sezione Gigawatt, per il 2012.

Info mostra

- Propoli – Simone Cametti
- a cura di Claudio Libero Pisano
- Fino 2 febbraio 2013
- Galleria Il segno
- via Capole case 4, Roma.
- contatti: 066791387
- www.galleriailsegno.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/23/simone-cametti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Intervista Rita Casdia. Focus-on Sicilia

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 23 dicembre 2012 | 826 lettori | [No Comments](#)

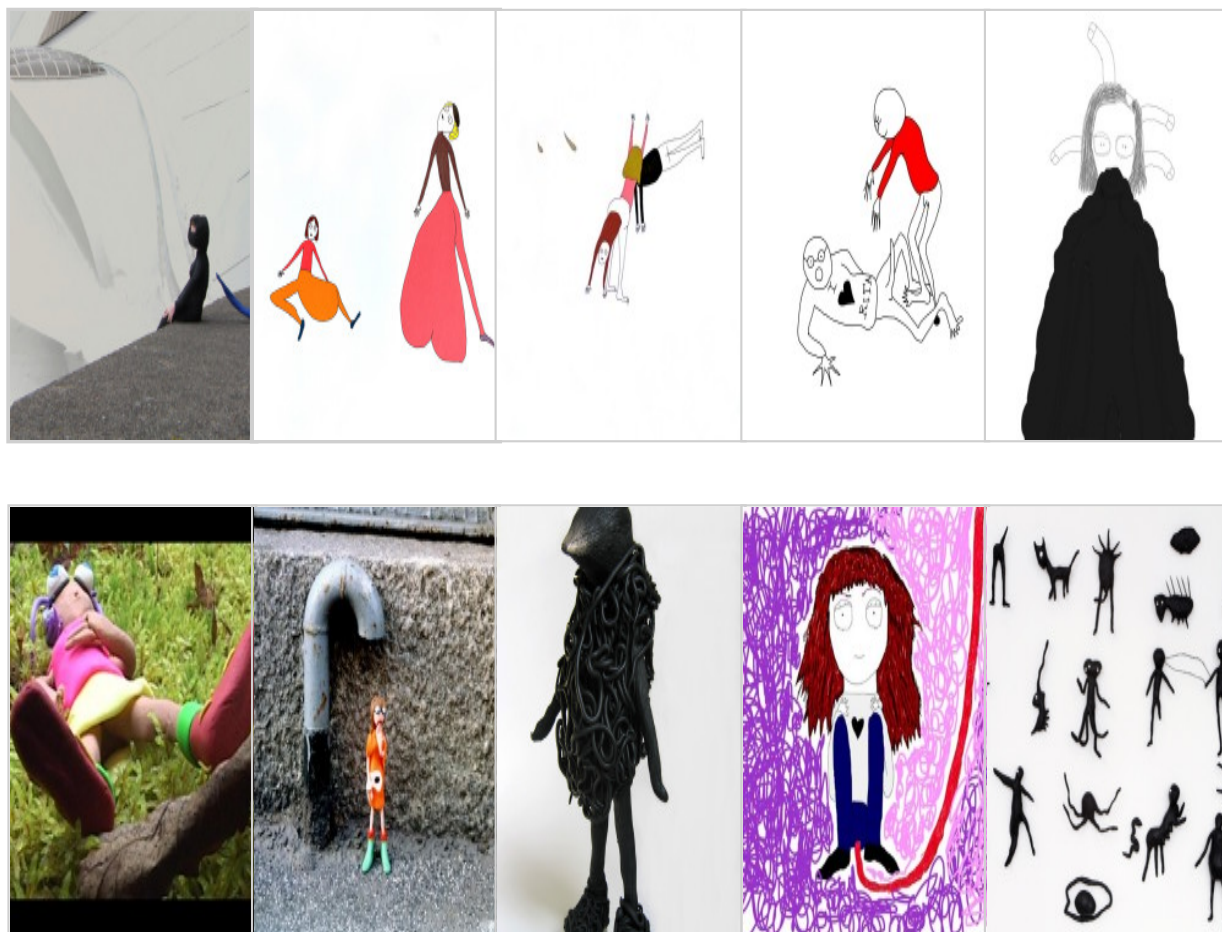
Piccoli personaggi in plastilina, piccole città immaginarie diventano scenari, piccole grandi storie animate di sentimenti... è un sedimentarsi, è un attendere il tempo giusto, il tempo dell'interiorità.

Un tempo che **Rita Casdia** (Barcellona Pozzo di Gotto, Messina, 1977) pensa, plasma, anima, cura con dedizione e lascia vivere in una dimensione spaziale della veridicità delle emozioni.

È un'affermazione della sfera dei sentimenti sulla razionalità che la vita quotidiana vorrebbe imporci.

Un'estetica del piccolo fanciullo – suo, nostro – si espande in un luogo, dove gli strati più profondi nascondono tematiche lontane dalla leggerezza. Questo sapiente equilibrio dicotomico rende il lavoro di Rita di un'intelligenza raffinata e un'ironia tagliente, dove non puoi fare a meno di immergerti completamente e di *indossare* quegli abiti immaginari di quei piccoli protagonisti immaginati.

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



Video, disegno e scultura sono tre mezzi espressivi presenti nelle tue installazioni. Come nasce quest'unione?

“Ho studiato pittura all’Accademia di Belle Arti di Palermo ma dopo aver terminato questo percorso ho sentito la necessità di abbandonare i pennelli e la tela. Ho quindi assecondato altri interessi che corrispondessero di più alla mia indole. Dunque ho fatto diverse scelte: prima con una tecnica più diretta come il disegno a penna, poi dei materiali più malleabili come la plastilina e infine mi sono avvicinata all’immaterialità del video. Desideravo portare il mio lavoro in una dimensione spaziale e temporale più *immersiva* sia per me che lo produco e sia per gli spettatori che lo osservano. L’arte che decido di fare è quindi un processo che integra questi mezzi espressivi e che copre un arco temporale lungo dove posso fare sedimentare pensieri complessi e articolati accanto a idee

più fugaci e istintive.”

I luoghi nel tuo lavoro?

“Da quando ho iniziato a viaggiare per studio o per lavoro, ho sempre avuto la necessità di ricostruire una mappa personale dei luoghi dove ho vissuto. Ho quindi iniziato a modellare dei personaggi in plastilina e ad abbandonarli in posti senza storia e significato per i miei occhi. Subito dopo averli abbandonati li fotografavo e così avevo un ricordo di loro e di quel luogo. Quando mi capita di ripassarci ripenso alla mia necessità di abbandonare una parte di me e di sperare che qualcuno a me sconosciuto se ne sia preso cura. Con queste operazioni ho cercato di costruire un mondo personale, nutrito da sentimenti invisibili, interventi artistici completamente slegati dai “luoghi” deputati dell’arte e prossimi al concetto di opera d’arte inteso come *Dono* in senso *deleuziano*.”

Quando hai iniziato a capire che volevi sviluppare una ricerca della video animazione?

“È un racconto un po’ buffo perché a farmi capire questo passaggio è stato un bambino dell’asilo, che dopo aver visto alcune foto dei miei personaggi *abbandonati* mi ha consigliato di girare dei video animati con loro. Di fatto era un pensiero che mi accompagnava da diverso tempo solo che avevo paura di affrontare un mezzo espressivo così diverso da quelli che avevo sempre utilizzato fino a quel momento. Il bambino con la sua domanda semplice e diretta mi ha dato una scossa.”

Rita e l’arte...

“Quando ero un’adolescente ribelle scrivevo sempre su tutti i muri delle strade del mio paese: *rita e nessuno*. Adesso potrei scrivere: *rita e l’arte*.”

Le tue città sono vestite di sentimenti. Raccontaci le loro sfaccettature.

“Tutte le città in cui ho vissuto (non sono molte) hanno sempre emanato su di me un grande fascino, perché sono legate a particolari momenti della mia vita e alla necessità di oltrepassare l’orizzonte marino che caratterizza la mia vista da isolana. Arrivare dove il mio sguardo si fermava e iniziava la mia immaginazione mi ha fatto sentire e vivere Melbourne, Montreal o Sarajevo con molta intensità, che spero di aver restituito nei miei lavori. A Melbourne ho notato un’adesione umana nei confronti della natura più marcata e camminare nel parco della città con dei pipistrelli giganti appesi a pochi metri di distanza, sui rami sopra la mia testa, è uno dei ricordi più belli che ho. Ma anche la bellezza e il coraggio che ho trovato nelle nuove generazioni che ho conosciuto a Sarajevo, mi hanno impressionata positivamente contrapposto al ricordo degli occhi delle generazioni precedenti invasi da immagini di guerra impossibili da cancellare. Mentre Nantes e Rennes mi hanno colpita per la loro capacità di saper stratificare il passato con la ricerca e le sperimentazioni più attuali. Le Lieu unique a Nantes era uno dei miei luoghi di culto. Di Montreal che dire... quando ho visto di sera il loro stadio olimpico ho creduto di stare per assistere alla partenza per un viaggio spaziale.”

Allontanandoci per un attimo dall’universo dell’arte, quali sono le influenze esterne che poi ricadono nella tua arte?

“Tutto il mio vissuto e soprattutto le relazioni umane mi hanno plasmata fino a questo momento come persona. Le influenze esterne più forti sono il contesto siciliano in cui sono cresciuta e la mia famiglia, in particolare mia madre.”

Nasce prima il titolo di un lavoro – che diventa ispirazione – o prima il suo progetto?

“Parto sempre da idee e suggestioni del mio quotidiano, dunque il progetto che di solito sviluppo si appoggia su una base d’istinto e casualità che mi conduce anche alla scelta del titolo ma di solito questo arriva a metà strada o quando tutto si è compiuto.”

Sei una siciliana che vive a Milano. Mancanze, suggestioni, differenze.

“La Sicilia è la mia struttura, dunque per me non è solo un luogo geografico. Essere de-territorializzata asseconda la mia indole nomade e amplifica il significato della mia identità originaria. I colori per essere espressi vanno sempre accostati diversamente fra loro, il tono su tono lo trovo troppo monotono. Ho scelto di vivere a Milano anche perché questa città diventa per me uno sfondo dove la mia natura può contrastare o essere contrastata.”

Qual è il senso dell’arte oggi per te?

“Per me l’arte dovrebbe essere motivo di crescita culturale, di riflessione e consolazione per ogni essere umano. Un’esperienza accessibile a tutti anche quando non si vuole rinunciare a complessità intellettuali, alle citazioni o a risvolti intimi e profondi che finì a se stessi potrebbero disattivare l’incanto che l’arte ha sempre suscitato nell’uomo.”

Cosa manca nel panorama artistico e cosa invece c’è (se c’è) rispetto ad epoche precedenti?

“Non credo manchi nulla nel panorama artistico attuale, c’è davvero di tutto e la possibilità di potersi muovere in direzioni diverse per poter sviluppare il proprio percorso. Cosa è cambiato rispetto ad epoche precedenti? Nulla perché l’arte rimane con una spaccatura interna che la divide in classista e popolare ancora oggi. L’unica novità che vedo è l’inclusione degli artisti *outsider*, questa inclusione potrebbe aprire scenari diversi e inattesi.”

Quale musica ispira e muove i tuoi lavori?

“Di fatto tendo a non ascoltare la musica perché condiziona troppo il mio umore, mi affatica troppo e mi distrae, quindi sono sempre circondata dal silenzio quando penso o realizzo i miei lavori. Questo non significa che questi siano muti, tutt’altro, accompagno sempre le mie immagini con dei *racconti sonori* che il mio amico musicista Antonio di Lillo traduce in musica ormai da diversi anni per le mie video animazioni.”

E quale letteratura?

“I classici della letteratura russa, *Delitto e castigo* o *L’idiota* di Dostoevskij sono dei capolavori che continuano a essere, per me, fonte d’ispirazione sempre attuale sulla complessità dei sentimenti umani. Accanto a questa mia passione per i russi ci sono letture miste: *Gargantua e Pantagruelle* di Rablais, *La vita oscena* di Aldo Nove, *Una casa alla fine del mondo* di Micheal Cunningham, *Il teatro di Sabbath* di Philip Roth, *Un terribile amore per la guerra* di James Hillman... ma il libro che tengo sempre a portata di mano è *Storia della follia nell’Età Classica* di Michel Foucault.”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/23/intervista-rita-casdia-focus-on-sicilia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

La mostra che non ho visto # 10. Seboo Migone

di [Ganni Piacentini](#) | 27 dicembre 2012 | 1.024 lettori | [1 Comment](#)



La mostra che non ho visto è stata la mostra di Philip Guston alla Marlborough Gallery di New York nel 1970. Una mostra che fu quasi unanimemente bocciata da critici, artisti ed amici dello stesso pittore e che è stata chiaroveggente del futuro della pittura delle nuove generazioni.

Philip Guston fu chiamato traditore dai suoi compagni di scalata espressionisti astratti e il pubblico generale pensò che i quadri fossero le conseguenze di un esaurimento nervoso.

Difficile identificarsi con le reazioni di fronte ad immagini di uomini incappucciati che dipingono autoritratti con titoli laconici come “The Studio”: allo stesso tempo nuove risposte personali e critiche al linguaggio troppo rarefatto dell’astrazione del dopoguerra, al “what you see is what you get” del minimalismo ed alla presentazione del luogo comune della Pop art. Ed allo stesso tempo inclusive di tutte queste cose!

Quando ho trovato un catalogo nel 1990 del suo lavoro nella libreria

della mia scuola d'arte, ho provato un'estrema simpatia per il lavoro di quest'uomo, come quella che si prova per un fratello o padre perduto. La sincerità e l'inevitabilità delle immagini è la prima cosa che mi colpì, il mondo visto dal pavimento, dal punto di vista delle cose o di un testimone nascosto, come nei primi cartoni animati in cui il mondo è visto dal punto di vista di un cane e le mani dei padroni danno delle direzioni e i piedi danno delle pedate. L'umorismo personale, l'invenzione di un nuovo teatro pittorico ed allegorico allo stesso tempo, grottesco ma mai gratuito, la libertà pittorica degli espressionisti astratti sotto processo. Una pittura allo stesso tempo personale e politica. Nati in campagna questi quadri rivendicavano il diritto di raccontare storie. Una bugia che contiene una verità, insomma quel che la pittura è sempre stata.

Quella che fu interpretata come una figurazione goffa ed offensiva dai pionieri dell'astrazione, era in realtà un sottile ed auto critico modo di esplorare i suoi dubbi rispetto alla propria esistenza appartata e la realtà tempestosa americana di quegli anni. Improvvisamente tutte le influenze dell'artista sono visibili ed aperte allo scrutinio, si può dire che sono passate attraverso il corpo dell'artista, da Goya a Krazy Kat, da Piero della Francesca a Robert Crumb, da Gogol a Kafka.

L'umorismo crudo ed auto-ironico e l'aspetto patetico delle cose era lo stesso che ritrovavo nel cappotto di Gogol o nella metamorfosi di Kafka, una simile concezione dell'arte, ma allo stesso tempo una pittura generativa che cerca il punto di contatto tra braccio e mente. In "Painting, Smoking, Eating" uno degli alter ego del pittore è ritratto a letto con l'occhio aperto, fuma con un piatto di quelle che sembrano patate fritte e fette di torta con in cima un mozzicone di sigaretta davanti ad un suo quadro. Non è chiaro se il personaggio sia parte del suo quadro o se il muro di suole di scarpa rappresentato sia la sua nuvola di pensiero. E' un autoritratto satirico ma allo stesso tempo si sente che il tempo stringe e il personaggio ha una causa. La causa credo

sia quella di raccontare una storia che valga la pena di essere vissuta.

1 Comment To "La mostra che non ho visto # 10. Seboo Migone"

#1 Comment By Peter Flaccus On 5 gennaio 2013 @ 11:11

Thank you, Seboo, for your fine description of Phillip Guston's moment of self-reinvention, the great period that followed, and the way it all has touched you. Interesting to note that the famous show was not a bit the familiar "professional" provocation meant to advance a career. Instead,

Guston had everything to lose in turning his back on a quite magnificent body of abstract paintings, and in short order he was gone from New York's most important gallery. He seemed to be saying, "Sorry folks, I just have to do this..."

In your recent paintings (currently at Wunderkammern in Rome) it's easy to see parallels with the master: the newly undisguised figuration, the weirdness of that figuration, the big scale, the disciplined and idiosyncratic palette, the velocity, the simple, jumbled-up formal arrangements, the belief in paint, and most of all, the revelation of feeling, open-hearted and wry at the same time.

The famous 1970 exhibition was genuinely shocking, at the moment difficult to like or understand, but the contrast between the staid and elegant Marlborough Gallery and Guston's rude language was thrilling.

I know—I saw the show!

(See <http://www.peterflaccus.it/>, more specifically

[http://www.peterflaccus.it/?](http://www.peterflaccus.it/?p=Texts&s=Peter+Flaccus,+a+Studio+Interview+with+Daniela+Salvio+ni+(2012).txt)

[p=Texts&s=Peter+Flaccus,+a+Studio+Interview+with+Daniela+Salvio+ni+\(2012\).txt](http://www.peterflaccus.it/?p=Texts&s=Peter+Flaccus,+a+Studio+Interview+with+Daniela+Salvio+ni+(2012).txt))

Sua Maestà il Gatto: una mostra... da leccarsi i baffi!

di [Laura Elia](#) | 28 dicembre 2012 | 740 lettori | [1 Comment](#)

Chi non hai mai avuto un gatto difficilmente può capire cosa significhi essere amati da questo peloso a quattro zampe. Apparentemente scontroso e un po' altezzoso, il gatto, non appena acquista fiducia nel padrone, sa essere un compagno impagabile e affettuoso.

Proprio a questo piccolo felino, il **Museo Civico di Zoologia di Roma** dedica la mostra **Sua Maestà il Gatto**, la manifestazione promossa da Roma Capitale, Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico in collaborazione con il [Museo Parigino a Roma](#).

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



L'esposizione vuole riportarci nella Parigi dell'Ottocento e del Novecento, un periodo dorato in cui il gatto era celebrato quasi fosse un

animale divino ed ispirava illustratori, artisti, poeti e scrittori che lo hanno esaltato attraverso immagini che rappresentano il piccolo felino in tutte le sue forme ed espressioni.

Ecco, quindi, arrivare, direttamente dalla vasta raccolta conservata presso il Museo Parigino di Roma, stampe, foto, cartoline, manifesti, riviste, libri, spartiti, giochi di società e immagini pubblicitarie di gatti in tutte le più svariate *vesti*: dalle piume agli stivali, dai cappellini agli abitini sfiziosi, dai fiocchi ai campanelli. O un buon latte, un cioccolato fumante o un aperitivo che hanno come testimonial proprio lui, Sua Maestà il Gatto. L'evento ci propone, pertanto, una serie di opere che spazia dagli storici manifesti dello Chat Noir sino ad una cartolina postale degli anni '30 del secolo scorso.

Dove nascono i nostri *eroi*? Ovviamente a Montmartre, cittadella felina da sempre, quartier generale degli artisti e dunque degli indomiti animali a quattro zampe, loro tradizionali compagni di ventura. Per fare alcuni nomi: **Maupassant, Théophile Gautier, Baudelaire, Erik Satie, Pierre Loti, Suzanne Valadon e Colette...** Sono solo alcuni autori, questi, che, attraverso le pagine letterarie o musicali, hanno reso omaggio ai gatti parigini; così, **Steinlen, Willette, Rivière, Mars, Job** e molti altri artisti hanno poi portato nel mondo l'immagine di Parigi attraverso i loro famosi manifesti.

Insomma, una mostra "*da leccarsi i baffi*", che amanti di coccole, fusa e pelo morbido non dovrebbero proprio perdere!

Info mostra

- Museo Civico di Zoologia
- Via Ulisse Aldrovandi, 18 – Roma
- 7 dicembre – 13 gennaio 2013
- Orario: 9.00-19.00, chiuso il lunedì

1 Comment To "Sua Maestà il Gatto: una mostra... da leccarsi i baffi!"

#1 Comment By pablo&C On 3 gennaio 2013 @ 12:27

Siamo andato a vedere questa mostra grazie all'articolo: davvero carina,
complimenti ai curatori e all'organizzazione.

Pablo e famiglia

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/28/sua-maesta-il-gatto-una-mostra-da-leccarsi-i-baffi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

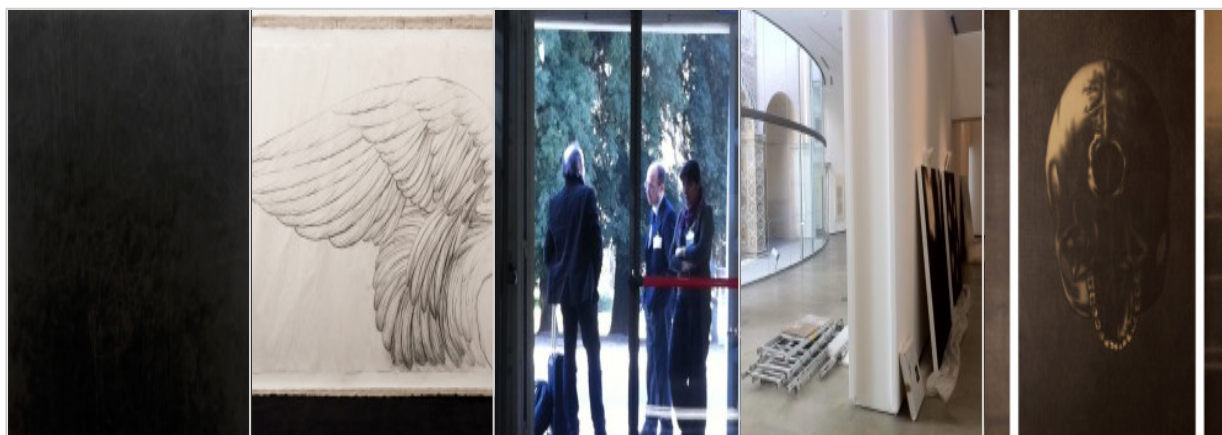
© 2014 art a part of cult(ure).

Omar Galliani in Cina e una riflessione sugli artisti italiani dimenticati. L'intervista

di [Laura Traversi](#) | 28 dicembre 2012 | 1.762 lettori | [2 Comments](#)

Abbiamo incontrato Omar Galliani classe 1954, nato a Montecchio Emilia, dove vive e lavora come una sorta di Marco Polo della pittura in Cina:

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



Quello che tu hai realizzato è un percorso importante, di realizzazione e di successo, che ha dello straordinario in Italia, un paese difficile per gli artisti viventi (e non solo, si veda il Rapporto sul Mercato dell'Arte). Nel 2012 due mostre importanti in Italia, ora al MAGA di Gallarate (a cura di Flavio Caroli) dopo il Museo Bilotti di Roma (*Omar, Roma, Amor*, a cura di Gabriele Simongini), ma soprattutto dopo Pechino, al CAFA, il nuovo Museo di Arte Moderna e Contemporanea..

“Io vivo felice perché ho vissuto fuori la maggior parte del tempo. Mie opere sono state in Cina a partire dal 2000, quando quel paese ha cominciato la sua espansione e non vi si era ancora visto nulla di europeo, se non la Sfera di Pomodoro nell'ambasciata italiana di Pechino. Poi avevano avuto il passaggio della mostra sulla Pop-Art americana. Mi fecero una mostra al Museo Nazionale dell'Accademia di Pechino, che poi mi invitò tre anni dopo alla Biennale (2003). Vinsi, insieme a Baselitz e ad un celebre artista cinese. La commissione dei Musei Accademici cinesi (le Accademie sono sempre legate ai Musei) mi ha invitato a fare un tour di due anni e mezzo in Cina, a partire da Shanghai, attraversando da nord a sud tutto il paese. Città come Dalian, Jinan ed altre sono poco note per noi ma contano tutte tra i 12 e i 15 milioni di abitanti, e non vi era arrivato prima niente di italiano, ma neanche di europeo. La mostra del Maga attraversa il mio lavoro con un taglio trasversale partendo da un disegno della mia giovinezza (1973) arrivando poi alle carte (2012) realizzate per l' ultima esposizione di Pechino al museo CAFA progettato da Isozaki. Flavio Caroli mi aveva chiesto un'antologica. Senza sottrarmi a un simile gravoso impegno- per me ancora difficile da pensare- ho cercato attraverso opere rappresentative e singolari di lasciare un' impronta efficace del mio percorso creativo.”

Quali opere o temi già esposti a Roma o al CAFA di Pechino tornano al Maga di Gallarate? Ad esempio le grandi matite su tavola?

“La scelta pre-antologica delle opere per il MAGA include, oltre alle matite su tavola di grandi dimensioni, installazioni, opere su carta, taccuini di viaggio, oli su tela di grandi dimensioni degli anni 80. *Breve storia del tempo* e *Roma- Amor-Omar*, già a Pechino e Roma, vi sono entrambe. Hanno viaggiato tra oriente e occidente e oggi rivedendole provo per loro una sottile soggezione . E’ come se si trattasse di un *corpo* a se stante, distante dal mio. Il braccio e la mano hanno compiuto il gesto e il lavoro, ora l’ opera viaggia e *parla* anche in mia assenza. Credo sia il destino dell’opera. Insieme ad altre opere sono state il nucleo della mostra allestita a Pechino, nel CAFA, che prima aveva ospitato la grande antologica di Tony Cragg. Nel 2013 vi sarà il Design italiano dalle collezioni della Triennale di Milano. La recente mostra d’ autunno in Cina era nata dal lavoro fatto a Milano, al Museo Poldi Pezzoli (2011), perché in Cina hanno individuato nell’antico che diventa contemporaneo un elemento interessante per la loro cultura, ma anche per la conoscenza dell’ arte europea. E’ stata una mostra doppia rispetto a quella di Roma, sviluppata su 850 mq, e ha sancito per il museo cinese un ulteriore passo in direzione della sua identità internazionale e multiculturale. A Roma, avevo portato lavori realizzati nel corso di 20 anni di attività. Mentre al Poldi Pezzoli e agli Uffizi di Firenze, nel Gabinetto delle Stampe, erano state organizzate invece mostre incentrate su un ciclo di disegni e su una grande opera poi acquisita dal Museo stesso. Si era collaborato con le istituzioni museali ad una rivisitazione di un’ opera o di opere del passato, come il disegno dell’ Angelo di Leonardo (Il grande disegno italiano, Torino, 2005). Al Museo Bilotti , per la prima volta in Italia, ho avuto la possibilità di raccogliere cose risalenti anche al 1976-77, gli anni dell’ Accademia di Bologna, dopo i quali avevo

fatto la prima mostra importante. Fu proprio nella capitale, nel palazzo delle Esposizioni (*Le alternative del Nuovo*, 1977) con altri giovani artisti emergenti dell'epoca. Ci presentavano Bonito Oliva, Calvesi, Celant, Gatt, Menna. Quel passaggio a Roma significò il mio primo contratto importante con Cleto Polcina, della galleria Cleto Polcina Arte Contemporanea, ex 2C. Era dagli anni '90 che non avevo fatto una mostra così consistente nell'Urbe.”

Porterai altri progetti in Cina?

“Il direttore del museo CAFA Wang Wusheng mi ha offerto di lavorare nuovamente ad un progetto in Cina realizzando in un atelier dell'Accademia di Pechino una serie di grandi carte inedite da esporre in un nuovo tour di un anno attraverso 3 nuovi Musei cinesi nel 2013.”

Dopo anni di lavoro, per il pubblico internazionale che ti apprezza, tu puoi rappresentare una naturale germinazione o mutazione dell' eredità del disegno italiano.

“Me lo hanno detto in particolare in Cina e questo, inizialmente, non me lo aspettavo, non lo avrei mai pensato.”

Probabilmente non c'è da sorprendersi, visto che gli artisti d' Oriente dei cui echi risuonano i record anche nelle aste mondiali, sono stati spesso dei campioni assoluti del disegno. Oltre che in Cina, anche in India, Giappone e Corea esiste una clamorosa tradizione grafica e calligrafica, ed anche raffinatezze cromatiche magistrali.

“Infatti la motivazione del premio alla Biennale di Pechino, era questa. Nel caso di Baselitz riconoscevano la tradizione del segno che rimonta a Grunewald, Altdorfer, Cranach. Nel mio caso i lavori erano sentiti come la prosecuzione del DNA del Rinascimento, trasposto nei codici del contemporaneo. Questo ha creato interesse

e curiosità, portandomi in Cina per due anni ogni mese, fino a 2 volte al mese. Anche perché, insegnando a Carrara, all' Accademia del Disegno, dovevo anche rientrare. In Cina ho lavorato perché ogni museo – in cui andavo ad esporre con la mostra itinerante di 45 opere- mi ospitava per realizzare un' opera, poi acquisita dal museo stesso. Così ora ci sono 10 musei cinesi, in quella terra immensa, che hanno una mia opera. Le abbiamo recuperate per la mostra al CAFA, decisa mentre si inaugurava quella di Roma. Sul piano personale per me è importante anche il Sud-America, dove ho portato una mostra a Punta del Este, in Uruguay, per il bicentenario di quella repubblica, già al Museo Borges di Buenos Aires, e che poi andrà a Santiago del Cile e a Miami. Ma tornando all'Italia: io ho mercato qui, ma il mio prendere continuamente aerei e poi lavorare e progettare altrove, mi fa partecipare relativamente anche ai processi critici interni del paese.”

Forse non è casuale neanche che la tua buona partenza in Italia risalga agli anni '80. Probabilmente sono stati gli ultimi anni *buoni* per il lavoro, di espansione per la cultura e il lavoro giovanile italiano...

“Questo dispiace molto, anche lavorando così lontano. Attualmente lavoro anche a Mosca, meno lontana, dove ho realizzato un' opera di 3 metri per 16, composta di 48 volti di donne russe, il cui *finissage* è stato a maggio. Questo lavoro mi ha permesso di constatare che là noi siamo totalmente assenti, fatta eccezione per una piccola mostra sull'arte povera. Questo evidenzia che all'enorme sforzo italiano interno, fatto di capacità artistiche e critiche eccellenti, non corrisponde un riscontro adeguato all'esterno della penisola. Queste forze si sono un po' divorate da sole...”

In Russia hai altri programmi?

“Ho siglato un accordo di lavoro in Russia per i prossimi 2 anni, che

mi porterà a realizzare almeno 4 eventi in altrettanti Musei o istituzioni.”

Da artista italiano, ma proiettato in un contesto internazionale, di cui ormai conoscerai abbastanza bene pregi, difetti e competitività, come vedi le condizioni medie dei giovani artisti e degli addetti alla cultura del nostro paese?

“Ci sono ottimi risultati dal punto di vista qualitativo...quello che purtroppo succede è che sei legato anche a problemi contingenti di crisi, di economie. Prima l'economia era più aperta, c'era più ricettività, anche possibilità di transitare fuori per il lavoro. Ora il settore si è ristretto, è imploso: il rischio è di implodere in casa e di far nascere ancora condizioni di conflittualità interne. Ma se lo fossero dal punto di vista critico, di poetica, magari! Ma questo manca dagli anni '80, quando ci fu l'esplosione di fenomeni come la Transavanguardia, il Minimalismo, l'Arte Povera e il Concettuale, contemporaneamente. Sicuramente c'era un dibattito vivo sul piano dello scambio dialettico, che oggi manca completamente. E' tutto molto autoreferenziale.

Una giovane gallerista mi ha detto che gli americani vengono a chiedere artisti italiani dimenticati [degli anni '50-'60-'70] da poter lanciare sul loro mercato, nel loro cantiere. Scoperte da coltivare e *svezzare* da loro, perché sanno che l' Italia è una fucina, e che sono tanti quelli caduti nell'oblio...

“Sicuramente è vero. Questo ritardo corrisponde ed ha una controprova, un parallelo, nei *giacimenti culturali* che non sappiamo gestire con più efficacia, non esponiamo adeguatamente, non esportiamo.

Per il contemporaneo, avviene paradossalmente la stessa cosa. Abbiamo mezzi di comunicazione straordinariamente veloci, ma ci

siamo dimenticati di tanti artisti – già da prima degli anni '60-'70 – che lavoravano davvero bene. Questo è un esubero di creatività talvolta tragicamente dimenticata... Ad esempio: finalmente si è avuta una mostra su **Vettor Pisani** al **MAXXI**. Era molto più grande di me, faceva un lavoro di natura più concettuale, ma ci ho lavorato insieme. Lui, che amava il disegno, mi coinvolse in un paio di mostre. E' un artista molto importante, in media ignorato dal mercato. *Consumato*. Senza un prezzo nemmeno degno di un giovane artista appena appena affermato. Colpa del mercato, a volte anche degli artisti, sicuramente colpa – anche – di un sistema-Italia che non sa vedere, non sa garantire la propria qualità.”

Recentemente un certo numero di galleristi presenti a Torino-Artissima, nella sezione Back to the future, ha proposto i recuperi di Guglielmo Achille Cavellini, Mario Davico, Piero Fogliati, Vittorio Tavernari, e grande attenzione a Gina Pane, Franco Vaccari...

“L'Italia è un caso esemplare nell'affermare e poi dimenticare i propri valori artistici. Ripeto: questo avviene per il passato ma anche per il contemporaneo. La lista dei nomi è lunga, quelli che mi indichi per Torino sono una piccola parte di un lungo elenco.”

L' Italia rende tanti artisti *dimenticati* da giovani, facendoli lavorare troppo a lungo o sempre ai margini di un settore debolmente strutturato...

“Il problema è anche *ginnico*: il lavoro nel mio caso diventa, per esempio, anche molto faticoso. Io lavoro tanto: la mia ultima opera ha richiesto cinque mesi [N.d.R.: è un disegno che misura 4×3 metri]. Quindi devo correre dietro agli aerei, con un ritmo duro, anche fisicamente, e totalmente solitario. Perché non ci sono dietro strutture italiane che mi garantiscono poi un qualche supporto. Tutto è legato alla propria volontà, anche alla propria natura fisica,

muscolare oltre che intellettuale. Non tutti lo fanno, perché costa fatica. Ma io mi sto anche divertendo, non mi sto annoiando. Questo intendo per *condizione felice*. Sto ancora distribuendo... disegni o segnali del mio lavoro, che chiaramente ha una storia legata anche ad un passato, recepito meglio laddove si sente che c'è un legame tra passato e presente.”

Dunque una forma di continuità...Vuoi parlare ai lettori di come hai realizzato *Breve storia del tempo*(1999, grafite, pigmento su pioppo, 3x6m) o *Roma- Amor-Omar* (2012, 315x400cm) interamente realizzati a matita nera?

“Nel primo c'è una donna che scende, cade nell'acqua. Poi il teschio, con quella rotazione dietro, da sotto in su. Sono momenti differenti di un tempo breve, o di un tempo eterno. E' un disegno a matita di una fotocopia venuta male nel mio studio, che ho rifatto in grande matita. In un attimo un errore tecnico mi ha dato una sintesi estetica ed iconica che mi piace. Tecnicamente si tratta di punte di matita (grafite) su tavola, che contiene carbonio. Sotto c'è la tavola, grezza e senza preparazione, e dunque di una basicità estrema. Pioppo, con i suoi nei (nodi o difetti del legno) e le sue venature. Anche con i suoi errori, che lascio perché voglio si mantenga una dicotomia tra soggetto e oggetto (il supporto). C'è un soggetto sopra, ma c'è una natura sotto, che convive. Qui c'è l'elemento ancora concettuale, che mi lega alle esperienze degli anni Settanta, e che in me mantiene una voce importante. La grafite, come dicevo, è carbonio e quindi è luce, non nero soltanto, opaco, come si può pensare. E' come il diamante, il carbonio. E' lo stato del diamante giovane, un elemento che milioni di anni dopo diventa diamante. Un materiale che consideriamo scuro, in realtà è portatore di luce, anche se molti non lo percepiscono. Qui si vede molto bene la trama del disegno lavorato in diagonale, senza mai segni incrociati. Anche in questo c'è un rifarsi alla tradizione leonardesca del disegno, fatto

di segni fitti, uno sull'altro. C'è un'intensità anche fisica, nel premere, perché non ci sono pennelli, non ci sono mezzi per stendere il colore. E' la matita, vengono fuori le venature, vedi? C'è un altro soggetto sotto, che si muove. Nel secondo, il titolo-anagramma sottolinea il legame tra città Eterna, Omar Galliani, Amore. Vi si vede l'elemento bifido del Colosseo che si sdoppia e lo skyline. Torna questa grafite straordinaria, sulla quale il fissaggio ha creato una sorta di accarezzamento, di sovrapposizione della materia sulla materia. Il tannino dentro al legno entra in gioco e col fissaggio del disegno – ad alcool e gommalacca – l'alcool in parte viene assorbito, in parte no e dà questa marezzatura... che esalta la venatura.”

Apparentemente la grafite è un mezzo semplice, in realtà obbliga lo spettatore ad uno sguardo più profondo... per l'assenza di cromia. Come spieghi la scelta di privilegiare un mezzo artistico così antico, comunque meno spettacolare di altri, ma che forse obbliga e concentra l'attenzione?

“Lo faccio anche per questo dato parziale: il disegno, il bozzetto che diventa opera finita, conclusa fino ad essere spettacolare, disegno deformato, anche esagerato. Nella storia dell'arte non esiste sino a questo punto il concetto di disegno come opera finita. Per portare la matita a questo livello, occorre fare un sacrificio nei confronti della pittura. Questo minimalismo o essenzialità nell'uso degli strumenti mi porta alla sobrietà, al desiderio di comunicare con poco, anche se per raggiungere tanto.”

L'idea di un grande disegno riporta alla pittura a fresco, alla sinopia, ai monocromi di Leonardo, come la perduta battaglia di Anghiari, creata e (cercata) nel Salone dei Cinquecento di Firenze [n.d.R.: in PalazzoVecchio]...

“L'affresco del Rinascimento, se pensiamo a Pinturicchio o a Filippo

Lippi e Sandro Botticelli, è fatto tutto di piccoli tratti sovrapposti uno sull'altro. Non c'è una pennellata larga come nel caso di Tiepolo, che lavora con pennelli di 20 o 30 cm. L' affresco del Rinascimento è fatto di tanti piccoli tratti, per arrivare al capolavoro compiuto. E' questa mimesi con la natura che l' uomo cerca, confrontandosi con essa. Basta pensare ad un fiore, ad una pianta. Nel mio caso l'organicità del legno, e l'apparente semplicità della matita, generano il desiderio di qualcosa al di fuori dei consueti canoni della pittura, della tradizione convenzionale.”

Tu sei molto preparato anche in storia dell'arte, ma con la profondità dell'artista, che sa di cosa parla, come si *fa* e come si *pensa*.

“In alcune opere legate alla citazione degli anni 70 / 80 compaiono alcuni nomi della mia *cosmogonia* da Leonardo a Botticelli, Antonio Canova. Nella mostra di Pechino la scelta delle opere del passato come confronto e continuità con il mio lavoro è nata dalla mia collezione ideale di disegni su carta partendo da un manierista marchigiano del XVI secolo per poi arrivare ad un disegno di Sironi degli anni '30. In questo cortocircuito storico si è innescata la mostra creando un grande interesse di pubblico e stampa.”

La curatela di Flavio Caroli al Maga analizza l' elemento delle tracce sottostanti al tuo lavoro quali scelte, iconografie, tradizioni del disegnare rinascimentale, manierista e simbolista? Già Simongini, nel catalogo romano, scriveva di “*prelievo*” e “*ibridazione*”, in chiave contemporanea...

“La storia dell'Arte è per me una *ferita*” non ancora rimarginata che continua a nutrirmi e coinvolgermi. La storia dell'arte si nutre di se stessa e si rigenera. Non ho mai pensato ad un lavoro sulle origini o sulle tracce senza pensare al futuro che queste avrebbero avuto sul mio lavoro, nel tempo. Ogni opera si rigenera su di un'altra opera .

Noi siamo figli del tempo anche se a volte non vogliamo riconoscerlo.”

Dai l'impressione di non dimenticare nessun artista del passato – remoto o prossimo- ma anche del presente e contemporaneo, di ricordarteli tutti, come compagni di viaggio. Una volta ti ho sentito parlare di quelli della Scuola Romana. Che hanno vissuto vicino al Bilotti di Roma, nella già poetica Villa Strohl-Fern...

“Non avendone tanti vivi, porto con me i morti [ride]. Porto, magari, la *traccia*. Roma è una grande stratificazione, e non poteva essere che lei a ri-portarmi in Italia. Vivendo io in Emilia, vicino a Parma, nonostante Roma sia sempre stata un' A/R in treno, per me è un luogo di addensamento di energie, che arrivavano dalle stratificazioni della storia dell' arte, ma anche dagli incontri con artisti come Gino De Dominicis e Vettor Pisani. E' sempre un arrivare, accumulare, ripartire e poi tornare in un luogo dove lavorare. Questo mio disegnare ha anche tempi lunghi. Farlo a Roma, diventa(va) un problema. Sarebbe stato difficile, perché è una città che ti avvolge e coinvolge con mostre, critica, attività di ogni genere e io avevo bisogno di un rifugio in campagna, per lavorare. L'ho vissuta sempre come un luogo che devo lasciare di corsa per tornare domani. Sempre con accelerazione. Un po' come nei film e nella musica, per esempio *Zabrieskie Point* di Antonioni, *Blade Runner* di Ridley Scott, icone di un cinema che ha nel suo interno questa sedimentazione del tempo, fatto di passato, presente e futuro. Mi piace travalicare le arti visive, verso la comunicazione cinematografica o musicale, la musica dark inglese.”

Parlaci dei tuoi quaderni di viaggio...

“Durante i miei viaggi in Cina, India e Sud-America ho portato con me matita e penna stilografica. Compravo sul posto album, oggetti,

book di lavoro. Ho cominciato questi libri o taccuini di viaggio che col tempo sono diventati tanti e, prima o poi, ne farò una mostra. A Roma ne ho portato uno. Al Maga per la prima volta ne espongo tanti insieme, memorie di tanti viaggi, tanti ricordi. Credo ci siano all'interno molti elementi, idee che a distanza di tempo si sono concretizzate in altrettante opere cosiddette *maggiori*. In Cina ad esempio sono stato a Xian dove ho visto, oltre al grande e celebre esercito in terracotta, anche le *vicine* tombe delle principesse. Quella della principessa Liu-Ji è a a 1 ora e 30 minuti da Xian, che non è altro che un piccolo villaggio di campagna. Liu morì a 15 anni ed è seppellita in un grande catafalco di pietra nera, simile a quelli egiziani. Intorno ci sono tante iscrizioni e calligrammi che rappresentano forbici, fiori, scarpe, oggetti personali, di appartenenza. In questa *natura* di vita e di morte, c'è un teschio. C'è lei nuda che attraversa questa natura. Ecco come è nata l'ispirazione per la mia matita con la rosa e una serie di scarpe, emblemi di femminilità anche oggi, oggetti quotidiani tra altri – anche pericolosi- come lame, coltelli, rasoi... L'ho portata alla Biennale di 2-3 anni fa, e una versione è stata esposta anche a Seul.”

Puoi spiegare meglio che uso fai dei taccuini nel lavoro?

“Sono nel mio studio e li utilizzo per fare delle opere più grandi. Che rappresentano *pagine* diverse, anatomie o dettagli -come quello con la colonna vertebrale bifida- che derivano da disegni fatti in viaggio. Sono tracce dei miei viaggi, nel disegno, da Pechino, a Shangai a Tokio, attraverso tanti luoghi.”

La vita del viaggio, insomma: emozioni, spunti iconografici. Non usi macchina fotografica o altri strumenti elettronici?

“Sì, un iPhone, è un mezzo molto comodo. Non sono un fotografo professionista e questo tipo di strumento è un modo molto veloce, compatto, per memorizzare le immagini. Magari non è da stampare,

ma all'interno ho anche tutti i frames del lavoro realizzato per l'esposizione e il catalogo di Roma, mentre disegnavo. Mostra come avviene la realizzazione, trama o traccia, passo dopo passo, in modo documentario, tanto che e l'ho anche pubblicato.”

Se tu dovessi dire al pubblico cosa c'è nel tuo lavoro e dentro di te dei disegni di un Leonardo o di un Correggio? [n.d.R.: nel 2005, all'Archivio di Stato di Torino, durante la mostra sul Grande Disegno Italiano, un disegno di Galliani di 5 x 6,3 metri, è stato confrontato con il volto dell'angelo di Leonardo – preparatorio della Vergine delle Rocce – esposto alla Biblioteca Reale].

“Sicuramente il desiderio di porre l'opera dentro la vita ma anche fuori della vita. Qualcosa che superi o che resti... Leonardo è il più grande disegnatore del corpo umano, il primo a penetrare pelle, ossa, anatomia. Scortica i cadaveri e disegna dal vero, sente l'odore del sangue mentre disegna, ma è anche l'artista che dipinge la Vergine delle Rocce o il San Giovanni Battista e molti altri sorrisi e volti enigmatici. In qualche modo loro escludono o si allontanano dalla caducità della vita, pur essendo consapevoli della morte.”

Come descriveresti la tua recente esperienza creativa per l'azienda del pret-à-porter Les Copains?

“La mia collaborazione con il mondo della moda nasce da una richiesta specifica di un soggetto Siamese diventato poi immagine di una micro-produzione numerata che ha avuto un reale interesse anche di mercato. La sfida mi è sembrata coinvolgente – senza esagerare – anche perché il mondo della moda ha tempi e luoghi *differenti* rispetto a ciò che ancora oggi considero romanticamente *il tempo dell'opera*. Penso che anche nel passato la moda abbia ricevuto dagli artisti validi stimoli così come gli artisti non possano negare che anche la moda ha influenzato il loro lavoro”.

2 Comments To "Omar Galliani in Cina e una riflessione sugli artisti italiani dimenticati."**L'intervista"****#1 Comment By fernando ferrigno On 3 gennaio 2013 @ 15:49**

Che bravo che è Omar Galliani nel disegno, nel creare atmosfere.. Due fanciulle e la notte stellata e Roma che allo specchio è Amor.. si sdoppiano e tornano ad essere una: la città.. il Colosseo.. i corpi splendidi segnati dal tempo che annulla, che travolge ogni cosa, anche la bellezza. Ma vince Omar, il Tempo e lo avvolge di nostalgia e supera quei segni di morte e l'angoscia per ciò che penetra nei corpi, che li corrode e che è più di un "memento mori" terribile. Come? Con il rimpianto che è un sentimento che si rinnova attimo dopo attimo nelle generazioni, nei millenni.. Osserviamo e torniamo ad amare, a soffrire, a desiderare, ma "il tempo ritorna" come nei versi di Lorenzo, come nella Corte dei Medici. E richiama quel tempo e quei segni Omar Galliani.. e la lezione di Sandro Botticelli.. di Leonardo e ci lascia un desiderio struggente di vincere, di andar oltre.. in quella pioggia di stelle che illumina la notte e che fa sperare.. Grazie Omar- Fernando Ferrigno.

#2 Comment By Giovanni On 8 gennaio 2013 @ 16:43

Articolo che fa giustizia di tante nefandezze.
Non per vantarmi ma quando Omar fece la personale al museo Bilotti presi una posizione simile

http://www.agenziaradicale.com/archivio/index2.php?option=com_content&task=view&id=13720&pop=1&page=0&Itemid=

67

La verità è che sono voci coraggiose quanto solitarie.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/28/omar-galliani-in-cina-e-una-riflessione-sugli-artisti-italiani-dimenticati-lintervista/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

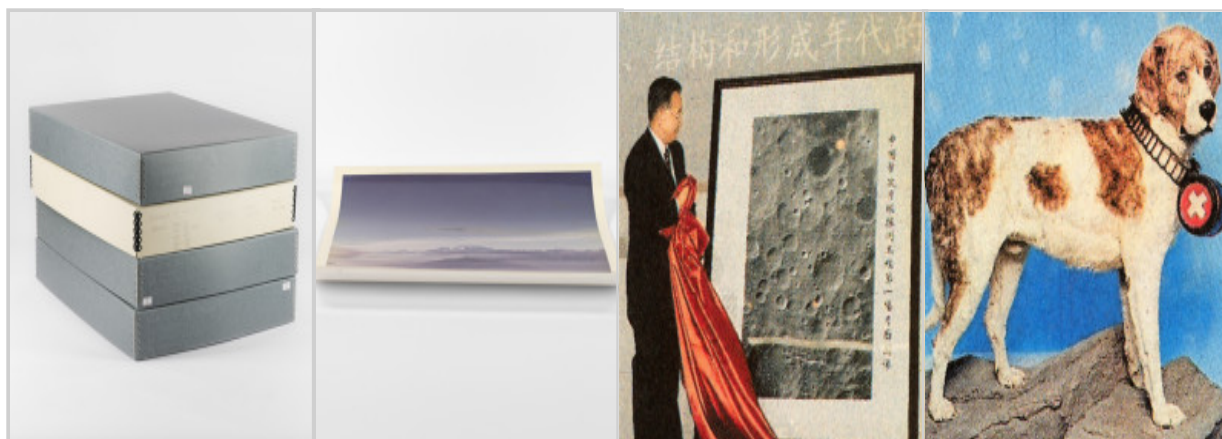
© 2014 art a part of cult(ure).

Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo

di [Costanza Rinaldi](#) | 29 dicembre 2012 | 576 lettori | [No Comments](#)

Sono due le mostre inaugurate da poco al **Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo**, appena fuori Milano. Da una parte una sorta di percorso nel quale la protagonista è la fotografia ma non il suo autore, dall'altra un progetto che prende ispirazione da un viaggio fotografico per ridefinire nuove immagini e nuovi linguaggi.

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



Il Museo di Fotografia Contemporanea, fin dalla sua apertura ha avuto un particolare occhio di riguardo nei confronti delle trasformazioni dei linguaggi della fotografia scegliendo infatti di concentrare le energie verso produzioni contemporanee. In questo caso prosegue sulla stessa linea dedicando la mostra invernale ad un artista poco conosciuto in

Italia: **Joachim Schmid**. Tedesco nato nel 1955, Schmid lavora con la fotografia ma non è un fotografo. Nel 1989, quando la fotografia compiva 150 anni, dichiarò che finché non saranno state utilizzate tutte le immagini esistenti, non c'era bisogno di produrne di nuove. Viviamo in una società che segue leggi dettate spesso dall'immagine, lo sappiamo ma non ce ne rendiamo davvero conto. La consapevolezza di Schmid lascia inizialmente disarmati, ma poi avvicinandosi alla sua vastissima produzione si percepisce quell'idea postmoderna, anima profonda dell'arte contemporanea: riappropriarsi dei prodotti della cultura, della società conferendo nuovi significati sempre diversi. Si potrebbe vedere più come collezionista d'immagine, catalogatore, accumulatore seguendo il filone dei nuovi format televisivi americani, spie del tempo che cambia. Libri, giornali, dépliant, mercatini, archivi, siti internet o social network, non ha importanza la provenienza ma il nuovo valore acquisito. 60 immagini anonime e 40 libri senza alcun commento affiancate senza (apparente?) affinità o connessione, aprono la porta – e la discussione – sulla ricerca di Joachim Schmid.

Molto più intima e raccolta, la piccola esibizione di **Nicola Nunziata, Come esiste quello che esiste**. Prendendo spunto dal fondo fotografico *Viaggio in Italia* ideato e realizzato da **Luigi Ghirri** nel 1984, Nicola Nunziata ha creato un progetto su più livelli. Il fondo, oggi conservato presso il Museo di Fotografia Contemporanea, comprende 220 fotografie di venti fotografi italiani concentrati sull'immagine del paesaggio italiano, ha dato modo a Nunziata di pensare nuove riflessioni sul concetto di paesaggio, sulla valenza estetica, sulla sua memoria individuale e collettiva. Ha cominciato dialogando con la città tramite una serie di affissioni pubbliche, per poi dare una personale rilettura delle fotografie di quegli artisti che hanno partecipato al famoso progetto, e in questo modo ha studiato in maniera nuova queste fotografie, con un'attenzione tattile legata alla loro consistenza, al loro formato, ai materiali di cui sono costituite le stampe, la loro superficie, i colori, i segni forse casuali trovati sul retro delle stampe, le firme degli

autori, fino ad ogni piccolo particolare che racconti la loro storia.

Due viaggi quindi, concettuali entrambi ma dai toni ben diversi, concentrati sull'atto del fotografare, sul senso più intimo e pubblico della fotografia stessa.

Info

- **JOACHIM SCHMID E LE FOTOGRAFIE DEGLI ALTRI**
a cura di Roberta Valtorta
fino al 05.05.13
- **NICOLA NUNZIATA. COME ESISTE QUELLO CHE ESISTE**
a cura di Roberta Valtorta e Matteo Balduzzi
fino al 19.01.13
- **Museo di Fotografia Contemporanea**
Villa Ghirlanda, via Frova 10, Cinisello Balsamo – Milano
www.mufoco.org
Info: 02.6605661

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

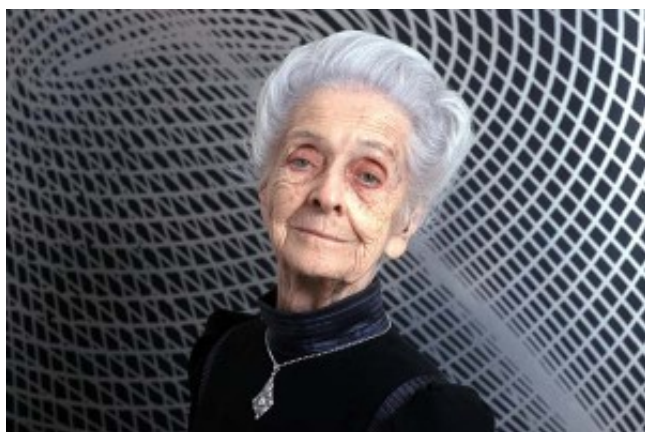
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/29/museo-di-fotografia-contemporanea-cinisello-balsamo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Bye Bye Baby. Rita Levi Montalcini: a 103 anni non è morta, ha solo cambiato di colore

di [Barbara Martusciello](#) | 30 dicembre 2012 | 1.220 lettori | [5 Comments](#)



Lucida, coerente, geniale, sempre alla ricerca di qualcosa, spiritosa, tenace, severa e grintosa. Un miscuglio di qualità e caratteristiche che l'hanno resa grande. Le dobbiamo tanto, anche la

considerazione di sé come donna e quindi come esempio *luminoso*: diceva di non essere mai stata bella, di essersene sempre infischiate perché prima o poi tutti invecchiamo e moriamo e, quindi: quando il corpo muore *“sopravvive quello che hai fatto, il messaggio che hai dato.”*. Questo era fondamentale, nella sua vita, qualcosa che ha reso la nostra migliore.

Primo Levi disse di lei che era una *“piccola signora dalla volontà indomita e dal piglio di principessa.”*

Torinese, classe 1909, figlia di Adamo Levi, ingegnere elettronico, e Adele Montalcini, pittrice, **Rita Levi Montalcini** è stata una persona pragmatica, come tutti i ricercatori e gli scienziati, ma credeva nella forza misteriosa dei sentimenti:

“Tutti dicono che il cervello sia l'organo più complesso del corpo

umano, da medico potrei anche acconsentire. Ma come donna vi assicuro che non vi è niente di più complesso del cuore, ancora oggi non si conoscono i suoi meccanismi. Nei ragionamenti del cervello c'è logica, nei ragionamenti del cuore ci sono le emozioni.”

Neurologa, negli anni '50 le sue ricerche la portarono alla scoperta e all'identificazione del fattore di accrescimento della fibra nervosa o NGF, scoperta per la quale è stata insignita nel 1986 del premio Nobel per la medicina. Fregiata anche di altri premi, tra i quali il prestigioso National Medal of Science *“per un importante passo avanti in neurobiologia dalla sua scoperta del Nerve Growth Factor e il suo effetto sulla crescita del sistema nervoso simpatico, che pose le basi per studi condotti a livello delle molecole coinvolte nella crescita normale e maligna”* (Casa Bianca, 25 giugno 1987), è stata la prima donna a essere ammessa alla Pontificia Accademia delle Scienze, socio nazionale dell'Accademia dei Lincei per la classe delle Scienze Fisiche e tra i soci fondatori della Fondazione Idiss-Città della Scienza. Tra i numerosi riconoscimenti, tre lauree ad honorem delle Università di Uppsala (Svezia), Weizmann-Rehovot (Israele) e St. Mary (Usa). Nell'agosto del 2001 è stata nominata senatrice a vita *“per aver illustrato la Patria con altissimi meriti nel campo scientifico e sociale”*.

Nonostante le traversie della sua lunga vita – ebrea sefardita, nel 1938 a causa delle indegne leggi razziali del regime fascista, fu costretta a emigrare dall'Italia in Belgio, dove continua le sue ricerche in un laboratorio fatto in casa – è sempre stata, mi racconta chi la conosceva bene, propositiva e fiduciosa. Ciò anche grazie ai suoi tanti successi e a un'approvazione unanime e a livello mondiale, dovuto, probabilmente, pure al suo impegno civile rivolto a temi come le mine anti-uomo, la responsabilità degli scienziati nei confronti della collettività e alla sua fede nel pacifismo. Peccato per la sua non adesione all'animalismo perché da scienziata, e del suo tempo, non ha saputo, potuto o voluto anteporre la vita delle povere creature non umane a quella umana,

ritenendo a tal fine accettabile la sperimentazione su povere bestiole indifese.

Donna esemplare, la ricordo elegante, affabile, dalla mente affilata, piena di humor intelligente, con una luce chiara che emanavano i suoi occhi sempre sorridenti; l'ho conosciuta attraverso la **gemella Paola** (nate entrambe il 22 aprile), artista astrattista, presentatami dalla Storica e Critica d'Arte Federica Di Castro, che ne seguiva la ricerca ed è stata una delle sue *compagne di viaggio*. Capiva d'arte e ne discorreva piacevolmente, così come di architettura, forse grazie al fratello **Luigi (Gino)**, architetto. Con Paola creò la **Fondazione Levi Montalcini** – era il 1992 – in memoria del loro padre; la struttura si rivolge alla formazione e all'educazione dei giovani e al conferimento di borse di studio a donne africane universitarie per creare una classe di giovani donne che svolgano un ruolo di leadership nella vita scientifica e sociale del loro paese. Proprio la divulgazione e la formazione le sono state sempre care, come un afflato etico e una smaccata passione sociale e morale:

“Nella vita non bisogna mai rassegnarsi, arrendersi alla mediocrità, bensì uscire da quella zona grigia in cui tutto è abitudine e rassegnazione passiva, bisogna coltivare il coraggio di ribellarsi”, diceva, preoccupandosi delle sorti del mondo con una sua flebile ma sempre viva speranza: “C’è una difficoltà nel rendersi conto che il nostro comportamento è molto complesso, che il cervello è fatto di tante componenti. E c’è una difficoltà nel vedere in ogni catastrofe la possibilità di un rovesciamento. Forse io sono una innata ottimista ma penso che ci sia sempre qualcosa che ci salva.”

Forse per questo la sua investigazione scientifica non s'è mai placata, come non s'è mai arresa lei ad un'idea di vecchiaia stereotipata, da circolo delle bocce o di quelle che consentono di crogiolarsi, sereni, nei

ricordi; infatti, diceva di sé:

“Malgrado l’età io non vivo nel passato, ma nel futuro!”

Ci basterebbe anche solo questa frase, supportata dall’agire proprio di tutta la sua lunga esistenza – quella terrena, anzi, terrestre chiusasi questo 30 dicembre 2012 nella sua abitazione di Roma – per farne un modello da seguire: Forever Young, Rita, perché, citando *a braccio* Alda Merini, forse non è davvero morta, ma ha solo cambiato di colore.

5 Comments To "Bye Bye Baby. Rita Levi Montalcini: a 103 anni non è morta, ha solo cambiato di colore"

#1 Comment By elena On 31 dicembre 2012 @ 14:28

Bellissimo ricordo! Importante in questo paese dove, vorrei ricordare, durante il governo Berlusconi, una donna così è stata addirittura insultata in parlamento

#2 Comment By Nora Iosia On 31 dicembre 2012 @ 15:32

Da bambina, le domeniche pomeriggio invernali, talvolta mia madre Federica Di Castro mi portava a prendere il tè dalle Signore Levi Montalcini... Rita mi faceva trovare sempre in regalo libri su animali...

Da grande ho avuto l’onore ancora di incontrarla, e venne a dare l’ultimo saluto a mia madre, dopo aver tentato di trovare una cura in America per la leucemia, da cui mia madre era stata colpita, andando a prendere la fiala di sangue da Mandelli per spedirla lei stessa..., affranta mi disse che anche in America non davano speranze... Il giorno i cui mia madre mancò, era a casa nostra e mi disse “Vivere a lungo fa male, perché ti perdi via via le persone che ami”... Grazie Rita, buon viaggio!

Nora Iosia

#3 Comment By Armando On 3 gennaio 2013 @ 10:19

Rita Levi Montalcini ha costituito un esempio di scienziata ineccepibile: onesta intellettualmente, non gelosa dei propri risultati, amante dei giovani. Oggi nella scienza questi valori stanno scemando, sotto il peso della efficienza e della produttività.

La Montalcini deve essere collocata storicamente affianco dei grandi scienziati del '900, di coloro che oltre che eccellere nella scienza hanno costituito un esempio di impegno civile al servizio dell'uomo.

Le sue idee, la sua essenza di donna, vivono e sopravvivono alla scomparsa e deve dare una speranza che la brutalità mai prevaricherà sulla intelligenza e sul genio.

Oggi siamo più soli e con un compito in più: quello di rendere onore all'uomo nelle sue doti più alte, l'intelligenza, in mezzo ad una umanità che tende a disgregarsi.

Barbara Martusciello coglie appieno questa esigenza e rende il giusto merito ad una donna di prestigio.

Grazie di essere esistita, Levi Montalcini, e di averci dato una speranza. Il tuo passaggio non è stato inutile.

Armando Pelliccioni

#4 Comment By Tom On 3 gennaio 2013 @ 10:22

l'amore per l'umanità, questo irraggia dalla tua figura, ti ringrazio a nome di tutti gli umani..

tutte le persone sono polvere, ..alcune sono polvere d'oro

#5 Comment By Simona Madonna On 8 gennaio 2013 @ 18:24

Grazie per questo bel ricordo... eh si, la Montalcini è stata un dono per l'umanità!

Arte italiana a Berlino: Museion per Embassy Goes Contemporary. Intervista alla curatrice Letizia Ragaglia

di [Michela Casavola](#) | 30 dicembre 2012 | 1.325 lettori | [3 Comments](#)

Embassy Goes Contemporary è la mostra curata da **Letizia Ragaglia** negli storici saloni di rappresentanza dell'**Ambasciata d'Italia a Berlino**. Dal 17 dicembre 2012 al 28 aprile 2013 sono in mostra 28 opere tra video, installazioni, dipinti e fotografie di 22 artisti italiani dalla **Collezione Museion**.

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





Gli artisti in mostra sono: Stefano Arienti (Asola, 1961), Monica Bonvicini (Venezia, 1965), Letizia Cariello (Copparo, FE, 1964), Claire Fontaine (collettivo fondato nel 2003, con sede a Parigi), Michael Fliri (Tubre, BZ, 1978), Martino Gamper (Merano, BZ, 1971), Werner Gasser (Merano, BZ, 1969), goldiechiari, (Sara Goldschmied, 1975, Arzignano, VI ed Eleonora Chiari, Roma, 1971), Elisabeth Hölzl (Merano, BZ, 1962), Hilario Isola e Matteo Norzi (Torino, 1976), Francesco Jodice, (Napoli, 1967), Wil-ma Kammerer (San Lorenzo, BZ), Sonia Leimer (Merano, BZ, 1977), Marcello Maloberti (Codogno, LO, 1966), Philipp Messner (Bolzano, BZ, 1975), Brigitte Niedermair (Merano, BZ, 1971), Pietro Roccasalva (Modica, RG, 1970), Martina Steckholzer (Vipiteno, BZ, 1974), Esther Stocker (Silandro, BZ, 1974), Nico Vascellari (Vittorio Veneto, 1966).

Per Embassy Goes Contemporary da te curata negli spazi dell'Ambasciata d'Italia a Berlino vengono utilizzati gli storici saloni di rappresentanza a differenza della maggior parte delle precedenti mostre allestite negli spazi dell'Istituto Italiano di Cultura, come mai questa scelta?

“In verità già le edizioni di It-aliens (delle presentazioni di opere di artisti italiani residenti a Berlino) sono state allestite negli spazi storici dell'ambasciata ed è proprio in occasione di una mia visita ad una delle precedenti mostre che è nato il contatto tra l'ambasciata e

Museion. Ho aderito con entusiasmo alla richiesta di presentare una scelta di opere della collezione Museion a Berlino ed è sembrato opportuno a tutti mantenere il felice connubio tra opere giovani e gli ambienti storici del palazzo di via Tiergarten.”

Ci troviamo in un luogo istituzionale, con un’architettura fascista e un arredamento vario, spesso ricco di elementi barocchi, vistoso e saturo, molto difficile da allestire, caratteristico di per se. Quale è stato il processo del rapporto con esso?

“Devo ammettere che dopo un primo sopralluogo la scelta delle opere e dell’allestimento è stata sorprendentemente veloce: era chiaro sin dall’inizio che le opere di Museion si dovessero integrare negli ambienti del palazzo quasi come degli arredi e che dunque era impensabile seguire dei criteri di allestimento museali. Alcune opere installate sembrano essere in ambasciata da sempre e solo ad uno sguardo più attento ci si rende conto dello scarto tra antico e contemporaneo. Altre innescano una subitanea *irritazione*, proprio per la voluta tensione che si crea tra i linguaggi di diverse epoche, come per esempio nel caso del neon di **Claire Fontaine** nella sala degli arazzi.”

Tutte le opere in mostra tra video, installazioni, dipinti e fotografia, dei 22 artisti italiani esposti e tutte le opere presenti nella collezione provengono da artisti che hanno già esposto al Museion; un lavoro da mecenati, direi quasi materno che viene fatto con i propri artisti, un atteggiamento poco adottato in Italia ... un modus operandi anche per i progetti futuri?

“Museion cerca di produrre almeno un’opera nuova per le mostre che realizza, soprattutto quando si tratta di progetti in cui sono coinvolti giovani artisti. Non abbiamo un budget ingente per gli

acquisti, ma ci siamo prefissati il fine di riuscire ad acquisire almeno un'opera dalle nostre mostre ed è quasi sempre l'opera appositamente prodotta, che in questo caso narra e testimonia la nostra storia.”

Quanto è importante coinvolgere e sostenere la giovane arte per l'arricchimento del mondo culturale presente e futuro?

“Credo che faccia parte della *mission* di un museo d'arte contemporanea recepire e diffondere i linguaggi del presente; Museion vuole essere una piattaforma per i linguaggi del contemporaneo, il che però non significa solo esporre giovani artisti, ma rendere loro accessibili anche le posizioni di artisti internazionali che hanno già raggiunto una maggiore notorietà, affinché il loro percorso possa fungere da arricchimento e stimolo.”

Gli artisti in mostra, provenienti dalla collezione del Museion, sono tutti accomunati dalla giovane età e dalla stessa nazionalità. Oggi, in un mondo globalizzato, ricco di residenze, borse di studio e premi dislocati nel mondo, fino a che punto si può ancora parlare di una ricerca *nazionale*? Ha senso oggi parlare di giovani artisti italiani piuttosto che francesi o americani o sarebbe meglio racchiudere gli artisti nei confini di un linguaggio comune che a mio avviso diventa nei casi più estremi quasi una maniera?

“La mostra all'ambasciata di Berlino aveva come fine ultimo anche il sostegno e la diffusione della conoscenza della giovane arte italiana, dunque la scelta della nazionalità era praticamente una premessa ineludibile dell'intera operazione. Indubbiamente al giorno d'oggi non ha più senso parlare di una ricerca nazionale prettamente intesa, anche se credo che comunque si possano trovare dei fili rossi – anche se a maglie larghe – all'interno delle produzioni degli artisti di diversi paesi. Pensiamo alla formula dei

padiglioni nazionali della Biennale di Venezia: è già stata data per superata tante volte, ma resiste e mantiene il suo fascino accanto alla mostra internazionale ideata dal curatore, proprio perché abbiamo raggiunto la consapevolezza che mondo globalizzato e mondo individuale (in questo caso nazionale) possono benissimo coesistere.”

Puoi indicarmi uno spazio in Europa e uno in Italia che senti essere vicino come politica e scelte al Museion?

“Museion ha intrecciato molte collaborazioni in Europa, forse le istituzioni con cui abbiamo maggiormente collaborato e che sento particolarmente vicine sono Wiels a Bruxelles e la Kunsthalle Fridericianum a Kassel. In Italia il museo Madre ha presentato molti artisti che hanno lavorato anche a Museion: spero che con la nuova direzione di **Andrea Viliani** al **Madre** si possano fare scelte e progetti comuni.”

Il 2012 è stato l'anno della Documenta 13 e della 7^a Biennale di Berlino due tappe molto attese nell'arte contemporanea curate rispettivamente da Carolyn Christov-Bakargiev e Artur Zmijewski in modo quasi antitetico. Sempre quest'anno al Museion hai curato nella sua prima assoluta in Italia la personale Polyethylene, dell'artista polacco Pawel Althamer, e contemporaneamente è stato realizzato il suo progetto performativo Common Task, nella città di Bolzano a cura di Andrea Viliani. Possiamo dire che ti senti più vicina ad un certo tipo di lavoro *work in progress* socio-politico, proposto dalla Biennale di Berlino, piuttosto che una visione analitica e di ricognizione portata avanti dalla Documenta 13? Ricordo infatti che Pawel Althamer, sembrava più un lavoratore vero e proprio che un artista, impegnato per otto ore al giorno a dipinge ed interagire continuamente con il pubblico in una

delle sedi della settima Biennale: la St. Elisabeth Kirche di Berlino...

“Stranamente, penso che anche il lavoro di Carolyn Christov-Bakargiev fosse socio-politico e *work in progress*! È vero che Museion ha – anche all’interno della propria collezione – una predilezione per progetti di artisti che dimostrano un certo impegno socio-politico, ma abbiamo anche presentato progetti di artisti che potremmo definire analitici, ovvero che contenevano una certa critica istituzionale mirata a tematizzare il ruolo del museo nel ventunesimo secolo.”

Uno spazio italiano quello del Museion, in una caratteristica posizione di confine geografico che nonostante tutte le difficoltà economiche e politiche legate all’Italia, continua a lavorare proponendo un percorso espositivo sempre rigoroso e di qualità. Qual è il “principio attivo”, la “formula” segreta?

“Un team di persone entusiaste che con molta professionalità e con grande passione riescono a fare molto con poco.”

La nuova sede di Museion con una superficie espositiva di 1.880 mq è stata inaugurata nel 2008, su progetto dello studio di architettura KSV – Krueger, Schuberth, Vandreike di Berlino. Uno spazio imponente ma a mio avviso anche difficile. Puoi raccontarmi invece, le difficoltà che hai incontrato nella scelta degli artisti in rapporto all’architettura dello spazio del Museo?

“Lo spazio di Museion è indubbiamente imponente ed esercita un suo fascino, ma purtroppo presenta delle difficoltà per quanto riguarda la conservazione delle opere poiché all’interno del museo c’è troppa luce. La scelta di presentare con predilezione delle mostre di scultura è innanzitutto una scelta di contenuto, nata dalla

convinzione che il grande pubblico oggi abbia più difficoltà ad avvicinarsi ai linguaggi plastici, che sono rapidamente mutati nel ventesimo secolo, che non alle superfici bidimensionali dei quadri. Ciò detto, è anche vero che le mostre con installazioni e oggetti tridimensionali trovano nei nostri grandi spazi una più naturale dimensione che altri generi artistici come i video, le fotografie, i disegni e i dipinti.”

Cosa ha apportato di nuovo la tua direzione rispetto al passato? Quale è la rotta percorsa e quali sono i programmi futuri?

“Ci tengo molto a sottolineare la natura di museo dell’istituzione, dunque mi sono spesso interrogata e continuo ad interrogarmi su quale sia il modo migliore per presentare le collezioni innanzitutto oggi e in secondo luogo nei nostri spazi. Non ho ancora trovato la formula magica, ma ho dato vita ad una serie di mostre tematiche con e dalla collezione per affrontare insieme al team e ai visitatori tematiche della storia dell’arte contemporanea recente. A ciò si collega il fatto che una volta all’anno Museion invita un curatore ospite che realizza una mostra importante su una tematica rilevante nel discorso storico artistico del presente. Nel 2012 **Rein Wolfs** ha affrontato l’argomento di una nuova dimensione pubblica e di un nuovo pubblico, nel 2013 **Carol Yinghua Lu** e **Liu Ding** con *Little Movements* affronteranno i momenti di autogestione e di organizzazione individuale all’interno del mondo dell’arte globalizzato.”

Dopo una mostra della collezione dedicata a posizioni post-postmoderniste, incentrate a rimescolare i linguaggi del ventesimo secolo, sarà la volta di un’esposizione con opere della famosa collezione Goetz di Monaco...

“La mostra si interroga sull’attualità del minimalismo con *When*

now is minimal.”

3 Comments To "Arte italiana a Berlino: Museion per Embassy Goes Contemporary. Intervista alla curatrice Letizia Ragaglia"

#1 Comment By Donatella Marchi On 2 gennaio 2013 @ 20:55

Gent.ma Sig.ra Ragaglia,

sono un professore universitario italiano e ho insegnato per molti anni Letteratura italiana contemporanea, dirigo da 30 anni un Centro di Formazione teatrale di Urbino (prov. PS), il secondo dopo il TeatroStabile marchigiano di Ancona. Collaboro per i nostri allestimenti con diversi artisti e videoartisti, anche di un livello di preparazione superiore a quelli che frequentano il teatro di ricerca e formazione. Negli ultimi anni mi son trovata a lavorare con l'artista ROMANO BOZZOLLA, formatosi nel contesto dello Studio del maestro PIERPAOLO CALZOLARI, che per altro vive in un paese vicino a Urbino. ho seguito alcune sue Esposizioni in Italia e a Parigi qualche anno fa. Sarei lieta di sottoporre al Suo giudizio critico e assai libero il lavoro di Bozzolla, che per sua natura è assai schivo e lavora secondo me troppo in ombra ("Amiamo tanto le ombre\ombre noi stessi" – scrive un poeta). Vorrei tentare di far presentare a Lei una sua Personale in Italia, ma anche all'Estero, sempre che a Lei interessi il suo lavoro. Intanto potrà visitare il suo Profilo in Facebook. Abita ad Urbino e vive in un casolare antico di campagna. La ringrazio sin d'ora del Suo interessamento e mi contatti pure senza problemi. A Sua disposizione per ogni dettaglio! Donatella marchi

#2 Comment By Donatella Marchi On 2 gennaio 2013 @ 21:02

Ho apprezzato molto le risposte Sue alle domande dell'intervistatore, che rivelano, oltre che grande competenza nella Sua materia, anche una

grande dose di curiosità ed umiltà, oggi doti assai rare. Inoltre apprezzo molto come lei riesca a coniugare il Nuovo con l'Antico. Le dico che se non c'è Spazio, non c'è Tempo: e lei riesce a far dialogare i due Sistemi.
complimenti Donatella Marchi

#3 Comment By Michela Casavola On 4 gennaio 2013 @ 20:50

Cara Donatella Marchi, sono contenta che attraverso questa accurata intervista lei abbia potuto approfondire l'essenza umana e il rigore lavorativo di Letizia Ragaglia.

Spero che riesca ad entrare in contatto con lei in futuro.

Michela Casavola

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/12/30/arte-italiana-a-berlino-museion-per-embassy-goes-contemporary-intervista-alla-curatrice-letizia-ragaglia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Vida portuguesa # 2. La presenza dei Templari in Portogallo. La fortezza di Tomar

di [Pino Moroni](#) | 31 dicembre 2012 | 600 lettori | [No Comments](#)

Su un altopiano, percorso dall'unica stretta strada in tornanti, tra boschi perenni e radi olivastri, a tratti facevano presenza di sé gli archi di un acquedotto medioevale o rinascimentale. Eravamo saliti su una impervia collina, quando ci si parò dinanzi un alto bastione di mura antiche, con lavori recenti di ristrutturazione.

La **Fortezza di Tomar** trasformata nel 1319 in Convento dell'Ordine di Cristo si erge solitaria come baluardo del cristianesimo contro i mori, un castello fortezza, costituito da mura difensive ed una cittadella con torre principale all'interno, costruita dai templari nel XII° secolo, inespugnato quando ancora il Portogallo era percorso da clamori di guerra santa.

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





Tomar era ed è il centro geografico del Portogallo e perciò costruito per essere il più difendibile. Polo privilegiato di storia mitica, misterioso, ermetico, pieno di simboli religiosi. Ricordato oggi nei libri e nei film per i riti iniziatici dell'Ordine e per un favoloso tesoro dei Templari (*"Il codice da Vinci"* di **Dan Brown**, *"Il pendolo di Foucault"* di **Umberto Eco**). Compendio di storia nei suoi aspetti religiosi, militari ed artistici, di stile romanico, gotico, manuelino e rinascimentale. Dove sono passati grandi personaggi portoghesi, dal fondatore il templare **Gualdin Pais**, ad **Enrico il Navigatore**, gran maestro dell'ordine di Cristo, da **Manuel I°** che riformò l'ordine ed aggiunse una navata alla Chiesa e tante decorazioni dette manueline, a **Giovanni III°** che trasformò l'ordine monaco -guerriero in ordine religioso e con un nuovo chiostro diede al convento il tardo rinascimento, ed infine **Filippo II°** di Spagna che creò l'unione iberica.

L'ordine dei Templari, una istituzione religiosa nata a Gerusalemme per la protezione dei pellegrini che si recavano al Santo Sepolcro, si propagò in Europa con la sua fama di congregazione di umili monaci cavalieri con grandi disponibilità finanziarie. Intorno al 1160 il Castello di Tomar fu costruito come quartier generale dell'Ordine in Portogallo.

Aggirato un alto tratto di bastione, entrando da una porta stretta a sud-ovest, ci troviamo in un giardino all'italiana, che scende a balze, verso il fiume Nabao, interrotto da un alto ordine di mura con merlature e torri

quadrate. Il luogo è solitario, pochi i turisti. La prima percezione è quella della improbabilità di un luogo oggi silenzioso e ben curato nei giardini e nelle strutture. Tomar non era una fortezza in Terra Santa ma ha sempre vissuto tutta l'era della *Reconquista* nella penisola iberica.

Clamori di armi, rumori di zoccoli di cavalli, tende di accampamenti, fuochi di cucina di giorno e torce di guardia di notte, odori di incenso, accompagnavano la vita quotidiana. I cavalieri, i cappellani, in veste bianca, attraversavano i cortili, si arrampicavano sulle torri e le mura in attesa dei mori, emergenti dalle fitte foreste intorno. I fratelli di mestiere (artigiani, agricoltori, muratori ecc.) erano intenti alle loro utili opere di complemento. I fratelli sergenti bivaccavano all'aperto con le loro batterie da cucina (paiolo, bacile, setaccio, borracce, cucchiari, bisacce, ecc.). Gli scudieri, vestiti di grigio, nelle stalle e fuori tenevano in perfetta manutenzione gli equipaggiamenti ed i cavalli.

I monaci cavalieri, secondo le regole latine del Concilio di Troyes e secondo le gerarchie (il Gran Maestro, il commendatario, il drappiere, i cavalieri, il maresciallo, i sergenti, ecc.) erano impegnati altresì nelle preghiere: il Mattutino a mezzanotte, le Lodi alle quattro, la Prima e Santa Messa alle sei, la Terza alle nove, la Sesta a mezzogiorno, la Nona alle quindici, il Vespro alle diciassette e la Compietà prima di dormire. Avevano una intensa vita comunitaria: i pasti nel lungo refettorio, le riunioni nella Sala del Capitolo, l'addestramento militare, la gestione dei beni, il controllo dei lavoratori e del territorio, la formazione diplomatica, i turni nell'infermeria (tra febbri, dissenteria, ferite, vomito e frenesia), il riposo nelle celle del dormitorio su un pagliericcio, due teli ed una coperta.

Il fratello drappiere aiutato da tagliatori di stoffe e sarti aveva il compito di vigilare sugli abiti. In tempo di guerra l'usbergo o tunica a reticolo di cuoio intrecciato, fabbricato poi in maglia di ferro, il cappuccio di guerra sotto l'elmo a casco di ferro cilindrico, dotato solo di fori per la

vista e la respirazione. Lo scudo triangolare. La sopravveste o camicia bianca con croce, mantello per il sole e la pioggia. Cintura e scarpe. Spada a doppio taglio a punta arrotondata, lancia di frassino di tre metri con punta in ferro, arco e balestra, mazza, ascia, pugnali o spada d'arme, coltelli da taglio. Due cavalli forniti dal maresciallo dell'ordine ed uno scudiero. In tempo di pace abiti monacali bianchi o neri di stoffa robusta dell'epoca. Due camicie in tela di lino e per dormire veste a falde davanti e dietro. Calze e cintura.

Il dovere del silenzio per preservare l'armonia fraterna e per il successo del lavoro di cavalleria e di preghiera. La condanna da parte del Consiglio di disciplina a dire sermoni, a pane ed acqua, alla perdita dell'abito od alla espulsione.

Oltre il largo piazzale, a destra, si staglia una chiesa rotonda romanica (la *Charola*), eretta nel XII° secolo, ineguagliabile, sull'esempio della Cupola della Rocca, ritenuta il Tempio di Salomone e della chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme. Al di sopra svetta la torre dell'orologio e sotto la porta del sangue, dove il sistema difensivo dei Templari nel 1190 ebbe la meglio sugli attacchi del Califfo Yaqub-al-Mansur, che aveva conquistato tutte le fortezze del sud. Nel XVI° secolo molte mura, passato il pericolo dei mori, furono abbattute, e su una chiesa con cupola templare orientalizzante sbocciò la sala del Capitolo con tutte le affascinanti decorazioni manueline, fatte di guglie gotiche, statue, corde e motivi vegetali. Così come la magnifica porta laterale sud della chiesa, squisitamente manuelina, con la statua della vergine Maria con il bambino, S. Girolamo, S. Gregorio, Sant'Agostino Sant'Ambrogio ed altre immagini simboliche. Tutti i temi iconografici contengono le caratteristiche delle decorazioni e degli edifici del Rinascimento: archeologici, romanici, grotteschi. Ibridati però dalle decorazioni manueline: tronchi d'albero, puttini, animali, vegetali in un innovativo registro *plateresco*.

Dietro la porta la Chiesa romanica del Castello costruita tra il XII° e XIII° secolo, interrotta più volte per le battaglie contro i mori. Un monumento originale ed emblematico di architettura templare. Un interno configurato liturgicamente in pianta circolare con un ampio deambulatorio circolare che all'interno in realtà appare ottagonale ed all'esterno si moltiplica in struttura poligonale a sedici lati rinforzati da solide ed alti contrafforti, con un campanile sovrastante romanico e gotico. Il tamburo centrale è stato poi arricchito negli archi, nelle lesene, nelle finestre e su fino alla cupola da decorazioni manuali: modellature, nervature degli elementi ornamentali, policrome pitture a tempera con storie della passione di Cristo e della Vergine, affreschi trompe l'oeil delle scuole della fine del '400.

Nelle lunghe peregrinazioni nelle parti del convento diventato dell'Ordine di Cristo, dopo la fine dei Cavalieri templari, incontriamo le parti volute nei secoli XV° e XVI° dai re – gran maestri Enrico il navigatore, Manuele I° e Giovanni III°. Il lunghissimo refettorio a galleria con i balconcini per le letture, le cucine con i sistemi idraulici dell'acquedotto rinascimentale e della calefazione, i dormitori in due lunghi corridoi a croce. Due chiostri gotici, il Chiostro della Lavanderia ed il Chiostro del Cimitero luoghi del lavaggio degli indumenti e della sepoltura dei monaci dell'ordine sono composti da eleganti colonne di archi con capitelli con motivi vegetali e mosaici tipici sui muri (gli azuleios). Il Chiostro di Santa Barbara piccolo e trasformato nel XVIII secolo con un linguaggio di lettura ricavato ma diverso dallo stile manuelino. Lo splendido chiostro a due piani di Giovanni III°, uno degli esempi del primo manierismo in Portogallo. Si salgono scale elicoidali, situate nei quattro angoli, per salire al chiostro superiore e spaziare sulle mura esterne e sui boschi eterni.

Lasciare Tomar con la sensazione di aver cercato di capire la dura intensa vita dei monaci cavalieri, regolata dai tre voti di povertà, castità ed obbedienza. Sacrificati oggi invece da letteratura, cinema e

televisione, solo al ruolo di setta demoniaca, depositaria di tesori nascosti. Cancellati dalla storia nel 1311/12, con un processo farsa in Francia, per volere di Papa Clemente V° e per opera di Filippo il Bello, eppure sopravvissuti con le loro imprese e più ancora con le loro opere, di cui Tomar ne è splendido esempio. Dal 1983 dichiarato dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità.

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

URL articolo: **<http://www.artapartofculture.net/2012/12/31/vida-portuguesa-2-la-presenza-dei-templari-in-portogallo-la-fortezza-di-tomar/>**

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).