

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

art a part of cult(ure)

REMOVE BACKGROUND NOISE

art a part of cult(ure)

www.artapartofculture.net

2012

apr apr

Archivio approfondimenti
Insights Archive



L'Italia dei libri fa i conti con la crisi che colpisce anche gli scaffali

di [Laura Elia](#) | 1 aprile 2012 | 632 lettori | [No Comments](#)

Nel 2011 il 49 per cento degli italiani adulti (25,3 milioni di cittadini) ha letto almeno un libro e il 44% (22,8 milioni) ne ha acquistato almeno uno. Ma rispetto allo stesso trimestre dell'anno precedente si sono persi il 10% di acquirenti (da 17 a 15.3 milioni) e la spesa complessiva destinata all'acquisto dei libri è scesa da 587 a 471 milioni di euro con una flessione del 20%.

In pratica si comprano meno libri e, tra questi, si scelgono quelli meno cari (l'acquirente sceglie prevalentemente libri dai sei ai dieci euro, mentre le copertine più penalizzate sono quelle sui 20-25 euro).

A rivelare questi dati e' il rapporto "**L'Italia dei libri – Un anno, le stagioni, due trimestri a confronto**", commissionato dal [Centro per il libro e la lettura](#), del **Ministero per i Beni e le Attività culturali**, alla Nielsen Company per rilevare le abitudini di lettura e il consumo di libri degli italiani tra ottobre 2010 e dicembre 2011 e illustrato dal Presidente del Centro, Gian Arturo Ferrari.

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



Lo ricerca campionaria (9 mila famiglie rappresentative dell'universo dei 23,363 milioni di famiglie italiane) rispetto alle precedenti ricerche risulta più attendibile grazie alla vicinanza (massimo un mese) tra l'atto, di acquisto o lettura, e la sua rilevazione, più analitica, per l'introduzione di parametri specifici su genere, stagionalità e contesto familiare e più sistematica, per la cadenza mensile.

Questa puntuale rilevazione mensile fornisce un quadro preciso e dettagliato dei comportamenti di acquisto e di lettura degli italiani nell'anno 2011, ne descrive gli andamenti stagionali nei quattro trimestri e, infine, confronta i dati relativi all'ultimo trimestre 2010 con quelli dell'ultimo trimestre 2011. Proprio da questi ultimi dati emerge come, nel giro di anno, la situazione dell'editoria libraria sia stata colpita da una crisi non indifferente.

Se da una parte, infatti, nell'anno appena trascorso quasi un italiano su due ha letto almeno un libro (dato buono ma comunque ancora inferiore rispetto a quello dei principali paesi europei) dall'altra preoccupa molto questa drastica riduzione in termini di fatturato, di libri venduti e perfino di lettori (che nel confronto dei due trimestri sono calati del 6%). Per di più in un periodo, quello del Natale, in cui in genere si registra un picco in alto nell'acquisto e nella lettura dei libri.

“Un dato molto pesante – come afferma lo stesso Ferrari – che se viene

confermato alla fine del 2012 potrebbe determinare una crisi molto grave dell'editoria libraria". Questi risultati negativi, come hanno spiegato le stesse ricercatrici della Nielsen presenti alla conferenza, vanno di pari passo col generale calo dei consumi che si è verificato nel 2011 e che ha colpito anche i beni di prima necessità (come ad esempio la pasta, che nell'ultimo anno ha visto un calo indicativo della sua produzione).

Che la crisi economica avrebbe colpito l'editoria era, quindi, più che prevedibile, ma forse non si pensava fino a questo punto anche perché in genere a leggere e ad acquistare libri sono soprattutto gli individui benestanti (secondo il rapporto Nielsen il 61% appartenente alla fascia di reddito più elevata, *high affluency*, ha acquistato un libro nel 2011, il 63% lo ha letto).

Prima di fare sentenze catastrofiche è bene comunque aspettare le prossime statistiche sulla lettura, ma per gli editori e per tutti coloro che operano nel settore libraio questo intanto è un boccone non facile da digerire. E il segno che la crisi purtroppo c'è e colpisce duro.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/01/litalia-dei-libri-fa-i-conti-con-la-crisi-che-colpisce-anche-gli-scaffali-di-laura-elia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Altri nuovi comici di You Tube

di [Fernanda Moneta](#) | 1 aprile 2012 | 606 lettori | [No Comments](#)



I fratelli della commedia italiana Carlo ed Enrico Vanzina cercano nuovi talenti comici per I Nuovi Comici di You Tube, una web series che sarà distribuita in rete – promettono gli organizzatori – entro quest’anno.

La notizia è interessante per chi pensa d’avere un talento che si esprime al meglio nella comicità e ci vuole provare, a farsi conoscere, il casting online de I Nuovi Comici di You Tube, proseguirà per tutto il mese di aprile **fino a lunedì 30 aprile**.

Per fare il provino,

occorre inviare alla email nuct@nuovicomici.it

un numero comico audiovisivo che dovrà durare da un minimo di 30 secondi a un massimo di 3 minuti.

I provini non andranno direttamente on line, ma verranno preselezionati. L’organizzazione provvederà a caricarli in rete e a posizionarli nel proprio sito. Come faccio sempre, personalmente consiglio chi vorrebbe partecipare alla selezione di leggere prima i termini e le condizioni: di chi saranno i diritti del nostro audiovisivo e/o personaggio e/o numero comico, una volta inviato? E se nel frattempo a vedermi in rete ci fosse anche un produttore Hollywoodiano che si

dimostrasse interessarto a me, potrei ancora collaborare liberamente con lui, o avrò ceduto a terzi i diritti della mia opera e/o del mio personaggio?

Ad ogni modo, una volta in rete, sarà poi la quantità di visualizzazioni a fare la differenza.

Il sito www.nuovicomici.it ha registrato in soli dieci giorni più di 10.000 visualizzazioni su You Tube, spalmate sui 7 contributi fin qui selezionati.

Per quanto possa valere, siccome essere cliccati non sempre corrisponde ad essere apprezzati e non è detto che un'opera vista da tanti sia migliore di un'altra vista da pochi, la classifica per visualizzazioni dei 7 aspiranti Nuovi comici è (ad oggi, almeno) così configurata:

- Ragazzo cerca femmina facoltosa – 2127
- Il solito sapiente – 2018
- Nickname strani – 1518
- Mister Gaga – 1428
- Tre Uomini – 1273
- Osvaldo – 1206
- L'intervistatore invadente – 657

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/01/altri-nuovi-comici-di-you-tube/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

CO2 Epipedon: ovvero Leggere le istruzioni prima di procedere

di [Naima Morelli](#) | 1 aprile 2012 | 671 lettori | [7 Comments](#)

Veicolare la fruizione nell'era dell'*opera aperta* potrebbe anche essere uno spunto interessante, però sia chiaro da subito: per questa mostra (n. d. R.: **Epipedon**, dal greco “*epi*”, sopra, e “*pedon*”, suolo) la *star* della serata non erano gli artisti, ma il curatore.

Come s'è detto e ridetto, talvolta le scelte fatte da un curatore sono di per sé un gesto artistico. In piena Postproduction (giusto per frugare tra gli appunti di Bourriaud) scegliere delle opere d'arte e collocarle in un certo modo all'interno di uno spazio è un processo non troppo dissimile dal meccanismo anteriore che ha permesso di creare le opere stesse.

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



CO2, il ventun marzo, la serata dell'inaugurazione, c'è chi da avventore

la racconta così: è arrivata questa qui, questa pischelletta che si credeva chissà chi, con una bombetta antiproiettile calcata in testa. C'era il comunicato stampa dell'evento attaccato un po' ovunque, ma lei volontariamente si è rifiutata di leggerlo.

“Hai letto il comunicato?” le aveva anche chiesto il suo compagno d'arte che la scortava nelle sue gesta contemporanee. *“No”* risponde prontamente lei con una certa decisione e un po' troppo a voce alta : *“Voglio arrivare vergine alle mostre. Senza preconcetti. Voglio vedere quanto questo lavoro funzioni al di là delle parole con le quali i curatori, me compresa, imbastiscono...!”*. Occhi fulminanti di numerosi astanti paiono suggerire *“Capiti male bella, qui quello che sta scritto è più importante dell'esposizione stessa”*...

Gentili bionde vestite di nero le porgono ripetutamente il comunicato all'ingresso della galleria, infine lei sfinita lo accetta, poi si butta avanti per entrare, prontamente fermata sulla soglia da una di queste donzelle: *“Mi scusi signorina, c'è una fila, la fruizione può avvenire solo a piccoli gruppi”*, la bionda vestita di nero rotea gli occhi come a dire *“la solita napoletana che vuole saltare la coda”*, il che era anche vero.

La fila, certamente, avrebbe dato il tempo alla nostra eroina di leggere il comunicato, ma vi pare che ella, proprio lei intendo, abbia colto questa ennesima occasione? Manco per la testa. Recidiva.

“Ma sembrerebbe essere parte della fruizione...” prova a insistere il suo compagno d'arte, la cui correttezza friulana l'aveva subito spedito in fondo alla fila e i cui occhi già saettavano sulle prime righe del press release.

“Non ti azzardare a leggerlo! Vuoi rovinarti tutto! Padrone di te stesso...”

Insomma, si entra finalmente e subito si incappa nuovamente in una trascrizione incorniciata del comunicato, molto *“ultima possibilità”*,

accostato alla riproduzione di dipinto di De Chirico, ma niente da fare, lei volontariamente decide di ignorare tutto. Procediamo alla fruizione.

Pare ci si debba in un primo tempo sedere su certe panche e guardare le opere, realizzate da artisti diversi, sparse sull'antiestetico pavimento di piastrelle, poi dopo salire nell'ufficio sopraelevato e guardare le opere da quell'altra prospettiva.

Ah, quindi De Chirico è la chiave... gli oggetti metafisici...

Intanto in giro signore chiaramente bionde e impellicciate, nonostante i primi caldi di questo marzo romano, invadono lo spazio delle opere. Qualcosa di rosso come un allarme pare lampeggiare sulla testa di quel signore assai distinto qual è Pratesi, che dall'inizio dell'inaugurazione ha preso in mano la situazione con spirito pratico, trasformandosi in un vigile urbano della fruizione, spiegando coraggiosamente il da farsi alle signore bionde e pigre, anche loro troppo accidiose per leggere il comunicato, nonchè arginando gli slanci di spettatori troppo pervasivi.

Sollecitare e arginare, attualmente la reale missione culturale del curatore.

“Dunque, io sono d'accordo solo se si tratta di una campagna per difendere l'onore dei comunicati stampa, che non legge quasi mai nessuno. Di certo non sono esenti dal sospetto che tra i ringraziamenti della galleria, fra uno strato di prosciutto, un hamburger e la biografia dell'artista, ci siano un paio di fettine di Lorem Ipsum Dolor Sit Amet” rincara quella maledetta reietta dalla stretta bombetta.

Insomma, questo è quello che si racconta. *“Tanta gioventù”*, nelle stesse parole di Pratesi, e un'operazione dal titolo affascinante. Delle opere non ho parlato in realtà, perché non me le ricordo. Non sono proprio le opere singole che si ricordano, in una mostra come questa.

In realtà dietro all'oramai famoso foglietto del comunicato c'era una

legenda dei vari artisti, una specie di mappa che spiegava quale opera era di chi.

C'era, sopra all'ufficio della galleria (secondo luogo previsto dalla fruizione veicolata), un avventore che teneva in mano una cartuscella; costui con la stessa padronanza che avrebbe potuto sfoggiare con le istruzioni dell'Ikea, indicava alla sua donna la paternità di ogni singola opera, lì giù sulle piastrelle.

Meno male che Pratesi, ubiquo come deve essere oggi un curatore, li aveva prontamente raggiunti per chiarire ulteriormente la cosa, nel caso non avessero letto bene il press release.

Ancora convinta che il comunicato sia uno strumento sì utile, ma la maggior parte delle volte dopo come approfondimento, oppure precedentemente alla mostra come orientamento generale e rapido, decido infine di leggermelo. Proprio adesso, vè. Datemi un minuto.

Letto.

“Era veloce no? Che ci voleva?” pare di sentire la voce di Pratesi, potrebbe apparire proprio in questo momento, non nutrendo più dubbi sulla sua ubiquità, per rimproverarmi della mia approssimazione fruitiva.

No, capisco che nelle intenzioni si trattava di un'operazione colta e innovativa, questo voler *“muoversi sul crinale sottile tra visione e rivelazione”*, chiamare in campo l'ambiguità prospettica di De Chirico, utilizzare lo spazio come *“attivatore di senso assumendo le caratteristiche di un paesaggio metafisico”* e infine noi stessi trasformarci ovidianamente in *“esploratori pronti per nuove partenze”*.

Tutto molto poetico e veramente bello su carta ma come la mettiamo con quel pavimento di piastrelle? Cosa c'è di meno metafisico di un pavimento di piastrelle?

Dateci un onesto pavimento oca o a scacchi che renda palese, senza troppe spiegazioni, il collegamento con le pitture e gli intenti del buon Giorgio dal mento sfuggente.

Il tutto trasposto in una dimensione più giocosa, dove la dimensione concettuale venisse in qualche modo suggerita con più immediatezza, almeno in parte, sarebbe stato più efficace.

L'impressione generale era che più che essere il comunicato ad spiegare le opere, erano proprio le opere ad illustrare il comunicato.

Un modo di fare legittimo chiaramente, intellettualmente stimolante per animi analitici e pazienti, ma che diventa una dimostrazione esaurita in se stessa, lontana dall'evocazione che per alcuni è ancora la caratteristica principale che l'arte, per essere chiamata tale (se c'è proprio questo bisogno di chiamarla, almeno quand'è pronto in tavola), dovrebbe possedere.

Info

- *Epipedon*: Salvatore Arancio, Francesco Arena, Francesco Barocco, Sergio Breviario, Chiara Camoni, Francesco Carone, Giulio Delvè, Ettore Favini, Francesco Mernini, Marco Morici, Giovanni Oberti, Luca Trevisani
- a cura di Ludovico Pratesi
- dal 21 marzo al 5 maggio 2012
- Galleria CO2, Via Piave 66, 00187 Roma
- Tel: 06.45471209; Fax: 06.45473415; info@co2gallery.com
- Orari: Lunedì–Venerdì 11 > 19 | Sabato 16 > 19 | Ingresso libero
- Consulta il sito: <http://www.co2gallery.com/>

7 Comments To "CO2 Epipedon: ovvero Leggere le istruzioni prima di procedere"

#1 Comment By [Giusy Lauriola](#) On 2 aprile 2012 @ 05:32

Benché il testo di Naima Morelli non dica esattamente quello che pensa, secondo me, sono contenta che si inizi a CRITICARE, anche se velatamente, un certo tipo di esposizioni artistiche. Metterei anche questa nel tipo di arte alla Damien Hirst che utilizzando l'incomprensione intellettuale che va dal concettuale (che tutto può permettersi) a riferimenti metafisici (in questo caso è stato citato De Chirico) si fa spazio in un'epoca, la nostra, in cui amo dire come nel film "La storia infinite" il nulla avanza!!!!

#2 Comment By [angela](#) On 2 aprile 2012 @ 09:01

articolo divertente anche se contorto. non capisco se è una mostra da vedere o no. servirebbero delle note.

#3 Comment By [antonio arévalo](#) On 2 aprile 2012 @ 09:13

un po' di sano "humor". Ci sto!

#4 Comment By [Letizia](#) On 2 aprile 2012 @ 14:17

Temo che Naima sarebbe voluta nascer bionda! E mi sa che con il suo articolo vorrebbe battere il protagonismo del curatore, il che è cosa ardua!

La mostra è molto poetica, piena di piccole preziose opere da scoprire, se la si traspone in una descrizione in stile fotoromanzo, non resta che il grigio delle piastrelle..

#5 Comment By [Enrico](#) On 4 aprile 2012 @ 07:46

la consigliate o no? qui si parla di inaugurazione ma la mostra?

#6 Comment By Marco On 12 aprile 2012 @ 09:41

Chi ha visto la mostra, capisce al volo quello che ha scritto Morelli: il curatore è il vero protagonista e che il progetto, l'idea oscura le opere. Altro particolare che non è stato sufficientemente evidenziato è che nessuna delle opere scelte dal curatore, erano state realizzate apposta per la mostra, ma erano opere già esistenti che il curatore ha messo dentro il calderone. Una riflessione su De Chirico fatta solo dal curatore e non dagli artisti, una forzature alla lettura delle opere, con un significato che non era insito nelle opere stesse. Se è da vedere o no? Non si dovrebbero chiedere simili consigli: ognuno dovrebbe vedere per proprio conto per farsi un'idea personale e aprire così un confronto e non adagiarsi all'altrui visione e opinione.

#7 Comment By CO2 On 24 aprile 2012 @ 06:22

Le uniche opere già esposte o presistenti sono la scultura di Salvatore Arancio esposta in Italia per la prima volta e l'opera di Ettore Favini già esposta all'accademia americana ma con un'altra composizione. Tutti gli altri artisti hanno lavorato ad hoc per la mostra in accordo con il curatore,
lavoro che ogni curatore dovrebbe fare.
Per il resto consigliamo di visitarle le mostre, sono esperienze.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/01/co2-epipedon-ovvero-leggere-le-istruzioni-prima-di-procedere-di-naima-morelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Parigi. La Ville Lumière tra vecchi miti e moderne realtà

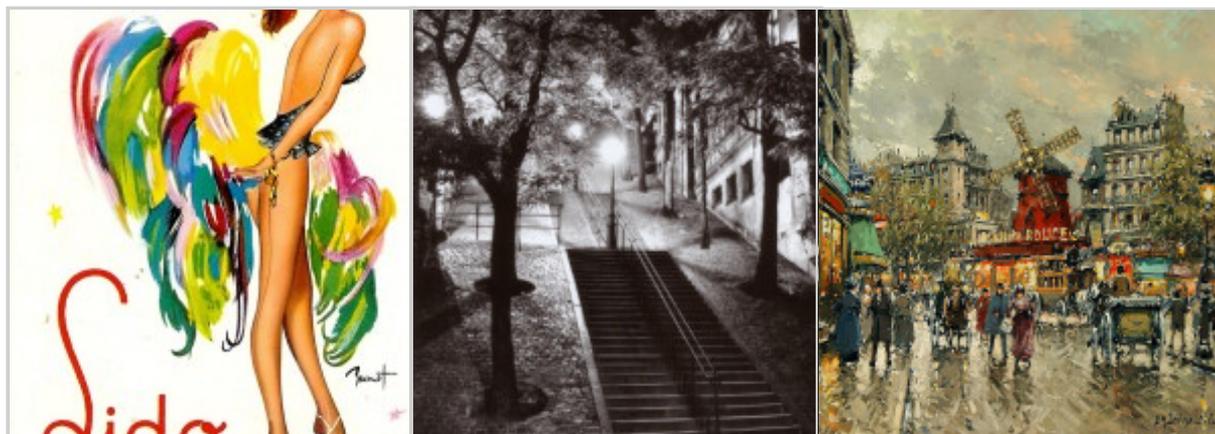
di [Pino Moroni](#) | 1 aprile 2012 | 1.584 lettori | [No Comments](#)

Montmartre

Prima notte a Parigi. Dopo cena, lasciato alle spalle l'albergo di Montmartre e puntando verso nord mi sono avviato verso la basilica del *Sacré-Coeur*.

Sempre dritto ho capito distintamente in francese e così ho cominciato a sbriciolare le tante piccole salite per arrivare a *Pigalle*, prima dell'ultimo balzo sulla collina, frequentata dall'inizio del XX° secolo, da scrittori, artisti e personaggi, nati, vissuti o passati dove il punto di non ritorno più noto, la *Place du Tertre* svetta a 130 metri sopra la città luminosa.

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





La strada non era esattamente dritto per dritto. Per sicurezza, avevo deciso di seguire quelle strade in cui bar e pub erano affollati all'esterno, di giovani in movida, con i bicchieri in mano a parlare di noia e di nulla. Qualche *brasserie*, con i suoi tavoli sui marciapiedi, rinvigoriva il rumore del silenzio, a tratti interrotto, nelle strade addormentate. In questa atmosfera ero anch'io alla ricerca del passato, quello della *belle époque* o degli *années folles* del primo novecento, alla ricerca dei fantasmi dei grandi miti, artisti e letterati.

In *Place Pigalle*, movimentata alla moderna, sono tornato alla realtà. Ho cercato invano davanti al *Moulin Rouge*, unico richiamo nostalgico dei tempi d'oro, i locali di sesso con le *cocottes* ed i *gigolò*... c'erano solo turisti, braccati da malintenzionati, insegne fosforescenti di analisi cliniche, ristoranti giapponesi, locandine di spettacoli porno e negozi di artigianato cinese con annesso pasto kebab.

Ho salito le ultime scale, piene di bottiglie di birra e giovani accosciati, che chiedevano qualcosa, e attaccandomi ai mancorrenti di ghisa, con i lampioni a luci spente, ho guadagnato la cima.

Place du Tertre, dove già nel 1750, era installato il municipio di Montmartre, era la piazza degli artisti e dei quadri famosi con le loro atmosfere *bohemiennes*. Oggi sulla piazza, ormai tutta chiusa da steccati in ferro, divisi in settori, c'è una forte parcellizzazione di ristoranti, tra cui predominano quelli italiani (pizza e spaghetti) e quelli

francesi (*crepes, moules frites*). Al di fuori di quel groviglio di pasti globalizzati, dove una volta c'era un atelier a cielo aperto, uno o due spaesati disegnatori cinesi di caricature, ed un parcheggio pieno di taxi.

Per *les rues des memoires*, dove una volta vivevano grandi e dimenticati artisti, negozi di ricordi in serie come *Le Chat Noir, Consommé Maggi, Aristide Bruant, Gustave Klimt* e riproduzioni di *Picasso*.

Tra le gloriose palazzine *La maison river 1894, Au cadet de gascogne, Cabaret de la boheme, Au clairons des Chasseurs* una piazzetta dedicata a Jean Marais (1913-1998), un attore di successo (*Fantomas*) negli anni '60/70 del '900.

Dietro le absidi del *Sacré-Coeur*, dove tra torre e cupola, si affacciano i mostri scolpiti della cattedrale, una fila di macchine sportive con ragazzi e ragazze con in mano un Martini. Dal porticato il vago rumore di un concerto di musica medioevale.

E davanti il panorama di Parigi, distesa sotto un cielo di nuvole rossastre, come in un lago illuminato. Intorno e per le scale una folla inquieta in una babele di suoni.

L'impero delle luci dominava sulla *Ville lumière*. Ma la tanto sognata città degli artisti degli *années folles* aveva lasciato il posto alla città degli anonimi turisti internazionali, alla ricerca di un qualsiasi posto alla moda, da conservare solo nella memoria dei loro cellulari.

Parc de la Villette

Una mattina di luce stupenda, un po' per gioco un po' per desiderio, siamo andati a spaziare nel verde del *Parc de la Villette*, con la voglia nascosta da cinefili, di vedere le proiezioni più tecnologicamente avanzate della storia della cinematografia.

La Géode è infatti una gigantesca palla lucida di granito, acciaio e vetro, nella Città delle scienze, all'interno del Parco, con una sala di proiezione emisferica di 30 metri di diametro.

Avvolti ed immersi nello spettacolo delle meraviglie della terra e dello

spazio, abbiamo visto *Océanosaures 3D*, un viaggio ai tempi dei dinosauri marini ed *Hubble*, un viaggio al di là delle stelle. Da vedere assolutamente, con quelle strane sensazioni fisiche di nuotare in empatia con gli animali del mare o di navigare senza tempo con gli astronauti dello spazio.

Girando nei viali della Città delle scienze e dell'industria, in maniera attiva, divertente ed innovativa, abbiamo scoperto, attraverso mostre, esperimenti, corsi, osservatori e spettacoli, i legami tra la scienza, la tecnologia, la nostra società e la vita quotidiana.

Explora è poi lo spazio dedicato a testare praticamente e comprendere le sfide attuali legate allo sviluppo della tecnica, della scienza, dell'innovazione.

Poco distante, luminosa e silenziosa, di mattina, la Città della musica.

Ma ciò che colpisce, passeggiando per il parco luminoso è la sfida urbanistica degli anni '80 (ancora molto criticata), che ha portato alla progettazione di questo parco di 35 ettari su progetto di Bernard Tshumi. Un progetto di spazio pubblico congiunto ad un piano di sviluppo residenziale, con al centro il Parco e nuovi quartieri con spazialità urbane, come passeggiate alberate ed acque ogni dove. Ma soprattutto strumento culturale, fatto di arte e scienze, musica e tecnologia, all'interno di una innovativa pianificazione urbanistica.

Abbiamo così seguito, nella chiara luce del mattino, lunghe pensilinee undulate che si intersecano a croce e la *Promenade Cinématique*, un percorso sinuoso, articolato ad episodi consecutivi come una pellicola. Abbiamo seguito i percorsi dei prati, quali spazi di una geometria composita, incontrando, per il piacere degli occhi e dei piedi, sentieri perduti, scale e ponti sulle acque di riviere navigabili e di terrapieni arricchiti di fiori. Piccoli e grandi parchi di divertimento, con strutture semoventi o fisse, per tanti ragazzi in sosta dalle attività scolastiche. Un gradevolissimo movimento di presenze ed innovazioni, curiosità, attività ed atmosfere in una allegra originale giornata parigina.

Champs- Elysees

Dopo una lauta cena, in un locale caratteristico francese, mentre gli altri si avviavano all'albergo, in vista di una lunga giornata al *Louvre*, il ricordo di un hotel, frequentato negli anni '80, mi ha dato la spinta verso gli *Champs-Élysées*. Un metro notturno e deserto e poi le luci di un luogo, da sempre di grande culto.

Il viale dei Campi Elisi (1667), viale che va da *Place de la Concorde* a *Place Charles De Gaulle*, è uno dei viali più famosi del mondo, opera del giardiniere di Luigi XIV, *Andrè La Notre*, ideatore dei giardini di Versailles.

Nel 1828 divenne di proprietà della città di Parigi e fu arredato di fontane, lampioni e marciapiedi. Ristrutturato nel 1860 per renderlo una via commerciale, ricco di negozi, esposizioni di macchine, alberghi di lusso, uffici, musei, teatri, diventò pian piano, con le famose 'boites' all'aperto, dei suoi ristoranti e caffè, una vetrina nazionale ed internazionale in cui passeggiare e sedersi per un ristoro, luogo di incontro e divertimento. Percorso dalle parate di Stato, dal *Tour de France*, destinato ai grandi eventi in generale.

Mentre salivo verso l'Arco di Trionfo cercavo di ritrovare quei locali che avevano fatto i fasti della dolce vita parigina. Una pasticceria, un bistrot, una boutique di moda, un cinema, ecc... C'erano invece catene di *fast food*, servizi turistici, banche e qualche negozio di moda internazionale. La globalizzazione!!

Il fascino, l'atmosfera rarefatta ed elegante, il lusso, sostituiti da marciapiedi invasi di pizza e birra ed altre schifezze, lasciati a terra per il lavoro degli operatori ecologici.

Avvicinandomi al simbolo più alto della Patria, sfavillante di luce, in un continuo rondò di macchine, ho intravisto nelle strade che si dipartono da quell'incredibile centro, pub e night, con gentili signorine un po' esotiche e brutte facce di guardiani del vizio. E dire che nel passeggiare per quelle strade una volta mi ero sentito vero parigino in vita notturna.

All'*Avenue Victor Hugo*, sono andato a rintracciare l'albergo dei miei più giovani risvegli.

Nella penombra di una strada, tenuta più oscura dalle luci fioche dei locali, facce acquose e camuffate mi guardavano, ho realizzato che ero nel quartiere dei 'viados'.

Ho riguadagnato gli *Champs-Élysées*, riconoscendo il *Lido*, verso il quale accorrevano (dal linguaggio) uomini dell'est, con gli atteggiamenti di chi sta per visitare un vecchio postribolo di lusso.

Musée du Quai Branly

L'ultimo giorno ci eravamo riservati una sorpresa, un museo nato appena nel 2006 e fortemente voluto dal Presidente *Jacques Chirac*, *Le musée du Quai Branly*.

Girandogli intorno, con i moli dei *Bateaux mouches* sulla Senna e la *Tour Eiffel* occhieggiante tra i palazzi del VII° *arrondissement*, ci siamo trovati a fiancheggiare una palizzata di vetro trasparente alta 12 metri, che copre una struttura metallica speciale, come quella di un viadotto. Una costruzione ponte curva e longilinea costruita su pilastri. Al di là del vetro quattro edifici, progettati da *Jean Nouvel*, formano il complesso di questo museo, dedicato alle arti e civiltà primitive: Africa, Asia, Oceania e Americhe.

Nel 2000 **Jacques Kerchache**, grande collezionista e amico del Presidente *Chirac*, aveva creato un primo museo di arti primitive al Louvre chiamato *Pavillon de session du Louvre*, con la filosofia che "i capolavori del mondo intero nascono liberi ed uguali".

All'inaugurazione del nuovo museo la collezione arricchita dai manufatti del *Musée de l'homme* e del *Musée National des arts d'Afrique e d'Océanie* aveva raggiunto i 30.000 pezzi, di cui 3500 in mostra.

All'ingresso ciò che più impressiona non sono le strutture tutte differenti, ma la loro grande fusione od immersione nella natura. Alberi e siepi di ogni tipo, colline artificiali piene di erbe strane che

ondeggiano come flutti di onde sui palazzi privati vicinissimi. Specchi d'acqua tra sentieri ghiaiosi e viottoli acciottolati in un grande giardino d'artista, disegnato da Gilles Clément, con una vegetazione densa, variegata, orientaleggiante, ma acclimatata, sì da evitare l'esotismo.

E poi un muro vegetale, che riveste una facciata, dell'artista botanico *Patrick Blanc*, con un prato verticale di 800 metri quadrati con 1500 piante di 150 specie diverse da Giappone, Cina, Europa, Stati Uniti.

Le collezioni si allungano in una galleria di 210 metri di lunghezza, dietro frangisoli in legno che lasciano filtrare il sole per illuminare più tenuamente gli oggetti primitivi.

Quando *l'uomo faber*, già diffuso dall'Africa in tutti i continenti, aveva acquisito la capacità di esprimere se stesso ed il mondo conosciuto, attraverso i materiali della natura, in una maniera pratica ma *artistica*. Manufatti di ogni dimensione e per ogni uso. Dai tessili agli utensili domestici, alle armi, agli strumenti musicali. In pietra, legno, ceramica, pasta colorata, pietre preziose, penne, argento, ecc..., dai significati più semplici a quelli più iconografici prodotti dal pensiero delle culture umane primitive.

Alla lunga galleria sono attaccati 29 parallelepipedi colorati, di dimensioni varie, che assurgono a sale laterali, mezzanini di studio per particolari tematici, locali per esercitazioni ed atelier, dove approfondire la straordinaria e preziosa materia.

Ci siamo seduti, come tanti altri parigini e turisti, tra la natura a riflettere con calma, prima di entrare e dopo aver visto uno dei musei più belli del mondo. A scoprire, come la vita quotidiana e le sue simbologie, la sua componente mistica e naturalistica, attraverso i più antichi manufatti, abbiamo accomunato *l'Homo sapiens*, disperso nella sua evoluzione intorno al mondo.

Un museo che non si può raccontare come fosse una mostra, ma da vedere fuori e dentro almeno una volta nella vita.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/01/parigi-la-ville-lumiere-tra-vecchi-miti-e-moderne-realta-di-pino-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

The Last Harvest. Tagore pittore si mostra a Roma

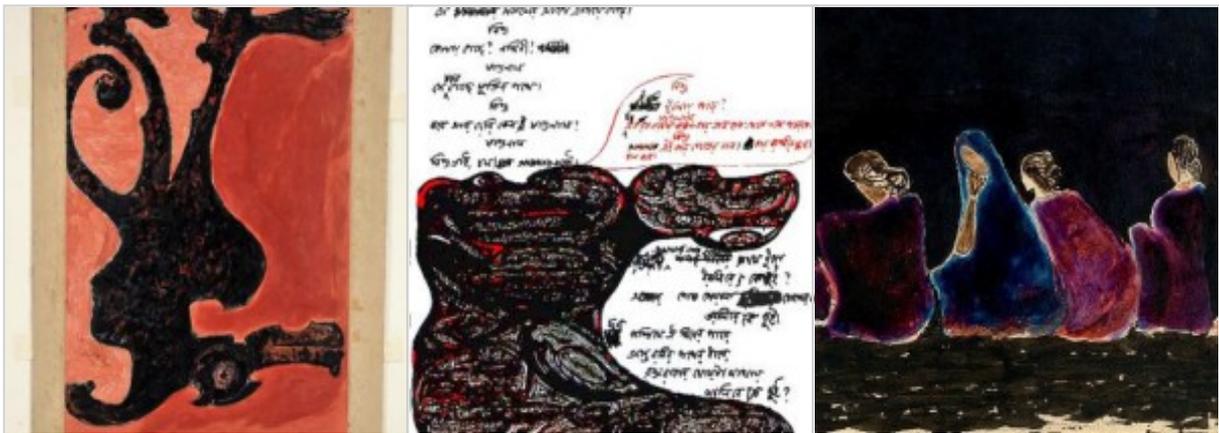
di [Isabella Moroni](#) | 4 aprile 2012 | 1.043 lettori | [No Comments](#)

Ha il sapore del Bengala la pittura di [Rabintranath Tagore](#). Un a terra dove i contrasti si fanno dolcezza, dove fra povere ed arbusti s'aprono foreste dagli alberi fitti con larghe foglie che, illuminate dalla luna, si disegnano sul terreno di sabbia chiara.

Ha vinto un premio Nobel, Rabintranath Tagore, per la letteratura nel 1913, il primo asiatico nella storia a ricevere tale riconoscimento, grazie al [Gitanjali](#), un'opera poetica che, anch'essa, echeggia tradizione, armonia, libertà e spiritualità, i temi che Tagore ha seguito per tutta la vita e in tutte le forme d'arte con cui si è espresso.

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





Nella sua scrittura dapprima, nei testi teatrali, nel suo lavoro educativo che lo ha portato a fondare l'Università [Visva-Bharati](#) a Shantiniketan, nella musica che ha recuperato e ridato forza ad una delle più interessanti e poetiche tradizioni del Bengala, i Baul, cantori mistici “malati di vento”, nelle sue innovazioni e sperimentazioni, nei suoi viaggi, nell'irrequieta ricerca delle riforme e della libertà, in tutto il mondo creativo di Tagore il legame con l'India è forte, il legame con quella parte di India che s'affaccia sul Golfo del Bengala e guarda il Gange sfociare nel mare, proprio lì, dove fra le mangrovie, sorge il paese delle tigri. Un legame che gli ha consentito di fondere forme ed immagini comprensibili sia all'Occidente che all'Oriente, plasmando la nuova India che in breve tempo sarebbe stata libera.

A dipingere Rabindranath Tagore ha cominciato a 64 anni tramutando scarabocchiando sulla sua scrittura e trasformando così in immagini i segni calligrafici della sua lingua madre.

Da quei segni nasce la pittura che procede in tappe simili a quelle dell'evoluzione umana: animali, piante, maschere, figure stilizzate ed infine ritratti.

A conclusione delle celebrazioni del 150° anniversario della nascita di Rabindranath Tagore, la [Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma](#) accoglie, per la prima volta, la mostra organizzata dall' Archivio Rabindra Bhavana e dal Kala Bhavan Museum di Visva-Bharati in collaborazione con la [National Gallery of Modern Art di New Delhi](#), che raccoglie numerose opere di Tagore pittore sotto il titolo di “**The Last Harvest**” (L'ultimo raccolto) , un raccolto simbolico, quello che spetta a ciascun uomo che ha molto seminato.

“Non conosco nessuno che dipinga le immagini sulle tele della memoria -scrive Tagore in “My Reminiscences”, 1917- ma chiunque sia, ciò che dipinge sono illustrazioni e, con questo, non intendo dire che non sta lì con il suo pennello semplicemente a replicare fedelmente ciò

che accade. Prende e toglie a seconda del suo gusto e, ingigantendo e rimpicciolendo a suo piacimento, non ha imbarazzi nel mettere nello sfondo ciò che era in primo piano. In altre parole, dipinge immagini, non scrive la storia.”.

Tagore non ha intitolato né datato i propri dipinti e disegni che riteneva frutto di una scoperta e per questo liberi da stili e cronologie, ma il curatore della mostra, il **Prof. R. Siva Kumar**, ha individuato i temi portanti, alcuni dei quali hanno caratterizzato alcuni specifici periodi, mentre altri sono sempre stati presenti in tutta la sua produzione artistica.

Gli animali

Reali o fantastici sono caratterizzati da linee sinuose, a volte, spezzate entro le quali campeggiano colorazioni scure che risaltano su sfondi dalle tonalità accese. Quasi “umani” grazie alle loro posture o alle espressioni feroci, tristi, ma anche supplicanti, pappagalli, draghi, cani ed altri quadrupedi, per quanto stilizzati, sanno mostrare il loro stato d’animo.

I paesaggi

Colori decisi e forme contorte. Nonostante sia percepibile l’eco dell’espressionismo scandinavo di Munch, Tagore aveva scelto un linguaggio pittorico unico, slegato dalle tradizioni, mai descrittivo anche se, attraverso il colore non smette mai di ri-evocare la natura di Shantiniketan

I simboli

Immagini stilizzate che rievocano le divinità o solo atteggiamenti di preghiera. Un incontro essenziale con la meditazione, la riflessione interiore e la ricerca della dimensione spirituale indagate attraverso l’ottica orientale.

Le figure

Ritratti, figure a mezzo busto, profili dalle espressioni penetranti e dai tratti marcati. Spesso più simili a maschere solenni caratterizzate dai tratti allungati, dagli occhi a forma di pesce, volti deformati e a volte caricaturali che hanno fatto pensare alle maschere di James Ensor

La mostra, che resterà **aperta fino al 27 maggio p.v.** comprende circa cento disegni ad inchiostro e acquerello degli oltre 1600 lavori che Tagore incominciò ad esporre negli anni '30 grazie anche ai suoi molti viaggi negli Stati Uniti ed in Europa che gli consentirono il contatto con la cultura figurativa occidentale dell'epoca che molto ha influito sul suo tratto.

“Il mio istinto –ha scritto Tagore per il quale il ritmo era il principio di tutte le arti- mi ha indotto a conoscere che linee e colori nell’arte sono portatori di informazioni, ma cercano la loro incarnazione ritmica nelle immagini. Il loro scopo ultimo non è quello di illustrare o di copiare qualche fatto esterno o visione interiore, ma evolvere una totalità armonica che si trasforma attraverso i nostri occhi in immaginazione.”.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/04/the-last-harvest-tagore-pittore-si-mostra-a-roma-di-isabella-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Marina Abramovic. Al Pac di Milano, l'intimo percorso andata e ritorno

di [Piera Cristiani](#) | 5 aprile 2012 | 946 lettori | [5 Comments](#)

Non è facile parlare di **Marina Abramovic**. E' preferibile partire dalla storia di un artista e dal percorso che l'ha condotto al successo piuttosto che puntare il dito contro la celebrità, come molti fanno in parte per umana invidia e in parte per snobismo: il *mix* dei due è deletereo.

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



Marina Abramovic ha una storia artistica estremamente originale e intrecciata con quella personale difficile e non sempre romantica.

Scopre abbastanza presto la dimensione performativa e ne fa un uso assolutamente originale, inizialmente lavorando sulla soglia di sopportazione del dolore fisico attraversando delle fasi anche cruente.

Dopo una prima fase di lavoro in solitudine, Abramovic incontra il suo famoso compagno olandese, **Ulay**, con cui condivide anche il rapporto professionale.

Dal 1981 la svolta con il passaggio da una performance fisica, reduce dalle filosofie e dai percorsi tipicamente fondativi degli anni settanta, alla dimensione mentale, sciamanica dell'artista e performer: Marina, donna di grande carica seduttiva e di controllo sui molteplici aspetti del suo corpo, inizia con Ulay un viaggio sulla mente umana che perfezionerà in sua assenza, ovvero dopo la performance *The Lovers*, in cui percorrono la Grande Muraglia cinese, in solitaria, fino a incontrarsi al centro: progetto inizialmente concepito come coronamento del loro rapporto personale in matrimonio, segnerà invece il termine definitivo della loro relazione già al capolinea da diverso tempo.

Marina ricomincia due anni dopo il suo percorso individuale scoprendo il contatto con i minerali e lo studio sullo stare dell'uomo in tre stadi: seduto, in piedi, sdraiato.

Facendo un salto temporale piuttosto ampio, troviamo l'Abramovic al **PAC di Milano** – marzo 2012 – mentre prepara il suo gruppo di 21 performer all'evento. Racconta brevemente come il suo iter quarantennale nell'arte l'abbia condotta all'approfondimento di questi tre stadi già individuati più di vent'anni fa dell'essere umano, unitamente alla convinzione che i minerali, i magneti ed elementi naturali come legno e metallo possano essere portatori di una carica energetica da cui la l'Uomo può attingere nel momento in cui cerca di stare in una delle posture citate e nel tentativo estenuante di annullare il pensiero.

Questa la sfida per i neofiti attivamente coinvolti in **The Abramovic Method**.

Gli spettatori possono osservare, anche con binocoli e telescopi,

possono accostarsi ai performers, possono coglierne le relazioni e le reazioni durante il cambio dei tre stadi e durante i passaggi emotivi ed energetici a cui sono sottoposti.

Una bella sfida questa nuova avventura in cui Marina Abramovic con un colpo di genio mette il suo pubblico in scena, e lo fa mettendolo anche nei suoi panni.

Per un partecipante attivo all'evento lo sforzo è totale: dotati di un camice bianco e alla mercè del voyeurismo degli spettatori, il performer ha una costrizione che si tramuta in una sensazione fisica di blocco, di costante scontro con il proprio limite di essere umano all'interno di una società ormai totalmente compromessa e in cui non esiste più la lentezza, l'ascolto di sé, lo stand by, il silenzio, ma in cui tra squilli di telefono, mail, social network e iperproduttività, il confronto spietato con la connessione col mondo 24 ore su 24 non dà alcuna possibilità allo straniamento.

La percezione per chi è coinvolto nella performance è strettamente legata alla propria esperienza intima e al contatto diretto con i limiti oggettivi di questa condizione: la necessità di andarsene, il fastidio per essere osservato dagli spettatori, la scomodità del tenere la postura, la totale incapacità di controllare il pensiero unitamente all'oggettiva frustrazione che questa consapevolezza genera, l'emergere del disagio, il sollievo nelle tappe di passaggio, la forza del gruppo, l'emergere degli aspetti che si vorrebbero modificare nella propria esistenza più che mai, la non possibilità di lasciarsi trasportare dal respiro profondo.

Marina Abramovic, dall'alto della sua esperienza, decide di far percepire come ci si sente a essere nei suoi panni, cosa voglia dire essere performer, quali sono le difficoltà che vengono a galla in questo lavoro di costante rapporto con se stessi.

Abramovic, soprattutto, decide di vendere la sua opera intangibile

attraverso la sensazione, questa la grande idea di un'artista che crea raramente delle opere concrete e con un valore di mercato riscontrabile sul piano più strettamente materiale: il potere di un ricordo e la consapevolezza della condizione umana.

Tutto il resto, la sua grande comunicativa, la rottura dello snobismo dell'apparizione televisiva, i personaggi famosi, le code fuori dal museo, l'evento, sono un contorno per ciò che resta e sarà sempre: il percorso intimo e profondo di una grande artista e la sua grande arte.

The Abramović Method

dal 21 marzo al 10 giugno

Pac, Milano

A cura di Diego Sileo ed Eugenio Viola

<http://theabramovicmethod.it/>

5 Comments To "Marina Abramovic. Al Pac di Milano, l'intimo percorso andata e ritorno"

#1 Comment By [me.mo](#) On 6 aprile 2012 @ 08:54

Ciao a tutte, un articolo ben scritto, "moderato", che non dice nulla (volutamente??) della polemica apparsa su altra stampa che sintetizzerei in "questione Perra-Eugenio Viola" (quello che scrive anche per voi) e per la quale vi chiederei di dirci che posizione assumete... Grazie.

#2 Comment By [Andreina](#) On 6 aprile 2012 @ 08:57

ahhhhh, l'ho letto anche io..... non ho capito nulla di tutto il can-can di cui altri hanno polemizzato.... ma che è successo veramente??

#3 Comment By [Piera Cristiani](#) On 6 aprile 2012 @ 11:00

Un articolo volutamente estraneo a tutti i gossip. Sembra anche evidente quello che si pensa dall'articolo stesso: parliamo di arte e non ci concentriamo sui pettegolezzi.

#4 Comment By ruth On 12 aprile 2012 @ 15:40

bella risposta hai ragionissimo! Ora una domanda: ma qualche artista brava e forte come la Sacerdotessa, ma giovane, allieva o figliastra che uccide la "madre" ne avete da segnalare?? Grazie!!

#5 Comment By lucio rossi On 16 aprile 2012 @ 17:00

Non ho commenti! Sono solo esterrefatto di quanto si possa dissertare sul nulla.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/05/marina-abramovic-al-pac-di-milano-lintimo-percorso-andata-e-ritorno-di-piera-cristiani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

D'amore e di libertà: e la brigantessa danza sui versi di Antonio Veneziani

di [Isabella Moroni](#) | 6 aprile 2012 | 418 lettori | [No Comments](#)



Frammenti del brigantaggio femminile con tutti gli archetipi ed i saperi legati ad un popolo che, ancora lontano dalla libertà, vive sospeso fra la tortura della quotidianità e la magia.

E' questo il filo conduttore e il senso primario di "D'amore e di libertà" un progetto sfaccettato che nasce come libretto d'opera, o, meglio, come trama coreografica

di uno spettacolo dedicato a **Maria Elisabetta di Giuliano**, brigantessa e compagna di **Giovanni Rita di Giuliano**, brigante noto fra i Monti Lepini che, per salvarle la vita, si fece tagliare la gola.

Figure storiche e leggendarie, racconti in cui si confonde la passione con la lotta e l'avventura, terre ancora oggi aspre e dimenticate, grotte come casa, famiglia, affetti, poche parole, parole povere.

Parole che sono sempre servite ad indicare gli atti della vita e mai il loro significato. Per quello c'erano i preti e i padroni, a volte.

Maria Elisabetta non è un'eroina, anzi. Si racconta che non seppe lasciare al suo uomo la possibilità di mettersi in salvo. Lo richiamò indietro, gli chiese di proteggerla. E così lui fece e per questo morì.

A lei non restò altro che pettinargli i capelli, come un antico personaggio romantico.

“D'amore e di libertà” è dunque una coreografia immaginata dalla danzatrice [Maria Borghese](#) che tramuta in azione i versi scritti per lei da [Antonio Veneziani](#), confondendosi e sovrapponendosi alla brigantessa Maria Elisabetta in una celebrazione delle piccole cose che fanno parte del bagaglio di ciascuno: pettini, bambole, un cesto, la sapienza contadina che si risveglia credendo in un nuovo mondo.

E sono proprio le poesie di Veneziani, uno dei più rappresentativi eredi della scuola romana di poesia cui appartenevano Sandro Penna, Amelia Rosselli, Pier Paolo Pasolini e Dario Bellezza, a costruire la narrazione di questa coraggiosa (e forse un poco incosciente) commistione di generi ed interpreti.

Veneziani scrive di Maria Elisabetta distillandone azioni e immaginario; la colloca, guaritrice, fra le erbe spontanee, “briganta” fra i suoi sentimenti e la sua paura, innamorata fra la passione e la sconfinata inconoscibilità di questa, rivoluzionaria armata della rivendicazione di una giustizia per chi non ha alcun diritto ed ancora narratrice di fughe e di notti invase dai sogni, cercatrice di quei filamenti di una felicità il più delle volte sconosciuta, portatrice di una magia preveggenze che non la potrà mai più soccorrere perchè “amore e libertà / non prevedono risposte”.

Edito da [Diamond Editrice](#), con una veste grafica a fogli mobili di carta goffrata pesante racchiusi in un cofanetto, “D'amore e di libertà” è un riuscito esempio della progettualità innovativa e fuori dal comune di questa giovane casa editrice che non ha timore di immaginare il mercato editoriale come un insieme di tanti tipi di autori per tanti tipi di lettori, ognuno con caratteristiche che li rendono diversi, speciali e unici, per una libreria preziosa che raccolga i libri secondo i vari generi. Ogni libro, una sfaccettatura di diamante. Ogni autore, un riflesso di luce. Ogni edizione, una sfumatura di colore.

D'Amore e di libertà

autore: Antonio Veneziani

COLLANA: Pillole

PAGINE: 40 (20 schede)

PREZZO: € 12,00

ALL'INTERNO E IN COPERTINA: illustrazioni di Giampaolo Carosi

APPUNTI COREOGRAFICI: Maria Borgese

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/06/damore-e-di-liberta-e-la-brigantessa-danza-sui-versi-di-antonio-veneziani-di-isabella-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

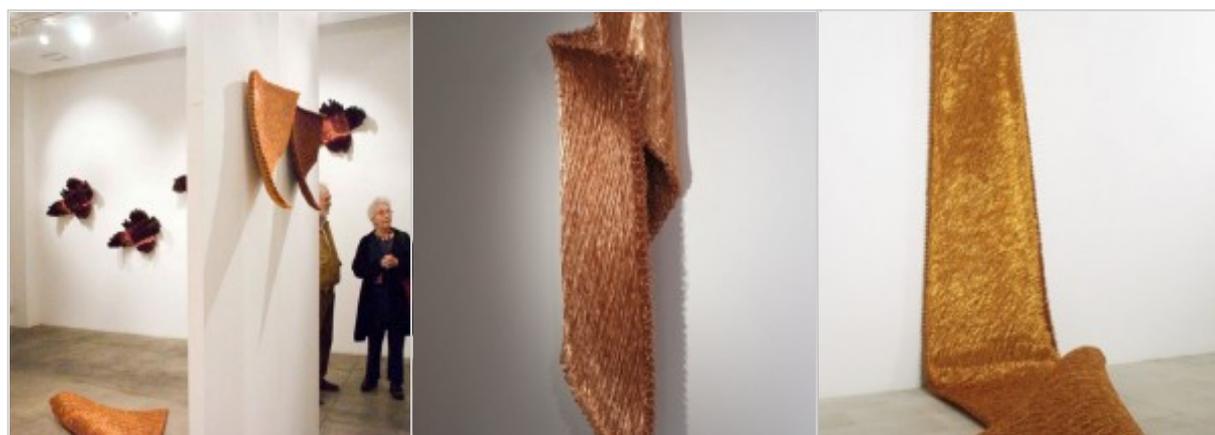
Segnoluce, Antonella Zazzera a Bologna

di [Cristina Villani](#) | 7 aprile 2012 | 648 lettori | [No Comments](#)

La luce è uno dei materiali essenziali che compongono le opere di **Antonella Zazzera**, pittrice, fotografa, scultrice di Todi (Perugia), come lei stessa scrive in *L'opera d'arte è l'artista*:

“...Luce che plasma le superfici dinamiche, originate da esasperate ritmiche...”

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





A seconda di come questa luce si riflette sulle sculture in lucido filo di rame o di alluminio bruno, le trasforma, creando e dissolvendo linee, curve, intrecci e trame, in una sorta di movimento continuo, sinuoso, che evoca la morbidezza del tessuto di seta, l'eleganza di un nido, la leggerezza del volo. Emblematico il titolo delle opere, “*Armonico*”, “*Naturalia*”, “*Segnico*”.

Presenti in galleria, nell'esposizione **Segnoluce**, anche alcune “*Carte*” sulle quali Antonella Zazzera traccia la propria narrazione, con *parole* di rame.

La mostra è a cura di Studio G7 di Bologna.

Info

- SEGNOLUCE – Antonella Zazzera
- dal 24 marzo 2012 al 24 aprile 2012
- Galleria Studio G7
- Via Val D'Aposa 4a
- Bologna
- www.galleriastudiog7.it
- Antonella Zazzera: www.antonellazazzera.com

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/07/segnoluce-antonella-zazzera-a-bologna-di-cristina-villani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

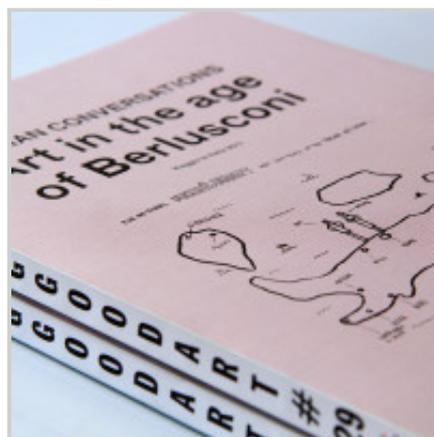
© 2014 art a part of cult(ure).

Vacanze Romane

di [Marcello Carriero](#) | 7 aprile 2012 | 575 lettori | [1 Comment](#)

1) Giorno 27 marzo, ore 18.00 vado a vedere la mostra **Raparelli/Pietroniro** al **Museo Handersen**, opere di carta leggere e divertenti, alcune azzeccate, come il fiore segnalato da un gambo rovesciato su un motivo floreale preesistente nel pavimento, altre più capziose ma dominate dal candore dei fogli e dalle linee nere della grafica più di Raparelli che dell'altro artista.

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



Divertito da questa visione conservo quella leggiadria fin quando non incontro Pietroniro il quale mi esprime la sua volontà (credo condivisa col suo partner Raparelli) di portare quella mostra in un museo, a partire dalla GNAM per poi presentare in termini *Low cost* lo stesso progetto in altre sedi. Bene! Così ho pensato ai musei e alle opere che

avevo visto da Handersen. Una scelta ludica, ho inteso, poi mi sono chiesto se questi artisti non stiano giocando un po' troppo e da troppo tempo, e poi perché pensano al circuito delle opere e non all'opera in sé? Boh? Sarebbe, come dire, che un fantino pensi alle piste scordandosi di dare la biada al cavallo.

Questa è la prima.

2) Ero al **MAXXI** quando ho ricevuto il piano strategico da Pietroniro, ero là per assistere alla presentazione del volume **Italian Conversations – Art in the age of Berlusconi** un lavoro di un collettivo di due artisti olandesi, un progetto, cioè un libro di interviste (perché non chiamano le cose perciò che sono?) voluto dalla **Fondazione Nomas**, pagato da una serie di sponsor e pubblicato da **Nero e Post Editions**. Il libro, in lingua inglese, lo vedevo girare nelle mani di coloro che avevano contribuito alla sua stesura e il resto del pubblico curioso, se non addirittura avido lettore come me, non aveva la possibilità neppure di acquistarlo. La rarissima edizione non si trova in libreria, così ho chiamato Luca Lopinto e ho ordinato il libro ma riservandomi una considerazione: sembra che l'*elite*, lamentosa di un disinteresse della politica e delle istituzioni, sia poco *politica* e tanto meno *istituzionale* nell'arroccarsi nella nicchia della propria specializzazione senza stendere il tappeto dell'accoglienza di opinioni, senza prestare il fianco alla critica ma ponendosi al di fuori di essa in nome di un'esclusività coltivata tramite la rarità dei propri prodotti.

3) Un pò indispettito da questo snobismo abitante sovente "*in alto a sinistra*", non avevo però considerato il rovescio della medaglia che non tardò a palesarsi nel suo *splendore*. Il giorno dopo, il 28 marzo, vado a trovare l'artista **Paolo Angelosanto**, che trovo incollato allo schermo del computer sulla homepage di "Artribune", mi chiedo cosa desti tanta attenzione e scopro il motivo nella schermaglia tra **Eugenio Viola**, curatore della mostra milanese di **Marina Abramovich**, e un certo

Daniele Perra, redattore della suddetta rivista cartacea e online. L'oggetto del contendere non era una lettura sbagliata del lavoro della performer ma l'errore di traduzione che il Perra attribuiva al Viola nel momento della presentazione del mega evento milanese. Unitamente a questo battibecco tra comari, vedo nel sito una serie di vacue considerazioni sulla mostra e, specialmente, sulla partecipazione dell'Abramovich alla trasmissione televisiva *Quelli del Calcio* condotta da Victoria Cabello; ma che sta succedendo in Italia, mi chiedo; sono tutti impazziti? Ma soprattutto mi sono domando se veramente Angelosanto fosse interessato a queste stupidaggini. Per concludere la mia giornata sono andato a **Palazzo Valentini** a vedere la mostra del mio amico **Stanislao di Giugno**; là ho trovato diverse persone che non vedevo da tanto tempo tra cui **Alessandro Pinagamore** nel panico perché avrebbe dovuto parlare davanti alle telecamere televisive di RAI 5 della mostra di **Walter De Maria** da **Gagosian**; anche in questo caso, lì mi sono chiesto se non fosse scontato che un artista contemporaneo conoscesse un colosso del genere... e va bene. Comunque, a quel party, quasi si trattasse della salva finale di uno spettacolo di pirotecniche delusioni, alzo gli occhi e vedo un'opera, un misto tra **Arienti**, **Boetti** e **Close**... *"Ma chi è questo devoto e appassionato copista?"*, mi chiedo: si chiama **Pietro Ruffo**, *"come non lo conosci?"*, mi risponde una voce stizzita; nella stessa stanza mi giro e vedo un'opera di un pittore ottocentesco; di lui non conoscevo nulla, ma rimasi a guardare quel suo lavoro per un po': si trattava del ritratto di una splendida sbornia tra amici nell'atelier di un pittore romano... Questo quadro mi ha scaldato il cuore.

1 Comment To "Vacanze Romane"

#1 Comment By [barabba](#) On 8 aprile 2012 @ 18:01

Ottimo articolo. Mai banale Carriero, ed è sempre un piacere leggere i

suoi pezzi.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/07/vacanze-romane-di-marcello-carriero/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Agnese, il Minotauro e altre narrazioni: L'intervista

di [Donato Di Pelino](#) | 8 aprile 2012 | 1.055 lettori | [No Comments](#)

C'era una volta un Minotauro grande e grosso e molto buffo, che si perdeva sempre, perfino dentro al suo labirinto. Forse racconterebbero così questo episodio del Mito i bambini dell'Istituto Comprensivo Andrea Baldi di Roma, autori dei disegni che sono stati parte integrante della performance dell'artista **Agnese Ricchi**, svoltasi nel 2010 nella **Galleria Opera Unica** a cura di **Takeawaygallery** e intitolata proprio *Il Minotauro*. L'azione è documentata in un video (proiettato recentemente nel locale-ritrovo culturale **Camponeschi** in Piazza Farnese, pure a cura di **Takeawaygallery**) dai colori meravigliosamente sgranati e pastosi in cui la stessa artista, indossando una maschera di peluche da lei realizzata, con le sembianze della strana creatura mezzo uomo e mezzo animale, si muove in uno spazio contornato dalle tempere dei suoi piccoli allievi. L'intento è quello di suggestionare fantasia e metaforizzare l'isolamento dell'artista rispetto al sistema del mondo dell'Arte.

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



Ci racconta la stessa artista:

“Per realizzare questo video mi sono avvalsa dell’intervento di Dario Arcidiacono per le musiche, lui è un musicista che lavora per teatro, cinema e televisione. In questa occasione ha campionato canti e musiche religiose del mondo facendone una vera e propria composizione.”

L’effetto sullo spettatore è straordinariamente coinvolgente. I dipinti infantili sembrano ritrovare il loro filo di Arianna in un’estetica appartenuta ad artisti come Jean Michel Basquiat e, ancor prima, ad uno dei suoi grandi ispiratori, il Dubuffet teorizzatore dell’Art Brut. Il proposito del maestro di Le Havre era quello di ricercare il gesto e l’ispirazione pura in soggetti completamente estranei a qualunque forma di educazione artistica come i malati mentali. In loro non c’era la pretesa mimetica di assecondare le mode e gli stereotipi del sistema dell’Arte e non vi era nemmeno la preoccupazione dell’ambizione personale. Il compito dell’artista, in questo caso di Agnese Ricchi, è quello di cercare un contesto, una direzione verso cui condurre l’universo fantastico dei bambini con cui lavora.

Che tipo di attività svolgi con loro?

“A Roma nelle scuole che mi ospitano, eseguo un vero e proprio

metodo di laboratorio, scaturito dall'incontro con le docenti con cui collaboro e dalla mia esperienza teatrale. Nei viaggi che compio, il laboratorio è affidato soprattutto alla persona che mi accompagna nella sua terra d'origine, deve essere un intellettuale che conosca profondamente la tradizione e i racconti di quel luogo.”

E' interessante notare che da molto piccoli si viene ovviamente in contatto con quelle forme geometriche base da cui Titus Burckhardt fa scaturire la costruzione dell'arte ornamentale ma si è ancora estranei al concetto di Tradizione, elemento centrale degli scritti dello studioso svizzero.

E quando ti sei accorta che la tua ricerca cominciava a dare i primi frutti?

“Ho avuto dei primi incoraggiamenti da parte di persone che appartengono al mondo dell'Arte e anche dalle scuole stesse con cui lavoravo. Realizzai la mia prima personale nel 2004 alla libreria Broadway di Palermo. In seguito incontrai Barbara Martusciello, critica e storica dell'Arte, che apprezzò il mio lavoro e mi fece realizzare un'altra personale dal titolo *La coda dell'universo*; in concomitanza con questa mia mostra, tenutasi all'Istituto Portoghese a Roma, gestito, allora, dal curatore Graziano Menolascina, c'era una collettiva – connessa- di bravissimi artisti come Gianfranco Notargiacomo, Oliviero Rainaldi e Maurizio Savini...”

Per *La coda dell'Universo* Agnese Ricchi realizza un video, frutto di un viaggio in Camerun con il videoartista Simone Catania e l'intellettuale africano Ndjock Ngana Yogo Ndjock, scrittore e mediatore interculturale anche lui impegnato nel lavoro con bambini di scuole elementari a Roma.

Prosegue l'artista nel suo racconto:

“Durante il viaggio in Camerun io e Ndjock Ngana Yogo Ndjock abbiamo creato dei laboratori con i bambini sulla tradizione orale di quei villaggi, cercando nei loro disegni il segno-archetipo; era la loro prima esperienza di pittura con pennelli e tempere ma , nonostante tutto, abbiamo scoperto una incredibile e innata spontaneità nel gesto pittorico. Simone Catania si è occupato di documentare il tutto con una videocamera e poi abbiamo rielaborato insieme il video.”

Progetti per il futuro?

“E’ in programma un video con la regista Cristina Mantis, che al momento sta realizzando un documentario sugli sbarchi dei clandestini sull’isola di Lampedusa. Inoltre sto progettando un nuovo viaggio insieme alla fotografa Silvia Amodio, la quale ha introdotto me e il videoartista Simone Catania alla scrittrice sudafricana Sindiwe Magona, che da anni si occupa di descrivere il difficile panorama sociale delle townships. Con tutti loro stiamo organizzando un viaggio a CapeTown con lo scopo di lavorare assieme proprio sul tema dell’apartheid.”

Da qualche tempo pare che l’Arte stia prendendo una direzione interessante: l’artista comprende che non è più solo lui l’artefice della sua opera, o meglio, non può più considerarsi un profeta che agisce esclusivamente nella sua soggettività. Mi vengono in mente, a riguardo ma nel diverso ambito della Performance, gli ultimi lavori di **Marina Abramovic** in cui, pur essendo sempre l’artista a tenere le fila, il pubblico è sempre più attore protagonista.

C’è sempre più bisogno dell’*altro*, insomma, come testimonia lo splendido operato che i bambini svolgono assieme ad Agnese Ricchi. Il suo lavoro ha inoltre un grande pregio, quello di non cadere in alcun modo nella trappola della didascalìa, del *voler spiegare* a tutti i costi, proprio di tante opere dell’Arte di oggi che prima ci fa credere di essere

un nuovo pensiero non più legato a logiche superate e poi finisce per essere un semplice *comunicato stravagante* che fa pronunciare al fruitore la famosa frase: “Ah, ecco cosa ha voluto far capire”. Allora viva Giotto e le sue supreme *vignette* di Assisi, verrebbe da concludere.

Ma i bambini fortunatamente non si preoccupano di tali macchinose complicazioni per anziani.

Da bambini, poi, capita spesso, praticamente sempre, di vivere una particolare sensazione, unica e raramente riproponibile nel resto della nostra vita: mi riferisco all'esatto momento in cui sentiamo di essere in perfetta sintonia con il mondo, quando crediamo di sapere, perchè evidentemente lo sappiamo davvero, cosa succede nella nostra cameretta, a New York, a Singapore o in Tibet. Da tale coscienza fantastica si genera la realtà che forse col passare del tempo un po' ci delude ma, ogni tanto, uno si ricorda che ci è dato lo straordinario potere di viverla.

ph del Minotauro di Stefano Esposito

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/08/agnese-il-minotauro-e-altre-narrazioni-lintervista/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

FFF a Bologna: FutureFantaFollie

di [Mattia Zappile](#) | 9 aprile 2012 | 379 lettori | [No Comments](#)

A Bologna vince *A letter to momo* in un **Future Film Festival** dominato dalla cultura giapponese. La 14^a edizione del festival più coraggioso d'Italia – appena concluso – ha l'indelebile marchio del cerchio rosso su fondo bianco.

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





Ma andiamo con ordine.

La faticosa ma appagante maratona si apre il 27 marzo. In programma cinque giorni di proiezioni *no-stop* al cinema Lumiere, da sempre centro nevralgico della distribuzione *underground* e autoriale cinematografica. Come da tradizione, parallelamente agli eventi in sala, nella città romagnola si affollano le tante iniziative legate al festival. Oltre ai numerosi incontri, workshop, alle conferenze e alle mostre

dedicate ai più piccoli, che per diritto genetico sono i principali destinatari della manifestazione, nei cinque giorni dedicati al cinema del futuro si spiegano per le vie del capoluogo omaggi e approfondimenti sulle arti cugine del cinematografo. Allestimenti dei lavori della Scuola Internazionale di Comics, concerti jazz e convegni accomunati dal tema trasversale dell'edizione 2012: la fine del mondo.

Le attività sono tante, tantissime, ogni giorno il visitatore viene sommerso da un senso di impotenza, si cerca il segreto dell'ubiquità. Infine, ci si rassegna e, seduti comodamente sopra una poltrona rossa, si aspetta che le luci si spengano.

E nel buio, un sol levante.

La galleria targata Giappone che il Future Film Festival ha avuto la temerarietà di proporre è incredibilmente ricca di sfumature, percorsi di senso e soluzioni linguistiche differenti, immersi in atmosfere eterogenee eppure marchiate dal comune timbro dell'estremismo e della qualità. Vince il Platinum Grand Prize l'intimissimo *Letter To Momo* di **Hiroyuki Okiura**, autore-culto e conosciutissimo dagli estimatori del genere per capolavori quali *Akira* (1988) e *Patlabor* (1989). Nel 1999 la svolta con la regia del lungometraggio *Jin-Roh – Uomini e Lupi* grazie al quale Okiura esce dal recinto del prodotto commerciale adolescenziale entrando di diritto nel mondo autoriale grazie ai numerosi riconoscimenti in patria e nel mondo. Con *Letter to Momo* il regista torna per narrarci il commovente viaggio interiore di Momo, una ragazzina di 10 anni alla ricerca dei propri fantasmi. Condividono il tono trasognato e fiabesco *Tibetan Dog*, *Green Days* e *From Up on Poppy Hill* del figlio d'arte **Goro Miiazaki**, raffinati e toccanti film animati dai toni nostalgici che rivelano una ormai assodata capacità di toccare le corde di emozioni sottili da parte dei prodotti d'oriente. Tuttavia, a lasciare il segno sono soprattutto le *Follie Notturme* proiettate in tarda serata.

Se la fortuna del cinema giapponese sta nella capacità di incantare e sorprendere ciò è anche dovuto ad una cultura polivalente, stratificata e complicatissima. Ma soprattutto, incredibilmente sfacciata.

Alle 22:00, al cinema Lumiere, è il tempo dell'oltraggio. *Zombie Ass the Toilet of the Dead*, pluripremiato ai festival americani del cinema fantastico, regala momenti di *non-sense* e trasgressione ai limiti del raccontabile. Diretto da **Noburo Iguchi**, non nuovo ad opere che viaggiano al limite dell'intelligibile, condivide insieme a *Dead Ball* la palma d'oro al più folle prodotto presentato in quattordici edizioni del FFF.

Se il cinema occidentale si atteggia ad arte, mascherando impulsi libidici e pulsioni rimosse sotto il velo patinato di prodotti di qualità, i più sfrontati prodotti che giungono dall'oriente hanno il coraggio di rompere il vaso di Pandora ed estrarne con noncuranza i tesori nascosti. Sessualità, violenza, demenzialità, gusto dell'orrido, *splatter*, ogni tipo di perversione viene messa in scena con una trasparenza e una leggerezza in grado di annullarne ogni traccia di volgarità. Sparito l'odore rancido della menzogna, del compromesso, della sessualità sublimata, del piacere della violenza dissimulato e nascosto sotto montagne di patriottismo e lacrime. Nessun bisogno di edicole abbuiate, di bagni chiusi a chiave. Eccoci davanti alle nostre più orrende fantasie. L'ironia non servirà a nascondere, a smorzare, ma a ridere di noi stessi. Sarà una risata liberatoria e usciti dalla sala saremo un po' più veri.

Secondo classificato *Attack the Block*, pellicola inglese adolescenziale, trasgressiva, cinica eppure di fatto carica di buoni sentimenti. Il debuttante **Joe Cornish** firma un apocalittico e ironico fanta-disaster-movie pieno di violenza, odio metropolitano e cannabis. In linea con le altre opere del festival, il film si distingue per ritmo, originalità e freschezza.

Insomma, sarebbe d'uopo una monografia di approfondimento che racconti e illumini ognuno dei lavori presentati a questa densissima 14^aedizione del FFF.

Non resta che invitare il lettore a un estenuante maratona nelle sale o nel proprio appartamento che renda giustizia alle nostre omissioni, tanti i prodotti di qualità europei e americani, e colmi quell'incommensurabile gap tra la parola che racconta e l'immagine che emoziona. Buon viaggio.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/09/fff-a-bologna-futurefantafollie/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Crimes: lo sguardo di Simone Di Matteo sui piccoli e i grandi crimini che commettiamo

di [Clarissa Pace](#) | 11 aprile 2012 | 538 lettori | [No Comments](#)



Come possono i crimini universali che l'uomo perpetra verso i suoi simili, o verso animali e piante diventare un progetto "foto-poetico"?

Come è possibile, attraverso singole schede raccontare con immagini e parole, di martirio, omertà, pedofilia, genocidio, violenza sulle donne, sfruttamento, violenza sugli animali, xenofobia, pena di morte, accanimento terapeutico, fame nel mondo, censura e disastri ambientali?

La risposta è *Crimes* un progetto editoriale di **Simone Di Matteo**, fondatore della [Diamond Editrice](#), un libro-inchiesta, una sorta di "pubblicità progresso" che vuole focalizzare l'occhio su situazioni criminali anche microscopiche, sottolineando la base da cui non bisognerebbe mai prescindere: il rispetto.

Simone Di Matteo è un giovanissimo scrittore che si è fatto editore ed investe nella cultura, e nei giovani talenti pubblicandoli a proprie spese, senza vincolarli all'acquisto preventivo di copie e senza alcun contributo pubblico perché ha più voglia di cultura che di lucro per la sua attività.

Determinato e forse anche innamorato di quell'idea di editoria che tutti

rimpiangiamo (quella che attraversa circa un trentennio a partire dagli anni '40) Simone Di Matteo non ha remore ad affermare: *“al pensare troppo, preferisco l'agire. Penso e concretizzo. Non mi piace tergiversare. Se un progetto è realizzabile, confacente al mio scopo e gusto, lo realizzo, costi quel che costi. Gli ostacoli a volte ce li imponiamo da soli.”*



E *Crimes* intende sbaragliare tutti gli ostacoli già dalla veste grafica organizzata in schede, ognuna delle quali con una funzione binaria: il fronte di ogni singola scheda è infatti occupato da una fotografia “artistica” che si ispira a classici della pittura e della scultura scelti per descrivere e circoscrivere il *crimen in actis* ma reinterpretate e riadattate con criteri realistici o neorealistici, mentre sul retro di ogni scheda ci sarà invece un breve intervento relativo all’argomento “raccontato” dalla foto.

“L’idea di questo libro inchiesta – ci dice Simone Di Matteo- nasce perché ci sono tante, forse troppe cose che non andrebbero dimenticate, né soffocate nell’indifferenza. Ed io ho sempre lottato nel mio piccolo affinché ciò non avvenisse. Questo progetto, che quasi funge da catalogo, rappresenta il mio piccolo mondo di speranze, ma vorrei altresì che ciò sia monito per tutti quelli che si troveranno a sfogliarlo.”

E per sottolineare che questi “crimini” gli stanno molto a cuore ha scelto, come foto-guida per la linea polemica del progetto, di farsi ritrarre incoronato di spine e crocifisso.

“L’intento di questo progetto -aggiunge l’editore- è quello di

sensibilizzare l'attenzione pubblica unendo arte e sociale. Non voglio insegnare niente a nessuno, solo invitare le persone a prendere coscienza dei loro diritti ma anche dei loro doveri. Il Diritto è Libertà, ma anche diritto alla Libertà è il dover denunciare chi ingiustamente la sottrae.”

Un progetto che intende non solo scucire le bocche degli indifferenti, ma anche affermare, come dice De Simone, che *“Il coraggio è soprattutto questo: imporre le proprie idee con lo stile giusto.”*

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/11/crimes-lo-sguardo-di-simone-di-matteo-sui-piccoli-e-i-grandi-crimini-che-commettiamo/>

Clicca [questo link](#) per stampare

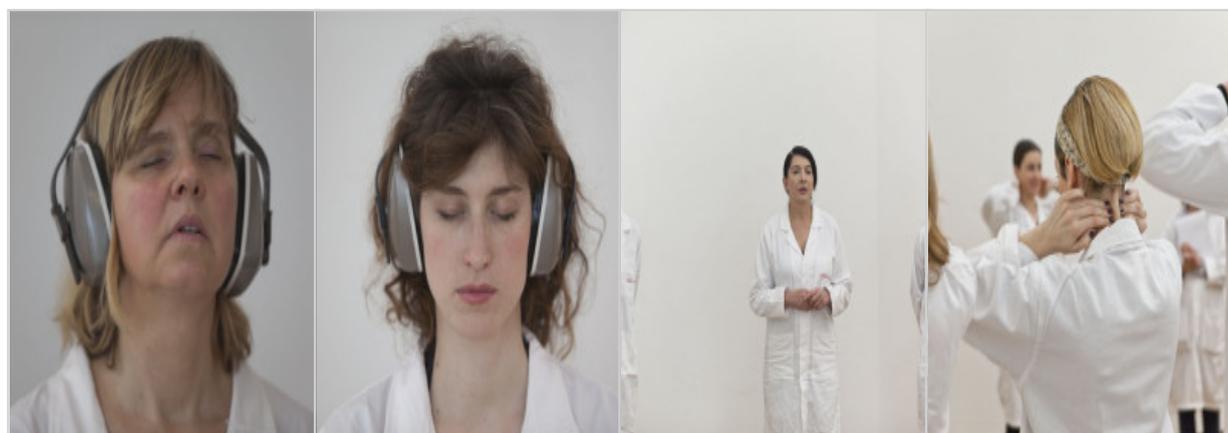
© 2014 art a part of cult(ure).

Alla ricerca di un equilibrio perduto. Altro su Marina Abramović

di [Antonello Tolve](#) | 11 aprile 2012 | 735 lettori | [2 Comments](#)

Può l'arte educare la vita? A questo interrogativo **Marina Abramović** ha risposto, di recente, con un ottimismo che lascia sperare. Che pone le basi per un ricupero, oggi quantomai necessario, della corporalità. Di una indispensabile naturalità fisiologica.

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





Far ritorno al proprio corpo mediante esercizi di stile (stile di vita naturalmente) e mediante una ritualità corporale – legata, forse, a micromanie quotidiane, a dolci tormenti e a quell’anancasma che si chiama vita – sembra essere, difatti, nucleo e grumo del suo nuovo progetto performativo.

Nato dopo una serie di riflessioni elaborate in seguito alle sue ultime tre performance – *The House With The Ocean View* (2002), *Seven Easy Pieces* (2005) e *The Artist is Present* (2010) – **The Abramović method** (questo il titolo del piano di lavoro) si pone, ora, come luogo d’accoglienza e come spazio di confronto diretto con lo spettatore. Con uno spettatore protagonista che torna ad essere attore, ginnasta di una liturgia che decomprime dalle smanie e dalle psicastenie della vita quotidiana.

«Non siamo più nel XX secolo. Siamo nel XXI secolo. Le cose

cambiano, si muovono diversamente. Nei miei quarant'anni di esperienza ho capito che il pubblico deve avere un ruolo più importante nelle performances perché le completa. Guardare non è più abbastanza, bisogna essere protagonisti. Penso che i pastori siano i nuovi filosofi. Hanno il tempo per pensare e vedere dall'alto la realtà nel verso giusto, imparando dalla natura. Credo che dobbiamo lasciare qualcosa, specie le buone idee, in modo che gli artisti e le nuove generazioni possano avere un beneficio. Oggi devi saper usare tutto. Non basta essere politici, femministi, spirituali o sociali. Devi parlare a tutti».

Diviso in 4 step (uno di “preparazione” e tre di “performance” durante i quali lo spettatore performativo attraversa e si integra a tre impianti installativi) il metodo presentato da Marina Abramović in occasione della sua personale organizzata al **PAC / Padiglione d'Arte Contemporanea** di Milano (una personale curata da **Diego Sileo** ed **Eugenio Viola**), si presenta, ora, come un'ulteriore Schritt del suo lavoro. Di un lavoro che pone lo spettatore al centro di un discorso che se da una parte mira ad evidenziare l'urgenza di ritornare al corpo e ad un tempo più umano – ad un necessario “intervallo perduto” (Dorfles) tra i “miracoli” e i “traumi” (Perniola) di una comunicazione che slabbra le distanze e inchioda la vita ad un incessante, martellante e pulsante presente – dall'altra offre la possibilità di ritrovare uno spazio di rispetto di fronte all'inquinamento immaginifico e semiotico d'oggi, di fronte alla realtà e ai “fattoidi” che la travolgono.

A questi pericoli Marina Abramović contrappone – quasi a svolgere un programma pedagogico, didattico e androgico – una pausa distensiva che non si pone soltanto come necessario stacco fisiologico ma anche come obbligatorio cintura di sicurezza rispetto al mondo. Come essenziale diastema temporale che ricuce un rapporto con il proprio pensiero critico.

La metafora del pastore – che sembra richiamare alla memoria il mondo del pastore errante leopardiano – è indicazione felice di questo suo nuovo atteggiamento etico ed estetico. Di questa nuova attitudine che fa i conti con un (più umano) ritorno alla realtà e al benessere.

Attraverso un procedimento che dura grossomodo due ore, l'artista porta lo spettatore non solo all'interno di una squisita membrana performativa volta a disciogliere la figura dell'autore e a sottolineare l'importanza della collettività, ma anche in un rito atto a ripensare il mondo della vita e a ricostruire una autocoscienza utile a stabilire un contatto con il proprio corpo, con le sue dinamiche interne, con la sua atavicità e con la sua leggerezza interiore.

2 Comments To "Alla ricerca di un equilibrio perduto. Altro su Marina Abramović"

#1 Comment By [ruth](#) On 12 aprile 2012 @ 15:39

sta abramovic, ma c'è sempre e solo lei? qualche artista brava e forte come lei, giovane, allieva o figliastra che uccide la "madre" ne avete da segnalare?? Grazie!!

#2 Comment By [Marcello Carriero](#) On 16 aprile 2012 @ 15:40

Bravo Antonello finalmente un'analisi del lavoro di Milano di Marina Abramovic

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/11/alla-ricerca-di-un-equilibrio-perduto-altro-su-marina-abramovic-di-antonello-tolve/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Cecil Beaton al V&A Museum mette in mostra Queen Elizabeth II

di [Manuela De Leonardis](#) | 11 aprile 2012 | 853 lettori | [1 Comment](#)

Icona dall'irresistibile fascino – incarnazione di un'epoca che è già pagina della storia – Elisabetta II d'Inghilterra è un punto di riferimento per i sudditi britannici e i nostalgici di ogni dove.

Per celebrare le sue *nozze di diamanti* con la corona, arriva puntuale al V&A – **Victoria & Albert Museum** la mostra **Queen Elizabeth II by Cecil Beaton: A Diamond Jubilee Celebration** (fino al 22 aprile), con le fotografie scattate dal grande dandy della fotografia, Sir Cecil Beaton (1904-80).

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





Amante del *glamour* e del bel mondo – di cui è stato uno degli interpreti più raffinati – il fotografo inglese aveva undici anni quando ebbe la sua prima macchina fotografica e non molti di più quando iniziò a fotografare le sorelle Baba e Nancy drappeggiate in abiti fantastici.

Già in quelle prime immagini degli anni Venti si delineava l'interesse per la moda e l'eleganza che avrebbe caratterizzato la cifra stilistica di Beaton, nell'interpretazione personale dello stile del barone **Adolphe de Meyer**. Come lui, tra l'altro, egli collaborò a “Vanity Fair” e “Vogue”, trasferendosi per un lungo periodo a New York.

Tra i numerosi riconoscimenti della sua carriera – oltre al titolo di baronetto nel '72 – l'Oscar per i costumi di *Gigi* (1957) e *My Fair Lady* (1964), con una frizzante Audrey Hepburn. Cecil Beaton, infatti, fu anche costumista, illustratore, caricaturista, scrittore, oltre che fotografo a cui avrebbero guardato gli interpreti delle successive generazioni, come Irving Penn o **David Bailey**, che a lui dedicò il documentario televisivo *Beaton by Bailey* (1971).

Negli scatti dedicati a Elisabetta II, in particolare, scorrendo l'album di famiglia – oltre che i ritratti – cogliamo il perfetto equilibrio tra immagine pubblica e atmosfera privata, sobrietà e teatralità.

L'apoteosi è la foto a colori del 2 giugno 1953: Elisabetta – attrice di se

stessa – siede (come prima di lei la Regina Vittoria) con lo scettro e il globo, tra lo sfavillio di oro, diamanti e il bianco dell'ermellino, sullo sfondo dell'abbazia di Westminster. Glamour la macchia del rossetto, in tinta con il grande rubino della corona.

Inossidabile il *self control* – misto ad una timidezza latente – impressi nei provini a contatto del 1942, in cui la giovane principessa posa a Buckingham Palace insieme agli altri membri della famiglia reale.

E' una mamma sorridente con il piccolo Andrea, nel 1960; appena più rigida quando posa accanto alla culla drappeggiata che contiene il principe ereditario, nel dicembre '48. *Leitmotiv* le perle al collo che risaltano nel contrasto bianco/nero.

Infine, guarda lontano Elisabetta quando, avvolta nel mantello che spicca dal fondale azzurrino, è ritratta da Beaton nel '68 in perfetto stile-“Vogue”. Anche questa fotografia faceva parte del nucleo esposto quello stesso anno alla **National Portrait Gallery di Londra**, in occasione della prima mostra dedicata ai ritratti scattati dal fotografo tra il 1928 e il 1968.

Beaton continuò fino al '79 a immortalare altri personaggi reali, ma questa è l'ultima foto che fece alla regina. *God Save the Queen!*

Info

- Queen Elizabeth II by Cecil Beaton: A Diamond Jubilee Celebration
- Dall'8 febbraio al 22 aprile 2012
- V&A – Victoria & Albert Museum, Londra
- www.vam.ac.uk

#1 Comment By [ruth](#) On 12 aprile 2012 @ 15:27

bellissima con lui grandissimo il soggetto diventa accattivante e glam,
pazzesco!! mostra riuscitissima!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/11/cecil-beaton-al-va-museum-mette-in-mostra-queen-elizabeth-ii-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Storia di una ribellione: Il Barone Rampante di Annachiara Mantovani e le difficoltà del teatro per ragazzi

di [Ivan V. Cozzi](#) | 12 aprile 2012 | 715 lettori | [No Comments](#)

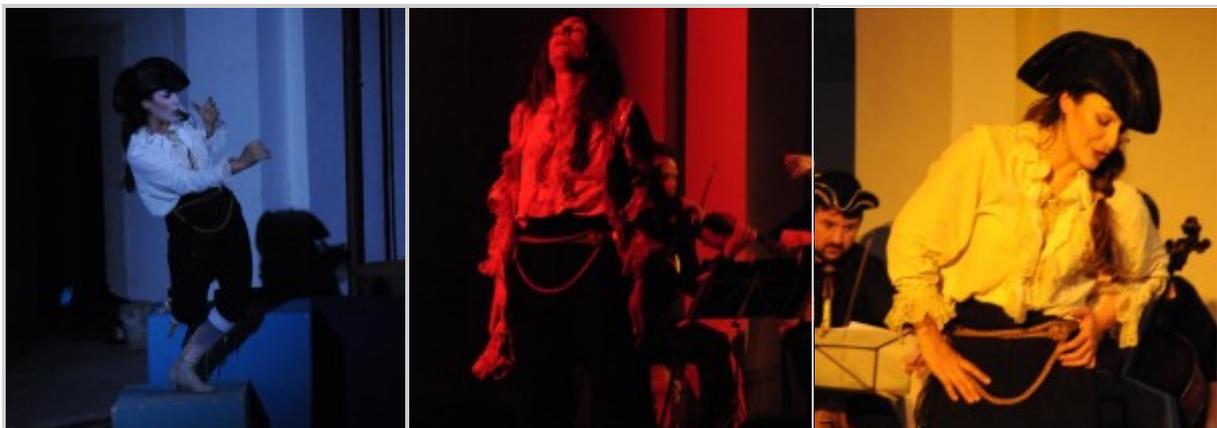
All'apertura delle luci sulla scena un'altalena, un baule e tre praticabili di altezze differenti: dietro tutto questo, al centro, siede un quartetto d'archi formato da giovani musicisti.

Sulle quinte laterali una serie di tubi s'abbarbicano alla scena come rami arrampicati a tutta altezza.

L'attrice, uscendo da dietro il baule dà vita al monologo narrativo. Vestita con stivali, camicia e tricorno dispiega agile e scorrevole un racconto e prende le voci dei diversi personaggi.

Così inizia "[Storia di Una ribellione](#)" tratto da Il Barone Rampante di Italo Calvino dove le avventure di Cosimo Piovasco di Rondò si dipanano alternate alle musiche di D. Nicolau e eseguite dai musicisti del Quartetto D'Astri.

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



Viviamo, infatti, le peripezie di Cosimo che per ribellarsi ai pasti mostruosi preparati dalla sorella Battista, decide, per scampare ad un piatto di fantastiche lumache, di salire su un albero e di non scendere mai più a terra.

Di albero in albero la vita di Cosimo si evolve grazie all'incontro con vari personaggi. Nel giardino dei vicini di casa, i D'Ondariva, ad esempio, conosce una ragazzina che lo affascina : è Sofonisba Viola Violante d'Ondariva che racconta di conoscere tutti i ladri di frutta degli alberi, eppure non ha mai sentito parlare di Cosimo.

Nel suo peregrinare tra gli alberi Cosimo incontra la compagnia dei ladri di frutta, diventano amici e tutti insieme vanno a rubare delle ciliegie, ma vengono sorpresi dai contadini. Il ragazzo viene riconosciuto e pregato di scendere. Ma lui, dalla cima salta e scappa via attraverso gli alberi pensando alla ragazzina bionda che i ladri chiamano Sinfiorosa

La madre, reduce dall'educazione militare si prende un cannocchiale per seguirlo come su un campo di battaglia e, poiché il permanere sugli alberi di Cosimo diventa un caso noto in tutta la regione, si dà inizio alla sua caccia. Ci provano tutti: il padre dopo una cena a base di lumache gli intima di scendere, lo zio naturale dei ragazzi, va nel giardino degli d'Ondariva con uomini e scale per riacciuffarlo e riportarlo a casa. Ci prova l'abate Fauchelafleur che sale sull'albero con la scusa delle lezioni di latino, ma quando l'abate si distrae, l'allievo scappae incontra un gatto che infilza coma uno spiedo con la sua spada e con il quale si farà un berretto di pelo che non toglierà per tutta la vita.

Gli episodi avventurosi del Barone si snodano secondo la narrazione di Calvino sempre sostenuti dalla musica. Tutta la operazione di trasposizione del testo è validamente interpretata da Annachiara Mantovani che mostra di avere bravura, mestiere e coraggio di

affrontare un pubblico poco attento e indisciplinato come quello scolastico.

Purtroppo occorre dire che non si fa un buon servizio al teatro offrendolo a studenti che, come hanno mostrato con le loro battute e i loro commenti, non sono preparati né sul testo, né sull'autore e tantomeno sull'essere a teatro, nella sua liturgia, e nel suo carisma.

Gli studenti, infatti, sebbene Karl Valentin auspicasse provocatoriamente il teatro forzato, non possono essere costretti a frequentarlo né, tantomeno a guardarlo con gli stessi parametri e valutazioni della televisione e/o di quel cinema che ripropone cabaret televisivi. L'educazione al teatro è indubbiamente difficile, ma dovrebbe passare per una conoscenza e valorizzazione degli aspetti fondanti dell'espressività teatrale, mediante un lavoro importantissimo che dovrebbe essere fatto a scuola tenendo seriamente presente che, le poche opportunità di avvicinarsi allo strumento Teatro non possono essere sprecati e che l'andare a Teatro dovrebbe essere considerato un'iniziazione importantissima sia per la crescita intellettuale dei ragazzi, ma soprattutto per non perdere il pubblico del futuro.

Inoltre occorrerebbe che anche la parte tecnica e scenografica dello spettacolo esigesse una qualità che non disturbi il lavoro degli attori e non lo degradi. E questo andrebbe fatto anche quando si tratta di uno spettacolo per le scuole dove certi superficiali accostamenti di colori/luci finiscono per sviarne la visione.

La riduzione del testo di Calvino, decisamente coraggiosa dal punto di vista della riscrittura forse avrebbe potuto osare di più soprattutto rispetto ai contenuti "forti" della storia come la critica continua alle strutture sociali, alla famiglia, alla scuola, all'educazione che, nella poetica di Calvino vedono come unica risposta da parte di Cosimo la Ribellione.

Storia di una ribellione, il Barone Rampante

tratto dal romanzo di Italo Calvino

- Regia di **Rossella Napolano**
- Riduzione del testo e interpretazione **Annachiara Mantovani**
- Musiche di **Dimitri Nicolau, Aleksandr Borodin e Paolo Tosti**
eseguite dagli archi del **Quartetto d'Astri**
Ferrugli Vignanelli – Zichella – *I violino*
Virginia Chiara Luciola – *II violino*
Viola Chiappetta – Viola Alessandro Maria Muller – *Violoncello*
- da un'idea di **Livia Profeti**

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/12/storia-di-una-ribellione-il-barone-rampante-di-annachiara-mantovani-di-ivan-v-cozzi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

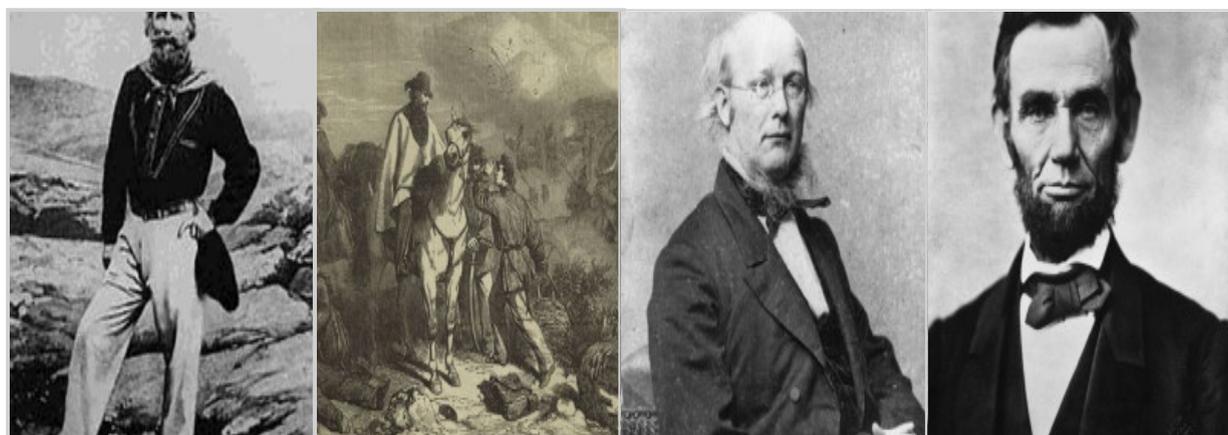
© 2014 art a part of cult(ure).

Quando l'America sognò Garibaldi comandante delle armate dell'Unione

di [Marino de Medici](#) | 12 aprile 2012 | 952 lettori | [3 Comments](#)

Questa è la storia di **Giuseppe Garibaldi**, cittadino americano e generale in pectore del Presidente **Lincoln** nelle file dell'Union Army. Dal giorno in cui il Presidente gli fece giungere l'offerta di comando di un corpo d'armata, sono passati centocinquanta anni. Vale quindi la pena di raccontare questa storia.

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



Giuseppe Garibaldi, dopo essere stato braccato per mezza Italia in seguito alla coraggiosa difesa di Roma nel 1849, fu costretto ancora una volta all'esilio e riuscì fortunatamente a raggiungere per la seconda volta il Nuovo Mondo, sbarcando questa volta a New York negli Stati Uniti. Correva l'anno 1850 quando Garibaldi si ritrovò ospite di **Antonio Meucci**, patriota italiano e "sfortunato" inventore del telefono che si era stabilito a Staten Island, dove Garibaldi lavorò per tre anni nella sua fabbrica di candele.

Il Generale Garibaldi venne accolto calorosamente dai newyorchesi, che ben conoscevano le sue gesta per l'indipendenza dell'Italia oltre a quelle con cui appoggiò le rivoluzioni in Brasile ed Uruguay, tanto che il Sindaco di New York, **Ambrose Kingsland**, gli conferì la cittadinanza onoraria sottoforma di un passaporto a nome di "Joseph Garibaldi", cimelio sopravvissuto nei carteggi garibaldini.

Garibaldi godeva di ampio appoggio presso i circoli massonici e ciò influenzò certamente la decisione di conferirgli il passaporto "*nell'intento di fargli acquisire la cittadinanza americana*".

Tra i suoi sostenitori vi era il famoso giornalista **Horace Greeley**, editore del New York Tribune, che salutò la venuta di Garibaldi esaltandolo come "*l'eroe di Montevideo e il Difensore della Repubblica Romana, un uomo di grande carattere al servizio della libertà*".

Nel 1853 Garibaldi rientrò in Italia dove venne eletto membro del Parlamento del Regno di Piemonte e Sardegna. L'impresa dei mille nel 1860 accrebbe la sua già vasta popolarità negli Stati Uniti, dove un drammatico corso storico si apprestava a sfociare nella guerra civile fra nordisti e sudisti. L'America tornava quindi ad essere la possibile meta di un'altra, storica, avventura militare di Giuseppe Garibaldi.

La figura di Garibaldi e la vicenda che avrebbe potuto portarlo a

comandare le forze dell'Unione su invito del Presidente Lincoln, è stato il tema di una riunione conviviale della Delegazione della Virginia, lo stato in cui si combattè più a lungo e più aspramente durante la guerra tra gli stati. Garibaldi, al comando delle truppe nordiste, si sarebbe trovato di fronte il **Generale Lee**, comandante dei Confederati, ed il **Generale Stonewall Jackson**, inventore della guerra moderna basata sulla mobilità e la sorpresa.

Il comando sudista avrebbe dunque trovato in Garibaldi, ben conosciuto in America per le sue tattiche di *celerità, giudizio e impetuoso valore*, pane per i suoi denti. L'idea di conferire a Garibaldi un comando federale era stata prospettata in un articolo anonimo pubblicato sul North American Review di Boston nel Gennaio 1861, in risposta al quale il Generale Garibaldi inviò un messaggio di ringraziamento. Non trascorsero neanche sei mesi quando **J.W.Quiggle**, funzionario del consolato americano ad Anversa, scrisse a Garibaldi proponendogli di assumere un ruolo di comando nell'esercito dell'Unione. La lettera, dell'8 giugno 1861, costituiva un'iniziativa non autorizzata alla quale, il 27 giugno Garibaldi rispose facendo presente che non era quello il momento ed aggiungendo una domanda diretta e rivelatrice del suo carattere: *“questa agitazione è dovuta forse all'emancipazione dei negri?”*

Quiggle allora riferì il contenuto della corrispondenza al Segretario di Stato **Seward** il quale contattò subito **Henry Sanford**, Console americano ad Anversa, chiedendogli di agire d'intesa con il Ministro **James Marsh** che rappresentava gli Stati Uniti a Torino. Era il 27 luglio: sei giorni prima, il Generale Jackson aveva inferto la prima batosta all'Unione nella battaglia di Bull Run ed il Presidente Lincoln aveva cominciato a perdere fiducia nei suoi generali.

Si era messo così in moto uno straordinario processo diplomatico con l'autorizzazione del Presidente Lincoln e con una missione segreta del Ministro Sanford che sbarcò a Caprera l'8 Settembre 1861. Garibaldi

non esitò a dichiarare all'inviato americano che era interessato all'offerta di "servire un Paese per il quale nutro grande affetto". Subito dopo però chiese a Sanford se la guerra avesse come fine quello di liberare gli schiavi.

Sorse inoltre un altro problema; a seguito della corrispondenza con Quiggle, Garibaldi si aspettava di essere chiamato ad assumere il comando supremo dell'esercito federale mentre Sanford era autorizzato ad offrire soltanto il comando di un corpo d'armata. Garibaldi non poteva accettare l'offerta formale di un tale comando, ma soprattutto continuava ad insistere che avrebbe servito solo se la guerra avesse avuto l'obiettivo dell'emancipazione.

Nel tardo 1862 Garibaldi ricevette altre due offerte, una dal Ministro Marsh e l'altra dallo Chargè d'Affaires americano a Vienna, **Canasius**. A questo punto, mentre Lincoln si disponeva a proclamare l'emancipazione, senza peraltro che questo venisse specificato nella corrispondenza con Garibaldi, il Generale si disse pronto ad accettare il comando del corpo d'armata. In quel periodo Garibaldi, che si apprestava a scendere nuovamente in campo per l'unità d'Italia combattendo gli austriaci e le forze del papato, venne arrestato dai piemontesi ma ben presto rilasciato su intercessione degli Stati Uniti.

Tutto questo suscita una supposizione: se Lincoln avesse rinnovato la sua offerta collegandola all'imminente emancipazione dei neri, avrebbe sicuramente soddisfatto la condizione posta da Garibaldi di combattere per la liberazione degli schiavi come aveva riaffermato anche nella lettera a Quiggle: "*libertà non tradisce i volenti*". Garibaldi, infatti, individuava nell'emancipazione la missione fondamentale della lotta: "*senza di essa – affermava – la guerra apparirebbe come una qualsiasi guerra civile nella quale il mondo avrebbe poca simpatia o interesse*".

Gli storici americani ancora dibattono su quale sarebbe stato il corso degli eventi se Garibaldi avesse assunto il comando dell'Armata del

Potomac prima della sanguinosa battaglia di Chancellorsville del Maggio 1863, una battaglia persa dai federali per le pessime tattiche dei soliti generali. Giuseppe Garibaldi non tornò in America ma il 39esimo Reggimento Volontari di New York – la Garibaldi Guard – combattè per lui.

3 Comments To "Quando l'America sognò Garibaldi comandante delle armate dell'Unione"

#1 Comment By Stefano Picciau On 13 aprile 2012 @ 14:08

Ringrazio Marino De Medici per questo articolo, in quanto, da sardo sento una forte vicinanza a Giuseppe Garibaldi per la sua permanenza e morte a Caprera. Infatti personalmente ero totalmente all'oscuro di questa parte di vita di Garibaldi legata al Nord America. Grazie Marino

#2 Comment By Nik On 13 aprile 2012 @ 15:15

e non si sognassero il revisionismo storico eh??!!!!

#3 Comment By Roberta On 16 aprile 2012 @ 11:51

Articolo interessante, ma più interessante ancora l'attività giornalistico-universitaria del relatore. Perché non approfondire la lezione ricavata dai diversi incontri internazionali? Grazie

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

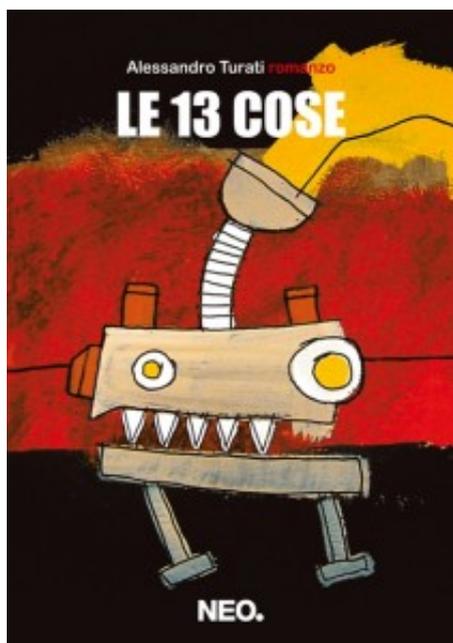
URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/12/quando-lamerica-sogno-garibaldi-comandante-delle-armate-dellunione-di-marino-de-medic/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Le 13 cose. Alessandro Turati e la lista che tiene in vita

di [Giulia Gabriele](#) | 13 aprile 2012 | 692 lettori | [1 Comment](#)



«Mi trovo a credere di essere sveglio e poter vedere realmente ciò che mi accade intorno, invece è un'illusione. Quando mi capita, ho un'impressione realistica del mondo circostante e sono convinto di essermi alzato. Invece, sprofondo in un altro sogno. [...] Muovo le dita e, non so come, le pieghe della pelle intorno alle nocche mi danno un senso di sicurezza. [...] Allora, apro gli occhi. Ogni volta, un'esperienza elettrizzante ma ancora non

sono sicuro di essere sveglio davvero ». Ovvero, la summa.

Infatti, il protagonista di [Le 13 cose](#) – primo romanzo di **Alessandro Turati** (classe 1981) per [NEO Edizioni](#) – Alessio Valentino (se posso azzardare, simile all'Alice di Lewis Carrol seppur senza il Brucaliffo e lo Stregatto... o sì?) trascina il lettore in pagine distorte e contorte, come se fossero un continuo susseguirsi di sogni-incubi, che sfiancano ma inabissano sempre di più nella curiosità di capire “come andrà a finire”. Non si ride, ma si sorride – amaramente o giocosamente – di situazioni paradossali e improbabili, di personaggi strambi e grotteschi e di un protagonista appeso appena con un mignolo alla vita, divorato dall'anoressia dell'assenza o appesantito dall'obesità della routine familiare.

Fulmineo, schietto e caustico, Alessandro Turati disegna la rassegnazione e l'inedia di un personaggio che, sepolto (letteralmente) otto anni prima l'amore della sua vita (Emilie), si libera dal fardello dell'umanità, della morale comune e dell'amor proprio in un contesto sociale torrido e claustrofobico come quello della provincia italiana (in questo caso del Nord). Non si libera, tuttavia, della sgangherata lista delle 13 cose da fare che Emilie aveva scherzosamente redatto in punto di morte. Quella se ne sta ripiegata e ingiallita nel portafoglio di Alessio, in attesa, forse, che prima o poi lui "prenda coraggio"...

1 Comment To "Le 13 cose. Alessandro Turati e la lista che tiene in vita"

#1 Comment By Nik On 13 aprile 2012 @ 15:14

che copertina!!!!!!!!!!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/13/le-13-cose-alessandro-turati-e-la-lista-che-tiene-in-vita-di-giulia-gabriele/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Ivàn Navarro: Notte e Nebbia, il nazismo e possibili vie d'uscita

di [Maria Arcidiacono](#) | 13 aprile 2012 | 510 lettori | [No Comments](#)

Nacht und Nebel, questo il titolo della mostra del giovane cileno **Ivàn Navarro**, curata da **Antonio Arévalo** alla **Fondazione Volume!** in via San Francesco di Sales a Roma. Un'installazione che si ispira al periodo dell'occupazione nazista di Roma ed è costituita da sette pozzi in mattoni e cemento con altrettante scritte al neon che, grazie a un gioco di specchi, creano un effetto moltiplicato all'infinito, fino a creare l'illusione di profondità, sfondando, letteralmente, il senso percettivo del pavimento.

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





La denuncia di Ivàn Navarro contro i fascismi, di qualunque periodo o latitudine siano, (ricordiamo infatti il suo lavoro dello scorso anno a Roma, alla Casa della Memoria, in omaggio a **Victor Jara**, musicista e cantautore, vittima del regime cileno nel 1973) non rappresenta un mero esercizio costruito per spingerci alla commozione. È anche qualcosa di più di un monito alla coscienza per risvegliare il valore della memoria, è una necessità dell'artista, il suo grido d'allarme nell'intravedere un vuoto di attenzione su ciò che è stato, un appello a non tenere la guardia abbassata, a farsi sentinelle rispetto agli odiosi rigurgiti di odio e intolleranza che rendono insopportabilmente mefitica la cronaca attuale. La memoria di *Roma Città Aperta*, dall'attentato di via Rasella, alla conseguente tragica rappresaglia delle esecuzioni alle Fosse Ardeatine, fino al linciaggio di Carretta, tutto sembra riemergere da quei pozzi infinitamente profondi. Tetre concavità, dove l'eco rimbomba assieme alla parola stessa, si reitera con l'odio, in frammenti

verbali trascritti con la freddezza e la persistenza del neon, espressi nella nostra lingua. *Eco, Odio, Occhio, Eccidio, Ecco, Ex e Becco* sono parole italiane che si dilatano in un linguaggio universale invadendo con il loro bagaglio devastante altre geografie, lasciando che il mostro si adatti morfologicamente al territorio, insinuandosi nel vuoto di cultura, tolleranza e rispetto che sciaguratamente riesce a trovare. Un esercizio doloroso quello di Navarro, nasce dalla sua necessità di schiaffeggiare l'indifferenza, attingendo dal passato degli eventi storici, attraversando lo scempio che i regimi fanno degli aspetti più elevati e rappresentativi della cultura.

Il titolo *Nacht und Nebel*, tratto dall'*Oro del Reno* di **Richard Wagner**, è fatto di due parole che Hitler trasformò e deformò per autorizzare l'annientamento spietato dei prigionieri; *notte e nebbia*, vocaboli la cui essenza risulta amplificata nella performance con il musicista **Pedro Pulido** e l'attrice **Patricia Rivadeneira**, dove la musica di Wagner, eseguita con effetti di distorsione che la rendono pressoché irriconoscibile, ha restituito ai visitatori il pathos e la compassione di una cerimonia commemorativa.

Navarro utilizza il neon e gli specchi, una scelta tecnica che ricorda in modo straordinario, tanto da sembrare una vera e propria citazione, il lavoro di **Paolo Scirpa**, l'artista che negli anni '80 iniziò a proporre dei viaggi verso l'ignoto adoperando i medesimi materiali nei suoi *ludoscopi* tridimensionali. Nella sua denuncia, l'artista cileno sembra voler invece suggerire una via d'uscita: solo prendendo coscienza dell'abisso, facendo propria la percezione della profondità del pozzo dove si specchia il lato peggiore dell'uomo, potranno essere oltrepassate e sconfitte l'oscurità della notte e la nebbia dell'oblio: i non-luoghi dove ogni regime vorrebbe far sprofondare le menti libere.

Info:

- Ivàn Navarro *Nacht und Nebel*

- Roma, Fondazione Volume! Via San Francesco di Sales, 86, 88
 - dal martedì al venerdì dalle 17,30 alle 19,30, sabato su appuntamento
 - fino al 5 maggio
 - tel. 06 6892431;
press@fondazionevolume.com; www.fondazionevolume.com
-

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/13/ivan-navarro-notte-e-nebbia-il-nazismo-e-possibili-vie-duscita-di-maria-arcidiacono/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Click or Clash. Intervista a Gian Maria Tosatti

di [Costanza Rinaldi](#) | 13 aprile 2012 | 726 lettori | [1 Comment](#)

Siamo alla terza tappa di **Click or Clash? Strategie di collaborazione** progetto avviato da **La Rete Art Projects** in collaborazione con la galleria milanese di **Renata Bianconi**. In questo appuntamento i tre artisti invitati concentrano il loro lavoro principalmente sulle condizioni di vita sia urbana che rurale e per la prima volta coinvolge due artisti del Centro e Sud America: **Alexandre Arrechea**, cubano classe 1970, e **Maria Elvira Escallon**, nata a Londra ma che oggi vive e lavora a Bogotà. A chiudere la triade un artista italiano, nato a Roma: **Gian Maria Tosatti**. Siamo andati a intervistarlo per farci raccontare qualcosa in più dei suoi progetti.

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





Questo terzo appuntamento di *Click or Clash* punta l'attenzione su tematiche diverse rispetto ai precedenti. Innanzitutto si parla d'identità, di memoria. Il titolo del tuo lavoro è *Spazio #04*. Come si sono affiancati i vostri lavori? E la concezione dello spazio dove si colloca?

”Bisogna premettere che Maria Elvira fa un discorso differente dal mio da un punto di vista generale. Poi, abbiamo trovato chiaramente all'interno delle linee principali di ricerca condividiamo alcuni attributi in comune su cui costruire ad esempio questa mostra, come quello della memoria, soprattutto dell'identità. Per quanto riguarda lo spazio, la concezione di spazio tieni conto che per me molto semplicemente lo spazio è uno dei miei materiali. C'è chi lavora con la pittura o chi lavora con il marmo ad esempio, io lavoro con l'architettura. E' un materiale per me.”

Si può dire che sia la tua identità, o meglio, che faccia parte della tua identità?

”No, non so. Fa parte semplicemente dei miei materiali. Se chiedi a un pittore cos'è il colore per lui non ti risponderà che è la sua identità, ma il suo mezzo per fare. Penso che l'identità di un'artista si trovi nell'opera finita e che il colore sia solo un mezzo. Se sono Sironi e voglio fare uno dei meravigliosi quadri delle periferie

milanesi è chiaro che sceglierò dei colori piuttosto che altri perché in quel momento, attraverso quei colori, voglio arrivare a dare quel senso a quel quadro, ma non mi identifico nei colori che scelgo.’

Allo stesso modo per me lo spazio è uno strumento, ognuno impara a lavorare su certi materiali piuttosto che su altri a volte per attitudine a volte per coincidenze. Se nasci a Massa Carrara probabilmente sarai più portato a diventare uno scultore del marmo.

Io che sono nato a Roma, che da piccolo tiravo le pallonate alle statue del Bernini, che sono cresciuto in una città che è stata costruita da grandi architetti, ho sviluppato queste attitudini.

Tutte le architetture di Roma si possono considerare installazioni ambientali, Roma è piena di installazioni ambientali. Io le ho vissute involontariamente.

Mi ricordo che da piccolino andavo spesso a Santa Maria del Popolo, chiesa dei Gesuiti dove sono conservati due capolavori di Caravaggio, insieme a mia mamma e lì il tema è ben chiaro: la chiesa è costruita per trasmettere un certo messaggio ai suoi fedeli. Se fossi andato a Santa Sabina ad esempio, il rapporto con la fede è totalmente differente, è una chiesa completamente bianca che sembra sospesa, porta quasi a fluttuare nell’aria. Queste sono tutte installazioni ambientali. La monumentalità di Roma si basa su questo, sulla trasmissione di un messaggio.”

E se fossi nato altrove?

”Probabilmente avrei avuto più difficoltà. Probabilmente non avrei trattato Bernini come mia madre, per dire. Ho una confidenza familiare con le grandi architetture e con gli spazi pensati e progettati per essere capaci di procurare reazioni psicofisiche molto dirette. Roma mi ha consentito di avere questo. In questi ultimi anni, vivo perlopiù a New York e mi sono reso conto che questo lì non c’è, minimamente.”

Non c'è o ce n'è un'altra?

”Ce ne sono altre. Non c'è questa stessa attitudine, perché la monumentalità di New York non ha la stessa capienza storica. Voglio dire, le architetture monumentali ci sono anche a New York ma sono diverse, l'impatto è diverso, sono piccoli livelli, parliamo di fine Ottocento inizi Novecento. A Roma su questo tema c'è una sperimentazione che è durata per secoli e quindi c'è una sapienza iper-stratificata di grande profondità. New York ha degli spazi molto belli, ma non ha una villa come Villa Borghese che è costruita per dare un grande respiro all'interno della città.

L'architettura è un materiale, me lo sono trovato in mano perché fa parte di quelle cose con le quali ho cominciato ad imparare quale è il rapporto tra uomo e mondo e siccome nel mio lavoro parlo spesso del rapporto tra uomo e mondo, ho iniziato usando gli strumenti che mi sono trovato in mano quando ero ragazzino.”

Qual è il tuo percorso di studi? Che formazione hai? Belle Arti, Architettura?

”Io ho studiato teatro. In particolare il teatro di Grotowski e quindi un teatro senza spazio. O meglio, Grotowski ha inventato lo spazio del teatro contemporaneo, però dove l'ho studiato io era un teatro senza spazi, dove il palco era sempre vuoto, tutte le luci accese e al centro il lavoro dell'attore. A un certo punto ho smesso con quel mondo e ho portato nel mio lavoro un rapporto di costruzione meticolosa dell'esperienza, della performance che il visitatore fa all'interno dei miei spazi. E' veramente un lavoro meticoloso, molto preciso, perché gli spazi che costruisco sono delle macchine. Infatti io non dico mai che l'opera che faccio è lo spazio, lo spazio è una macchina, l'opera è la performance che tu fai all'interno e che io devo dirigere attraverso lo spazio e il tempo, attraverso tutti quei media che utilizzo per costruire il mio lavoro. Sicuramente il mio

passato formativo teatrale ha inciso e incide sui miei lavori, anche se scelgo di chiamarli installazioni ambientali e non performance.”

La scelta di vivere a New York è dettata dal lavoro che fai?

”Sì assolutamente. Se fai questo lavoro ci stai bene, perchè ci sono molte occasioni, c’è molta attenzione al lavoro, nel senso che se vuoi presentare il tuo lavoro a chiunque, riesci a parlare con chiunque. Se vuoi parlare con il direttore di un museo che scegli per la sua mission e per la sua impostazione, normalmente ci riesci, se gli interessa ti segue, se non gli interessa no, ovviamente, ma ti ha dato una possibilità. E’ un posto molto diverso, non sceglierei New York per la città che è, non mi piace. Preferisco Roma o l’Europa. New York è un grande *ufficio*, con tante persone che vanno lì per lavorare, se la tua passione è il tuo lavoro allora è perfetta. C’è uno scambio continuo di idee, si parla molto di lavoro, cosa che qui in Italia non succede – per parlare devi organizzare dei talk o delle tavole rotonde – là invece sei immerso in quello. C’è una bella temperatura. Non è una bella città ma ha una bella *temperatura* per lavorare.

Sai, noi artisti siamo molto fortunati in questo perché tutto il sangue che buttiamo nel nostro lavoro è per la nostra passione, non dobbiamo fare il lavoro per gli altri, non abbiamo orari d’ufficio. Mia mamma quando ho iniziato mi diceva “*Così non potrai più fare una vacanza*” ed è vero, ha ragione, ma il punto è che non ne ho bisogno. Sono tre anni che non faccio vacanze, primo perché lavoro e secondo perché non mi devo rilassare, non mi devo divertire e staccare dalla routine. Sono in vacanza tutto l’anno, pur ammazzandomi di lavoro. Per dire, oggi ho scrostato un soffitto a volta di un palazzo monumentale per un’opera su cui sto lavorando e per me è bellissimo.”

Da dove prendi ispirazione, da dove ti arrivano gli input per i

nuovi lavori?

”L’ultimo anno ho lavorato su New York, ho fatto un progetto basato sulla città e su tutto quello che mi spaventava di questa città. Gli *input* arrivano da dovunque, assorbo idee e spunti da dove sono. Anche perché non penso che l’artista sia un genio, penso che sia soltanto uno che conosce una lingua che gli altri non conoscono. A un certo punto tutti i discorsi quando salgono per così dire, quando arrivano sopra le nostre teste, cambiano e diventano una lingua che non è più udibile da tutti. Ecco, penso che gli artisti siano solo in grado di tradurre quella lingua. Io sono un traduttore.”

Il tuo intervento alla Galleria Bianconi è molto emotivo, colpisce la sfera forse più personale di un individuo, quella della memoria, appunto, come dicevamo all’inizio...

”Lavoro su cose che tutti sanno, seguo Jung nell’idea dell’esistenza di un tessuto strutturale identitario e archetipo che viene compreso da tutti. Io lavoro su quello per cui non m’invento niente di nuovo. Mi è capitato qualche giorno fa una critica d’arte che è venuta a vedere la mostra e mi ha detto *“Questo è un mio ricordo, questo lavoro è mio”*. L’impatto certo che è molto personale, ma lo deve essere perché il visitatore deve fare la performance e si deve lasciare cadere all’indietro dentro al suo tessuto identitario memonico. E’ come quando ti ricordi qualcosa in un sogno. Ecco, quello che cerco di costruire io è questo.”

1 Comment To "Click or Clash. Intervista a Gian Maria Tosatti"

#1 Comment By Nik On 13 aprile 2012 @ 15:18

mi piace Tosatti, lucido, un pò intrellettualoide ma ci sta, un artista oggi nn può essere solo pura immagine!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/13/click-or-clash-intervista-a-gian-maria-tosatti-costanza-rinaldi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Doris Salcedo: Plegaria Muda al MAXXI

di [Daniela Trincia](#) | 14 aprile 2012 | 582 lettori | [No Comments](#)

Si definisce una scultrice che intaglia immagini, ma **Doris Salcedo** (1958, Bogotá – Colombia, lavora a New York) incide l’impalpabile: incide, cioè, la memoria, i sensi, l’animo e il cuore. Anche se il visitatore che si addentra nell’imponente installazione **Plegaria Muda** – curata da Monia Trombetta – non conoscesse la biografia dell’artista, sarebbe certamente colto da una sensazione di disagio, lentamente scalzato da un senso di speranza. Gli oltre duecento tavoli di legno, approntati per tutta la lunghezza della Galleria 2 del **MAXXI**, subito e con forza evocano delle tombe. La loro sistemazione, a coppie uno sopra l’altro, comunica un senso di oppressione, di prevaricazione. Quello strato di terra, umida e viva, adagiata compatta tra i due piani dei tavoli, è quanto è stato sopraffatto. E come tutte le preghiere recitate in silenzio e nell’intimità, allo stesso modo si procede, in muto raccoglimento. Come le tombe che in passato erano poste sui cigli delle strade per invitare i viandanti a volgere una preghiera al defunto, similmente, con un andamento labirintico, i tavoli obbligano a una fermata per scoprire il passaggio per proseguire il percorso. Improvvisi ostacoli, in cui ci si imbatte, come, allo stesso modo, ci si imbatte con la “*banalità del male*”, con la banalità e l’assurdità della morte violenta.

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



Sensibile al tema della violenza sociale e politica, a partire dal 2004, Salcedo ha compiuto dei viaggi nei ghetti di Los Angeles nei quali, stando ai dati di un rapporto ufficiale, sono deceduti oltre diecimila giovani per morte violenta negli ultimi vent'anni, rintracciando delle forti similitudini con quanto avvenuto nel suo paese d'origine. In particolar modo con quanto è successo tra il 2003 e il 2009. In quel periodo, circa 1500 ragazzi furono uccisi dall'esercito colombiano, probabilmente come risposta alle ricompense corrisposte dal loro governo qualora fossero stati eliminati dei guerriglieri. Attrahendo i giovani con l'offerta di un lavoro, l'esercito li conduceva in luoghi dove li uccideva e li classificava come *“guerriglieri non identificati”*. Per mesi, sostanziosi gruppi di madri, si recavano in queste fosse comuni, nella pervicace speranza di riconoscere i propri figli e di ottenere giustizia. Quella speranza che nasce dalla terra stessa: esili fili di erba che, nonostante le avversità, spuntano dalla terra e attraversano il legno del tavolo. Esili fili che in qualsiasi momento possono essere falciati, ma che con delicata tenacia si aggrappano alla vita. Una natura, quella umana, che riesce ad adattarsi a tutto. Una vegetazione che, nonostante gli stravolgimenti, è sempre capace di trovare il suo equilibrio e di rigenerarsi.

Info

- DORIS SALCEDO – Plegaria Muda
- MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, via Guido Reni 4 – 00196 Roma
- 15 marzo – 24 giugno 2012
- orari: martedì- mercoledì-giovedì-venerdì-domenica 11.00-19.00; sabato 11.00-22.00; chiuso lunedì
- ingresso: intero 11 €, ridotto 8 €
- contatti: +39 06.399.67.350; info@fondazionemaxxi.it; www.fondazionemaxxi.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/14/doris-salcedo-plegaria-muda-al-maxxi-di-daniela-trincia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

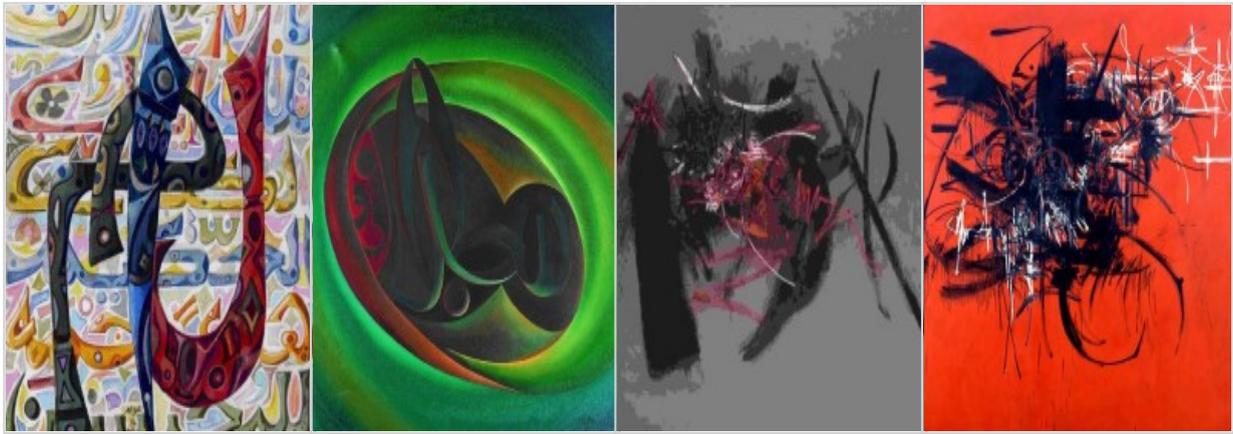
Riflessioni dal Cielo, Meditazioni in Terra

di [Cira Viggiano](#) | 14 aprile 2012 | 1.240 lettori | [1 Comment](#)

A partire dal 22 marzo e fino al 10 giugno 2012, il **Museo dei Mercati di Traiano** ospita una splendida mostra sulla **Scuola Calligrafica Araba**, dal titolo **Riflessioni dal Cielo, Meditazioni in Terra: Arte Calligrafica del Mondo Arabo**. L'evento è l'atto conclusivo di realizzazione di un prezioso desiderio espresso dalla Principessa Wijdan Al Hashemi , figlia dei reali di Giordania, ed è promosso dall'Ambasciata di Giordania stessa, dalla Fondazione Roma Mediterraneo e dalla Camera di Commercio Italo-Araba.

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





Vi partecipano 57 artisti, tra i quali una decina formati in Italia, con l'esposizione di 75 opere che narrano dell'unicità di uno stile artistico profondamente radicato nella storia culturale araba ma interpretato e riportato al presente attraverso l'impiego di tecniche e materiali moderni. Questo imprescindibile legame temporale, caratterizza fortemente l'intera struttura portante dell'esposizione: le opere appartengono nettamente al contemporaneo, ma è evidente il forte connubio con le origini che risalgono a ben quindici secoli fa, in quel periodo nel quale la scrittura araba si affermò come vera e propria forma artistica autonoma, con tanto di regole, classificazioni e varianti proprie, e dove ogni lettera afferma un suo particolare e preciso significato.

Questo il commento del Sovrintendente alla Cultura Umberto Broccoli nella giornata di inaugurazione della mostra:

“Dal segno si parte e al segno si torna”.

Il suo intervento si è articolato attraverso l'intero percorso di evoluzione segnica, a partire dalla sua nascita in tempi primitivi, al successivo sviluppo che sarebbe sfociata nello studio approfondito dei segni grafici, i quali fluiscono dall'esterno verso il cuore, snodandosi da destra verso sinistra in bellezze sincretiche di lettere organizzate secondo uno schema puramente decorativo.

Le opere in esposizione, espressioni raffinate della scuola Calligrafica Araba, svelano in maniera armonica quanto ogni elemento dell'alfabeto arabo sia elevato a principio artistico costruttivo.

Sempre rimarcando il netto legame tra presente e passato, ricordiamo che il segno letterale era ovviamente alla base delle scritture che venivano anticamente utilizzate nei manoscritti miniati di natura profana, ma anche il principio grafico di ogni decorazione che avrebbe impreziosito la superficie sulla quale sarebbe stata impressa, come accadeva nell'ornamento di ceramiche, gioielli, edifici religiosi e non, e perfino in oggetti di uso quotidiano di vetro, metallo e legno.

La principale fonte di ispirazione per la calligrafia araba è stata, nel tempo, proprio la poesia, secondo un principio visivo che scavalcasse la difficoltà di esprimersi attraverso le forme. L'artista impiegava la scrittura, e le parole, per definire delle composizioni plastiche e multifaccettate, cui affidare e veicolare le proprie immagini mentali. È fondamentale – a questo punto – ricordare e sottolineare l'origine formale di queste scritture.

Ognuna conserva un *ductus* particolare che ne determina la sequenza esatta del tratto, a cui poi si aggiunge l'interpretazione dell'artista che con tecniche e materiali diversi stabilisce l'armonia tra l'uno ed il tutto. Lo stesso ritmo segnico, parte integrante della forma calligrafica, rivela la vitalità profonda dell'essere umano: perciò la frequenza del ritmo crea uno spessore ed una luce che si traducono in un'unità visibile e precisamente collocata nello spazio e nel tempo.

Gli stessi riferimenti calligrafici si trovano anche nella pittura (riferimento a **Georges Mathieu** e **Mark Tobey**) dove il segno è pura manifestazione dell'essere ed il gesto che lo produce è una straordinaria performance teatrale di pochi minuti. In un tempo dove le macchine sono il modello dell'agire umano, la velocità non è più furia ma un istinto che nasce dal coordinamento di mano e mente.

La prima artista araba a svolgere ricerche sul rapporto fra epigrafia araba e arte astratta occidentale fu **Madiha Omar** (1908-2005), la quale costruì un percorso di analisi e studio dove ogni lettera, oltre ad essere strutturata soggettivamente in una propria forma plastica, conteneva anche un suo individuale significato intrinseco. Successivamente, a partire dalla metà degli anni '50, altri artisti arabi si resero conto del valore della calligrafia e cominciarono ad inserire lettere dell'alfabeto all'interno dei loro lavori. Negli anni '60 poi, il movimento calligrafico acquistò un certo slancio che culminò con la massima intensità di espressione nei successivi anni '80.

La mostra affronta i temi del *Sacro* (con citazioni tratte dal Corano) e del *Profano* (con temi di natura socio politico, letterario e decorativo), ma occorre prestare particolare attenzione ai tre stili che vengono impiegati perché rappresentano le basi dell'evoluzione calligrafica moderna sia occidentale che orientale.

Nel primo, la calligrafia pura, sono raffigurate solo singole lettere dell'alfabeto e ciascuna di esse ha un suo significato. Questa situazione ha originato lo Stile Neoclassico, il Classico Moderno, i Calligraffiti e la Calligrafia freeform.

Nel secondo stile, relativo alla calligrafia astratta, l'artista manipola l'aspetto estetico visivo della lettera araba, sottraendo ai caratteri sia la forma che il significato. Da questa situazione emergeranno due correnti: la scrittura leggibile e la pseudoscrittura.

Nel terzo stile infine, vengono impiegate le combinazioni calligrafiche. Calligrafia ed altri elementi grafici si mescolano fino a fondersi nella realizzazione di un'opera che si eleva ad arte vera e propria: la scrittura araba, appunto. Da questa espressione prenderà vita e forma la Calligrafia centrale e marginale.

In sintesi questa splendida mostra racchiude un gioco di magie

circolari. Il segno nasce come espressione del pensiero, si lega ad altri segni nella complessità della parola, e poi ritorna al suo atto primordiale e istintivo di magia vera e propria, insita nella ricerca artistica di ciascuna civiltà. Il segno torna dunque a raccontare sé stesso, e lo fa svelando la sua forza di coesione tra tempi e culture così distanti, ma che appartengono inevitabilmente ad una stessa, unica umanità.

E non soltanto a parole.

1 Comment To "Riflessioni dal Cielo, Meditazioni in Terra"

#1 Comment By Marco On 16 aprile 2012 @ 10:35

“Dove arrivi metti il segno” per un domani da ricominciare. Oggi incidente fra ieri e domani, ove ieri è memoria di successo, domani memoria di progetto e l'incidente quasi perfetto: che sia calligrafia piuttosto d'orti o giardini la metafora è sempre, se stessa. Buongiorno senza parole.

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

URL articolo: [http://www.artapartofculture.net/2012/04/14/riflessioni-dal-cielo-](http://www.artapartofculture.net/2012/04/14/riflessioni-dal-cielo-meditazioni-in-terra-cira-viaggiano/)

[meditazioni-in-terra-cira-viaggiano/](http://www.artapartofculture.net/2012/04/14/riflessioni-dal-cielo-meditazioni-in-terra-cira-viaggiano/)

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

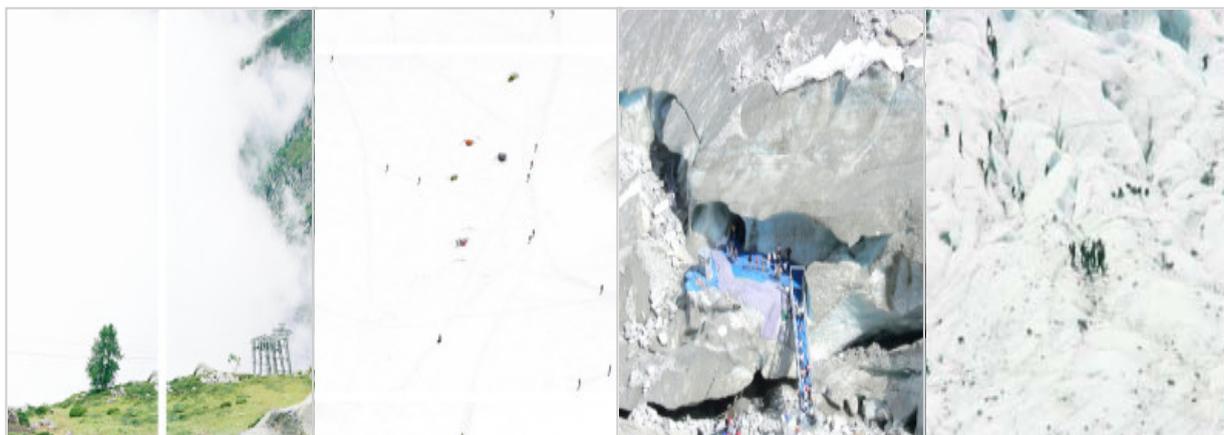
Le realtà sospese di Walter Niedermayr

di [Elisa Fava](#) | 16 aprile 2012 | 604 lettori | [No Comments](#)

Da sempre l'uomo nutre il suo immaginario del mondo naturale e dello spazio in cui vive attraverso sofisticate riproduzioni visive di esso. L'intento è spesso quello documentario, affiancato da un istinto seduttivo, capace di suggestionare lo sguardo dell'osservatore. Il fotografo **Walter Niedermayr** cerca, in maniera analoga, di immortalare tale compromesso ma con una peculiare accezione: riportare per immagini il rapporto fisico – emozionale che l'uomo instaura con le realtà paesaggistiche con cui entra in contatto, specialmente quando la sua presenza e la sua specifica dimensione insediativa, quella architettonica, vi si intercalano.

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





Walter Niedermayr (Bolzano, 1952) lavora con il mezzo fotografico dalla fine degli anni settanta, inseguendo principalmente le dimensioni paesaggistiche che gli sono consone per natura, come gli ambienti montani, immortalati in un più progetti continuativi. Ne sono esempio gli *Alpine Landschaften* (dal 1987), imponenti scorci alpini, i *Raum Folgen* (dal 1991) o, ancora, le *Aspen Series*, magnifiche vedute rubate in Colorado dal 2009. Ad attrarre la sua attenzione è la costante modificazione dello spazio che l'uomo produce con la sua presenza tutt'altro che asettica. Infatti, vivere ed esperire i luoghi da un punto di vista antropocentrico, reso ancor più manifesto nel contemporaneo dagli effetti del turismo di massa, produce in primis una contaminazione architettonica. Questa constatazione, altamente palese a livello visivo, diviene per Niedermayr soggetto fotografico e stimolo per molteplici riflessioni che nel tempo sono maturate in nuovi progetti artistici. L'interazione uomo – spazio viene così approfondita nelle serie *Rohbauten* (dal 1997), *Artefakte* (dal 1992) e *Bilraum* (2001). Quest'ultima coltivata in vari viaggi a seguito degli architetti giapponesi **Kazuyo Sejima** e **Ryue Nishizawa**. Giungendo, più recentemente, ad un ciclo focalizzato sulla realtà dell'archetipo costruttivo iraniano (2005 – 2008) dove, per la prima volta, l'artista si è confrontato con impressioni visive inedite di edifici fortemente condizionati storicamente, così diversi dal tipico impianto modernista al quale era solito approcciarsi. Costante *leitmotiv* resta la percezione del paesaggio,

alla quale compenetra quella dello spazio architettonico, misura del vivere umano per eccellenza.

Da una conversazione con l'artista, in occasione della sua terza personale alla **Galleria Suzy Shammah di Milano**, emerge chiaramente l'ideale che pulsa dal di dietro dell'obiettivo fotografico. Ciò che Niedermayr intende sviscerare è uno stato di fatto momentaneo e transitorio, paradossalmente bloccato in un fermo immagine: i grandi costrutti artificiali, che si moltiplicano con velocità crescente nei luoghi incontaminati del pianeta, fomentano un'idea stereotipa della realtà naturale, diffusa capillarmente grazie ai mezzi d'informazione mediatica. Quello che subiamo a livello visivo di questi paesaggi, rischia d'essere mera necessità pubblicitaria, ambiguo richiamo eco sostenibile ad un mondo ancora virgineo. Proprio dalla contraddittorietà tra percezione autentica del reale e la sua possibile riproposizione simulacrale, Niedermayr trae l'efficace nucleo semantico del suo lavoro e gioca ad ingannare ulteriormente le aspettative del fruitore. L'immagine fotografica, arricchita da una luce evanescente, finisce per evocare illusioni ottiche di sconfinamento. Viene enfatizzata la presunta bidimensionalità del paesaggio, che appare appiattito in una verticalità senza via d'uscita, dove la figura umana è a volte ridotta a microscopica presenza decorativa. Così come i suoi costrutti, che possono essere impianti sciistici, baite, tende, impianti meccanici. Il limite di accettazione resta irrisolto, Niedermayr non intende fomentare un'autocritica ma semplicemente, come afferma:

“far vedere cosa accade al paesaggio, senza troppe predominanti. Dimostrare una situazione creata dall'uomo, sia essa positiva o negativa, ma ricordando la responsabilità che pesa sull'uomo e la necessità di coesistenza che dovrebbe rispettare. Perché la natura vive di un meccanismo autonomo sul quale va a posarsi l'intervento umano”.

La vocazione dell'artista è disorientare, attraverso il suo peculiare uso dell'immagine. Ricreare cioè un effetto che è proprio del paesaggio quando vissuto dall'interno, evocare visivamente la sensazione fisica del movimento dentro di esso. Esperienza che l'artista ama definire come *self – performance*, il camminare, l'agire lo spazio.

Altra caratteristica è la frammentazione della sequenza paesaggistica, interrotta da brevi pause ritmiche che fanno delle opere dei polittici. Argomenta a tal proposito l'artista:

“uso lo sdoppiamento, do alle immagini la possibilità di scindersi e ricongiungersi, dando vita a realtà diverse e mettendo alla prova lo spettatore. Si crea così un primo impatto visuale – estetico, mentre al secondo sguardo si vede la finzione della frattura e le diverse realtà che produce”.

Culmine di questa sottile ironia concettuale è un wallpaper creato dalla serie di Aspen, lavoro inedito mai presentato in Italia, dove la fusione di quattro diversi ambienti montani diviene, attraverso lo sfasamento delle grandezze, un irriconoscibile motivo d'arredo. O, ancora, il sovvertimento della funzione fotografica con quella della videoripresa, nel video *Blue Station* (2009):

“Uso l'immagine in modo dinamico, documentando degli spostamenti o l'evolvere di certe situazioni, mentre, all'opposto, nel video tengo la telecamera fissa, disabituando l'occhio dello spettatore che è così costretto ad un'osservazione più accurata”.

É così che l'immagine si fa evocazione corporea, limite sottile tra desiderio di appropriazione e gusto immaginifico.

Info:

- fino al 19 maggio 2012

- presso Galleria Suzy Shammah
- via San Fermo / via Moscova 25
- 20121 Milano
- www.suzyshammah.com
- contatti: tel. +39 02 29061697; fax. +39 02 89059835

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/16/le-realta-sospese-di-walter-niedermayr-di-elisa-fava/>

Clicca [questo link](#) per stampare

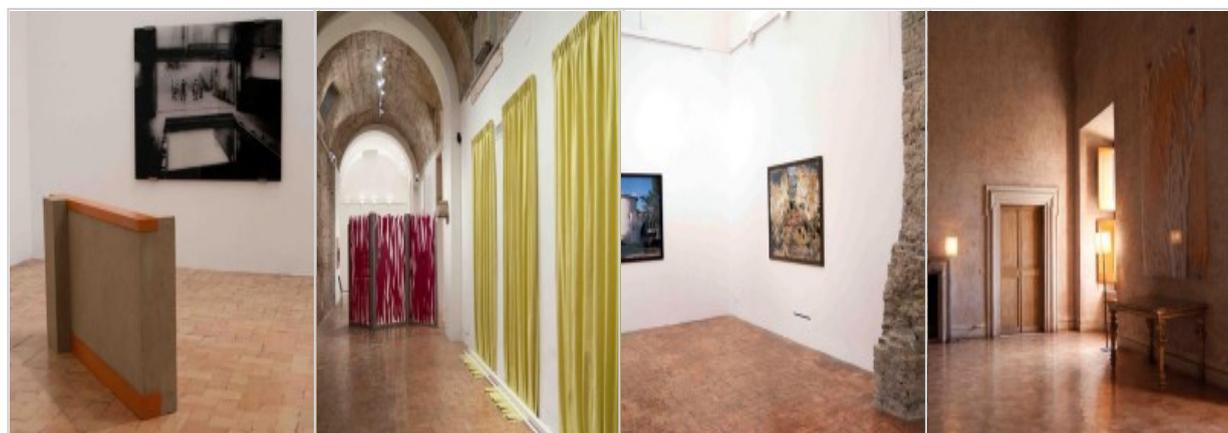
© 2014 art a part of cult(ure).

Jean-Marc Bustamante

di [Manuela De Leonardis](#) | 18 aprile 2012 | 629 lettori | [No Comments](#)

Tappe che procedono per paradossi, quelle di **Jean-Marc Bustamante** (Tolosa 1952) a **Villa Medici**. Un luogo di ritorni per l'artista francese (di padre ecuadoriano e madre inglese), che suggella questa sua *amitié* con l'intervento nel Grand Salon, momento culminante della mostra all'istituzione francese e curata dal direttore Éric de Chassesey.

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





Il ciclo di quattro serigrafie su grandi pannelli verticali di plexiglas, *Pitture [Peintures]* – che rappresentano l’evoluzione degli ultimi dieci anni del percorso creativo di Bustamante – dialoga con estrema disinvoltura con l’intervento di Balthus (direttore dell’Accademia di Francia dal ‘61 al ‘77) sulle pareti, messe a nudo e restituite alla modernità attraverso l’intonaco ocra sporco.

Il gesto, nello schizzo, è tracciato con il pennello giapponese e affidato a due soli colori che si rincorrono nell’abbraccio del rosa pallido (che sembra bianco) con l’ocra, più vicino alla pienezza dei raggi del sole che entrano dalle grandi finestre.

Di fronte al caminetto, accompagnano in questo iter colto (ma non saccente) – intessuto di rimandi e citazioni – le immagini del video di **Alexandr Sokurov**, *Elegia di un viaggio* (2001) – l’estratto è di poco meno di 8 minuti – in cui vediamo una mano maschile sfiorare la targhetta di un dipinto che reca il nome di Pieter Saenredam (1597-1665).

Doppio omaggio all’artista olandese – quindi – che è lo stesso Bustamante (nel testo della lecture del 2009 al Thyssen-Bornemisza Museum of Art di Madrid) a descrivere come “*pittore atemporale, riconcilia l’uomo e lo spazio, gli dà una dimensione moderna, ne fa il proprio evento, e ci tocca oggi più che mai, oggi che la perdita di*

referimenti, la mancanza di visibilità, la perdita dell'orizzonte, ci fa invidiare e sperare una simile illusione.”.

Parole in cui cogliamo quella profonda ammirazione che ha portato l'artista del XX/XXI secolo a dialogare con il suo predecessore.

“La questione centrale sia dell'uno che dell'altro artista è quella del 'luogo' (da distinguere dallo 'spazio' indeterminato, nella misura in cui – secondo lo Zingarelli – il luogo è una porzione di spazio idealmente o materialmente delimitata.” – scrive il curatore – “Non vi è, in un certo qual modo, nient'altro da sperimentare nelle opere dell'uno e dell'altro se non dei luoghi specifici.”.

La facciata della chiesa di Santa Maria a Utrecht; la cappella di Sant'Antonio nella chiesa di San Giovanni o il coro della stessa chiesa a Utrecht; la crociata della navata della chiesa di Sant'Odolfo a Assendelft... sono luoghi descritti dal maestro olandese con lucidità e dovizia di particolari, sia attraverso la pittura ad olio che il disegno a matita. Ma non sono, in realtà, “spazi fisici” come potrebbero apparire ingannevolmente, piuttosto la trasposizione di una dimensione di silenzio.

Analogamente – e non casualmente – Bustamante attua la sua operazione artistica vicina alla poetica minimalista-concettuale, sia con le fotografie (non dimentichiamo che la fotografia è stato il primo linguaggio artistico a cui egli si è avvicinato all'inizio degli anni '70, lavorando con il fotografo Denis Brihat e, successivamente, con William Klein) che con le installazioni.

“Il fatto che si ritrovi la stessa tipologia in Bustamante non dipende da una similitudine fortuita o dalla volontà di ripetere identici motivi – detto in breve: non dipende da uno pseudomorfismo -,” – sostiene Éric de Chasse – “ma corrisponde piuttosto a una intenzione simile che soggiace in entrambi e che consiste nello svuotare lo spazio in cui gli

oggetti creati dall'artista vengono situati non malgrado, ma grazie a loro. Le griglie posate al suolo di Lava I e II (2003 e 2006) o delle due versioni di Giostra [Manège], le tavole di plexiglas chiodate dalle proporzioni gigantesche come Costellazione [Constellation] (2006) ostruiscono lo spazio senza che si possa trovare per essi una qualche utilità e senza, tuttavia, che la tipologia ordinaria dei mobili e degli oggetti funzionali venga formalmente abbandonata – si tratta al tempo stesso di puri oggetti di visione e di disturbo fisico. Lo stesso vale per la rappresentazione dei luoghi con, per esempio, la costruzione in mattoni che costituisce la maggior parte dell'immaginario del Quadro [Tableau] fotografico T.26.80 o il riparo cubico in acciaio, parzialmente dipinto in verde, che si trova al centro del paesaggio di L.P.II (2000).”.

Info

- Jean-Marc Bustamante a Villa Medici
- dal 5 febbraio al 6 maggio 2012
- a cura di Éric de Chasse
- Accademia di Francia a Roma – Villa Medici
- www.villamedici.it
- catalogo Drago

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/18/jean-marc-bustamante-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



osservatorio sul teatro # 5. intervista a Anna Dora Dorno di Instabili Vaganti: aprire ad esperienze originali e sconosciute

di [Isabella Moroni](#) | 18 aprile 2012 | 887 lettori | [1 Comment](#)

Quinto appuntamento con l'Osservatorio sul Teatro.

La parola Teatro contiene molte arti e molte sfumature; contiene tutte le performing arts (danza, teatro gestuale, teatro di movimento, sperimentazione, ricerca, mimo, teatro di strada, performances...) , ma anche il teatro classico, la drammaturgia, la scrittura per la scena... e le contaminazioni e le innovazioni. Tutto un mondo di arte e comunicazione che sta soffrendo della disattenzione voluta, cercata e sostenuta dalle Istituzioni.

Italia, unico Paese al mondo che pensa che la cultura sia qualcosa di superfluo, di accantonabile, un intralcio, un errore della natura, ma soprattutto qualcosa che non porta soldi facili. Questo osservatorio non seguirà un'unica impostazione: ci saranno interviste che prendono spunto da buone pratiche, approfondimenti pensati da uomini e donne di teatro, azioni e reazioni dei lavoratori e lavoratrici dello spettacolo, la voce forte e necessaria dei giovani ed altri interventi ancora; tutto ciò che possa offrire uno spaccato dello stato del Teatro in Italia all'inizio del secondo decennio del nuovo millennio.

In questo appuntamento siamo in compagnia di **Anna Dora Dorno**, attrice e regista della [Compagnia Instabili Vaganti](#) e Direttrice Artistica di un Festival molto speciale, [PerformAzioni](#), un festival dedicato alla formazione di alto livello, un festival di workshop che consentono al performer di acquisire differenti tecniche provenienti dal training fisico

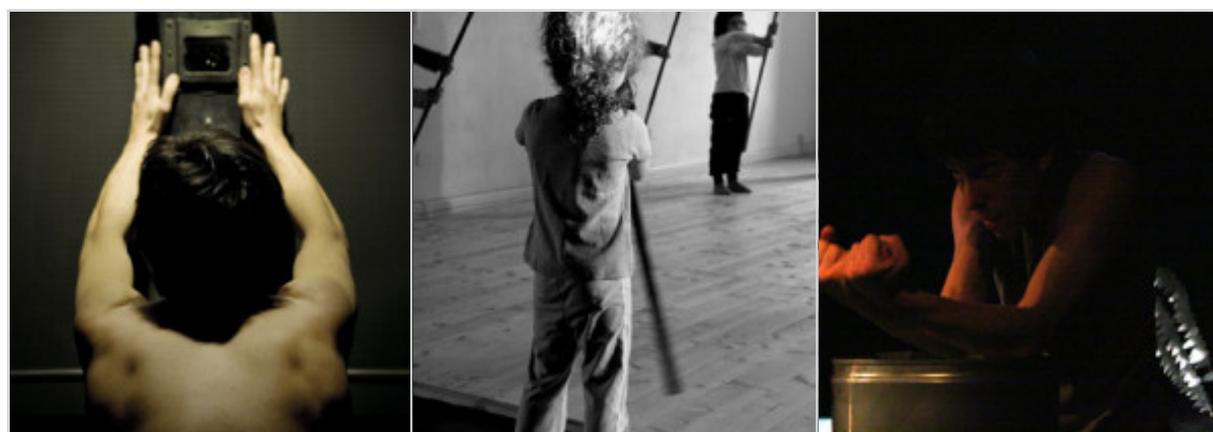
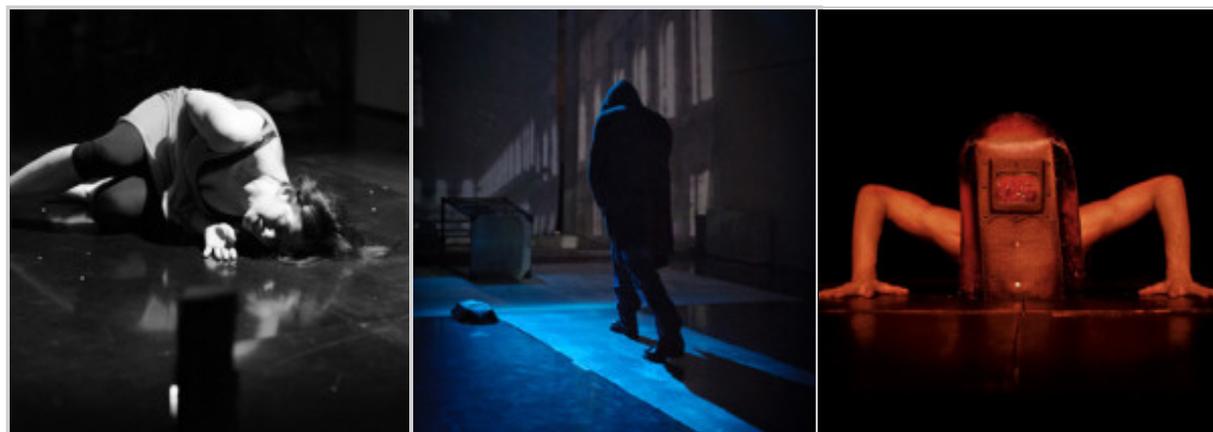
e vocale dell'attore, dalla danza e dalle arti marziali applicate alla scena, in un intreccio vivo ed emotivo di elementi tradizionali e contemporaneità.

La visione teatrale di Instabili Vaganti è incentrata sul lavoro performativo dell'attore, sulla sinergia di movimento e parola che costituisce una drammaturgia totale, un linguaggio che utilizza contemporaneamente la tradizione delle avanguardie del 900 e l'innovazione. Come riuscite a far convivere le due realtà?

Il nostro primo impulso nel fondare la compagnia è stato quello di voler creare un nostro personale linguaggio scenico in cui non abbiamo rinnegato gli insegnamenti ricevuti ma, al contrario, abbiamo cercato di rielaborarli per andare avanti, per cercare una fusione con altre tecniche come quelle provenienti dalle arti visive, dalla musica, avviando sempre nuove collaborazioni con artisti di altre discipline o tradizioni. Facciamo parte di una generazione che ha potuto ancora formarsi con dei maestri che erano eredi e custodi di una tradizione, e attraverso questa tradizione abbiamo cercato di trovare un nostro particolare cammino. E' singolare il fatto che per la nostra biografia di attori siamo sempre stati individuati come eredi della tradizione Grotowskiana, ma che nel nostro ultimo spettacolo la critica abbia parlato di "biomeccanica contemporanea". Noi crediamo che l'innovazione sia possibile soltanto attraverso un percorso che includa la tradizione, la sua conoscenza e la padronanza di alcune tecniche per far sì che si possa, attraverso queste, cercare qualcos'altro. Per noi il performer deve essere in grado di utilizzare tutte le sue potenzialità fisiche e vocali al fine di poter accogliere anche nuove suggestioni e stimoli provenienti dalla pluralità dei linguaggi contemporanei. L'innovazione per noi non coincide soltanto con l'aver nuove idee ma con la capacità di confrontarsi con il passato, con la capacità di

attualizzare le proprie tradizioni per creare sempre nuove possibilità di espressione.

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



Come è nata l'idea del LIV e quali sono le sue mete e la sua poetica?

Il LIV nasce come centro di ricerca e sperimentazione nelle arti performative, in un periodo in cui parlare di “ricerca” sembrerebbe quasi anacronistico. Sappiamo benissimo che i fondi dedicati a questo genere di attività scarseggiano e che quindi la ricerca in questo campo pian piano sta scomparendo. La nostra meta è quella di non far morire questo modus operandi, di consentire agli artisti di lavorare con i dovuti tempi per la creazione e in un ambiente aperto alle collaborazioni, capace di generare davvero un fermento culturale ed un confronto umano. A tal fine stiamo cercando di aprire il più possibile il nostro luogo di lavoro ad esperienze originali e sconosciute in Italia, invitando artisti dall'estero ma anche cercando di stimolare gli artisti locali attraverso dei percorsi di residenza artistica annuali che consentano al performer di lavorare realmente ad un proprio progetto di ricerca artistica.

La nostra poetica consiste nel cercare di mantenere alta la qualità dell'offerta culturale sia in ambito formativo che performativo attraverso attività dedicate anche all'infanzia, ai giovani e soprattutto a coloro i quali abbiano scelto di intraprendere un percorso di ricerca e di formazione continua nel settore.

L'idea di un festival di arti performative è una vera e propria sfida ai tempi dell'oblio della cultura...

Avviare un Festival in questi anni non è un'impresa semplice, un Festival sulla formazione nelle arti performative lo è ancora meno. I fondi sono sempre minori e quest'anno noi abbiamo dovuto sostenerci solo attraverso le quote di iscrizione ai percorsi laboratoriali proposti. Le istituzioni della nostra città, Bologna, sono molto attente al lavoro che stiamo portando avanti ma hanno potuto sostenerci solo attraverso un supporto alla diffusione degli eventi e alla promozione del Festival. Un realtà giovane come la nostra, il Festival è alla sua II° edizione, deve davvero investire tutte le sue forze e possibilità in imprese come questa ma i risultati

ottenuti sono stati per noi davvero soddisfacenti, soprattutto in termini umani e artistici, al punto che cercheremo in ogni modo di continuare questa esperienza.

Quali sono, secondo voi, i bisogni nuovi dei teatri della contemporaneità?

Io credo che se come “teatri della contemporaneità” si intendono i luoghi, innanzi tutto bisognerebbe non fare più distinzioni tra edifici teatrali nel vero senso della parola ed altre strutture. Spesso quello che accade in spazi come il nostro, che non sono teatri, è più interessante di una semplice programmazione stagionale. Gli spazi hanno bisogno di essere ri-vissuti, in modo da avvicinare il pubblico sempre più a ciò che è l’arte performativa contemporanea. Coinvolgere il più possibile tutti coloro i quali dimostrano interesse, lasciare che gli artisti abitino i luoghi e possano adattarli alle proprie esigenze. Spesso quando si va a teatro ci si conosce tutti in quanto il pubblico è costituito da “addetti ai lavori”, credo che questo sia molto triste perché genera un modo chiuso, una élite culturale che parla per e con se stessa e che non comunica con altri contesti culturali o sociali.

Credo che in un momento sociale come il nostro gli operatori culturali e quindi anche teatrali debbano interrogarsi su questo senza però arrivare a conclusioni semplicistiche come quelle di adattare i propri linguaggi a quelli massificati dei programmi televisivi ma al contrario proponendo sempre più realtà eterogenee e diversificate capace di abbracciare più livelli di comunicazione e di pubblico.

Il “teatro indipendente” in Italia è ancora oggi la sola risposta possibile all’assenza delle istituzioni, anche se troppo spesso capita di vedere spettacoli che hanno dei “vuoti di tecnica”, ovvero sono pieni di buone idee, hanno una

discreta drammaturgia ed un efficace movimento, ma sembra che tutte queste peculiarità siano scollegate tra loro, come se mancasse un training di riferimento, una tecnica consolidata capace di condurre l'insieme e di raggiungere lo spettatore comunicando qualcosa di più delle emozioni visive. Come è possibile offrire alle nuove compagnie un reale sostegno? C'è un modo "politico" per riequilibrare volontà, sogni e mancanze?

Io credo proprio di sì. Le mancanze di cui si parla infatti sono causa di diversi fattori ma forse in primis di una carenza nella formazione di chi lavora in teatro. In un contesto come quello nel quale ci troviamo in cui non si investe più nella cultura le compagnie sono costrette a fare tutto in pochissime persone senza poter far crescere le singole competenze ma al contrario dovendo accentrare su di una sola persona più figure, spesso si è costretti ad occuparsi allo stesso tempo della parte artistica, organizzativa, amministrativa, etc. La parte di tempo dedicata al lavoro dell'attore è sempre minore ma anche quella dedicata ad una progettualità più ampia, alla ricerca fine a se stessa che non sempre porta all'elaborazione di un risultato scenico o quanto meno non dopo pochi giorni di lavoro. Il rischio delle residenze di cui si parlava prima è proprio questo e cioè quello di presentare come spettacoli compiuti gli esiti del lavoro condotto durante la residenza che magari è durata solo pochi giorni. D'altronde le compagnie tendono ad adeguarsi a queste nuove formule per poter mostrare il proprio lavoro.

Questo mette in luce il fatto che non esiste più un sistema economico in grado di premiare chi realizza progetti efficaci, duraturi, di alta qualità o semplicemente chi ha maturato competenze molto alte nel settore. La nostra esperienza all'estero per esempio è decisamente diversa. Innanzi tutto il nostro curriculum viene davvero letto e valutato e le nostre capacità messe alla prova e poi riconosciute. In Italia ci sono molti preconcetti

invece legati per esempio all'età. Noi siamo riconosciuti come maestri in tutto il mondo da diversi anni mentre in Italia ci considerano ancora come una giovane realtà. Con questo voglio dire che un cambio generazionale capace di individuare però la qualità e la professionalità delle nuove generazioni sarebbe indispensabile. Un cambio che però sia realmente tale e che vada al di fuori degli schemi con i quali i vecchi poteri riconoscono ciò che per loro è il nuovo. Incentivare la collaborazione internazionale e i progetti con altre realtà potrebbe essere una via, in modo da cercare di avere maggiori risorse economiche da mettere in campo. Torno all'esempio della nostra co-produzione Italia- Corea che debutterà all'International Performing Arts Festival di Busan e che sarà poi al Festival di Avignone ma che non credo riuscirà ad essere portata in Italia dove è quasi impossibile far circuitare uno spettacolo con un cast internazionale di 6 attori. Credo che oggi occorra ridare progettualità ad una creazione scenica, voglio dire, carattere di progetto anche a un singolo spettacolo, cercando non solo di trovare una residenza o una coproduzione da un festival, ma interrogarsi sul futuro e sulla longevità di ciò che stiamo creando. Questo richiede però molto lavoro, dal momento che devo coinvolgere molti partner. Il progetto di coproduzione in Corea coinvolge anche l'Istituto Italiano di cultura di Seul, ed ha richiesto un lungo periodo, circa 1 anno, di progettazione e di dialogo con Istituzioni e realtà estere. Credo che un sostegno ai progetti di questo tipo possa snellire le procedure e ridurre i tempi di incubazione di un progetto. D'altro canto le nuove compagnie non possono nemmeno mettersi in stand by, come spesso fanno, aspettando di avere tutti i fondi necessari dall'unico ente che li produce o coproduce, mettendosi a lavorare allo spettacolo solo quelle 2 settimane, prima del debutto in un festival, che poi rimane spesso l'unica data, dato che non ci sono risorse per avere un adeguato staff che si occupa della distribuzione dello spettacolo. Non dobbiamo smettere di trovare

vie alternative per supportare ciò che vogliamo produrre, d'altro canto le istituzioni dovrebbero trovare canali sperimentali per supportare alcune produzioni o esperienze, dall'incentivare giovani formazioni al sostegno dei progetti di coproduzione internazionale, a particolari sovvenzioni alla ricerca teatrale e a progetti di alta formazione. Il festival Performazioni nasce appunto sugli esempi esteri degli International workshop festival, per concentrare in poco tempo, quello che sempre più spesso manca, gli insegnamenti di più maestri, ma soprattutto per fornire stimoli su cui i partecipanti potranno lavorare in futuro e sviluppare attraverso il proprio percorso personale. Credo che oggi formare non debba significare plasmare ma incentivare, stimolare, mostrare delle vie possibili. Sul modello di alcuni fondi europei, anche in Italia bisognerebbe destinare dei fondi a questo tipo di formazione, a un'educazione non formale degli adulti, a percorsi di apprendimento attraverso il dialogo interculturale. A livello più locale, mancano quegli strumenti per riconoscere la professionalità e l'alto livello artistico di alcune realtà, e spesso i canali di finanziamento sono gli stessi per compagnie teatrali professioniste e associazioni culturali. I criteri di valutazione si basano troppo sulle cifre e poco sulla qualità dei progetti. Manca un Arts Council, manca un team di esperti preposto a scegliere i progetti da finanziare. Io mi auguro che una maggiore apertura ad altri modelli europei e non possa portare un cambiamento nel sistema spettacolo italiano.

Si abbandonano i vecchi modelli per tentare nuove formule come le residenze, pensate che siano altre facce della stessa realtà assistenziale oppure delle possibili innovazioni?

Le residenze hanno sicuramente costituito una nuova formula di supporto alla produzione artistica ma io credo che al momento stiano un po' sostituendo le vecchie formule assistenziali e perdendo un po' la funzione per le quali erano nate. Una residenza

non può essere solo un modo per distribuire un proprio spettacolo, deve portare qualcosa di diverso, un impulso a lavorare in un luogo con una sua specificità e con un suo particolare contesto di riferimento. Al momento esistono diverse formule di residenza alcune realmente efficaci ed altre che hanno preso questo nome solo per seguire un trend culturale e forse anche economico.

Noi abbiamo voluto aprire un percorso di residenza al LIV senza dubbio diverso dando la possibilità ad una giovane performer di lavorare nei nostri spazi tutto l'anno con momenti di apertura al pubblico concordati insieme, ma soprattutto dandogli la possibilità di prendere parte alla vita culturale del luogo in cui si svolge la residenza, partecipando e collaborando all'*International Workshop Festival*, avviando percorsi di insegnamento, etc.

Esiste realmente una drammaturgia contemporanea, intesa come una drammaturgia che affronta tematiche contemporanee? Quali sono le vostre proposte e con che tipo di linguaggio?

Io non credo che la drammaturgia contemporanea debba necessariamente affrontare tematiche contemporanee, esistono tematiche universali che in teatro trovano la loro origine e diffusione e che sono sempre state affrontate. Credo però che esista un nuovo modo di trattare alcune tematiche, attraverso una maggiore compenetrazione di linguaggi scenici, almeno per ciò che ci riguarda. Il testo, la musica, il ritmo, l'azione fisica, il video, per noi sono elementi drammaturgici che rivestono pari valore nella composizione del linguaggio scenico che stiamo utilizzando. Per noi è il linguaggio ad adattarsi alla tematica che vogliamo trattare e di volta in volta si compone o si scompone attraverso differenti elementi. Nella nostra ultima performance "L'eremita contemporaneo" abbiamo voluto trattare il tema dell'alienazione e abbiamo deciso di farlo scegliendo un linguaggio basato sull'azione

fisica ripetuta, la scomposizione del testo, il suono ritmico e la proiezione di immagini. Abbiamo scelto di esprimere questo sentimento attraverso il lavoro meccanico dell'operaio al fine però di esprimere una condizione umana e non un esempio sociale. Il tema della fabbrica in questi ultimi tempi è stato trattato molto perché legato a quello del lavoro, a noi non interessava fare una denuncia sociale ma far entrare lo spettatore in una situazione emotiva e percettiva differente da quella nella quale vive quotidianamente, eppur simile per certi versi proprio perché rappresenta un archetipo della contemporaneità.

Quello della formazione è uno dei grandi temi – o se preferite, una delle ossessioni – delle Buone Pratiche. Da dove attingere le forze nuove? A che punto sono le scuole, sia quelle degli stabili sia quelle “indipendenti”, pubbliche e private? Qual è l'efficacia della formazione “a maestro”?

Sicuramente in Italia è un tema sul quale bisogna interrogarsi o se preferiamo una ossessione con la quale confrontarsi. Da sempre nella formazione teatrale c'è stata una grande scissione tra la teoria e la pratica. Nelle Università in Italia si studia solo sui libri mentre la formazione pratica è affidata alle scuole di teatro oppure alla costruzione di un proprio personale percorso attraverso workshop, laboratori, etc. Forse sarebbe necessaria in primis una riforma a livello universitario, accademico, affinché si assista ad un cambiamento in questo senso. Le scuole di teatro, sia pubbliche che private spesso non hanno insegnanti in grado di portare nuovi stimoli e nuove tecniche performative, la maggior parte delle scuole continua a formare solo attori per il teatro di prosa. In altri paesi la situazione invece è profondamente diversa. Nelle Università ci sono insegnamenti teorici e pratici, c'è la possibilità di misurarsi con tutte le discipline, ci sono meeting internazionali. Nel 2011 per esempio siamo stati chiamati come maestri ad insegnare

nell'incontro internazionale delle scuole di teatro a Città del Messico, un incontro promosso da ITI Unesco. Per noi è stata una sorpresa vedere la qualità del lavoro fatto dagli allievi di queste Università, giovani artisti provenienti da Messico, Brasile, Argentina, Costa Rica, Spagna, etc. Ci siamo stupiti nel vedere un incontro così ricco di stimoli con maestri provenienti da tutto il mondo, allievi internazionali, performance di alta qualità, dibattiti, etc. Credo che tutto questo in Italia sia davvero carente. Da qui la grande efficacia per noi della formazione "a maestro" che va un po' a sopperire quello che manca a livello istituzionale. La possibilità di seguire dei percorsi di alto livello credo sia possibile solo in questa direzione.

Cos'ha significato e cosa significa l'esperienza del Valle per il Teatro contemporaneo?

Credo che l'esperienza del Valle sia molto importante per il teatro contemporaneo perché ha dato e sta dando un segno politico molto forte alle nostre istituzioni e perché rivela una volontà di non "morire" da parte del teatro ma soprattutto di chi nel teatro opera, una volontà di essere riconosciuto e di far riconoscere il valore sociale e culturale del teatro inteso sia come luogo fisico che come contenitore culturale.

Cosa è oggi la ricerca?

Come già accennavo prima, parlare di ricerca oggi significa in qualche modo anche parlare di una presa di posizione politica, se vogliamo. Per fare ricerca bisogna essere "coraggiosi", rifiutare alcune regole come quelle di produzione, alcuni tempi imposti dall'esterno, fare delle rinunce.

Non credo che la ricerca debba coincidere con la sperimentazione di qualcosa di nuovo ma debba comprendere degli ambiti più grandi, non solo artistici ma anche sociologici e politici.

In un contesto sociale ed economico in cui sembra non esserci più posto per questo sembra quasi che stia nascendo una via diversa interiore e personale che però non deve rimanere isolata ma cercare di innescare percorsi condivisi. Insomma bisogna mantenere vivo l'anelito verso la ricerca senza il quale assistiamo ad crollo della cultura in generale.

Cosa è rimasto degli insegnamenti che hanno contribuito a fare il teatro contemporaneo? Chi sono Stanislawski, Grotowski e Barba oggi?

Sicuramente i maestri del novecento continueranno a rimanere tali e dovrebbero essere presi in considerazione proprio come tali e cioè a mio avviso nelle accademie teatrali o nelle università dovrebbero costituire una parte fondamentale negli insegnamenti pratici e teorici. Essi costituiscono la nostra storia recente e quindi qualcosa di imprescindibile per la cultura teatrale occidentale. Tuttavia non bisogna trascurare il fatto che spesso questi maestri, pur non avendo creato un "metodo" vero e proprio, hanno trasmesso una serie di insegnamenti che si sono fissati in ipotetici metodi, a volte frantesi, altre volte un po' "incancreniti". Inoltre non è da trascurare la tendenza a fare delle grandi categorie in cui sono stati raggruppati gli allievi dei maestri e gli allievi degli allievi. Io credo che essi hanno comunque contribuito a gettare le basi del teatro contemporaneo, del lavoro dell'attore e di quello registico e che quindi debbano essere studiati da chi fa teatro e al tempo stesso superati per raggiungere nuove mete. Ma soprattutto credo che gli insegnamenti vadano anche considerati da un punto di vista storico e cioè vadano calati nel tempo in cui sono nati al fine di "epurarli" da una serie di atteggiamenti, mitizzazioni e fraintendimenti che sono stato poi creati attorno ad essi. Noi abbiamo studiato fra gli altri con attori dell'Odin Teatret, con allievi diretti di Grotowski e da loro abbiamo imparato moltissimo, sia come disciplina che come

training fisico e vocale ma abbiamo sempre cercato di adeguare gli insegnamenti alla nostra visione artistica e a ciò che volevamo esprimere in diversi momenti del nostro percorso artistico. Forse quello che maggiormente dovremmo apprendere dai maestri è proprio la grande capacità di partire da insegnamenti precedenti e di andare oltre.

Chi è il pubblico e cosa chiede, oggi, al Teatro?

Come già accennavo spesso il pubblico del teatro contemporaneo sono gli stessi addetti ai lavori, tranne alcune eccezioni e questo perché il teatro nel tempo si è un po' allontanato dalla gente, nonostante abbia comunque occupato nuovi spazi e si sia intersecato con nuove discipline. Io credo che manchi una presenza del teatro nelle scuole per esempio, e che non ci sia molta "abitudine" ad andare a teatro. Questo è dovuto sicuramente ad una carenza istituzionale ma anche ad una incapacità da parte di chi fa teatro di coinvolgere altri strati di pubblico. Le motivazioni di questo mancato coinvolgimento sono molteplici. Innanzi tutto spesso i teatri indipendenti o le compagnie faticano ed essere visibili, perché non riescono ad avere fondi da investire nella comunicazione, nella stampa di materiali nella pubblicità via radio e per televisione, ad esempio. Il lavoro che le istituzioni dovrebbero fare in un periodo in cui non hanno a disposizione fondi da investire per aiutare in questo senso è comunque quello di promuovere il più possibile queste realtà diffondendone il lavoro. Il pubblico non è a conoscenza delle varietà che spesso sono presenti nel contesto teatrale di riferimento e spesso le catalogazioni che vengono fatte sono riduttive.

Ciò che emerge sono i teatri cittadini, quelli istituzionali e il resto invece rimane un po' prerogativa degli addetti ai lavori. Io credo che una maggior diffusione delle diversità porterebbe anche una crescita del pubblico, che chiede sempre più di poter scegliere.

Come immaginate il teatro italiano fra 20 anni?

E' difficile immaginare il teatro fra 20 anni così com'è difficile capire quali saranno i mutamenti sociali dei prossimi anni, gli avvenimenti politici mondiali stanno cambiando diversi assetti e quindi necessariamente si modifica anche la cultura.

Quello che possiamo dire in base alla nostra esperienza e che sicuramente ci sarà sempre più una maggiore comunicazione tra culture diverse, maggiori cooperazioni e collaborazioni e questo speriamo porti una ventata di cambiamento non solo dal punto di vista artistico ma anche organizzativo. Io spero che in Italia si riesca ad andare verso una maggiore apertura che è sempre un arricchimento e non solo culturale. Maggior apertura non significa solo accogliere nuove realtà ma anche far conoscere maggiormente ciò che già esiste, consentirgli di circuitare, di viaggiare, e di portare il proprio lavoro in nuovi e diversi contesti, insomma valorizzare ciò che si possiede per creare possibilità per il futuro. Sono convinto che tra 20 anni vedremo i risultati dei forti investimenti in campo culturale e teatrale di alcuni paesi emergenti, ne è un esempio la Corea del sud, che ha investito moltissimo sulla creazione di un proprio teatro contemporaneo, creando partnership con realtà Europee. Noi siamo al momento impegnati in un progetto di coproduzione di un nuovo spettacolo proprio con una compagnia teatrale coreana, per il BIPAF Performing Arts Festival di Busan, che dopo che avrà debuttato a Busan sarà al festival di Avignone. Questo esempio serve a chiarire come si può creare un dialogo continuo tra Europa e, in questo caso Asia, dove molte realtà cominciano ad avere molte più possibilità produttive in termini di spettacoli teatrali. Un'altra cosa che mi viene in mente è che vi sarà uno sviluppo culturale ed una forte apertura dei paesi del nord Africa dopo la primavera araba. Sono già molti i festival internazionali in questi paesi, ma ancora poco frequentati e conosciuti da noi Europei. Credo pertanto che anche questo asse di

collaborazione sarà molto incentivato.

**1 Comment To "osservatorio sul teatro # 5. intervista a Anna Dora Dorno di Instabili Vaganti:
aprire ad esperienze originali e sconosciute"**

#1 Comment By Ale e Maria On 21 aprile 2012 @ 17:31

Vi facciamo i nostri complimenti siete sempre bravissimi , colti ,
innovativi , vi seguiamo sempre con attenzione perchè siete i futuri
performers . We <3 Compagnia Teatrale Instabili Vaganti :D !! Maria &
Alessandra

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/18/osservatorio-sul-teatro-5-intervista-a-anna-dora-dorno-di-instabili-vaganti-aprire-ad-esperienze-originali-e-sconosciute-di-isabella-moroni/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Andy Warhol non è Toro Seduto

di [Toni Maraini](#) | 19 aprile 2012 | 792 lettori | [2 Comments](#)

Nel **1963** il critico inglese **Lawrence Alloway** organizzava al **Guggenheim Museum** di New York la mostra **Six Painters and the Object** che includeva **Jim Dine, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, James Rosenquist** e **Andy Warhol**. Un anno prima, gli stessi artisti, con in più **Robert Indiana** e **George Segal**, avevano esposto alla mostra **The New Realists** organizzata dalla **Sidney Janis Gallery** in collaborazione con **Pierre Restany** e il **Movimento Nouveau Réalisme** rappresentato da una scelta di artisti europei. Entrambe le mostre attiravano l'attenzione su una produzione variegata dalla collocazione ancora incerta che da lì a poco sarebbe stata chiamata in America **Pop art**.

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





Analizzando gli aspetti della cultura di massa che avevano portato quegli artisti – ma non soltanto (sulla scena c'erano anche **Claes Oldenburg** e **Tom Wesselman**) – a trovarvi ispirazione e materia, Alloway, nel suo testo in catalogo, aveva usato il termine *mass popular art*, da lui già coniato in Inghilterra negli anni '50 con l'**Independent Group** e artisti quali **Richard Hamilton** e **Eduardo Paolozzi**, inglese oriundo italiano pioniere (serie *Bunk!* anni 40) nell'uso di slogan e immagini presi dalla pubblicità popolare. Sul termine *mass popular art*, poi sintetizzato in *Pop art*, Alloway tenne in seguito a precisare, “ebbe origine in Inghilterra, coniato da me”. Nel presentare i sei artisti al Guggenheim, evocava l'apporto Dada e Surrealista, e i ready-made di Duchamp – che avevano d'altronde contato anche per il gruppo The Independent e il Nouveau Réalisme – ricordando come le diaspore di artisti in fuga dall'Europa bellica ne avevano disseminato idee, tecniche e spirito (ricorso alla parodia, gioco di simulacri, etc.) trovando terreno fertile nella avanzata cultura capitalista di massa americana.

Agli inizi degli anni '60, in America, Warhol non era dunque il solo nel panorama di quella corrente. Senza togliergli nulla di quanto a lui dovuto come giovane artista, la mostra da Janis e il critico inglese lo ponevano nel contesto di un insieme di artisti e non come capofila della Pop art. Prima di lui in America, sulla strada della *mass popular art*

s'erano già avventurati Rauschenberg e Johns. Il termine Pop art starà loro stretto ma – scrive lo storico dell'arte **John Russel** – “*furono all'origine di molte cose poi riprese in modo più semplice da alcuni artisti [della Pop art]*”. In particolare, dopo *Flag* (bandiera americana) e *Target*, realizzati nel 1955, Jasper Johns aveva esposto nel 1960 due lattine di birra Ballantine Ale duplicate identiche in bronzo dipinto. Insomma, con o senza Warhol, la Pop art era fenomeno in corso, dalle molteplici radici e produzioni, inevitabile e dirompente. Sbagliano pertanto coloro che con foga giornalistica amano definire oggi Warhol il *Padre* della Pop art. Più adeguate sarebbero le altre definizioni: *Prince of Pop*, o *The Pope of Pop art*. Un *Papa* che sarà eletto da una composita conclave sull'onda del ruolo che media e “*mere tecniche di mercantilismo*” (John Russel) avrebbero introdotto con prepotenza nella vita degli artisti, e ben presto vi fu una fumata bianca. Nel 1963, tuttavia, non v'era ancora un *Papa* per quella corrente e per un intenso momento erano gli artisti, e non giornalisti, mercanti, congreghe, *fans* e *lobbies* a renderla creativa e variegata.

Così sembrò a me, che studiavo allora (1962/64) a New York (tesi su arte in America), e così è stato da molti vissuto quel periodo.

In questa prospettiva, considerare oggi Warhol il *Padre della Pop art* è un po' come vedere la ciliegina sul dolce e *zummare* su di essa dimenticando la consistenza storica, e gustosa, dell'intera torta. Eppure, nella cultura media, il suo nome è stato assunto a icona di un movimento non riducibile ai soli ritratti di Marylin, Mao o Liz ed altre sue produzioni, per quanto interessanti possano essere o sembrare... È così perché il tempo ha decantato i fatti e i critici hanno valutato la questione, o perché per la cultura postmoderna subentrata con veemenza nel mondo dell'arte la sola torta da degustare è quella della seducente visibilità? A dire il vero, alla televisione e sui giornali, negli incontri e nelle dichiarazioni Warhol, di per sé, non era seducente.

A cercare in profondità, l'infanzia sofferta e provinciale, la salute cagionevole, una scialba laconicità combinata con un esibirsi trasgressivo infondo seducente per la società puritana, spiegavano molte cose e lo rendevano *persona* prima che *personaggio*. Affermando che *nel futuro chiunque sarebbe potuto diventare famoso per 15 minuti*, aveva poi captato quel giro di boa che immergerà la cultura di massa nella cultura mediatica col mito della *celebrità* ad ogni costo come riscatto dall'anonimato: *si esiste*, anche se per soli 15 minuti, *se si è visti*. E se si riesce a sommare più volte i 15 minuti, il gioco – più che l'arte – è fatto. In questa fenomenologia del nostro tempo, Warhol sembra incarnare – forse nonostante lui – quello che potremmo definire per altri epigoni *la Sindrome di Warhol*. A differenza degli altri artisti di quella corrente, seppe occupare la scena attorniandosi di *Warhol Superstars* e ottimizzare la curiosità di media e mercato raggiungendo presto vendite da capogiro (*skyrocketed sales*). Ma non è detto che tutto questo sia andato di passo con una giusta percezione, e maturazione, del suo lavoro. Le iperboliche affermazioni che accompagnano oggi con comunicati, articoli, e perfino testi museali la celebrazione del 25mo anniversario dalla sua morte, hanno il gusto di una pubblicità che si compiace più nella persuasiva *ripetizione* degli slogan – come raccomandava di fare **Ernest Dichter**, detto il *Freud del Supermarket* – che dei fatti storici. Affermazioni come “*Pop art, l'avanguardia del secolo*” – inesatta in un secolo di tante straordinarie avanguardie – o, appunto, “*Warhol, Padre della Pop art*”, richiederebbero maggiore vigilanza.

Warhol s'inseriva in quel passaggio dal privato alla scena pubblica che Vance Packard aveva considerato periglioso avvento nella società americana e capitolazione a un “*Big Brother manipolatore*” di un *set* che a tratti ricorda, in versione popolare pre-televisiva, il circo Barnum. Non è una *boutade*.

Phineas Barnum, *showman, businessman, scam artist, entertainer* ed

eccellente organizzatore oltre che autore, editore e filantropo, prefigurò un'era dello spettacolo per il gran pubblico di cui i media, senza saperlo, perpetuano modalità e ingredienti ben miscelati (la *vamp*, il buffone, l'intellettuale opinionista, il *freak* etc.). Warhol captò l'attenzione di quel tipo di, per così dire, *circo*, che esprimeva un certo *voyeurismo* Americano. Ma non era **Toro Seduto**. Il venerato saggio capo dei Lakota Sioux e eroe di Little Bighorn, che dopo varie vessazioni era stato mandato al circo Barnum per essere esibito con lo spettacolo **The Wild West di Buffalo Bill** in un lungo *tour* tra America e Europa, non aveva lesinato ad ogni sua esibizione accorate critiche e proteste ed era riuscito a salvarsi (per poco...) con dignitosa rabbia, tornando alla sua riserva nonostante col *tour* del circo fosse divenuto “*ovunque celebre presso il gran pubblico*”. Warhol, che pur si dichiarò solitario e *sfasato* tra realtà e finzione (e gli dobbiamo credere), sembrava invece necessitare *glamour* e celebrità. Sull'onda del successo – (“*fare soldi è un'arte*” aveva dichiarato, e come dargli torto, sebbene l'arte non sia fare soldi?) – scrisse libri, diede interviste e teorizzò il *suo pensiero* servendosi di bravi *ghost writers*, solerti suggeritori e una girandola di persone, alcune di sicuro talento, che davano mano, linfa e corpo alla fucina di produzioni della sua famosa **Factory**, detta anche **Silver** per quel decoro interno rivestito di carta argentata dal “*riverbero d'alluminio industriale e Hollywood glamour*”.

Se Lawrence Alloway, attento nelle sue scelte, lo aveva incluso nella mostra del 1963, era però perché Warhol produceva a suo avviso allora delle opere originali. Grazie ad alcuni lavori esposti qualche anno prima, aveva attirato l'attenzione dei critici. Dal suo tirocinio di grafico e vetrinista aveva imparato a trattar oggetti e immagini pubblicitarie con tocco personale. Interessatosi a personaggi tratti dai comic strips, quando seppe che Lichtenstein lavorava in quella direzione, era passato, su suggerimento di una gallerista, alla famosa *Campbell's Soup* (1962).

La sua artigianale (agli inizi) maniera di usare la serigrafia per associarla alla fotografia era nuova e ingegnosa. Il suo uso di colori vividi e arbitrari per volti e fondi passerà come modello alla grafica odierna ma veniva da lontano: Fauves, Espressionismo. Seppe cogliere un clima che esaltava l'essere tra cose *celebri* congelandone il dramma. Nel porsi a spettatore – anche della sedia elettrica – stava, paradossalmente, una sottesa drammaticità che la replica ripetitiva delle immagini talvolta accentuava, talvolta vanificava. Vi sono picchi diversi nella sua produzione. È stato osservato che il *congelamento* delle emozioni rispecchiava la banalità di “*quel qualcosa di irresistibile della cultura americana degli anni Settanta*”. Per i suoi detrattori, *congelava* però anche poesia, parodia, ironia.

Al centro di elogi e critiche, se per **William Rubin**, curatore del Moma, Warhol era “*un pioniere nell'arte di appropriarsi delle immagini, e le implicazioni del suo lavoro si sono rivelate essenziali per il susseguente movimento postmodernista*”, per molti artisti, in burrascosi dibattiti di allora (alcuni tenutisi proprio al Moma), era soltanto un *business artist* che soccombeva al consumismo.

Lucio Pozzi, artista che ha vissuto, insegnato ed esposto in America e ben conosce quel periodo newyorchese, riassume oggi così la questione delle implicazioni: “*Warhol, (...) non ha duende. È per me uno dei più rappresentativi campioni della cultura dello sbadiglio competente che ci domina. Sono professionisti geniali che non rischiano l'animo intero nella loro arte: si trattengono. Per quanto Warhol abbia selezionato con intelligenza le icone della vita moderna e le abbia indicate come simboli, non riesce ad iniettare nei suoi prodotti il dubbio e l'aura senza le quali una vera icona privata e collettiva non può esistere. Da Warhol derivano tutti i Pompieri dell'arte contemporanea (...) accessibili al pubblico che cerca effetti sensazionali e temi descrivibili a parole, ma manca loro la ricerca “delle più profonde potenzialità della vita” (Walter Gropius 1953)*”.

La cultura postmoderna non è stata propensa ad indagare in profondità. Ma il vento, come nella storia di Mary Poppins, sta cambiando. Mentre coloro che, esasperando la verità storica ed esaltando il *personaggio*, ledono in fin dei conti alla percezione del suo lavoro e fanno sbadigliare, Warhol è chiamato a confrontarsi con la storia. Per **celebrare il 25mo anniversario dalla sua morte**, più mostre sono annunciate in Italia e nel mondo, di cui una in **giugno a Roma** dal titolo **Warhol: Headlines**. Nonostante le spiegazioni un po' sibilline date al titolo, l'occasione sarà propizia per rivisitare, cogliendo forse aspetti nuovi, appunto, tra la *persona* e il *personaggio*, la sua produzione e *The Philosophy of Andy Warhol*, suo libro di pensieri edito nel 1975 ma *ghostwritten*, invero scritto ed elaborato, da **Pat Hackett** e **Bob Colacello**. Vedremo se, come affermava un mese fa **Jonathan Jones** sul "The Gardian", il *"vero Andy Warhol che si cela dietro il mito spazzatura [il riferimento è al recente documento **Trashy Warhol**] produsse alcune delle più forti e irresistibili immagini dell'arte del 20mo secolo (...) il suo laconico stile letterario è un monumento della cultura moderna americana, una voce da porre tra i romanzieri come Scott Fitzgerald, che colse le fragili bellezze del Sogno Americano"*, o se, invece, siamo ancora impelagati in una propaganda da *Pompieri* su fragili bellezze che hanno avuto implicazioni non proprio da Sogno, e per *rivisitare* Warhol bisognerà – se non si vuole aspettare ancora 25 anni – procedere da soli, giudicando opere e scritti con autonomo giudizio.

2 Comments To "Andy Warhol non è Toro Seduto"

#1 Comment By fiorella On 20 aprile 2012 @ 08:24

Warhol appartiene al suo tempo che ha saputo interpretare con genialità. Il problema è che si continua a cercare di sbalordire.

#2 Comment By [zonokoski](#) On 23 aprile 2012 @ 14:55

Warhol riuscì a dare un significato più marcato alla pop art per il “semplice” fatto di aver condiviso la sua arte con la musica moderna e i suoi musicisti più rappresentativi.

Cosa che in effetti gli altri artisti visivi dell’epoca non hanno fatto.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/19/andy-warhol-non-e-toro-seduto-di-toni-maraini/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Questione di Stile. La nuova estetica femminile la disegna Sylvio Giardina

di [Samantha Catini](#) | 19 aprile 2012 | 757 lettori | [No Comments](#)

Anche se può sembrare strano, a molte persone, parlare già ora della stagione autunno/inverno 2012-13, non lo è affatto per chi lavora nella Moda internazionale e ne vive il suo mondo, come fa il designer **Sylvio Giardina**, che ha lanciato la sua collezione negli spazi del *White* a Milano durante l'ultima settimana della Moda.

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



Se per definizione la Moda anticipa e precorre i tempi riuscendo a raccontare anche quelli attuali, così questo creativo, nato a Parigi e attivo nella Capitale, ha fatto un *salto nel futuro* per disegnare e restituire, con le sue creazioni, qualcosa di complesso; ce lo spiega egli stesso:

“penso a una nuova estetica libera da preconcetti e canoni proposti e imposti”

Sin dalla separazione dal suo socio, **Antonio Grimaldi**, con cui fondò un marchio di pregio, **Grimaldi Giardina**, Sylvio Giardina ha iniziato un instancabile studio e ricerca di una figura originale: la silhouette si carica sempre di più di significato diventando per lo stilista il mezzo per eccellenza attraverso cui un individuo esprime la propria personalità. La morbidezza fluida delle curve femminili, a prescindere da misure e taglie, diventa quindi il punto cardine da cui nasce e su cui si struttura l'etica e l'estetica del suo lavoro.

Per questo motivo i tagli e le linee sono qualcosa di continuo, sinuoso, permettendo lo sviluppo di volumetrie che, incontrandosi con il corpo, lo avvolgono per esaltarlo. Osservando ciascun pezzo, infatti, si ha la netta percezione di perdere il limite dei contorni: seguendo la sagoma di ogni singolo capo, infatti, si delinea un percorso che parte dal collo e corre verso il punto vita, arrivando fino all'orlo e ripartendo in senso contrario percorrendo una sequenza infinita.

La palette di colori va dal blu notte al testa di moro, passando per il nero, il tortora e il verde muschio tingendo tessuti invernali classici come il tweed, il cashmere, la flanella e il jersey di lana, giocando poi con l'elegante organza per un *nude look* discreto ma sensuale. Classico, sì, come classico sta diventando il polietilene espanso, un vero *leitmotiv* delle sue ultime collezioni, utilizzato prevalentemente per capi *limited-*

edition. Questo materiale, apparentemente improprio e inadatto per l'Alta Moda, si mostra invece un'efficace soluzione perché il profilo e il volume dell'abito assumano quel carattere di *liquida*, plasmabile volubilità delle forme che Giardina ricerca e sperimenta.

Racconta lo stesso stilista:

“Seguire la figura è sia una questione stilistica e formale che un incontro di tutte le componenti e le sfaccettature che vivono e si manifestano attorno all'universo femminile. Per quanto mi riguarda, esse si traducono in creazioni che, chiaramente, si ispirano alla mia personale cultura ed esperienza nella moda e nell'*haute couture*, nonché nell'arte contemporanea”

Gli abiti diventano così l'espressione di due mondi, quello della moda e quello dell'arte, in cui il primo dipende e si perde inequivocabilmente nel secondo.

Due identità – in cui lo stesso Giardina spazia con le sue esperienze artistiche insieme al progetto Statodifamiglia – in cui si fondono la cultura dell'alta sartoria italiana insieme alle avveniristiche suggestioni dell'architettura e del design contemporaneo.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/19/questione-di-stile-la-nuova-estetica-femminile-la-disegna-sylvio-giardina/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

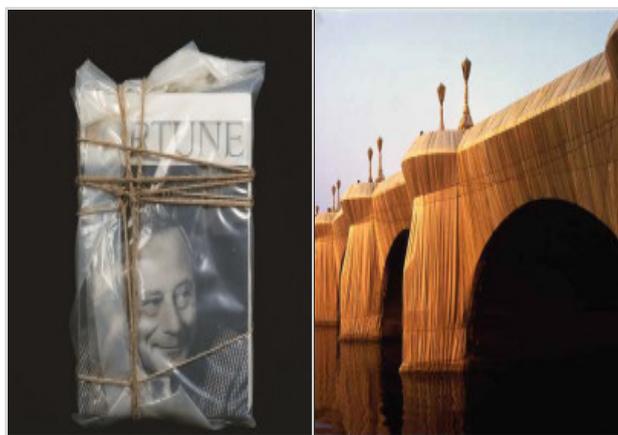
Christo and Jeanne-Claude. Opere nella Collezione Würth

di [Daniela Trincia](#) | 19 aprile 2012 | 1.389 lettori | [No Comments](#)

La storia dell'arte è ricca d'incontri fortunati (per intenderci: Giulio II e Michelangelo, Peggy Guggenheim e Jackson Pollock, Leo Castelli e la Pop Art, Mark Rothko e John e Dominique de Menil), e tra questi si annovera anche quello tra la coppia di artisti d'azione e ambientali, **Christo e Jeanne-Claude**, e **Reinhold Würth**: un legame ventennale che ha avuto il singolare pregio di concorrere alla creazione di una collezione speciale. Un mecenatismo, quello contemporaneo, che, seppur nella logica di un possibile investimento finanziario, prosegue quella tradizione culturale che, nello specifico, ha permesso la realizzazione di opere straordinarie che altrimenti, molto probabilmente, non avrebbero mai visto la luce.

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





Le oltre cento opere possedute dalla Würth, più che rappresentare una delle maggiori collezioni della coppia (Christo Vladimirov Javacheff, Gabrovo – Bulgaria, 1935, vive a New York; Jeanne-Claude Denat de Guillebon, Casablanca – Marocco, 1935/New York 2009), mostrano un percorso artistico tracciandone le tappe fondamentali. Attraverso la ricca selezione dei lavori esposti, infatti, il visitatore può ammirare quei progetti ambientali realizzati che, per la loro breve durata e l'impronta effimera, acquistano un carattere quasi di apparizione.

Oltre alla possibilità di poter vedere da vicino studi di opere che sono entrate nella storia, ma che non si sono potute fruire (per età o per distanza geografica) al tempo della loro resa fisica, la mostra permette di provare quel brivido nel trovarsi di fronte a qualcosa di grande e irripetibile. Ecco allora la cromia e la specifica trama delle stoffe che hanno impacchettato la Kunthalle di Berna (1967/68 per sette giorni), il Pont Neuf a Parigi (1975/85 per quattordici giorni), le Mura Aureliane a Roma (1973/74 per quaranta giorni), le Isole in Florida (1980/83 per quattordici giorni) o la Costa della Little Bay a Sydney (1968/69 per due mesi). Collage che acquistano spessore per il sovrapporsi dei campioni di tessuti, cordini, nodi. E, a differenza de L'enigma di Isidore Ducasse di Man Ray (1920), questi "impacchettamenti" non nascondono qualcosa di cui non si conosce la natura, bensì celano strutture che quotidianamente sono sotto i nostri occhi ma che la pratica di Christo e

Jeanne-Claude ne evidenziano la forma e i contorni. Prassi messa a punto già a partire da *Wrapped Oil Barrel* (1958/59), i primi esperimenti di packaging di Christo, realizzati da con la collaborazione di Jeanne-Claude. Allestiti in un'unica sala, si possono invece ammirare i progetti verso cui gli artisti hanno concentrato tutte le loro energie negli ultimi anni: la Mastaba per Abu Dhabi (negli Emirati Arabi Uniti), che risale al 1977 ed è ancora in attesa delle autorizzazioni, che prevede oltre 410mila barili; e *On the River* (sul fiume Arkansas nel Colorado), progettato nel 1992 e che vedrà la luce nel 2014, che prevede delle velature sul fiume, ad un'altezza di 2,5m dall'acqua, con circa 10km di pannelli distribuiti su otto postazioni, per una lunghezza di circa 72 km. E così, dai primi oggetti impacchettati all'indomani dell'arrivo di Christo a Parigi nel 1958, la coppia si è dedicata a idee che si sono fatte sempre più grandi (come *Recinzione continua*, California 1976, 2.050 pali distribuiti su circa 40km, o come *The Gates*, Central Park di New York, 1979/2005, con 7.053 porte lungo 37km di percorsi pedonali) e vogliono far riflettere sull'impatto dell'uomo sull'ambiente.

Info

- Christo and Jeanne-Claude – Opere nella Collezione Würth
- Art Forum Würth Capena, viale della Buona Fortuna 2 – 00060 Capena (Roma)
- orari: lunedì-sabato 10-17; domenica e festivi chiuso
- ingresso gratuito (visite guidate al pubblico: ogni sabato ore 11)
- info: t. +39 06 90103800, f. +39 06 90103400
art.forum@wuerth.it – www.artforumwuerth.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/19/ok-christo-and-jeanne-claude-opere-nella-collezione-wurth-di-daniela-trincia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

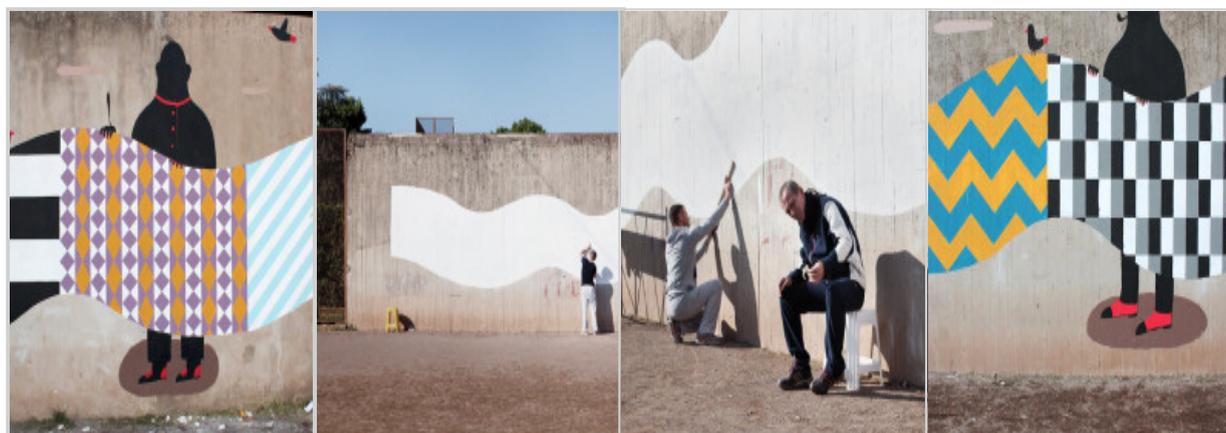
Rebibbia on the Wall: arte pubblica tra le mura del carcere romano

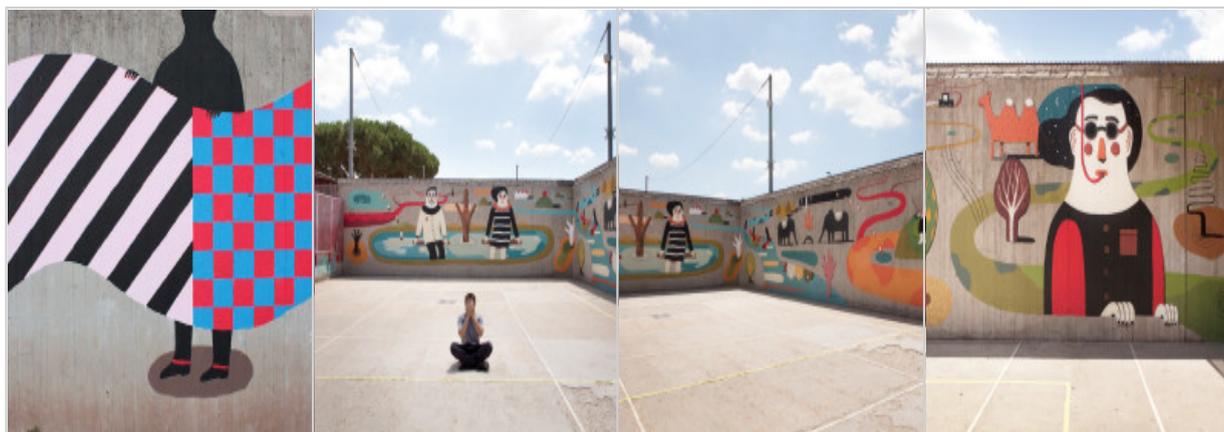
di [Mariangela Capozzi](#) | 20 aprile 2012 | 1.057 lettori | [4 Comments](#)

In carcere ci siamo noi.

La parola-chiave per comprendere l'universo di **Rebibbia on the Wall** è “*abbattere le barriere*” – fisiche e mentali – che fanno del carcere un luogo impenetrabile. Tra le mura di Rebibbia è accaduto qualcosa di importante, grazie alla collaborazione fra **Walls – from Graffiti to Public Art** e il **Circolo La Rondine**, associazione culturale a cui è iscritto il 90% dei detenuti. Un documentario, un libro fotografico e la conferenza stampa (tenutasi il 14 marzo a Palazzo Valentini a Roma) hanno provato a raccontare di questo evento che ha consegnato un capitolo di Arte Pubblica partecipata alla città di Roma ed ha lasciato profonde tracce di speranza e libertà negli animi solitari dei detenuti che hanno partecipato al progetto.

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





Walls entra a Rebibbia già nei primi mesi del 2010, con l'idea di dare dignità artistica al muro che delimita l'accesso alla zona dei "passeggi": una prospettiva nuova di forme e colori per la realizzazione della quale il curatore **Simone Pallotta** e l'artista **Matteo Milaneschi** si sono confrontati con i detenuti e i loro desideri. Ne è scaturito un acceso dibattito sfociato in una votazione pubblica: una versione moderna del concetto classico di committenza.

Il progetto *Rebibbia on the Wall*, raccontato nell'intensa mezz'ora di documentario girato da **Massimiliano Vana** per Lada Films, riguarda invece la collaborazione fra l'artista **Agostino Iacurci**, illustratore e muralista, e quindici detenuti della sezione G12 Alta Sicurezza, per la decorazione dei campi da calcio e pallavolo.

Le riprese mettono al centro i dialoghi, le storie, gli aneddoti, le risate e le discussioni un gruppo di uomini, tutti uguali sotto il sole romano. Il

tempo è quello dell'ora d'aria, lo spazio è sempre delimitato da quattro mura, elementi di barriera e limite di cui quasi paradossalmente i detenuti cominciano a prendersi cura già nelle fasi preliminari alla realizzazione dei murales, con un accurata operazione di pulizia.

Walls e Iacurci riescono a coinvolgere i nuovi compagni di lavoro con genuina passione, stimolando un'atmosfera di sincera collaborazione: arte *partecipata*? In questo caso, più che in altri, le definizioni appaiono superflue. Il progetto è davvero interessante, ben concepito e splendidamente riuscito, a dimostrazione di come nella realtà culturale italiana ci siano figure artistiche e soprattutto curatoriali da tenere d'occhio e a cui affidare con fiducia progetti sempre più ambiziosi.

Le due aree interessate dall'intervento offrono scenari completamente diversi. Nel caso del campo da calcio si sfida il rischio di una rappresentazione iconica e semplificata, privilegiando una lettura immediata ed emotiva da parte dei reali fruitori dell'opera murale, sempre unici riferimenti nelle scelte artistiche di Iacurci. E così si realizza un grande striscione da tifo di curva con i colori delle principali squadre di calcio: un unico elemento simbolico, con tutti i colori riuniti sotto il segno dello spirito sportivo. I detenuti si sono divertiti a scegliere il motivo geometrico che preferivano e si sono impegnati, con grande professionalità, nella realizzazione dei vari spezzoni, cogliendo in pieno il senso dell'iniziativa. La metafora calcistica assume una particolare importanza anche nella definizione delle singole identità, sfuggendo a metodologie classificatorie punitive e privilegiando una dimensione leggera. Il tentativo è quello di consentire al detenuto di lasciarsi andare ad una sosta nel presente, dal momento che passato e futuro sono le dimensioni a cui si ancora l'esistenza carceraria.

Il documentario e il progetto fotografico di **Achille Filipponi** si concentrano su questa parte del lavoro, ma è molto interessante parlare anche della decorazione del campo da pallavolo, una speciale

elaborazione artistica in perfetto stile Iacurci in cui l'artista utilizza le pareti come fondali di mondi immaginari in cui dominano figure enigmatiche tutte da scoprire, ma soprattutto vie di fuga in cui perdersi con lo sguardo. Un lavoro di forte senso simbolico con grande potenziale immersivo e contemplativo.

La conferenza stampa di presentazione del progetto, con proiezione esclusiva del video, si è rivelato un piccolo evento nell'evento. Con il Direttore della casa circondariale di Rebibbia, Cantone si riflette sul concetto di carcere come *“laboratorio artistico e non come non-luogo”*, con un monito a non fregiarsi di queste iniziative come di progetti di *make up* sociale.

Angiolo Marroni, Garante dei Diritti dei Detenuti nel Lazio, afferma:

“è necessario conoscere il carcere, come parte della città, perché nel carcere ci sono uomini, donne e bambini come noi. Anzi in carcere ci siamo noi”.

Il merito del finanziamento del progetto, a cui Walls ha partecipato in prima persona e nel quale sono subentrati anche altri attori come lo stesso Garante dei Diritti, va alla Provincia di Roma e al Presidente Nicola Zingaretti e a Gian Paolo Manzella, promotore di Iniziative Creative, bando a cui l'associazione Walls ha partecipato con successo.

Cosimo Rega, fondatore del Circolo La Rondine, conclude con un aneddoto:

“Presidente, quando lo faremo un altro murales?”, mi è stato chiesto dai detenuti e alla mia risposta – *“Perché?”* – uno dei taciturni detenuti partecipanti al progetto, ha risposto: *“perché io mi sentivo libero veramente”*.

Si parla forse poco del lavoro di Walls sul territorio e degli altri importanti progetti portati a compimento dall'associazione, ma in

fondo speriamo che si possa riparare presto consentendo loro di lavorare, con competenza e autorevolezza, sul territorio di Roma e di mostrarci sempre più sul campo quello che sono capaci di fare.

Per seguirli: www.onthewalls.it

4 Comments To "Rebibbia on the Wall: arte pubblica tra le mura del carcere romano"

#1 Comment By [maristella forcella](#) On 21 aprile 2012 @ 21:30

bell'articolo, dinamico e suggestivo , invoglia alla lettura e interessa.complimenti mariangela!

#2 Comment By [Mariangela Capozzi](#) On 22 aprile 2012 @ 18:14

grazie zia maristella! benvenuta su Art a part...fatti un giretto...troverai tante, ma tante cose interessanti!

#3 Comment By [marta lavanna](#) On 23 aprile 2012 @ 08:54

progetto bellissimo!

#4 Comment By [Mariangela Capozzi](#) On 24 aprile 2012 @ 07:31

Sì, un progetto davvero di valore!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/20/rebibbia-on-the-wall-arte-pubblica-tra-le-mura-del-carcere-romano/>

Clicca [questo link](#) per stampare

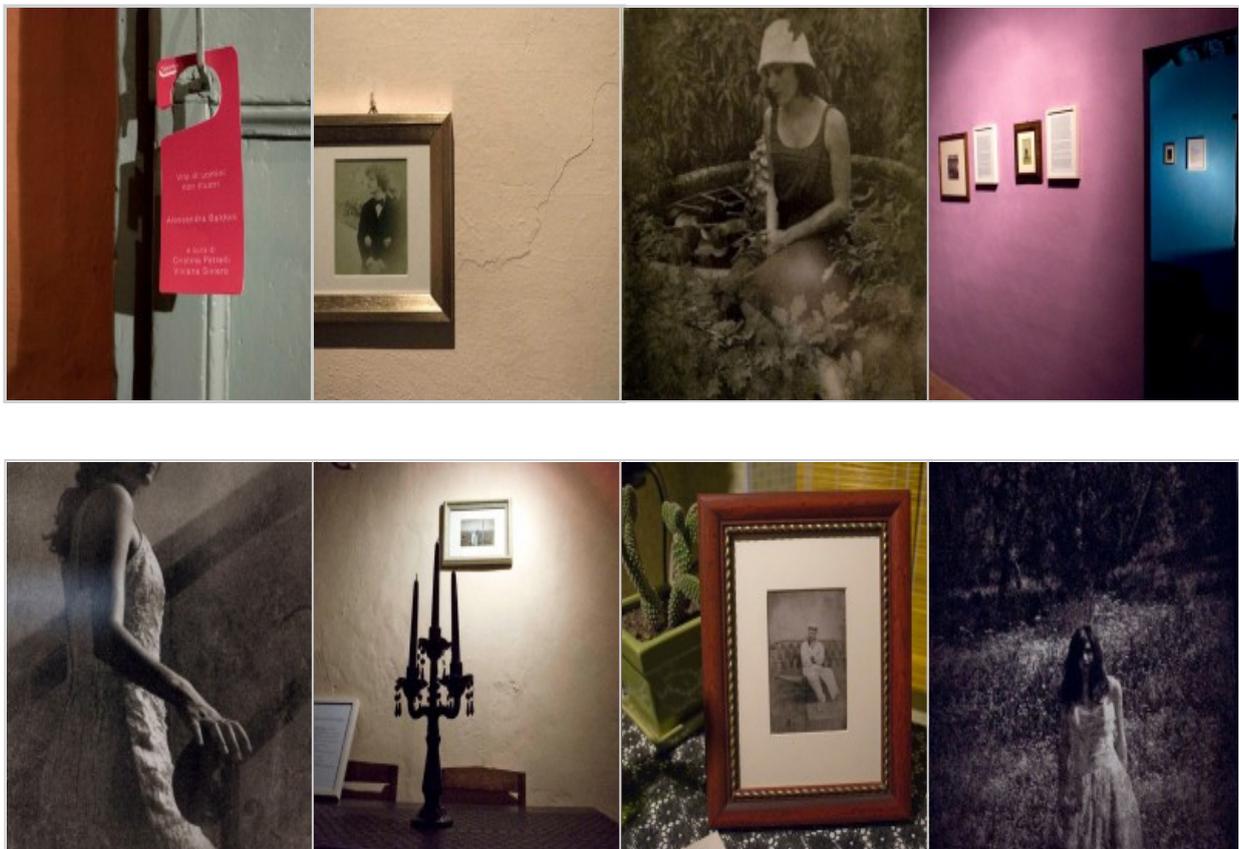
© 2014 art a part of cult(ure).

Vite di uomini non illustri

di [Cristina Villani](#) | 20 aprile 2012 | 691 lettori | [No Comments](#)

Fuori **Casa Sponge**, un autentico casale di campagna, le colline marchigiane con i campi elegantemente disegnati dai solchi, delicati fiori bianchi e gialli nel verde sfacciato dell'erba.

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





Dentro un'atmosfera accogliente, pareti colorate; **Giovanni Gaggia** (La Casa è un'Associazione culturale diretta da Gaggia con Domenico Buzzetti e Susanna Ferretti) mi dice:

“Abbiamo voluto un'ambientazione diversa rispetto agli spazi bianchi, asettici, degli spazi espositivi più convenzionali”.

Le luci sono soffuse, puntate direttamente sull'opera di **Alessandra Baldoni**, l'artista di Perugia che espone in questa home gallery **Vite di uomini non illustri**, a cura di **Cristina Petrelli** e **Viviana Siviero**.

Il titolo del lavoro si ispira all'omonimo romanzo di **Giuseppe Pontiggia**, che delinea, appunto, storie di uomini e di donne, più o meno comuni, nel corso del 1900.

Per questo progetto che così bene si inserisce negli spazi di Casa Sponge, Alessandra Baldoni ha utilizzato i due linguaggi che più la connotano, la fotografia e la scrittura.

Le immagini sono autentiche fotografie *vintage*, trovate nei mercatini dell'antiquariato mischiate ad altre, realizzate dall'artista, come una *mise en scene*, nello stesso stile, che ritraggono l'istante vissuto da una o più persone.

Ad ogni immagine è associato un testo scritto, che racconta, inventandolo, questo frammento di vita .

Lei stessa scrive:

“Ho fede nella parola, credo che curi e ripari, credo che possa

restituire se non la vera vita di volti cancellati dalla dimenticanza una possibilità di vita, una versione creativa di un'esistenza che avrebbe potuto essere e che -una volta scritta-inevitabilmente è..."

Il tutto può iniziare come un gioco, ad indovinare quali sono i falsi storici (uno di questi è una vera e propria sorpresa, un *cameo*, ma non rivelerò il segreto); succede invece che nello snodarsi del percorso, passando da una stanza all'altra, ci si perda nelle storie, nei volti, nelle parole; succede anche che le storie evocino altre storie, altre vite.

Il mio *viaggio* tra queste vite, dura esattamente quanto il temporale che si è scatenato fuori e che ne ha accentuato la malia, la fascinazione, tanto da pensare alla fine, di avere davvero trovato il Tesoro.

Info:

- Vite di uomini non illustri. Di Alessandra Baldoni
- a cura di Cristina Petrelli e Viviana Siviero
- La mostra è visitabile dal 31 marzo al 6 maggio 2012 su appuntamento
- Info: +39 339 4918011, +39 3396218128
- www.alessandrabaldoni.it
- Sponge Living Space (Casa Sponge) – via Mezzanotte, 84 – 61045 Pergola (PU)
- pressoffice@spongeartecontemporanea.net; www.spongeartecontemporanea.net

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/20/vite-di-uomini-non-illustri-di-cristina-villani/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Marlene Dumas alle Stelline

di [Antonella Zadotti](#) | 21 aprile 2012 | 1.267 lettori | [No Comments](#)

Al **Palazzo delle Stelline** a Milano sono in mostra alcune opere dell'artista **Marlene Dumas**, sudafricana di nascita (Città del Capo, 3 agosto 1953) ma olandese di adozione che è oggi una delle più quotate protagoniste dell'arte pittorica internazionale. Più precisamente, è tra le rilevanti autrici di quel ritorno alla pittura degli anni Ottanta e impostasi in tal senso per le immagini scarne, dai toni scuri con cui affronta senza veli i temi della violenza, della sessualità e della morte.

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





Amore e dolore. Madri sopravvissute ai figli, o figli senza madri...: c'è una riflessione profonda sul senso della vita in **Sorte**, la personale milanese attualmente in corso dell'artista. Alla Fondazione Stelline sono visibili alcuni dipinti della serie *Forsaken* (2011), centrata sull'immagine del Cristo Crocifisso e del rapporto Padre e Figlio. Tra le fonti di ispirazione della mostra c'è la Pietà Rondanini del Castello Sforzesco. L'abbraccio di Maria, che nel capolavoro di Michelangelo sembra riassorbire a sé il figlio, per generarlo di nuovo, ha scatenato una reazione a catena di riflessioni sul destino, sul senso ultimo dell'esistenza, sul dolore, che si è concretizzata in un nucleo di lavori dedicati alla figura tragica di Pasolini, così vicino alla Dumas per la poetica: insieme agli strazianti versi dedicati alla madre Susanna, sfilano i ritratti *liquefatti* dello scrittore di Casarsa, resi con poche pennellate di colori innaturali.

Il volto di Amy Winehouse, dipinto in rosa e blu poco dopo la morte, si affianca ai crocifissi ispirati ai manufatti lignei gotici, con il loro *pathos* tragico e una serenità di fondo. Il tema del Cristo crocifisso diventa ossessione, simbolo di un abbandono, a cui si ricollega un grido: quello di Anna Magnani, grande interprete del pasoliniano *Mamma Roma*.

Alla fine del percorso espositivo, tre tele dedicate a una profonda attenzione alla storia dell'accoglienza della Fondazione Stelline, che originariamente era un ospedale dei poveri ai tempi di San Carlo

Borromeo e poi orfanotrofio femminile: dagli archivi fotografici la Dumas, orfana di padre, ha scelto tre scatti e li ha reinterpretati con il suo linguaggio dimostrando che è possibile raccontare la sofferenza con una sua bellezza.

Info:

- Marlene Dumas, Sorte
- Milano, Fondazione Stelline
- Corso Magenta 61
- Fino al 17 giugno 2012
- Orari: martedì – domenica, 10 – 20 (chiuso lunedì)
- Biglietti: intero € 8; ridotto € 6; scuole € 3
- Website: www.stelline.it; Infoline: +39.0245462.411
- Ufficio stampa: CLP Relazioni Pubbliche, tel. +3902.433403; press@clponline.it
- Fondazione Stelline, Alessandra Klimciuk, tel.+3902.45462437; press@stelline.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/21/marlene-dumas-alle-stelline-di-antonella-zadotti/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Listen di Newsha Tavakolian. Un Iran (im)possibile per donne libere

di [Claudia Farci](#) | 21 aprile 2012 | 1.058 lettori | [No Comments](#)



Scenario suggestivo, con mare burrascoso e una donna vestita di nero, per la copertina del CD da solista **Don't forget this is not you** dell'iraniana **Sahar Lotfi**. Un'ucronia visto che in patria non potrà mai essere realizzato, il regime islamico lo vieta. E così ci ha pensato

Newsha Tavakolian, giovane fotoreporter di Teheran, a realizzare le copertine di sei cd immaginari per altrettante note cantanti, come parte del progetto foto e video **Listen** che per la prima volta arriva in Italia, a Firenze, presso la **Galleria Otto Luogo d'arte** (fino al 1 maggio 2012) in occasione della terza edizione di **Film Middle East Now**, il festival cinematografico dedicato al Medio Oriente contemporaneo diretto da **Lisa Chiari e Roberto Ruta**.

Listen ritrae sei famose cantanti iraniane fotografate durante un'ipotetica esibizione da soliste: occhi chiusi, profonda concentrazione e un sipario luccicante sullo sfondo. L'annessa video-installazione le riprende mentre intonano appassionatamente melodie in lingua farsi che nessuno può sentire, ci è concesso esclusivamente immaginare le loro voci: il video è privato di qualunque suono. Una metaforica rappresentazione della contraddittoria condizione femminile nell'Iran di

oggi, dove, in seguito alla rivoluzione del 1979, alle donne è proibito esibirsi davanti agli uomini e incidere dischi come soliste. Per loro solo duetti o cori con colleghi di sesso maschile e concerti per un pubblico completamente femminile.

Racconta la Tavakolian:

“Eliminando le voci dal video ho voluto rappresentare la frustrazione delle cantanti iraniane che non possono avere un pubblico solo per sé”.

E poi le sei copertine immaginarie dei cd, rigorosamente vuoti:

“Quando c’è stata l’inaugurazione della mostra a Teheran le cantanti non sapevano che avrei realizzato per loro i cd vuoti, è stato un mio regalo che le ha molto emozionate...Fare la cantante è sempre stato il mio sogno da bambina e ho sempre pensato che a 30 anni mi sarei esibita in un concerto da solista, invece ho inaugurato la mia prima mostra. Considerando che vivo in Iran forse meglio così, ho trovato un modalità d’espressione che mi permette di avere minori limitazioni”.

In effetti per esporre *Listen* in una galleria di Teheran la Tavakolian non si è dovuta scontrare con particolari difficoltà dove, anzi, ha ottenuto ottimi riscontri e afferma che questo è stato possibile grazie al fatto che il suo non è un propriamente un lavoro di denuncia ma solo, dice:

“un modo per raccontare la realtà, quella iraniana in cui vivo, senza polemiche e schieramenti politici”.

Suo malgrado, forse, il progetto trasuda un profondo dissenso.

Info:

- Galleria OTTO Luogo dell'arte
- via Maggio 43/rosso (Firenze)
- 14 aprile – 1 maggio 2012. Ingresso libero.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/21/listen-di-newsha-tavakolian-uniran-impossibile-per-donne-libere-di-claudia-farci/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Villa Croce, i tagli, la crisi e qualche speranza. Intervista a Francesca Serrati

di [Daniela Legotta](#) | 21 aprile 2012 | 835 lettori | [No Comments](#)

Il Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce è una piccola realtà museale genovese ospitata in un edificio ottocentesco all'interno di un parco. La crisi e i susseguenti tagli alla cultura hanno portato ad una riduzione dei fondi destinati ad esso – come ad altri musei ed istituzioni culturali di tutta la nazione – e proprio il limitato budget a disposizione sarebbe uno dei motivi principali che avrebbe spinto **Sandra Solimano**, ex direttrice del museo, a rassegnare le sue dimissioni il primo dicembre del 2010, rendendole effettive al 31 dicembre dello stesso anno. Da allora c'è stato il timore della chiusura della struttura, una petizione, una lettera al sindaco, la paventata possibilità – e per fortuna scampata – che si privatizzasse il museo con la gestione di una *holding* mediante un *project financing* di 100 parcheggi. L'intervento della galleria **Pinksummer** di Genova è stato decisivo per salvare il museo, mediante un bando di concorso per un curatore – trovandone anche i fondi necessari tramite l'inclusione di privati nel progetto – che prenda le redini della situazione per un biennio.

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



Intanto dal primo gennaio 2011 il museo, senza un direttore, è supervisionato da **Francesca Serrati**, funzionario del museo, che siamo andati ad intervistare.

Francesca, le improvvise dimissioni di Sandra Solimano sono state una sorpresa per te? È stato un fulmine a ciel sereno o era un ipotesi già avanzata dall'ex direttrice?

”Io sapevo che avrebbe lasciato l’anno dopo, ha anticipato di sei mesi il pensionamento. In varie occasioni Sandra aveva sottolineato la situazione problematica del museo, soprattutto a livello economico.”

Forse questo suo colpo di scena è stato intenzionale per indirizzare i riflettori sulla situazione del museo prima che fosse troppo tardi?

”Sicuramente è stato fatto di proposito per sottolineare il problema Villa Croce.”

Come si è detto, “*il capitano ha abbandonato la sua nave*”: ma forse lei l’aveva abbandonata proprio per dare più importanza alla crisi che stava attraversando il museo?

”Diciamo che se avesse lasciato successivamente il museo, andando

in pensione secondo i tempi e le modalità previste, forse non sarebbe stata un'uscita così importante.

Lei aveva parlato del pericolo di “smembramento” o addirittura di chiusura di Villa Croce. C’era effettivamente questa possibilità?

”La chiusura reale ed effettiva del museo non credo sia mai stata davvero presa in considerazione. Certo che se per la programmazione delle mostre non esiste neanche un budget minimo, le possibilità di azione sono molto circoscritte, al limite della sopravvivenza. La chiusura era anche intesa in questo senso.”

Poco prima che Sandra Solimano rassegnasse le dimissioni, Antonella Berruti e Francesca Pennone (galleria Pinksummer, Genova) e Anna Daneri, (centro d’arte Peep-Hole, Milano) firmavano un appello (20 novembre 2010) nel quale si evidenziava che il “regolamento vigente prevede una nomina interna alla pubblica amministrazione di un funzionario in qualità di futuro direttore a vita” e richiedevano che “tale normativa sia emendata in favore dell’istituzione di un concorso pubblico”, per garantire “un direttore professionalmente riconosciuto tale da parte di una commissione di esperti super partes”. Dieci giorni dopo Solimano dichiarava le sue dimissioni. Questi due avvenimenti erano in qualche modo collegati?

”Le dimissioni di Sandra erano già decise precedentemente. Credo che i due avvenimenti vadano letti come tendenti ad un unico obiettivo, quello di trasformare la situazione di Villa Croce. In una maniera o nell’altra entrambi miravano a rilanciare Villa Croce.”

L’intervento dei privati è adesso fondamentale per risollevare la situazione di Villa Croce. Immagino non sia stato facile

trovare questi finanziamenti, ma le condizioni del museo si conoscevano già da tempo. Perché aspettare che la Solimano andasse in pensione, piuttosto che aiutarla prima, evitando di arrivare ad un punto di sfacelo?

”Questo dovresti chiederlo a loro.”

Quegli stessi privati che contribuiranno economicamente al progetto di rilancio di Villa Croce, come mai non sono stati coinvolti prima? Perché, in generale, i privati non vengono implicati e interessati alla sponsorizzazione di istituzioni culturali? Forse perché nella distribuzione delle sponsorizzazioni in Comune non si possono indirizzare verso un unico museo?

”La questione delle sponsorizzazioni per un museo civico è complicata. Ci sono enti importanti che già sponsorizzano Palazzo Ducale – Fondazione per la Cultura per cui non sponsorizzano anche i musei civici. Tutta la questione è spinosa, non è semplice.”

Questa è una situazione comune in tutta Italia o è di competenza provinciale/regionale?

”Penso che sia una situazione comune a tutta l’Italia. A Genova i musei civici sono una quindicina e hanno un budget comune. All’inizio della vita di Villa Croce, il museo aveva un budget separato e questo semplificava la gestione. Ora tutti i finanziamenti vengono convogliati in un budget comune. È molto più semplice avere finanziamenti tecnici: quelli, sicuramente, si utilizzano per la mostra a cui sono stati indirizzati.”

Nel 2011 c’è stato un tavolo di lavoro per discutere le sorti di Villa Croce, a cui si sono seduti diversi rappresentanti e operatori culturali della città. C’era stata una polemica di Sandra Solimano a riguardo, che evidenziava che né lei né te

foste state invitate a parteciparvi, cosa che Antonella Berruti ha successivamente smentito.

”È vero, Antonella Berruti mi aveva chiamata.”

Eri favorevole all’idea del Bando di concorso?

”Certo. Può essere una buona occasione per dare la possibilità a giovani curatori di presentare progetti. Poi c’è l’idea di condivisione. Credo molto nel compito pubblico del museo, quindi *pubblico* è di tutti, ed è giusto che ci siano delle possibilità. Sulla carta è una buona idea. Ho sempre sostenuto questa posizione, la vedo come una buona opportunità.”

Fondamentale è l’apporto dei privati, cosa che avviene molto di più all’estero.

”E’ vero, all’estero la situazione, anche giuridica, è completamente differente. Si era parlato della costituzione di un trust riguardo Villa Croce, ma poi l’idea è stata lasciata cadere. I privati non sono certo incoraggiati dal nostro sistema fiscale! Perché un privato dovrebbe finanziare se non è neanche favorito?”

Ritornando al Bando, forse un po’ ambizioso per un museo di Genova, una realtà piccolissima: c’è un margine di pericolo che un curatore internazionale faccia perdere l’identità di un museo legato al territorio?’

”Dipende molto dal curatore. Si è sottolineato il fatto che nella commissione di selezione non ci siano persone che vengano da Genova, o comunque dalla Liguria, ma che sia tutto un comitato esterno. Sicuramente una persona totalmente estranea ha anche meno coscienza della storia del museo e della città. Se sarà, come io credo, un curatore capace riuscirà anche ad ovviare questo problema, studiando il territorio e presentando dei progetti che

abbiano connessioni più dirette, evitando proposte completamente scisse da tutto quello che succede nella città.”

Che rapporti ci sono tra Villa Croce e le altre istituzioni, culturali e non, di Genova?

”In generale mi sembra ci siano dei buoni rapporti, di scambio e collaborazione, ad esempio con l’Accademia e l’Università; si è sempre collaborato con Lettere, Beni Culturali, Architettura. Per altre realtà bisognerebbe lavorarci, come quelle locali ma più radicate sul territorio, tipo i Municipi. Forse sarebbe anche il caso di incontrare il Presidente del municipio dove siamo collocati ed avere più rapporti di interscambio. Molte persone che vivono in questo quartiere non sanno neppure che questo edificio è un museo. Abbiamo bisogno di promuovere, comunicare e anche segnalare maggiormente il museo. A parte una piccola insegna all’ingresso nord del parco che indica il museo non abbiamo segnaletica. Ai tempi di Sandra Solimano, si era cercato di concretizzare un progetto *ad hoc* curato da **Flavio Favelli** da collocarsi sul terrazzo.”

...e anche quello è naufragato.

”Il minimo di budget previsto è stato dirottato su altre cose...”

Magari il nuovo curatore potrebbe pensare ad una sponsorizzazione tecnica.

”Il finanziamento del Bando, invece, coperto dagli sponsor privati, è espressamente destinato alla programmazione del curatore. E non è molto per una programmazione annuale.”

...però, per cominciare...

”Certamente! Pensa che l’anno scorso abbiamo fatto la

programmazione annuale con 22.000 euro.”

Perché l'amministrazione si è attivata solo quando le galleriste di Pinksummer han fatto sentire la loro voce?

”Forse dovresti chiederlo all'amministrazione. Almeno adesso qualcosa si muove. Il punto di partenza è positivo, una nuova apertura per il museo, che ne ha bisogno. Io non ho mai amato troppo i progetti storici. Sei un museo di arte contemporanea, devi fare arte contemporanea.”

Tornando alla scarsa comunicazione e promozione museale, sia esso Villa Croce piuttosto che uno dei tanti sconosciuti musei genovesi, cosa non funziona nel *marketing* genovese?

”Credo che si sia investito troppo poco sulla comunicazione e sulla promozione. Le mostre che si fanno al museo non possono avere un richiamo come, ad esempio, quella di Van Gogh e Gauguin. Quando si progetta una mostra uno dei capitoli più consistenti deve essere quello della comunicazione: puoi fare la mostra del secolo ma se non lo sa nessuno, è come se non si fosse mai inaugurata. La mancanza di un budget dedicato è molto penalizzante.”

Ma nelle condizioni in cui siamo è difficile.

”Certo, anche perché le persone nel Comune sono sempre meno.”

Quali sono i problemi evidenti del museo da segnalare?

”Qui abbiamo problemi di struttura con evidenti limitazioni dovute alla natura residenziale dell'edificio originale e problemi di personale ormai quasi *in via di estinzione*. Allora, se non hai personale, devi almeno avere i fondi per pagartene di nuovo.”

Un museo simile per dimensioni a Villa Croce?

”Villa Croce ha una dimensione molto ridotta. Neanche paragonabile ad altre realtà. Per lo spazio espositivo si parla di circa 300 metri quadrati, frazionati su due piani. Che è una dimensione limitatissima per un museo.”

Al di là dell’ultimo periodo di programmazione del museo, un momento fragile e di transizione, qual è stato il ruolo di Villa Croce rispetto alla città?

”Il calendario del 2011 era già stato deciso da Sandra, io mi sono limitata a portarlo avanti. La domanda che mi fai è un po’ complicata, dovrebbe essere rivolta a **Guido Giubbini**, primo direttore, o a Sandra Solimano, secondo direttore. Loro ti potrebbero rispondere più direttamente.

E rispetto al panorama internazionale?

”Credo che il ruolo di Villa Croce rispetto al panorama internazionale sia marginale, come del resto lo è la città di Genova.”

Secondo te l’arte contemporanea è lontana dal pubblico genovese?

”Direi, abbastanza. Il pubblico genovese è un pubblico mediamente anziano.

Devo anche dire che alcune scuole non sono sensibili per nulla. Abbiamo un buon rapporto con le scuole elementari, ma è abbastanza raro vedere i licei artistici, per quanto possa sembrare paradossale.”

Secondo te c’è una chiusura genovese verso l’arte contemporanea? Pensi che questo sia legato alla sua “comprensibilità”?

”Io non trovo che ci sia una vera e propria *chiusura*... Ci sono alcune

gallerie che funzionano bene, anche alcuni spazi nuovi nati da poco tempo. Non mi pare però che ci siano molti giovani e nuovi collezionisti.”

Ci sono eventi che testimoniano un forte interesse verso l'ambito del contemporaneo, e mi riferisco a Start, opening collettivo della gallerie d'arte contemporanea genovese, e Rolli Days – Strade e palazzi da vivere in cui gli atri di alcuni antichi palazzi accolgono opere d'arte contemporanea. Sono eventi singoli di forte richiamo. Manifestazioni come queste bastano da sole a creare più coscienza e consapevolezza verso l'arte contemporanea?

”No, perché secondo me le persone che seguono queste manifestazioni sono sempre dello stesso ambiente, e sono le stesse che poi frequentano quei luoghi anche durante il resto dell'anno. Forse durante Rolli Days, con l'apertura delle dimore storiche, c'è un maggiore allargamento di pubblico. Penso che questi eventi funzionino bene, a livello di presenze di pubblico, dovrebbero essere più strutturati, però non mi sembra che creino così tanta coscienza verso il contemporaneo.”

È vero, le persone che girano durante Rolli Days tendono ad interessarsi maggiormente del palazzo piuttosto che dell'opera. Questo forse potrebbe anche dipendere dagli studenti che fanno guardianaggio e accoglienza, e che dovrebbero interagire con i visitatori, spiegando e contestualizzando l'opera?

”Dipende anche dal rapporto opera-palazzo. La vera motivazione forse è il palazzo, una motivazione più turistica che artistica.”

Questo, però, è anche un buon punto per partire, per avvicinare gli scettici all'arte contemporanea.

”Ci dovrebbe essere un curatore per questi progetti. Per valutare la qualità delle proposte e assumersi la responsabilità delle scelte. In questo modo le proposte sarebbero più coerenti. Queste situazioni stanno diventando sempre più un evento mondano. Io sono favorevole a queste situazioni, come quando organizzavamo i MuMu – Musica nei Musei, è un modo per avvicinare le persone, in particolar modo quelle non vicine all’ambito specificatamente artistico. Sono eventi positivi.”

Forse alcuni eventi come Start potrebbero durare di più, come già avviene in altre in città.

”Potrebbe funzionare. Bisognerebbe cercare di continuare a migliorare la qualità delle proposte. Questa idea del curatore potrebbe effettivamente essere vincente.”

Tanto, peggio di come va adesso non si può andare...

”Per il progetto di Villa Croce è stanziato un budget e sicuramente si avranno dei risultati. Non soltanto l’evento, la mostra fine a se stessa, ma qualcosa che continui ad andare avanti, continui a creare collegamenti. Questa è l’idea e anche la mission di un museo pubblico, diventare il punto d’incontro di più realtà possibili, anche molto distanti. Il museo dovrebbe essere uno spazio che si vive. È sempre uno spazio in cui si entra espressamente, perché ci si vuole entrare, con l’idea di accedere ad uno spazio aulico. Addirittura ci sono ragazzi che entrano e bisbigliano, come in una chiesa. Vorrei che Villa Croce diventasse uno spazio di maggiore condivisione, uno spazio vivibile, di convivialità, con possibilità di associarsi.”

Sono tante piccole cose che messe tutte assieme, migliorano l’accessibilità del museo.

”Anche la biblioteca avrebbe dei margini di miglioramento, anche in questo caso occorrerebbe promuoverla maggiormente. Ci vuole più

iniziativa, giovani, studenti disposti a spendere energia e tempo.”

Immaginiamo di avere una sfera di cristallo: quale futuro vedi per Villa Croce?

”Credo che Villa Croce potrebbe potenzialmente arrivare, su un buon livello nazionale: ci sono margini di manovra, ci sono margini di miglioramento. Non credo che d’improvviso si riesca a trasformare la situazione ma bisogna un po’ crederci. Io sono molto positiva, spero che la persona che uscirà da questo bando sia una persona propositiva, che abbia anche la voglia di misurarsi, che si impegni anche emotivamente per portare avanti progetti legati al museo, e il museo stesso.

La mia speranza è che si possano intessere più legami possibili, con il territorio locale, nazionale e internazionale.

Potrebbe divenire uno spazio partecipato e vissuto da tutti, studenti, ragazzi, collezionisti, artisti, etc., disponibile anche ad un utilizzo non espressamente museale.”

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/21/villa-croce-i-tagli-la-crisi-e-qualche-speranza-intervista-a-francesca-serrati/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

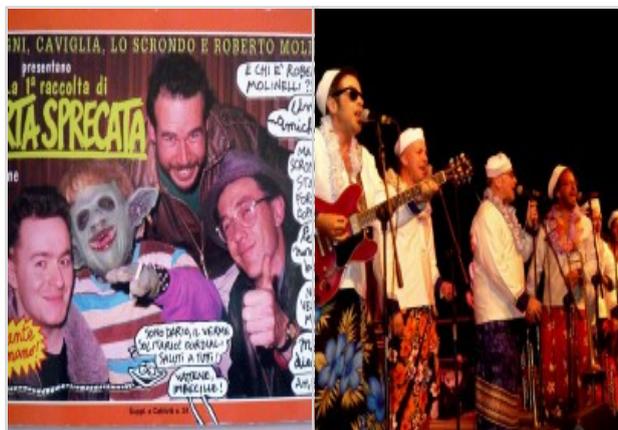
Stefano Disegni e Greg: due artisti tra musica e fumetto. Le interviste

di [Gianni Cela](#) | 22 aprile 2012 | 1.692 lettori | [2 Comments](#)

Stefano Disegni e Claudio Gregori, alias **Greg**, sono due artisti dai molti talenti e con una caratteristica in comune: il grande amore per il fumetto e per la musica, in particolare il rock 'n' roll, e su questi due argomenti abbiamo ascoltato i loro pareri. Prima, per i pochi che non dovessero conoscerli, riassumiamo la storia delle loro carriere.

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





Stefano è autore e disegnatore satirico, autore televisivo, scrittore, nonché motociclista duro e puro e, naturalmente, musicista. Tra le tappe fondamentali della sua carriera, ricordiamo gli inizi con *Radio rabbia alternativa*, libro di satira sul mondo delle radio della sinistra (era la fine degli anni '70) e del loro modo di parlare: poi iniziarono le collaborazioni con “la Repubblica” “Il Manifesto”, “Paese Sera” e così via. Una tappa molto importante fu l’inizio della collaborazione con **Massimo Caviglia**, durata (con il marchio **Disegni & Caviglia**) fino al 1997, e con cui lavorò al satirico “Cuore” (di cui Disegni è stato anche direttore) e insieme al quale approdò in TV, negli anni '80, nella trasmissione *Lupo Solitario* dove i due parodiavano a fumetti i film più (e meno) quotati. E' di questo periodo l'invenzione dello Scrondo, un piccolo mostro verde, con la coda e i capelli biondi, sgraziato, politicamente scorretto, volgare, e con uno spiccato accento romanesco, ma dalle battute fulminanti e irresistibili: nato come fumetto, divenne personaggio televisivo in carne e ossa nelle trasmissioni *Matrioska* e *L'araba fenice*. La collaborazione tra Stefano e Massimo portò in seguito a pubblicare, nel '92, *Razzi amari*, primo musical a fumetti della storia, con allegata musicassetta da ascoltare durante la lettura, con pezzi cantati e suonati da Stefano con il suo *Gruppo Volante*. A questo fece seguito, nel '95, *Il figlio di Razzi amari*, secondo musical a fumetti della storia, anche questo con cassetta allegata, dove Stefano stavolta cantava e suonava l'armonica con gli *Ultracorpi*.

Ricordiamo, poi, le molte vittorie al Premio per la Satira di Forte dei Marmi, sia con Caviglia che da solo, sia con le testate giornalistiche con cui ha collaborato, sia con le trasmissioni televisive di cui è stato autore. Tra le collaborazioni giornalistiche di Stefano, oltre a “Cuore”, sono da citare quelle con il “Guerin Sportivo”, “Linus”, “L’Unità”, “La Moto”, ma soprattutto con “Ciak” e il “Corriere della Sera”, sui quali da anni pubblica le sue *strips*. E’ attualmente direttore del “Misfatto”, il settimanale satirico del quotidiano “Il Fatto Quotidiano”.

Ha pubblicato varie raccolte delle sue strisce, tra cui *Ve lo do io il bel calcio*, *Telescherno*, *Al cinema con Stefano Disegni*, e soprattutto il mitico *Due ruote e una sella*, sul mondo dei motociclisti visto da uno di loro. L’ultima uscita è stata *Indemoniato!*.

Come scrittore ha pubblicato vari libri: citiamo *La coscienza di Zen*, *Dodici atti impuri*, *Non sai che t’aspetta, uomo!*, e alcuni libri per bambini.

Come autore televisivo ha collaborato a trasmissioni come *Convencion*, *Mediamente*, *Crozza Italia*, *Cronache Marziane*, *Ciro Visitors*, *Tintoria*. Occasionalmente, è anche attore: è stato il Dottor ASL – parodia del Dottor House- nel pluri-replicato *Tintoria*.

E’ un valente armonicista, cantante e autore di canzoni e attualmente il suo gruppo è *Ruggine...*

Greg è attore, e, in coppia con il suo storico partner Pasquale Petrolo, alias **Lillo**, forma un celebre ed esilarante duo; è talentuoso chitarrista e compositore; illustratore autore e disegnatore di fumetti e, insieme a Lillo, autore e conduttore radiofonico. Ha pubblicato nel 2007, in coppia con Lillo e con la collaborazione di Fabrizio Trionfera, *Questo libro cambierà la vostra vita*’e, da solo, sempre nel 2007, *AgGregazioni*. Dal 2005 al 2008 Greg e Lillo hanno collaborato con “La Repubblica”.

Greg inizia la sua carriera come autore e disegnatore di fumetti: i suoi personaggi sono Sergio e i Sottotitolati. Nella stessa casa editrice per cui lavora, la ACME, Greg conosce Lillo, anch'egli autore dei suoi personaggi a fumetti, e da lì inizia la loro storica collaborazione. Quando la casa editrice fallisce, i due decidono, nel 1991, di dare vita, insieme a Paolo Di Orazio, al gruppo rock-demenzial-cabarettistico *Latte & i suoi derivati*, che, dopo un inizio poco incoraggiante, incontra il successo e pubblica diversi CD: da *Greatest Hits a 57 quaranta 170 06 per chi chiama da fuori Roma*, a *22 celebri motivi... per sognare*, a *Sei sicuro che era solamente tabacco?*, a *Noi e gli animali*. Greg, del resto, aveva già militato in altri gruppi musicali, di cui il più importante era stato quello dei *Jolly Rockers*.

Nel 1997 Greg dà vita ai *Blues Willies*, con musicisti di prim'ordine, e dove spicca la personalità del fantasmagorico **Max Paiella**: i *fratelli Maranzano* (questo il loro nome d'arte) propongono classici blues, swing, rock 'n' roll, r'n'b d'annata e ironici brani originali. Oltre a pubblicare due CD, *Greg & the Blues Willies* e *Suonare Stella*, hanno partecipato a varie trasmissioni televisive, tra cui *Mmhhh* con Serena Dandini, *Telenauta '69*, poi *Bla bla bla* e *Suonare Stella*. Si sono inoltre esibiti al Concerto del I Maggio a Roma.

Dal 2004 Greg e Lillo sono autori e conduttori della fortunata trasmissione radiofonica 610, in onda su Radio 2, insieme all'altro conduttore Alex Braga e con la regia di Fabrizio Trionfera: tra i vari personaggi, tormentoni e gag spicca, interpretato da Greg, l'esilarante opinionista grande capo indiano Estiquaatsi.

Le partecipazioni di Greg e Lillo a trasmissioni televisive sono moltissime, e tra queste ricordiamo: *Le Iene*, di cui sono tra i fondatori, *L'ottavo nano* con Serena Dandini e Corrado Guzzanti, *B. R. A. Braccia Rubate all'Agricoltura* di Serena Dandini, ed anche *Abbasso il froloccone* e *Un medico in famiglia*. Inoltre commentano le puntate

dello show giapponese *Takeshi's Castle*. Poi ancora *Parla con me*, della Dandini, con la parodistica Greg Anatomy, e *Victor Victoria* e *Mettiamoci all'opera*. Sono ospiti di Sanremo 2011, nella serata dei duetti, con Max Pezzali, e, attualmente, prendono parte al nuovo programma di Serena Dandini *The show must go off* su La 7.

Al cinema Greg è protagonista di *Tre mogli* di Marco Risi, partecipa al corto *Gix* di Monica Zullo ed è premiato al Fano Film Festival Internazionale come attore protagonista nel corto *Metodo* di Chiara Siani; è inoltre protagonista de *Il fascino discreto della parola*, corto di Maurizio Costanzo. In coppia con Lillo citiamo la partecipazione a *Blek Giek* di Enrico Caria, e *Lillo e Greg- The movie*, composto da una serie di sketch.

Innumerevoli, poi, i lavori teatrali che Greg e Lillo scrivono e interpretano o che scrive uno e interpretano entrambi. Ricordiamo, tra gli altri, *57 quaranta 170 06 per chi chiama da fuori Roma*, *Il mistero dell'assassino misterioso* (riproposto anche da Rai 2), *Work in regress*, *The Blues Brothers- il plagio*, *La baita degli spettri*, *Rockandrology*, interpretato dai Blues Willies, *AgGregazioni*, tratto dal libro omonimo, *Intrappolati nella commedia*, e, ancora, *La Dolce Diva- Burlesque Show* e il surreale *L'uomo che non capiva troppo*.

Chiediamo ai due poliedrici artisti:

**Oltre ad essere molte altre cose, siete entrambi disegnatori-
autori di fumetti e musicisti: in che maniera si è sviluppato in
voi questo intreccio, e che influenze reciproche hanno avuto
musica e arti visive (fumetto, illustrazione, pittura) nella
vostra formazione?**

Stefano: Per me non è stata una decisione a tavolino, quella di passare dal fumetto alla musica e viceversa. Fumetti e musica (rock) sono sempre stati qualcosa che ha accompagnato tutta la mia vita

fin dalla più tenera età, sia letti e ascoltati che disegnati o suonati in prima persona. Ad essere sincero non mi sono mai soffermato troppo a chiedermi cosa stessi facendo e perché. Si è trattato di un'eruzione spontanea continua, non poteva accadere diversamente. Così sono stato un ragazzino tutto rock e fumetti che hanno finito per permeare indelebilmente anche l'adulto. E mi piace pensare che quel ragazzino sia ancora qua da qualche parte, non nell'infantilismo, ma nella curiosità tipica e nell'onnipotenza dei ragazzi che fanno le cose e basta, sarà la realtà poi a decidere se le fanno o non le fanno fare. Io l'ho fatto, coniugare le due cose che amo di più in un'unica proposta, si chiamava Razzi Amari, il protagonista del fumetto cantava le canzoni che potevi ascoltare in cuffia, cantate da me con la mia band. Musica e fumetti, in fondo sono due strumenti al servizio di una stessa esigenza, almeno per me: narrare. Raccontare storie con consistente tasso di emozioni da condividere con gli altri. E' quello che faccio praticamente da tutta la vita, divertendomi e stupendomi a volte di essere pagato per questo.

Greg: Non saprei dirlo con esattezza. Credo sia un'alchimia sviluppatasi in parallelo. Ricordo che a cinque/sei anni disegnavo, seduto al tavolo di formica azzurra della cucina, mentre alla radio passavano i brani dei Beach Boys, dei Beatles e di Tom Jones. Oppure mentre ascoltavo i dischi di Jazz e di Swing di papà. Lui dipingeva quadri d'Impressionismo astratto. Li trovavo perfettamente fusi con la musica di King Oliver e di Fletcher Henderson.

A mio parere nella storia della musica popolare americane e in arte in quella dell'arte visiva italiana è possibile individuare un *continuum* fluido, un gioco di richiami e rimandi tra forme *alte* e *basse* che non esiste, invece, nella storia della musica italiana, dove le divisioni tra musica colta,

leggera, e popolare sono più nette, e, tutto sommato, creano tante fette di ascolto di nicchia, ma che, in fondo, sono una povera eredità di una grande tradizione musicale: che ne pensate e, se siete d'accordo, quali potrebbero essere le cause di questo fenomeno?

Stefano: E' senz'altro vero: il *continuum* di cui parli, nella musica americana, è dovuto, secondo me, ad una assenza di pregiudiziali nei confronti dell'espressione artistica *povera o popolare* che viene considerata non già in base a criteri di confronto con una presunta musica *nobile* (che peraltro in America non c'è o non è influente, non avendo quel paese tradizioni e radici culturali antiche come le nostre, voglio dire in America c'è stato il gospel ma non certo il Barocco) ma in base alla capacità di coinvolgimento dell'ascoltatore, qualsiasi sia il genere.

Da noi c'è stato il *bel canto*, la melodia, la musica *alta*, i *grandi maestri*: un tacito continuo riferimento, con confronto e complesso di inferiorità, ha fatto sì che soltanto negli ultimi decenni si siano affrontate avventure musicali infischiandosene del suddetto complesso e cantando con l'anima piuttosto che con la tecnica.

Per l'arte visiva è stato diverso: in Italia, non so per quale motivo, sarà l'aria, la ricerca artistica è stata incessante da sempre, con artisti che si sono mossi in totale libertà tracciando spesso la strada a movimenti nati all'estero, utilizzando tecniche di ogni tipo.

Greg: Io sono fortemente convinto che l'Arte negli Stati Uniti abbia avuto tre precise matrici: quella Afroamericana, quella Ebraica e quella Italiana. Il primo brano di Jazz inciso (1917) fu *Tiger Rag*, scritto e suonato da Nick La Rocca, un cornettista nato a New Orleans da genitori siciliani. Ma di cognomi palesemente italiani ne troviamo a migliaia nella musica, nel cinema, nella letteratura ed in qualsiasi corrente artistica che abbia influenzato il Nuovo Mondo. Quindi non mi sento così distante dalla musica d'oltreoceano.

Non va nemmeno dimenticato che in Italia il filo della nostra tradizione musicale si è interrotto quando arrivò il Jazz. I compositori nostrani si uniformarono immediatamente ai nuovi ritmi e non fu più possibile tornare indietro. Dopodiché giunsero lo Swing, il Rock'n'Roll, il Beat, lo Shake, il Folk, il Rock e la musica italiana fu decisamente seppellita.

Che ne pensate della musica *leggera* (pop, rock ecc.) attuale, in generale, rispetto a quella degli anni '60 e '70 e del fumetto italiano attuale (con le sue filiazioni *artistiche*) rispetto a quello del periodo, a mio parere innovativo, della fine degli anni '70?

Stefano: La musica leggera o pop attuale, paga, a mio avviso, una grossa mancanza: quella di un establishment musicale da contrastare, da ribaltare, da far saltare. Oggi non c'è musica *in contrapposizione* che proponga modi forti e creativamente urticanti rispetto alla musica di consumo. L'ultima innovazione dei linguaggi secondo me risale agli anni '90, poi tutto è stato assimilato, digerito, riproposto o quando va bene...rappato. Negli anni '60 e '70 ogni giorno nasceva un linguaggio nuovo, ogni giorno esplodeva una nuova fisionomia artistica. Oggi al massimo si scimmiettano quei linguaggi sapendo che funzionano, ma non c'è molto di innovativo. Quanto al fumetto, la penso diversamente: la differenza non è nell'assenza di talenti che possano reggere il confronto con i disegnatori di allora, dirigo un giornale di satira e mi arrivano proposte di tanti giovani disegnatori bravissimi e innovativi. Oggi la differenza con gli anni '70 e '80, quelli per intenderci in cui sono nato professionalmente io, è nella drammatica mancanza di spazi.

Prima in edicola c'erano un florilegio di riviste a fumetti, preziosa palestra per chi voleva fare questo mestiere. Ora la carta stampata è in crisi, non ci sono giornali a fumetti o di semplice umorismo

disegnato, forse inevitabilmente viste le nuove tecnologie, Internet per prima; ed è difficilissimo per chi ha una buona mano e intelligenza narrativa trovare spazi per far arrivare il proprio prodotto al pubblico.

Greg: Negli anni Settanta ancora c'era una divisione al 50 per cento tra musica commerciale ed alternativa ed entrambe erano di ottima fattura. Il decennio successivo già vede restringersi drasticamente la nicchia della musica alternativa, mentre quella commerciale diventa sempre più discutibile. Si arriva negli anni Novanta, dove troviamo una nicchia assai esigua e l'egemonia di una musica commerciale di bassissima qualità.

Oggi c'è molta confusione. In Italia non esiste il Rock, ma soltanto una pletera di cantanti di musichetta leggera, da Vasco Rossi a Gianna Nannini, dai Negramaro a Fabri Fibra, dai Tiro Mancino a Ligabue. Per non parlare delle gabbie aperte da trasmissioni televisive come i vari *Io canto*, *x-factor* e *Amici*. Negli States, forse, qualcosa di meglio c'è. Ma anche loro hanno una bella immondizia da gestire, tra Rihanna, Shakira, Mika e tutta la corrente r'n'b e hip-hop.

Senza pensarci troppo: quale autore vi ha influenzato di più graficamente e quale musicalmente?

Stefano: E' una domanda difficile, sono troppi quelli che ho trovato grandi e che consapevolmente o no, possono avermi influenzato: Schulz senza dubbio, per la sua capacità di raccontare mondi con quattro segni, Johnny Hart che con l'assurdità delle storie di B.C. mi ha affascinato con l'imprevedibilità folle delle battute, Walt Kelly con la surrealtà pura delle storie della Palude di Okefenokee...e poi Moebius per la totale libertà creativa che si permetteva infischiosene a volte persino della comprensibilità delle storie a vantaggio del fascino delle immagini. E poi Altan, le

cui battute sono un grandissimo esempio di come si possa fare satira usando il cervello senza mai puntare ai bassi istinti, leggi parolaccia facile. Musicalmente, io sono esattamente la generazione che vide la luce grazie ai Beatles, che aprirono praterie di colori e fantasia musicale, anticipando praticamente tutto quello che è stato fatto dopo, insegnando che si poteva perfino distruggere quanto fatto poco prima a vantaggio del nuovo. Un grande insegnamento. Poi crescendo, assolutamente Rolling Stones, sesso, rock e vita veloce, forse quelli che amo tuttora di più. Ho avuto anche un grande amore, non ancora cessato per Brian Eno e tutto ciò che ha prodotto, Talking Heads per primi. Ma anche qua se mi metto a pensarci non la finisco più, meglio fermarsi.

Greg: Ho tre riferimenti grafici: Robert Crumb, Benito Jacovitti ed Elzie Crisler Segar, in questo ordine. Nella musica invece ho tratto ispirazione da Buddy Holly, inizialmente, poi da Chuck Berry ed adesso da Brian Wilson.

Queste le opinioni dei Nostri su rock 'n' roll e fumetti e, per concludere, un consiglio: se capitate dalle parti di un concerto dei *Ruggine* o dei *Blues Willies* non ve lo perdetevi per niente al mondo...

Per la redazione dell'articolo, l'autore ringrazia Chiara C. per la collaborazione.

2 Comments To "Stefano Disegni e Greg: due artisti tra musica e fumetto. Le interviste"

#1 Comment By [francesca fasano](#) On 23 aprile 2012 @ 12:06

che dirti? Alla prossima fai anche a me un' intervista simile , così capirò chi sono veramente!!!!

Si stt' brv', m no tenevo tupper, meh cià

#2 Comment By [simo](#) On 9 maggio 2012 @ 18:00

ok giannino .fluido e ricco di passione il preambolo iniziale un bacio
nell,'ordine a te, chiara c, valentina c e mati c +++++ ++

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/22/stefano-disegni-e-greg-due-artisti-tra-musica-e-fumetto-le-interviste-di-gianni-cela/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Arturo Ghergo. Fotografie, 1930-1959

di [Manuela De Leonadis](#) | 22 aprile 2012 | 1.584 lettori | [1 Comment](#)

“Arturo Ghergo fotografa le principesse come se fossero le dive del cinema e le dive del cinema come se fossero principesse. In questa semplice equazione si può riassumere la sostanziale novità dell’approccio di Ghergo al ritratto celebrativo.”, scrive **Massimo Di Forti**.

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



Una sintesi efficace e puntuale della visione del fotografo, riassunta nell'icona stessa della mostra **Arturo Ghergo. Fotografie, 1930-1959**: il bellissimo volto di una poco più che venticinquenne Alida Valli (1921-2006) che – come è noto – era baronessa di nascita (il vero nome era Alida Maria Laura Altenburger von Marckenstein und Frauenberg) e, dal 1936, attrice di professione.

Con la serie dei suoi otto ritratti a mezzo busto, datati '46 (con cappotto Caraceni, in abito Biki, con i capelli arricciati dal ferro, il volto riflesso nello specchio ovale) si apre, infatti, il percorso espositivo a **Palazzo delle Esposizioni**, prima personale dedicata a Arturo Ghergo (Montefano, Macerata 1901 – Roma 1959), che segue a distanza di 80 anni esatti la sua partecipazione alla Prima Biennale Internazionale d'Arte Fotografica a Palazzo Venezia del 1932.

Un omaggio voluto dalla figlia maggiore **Cristina**, curatrice della mostra insieme a **Claudio Domini**, erede della professione paterna nello storico studio di Via Condotti n. 61, definitivamente chiuso nel 1999.

Non ci sono stampe vintage, ma riproduzioni del nostro tempo ingrandite rispetto agli originali, come i due ritratti a figura intera della contessa Consuelo Crespi in abito Galitzine, 1950-52 ca. e di Donna Marella Agnelli Caracciolo in abito Gabriella Sport, 1946-49 ca. (fine art digital print).

Noblesse oblige... anche in questo caso, visto lo sconfinamento del mondo della moda italiana, pronta a fare il salto qualitativo dall'ambiente sartoriale alle passerelle internazionali (è del '51 la sfilata a Palazzo Pitti) che annoverava tra i suoi interpreti anche figure di nobile lignaggio come, per l'appunto, la principessa russa Irene Galitzine e la contessa Gabriella di Robilant, fondatrice del brand Gabriella Sport.

Tra le numerose foto esposte, una vera carrellata di nobildonne e rampanti blasonati romani (abito Simonetta per la principessa Francesca Ruspoli Blanc; drappeggio delle sorelle Fontana per la duchessa Giuliana Karcaci di Catania; alta uniforme dei Cavalieri di Malta per il barone Giacomini che sembra un personaggio shakespeariano con tanto di gorgiera; l'uniforme da crocerossina per la duchessa Emanuela Dampierre Borbone di Segovia), ma anche personaggi illustri di passaggio nella capitale: è il caso dell'anonimo ambasciatore della Cina (1935-40) con cilindro e guanti bianchi, del principe Hussein di Giordania con la kefiah (1951-52 ca.) e dell'aviatrice canadese Miss Piguet (1945).

Al mondo del cinema, poi, è particolarmente legato il nome di Ghergo – che, esattamente come per la moda, vedeva il suo massimo splendore nei primi anni '50 con l'exploit internazionale di Cinecittà – ecco, allora un giovanissimo Vittorio Gassman in versione Al Capone nel ritratto in bianco e nero (48-49 ca.) e tutta una serie di dive, fotografate soprattutto a colori a partire dalla prima metà degli anni '50: Silvana Mangano, Gina Lollobrigida, Sylva Koscina, Sophia Loren...

Tra i ritratti del primo decennio – Ghergo giunse a Roma nel '29, dopo aver appreso i rudimenti nello studio fotografico del fratello Ermanno – uno dei più celebri è quello di Papa Pio XII di profilo nell'atto di benedire (1939); altri ritratti del tempo sono quello di Edda Ciano Mussolini, Irene Brin, Leonor Fini.

Esageratamente celebrativi gli epiteti con cui Di Forti (come si legge in cartella stampa) definisce Arturo Ghergo “*interprete ideale della Glamour Photography in Italia*”, “*gran sacerdote del look classico*”, “*univoco interprete del neoclassicismo imperante*”. Per non parlare di “*sorprendente pittore influenzato soprattutto dal cubismo picassiano*”, frase motivata dalla presenza in mostra di otto tele dipinte dal fotografo tra il '57 e il '58.

Senza nulla togliere alle qualità del fotografo marchigiano che, gli valsero il meritato “*tocco di Ghergo*”, siamo comunque di fronte ad un prodotto tipicamente nostrano (o per usare una parola del tempo autarchico).

Ghergo rimase per tutta la vita legato ad una cifra stilistica strettamente connessa all'abilità tecnica in camera oscura. Era un fotografo di studio lontano sia dalle sperimentazioni che dalle implicazioni concettuali dell'arte fotografica.

Non a caso la sua formula sarà ripresa – segnando una linea di continuità ben definita – dalla moglie **Alice Barcinska Ghergo**, che porterà avanti lo studio dalla morte del marito fino al 1975.

“Le modalità di ripresa sono sempre le stesse, nello studio di Via Condotti,” – si legge ancora – *“una pedana, un fondale di gesso, due lampade da 500 watt, una di sfondo per illuminare il controluce, una poltrona, una sedia a sdraio... Ghergo posiziona il soggetto e inizia a comporre l'inquadratura, a plasmare la luce, schermandola con le mani per ottenere ombre e tagli incisivi. Usa una vecchia macchina in legno, di formato 18×24, su cui puo' montare il suo obiettivo preferito, un Hermagis, che anche a diaframma tutto aperto, gli consente di ottenere un'incisione più profonda sui piani sfocati.”*

Il resto viene fatto – come d'uopo – in camera oscura con il supporto di un assistente, il fedele **Antonio Bosco** detto Tonio, particolarmente abile nel ritocco.

Info

- Arturo Ghergo. Fotografie, 1930-1959
- dal 3 aprile all'8 luglio 2012
- a cura di Claudio Domini e Cristina Ghergo
- Palazzo delle Esposizioni, Roma
- www.palazzo.esposizioni.it

1 Comment To "Arturo Ghergo. Fotografie, 1930-1959"

#1 Comment By [artonweb](#) On 3 settembre 2012 @ 16:27

Passa spesso in secondo piano, quando si parla di Ghergo, il virtuosismo tecnico e la controllata sensibilità grafica nel ritocco delle immagini, che egli praticava direttamente sul negativo. L'elaborazione fotografica è stato indubbiamente uno dei suoi punti di forza, un intervento importante e dichiaratamente evidente, da esibire senza pudore e senza esitazione come straordinaria prova di abilità tecnica in un'epoca in cui i mezzi tecnologici erano infinitamente più rudimentali di oggi (altro che photoshop!). Il risultato raffinatamente estetizzante, secondo una sua personale idea della bellezza quasi metafisica con radici nella cultura della tradizione e nei valori del nostro classicismo rivisitati alla luce di un suo personale modello di modernità, è indubbiamente dovuto anche alla sua sensibilità pittorica, non a caso essendo stato Ghergo anche valente pittore.

<http://www.artonweb.it/fotografia/articolo24.html>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/22/arturo-ghergo-fotografie-1930-1959-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Limiti e grandezza del pittore Kounellis

di [Giancarlo Pagliasso](#) | 24 aprile 2012 | 1.257 lettori | [1 Comment](#)

Entrando nel grande e bello spazio 'industriale' della galleria Persano, mi sono ripromesso di attenermi al ruolo 'istituzionale' di estetologo, cioè di procedere ad un'analisi iconologica dell'opera di **Jannis Kounellis** (in esposizione dal 16 marzo al 16 giugno 2012), senza farmi influenzare dal fatto che l'artista sia tornato a Torino dopo un quarto di secolo e che, in buona misura, la cosa di per sé acquista un valore simbolico che funziona come fattore aggiunto alla pertinenza specifica della mostra.

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



L'iconologia presuppone l'osservazione delle opere dal lato semantico e retorico, componenti che si esplicano beninteso anche rispetto ai materiali espressivi che intervengono a costituire fattualmente i

costrutti artistici. È un approccio di disamina critica che dà per scontata la pre-comprensione delle opere d'arte come oggetti dotati di senso in misura esplicita o implicita. Ovviamente, all'interno della pre-comprensione funziona anche il parametro assiomatico che la cognizione del senso debba manifestarsi attraverso un'intellegibilità figurale del contenuto, assegnando cioè in qualche modo un valore cognitivo alle immagini. Questa griglia consente quanto meno di fissare un punto di vista puntuale se non quasi-oggettivo sulla rispondenza più o meno adeguata, anche a livello morfologico, da parte delle opere nel palesare la loro intenzionalità espressiva. Il quadro categoriale, così brevemente accennato, abilita altresì l'interprete a disfarsi dello sguardo ingenuo con cui riferirsi ai prodotti artistici contemporanei, assumendo la 'formattazione' trascendentale percettiva consona all'osservazione degli stessi.

Questa premessa, che spero non abbia tediato il lettore, si rende necessaria nel caso di Kounellis, in quanto, riferendosi al proprio lavoro nella fattispecie dell'evento espositivo torinese, egli parla di 'pittura'. Ad uno sguardo ingenuo, invece, ciò che si profila allestito in galleria sembrerebbe disattendere completamente la sua affermazione. Di primo acchito, alla vista appaiono, infatti, per buona parte dell'ambiente, 14 grandi strutture in ferro, disposte in sequenza e appaiate a due in modo scalato nella parte centrale dell'insieme. Sulla sinistra, in una stanza delimitata da tre pareti, sono appesi dei riquadri metallici (vedremo poi che sono 12) che ostendono in sospensione involucri sferici apparentemente di tessuto scuro.

Avvicinandoci alle strutture, ottenute saldando e assemblando pesanti putrelle di ferro, ci rendiamo conto che sono giganteschi cavalletti (420x235x235 cm.), sorreggenti ognuno una lamiera/tela (200x180 cm.) sulla quale sono appesi, con uncini da macelleria, cappotti e soprabiti usati scuri tenuti insieme da una cucitura a mano piuttosto grossolana.

Dal momento che possiamo girare intorno ai cavalletti (e venendo informati dalla solerte assistente di galleria che ogni opera verrà venduta nella sua interezza senza scorporare la lamiera appoggiata), arguiamo che ci troviamo di fronte a delle sculture.

In che senso allora la precisazione dell'artista puntualizza la specificità dell'opera come pittorica?

Per rispondere a questa domanda, bisogna attivare un secondo livello di analisi, che potremmo definire estetico-ontologico.

Banalmente, sappiamo che i cavalletti sono fatti per appoggiarvi sopra dei quadri (anche chi non ha fatto l'accademia o il liceo artistico ne conosce grosso modo la funzione), e, ancora, che i quadri (per costituzione) sono entità che prevedono una superficie (classicamente, liscia in tavola o tela) su cui possa venir sovrapposto un materiale aderente al supporto (classicamente, pittura/colore ad olio o acrilico). Anche le varianti avanguardistiche del secolo scorso, come il collage, non hanno intaccato più di tanto i presupposti di esistenza del quadro (tanto che le sue caratteristiche generali sono state sottoscritte anche dal massimo teorico del Modernismo, Greenberg).

– 1 –

Torniamo ad esaminare l'opera in questione. Alla luce di quanto detto prima, è pur vero che la grande lamiera/tela presenta le condizioni di riconoscibilità ontologica del quadro: è una superficie su cui aderiscono dei manufatti in stoffa che, guardati ad una certa distanza, vengono a comporre una figura (nera e astratta) sul grigio lucido della lamiera che fa da sfondo. Al momento, rimane ancora incongruo l'utilizzo dei ganci, drammaticamente inquietanti, per appoggiare gli indumenti cuciti sulla 'tela'. Ci viene in soccorso, un'altra precisazione di Kounellis riguardo al fatto che i 'quadri' sui cavalletti sono dei ritratti. In buona sostanza, sono dei ritratti di gruppo in assenza: noi vediamo 'realmente' dei

cappotti cuciti insieme, non gli eventuali possessori cui i cappotti sono appartenuti. Tuttavia, quest'accento all'appagatività degli oggetti, cioè al loro disporsi autentico come utilizzabili, secondo la celebre definizione di Heidegger, ci permette di operare con l'immaginazione la sinestesia della trasformazione dall'inanimato al vivente, il cui ricordo viene efficacemente richiamato dalla sineddoche di contenente /contenuto che l'artista ci pone di fronte 'mostrandoci' dei semplici stracci.

Qui, lo scatto retorico, attivato attraverso la manipolazione appropriativa di oggetti banali e poveri (che per molti altri artisti di estrazione concettuale risulta essere stucchevole escamotage), riesce a far traslare il senso in modo creativo e insieme allusivo, pervenendo ad un risultato di forte appeal figurativo e condivisione emozionale.

Rimane da sceverare il significato dei ganci. La loro perentorietà come strumenti di esposizione cadaverica (per le carcasse degli animali) o, più subliminalmente, come attrezzi-veicoli di sofferenza e, finanche, tortura, conferisce alla composizione una connotazione sinistra e, come ben recita il comunicato stampa, trasforma la 'informalità desolata' degli indumenti appesi in «figure disabitate, esseri impietosi di un dramma in atto».

Alla luce di questa costellazione interpretativa, la processione dei cavalletti sembra cadenzata in quanto visione allegorica, tombale e funeraria della storia, in cui i vissuti individuali, attraverso il muto sospendersi della spoglia, alludono all'ultimità destinale filogenetica, che come un coro tragico percorre il suolo della finitudine.

A questo punto, ci sembra di essere penetrati abbastanza a fondo, fin quasi al cuore della sorgività simbolica dell'opera, tuttavia il significato universale, quello che dovrebbe essere percepibile anche all'occhio ingenuo, non si è ancora palesato.

Ci occorre un ulteriore sforzo ermeneutico. L'artista che, se pure in modo criptico, ci aveva accompagnati lungo tutto il percorso di avvicinamento all'opera, si discosta da noi e ci lascia a meditare sulla cifra ancora enigmatica del suo lavoro.

Il gioco a rimpiattino, da parte di Kounellis, di non insistere sul carattere plastico (anche se secondario) delle sue composizioni, ci induce ad un'esegesi sintomatica delle stesse. Ecco che di colpo l'arcano sembra aprirsi alla generalità semplice di una soluzione: una struttura tridimensionale che sostiene (che porta) la pittura non può che essere una statua dipinta.

Ma una statua dipinta, conoscendo la storia personale e l'origine dell'artista, non può che essere una statua greca dell'antichità. Le strutture tridimensionali, che incorporano scultura e pittura, altro non sono che metafore delle statue classiche restituite alla loro presunta dimensione originaria, cioè senza l'idealizzazione della classicità algida operata da Winckelmann e divenuta paradigmatica per la cultura neoclassica e romantica. Kounellis, in pratica, vuol dirci che i 'ritratti' dei cavalletti attestano l'assenza del carattere antropomorfo storico sussumendola alla regressione mitica in cui questi stessi caratteri sono serviti per esprimere la divinità.

– 2 –

Il passaggio dal mito alla storia se, per un verso, ha cancellato gli dei, allo stesso modo ha distrutto anche la loro ipostasi reale attraverso la violenza e la disumanizzazione necessarie all'instaurazione dell'ordine sociale attraverso una nomotetica politica ed economica sempre più costrittiva.

La pertinenza di questa conclusione esegetica, ammesso che possa essere sottoscritta dall'artista e condivisa da altri osservatori, si sostanzia in verità solo della traccia ossimorica che egli ha incapsulato

nell'opera, componendola nell'impossibilità antinomica di offrirsi contemporaneamente come costruito tridimensionale e bidimensionale. Rispetto alla resa più confacente di traslazione del significato, che operava nei 'quadri' con cappotti, la presenza del cavalletto instaura una contrapposizione fisica e 'psicologica' di contenuto non altrettanto evidente e felice, finendo con l'appesantire un pochino, per eccesso di intellettualismo, la severa e intensa carica drammatica dell'installazione.

Tornando al prosieguo dell'esposizione, veniamo a confrontarci con la stanza in cui 12 opere sono appese al muro come quadri a tutti gli effetti. Intanto, il numero dei lavori ci serve come feed-back per arrischiare un'ulteriore variante interpretativa dell'insieme dei cavalletti. Questi sono 14, e, nella tradizione cristiana, tante sono le tappe riconosciute della Via Crucis (inoltre, nel Vangelo di Giovanni, si dice che il giorno 14 del mese ebraico di nisan Gesù morì).

Così, basandoci sul fatto che il 12 (a parte l'immediata metaforicità dello scorrere del tempo attraverso i mesi) riferenzia anche per gli apostoli, torniamo a guardare la grande installazione arricchiti nella convinzione che la sua scenografica portanza abbia a che fare ancor più intimamente e (universalmente) con la rappresentazione di un sacrificio, quando non addirittura con quello del Redentore.

Cerchiamo di sceverare ora il bozzolo delle opere a muro: intanto le dimensioni, ognuna misura 100×70 cm., o meglio questa è la superficie della lastra in ferro a cui, con un gancio, sono appesi due cappotti sempre cuciti e formanti una sorta di palla aggomitolata. Ogni opera, in realtà, è un altorilievo, o, volendo mantenere ancora l'indicazione dell'artista per la pittura, al massimo, un costruito pittoplastico.

La configurazione, in cui i due indumenti si intrecciano l'uno nell'altro, sembra indicarci una relazione duale. Solo il tenore di questa relazione rimane indeterminato: fusione, contrasto, inestricabilità o impossibilità?

E ancora, il dramma dell'individuazione, in cui la mancanza ad essere del soggetto si sutura nella spossessione del suo altro immaginario (in qualche modo i cappotti si specchiano sulla superficie riflettente della lamiera)? Oppure, seguendo la traccia cristologica, secolarizzata nel respiro cruento della storia (cui alludono le icastiche presenze dei cavalletti), il rovello dell'anima, chiusa in se stessa, lacerata dall'impossibilità di aprirsi al lato fruttifero della fede (o dell'azione) costruttiva e interagente col mondo (il comunicato stampa suggerisce questa interpretazione, riferendola all'artista stesso)?

Lasciamo in sospeso il giudizio e procediamo nello spazio accanto. Qui, ci accoglie un'altra installazione di forte impatto visivo: uno spezzone di rotaia, direzionato verso la parete, formato da due putrelle ferroviarie arrugginite che poggiano su otto traversine (sempre putrelle) ricoperte di indumenti tenuti insieme con un filo di ferro (600×170 cm.).

Volendo prendere alla lettera l'artista, la specificità pittorica dell'installazione presupporrebbe il pavimento come superficie di appoggio per i materiali che vi si adagiano sopra. Ma una pittura pavimentale non può che essere un mosaico. A guardar meglio, in qualche misura, l'opera è composta di dieci tessere, ma non è calpestabile né per un deambulazione domestica (come poteva succedere nelle ville patrizie romane del II sec.DC) né per un iter devozionale (come nel caso delle chiese cristiane proto-romaniche).

– 3 –

Al pari, però, di un mosaico cristiano tardo-romano ci obbliga a decifrarne la simbolica contenuta nelle immagini. Volendo raccordarla all'afflato 'religioso' delle altre opere, dal momento che è appoggiata a terra e una sua parte poggia 'distesa' sull'altra, per similitudine contenutistica siamo orientati a scorgere, come sua cifra, la valenza figurale di una deposizione. Confrontiamo ancora la nostra supposizione con il rimando indubitabile che la sua forma ci suggerisce

essere iscritto nella tradizione figurativa, dalla modernità ai giorni nostri: il topos del treno (e i suoi correlati come binari, ferrovia ecc.).

In che misura e con quale intento l'artista si è confrontato con questa tradizione?

Un ricordo personale sembra poterci orientare a definire meglio il suo campo elettivo di ispirazione più acconcio e vicino. Circa un anno fa, presenziai, nel Collège de France di Parigi, ad una conferenza di Anselm Kiefer che aveva per tema la disamina di alcune opere ispirate ai binari. Gli artisti, i cui lavori venivano analizzati, erano, oltre Kiefer stesso, Tibor Geynis e Christian Boltanski.

L'opera di quest'ultimo, ben compresa nel contenuto da Kiefer, alludeva alla problematica dell'olocausto; tematica che informa il suo intero corpus creativo.

La digressione, a costo di sembrare pleonastica, insiste, per quanto riguarda l'opera di Kounellis, su una certa omologia di messaggio con il lavoro dell'artista francese, non solo circostanzialmente all'esempio esaminato nel frangente parigino ma, più in generale, in tutta la sua produzione

Torniamo al 'binario' di Kounellis e, mentre lo osserviamo con attenzione, si fa prepotente in noi l'immagine del tratto terminale di rotaia della stazione di Auschwitz: la destinazione finale del 'grande viaggio', magistralmente descritto da Semprun, verso il campo di concentramento dentro i vagoni piombati dei treni di raccolta delle vittime dell'internamento.

Il peso di questo inumano trasporto grava tangibilmente, nella risoluzione formale proposta da Kounellis, sulle traversine 'foderate', a stretto giro di filo 'spinato', con la 'pelle' degli indumenti che venivano subito smessi dai prigionieri una volta arrivati al campo (l'elemento del vestiario viene parimenti adoperato da Boltanski, come traccia

rammemorante del destino degli scomparsi, in molte opere).

La variante aggiuntiva a questo quadro, per mantenere sottesa, però, l'incidenza dell'idea di deposizione nella comprensione dell'opera, è sviluppata su un registro in parte metonimico (legato alla traslazione del tema sacrificale inerente al popolo ebraico, sotto l'olocausto, e la morte dell'ebreo Gesù per la redenzione dell'umanità) e in parte inferenziale (rintracciabile nella composizione decimale della stessa: si sa che la Kabala è formata da dieci Sephirot, che sono emanazioni della luce divina e costituiscono la dottrina segreta per arrivare a Dio, dottrina dalla quale la tradizione ebraica si sarebbe riversata in quella cristiana).

Tuttavia, tutte queste implicanze, non subito così evidenti, mentre rendono il lavoro centrale di Kounellis ammantato di fascino e mistero, ancora non ci permettono di situarlo coerentemente, all'interno del percorso espositivo, in tutta la sua pregnanza significativa.

Solo ora cominciamo a comprenderne la cogenza della trama: isole di significato che si compattano unitariamente, come arcipelago di senso, da una stazione all'altra.

Traghetiamoci allora nell'ultima stanza: sulla parte destra, a muro, tre grandi pannelli di ferro (200×180 cm.) con cappotti cuciti che circondano, senza ganci, la loro superficie e, sulla sinistra, appoggiata alla parete, una sedia con sopra un sacco ricolmo a metà di carbone.

È questo readymade a catturare subito la nostra attenzione perché completa, e riqualifica anche una possibile diversa lettura dell'opera precedente.

– 4 –

Intanto, il carbone è un elemento topico della poetica 'poverista' kounellisiana, poi, chiaramente, sta a riposo. Vediamo il sacco posato,

‘seduto’ sulla sedia. Se riandiamo, allora, al ‘binario’ della sala accanto, il particolare della ruggine che lo ricopre (oltre, beninteso, il suo valore paradigmatico di materiale appropriato in linea con i dettami dell’arte povera) ne sottolinea anche l’acclarato disuso.

A questo punto, tutti gli elementi del puzzle, che l’installazione era ancora per noi, sembrano saldarsi per farci presente un paesaggio semantico più chiaro. Probabilmente, ancor più che nei cavalletti, l’artista ha voluto sintetizzare in un’immagine a stratificazione multipla il suo disincanto per il binario ‘morto’ della modernità. In un vertiginoso coagularsi di sineddoci, il carbone rimanda al treno, questo all’idea di progresso infinito, inerente allo sforzo prometeico del Capitalismo della seconda rivoluzione industriale, che, complice anche la caduta dell’utopia comunista, si è arenato, non senza dolore, nel Novecento.

Il senso globale dell’esposizione sembra, a questo punto, giocare sul passo bilanciato e parallelo con cui l’idea di redenzione (in senso lato, religiosamente sempre presente) accompagna lo scandirsi sanguinosamente cadenzato della storia.

Se questo è il messaggio che l’artista vuole comunicarci, quale ruolo o posto può essere riservato all’arte in vista dell’avvenire?

La risposta forse risiede nei tre pannelli, che chiudono la mostra, in cui i cappotti non aderiscono alla superficie in modo violento, ma sembrano abbracciare le lamiere in un gesto di partecipazione quasi empatica.

L’esito è tuttavia sospeso e, francamente, come ha ben scritto Francesco Poli, su La Stampa, recensendo la mostra all’inaugurazione, l’interazione tra arte e realtà sembra propendere verso la sola, pur se altissima, consolazione estetica «dove però la prima tende progressivamente a prendere il sopravvento con una struggente deriva

pessimistica e nostalgica».

Info

- Mostra: Jannis Kounellis
- Data: 16 Marzo- 16 Giugno 2012
- Galleria: Giorgio Persano
- Luogo: Via Principessa Clotilde 45, 10144 Torino
- Orario: martedì-sabato 10-13/15.30-19
- tel. 011 835527-4378178; fax 011 4303127
- info@giorgiopersano.org www.giorgiopersano.org

1 Comment To "Limiti e grandezza del pittore Kounellis"

#1 Comment By [gianni](#) On 28 aprile 2012 @ 10:17

Carbone, ferro, roba dell'altro secolo, credo che Kounellis non ne abbia indovinata una.

Il mondo è andato da un'altra parte, siamo in tempi di clonazione, di nanoparticelle, di scoperte tecnologiche inarrivabili solo pochi decenni fa, e per un artista concettuale della sua "fama" è una sconfitta totale.

Spero che un giorno, la Critica farà giustizia di questo errore.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/24/limiti-e-grandezza-del-pittore-kounellis-di-giancarlo-pagliasso/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Cloti Ricciardi e i suoi Fiori d'acciaio, contributo di patrizia Ferri

di [Patrizia Ferri](#) | 24 aprile 2012 | 664 lettori | [No Comments](#)



Fioridacciaio di Cloti Ricciardi è un'installazione dove l'artista con verve duchampiana realizza il ready-made degli utensili con i quali si puliscono i camini, che diventano per l'occasione strampalati e poetici steli fioriti [...]

La freschezza dei lavori degli esordi è intatta nelle sue opere che attraversano varie stagioni dell'arte fino ad oggi, esprimendo l'autonomia e la forza della delicatezza e dello scarto. Per Cloti Ricciardi fare arte è sempre in linea con quello slogan mitico di "mettere al mondo il mondo", proprio ciò che fa con i suoi lavori, da cui germoglia una concettualità non astratta, da fruire con gli occhi della mente e da vivere con tutti i sensi: opere fisiche, veri e propri "soggetti" che attivano relazione e suscitano reazioni diverse da ognuno di noi.

Questi fiori aspri e singolari, incisivi e leggeri, delicati e forti che rimandano all'essenza del femminile come nel film "Steel magnolias" di Herbert Ross, secondo la particolare forza di resistenza della natura e dell'essenza del femminile, ci comunicano che l'arte e la vita devono continuare ad intrecciarsi e a nutrirsi reciprocamente per continuare ad esistere.

La Galleria del Cortile – Archivio Sante Monachesi che da molti anni promuove l'opera dell'artista, presenta *Fioridacciaio*, installazione inedita di Cloti Ricciardi.

Info:

- Inaugurazione: venerdì 4 maggio 2012, ore 18,30
- Testo di Patrizia Ferri
- Galleria del Cortile e Archivio Sante Monachesi
- Palazzo Boncompagni Cerasi – Via del Babuino, 51 – 00187 Roma
- Tel. 06.3234475 – Fax 06.36000480
- Dal lunedì al venerdì dalle: 15.30 alle 19.30 e sabato mattina dalle 10.30 alle 3.00
- Ufficio di Palermo: Mirtilla Rolandi Ricci. Contatti: galleriadelcortile@yahoo.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/24/cloti-ricciardi-e-i-suoi-fiori-dacciaio-contributo-di-patrizia-ferri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

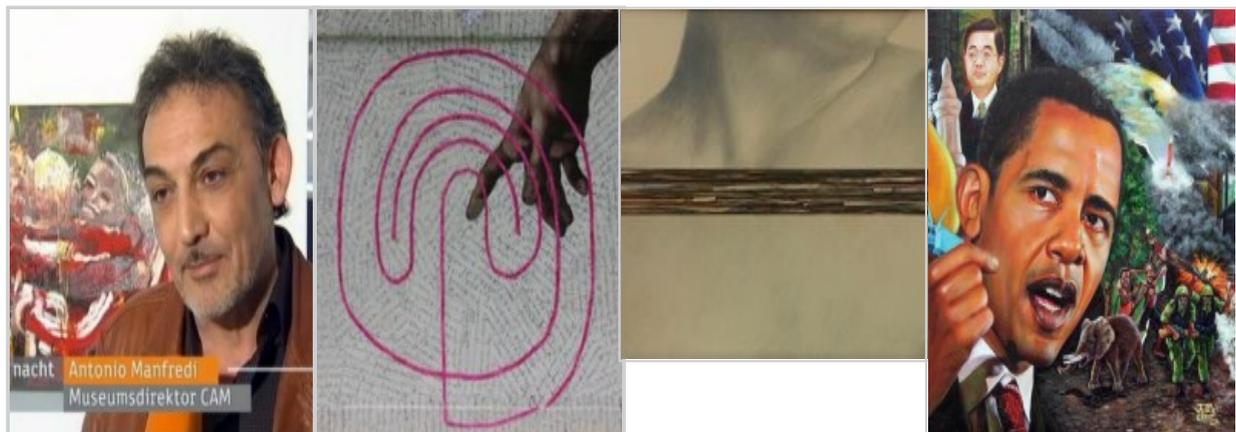
© 2014 art a part of cult(ure).

Bruciare! Per non morire?

di [Maya Pacifico](#) | 27 aprile 2012 | 1.112 lettori | [10 Comments](#)

E' lecito bruciare opere d'arte in nome della cultura? Eventi del genere evocano periodi della storia oscuri; dal nazismo all'Inquisizione bruciare opere d'arte è un atto reazionario e liberticida, in ogni caso una manifesta incapacità di accettare valori come ricerca, sperimentazione, libertà d'espressione. La crisi di devastante proporzione della finanza mondiale sta travolgendo anche il mondo dell'arte, i musei più importanti vanno in bancarotta o vengono commissariati, altri chiudono.

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





Dice un proverbio che quando il gioco si fa duro i duri iniziano a giocare: Antonio Manfredi direttore del museo Cam di Casoria, lo ha preso alla lettera. Per attirare l'attenzione delle istituzioni sorde, cieche e mute ai problemi del suo museo ha iniziato a bruciare le opere della collezione, la stampa e la tv si sono precipitate a registrare questo evento, una al giorno, come gli ostaggi di una rapina.

Arrivare al Museo Cam di Casoria vuol dire attraversare una landa periferica di desolazione e incuria, dove ardono i falò delle terre dei fuochi, là dove i roghi della monnezza lanciano nere colonne di fumo verso il cielo, mescolandosi con il fumo dell'opera bruciata davanti all'ingresso del museo: fumo e ceneri. E l'acre odore nelle narici. Non c'è aria, non c'è orizzonte, chiuso per sempre da muri abusivi, non c'è senso nel labirintico avvicinarsi di viuzze e costruzioni, una sull'altra, senza criterio, senza un piano urbanistico, è facile perdere l'orientamento.

Questa è la terra del nulla, la terra della camorra, chi verrebbe a cercare qui qualcosa di bello? Chi può attraversare lo squallore per appagarsi con lo spettacolo dell'arte? Per ora l'unico spettacolo da vedere è l'opera d'arte che brucia, uno spettacolo che genera sconforto, che dimostra una sconfitta ... è mai possibile che non ci sia un'altra via?

Non chiedo soldi – afferma il direttore – chiedo solo protezione dalla

camorra. La camorra ha minacciato di chiudere questo museo, non vuole l'arte, non vuole il turismo, non vuole la bellezza e la cultura. Ma la camorra non è un'entità a se stante, non ci sono più le canaglie di mediocre levatura, i piccoli assassini, i Pasqualone e gli Esposito, è finito il tempo dei guappi e dei melodrammi. Della camorra ora fanno parte gli abili manager, i giuristi e gli specialisti in questioni fiscali, gli amministratori e i politici che manovrano contratti, crediti e clausole. Il museo ha rischiato la chiusura fin dalla sua nascita, l'amministrazione comunale è stata sciolta per infiltrazioni camorristiche e il comune è commissariato.

Questo spazio che era un deposito scolastico pieno di rifiuti è stato recuperato da Manfredi che vi ha sistemato la collezione donata spontaneamente da artisti di tutto il mondo. Ora il comune gli ha dato lo sfratto... se l'arte vuole stare qui... deve pagare l'affitto! L'arte è un fastidio, qualcosa di cui liberarsi, senza tanto schiamazzo, perché l'arte può dare speranza, può far capire alla gente che c'è qualcosa di bello... non solo la monnezza, lo sfruttamento, la precarietà di una vita senza obiettivi.

Qui su questo confine Napoli è stretta tra due pericoli, la camorra e la crisi. La crisi economica ha tagliato i fondi alla cultura, chiudono il Madre di Napoli e il Maxxi a Roma è commissariato per motivi politici. A Palermo gli spazi del contemporaneo hanno già chiuso da tempo. Non c'è dubbio, la crisi colpisce ma colpisce di più al sud. Il Cam di Casoria chiede protezione, una protezione che il suo paese non può dargli, la Nuova Camorra non è poi tanto nuova, le autorità e il governo sono dalla sua parte.

Davanti al museo Antonio Manfredi ha issato la bandiera tedesca, un gesto simbolico, chiedendo protezione politica alla Germania. La provincia non interessa agli amministratori della vicina città di Napoli, impegnati a tutelare un afflusso ormai costante di turisti affamati di

cultura che invadono gli spazi del centro storico. Il ministro della cultura è lontano, in un ministero sottoposto ai tagli di un governo che chiede austerità e sacrifici: con la cultura non si mangia! Il direttore e i suoi collaboratori, che hanno creduto in questo progetto, stanno lavorando volontariamente, non hanno mai preso un centesimo, hanno fatto sacrifici, ci hanno rimesso dalla proprie tasche:

“Potrei chiedere finanziamento ai privati, ma come faccio se qui tutti gli imprenditori sono implicati con la camorra?”

Non si può chiedere un prestito a chi poi si vuol combattere. La cultura non può essere la sconcertata testimone della progressione di questa violenza. Qui la società civile non è stata annientata, forse non è mai esistita.

Quando si è indetta una mostra che ha raccolto opere che manifestavano apertamente contro la camorra, il cancello è stato serrato da un enorme lucchetto, solo uno dei tanti avvertimenti. Questa è un'altra storia da raccontare in una città che è piena di storie che chiedono di essere trascritte. Ma quella di Casoria può essere una storia che appartiene a Gomorra, surreale, in una terra dove tutto è incompiuto, irrisolto e contraddittorio.

Antonio Manfredi con in mano il quadro che brucerà afferma:

“Questo dipinto è l'agnello sacrificale, l'artista è d'accordo che io lo bruci, ha approvato quest'atto simbolico , ho il suo permesso”.

E così via... fin che qualcuno non interverrà. Gli operatori televisivi riprendono il rogo dall'inizio alla fine, non c'è realtà se non appare in tv.

Oggi la tv amplifica il gesto e lo trasmette al villaggio globale, in diretta da questo lontano avamposto della Cam War. La Tele- Cam, la camera che riprende è l'eterna garante della riconoscibilità dei gesti e degli avvenimenti telegenici e televisivi. L'artista in diretta Skype assiste alla

distruzione, gli occhi lucidi per la commozione. Non si può dire niente, non è indolore... forse non è nemmeno utile. La cosa preoccupante è che il fenomeno dilaga... non è la follia di uno. A Londra, a Berlino e ora anche a Trieste si bruciano decine di opere, sono gli stessi artisti a farlo. Un segno dei tempi?

10 Comments To "Bruciare! Per non morire?"

#1 Comment By [alberto barbadoro](#) On 27 aprile 2012 @ 11:19

..è così.....il disinteresse più totale.....(ne so qualcosa avendo lavorato sedici anni alla comunicazione al Centro Arti Vvisive di Pesaro).....bel articolo chiaro e alla radice dei problemi.

Alberto

#2 Comment By [lberto Galligani](#) On 2 maggio 2012 @ 15:21

è un articolo chiaro e terribilmente vero, ma se bruciare le opere non basta (in una terra abituata a ben altri fuochi) cosa deve fare Manfredi? Dopo i roghi dell'arte degenerata i roghi di una nazione degenerata e ancora una volta l'arte è al centro!

#3 Comment By [Angelo Riviello](#) On 3 maggio 2012 @ 19:47

Come dice il proverbio citato da Maya, "quando il gioco si fa duro i duri iniziano a giocare", a quanto pare, sembra proprio di sì... e sottolineo SEMBRA.

Ho l'impressione però, che questa volta i "duri" stiano facendo esattamente il gioco di chi una volta direttamente bruciava la cultura in piazza (portatori di morte e di violenza, "nemici" della vita e della libertà, dell'arte e del sapere). Gente, anzi gentaglia, che si auto-dichiarava "razza eletta" mentre gli altri (i cosiddetti "diversi") li

definivano “degenerati”.

Cosa dovremmo constatare oggi? che l'arte ammazzata dagli stessi artisti, potrebbe essere, in un certo qual modo, una similitudine dei tanti suicidi scaturiti e che si moltiplicano soprattutto in Italia in questi ultimi mesi sulla scia della civilissima Grecia? O una similitudine con i monaci buddisti che si danno fuoco per protesta contro le angherie della Cina comunista? Forse sì, che poi sempre suicidi sono... La protesta è giusta e sacrosanta. Ma i duri non si suicidano!

I “duri” (in questo caso Manfredi del CAM di Casoria e altri sparsi in Europa che bruciano le loro opere) vestono il ruolo inconsapevole dei “killer” di se stessi (suicidi), facendo così un favore ai loro nemici di sempre, oggi occulti e subdoli mandanti...C'è un altro proverbio che dice: “il fine giustifica i mezzi”. Riportato ai gesti “eclatanti” di questi giorni, dei bruciatori per protesta (che ripeto, trovo giusta e sacrosanta), non mi trovo assolutamente d'accordo e sono felicissimo di andare controtendenza sui vari episodi europei. Mai come in questo momento. Amo troppo la vita! Vogliamo incendiare il mondo come fece Nerone con la sua Roma? per farla sorgere “più bella e più superba che pria”?

Una domanda sui “kamikaze” (non solo i giapponesi della 2a guerra mondiale ma anche quelli della guerra santa in Palestina): cosa ne pensiamo?

#4 Comment By [Angelo Riviello](#) On 3 maggio 2012 @ 20:01

Nerone però, rappresentava il potere...era imperatore di Roma...

#5 Comment By [Angelo Riviello](#) On 3 maggio 2012 @ 20:01

Giordano Bruno si rivolta nella tomba...

#6 Comment By Angelo Riviello On 4 maggio 2012 @ 19:55

Purtroppo non posso dire di proporre una “Rassegna dell’Acqua per spegnere questi incendi”...perché su tale versante, in quasi totale isolamento istituzionale (anche con la complicità dei mass media, ad eccezione della rete), perché o non è stato compreso (in loco) il progetto dell’acqua, dopo il recupero (1982-1985) di un evento scomparso, chiamato “Chiena”, se non in un aspetto solo ludico...o in parole povere **NON E’ STATO VOLUTO** (e questo è molto più grave) da una certa politica reazionaria e ottusa, che si spacciava per “sinistra”, rappresentata da un sindaco PD, dal 2003 a oggi e dallo stesso, unitamente ai suoi “complici e alleati”, nel 1982 e 85, vice sindaco comunista e assessore all’urbanistica del comune di Campagna (Salerno), a due anni del terremoto...con una collezione di opere d’arte (tra pittura e scultura, a seguito di laboratori site specific, performances e video arte) di numerosi artisti, provenienti da ogni parte d’Italia e molti anche stranieri...

Cosa dovrebbe fare l’ideatore di tale progetto unitamente alla nascita (mai nata...con tutti i presupposti progettuale e reali) di un Museo di Ento-Antropologia e d’arte Contemporanea (intitolato a Giordano Bruno) quando sa che queste opere prodotte dal 1985 al 1994, a tutt’oggi sono relegate in un deposito e accavallate l’una sull’altra? Delle quali alcune sono danneggiate e altre ancora addirittura scomparse nel nulla? Dovrebbe allagare il deposito dove sono malamente custodite? Ci restano solo le piccole-grandi opere di mail art e di video arte, raccolte dal 2005 ad oggi, di artisti nazionali e internazionali, conservate dallo Spazio Utopia Contemporary Art....ripeto, nel più totale silenzio istituzionale, comunale provinciale e regionale e anche della società cosiddetta “civile”...Anche questa è camorra!!

Ci resta solo un Libro-Catalogo storico bilingue (italiano e inglese) e alcuni video-documentari, per tentare di riaprire il caso con un

“trentennale”...ma con chi se quì si inizia a “bruciare” l’arte????? Cosa vogliamo fare? che da una parte si brucia e dall’altra si allaga???

#7 Comment By massimo pastore On 5 maggio 2012 @ 13:12

Di deliri e gesti funesti

Finite le opere d’arte cos’altro brucerà Manfredi?

Visto che il CAM sembra essere una realtà privata perchè il “Pubblico” dovrebbe intervenire per salvarlo?

Il “Pubblico” dovrebbe intervenire quindi anche per tutte le gallerie, fondazioni, associazioni che operano nel campo della cultura e che sono a rischio chiusura per mancanza di fondi?

Troppa prepotenza in queste azioni che dopo un certo momento di indiscussa notorietà lasceranno solo cenere e aridità.

Mi tornano in mente le parole di una grande scrittrice italiana “Ortese” che scrivendo di un dato luogo del centro partenopeo afferma che: non si aprono gallerie dove non vi sono che nuvole e ciottoli...

Se uno decide di sfidare il territorio, l’ignoranza della gente, la malavita organizzata e affidarsi ai fondi pubblici per interessi privati deve essere estremamente consapevole dei rischi e quindi essere pronto alla guerra, e la guerra non si fa bruciando le opere d’arte o le bandiere di un paese nemico, come scrissi già su facebook “non si bruciano i bambini perchè non vi sono i fondi per tenere aperti gli asili nido. Manfredi è stato coraggioso ma sicuramente spalleggiato nella fase iniziale del progetto CAM dalle istituzioni locali e forse qualche privato. Qualcosa è cambiato o qualcuno?

Molti “Privati” che operano/operavano nel settore dell’arte nei tempi d’oro, grazie alle loro relazioni personali, hanno usufruito, spesso indebitamente, di fondi pubblici, scrivo indebitamente perchè alcuni di questi “operatori dell’arte” hanno ottenuto finanziamenti anche di

50.000 euro per l'organizzazione di una mostra in una galleria privata, dove oltre a prendere i soldi pubblici prendono anche i proventi dalle vendite delle opere d'arte!!!Mah!

Oggi che i rubinetti sono asciutti e non c'è più acqua, anzi: direi provocatoriamente Champagne, non va più bene nulla.

Mi sembra che il delirio dilaghi in vari ambiti.

Mentre il Cam brucia opere d'arte, nella sede del Forum Universale delle Culture gli occupanti hanno tolto le maschere, dopo aver incantato coloro che si sono sentiti sfiorare (solo sfiorare) dal vento del cambiamento (me compreso) hanno adottato una politica che sembra essere più vicina ad una dittatura rivendicando assurdi diritti ideologici organizzativi e logistici. la Balena, mammifero pacifico sembra essersi trasformata in una iena. Ancora, alcuni galleristi napoletani si riuniscono in uno dei templi del mercato dell'arte per evitare lo svuotamento del Madre senza rendersi conto però che i diretti responsabili erano proprio alle loro spalle, quindi invece di inscenare una farsa disgustosa avrebbero potuto rivolgersi direttamente a loro.

Io che per natura sono persona poco incline allo stupore sono letteralmente stupito da tanta stranezza, se avessi tempo mi presenterei al Cam armato di estintore ogni volta che Manfredi si avvia a bruciare un'opera d'arte, se avessi tempo metterei su un collettivo di cittadini indignati sul serio e inizierei ad occupare gli spazi già occupati da nuovi approfittatori, se avessi tempo mi organizzerei per contestare pubblicamente certa brutta gente che detiene buona parte del potere nell'arte contemporanea, se avessi tempo cercherei e troverei brave persone che abbiano veramente la voglia di cambiare lo stato delle cose.

#8 Comment By Antonio Tateo On 6 maggio 2012 @ 15:23

Nel '68 ebbi la possibilità di vivere il primo contatto con l'arte "povera", ad Amalfi in una rassegna voluta da Marcello Rumma con il supporto critico di Celant. Ebbi modo di far parte di due performances: quella di

Pietro Lista e quella di Marotta di cui vi è testimonianza viva in una tesi sull'evento depositata all'UniSa. Quella di Lista è nel mio archivio. Erano gli anni del "mappamondo di stracci" di Pistoletto che darà vita ad un percorso compiuto sino alla "Venere di stracci".

L'esperienza dell'arte del sociale teorizzata da Enrico Crispolti sarà la linea di "politica dell'arte" che abbraccerò e che ancora oggi mi consente di aggiungere "significati" ai miei lavori che in prevalenza usano il linguaggio della fotografia e del video.

Questa premessa è importante per far comprendere quanto l'arte si allontani dall'arte autoreferenziale e ciò rappresenta un grave pericolo per "l'establishment" sociale e politico. Quanti di noi trovano accoglienza nel mondo della cultura e dell'arte contemporanea e quanti musei chiudono per il taglio di investimenti in quanto perseguono l'obiettivo di accogliere un'arte "etica"!

Grazie al cielo vi sono galleristi che hanno il coraggio di storicizzare eventi come quello che Crispolti e Celant gestirono nel lontano 1978 e nel 1982 in Puglia.

Antonio Tateo detto Tato, contrattista Unisa per "Storia della Fotografia".

#9 Comment By [piladek](#) On 7 maggio 2012 @ 14:09

Mi viene sempre in mente Erostrato che brucia il Tempio di Artemide di Efeso...

#10 Comment By [fiorin](#) On 9 maggio 2012 @ 15:23

A me invece, viene da pensare alla guerra dei poveri, le istituzioni non elargiscono più, quindi si arriva agli estremi mettendosi in "mostra"... mostrandosi bene magari i soldi arrivano direttamente dalla comunità Europea..dice che non ha mai ricevuto soldi, ma chi l'ho ha autorizzato

ad assumere un ruolo di direttore in un edificio pubblico...dice che non gli va di chiedere soldi ai privati perchè sono tutti affiliati e lui li combatte..con cosa?? assumendo ruoli senza meriti?? che curriculum ha presentato alle istituzioni pubbliche quando ha preso in gestione quest'edificio??mi vengono da fare un po di domande...sono una cittadina onesta...e voglio chiarimenti da chi assume posizioni di prepotenza nei confronti di doni pubblici...forse qualcuno potrà rispondere alle mie domande...magari lo stesso Manfredi....grazie!!!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/27/bruciare-per-non-morire-di-maya-pacifico/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Daniela Volpari: quando la creatività in Italia non viene apprezzata... i “cugini” rispondono!

di [Gabriella Pastore](#) | 27 aprile 2012 | 850 lettori | [No Comments](#)

Classe 1985 e l'illustrazione che scorre nel sangue. La giovane età e la straordinaria dote artistica sono i due elementi che convivono nell'illustratrice romana **Daniela Volpari**. Il suo tratto, l'uso che fa del colore, i pigmenti pastello che avvolgono e riempiono i suoi personaggi rendendoli morbidi e a tratti impercettibili per quanto sfiorino la perfezione fiabesca, la rendono unica nel suo genere.

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





Tutto è cominciato frequentando la Scuola Internazionale di Comics della capitale e da lì il suo percorso è andato avanti a gonfie vele.

Noi di art a part of cult(ure) l'abbiamo incontrata oltre per conoscerla più da vicino, anche per capire insieme se, di questi tempi, una giovane artista possa vivere e coltivare la propria passione e, tra una domanda e l'altra, si è giunti ad una triste conclusione: in Italia, a quanto pare, tutto questo resta ancora un'utopia e i talenti sono costretti a spiccare il volo e a confrontarsi con altre realtà, altri paesi.

Daniela Volpari, giovane illustratrice romana che ha in attivo delle collaborazioni con case editrici non italiane. Viene subito da pensare: *“L'ennesimo talento che, nonostante le sorprendenti capacità, è costretto a spiccare il volo altrove”*. Secondo te si tratta di una triste realtà qui in Italia o una prassi che, creativi come te, devono seguire prima di affermarsi nel proprio paese?

“Entrambe le cose. Agli inizi ho provato a darmi da fare qui in Italia con alcune collaborazioni, purtroppo però la fregatura sembrava essere sempre dietro l'angolo, ed è stato quasi un obbligo buttarmi sul mercato estero. L'Italia sembra non essere affatto pronta a gestire i suoi talenti sia affermati che emergenti. E' praticamente categorico puntare all'estero per fare qualcosa di nuovo, stimolante e soprattutto remunerativo. Spero che un giorno qualcuno di

competente si accorga della lacuna e provi a sbirciare i segreti della Francia ad esempio. Se da loro funziona, perché non darci un'occhiata?"

Quanto conta la passione e quanto invece influenza aver avuto una impostazione appresa dalla Scuola Internazionale di Comics a Roma. Raccontaci un po' il giorno in cui hai capito dentro di te che quella dell'illustrazione sarebbe stata la tua strada.

“Ho sempre desiderato fare *quella che disegna le favole*. Il mio era un sogno che stava lì, costante, come un bambino che vuol fare l'astronauta e poi crescendo si accorge dell'impresa impossibile. Mi sembrava un'assurdità, una cosa per pochi di cui io non facevo parte. Poi ho scoperto l'esistenza di questa scuola ed ho pensato di buttarmi così per passione, come fosse un corso di cucina quasi. Da lì è partito tutto, ho scoperto le mie potenzialità e soprattutto, con tenacia, ho capito che potevo farcela a realizzare quel sogno. Il primo giorno di lezione il nostro insegnante ci definì *illustratori*, ci disse di mettercelo chiaro in testa, mi sembrò così bello che credo fu quello il giorno in cui cominciai tutto.”

Quando si guardano le tue illustrazioni si respira aria retro, vintage, fiabesca, direi anche un po' francese... Ma come nasce una tua illustrazione? Cosa ti ispira realmente? Come ti fa sentire estraniarti e tuffarti nel tuo mondo?

“Sono tutti quegli elementi che mi piacciono. Le mie illustrazioni devono appagare il mio gusto e quindi ricerco elementi che trovo esteticamente funzionali e sognanti. Le ambientazioni vintage ad esempio oltre ad essere adattissime ad un contesto fiabesco, creano delle scene così ovattate, eleganti e raffinate che mi fanno sognare con esse. Sono davvero ispiranti, e per mia fortuna, molto di moda.”

Dal primo momento mi ha a dir poco affascinato la tua illustrazione dal titolo *Il Primo amore*. Una immagine malinconica, un presente che lotta con un passato nostalgico: da un lato una anziana signora con il suo cagnolino che, guardando il suo riflesso nell'acqua, rivive il suo primo amore; dall'altro un vecchio signore con bastone e una bottiglia di vino a fargli compagnia, triste ripensa a quand'era giovane e spensierato mentre giocava con un aquilone. Il tema degli incontri, degli amori ritorna quasi sempre nelle tue immagini. L'amore è l'unico sentimento che ti spinge a metter su carta questa straordinaria dote che hai?

“In realtà non lo faccio neanche apposta, mi viene naturale descrivere situazioni che abbiano come fine ultimo un lieve sorriso sulle labbra dello spettatore, e si sa, l'amore è il sentimento più bello e appagante da realizzare. Con questo parlo sia di un primo appuntamento occhi negli occhi dove nessuno saprà distrarli (vedi *L'appuntamento*); o una mamma che fa una passeggiata con la figlia (vedi *Hair style*) ; oppure una passeggiata romantica in barca tra due fidanzatini non molto canonici (vedi *Maria*).”

Cani, fumetti, America, Francia... Quando osservo le tue illustrazioni emerge, a mio avviso, sempre uno di questi elementi. E' un caso o una giusta osservazione la mia? Cosa mi vuoi dire riguardo questi quattro punti?

“Sì, è una giusta osservazione, e ammetto di essere a volte ripetitiva, ma come dicevo prima sono quegli elementi che amo rappresentare e che mi piacciono infinitamente. La Francia è la città dell'amore per eccellenza e quindi, viene da sé. L'America è la mia fissa, il mio paese dei balocchi che ancora non ho avuto modo di visitare e che allo stesso tempo ho paura a scoprire.

Infine cani, fumetti, gatti (quasi sempre neri), anni '20 e '50, con

tutte le relative mode e macchine d'epoca sono quegli elementi che rendono tutto ancora più piacevole, magico e che avrei voluto vivere.”

Hai mai pensato di realizzare un libro tutto “made Daniela” per bambini? Quali sono i tuoi progetti futuri?

“Ho pubblicato qualche libro, ma rimane sempre un mio grande desiderio realizzarne uno totalmente mio a partire dalla storia. Scegliere tutta la realizzazione e vederlo stampare e apprezzare dal pubblico sarebbe la mia più grande soddisfazione.

Attualmente sto terminando un paio di libri per la Francia, e ho già parecchie commissioni per il futuro, ma quel desiderio rimane sempre lì, chissà...”

Cosa consigli a chi vuole intraprendere questo mestiere?

“Mi viene da dire innanzitutto di essere molto critici con se stessi, purtroppo non è un mestiere che possono fare tutti. Ma chi ha il talento e una piccola dose di fortuna saprà che non sarà difficile diventarlo. Se si è bravi si accorgeranno di voi, senza dubbio. Voi intanto lavorate sodo e fate in modo di essere notati dalle persone giuste!”

Ultima domanda. In questi giorni stai esponendo a Palestrina (fino al 6 maggio), se volessi far avvicinare i nostri lettori al mondo dell'illustrazione con quali parole li convinceresti a venire a vedere l'esposizione?

“Credo di essere un'illustratrice da grande pubblico o non di nicchia. Il mio intento è proprio quello di far avvicinare anche il più profano a questo tipo di arte perché semplice, diretta, senza immagini che lascino interdetti lo spettatore, senza nessuno che debba spiegargli il significato di un punto e una linea. Le mie immagini sono spaccati di vita, in modo ironico e surreale cercando

di non essere banale e di provocare ad ognuno sensazioni e storie diverse da quella in cui sono partita io.

Non sono molto brava a convincere a parole, però vorrei farlo con le mie immagini.”

Info

- <http://danidani.carbonmade.com/>
- www.danielavolpari.blogspot.it

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/27/daniela-volpari-quando-la-creativita-in-italia-non-viene-apprezzata-i-cugini-rispondono-di-gabriella-pastore/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Breath of the Gods. Viaggio alla scoperta delle origini dello Yoga

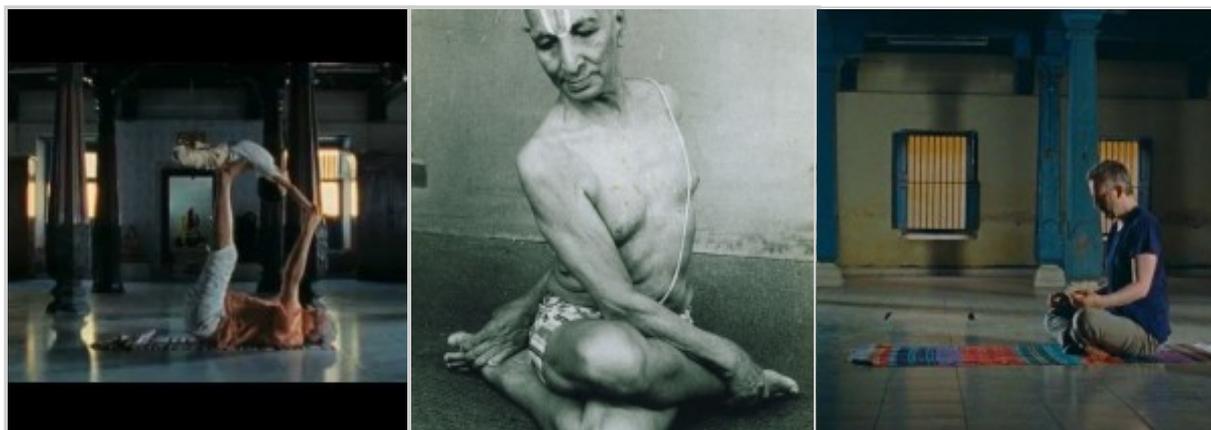
di [Claudia Farci](#) | 27 aprile 2012 | 1.230 lettori | [1 Comment](#)

“Il corpo diventa spirituale, la mente fisica: è ciò che rende lo yoga diverso da tutto il resto e che desidero riscoprire ogni volta”.

[Jan Smidh-Garre](#), regista tedesco classe 1962, sintetizza così l'esperienza personale al centro del suo ultimo documentario **Breath of the Gods** (Il Respiro degli Dei), viaggio alla scoperta dei protagonisti che hanno influenzato lo yoga così come lo conosciamo oggi.

Per la prima volta in Italia alla [Fondazione Cineteca di Milano- Spazio Oberdan](#) (18-29 aprile 2012), il film è frutto di un lavoro durato ben cinque anni: ricognizione che parte da un piccolo villaggio nel Sud dell'India alla scoperta delle tradizioni più antiche di questa disciplina.

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



Racconta il regista:

“Quando ho cominciato a praticare lo Yoga mi sono chiesto da dove arrivassero quegli insegnamenti: così ho scoperto che la maggior parte delle scuole di Yoga di oggi fanno capo a un unico uomo, vissuto non troppo tempo fa, i cui figli e studenti sono ancora vivi: **Tirumalai Krishnamacharya.**”

Il maestro Krishnamacharya (1888-1989) fondò negli anni '30 la prima scuola di Ashtanga yoga a Mysore per volere del Maharaja Krishna Raja Wadiyar IV. Un sovrano illuminato che, oltre a introdurre l'educazione per le donne e l'elettricità, credeva fermamente nell'importanza dello yoga per il benessere dell'umanità.

Un sostegno niente affatto scontato, come raccontano i protagonisti del documentario: al tempo il maestro di yoga era una professione che non godeva della buona reputazione associata ad altri mestieri, come il medico o l'avvocato.

Destino simile aveva conosciuto la disciplina stessa: per secoli lo yoga era stato considerato e studiato perlopiù dal punto di vista filosofico, anni luce dalle *dimostrazioni* pratiche che Krishnamacharya offriva in scuole e teatri con l'aiuto dei suoi giovani studenti. Performance che spesso venivano etichettate come mere attività circensi. A dispetto della scarsa considerazione di quegli anni, il lungimirante Krishnamacharya diffuse i suoi insegnamenti non soltanto in diverse città indiane (a Chennai ci mise lo zampino anche un facoltoso editore, attratto dai risvolti terapeutici della disciplina) ma anche con gli occidentali che arrivavano in India. Imparò addirittura l'inglese come autodidatta per poter condividere le sue conoscenze con un numero sempre maggiore di allievi stranieri.

Smith-Garre ricostruisce nel documentario la figura del saggio attraverso preziose riprese d'antan, che lo ritraggono durante le sue

attività yogiche, e i racconti dei suoi figli e allievi, primo fra tutti **Patthabi Jois**, studente di Krishnamacharya per 25 anni.

Ricorda Smitdh-Garre:

“L’ultima volta che ho incontrato Patthabi Jois è stato nel dicembre del 2008, aveva 92 anni. E’ morto nel 2009, durante le riprese del film. Ha continuato a insegnare yoga fino ai suoi ultimi giorni e proprio da lui ho imparato il saluto al Sole, sequenza tradizionale di posizioni yoga”.

Ad accompagnare immagini e racconti e a rendere più vividi i colori dell’India, le seducenti musiche di sottofondo che Smitdh-Garre, già autore di documentari su compositori classici e opera, ha scelto con grande cura:

“Era fondamentale tenere a mente il gap culturale tra India ed Europa. Ho sempre trovato presuntuoso e fuori luogo utilizzare nei film relativi a una cultura le musiche tradizionali di quella stessa cultura. In quanto occidentale conosco solo superficialmente la musica indiana e l’avrei utilizzata in maniera incongrua nel mio documentario. Ho scelto dunque una musica classica per piano e violino degli anni ’20 e ’30, contemporanea dunque alle vicende raccontate e capace di esprimere la nostalgia occidentale per l’Oriente”.

Quella stessa nostalgia evocata dal semplice insegnamento di Krishnamacharya: *“Ognuno di noi, ogni giorno, dovrebbe guardare il tramonto”*.

Fondazione Cineteca Italiana

Spazio Oberdan

viale Vittorio Veneto 2, Milano (18-29 aprile 2012)

1 Comment To "Breath of the Gods. Viaggio alla scoperta delle origini dello Yoga"

#1 Comment By [biagio farci](#) On 25 luglio 2012 @ 08:44

ottimo articolo, buona presentazione di sintesi e chiarezza. Hai reso l'argomento comprensibile e chiaro. Buon lavoro, Biagio.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/27/breath-of-the-gods-viaggio-alla-scoperta-delle-origini-dello-yoga-di-claudia-farci/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Rapporto sul Mercato dell'Arte dal TEFAF 2012

di [Laura Traversi](#) e [Alex Tarissi](#) | 28 aprile 2012 | 3.868 lettori | [16 Comments](#)

Introduzione

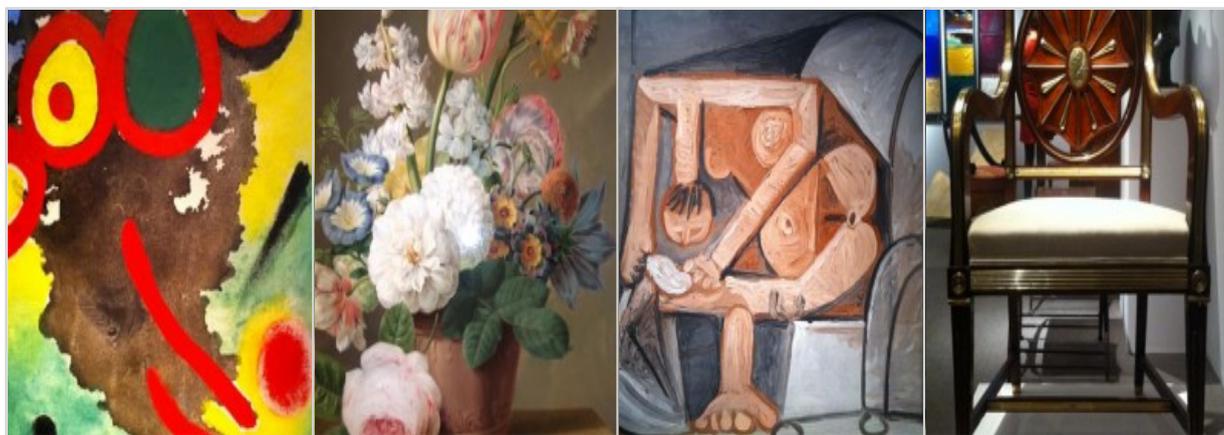
Anche quest'anno commentiamo l'analitico **Rapporto sul Mercato dell'Arte**, che la **Fondazione Europea delle Belle Arti (TEFAF)**, organizzatrice dell'omonima **Fiera di Maastricht**, ha commissionato all'autorevole società di ricerca britannica **Arts Economics** (di **Clare Mc Andrew**). Quest'ultima si è avvalsa, nella redazione dello studio, di dati ed opinioni offerti da tutti i protagonisti del settore (banche-dati, case d'asta, associazioni e grandi operatori di mercato, collezionisti).

Ne è emerso un quadro probante e dettagliato della situazione, arricchito dall'analisi evolutiva degli ultimi 25 anni di mercato, una fonte aggiuntiva di valutazioni indotta dal coevo anniversario dell'evento, la cui prima edizione si ebbe a Maastricht nel 1988 (www.tefaf.com).

In questa sede, ci limitiamo ad analizzare i principali riscontri di mercato, a livello globale e nazionale, per i paesi di maggior peso od interesse. La ricchezza e complessità dei dati ci offrono ulteriori spunti di riflessione, che proporremo volentieri ai nostri lettori nei prossimi mesi.

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





Dati globali

Nel 2011 il Mercato dell'Arte ha registrato incrementi di valore (+7%, oltre 46 miliardi di Euro) e di volumi (+5%, circa 37 milioni di artefatti) sul 2010.

Rispetto al picco del 2007, che precedette la breve ed intensa crisi del biennio successivo, gli scambi sono stati inferiori, rispettivamente, del 4% per valori e del 26% per volumi, a conferma che la fascia alta di mercato ha reagito meglio di quelle media e bassa alla contrazione del

2008-2009.

Tali dati confortanti, tuttavia, se analizzati enucleando la straordinaria crescita del mercato cinese, di cui parleremo diffusamente più avanti, assumono contorni diversi.

Senza l' apporto della Cina, il 2011 sarebbe stato archiviato come un anno di leggera contrazione (-2 % sul 2010), ma soprattutto, il dato finale di 32,3 miliardi di Euro, messo a confronto con quello del 2007 (45 miliardi di Euro, senza Cina), evidenzerebbe un gap negativo del 28%: in sostanza, il mercato è uscito dalla crisi solo grazie alla crescita cinese.

Analizzando i dati relativi ai principali canali di vendita, si osserva nel 2011 una leggera crescita percentuale delle case d' asta, dal 50 al 51 % del mercato, rispetto agli altri operatori (mercanti, antiquari, vendite dirette di artisti), scesi al 49 %, con un incremento delle vendite on-line e nelle grandi fiere, a detrimento delle vendite dirette più tradizionali (gallerie e negozi).

A tal proposito, però, va ricordato che i dati relativi agli operatori potrebbero essere leggermente sottostimati rispetto a quelli delle aggiudicazioni in asta, rigorosamente documentate dalle principali case (salvo quelle della Cina continentale).

Nel corso dell'anno passato i settori di mercato che hanno registrato la maggiore crescita delle vendite sono state le arti plastiche (pittura e scultura), in primo luogo quelle moderne (artisti nati nel periodo 1875-1945) e contemporanee (artisti nati dopo il 1945). Le prime, in salita del 60 % sia per fatturato che per volumi, rappresentano il 58 % del mercato delle arti plastiche; le seconde, cresciute anch'esse del 60%, hanno un peso complessivo più modesto (circa il 10 %). In buona evidenza, peraltro, anche il settore dei dipinti antichi (gli Old Masters), mai pesantemente coinvolti nella crisi, con un incremento del 10 % del fatturato ed una percentuale complessiva del 24 % (sono stati qui raggiunti e superati i precedenti record di vendite del 2007). In sostanziale arretramento, per quanto riguarda le arti plastiche, solo il

settore degli artisti impressionisti e post-impressionisti, da anni coinvolto nella crisi del collezionismo nipponico, tradizionalmente attivo nella ricerca ed acquisizione delle opere di quegli artisti.

Per quanto riguarda le arti decorative, da sempre protagoniste del mercato cinese, i volumi di fatturato sono rimasti sostanzialmente stabili nel 2011, rappresentando complessivamente circa la metà del mercato mondiale dell'arte. Va ricordato, anche, che nelle aste questo settore di mercato copre circa il 70 % delle aggiudicazioni per volume, a valori medi decisamente più bassi di quelli raggiunti dalle opere di pittura e scultura, il cui peso nel 2011 ha rappresentato i 2/3 del fatturato delle maggiori case d'asta anglosassoni.

CINA

Con un balzo in avanti del 64 % sull'anno precedente, il mercato cinese nel 2011 è diventato il primo nel mondo, con una quota percentuale del 30 % per valore (circa 14 miliardi di Euro) e del 25% per volumi di fatturato.

E' un evento storico, poiché per la prima volta dal 1945 gli USA hanno perso la leadership mondiale (29 % la loro quota, nel 2011).

Occorre qui analizzare più in dettaglio le caratteristiche del mercato cinese che ne fanno un *unicum* nel panorama internazionale.

Nel 2004, agli albori della cavalcata, la Cina fatturava circa il 4 % del mercato mondiale, percentuale salita all' 8 % nel 2007 (3,8 miliardi di Euro), prima della crisi, che in quel paese ha rappresentato un' occasione di consolidamento.

L'acquisto ed il possesso di arte, in Cina, è in primo luogo uno status symbol ed un' opportunità d' investimento.

Il 70 % del fatturato proviene dalle vendite in asta (nel mondo occidentale la percentuale oscilla fra il 30 ed il 50 %), che nel 2011 hanno raggiunto ufficialmente il valore di 9,8 miliardi di Euro, il 42% delle aggiudicazioni mondiali!

La pittura cinese moderna e contemporanea, insieme all'intero spettro delle arti decorative, raccolgono i favori del mercato, che qui premia esclusivamente l'arte locale. Del resto, coll' unica eccezione delle grandi case d' asta anglosassoni, che operano ad Hong Kong ed hanno una quota di fatturato intorno al 15 % di tutto il mercato nazionale, anche gli acquirenti sono quasi sempre cinesi.

Inoltre, le statistiche del 2010 relative agli scambi internazionali di artefatti evidenziano che il peso degli operatori cinesi è ancora quasi trascurabile sui flussi commerciali, sia in ingresso (600 milioni di Euro in valore, quasi il 5 % delle importazioni mondiali), che in uscita (350 milioni di Euro, cioè il 2,5 % delle esportazioni globali).

In sostanza, la Cina è un enorme mercato autarchico, in attesa (e nella speranza di noi occidentali) che possa aprirsi agli apporti esterni.

Torneremo presto sulla legislazione e sul modus operandi di questo paese, così diverso da tutti gli altri.

USA

Il 2011 è stato un anno difficile per il mercato statunitense.

Il mercato si è contratto del 6 %, scendendo a 13,6 miliardi di Euro, equivalente al 29 % del mercato mondiale: nel ventennio precedente gli USA erano stati indiscussi protagonisti della scena, con il 44 % delle vendite globali realizzate sul loro territorio!

L' anno passato ha visto una significativa riduzione sia dei volumi contrattati che dei prezzi di aggiudicazione degli artefatti battuti in asta, con una contrazione più accentuata per le arti decorative che per quelle plastiche. Contrariamente al mercato cinese, qui la struttura degli scambi è più matura ed aperta, colle case d'asta che nel 2011 hanno raccolto solo il 40 % del fatturato.

Occorre inoltre aggiungere che nonostante una diminuzione media del 20 % dei prezzi realizzati negli incanti di pittura e scultura, gli Stati Uniti registrano ancora valori medi tra i più alti del mondo per questi segmenti di mercato, con particolare riferimento alle arti moderne e contemporanee, per le quali New York resta il centro mondiale di

riferimento.

Nonostante la crisi economica dell'ultimo quinquennio, gli USA sono il paese in cui risiede il 28% dei ricchi del mondo, circa 3 milioni di individui, con una ricchezza complessiva stimata in 8000 miliardi di Euro: è la più alta in assoluto, maggiore di quella europea, e quasi 6 volte quella cinese.

Resta intatta, infine, la leadership globale di questo paese rispetto ai flussi di interscambio di artefatti.

Nel 2010, ultimo anno pienamente documentato, le importazioni e le esportazioni hanno raggiunto rispettivamente 6,2 e 6,4 miliardi di Dollari USA: oltre 1/3 del commercio mondiale, in entrambe le direzioni, fa riferimento a questo mercato.

UNIONE EUROPEA

Nel 2011 la quota di mercato globale dell'Unione è scesa al 34 %, con un fatturato complessivo di 15,6 miliardi di Euro ed un calo del 2 % sul 2010.

Le case d'asta europee hanno riportato aggiudicazioni per 6,7 miliardi di Euro di valore, cioè il 43 % di un mercato, maturo per definizione, che realizza il 57 % del fatturato attraverso i più tradizionali canali di vendita (negozi, gallerie, fiere, vendite dirette).

Nonostante la crescita sostenuta del mercato cinese, l'Europa resta il luogo dei maggiori volumi di scambio delle aste globali, in particolare per le arti plastiche: l'Unione registra quasi il 50 % dei lotti aggiudicati nel mondo. I prezzi medi di incanto, tuttavia, sono più bassi di quelli degli altri mercati, ad eccezione del Regno Unito, che beneficia pienamente della condizione privilegiata di Londra come centro nevralgico degli scambi mondiali.

La Gran Bretagna, che non ha perso quote di mercato nel 2011, fattura il 65 % di tutto il mercato dell'arte U.E. (nonché il 22 % di quello globale), seguita dalla Francia, anch'essa stabile sul 2010, che ha conservato il 17 % del mercato U.E. ed il 6 % di quello mondiale.

Tutti gli altri paesi dell'Unione hanno perso fatturato e quote di

mercato, a cominciare dalla Germania, scesa sotto il 5 % del mercato U.E. ed attestata all'1,8 % di quello mondiale.

Si tratta, in quest' ultimo caso, di fatturati invero esigui e che suggerirebbero interventi legislativi a favore di quel mercato. Oltre Reno, le autorità francesi sono intervenute con successo negli ultimi anni con leggi tese a favorire la crescita ed il rafforzamento del mercato dell' arte e del ruolo della Francia in campo artistico.

Uno sguardo, infine, al peso U.E. sui flussi commerciali globali.

Con 6,4 miliardi di Dollari USA (import) e 7,9 miliardi (export), l'Unione è il cuore del sistema di scambio mondiale.

Principali mercati di provenienza e destinazione sono gli USA e la Svizzera, con oltre il 70 % dei volumi scambiati.

Il peso degli scambi intra-comunitari è andato calando negli ultimi anni, e nel 2010 si è attestato a circa 1/3 dei volumi summenzionati.

Regno Unito e Francia, rispettivamente con il 70 % ed il 12 %, sono i principali mercati di riferimento per i flussi di scambio con i paesi terzi.

ITALIA

L'Italia, nel 2011, ha registrato un'ulteriore contrazione della sua già esigua quota di mercato globale, scesa allo 0,9 % (circa il 3% del mercato U.E.) sia a causa della crescita cinese, che di un contenuto calo degli scambi sul mercato interno (circa 450 milioni di Euro).

In realtà, le statistiche relative alle aggiudicazioni delle Case d'asta italiane evidenziano una crescita dei volumi, che soprattutto nel settore delle arti plastiche hanno raggiunto il 6 % degli incanti globali. Purtroppo, tale crescita dei volumi è stata accompagnata da una diminuzione dei valori di aggiudicazione, che non ha riscontro altrove: dal 2010 i valori medi sono scesi del 33 % (da 7.895 a 5267 Euro), contro una riduzione media del 2 % all'interno della U.E., ed il prezzo medio di martello, ancora superiore a 3000 Euro nel 2009, l'anno passato si è attestato a 1.085 Euro!

Non vi è settore di mercato che faccia eccezione a quanto detto, ma il *gap* dei valori raggiunge lo scostamento massimo nel mercato delle

opere di arte contemporanea, dove al 7,9 % dei volumi scambiati fa riscontro lo 0,7 % dei valori di mercato, mentre il rapporto migliora nel settore dei dipinti antichi (Old Masters), con il 2,7 % di volumi scambiati e lo 0,7 % del fatturato globale di settore. Ciò conferma che gli acquisti sul mercato italiano sono meno orientati al collezionismo di arte contemporanea di quanto non avvenga in altri mercati.

Quanto al peso dell' Italia nel Mercato internazionale dell' Arte, i dati ufficiali attestano la penisola intorno al 3 % dei flussi dell' intera Unione Europea.

Un dato eloquente

In chiusura, ci permettiamo di citare, a fini comparativi, un dato pubblicato in questi giorni dalla stampa quotidiana, che tracciando il bilancio di una Pasqua magra per i consumi del paese, ha calcolato in circa 160 milioni di Euro la spesa degli italiani per il ristorante del Lunedì di Pasqua: si tratta di oltre 1/3 di quanto investito dal paese nell'acquisto di arte in tutto il 2011.

La spesa pro-capite annua 2011 in oggetti d'arte risulta ripartita come segue:

- Svizzera: 212 Euro
- Regno Unito: 169 Euro
- Francia: 46 Euro
- USA: 43 Euro
- Svezia: 38 Euro
- Austria: 37 Euro
- Paesi Bassi: 20 Euro
- Cina: 11,5 Euro
- Germania: 10 Euro
- Italia: 7,5 Euro

Per l'Italia, culla delle arti, si tratta di un trend irreversibile o è possibile sperare in un rilancio, ad esempio attraverso opportuni interventi

legislativi, come è già avvenuto in Francia, re-interpretando il modello britannico?

Foto di Laura Traversi

16 Comments To "**Rapporto sul Mercato dell'Arte dal TEFAF 2012**"

#1 Comment By Giovanni Lauricella On 2 maggio 2012 @ 10:59

Molto interessante tutto l'articolo.

In si evince chiaramente che l'arte contemporanea ha qualcosa che non va nelle valutazioni, questo dovrebbe far riflettere, io ci ho provato scrivendo "Artistar, la meta-arte del XXI secolo e la condizione dell'artista" ma in verità c'è tanto da indagare.

#2 Comment By Giovanni Lauricella On 2 maggio 2012 @ 11:03

Chiedo scusa, ma mi è saltato il pezzo dell'articolo che avevo riportato che è questo: ...il settore dei dipinti antichi (gli Old Masters), mai pesantemente coinvolti nella crisi, con un incremento del 10 % del fatturato ed una percentuale complessiva del 24 % ...

Facendo la somma dei due post spero si capisca cosa intendevo dire.

#3 Comment By laura traversi On 2 maggio 2012 @ 18:17

Caro Lauricella, innanzitutto grazie del commento.

Il riferimento all' arte contemporanea, nel contesto dell' articolo, voleva evidenziare, da un lato, il suo peso specifico rispetto al resto del mercato, dall' altro il suo diverso appeal in talune aree geografiche in confronto ad altre. L' Europa in particolare appare oggi un mercato meno sensibile all' arte contemporanea di quanto non siano Cina e Stati Uniti. E' un dato di fatto ed in questa sede si è voluto porlo in evidenza,

senza entrare nel merito dell'analisi di settore.

#4 Comment By Fabio On 7 maggio 2012 @ 20:01

Interessante, molto interessante.

Ma allo stesso tempo, considerando che in Italia prevalentemente ci troviamo ad operare, sconsolante.

Tremendamente sconsolante.

E da operatore del settore, se posso esprimere un mio personalissimo parere, non vedo grandi soluzioni dietro l'angolo.

Fabio

#5 Comment By ALBERTO BARSÌ On 8 maggio 2012 @ 10:38

Bello l' articolo, come piacciono a me, numeri, statistiche dati interessanti che fanno riflettere, che anch' io faccio spesso su altri argomenti, in giro per i blog, perchè dimostrano realtà a volte mistificate; sarebbe interessante cari Alex e Laura sapere cosa succedeva come spesa pro capite in Italia, per l' arte, nei nostri amati anni '70, quando eravamo giovani collezionisti, amanti di possedere un bell' oggetto che ci caratterizzasse, ci facesse dialogare con lui e con l' altro che ci aveva accompagnato nella comune scelta. Cosa manca oggi, non certo i soldi, quando cominciai, mi toglievo il pane dalla bocca per un bel tavolo del '600, oggi costa meno di un tavolaccio di Bovolone, allora cos'è amici che non torna. Io ho le mie idee, ma attenderei le vostre.

Buon lavoro amici ed in bocca al lupo.

Alberto

#6 Comment By Barbara Tosi On 8 maggio 2012 @ 13:48

Cara Laura Traversi,

sono un prof. di Storia dell'arte contemp presso l'Acc.di Belle Arti di Roma e tra i miei corsi c'è Economia & Mercato dell'arte. Ho trovato molto interessante l'articolo e mi piacerebbe poter parlare con Lei e con Alex Tarissi del tema e magari organizzare un incontro con gli studenti dl corso, ormai il prossimo anno acc.(2012-2013) perché ho terminato le lezioni in febbraio.

Spero di risentirLa per e-mail a presto, cordiali saluti

Barbara Tosi

#7 Comment By Roberto Perugini On 8 maggio 2012 @ 21:05

Carissimi,

vi ringrazio per il link e per la ricerca ad esso collegata che ho letto con estremo interesse.

Per ciò che attiene all'Italia, mi permetterei di osservare che la sua performance piuttosto modesta nel campo delle arti (come d'altronde quella tedesca, che figura non brillantemente, pur essendo il paese più ricco della Comunità Europea), è certamente da porre in relazione con quella più sfavillante della Svizzera (che non è tutta farina del suo sacco), come empiricamente si può percepire ogni volta che vi va ad Art Basel.

Temo anzi che l'economia dell'arte (italiana) ai tempi dello spread veda sventolare più in alto il vessillo rosso, bianco crociato (e questo per limitarci al settore dell'arte).

Cordialmente,

Roberto.

#8 Comment By Roberto Antonio Metelli Casanova On 9 maggio 2012 @ 05:02

Ciao!

Articolo veramente interessante che ci pone di fronte al problema di

come l'arte, nella Patria dell'arte, non sia minimamente considerata. Degenerazione dei costumi? Colpa di una casta politica culturalmente impreparata a far sì che l'arte, in senso lato, possa essere valorizzata a dovere? Demandare il compito di far conoscere, apprezzare e valorizzare il nostro patrimonio artistico agli operatori del settore e ai collezionisti, potrebbe essere una soluzione, benché onerosa.

Un caro saluto.

Roberto

#9 Comment By [laura traversi e alex tarissi](#) On 24 maggio 2012 @ 15:47

Caro Fabio,

innanzitutto, grazie del commento, cui è difficile opporre argomentazioni dialettiche di segno opposto, anche alla luce delle considerazioni emerse nello studio TEFAF.

Tuttavia, all'alba del terzo millennio, chi scrive è convinto che le sorti di un paese risiedano fermamente nelle mani di chi vi abita ed opera, nella filosofia del fare, anche le leggi più adatte ad affrontare temi e problemi di settore, rispetto alle chiacchiere ed all'immobilismo burocratico che stanno strangolando questo paese. Oltralpe, il parlamento francese ha più volte messo mano con successo alle vecchie norme di settore, ed ulteriori aperture sono in corso per rilanciare il mercato dell'arte, con esiti decisamente positivi nei riscontri concreti dei numeri.

Riteniamo che in questo paese analoghe iniziative degli addetti ai lavori, anche di lobby politica se necessario, siano ormai ineludibili.

#10 Comment By [laura traversi e alex tarissi](#) On 24 maggio 2012 @

16:35

Caro Alberto,

grazie dei commenti, ben centrati in una dialettica di approfondimento

che sarebbe impossibile liquidare compiutamente con poche righe di
analisi.

Certamente, rispetto agli anni '70, non è il diminuito potere di acquisto ad avere determinato la drastica e progressiva riduzione degli investimenti individuali in arte, che ha caratterizzato questo paese, in particolare negli ultimi quindici anni. In Italia, una congiuntura di fattori avversi, in primo luogo demografici, ma anche la ridotta percezione di appeal degli investimenti in arte, in primo luogo presso i "trend-setters", deviano verso altre spese la propensione al consumo della nostra effimera società, dove si moltiplicano i centri di benessere e chiudono gallerie d'arte e negozi di antiquariato. Oltre ai potenziali collezionisti sono anche gli artisti, giovani e meno giovani, gli operatori della cultura e dei servizi creativi che tentano invano di far attecchire iniziative in un humus insufficiente. L'Italia è il luogo in cui ognuno pretende (o viene spinto) a fare il mestiere altrui, in cui una Silvia Evangelisti viene mandata via da Arte Fiera di Bologna, un Pio Baldi dal MAXXI, a cui ha dedicato forse un terzo della sua vita.

#11 Comment By [laura traversi e alex tarissi](#) On 24 maggio 2012 @
16:44

Cara Barbara,

siamo sempre più convinti che uno degli errori che in Italia si sta commettendo diffusamente da troppo tempo sia di non scommettere sul merito e sui giovani. Quindi, se possiamo essere utili, siamo qui...

#12 Comment By [laura traversi e alex tarissi](#) On 24 maggio 2012 @
17:46

Carissimo Roberto,
grazie dell' arguto commento.

La legislazione elvetica è art-friendly, quella italiana no.

In Svizzera, come in altri paesi del mercato globale, l'arte italiana vale di più che tra i confini nazionali, anche perché è più libera di circolare.

Questo è il nocciolo del problema, che andrebbe affrontato dai legislatori, tutelando con intelligenza. I valori delle opere d'arte, così come le remunerazioni delle professionalità culturali, hanno avuto mediamente una decrescita impressionante sul mercato interno italiano. A questo punto, la diffusione e varietà della produzione artistica non devono indurre ad una tutela "difensiva", ma al contrario "espansiva", che promuova le nostre eccellenze nel patrimonio, nella creatività e nella libertà d'iniziativa, anche commerciale.

Quanto alla Germania, da anni la sua crescita economica è guidata esclusivamente dalle esportazioni: i consumi interni stagnano in quasi tutti i settori, e l'arte non fa eccezione. La Germania è tradizionalmente la formica d'Europa, e l'invecchiamento della sua popolazione non favorisce certo gli investimenti in arte...

#13 Comment By [laura traversi e alex tarissi](#) On 28 maggio 2012 @ 23:17

Caro Roberto (Metelli),
unicuique suum, a ciascuno il suo, dicevano i nostri saggi antenati, ben più rispettosi dei ruoli rispetto ai loro pronipoti tuttofare...
Il settore va rifondato, ma il framework, il quadro di riferimento, non può venire dagli operatori o dai collezionisti: la responsabilità compete ai legislatori, dopo una vacatio legis durata circa 80 anni, un vero record, per i nostri solitamente bulimici rappresentanti politici..

#14 Comment By [giacomo roberto](#) On 11 giugno 2012 @ 14:50

Gentilissimi Laura e Alex
grazie del vostro articolo.

Sapete indicarmi dove è reperibile il Rapporto sul Mercato dell'Arte dal TEFAF ?

Grazie !

Giacomo Roberto

#15 Comment By cesare molinari On 8 novembre 2012 @ 17:26

Sarebbe interessante sapere qualcosa sul mercato, se esiste, delle nuove tipologie artistiche: installazioni, video art, body art ecc. In questi settori esiste un mercato privato, o essi dipendono unicamente da iniziative pubbliche?

#16 Comment By Virginia On 4 dicembre 2012 @ 11:41

Grazie per il vostro prezioso lavoro di sintesi. Mi è stato molto utile per scrivere un articolo sul ruolo dei privati nel sostenere il mercato della cultura in generale. Lo trovate qui <http://mag.studio28.tv/mag/il-business-dellarte/> con il riferimento a una ulteriore ricerca del centro studi inglese Arts & Business: nel biennio 2010 – 2011 si è avuto un incremento, nel Regno Unito, del 4% degli investimenti privati.

Con la redazione di S28 mag, abbiamo intervistato Pierluigi Sacco (professore di economia della cultura allo IULM di Milano) e Tomaso Montanari (professore di Storia dell'arte moderna alla Federico II di Napoli) per capire qualcosa in più del mercato della cultura in generale: qui potete vedere la videointervista integrale. Con menù interattivo <http://www.youtube.com/watch?v=HecFbkUnaMk>

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/28/rapporto-sul-mercato-dell-arte-dal-tefaf-2012-di-laura-traversi-e-alex-tarissi/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Gregorio Botta: l'aria non ha dimora

di [Daniela Trincia](#) | 28 aprile 2012 | 1.007 lettori | [No Comments](#)

La recente inaugurazione della galleria Il Segno vale doppio, perché, contemporaneamente, apre al pubblico lo spazio del tutto ristrutturato e la mostra **L'aria non ha dimora** di **Gregorio Botta** (Napoli, 1953; lavora a Roma), curata da **Guglielmo Gigliotti**. A cinque anni dalla precedente personale, Botta presenta i suoi ultimi lavori, realizzati tra il 2011 e il 2012, nei quali ha compiuto un ulteriore prosciugamento del superfluo, per un maggiore avvicinamento all'essenza.

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





Generalmente molto evocativo, anche se a volte un po' didascalico, Botta trasmette l'idea di un profondo coinvolgimento fisico dell'artista con la materia, richiama l'immagine di un solitario *Vulcano mulciber* che, col fuoco, addolcisce gli elementi. Perché sono pressoché presenti tutti i principali elementi in cui le cose esistono, consistono e coesistono: il Fuoco, l'Aria e l'Acqua (la Terra è sottintesa nella sua materialità, nei suoi elementi strutturali). Quegli elementi che nella loro essenza, sono il principio, l'inizio, di tutte le cose e la loro conseguente morte, per il benevolo e il malefico intervento di Amore e di Discordia, nell'eterno processo ciclico della vita.

L'Aria, evocata dal titolo stesso della mostra mutuato da un verso di **Emily Dickinson**, è il simbolo del mistero che ci circonda e che attraversa, ed è padrona, della nostra vita. Ed è proprio l'Aria che, senza una precisa dimora, vaga e percorre alcuni lavori, divenendo così concreta e di cui rimane una tenue traccia nel nerofumo dei tre vetri, una sorta di trittico. Ai quali, però, non è data possibilità di apparire come irreali, perché sembrano ancorati alla parete, attraverso una linea orizzontale tracciata direttamente sul muro, a spezzare la tenue ombra del nerofumo, quel fumo che scaturisce dalla fucina, dal Fuoco, durante la lavorazione degli elementi. Vetri anche gelosamente custoditi nelle teche, come Sacre Scritture o come silenziosi spettatori di una moderna Pentecoste. Mentre l'Acqua, silenziosa come lacrime, cristallina sgorga

da tagli sulla cera, come segni nel costato o come sorgenti nella materia, rendendo vivo il quadro e la scultura. Quell'acqua che, al limite dal trabordare dalle ciotole colme anche di luce propria, come arcana offerta, è donata all'Invisibile.

Info

- Gregorio Botta – l'aria non ha dimora
- dal 20 marzo al 16 maggio 2012
- a cura di Guglielmo Gigliotti
- galleria il segno – via capo le case 4 – 00187 roma
- info: t. +39 06 6791387; info@galleriailsegno.com
www.galleriailsegno.com

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/28/gregorio-botta-laria-non-ha-dimora-di-daniela-trincia/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Epipedon. Dodici muse inquietanti

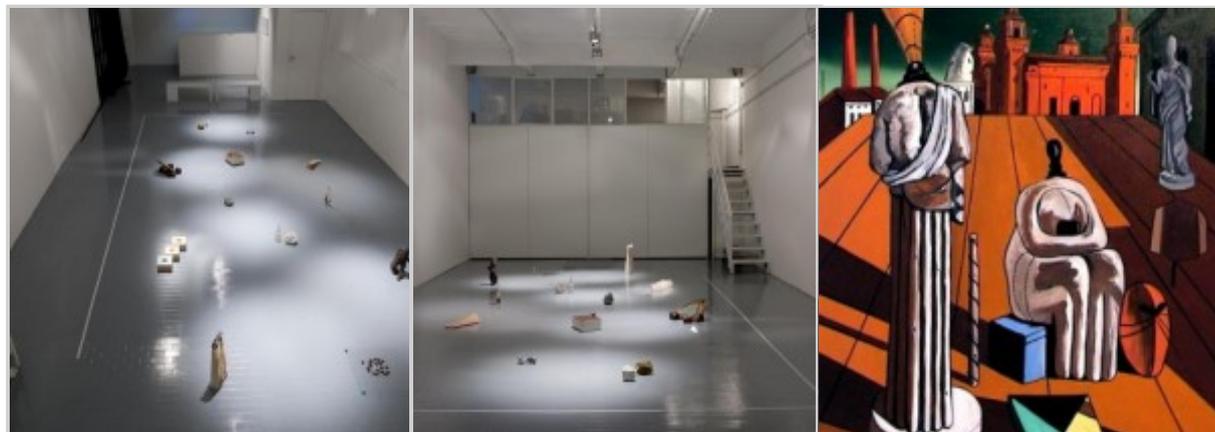
di [Maddalena Marinelli](#) | 29 aprile 2012 | 3.513 lettori | [No Comments](#)

Il significato della pittura metafisica è nel non significato. Sospendere in un enigma senza soluzione, mostrare il lato spettrale dell'oggetto rompendo il filo della logica e della memoria. Non conta più il prima o il dopo. La storia si sbriciola ricomponendosi in un universo in cui l'artista si confronta con l'inconscio e la stessa creazione artistica.

“Ogni cosa ha due aspetti: l'aspetto consueto che vediamo quasi sempre e che ognuno di noi vede, e quello spirituale e metafisico, che solo pochi individui sono capaci di vedere in particolari momenti”. (Giorgio De Chirico)

L'uomo insieme alla realtà scompare e in questa visione disumana fatta di manichini, pupattoli, ombre, esseri spettrali, calchi di gesso, edifici vuoti, strutture di cartapesta anche i punti di vista canonici saltano per ribaltare le regole ed entrare nella surrealtà.

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





Ispirato dal soggiorno ferrarese **Giorgio De Chirico** dipinge **Le muse inquietanti** in piena fase metafisica sostenuta dall'incontro con Carlo Carrà e Filippo De Pisis. L'Europa è un sanguinoso campo di battaglia. Sono gli anni della sconfitta di Caporetto e della Rivoluzione Russa.

Il *pictor optimus* omaggia la città che lo ospita ritraendo sullo sfondo il Castello Estense circondato da edifici e torri inesistenti piombati misteriosamente sullo scenario.

Al centro dell'opera *le muse* figlie di Zeus che gli artisti invocano per ricevere ispirazione.

Si manifestano sottoforma di sinistri oggetti/sculture che richiamano il retaggio culturale e personale dell'autore. Indicatori di quello che va oltre le apparenze, sbeffeggiatrici di ogni ordine logico che l'artista vuole sovvertire seminando il suo *chaos reigns*. Così la pittura rivendica la capacità di creare mondi inesistenti.

Nel quadro ci sono due punti di vista differenti. Un punto di vista alto per la parte inferiore in cui il pavimento sembra sollevarsi verso lo spettatore come una specie di palco ligneo rialzato. Invece la parte superiore con i fabbricati è rappresentato da un punto di vista più basso.

Il progetto della mostra **Epipedon**, a cura di **Ludovico Pratesi**, trae spunto da questa intuizione dechirichiana già presente nella pittura tedesca e fiamminga del Quattrocento.

Dalla bidimensionalità del quadro *Le muse inquietanti* del 1917 si moltiplicano e traslano, sgusciano nella tridimensionalità dello spazio della **galleria CO2** ricodificate nel nostro presente da dodici artisti dell'ultima generazione: **Salvatore Arancio, Francesco Arena, Francesco Barocco, Sergio Breviario, Chiara Camoni, Francesco Carone, Giulio Delvè, Ettore Favini, Francesco Mernini, Marco Morici, Giovanni Oberti e Luca Trevisani.**

Le sculture sono più seducenti dei dipinti perché possiamo fisicamente relazionarci con loro? Ed è proprio un diverso modo di rapportare la scultura col pubblico uno degli intenti di questo progetto.

Stranamente non ci sono grandi dimensioni a cui l'occhio degli estimatori dell'arte contemporanea si è troppo spesso assuefatto sia in musei che in gallerie private.

Con una semplice operazione *Epipedon* è una mostra che ci costringe ad una revisione percettiva nei confronti di un'opera tridimensionale in uno spazio espositivo. Emotivamente, questa scelta, ci porta a stabilire una sobria intimità con l'oggetto artistico contro l'abituale stato di magnificenza.

Un delicato *focus* sulle possibilità raggiunte dalla scultura contemporanea.

Dodici piccole sculture/oggetti/concetti/microinstallazioni deposte in un'aria circoscritta. Sono illuminate da una luce glaciale che genera un'atmosfera misteriosa e meditativa calando opere e spettatori in una sorta di grande vasca di deprivazione sensoriale. In tale clima potrebbe giungere anche una qualche *rivelazione* come avvenne a Giorgio De Chirico seduto su una panca in mezzo a Piazza Santa Croce.

All'ingresso, come prima tappa della mostra, ci accoglie una piccola riproduzione de *Le muse inquietanti* a cui segue la sua rivisitazione in

una schiera di oggetti astrali deposti sul suolo, isolati in una sospensione morandiana.

Poggiano sopra un piano operativo secondo la legge della dissimilitudine pronti ad essere sezionati dallo sguardo dei visitatori. Uno sguardo guidato secondo due punti di vista come nel quadro dechirichiano. Prima siamo invitati ad osservare la scena da una prospettiva centrale o accidentale sul filo dell'orizzonte e poi a rivederla da una prospettiva aerea salendo in cima ad una scala.

Elaborate pedine sopra una scacchiera della Regina Rossa. Si mangiano a vicenda? Ognuno rispetta lo spazio dell'altro? Oppure danzano insieme?

Allo stesso tempo c'è separazione ed unione. Le loro posizioni non sembrano casuali, le distanze e gli spazi tra loro appaiono come stabiliti. Forse una sorta di logica sovrintende alla loro disposizione.

Tutti questi elementi hanno uguale peso e responsabilità nel palinsesto che li custodisce. Ognuno di loro, mantenendo lo spirito dechirichiano, conduce in un luogo, in un tempo e ad un significato diverso mantenendo un nesso col presente.

Tra minimale e concettuale, dimensioni personali, riflessioni sociopolitiche e riferimenti alchemici anche i materiali si diversificano.

La terracotta di Salvatore Arancio che prende la forma della radice di mandragora.

Il metallo del tirapugni dal profilo montuoso di Sergio Breviario. Gli oggetti di uso comune ricontestualizzati da Chiara Camoni. I materiali recuperati durante gli scontri del 15 Ottobre 2011 a Roma ricomposti in un scultura da Giulio Delvè. Il legno pregiato di Ettore Favini. La pietra evocatrice di forze terrestri e celesti di Marco Morici. La buccia di banana essiccata rivestita di cera di Luca Trevisani.

Germogliano tante invisibili appendici che non hanno nulla a che fare con l'immagine che guardiamo.

Per un breve momento può sembrare il campo da gioco di un bambino, il metafisico per eccellenza, che dopo un lungo trastullo ha abbandonato sul pavimento i suoi splendidi ninnoli scomposti e ricomposti secondo la sua purissima e fervida potenza creativa.

Il soggetto non è necessariamente quello che è stato raffigurato. Questi segni plastici sono solo indizi di percorsi mentali in cui addentrarsi e in cui ogni visitatore troverà il proprio cammino.

Info:

- Epipedon a cura di Ludovico Pratesi
- CO2 – via Piave 66, 00187 Roma
- Dal 21 marzo al 5 maggio 2012

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/29/epipedon-dodici-muse-inquietanti-di-maddalena-marinelli/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



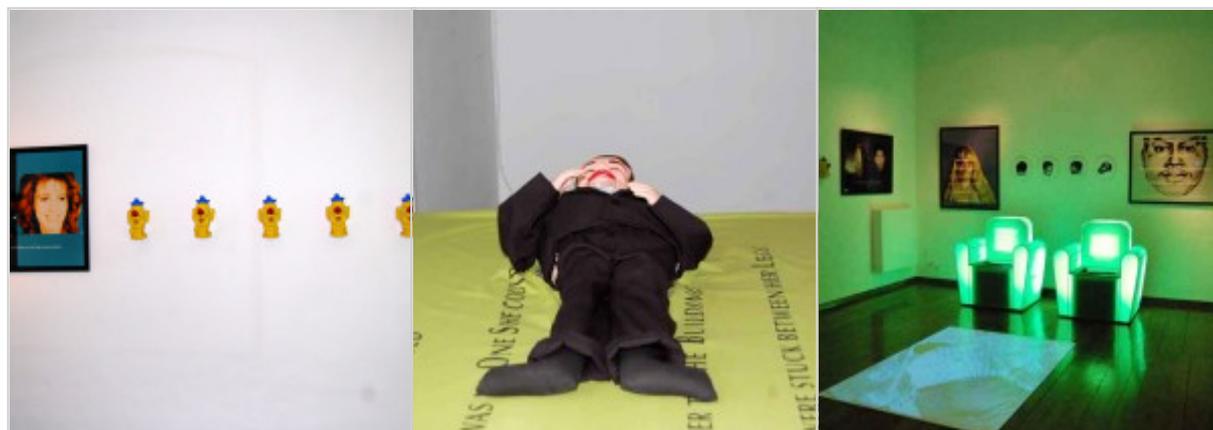
Lydia Schouten: dall'Olanda alla Biennale Donna e ad altri progetti. L'intervista

di [Manuela De Leonardis](#) | 29 aprile 2012 | 993 lettori | [1 Comment](#)

Il rossetto rosso oltrepassa giocosamente il confine delle labbra di **Lydia Schouten** (Leiden, Olanda 1948, vive a Rotterdam), gli occhi sono chiari e i capelli alla rockabilly. L'incontro avviene nella stanza al primo piano del **Padiglione di Arte Contemporanea** che ospita la sua installazione **A virus of sadness** (1990). Un lavoro complesso che abbraccia linguaggi e tecniche diverse, inclusa la presenza di una serie di volti di clown, del ventriloquo Jerry Mahoney e di due poltrone verdi che contengono immagini in movimento, jingles e voci di sottofondo.

Uno strano equilibrio di messaggi contraddittori e potenzialmente dannosi – virali – quelli a cui allude l'artista olandese. Un tipo di violenza che è esplicita e, allo stesso tempo, subliminale, che si insinua nella società come una piovra e che ben si inserisce nel contesto della **XV edizione della Biennale Donna di Ferrara (a cura di Lola Bonora e Silvia Cirelli)**, il cui titolo è **Violence. L'arte interpreta la violenza** (fino al 10 giugno 2012).

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



Dal 1967 al 1971 hai studiato alla Free Academy of Visual Arts a L'Aja e, successivamente ('71-'76), al dipartimento di scultura dell'Accademia di Arti Visuali di Rotterdam. Quali erano, allora, le tue aspirazioni di giovane artista?

“Quando ho iniziato non sapevo molto, tranne che ero brava a disegnare e dipingere. Solo successivamente mi sono resa conto che avrei potuto fare qualcosa di queste mie abilità. Frequentare la Free Academy è stato fondamentale, perchè potevo studiare varie materie, dalla scultura alla ceramica, pittura, incisione, litografia. Gli anni Sessanta, in particolare, sono stati straordinari, perché nel mio paese si cominciavano a fare cose molto diverse dal solito, come mangiare macrobiotico o fumare hashish per la prima volta. Sono stata figlia del mio tempo e ho saputo adattarmi alla realtà in cui mi trovavo calata.”

Quali sono stati i riferimenti culturali più importanti per la tua crescita?

“All’inizio non avevo punti di riferimento. Quando mi sono iscritta alla Free Academy ho frequentato il dipartimento di scultura. Volevo studiare per ottenere il diploma. Ma mi resi conto che scolpire mi annoiava, perché richiedeva molto tempo. Ci volevano almeno tre quarti di anno per ottenere i risultati che avevo in mente. Per cui mi misi a studiare soprattutto la reazione del materiale con cui lavoravo. Scolpivo il pane, altorilievi e bassorilievi, che mettevo in forno e cuocevo. C’era chi mi prendeva in giro, perché non la riteneva scultura. Nel tempo ho scoperto artisti che mi interessavano molto, a cominciare da Vito Acconci che giocava con la Tv e si relazionava in modo molto ravvicinato con il pubblico, oppure Dennis Oppenheim e alcuni artisti concettuali americani. Durante gli ultimi anni a Rotterdam, quando avevo già acquisito la consapevolezza di voler fare l’artista, ho cominciato soprattutto a fare performance e mi sono avvicinata alla fotografia e al video.”

Negli anni ruggenti del femminismo si colloca anche una parte del tuo lavoro, soprattutto le performance del periodo 1978-1981, a partire da *Love is every girls dream* (1977), *Kooi/Cage* (1978), *Sex object* (1979) o *I feel like boiled milk* (1980), dove l’immagine è associata alle parole scritte... Utilizzare il tuo corpo è stata un’esigenza?

“Ho iniziato in una maniera, come dire, terapeutica. All’epoca, infatti, avevo una storia molto brutta che avevo provato a chiudere, senza riuscirci, allora decisi di fare una psicoterapia. Mi resi conto che forse stavo semplicemente giocando con quella persona. Un gioco di cui non avevo bisogno, perché portava sofferenza. L’idea della performance Cage (gabbia in italiano – n.d.R.) nasce in quel momento. Ho costruito una gabbia inserendo in mezzo alle sbarre

delle matite da acquarello, io camminavo all'interno e con le matite colorate iniziavo a colorarmi, prima in modo molto lento poi sempre più frenetico e selvaggio. Come nello sport quando si arriva al limite e si può andare oltre, anch'io ho trovato il mio estremo. Era particolarmente importante, per me, avere una relazione diretta con il pubblico, guardarlo negli occhi. Non era determinante che mi odiasse o amasse, ma che ci fosse questo contatto. E' stato un momento di grande crescita personale. Ho avuto successo e per quattro anni ho girato per i Festival di Performance, in Europa, facendo le mie azioni.”

Nel tuo percorso professionale hai sperimentato vari linguaggi artistici – performance, video, pittura, disegno, scultura, fotografia, suono – prima di arrivare alle complesse installazioni che coniugano varie tecniche. Sei anche autrice di fumetti, soprattutto nei videotape degli anni '80-inizio '90. C'è un linguaggio che senti appartenerti più degli altri?

“Sento che tutti i linguaggi mi appartengono, anche se è sempre il disegno che mi aiuta a formalizzare le idee, a creare una pausa tra un lavoro e l'altro. Il disegno, quindi, è il punto di partenza. Poi comincio ad associare il disegno alle altre tecniche, che sento comunque parte di me. Adoro, in particolare, fare installazioni, che però è difficile vendere. Le gallerie sono interessate ad esporle, ma vogliono anche altro.”

Un tema che affronti spesso è quello dell'influenza che hanno i mezzi di comunicazione di massa sulla vita quotidiana, soprattutto sul sesso. Quali sono gli aspetti negativi da cui metti in guardia?

“E' interessante quando le cose non vanno bene, perché se tutto fosse perfetto sarebbe noioso. E' per questo che l'arte è diventata più estrema, come in questa installazione. Quando ero a New York

ho comprato un televisore e ho cominciato a guardare le notizie delle sei, dove c'era un elenco di persone ammazzate come se fosse un intrattenimento. Ecco perché ho usato queste brevi pubblicità tra la notizia e l'elenco di morti. E' sempre più difficile capire dove si arriva, c'è una linea sottile tra le vittime e gli aggressori. Oggi come oggi non c'è neanche bisogno di uscire di casa, da lì si può vedere tutto il mondo. Come in questa installazione, dove c'è la pubblicità di gente che cerca contatti. Al giorno d'oggi abbiamo Facebook e altro, dove si possono avere migliaia di amici senza conoscere il vicino di casa.”

Quando ribalti gli stereotipi – come in *A civilization without secrets (1987-88)* o *Covered with cold sweat (1983)* – c'è anche ironia?

“Negli anni Ottanta ho lavorato molto con gli stereotipi dell'immagine femminile, come Catherine Deneuve che, per me, è un esempio di bellezza. E' sempre bella da trent'anni! Anche se non le somiglio affatto ho interpretato la Deneuve, giocando con l'immaginario, ma anche una bodybuilder o una creatura gracile dove non invecchiavo mai, rimanendo sempre giovane. Ero sempre protagonista e mi confrontavo in maniera critica con l'immagine della donna, così come viene presentata dalla televisione. Non si può rimanere belli e giovani per sempre. Bisogna afferrare il destino nelle nostre mani, perché la vita possa essere il più bello possibile.”

A partire dal 1975 (dopo aver conseguito il Maaskan Award della città di Rotterdam) ti sei recata più volte a New York. *A Virus of Sadness (1990)* è un lavoro sulla violenza strettamente connesso con la tua esperienza newyorkese. Una violenza che è fisica e metaforica...

“Quando sono stata a New York mi sentivo tranquilla, è una città bellissima. Ma dietro l'angolo c'è la violenza di cui parlano al

telegiornale. Quello che mi piace è sentirmi outsider, perché é così diversa dalla società da cui provengo. New York è sempre avanti e continua ad essere stimolante starci.”

Info

- XV Biennale Donna – Violence. L'arte interpreta la violenza
- Padiglione d'Arte Contemporanea, Ferrara
- dal 22 aprile al 10 giugno 2012
- a cura di Lola Bonora e Silvia Cirelli
- organizzata dall'UDI – Unione Donne in Italia di Ferrara e Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea del Comune di Ferrara
- catalogo a cura di Lola Bonora e Silvia Cirelli
- Call Center Ferrara Mostre e Musei
- tel. +39 0532 244949;
diamanti@comune.fe.it; www.artemoderna.comune.fe.it
- UDI – Unione Donne in Italia; tel. +39 0532 206233,
udi@udiferrara.it
- www.biennaledonna.it

1 Comment To "Lydia Schouten: dall'Olanda alla Biennale Donna e ad altri progetti. L'intervista"

#1 Comment By [Lucia Bevilacqua](#) On 29 aprile 2012 @ 20:21

Complimenti per la qualità dell'intervista, puntuale e ottimamente formulata. Grazie!

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/29/lydia-schouten-dallolanda-alla-biennale-donna-e-ad-altri-progetti-lintervista-di-manuela-de-leonardis/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).



Alessandro Bazan. Al contemporaneo preferisco il presente | L'intervista | Focus-on Sicilia

di [Laura Francesca Di Trapani](#) | 29 aprile 2012 | 823 lettori | [1 Comment](#)

Il passaggio da una stanza all'altra scandisce il ritmo di una lunga conversazione in una soleggiata Palermo di inizio primavera. Nelle stanze attigue *respira* la storia della pittura e della cultura siciliana, Catti e Lo Iacono, come se stessero lì a sentire il raccontare l'arte oggi.

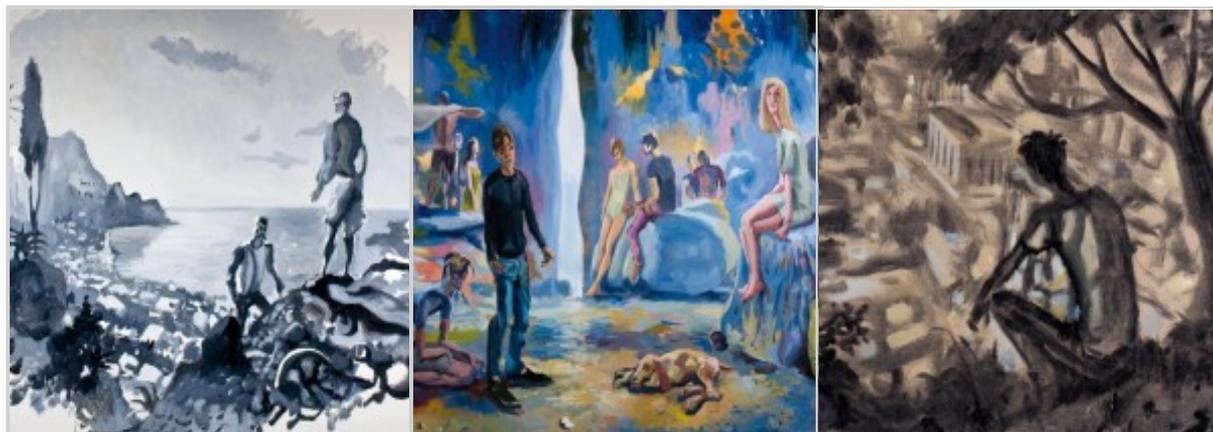
Per **Alessandro Bazan** (1966) ospite in questi luoghi – la GAM – con **Moderna** ultimo suo progetto espositivo a cura di Francesco Gallo Mazzeo e Francesco Galluzzi, «è un onore» stare lì dentro «...è una cosa molto significativa» e traspare dalle sue parole un sentimento sincero e non retorico. In una sospensione temporale, tra un avvenuto, un esserci ed un ciò che accadrà, il suo **Moderna** – in un momento storico in cui il sottolineare che tutto è contemporaneo fosse quasi una garanzia – si staglia con forza.

D'altronde inizia Bazan citando Carmelo Bene «*Il futuro è il nostro passato*». E questa ridondanza nell'abuso del termine contemporaneo «*oltre a privarlo del suo senso, ha creato una sorta di alibi ponendo questa parola come aggettivo e non più soltanto come indicativo. Contemporaneo non significa nulla, piuttosto dovremmo definirlo presente. Il restare ancorati a quello che è l'eterno presente significa rimanere legati a quello che è la morte dell'arte: l'immobilismo*».

Una conversazione che promette parecchio sin dalle sue prime battute. Come una pausa dagli stilemi e luoghi comuni che troppo spesso l'arte

conduce in sé e che il mercato che la contiene continua a fornirci, offuscando la grande ricchezza e potenzialità che l'arte possiede.

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



Una consapevolezza, su quella che è la situazione attuale, in un climax di pensieri e scambi di opinioni, da cui trapela una forte appartenenza a questo mondo, oggi forse percepito con un senso di triste realismo che a tratti trascende nella rassegnazione ad eventi e personaggi che hanno lasciato un segno indelebile. *«Un'azione olocaustiva»* di gesti e protagonisti che negli anni '90 *«hanno causato la sparizione dal panorama internazionale dell'arte italiana e adesso ne ha definitivamente distrutto il sistema»*. Siamo corsi dietro ad una mentalità provinciale o come dice Bazan *«ad un provincialesimo»* in cui abbiamo permesso ad alcuni di accanirsi con i giovani, piccoli artisti

italiani (per questo non qualitativamente validi) per condurre non artisti veri ma interessi personali, *«per una loro nevrosi che non sono riusciti a tenere all'interno della loro privatezza...e riflettendoci sono cose che hanno più a che fare col sesso che con la cultura. Hanno così distrutto, abbattuto, annichilito, massacrato, umiliato intere generazioni future»*. Raggiungendo oggi lo stato di non considerazione degli italiani all'estero, mentre invece andrebbe riconosciuto loro grande merito ed interesse. *«Chissà che cosa sarebbe stato Lucien Freud se non fosse esistito il nostro Fausto Pirandello»* chiosa provocando *«magari non ha mai visto un lavoro suo, però me lo sono sempre domandato. Io personalmente preferisco Pirandello»*.

L'incontro intellettuale ed emotivo sul riscontro che oggi l'arte italiana riveste un ruolo di sudditanza, dimenticando che nasce da un humus che ha sempre dato come frutto l'arte per millenni, è una consapevolezza da detestare e contestare. Censurare al posto di lasciar liberi pensieri distruttivi e personaggi pericolosi. *«Tutti questi incensando l'estero hanno avuto il problema di non portare fuori la loro identità... Purtroppo gli italiani quando si trovano all'estero, pensano che internazionalismo significhi gli altri, mai loro»*.

Riflessioni di chi da grande voleva fare il musicista, ma per non deludere il padre, sceglie di continuare malvolentieri gli studi d'accademia. *«Non ho mai scelto la pittura»* racconta ma *«ho sempre disegnato da bambino. Lo facevo seguendo l'idea di costruirmi quello che volevo vedere. Così da piccolo era il giocatore di calcio in movimento. Da grande è diventata la possibilità di costruire il mio mondo»*. Quasi ironico scoprire da uno che con le immagini racconta il suo mondo interiore, con quella rara capacità da farle diventare da personali ad universali, che l'arte non gli interessava, considerandola piuttosto qualcosa che appartenesse al passato, essendo convinto che dopo Michelangelo non c'era più nulla da raccontare. Per fortuna (di tutti) ha cambiato idea al riguardo. La sua arte arriva dal disegno *«la*

vera libertà» a cui l'allestimento di Moderna dedica un grande assemblaggio su un'estesa parete. Il disegno che all'interno dell'universo bazaniano *«non è progetto, ma è una cosa autonoma in sé»*.

La pittura si manifesta dopo, come lui racconta, doveva imparare a farla. *«La materia della pittura invece devi lavorarla. Così, ho iniziato a fare la materia»*. E lo faceva in anni in cui avevano annunciato lutto per la morte della pittura e lui era quasi visto come bislacco. Si muove all'interno di una ricerca pittorica con il proposito di saggiare il reale, per arrivare ad un *«reale possibile»*, in assenza di fantasia o di surreale. Un'arte che ragiona o che ricorda qualcosa. È *«il pensiero che si trasforma in materia pittorica»* in un volo verso l'intimo che tutti quanti possiamo trovarci a compiere. Vivere la pittura come *«mezzo per superare anche i propri limiti. Osservare da fruitore quelle parti in cui l'artista si perde»*. Come perdersi nelle grandi porzioni pittoriche dove i contrasti di cromie accese (tipiche del suo lavoro) oggi lasciano spazio anche a studi tonali del monocromatico, o abbracciano i colori della terra prima d'ora mai adoperati e meno basati sulla luce insita del colore. E perdersi e interrogarsi in questi grandi paesaggi, dove figure spesso non ben delineate nella loro identità trovano il loro luogo. Luoghi dove le regole prospettiche non vengono rispettate, ma dove gli edifici e le figure divengono pretesti spaziali. Nulla è pensato prima, non vi sono né modelli, né fotografie, solo *«frutto dell'immaginario che si compone sulla tela»*.

Lui dipinge per superare anche i suoi limiti, noi dovremmo meditare sull'autentica accezione di tanti avvenimenti creando un confronto onesto e coerente, nel tentativo di superare il senso di alienazione che spesso attanaglia e di disillusione che ci ha pervaso. Ma soprattutto lottare contro tutto quel sistema che continua a far correre il rischio della scomparsa della nostra reale identità. Ricordandoci *«che le culture si estinguono e non tornano. E questa in Italia è una cosa che*

non entra in testa a nessuno».

1 Comment To "Alessandro Bazan. Al contemporaneo preferisco il presente | L'intervista | Focus-on Sicilia"

#1 Comment By Marco On 30 aprile 2012 @ 13:42

Sulle definizioni di presente e contemporaneo non sono d'accordo con Bazan in quanto ritengo sia, esattamente il contrario e cioè il presente è immobile in quanto fotografa più o meno realisticamente l'attimo mentre invece, il contemporaneo aggiorna l'opera rendendola contemporanea mutazione talvolta con forma automatica. Pertanto contemporanea è l'azione eterna che volta in equilibrio od in squilibrio determina la verità magistralmente fotografata dal maestro Bazan. Complimenti a redattrice e maestro ai quali auguro il successo che meritano.

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/29/al-contemporaneo-preferisco-il-presente-conversazione-con-alessandro-bazan/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).

Ciao, Bruno Lisi: l'arte sulla propria pelle. Contributo di Patrizia Ferri

di [artapartofculture redazione](#) | 30 aprile 2012 | 776 lettori | [No Comments](#)



Romano, classe 1942, **Bruno Lisi** fa parte di quella generazione di artisti che ha avuto maestri di grande qualità umana e spessore della ricerca; s'è formato, infatti, e tra l'altro, con Ettore Colla. Docente a sua volta, ha fatto della divulgazione dell'arte *sul campo* una sua

peculiarità. Ne parliamo al presente perché le opere, la storia, il contributo che un artista lascia di sé non sono mai al passato ma restano, anche se Bruno se ne è andato, in questo mese che quest'anno non accenna a decidersi – tra sole estivo e pioggia semi-invernale – da che parte stare... Lisi, invece, ha sempre saputo, *da che parte stare*: da quella di un'arte vissuta sulla propria pelle... A questo proposito accogliamo un contributo di [Patrizia Ferri \(2009\)](#) che lo ricorda proprio con questo stesso titolo:

“Lisi è un artista di soglia, un poeta del vuoto radicale che coltiva ossessioni cicliche e imponderabili che in ondate improvvise e ritmiche e risacche romantiche, alleviano dall'insostenibile pesantezza dell'esistenza. La sua ricerca segnica nelle sue variabili nel tempo, supera l'identificazione

tra arte e vita e la distinzione tra conscio e inconscio : non rappresenta, non esprime, semplicemente manifesta una continuità tra sé e il mondo espressa in termini di differenza tra grandezze e qualità di tensioni, nella sinergia tra gesto e segno di ascendenza informale, relazionando le dinamiche del microcosmo fisiologico e del macros spazio cosmico.

L'inizio di ogni ciclo di opere non è programmato ed esprime una sorta di rigenerazione , una vera e propria rinascita estetica ed esistenziale secondo un'idea di arte che rimetta sempre in discussione le sue ragioni intrinseche e la sua funzione, oltre le logiche assertive del significato.

Nei *Corpi estranei*, l'ultimo ciclo in ordine di tempo finora inedito, il segno è un legamento sensibile e irritabile come una terminazione nervosa che crea grovigli, concentrati energetici sotto vuoto, fenomenologie implose, *black out* energetici di una spazialità concentratissima, concrezioni, bolle aliene, quintessenze di mondi dove succedono fatti misteriosi, tenuti all'interno del registro della pagina che, come tante short stories quotidiane raccontano tutte insieme della storia di una vita lasciata andare attimo dopo attimo come nelle metodiche meditative orientali, per le quali Lisi manifesta ancora una volta un'attitudine assolutamente naturale. Il segno è un conduttore filosofico e fisiologico come appendice dell'autore ma anche altro da sé, dove l'ibridazione con l'immagine produce sintomi di allarme ed aritmia in una tensione occulta e misteriosa.

I *Corpi estranei* sono tatuaggi che sensibilizzano l'essere dell'artista al contatto col mondo, un contatto che si alleggerisce e diventa sostenibile, manifestando senza rivelare il senso profondo della vita come un ciclo dinamico nella sua

realità intrinseca di espansione e regressione, evoluzione e involuzione, sviluppo e stasi, sistole e diastole, secondo un atteggiamento che esprime sostanzialmente la capacità di fare arte sulla propria pelle.”.

I funerali di Bruno Lisi saranno celebrati mercoledì 2 maggio alle 11 alla Chiesa di Santa Maria del Popolo a Roma

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

URL articolo: <http://www.artapartofculture.net/2012/04/30/ciao-bruno-lisi-larte-sulla-propria-pelle-contributo-di-patrizia-ferri/>

Clicca [questo link](#) per stampare

© 2014 art a part of cult(ure).