

# OFFICINE DELLE ARTI

TRIMESTRALE D'ARTE | QUARTERLY OF ART

05 | 2017

ISSN 2499-0353



9772499035305

# LUNA MINOICA

## SUITES & APARTMENTS

Un luogo di straordinaria bellezza dove cielo, terra e mare si uniscono in un meraviglioso abbraccio. Qui, a poche decine di metri dalla spiaggia, sorge la nuova struttura Luna Minoica Suites & Apartments. Ambienti accoglienti, raffinati, curati nei minimi particolari per offrire un soggiorno unico, immersi nella natura e nel comfort. La bellissima spiaggia, le Riserve Naturali ricche di percorsi da scoprire in bicicletta o a cavallo, la storia e l'archeologia rendono Luna Minoica Suite & Apartments il punto di partenza perfetto per vivere una vacanza al centro delle emozioni, del calore e dei sapori che la Sicilia sa sempre donare. Mare, natura incontaminata, arte e cultura: tutto ciò che la Sicilia ha da offrire è a portata di mano. Luna Minoica è pronta ad accoglierti da solo, con la famiglia o in compagnia di amici, per regalarti un soggiorno indimenticabile.

A place of extraordinary beauty where the sky, land and sea come together in a wonderful embrace. Here, a few dozen meters from the beach, stands the new structure Luna Minoica Suites & Apartments. Welcoming environments, refined, attention to the minimum detail to offer a unique stay, surrounded by nature and comfort. The beautiful beach, the Natural Reserves full of trails to explore by bicycle or on horseback and history and archeology make Luna Minoica Suites & Apartments the perfect place to enjoy a holiday in the surrounded by the emotions, warmth and flavors that Sicily is always able to donate. Sea, nature, art and culture: all that Sicily has to offer is at hand. Luna Minoica is ready to welcome you alone, with family or with friends, to give you a memorable stay.



88grafica.it



LUNA MINOICA  
Suites & Apartments

Bovo Marina | Montallegro  
AG . 92010 . Sicily | Italy  
+39 380 791 9541 +39 348 374 3611  
info@lunaminoica.it

WWW.LUNAMINOICA.IT

- 2 **EDITORIALE**  
di | by Nello Basili
- 3 **DIARIO IN PUBBLICO | DIARY IN PUBLIC**  
di | by Francesco Gallo Mazzeo

- PRIMO PIANO**
- 4 **Paolo Scirpa**  
Marco Meneguzzo

- TÉCHNE**
- 6 **Il filo di lana di Marta Strilchuk**  
**The woolen thread of Marta Strilchuk**  
di | by Graziella Melania Geraci

- RITRATTO**
- 8 **Ugo Nespolo. Teatro del mondo**  
**Ugo Nespolo. Theater of the world**  
di | by Marcello Palminteri

- AREA SUD**
- 10 **Enzo Indaco. Etna tra riti e miti**  
**Enzo Indaco. Etna between rites and myths**  
di | by Ornella Fazzina
- 12 **I notturni urbani di Tano Vella**  
**The urban night of Tano Vella**  
di | by Marcello Palminteri
- 15 **Franco Politano. La porta dell'accoglienza**  
**Franco Politano. The welcome door**  
di | by Giuseppe Bella

- FORUM**
- 18 **Media Art**  
di | by Valentino Catricalà
- 22 **Il confine celeste di Teresa Iaria**  
**The celestial border of Teresa Iaria**  
di | by Ignazio Licata
- 40 **Per una Ontologia contemporanea**  
**For a contemporary Ontology**  
di | by Dario Orphée La Mendola
- PHOTO**
- 26 **Anna Aldighieri. Nature mortem paesaggi e santi viventi**  
**Anna Aldighieri. Still life, landscapes and living saints**  
di | by Giovanna Grossato
- 30 **Manifesto della fotografia futurista**  
**Poster of futurist photography**  
di | by Gianfranco Spatola
- Il senso creativo dell'immagine nell'opera fotografica di**
- 48 **The creative sense of the image in the photographic work by**  
**Attilio Scimone**  
di | by Giovanna Cavarretta

- DAL WEB**
- 34 **Da Firenze al mondo**  
**From Florence to the World**  
di | by Cristina Principale

- AGORÀ**
- 36 **La sposa**  
**The Bride**  
di | by Gianna Panicola
- 44 **John Picking. Dall'alto**  
**John Picking. From above**  
di | by Aldo Gerbino

**OFFICINE DELLE**  
**ARTI**

TRIMESTRALE D'ARTE | QUARTERLY OF ART

05 | 2017

- L'OCCHIO | THE EYE**
- 42 **Appunti per quadri, libri, voci**  
**Notes for paintings, books, voices**  
di | by Aldo Gerbino

- LIBRI**
- 50 **Cos'è l'arte oggi?**  
**What is art today?**  
di | by Giuditta G.

- L'INTERVISTA**
- 52 **Icone della negazione**  
**Icons of denial**  
di | by Anita Tania Giuga

- DESIGN**
- 56 **Design e territorio**  
**Design and territory**  
di | by Giuseppe Finocchio

- UN QUADRO UN RACCONTO**
- 58 **C'è fumo, c'è fumo**  
**There is smoke and smoke**  
di | by Claudio Forti

- SPOT**
- 29 **Tina Lupo**
- 33 **Monica Presciutti "Monj"**
- 39 **Giancarlo Gagliardi**
- 46 **Giovanna Benzi**
- 47 **Valeria Mariotti**  
di | by Mimmo Di Benedetto
- 60 **Pasquale Vinciguerra**  
di | by Gianna Panicola

in copertina | on the cover

**PAOLO SCIRPA**  
**Ludoscopio n.155. Profondità virtuale (part.)**  
legno + neon azzurro + specchi, cm 50x50x85  
1989

# EDITORIALE

È da tempo che le prime pagine dei giornali di settore sembrano non poter fare a meno di riportare notizie di mostre sensazionali, anzi sensazionalistiche. In un mondo che fa tanto rumore ormai l'arte sembra dover urlare per farsi sentire ma non sempre lo scandalo e la provocazione portano contenuti altrettanto intensi. È indubbia la presa di coscienza di alcune problematiche grazie anche ad abili operazioni di merchandising, ed è ineccepibilmente contemporanea la trasformazione di un artista in prodotto da mercato per oltrepassare i famosi 15 minuti di fama di warholiana memoria. Ecco che spuntano mostre studiate ad hoc, che coinvolgono palazzi storici e i migranti o eventi hollywoodiani con diverse sedi e vascelli faraonici. Il tutto preso con ironia e con l'occhio puntato ad un ampio gioco delle parti. Insomma il circo dell'arte è sempre in movimento e a nulla vale la critica estrema, siamo figli di un tempo ambiguo, sta a noi goderne e sta sempre a noi guardare tutto e scegliere il poco, che se non è qualità almeno è un sussurro benefico.

For long time the first pages of the newspapers in that sector seem to do without the news of sensational and also sensationalist exhibitions. In a loud world, art needs to scream to be heard but it is not always scandal and provocation that brings such intense contents. Undoubtedly, the awareness of some issues is also due to the abundance of merchandising, and it is inevitably contemporaneous the transformation of an artist into a market-based product to go beyond the famous 15 minute Warhol memory fame. Here are exhibitions studied ad hoc, involving historic buildings and migrants or Hollywood events with various pharaonic venues and vessels. All taken with irony and with the eye aimed at a wide play of the parts. In short, the art circus is always on the move and there is no extreme criticism, we are children of an ambiguous time, it is for us to enjoy it and it is always up to us to look at everything and choose the little, that if it is not quality it is at least a whisper.

# EDITORIAL

## Diario in pubblico

di FRANCESCO GALLO MAZZEO



## PENONE FENDI ROMA

Le Sorelle Fendi, principesse della moda italiana, poste dalla "sorte", in Largo Goldoni accanto alle Sorelle Fontana (il cui museo è chiuso da tempo) si sono distinte per il loro sostegno, molteplice e mecenatico, alle istituzioni culturali italiane, intervenendo in prima persona, finanziando come un tempo i medici o come l'antico mecenate, patrocinando, in verando una vecchia massima di sapienza e saggezza che dice che la qualità è contagiosa e si espande, così come il decadimento contamina e imbruttisce. Da tempo, hanno riportato allo splendore originario, con filologia e raffinatezza, il Teatro Caio Melisso di Spoleto, nel luogo clou del Festival dei Due Mondi fondato da Giancarlo Menotti, ridato vita al Colosseo Quatrato del Palazzo della civiltà del lavoro, dopo anni di abbandono, di era fascista certo, ma di splendore arcano e prendendo parte a tutto un dibattito sempre più vivo e controverso, su conservazione e valorizzazione dei beni culturali, sulla dialettica ideale e materiale, tra l'antico e il presente, confermando l'affermazione che senza storia, senza una memoria condivisa, non sia presente vero e senza presente la storia si offusca i due alberi di bronzo, iperreali da sembrare veri, che tagliano in verticale lo slargo romano, con vista su Trinità dei Monti, segnano l'ingresso nell'arte moderna nel cuore storico di Roma, che deve appartenere anche al presente, con un rappresentante dell'arte povera, Giuseppe Penone che ha convertito bronzo e marmo, due materie della classicità, alla sua poetica dell'attualità, che è anche memoria e della natura/cultura, fondendole in una idea forte e dialettica dell'originalità, in una Roma che si accorda bene con Roma anche con le parole dello stesso Penone: "Ho sollevato il blocco per indicare l'elevazione dell'uomo e far pensare che le rovine sono nel sottosuolo. Speriamo che sia un nuovo inizio, un vero futuro."

## PENONE FENDI ROMA

The Fendi Sisters, princesses of Italian fashion, by the "fate", situated in Largo Goldoni next to the Fontana Sisters (whose museum has been closed for some time now) Their support, multiple and patronage, to the Italian cultural institutions, by intervening in first person, financing as doctors or former patrons, patronizing, passing an old maxim of wisdom that says quality is contagious and expands, as the decay contaminates and makes things ugly. For a long time, they have brought to the original splendor, with philology and sophistication, the Caio Melisso Theater of Spoleto, city of the festival of the Two Worlds founded by Giancarlo Menotti, rewarded life at the Square Colosseum of the Palazzo della Civiltà, after years of abandonment, of the fascist era, but an arcane splendor and taking part in all the debate ever more vivid and controversial, on the preservation and enhancement of cultural assets, on ideal and material dialectics, between the ancient and the present, Confirming the statement that without history, without shared memory, there is no real and unattractive present, the history is blurry, the two bronze trees, hypersensitive to seem real, that vertically cut into the Roman square, overlooking Trinità dei Monti, mark the entrance into modern art in the historic heart of Rome, which must also belong to the present, with a representative of poor art, Giuseppe Penone who has converted, bronze and marble, two subjects of classical to the poetics of actuality, which is also memory and nature / culture, by merging them into a strong and dialectical idea of originality, in a Rome that works well with Rome, even with the words of Penone himself: "I lifted the block to indicate the elevation of man and let them think that the ruins are in the underground. We hope it's a new start, a real future."

## Diario in pubblico

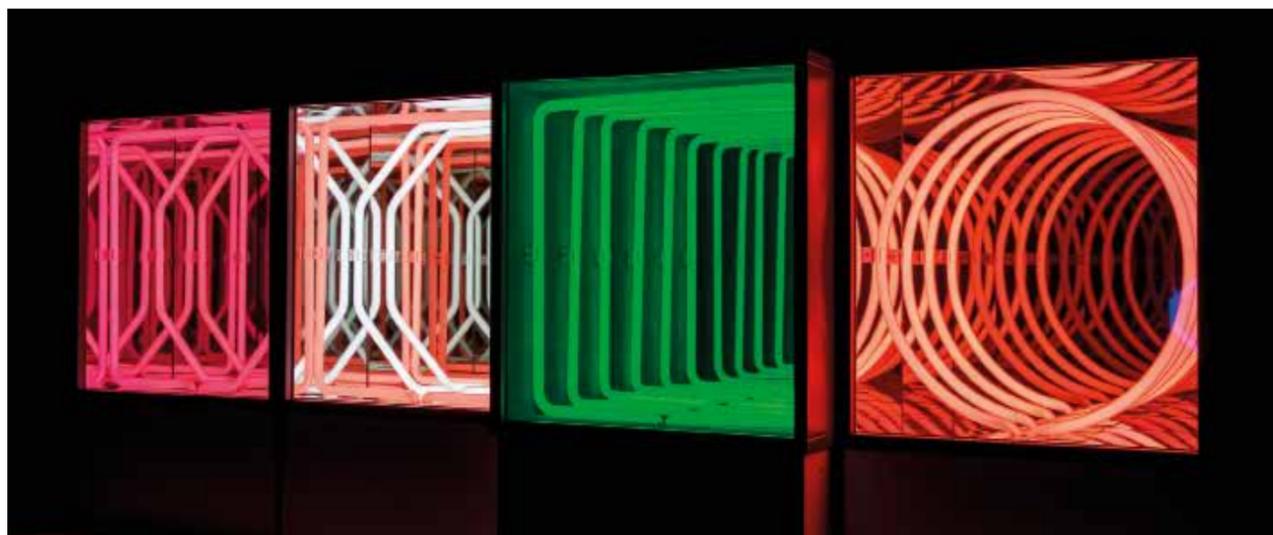
by FRANCESCO GALLO MAZZEO

# PAOLO SCIRPA

## ALLE FABBRICHE CHIARAMONTANE DI AGRIGENTO

di MARCO MENEGUZZO

La mostra di Paolo Scirpa (Siracusa 1934) alle Fabbriche Chiaromontane di Agrigento consente di fare il punto non solo su una figura d'artista che solo oggi comincia ad essere riconosciuta in tutto il suo valore, ma anche sull'uso di nuovi strumenti, di nuove tecnologie - per allora -, applicate agli statuti linguistici fondanti dell'arte. Datano dal 1972 infatti, i primi "Ludoscopi", coi quali l'artista siciliano si presenta al pubblico, trasformando le due dimensioni con cui aveva esordito nel decennio precedente, nelle tre dimensioni, ma soprattutto trasformando quella che era la rappresentazione della luce - fattore comune a tutti i pittori, ed elemento base di tutta l'arte - nella "presentazione" della luce, attraverso l'elemento tecnologico che più si avvicinava alla essenza del luminoso, essendo per di più accessibile a tutti, quasi povero, come il tubo al neon. Il passaggio dalla rappresentazione simbolica a una sorta di presenza ontologica della cosa, aveva costituito forse il principale nodo linguistico durante il decennio precedente, e aveva prodotto una serie di soluzioni estremamente varie, dimostrando così come quel tabù linguistico poteva essere risolto senza erodere lo statuto tradizionale dell'arte, e anzi aumentandone le possibilità espressive. Si va dalle esperienze cinetiche - che in Italia avevano assunto la variante modernissima e teoricamente illuminante dell'Arte Programmata - alla Minimal Art, all'Arte Povera, in una gamma di esperienze dove la "cosa" rappresentata era anche la "cosa" reale. Scirpa, tuttavia, non si limita a mettere in scena una sorta di illusione percettiva e sensoriale (le sue opere creano l'illusione della profondità, attraverso l'uso sapiente di specchi che moltiplicano a dismisura i neon, tanto da far sembrare pozzi profondissimi e senza fine quel che fisicamente è contenuto in un spessore moderato), ma le sue forme precise - una circonferenza, un quadrato, un triangolo ... - vengono associate alla "luce dell'idea", a quel primo motore da cui derivano tutte le cose. La forma della luce, l'atto meccanico di piegare il tubicino di vetro riempito di neon sino a dargli la forma voluta, trascende la sua propria fisicità e diventa sostanza immateriale, diventa la luce della forma, cioè la "chiarezza" universale delle forme geometriche unite alla luminosità che da loro emana. Chiarezza, luminosità, splendore sono termini solo apparentemente vaghi - oppure sono vaghi per chi tratti la luce solo come frequenza elettromagnetica -, perché di fatto parlano dell'aspetto trascendente della luce, come Platone, appunto, parlava delle idee, o come i filosofi e i teologi medievali (che allora erano la stessa cosa) parlavano di "ottica": ecco allora che l'ottica - in quel contesto - è la scienza di Dio, perché analizza l'essenza del suo primo atto nei confronti del mondo, la separazione della luce dalle tenebre ... Con maggior modestia di quei filosofi, Scirpa forse non vuole arrivare a tanto, ma la componente trascendente nel suo lavoro è molto importante, benché, da artista, non possa e non voglia eliminare l'aspetto materiale dell'opera: che fare, allora?, se non tentare di conciliare i due aspetti, e suggerire la trascendenza attraverso la materia? Di sicuro, ogni opera di Scirpa, grazie all'illusione che crea, "sfonda" lo spazio abituale e consueto, lo trasforma in un'apertura, in un ponte metaforico, addirittura in un passaggio indefinito e infinito verso un mondo che ancora è ignoto, e che (elettro)magneticamente ci attrae.



### Equilaterale. Componibile modulare cromopercettivo a geometrie variabili

acrilico luminescente su tela  
lato dei triangoli, 90 cm  
1985

a sinistra | left

da sx

#### Ludoscopia E4 - Espansione + traslazione

legno + neon ciclamino + specchi  
cm 30x30x16,5 + base, 2008

#### Ludoscopia E3 - Espansione + traslazione

legno + neon bianco e rosa + specchi  
m 30x30x16,5 + base, 2008

#### Ludoscopia E2 - Espansione + traslazione

legno + neon verde + specchi  
cm 30x30x24,5 + base, 2008

#### Ludoscopia F9 - Espansione + traslazione

legno + neon porpora + specchi  
cm 30x30x24,5 + base, 2005



by MARCO MENEGUZZO

The exhibition of Paolo Scirpa (Siracusa 1934) at the Chiaromontane Factory in Agrigento allows us to focus not only on a figure of an artist who is beginning to be recognized in all his value but also on the use of new tools, new technologies - so far - applied to the founding language statutes of art. In fact, since 1972, the first "Ludoscopi", with which the Sicilian artist appeared to the public, transforming the two dimensions with which he had begun in the previous decade, in the three dimensions, but above all transforming what was the representation of light - a factor common to all painters, and a basic element of all art - in the "presentation" of light, through the technological element that came closer to the essence of the light, being more accessible to everyone, almost poor, such as a Neon tube. The transition from the symbolic representation to a kind of ontological presence of the thing had perhaps been the main linguistic knot during the previous decade, and had produced a number of extremely varied solutions, proving that such a linguistic taboo could be resolved without eroding the traditional statute of art, and indeed increasing its expressive possibilities. It goes from the kinetic experiences - which in Italy had taken the most modern and theoretically illuminating version of Art Program - to Minimal Art, to the Poor Art, in a range of experiences where the "thing" represented was also the "real thing". Scirpa,

PAOLO SCIRPA



however, does not just put on stage a sort of perception and sensory illusion - (His works create the illusion of depth, through the wise use of mirrors that multiply, so as to make deep and endless wells and appear to be what is physically contained in a moderate thickness), but its precise shapes - a circumference, a square, a triangle ... are associated with the "light of the idea", the first engine from which all things derive. The form of light, the mechanical act of bending the neon filled glass tube to give it the desired form, transcends its own physicality and becomes immaterial, becomes the light of the form, that is, the universal "clarity" of the geometric shapes United with the brightness that emanates from them. Clarity, luminosity, and splendor are only seemingly vague terms - or vague for those who draw light just as electromagnetic frequencies - because they actually speak of the transcendent aspect of light, as Plato was talking about ideas, or as philosophers and Medieval theologians (who were then the same) spoke of "optics". Here, then, the optic - in that context - is the science of God, because it analyzes the essence of its first act against the world, the separation of Light from darkness ... With greater modesty than that of the philosophers, Scirpa may not want to go so far, but the transcendent component in his work is very important, although he cannot and does not want to eliminate the material aspect of the work, what can he do then? If not try to reconcile the two aspects, and to suggest transcendence through matter? Certainly, every work by Scirpa, thanks to the illusion it creates, "shakes" the habitual habit, transforms it into an opening, a metaphorical bridge, even in an indefinite and infinite passage to a world still unknown, and which (electrically) magnetically attracts us.

# Il filo di lana di Marta Strilchuk

di GRAZIELLA MELANIA GERACI

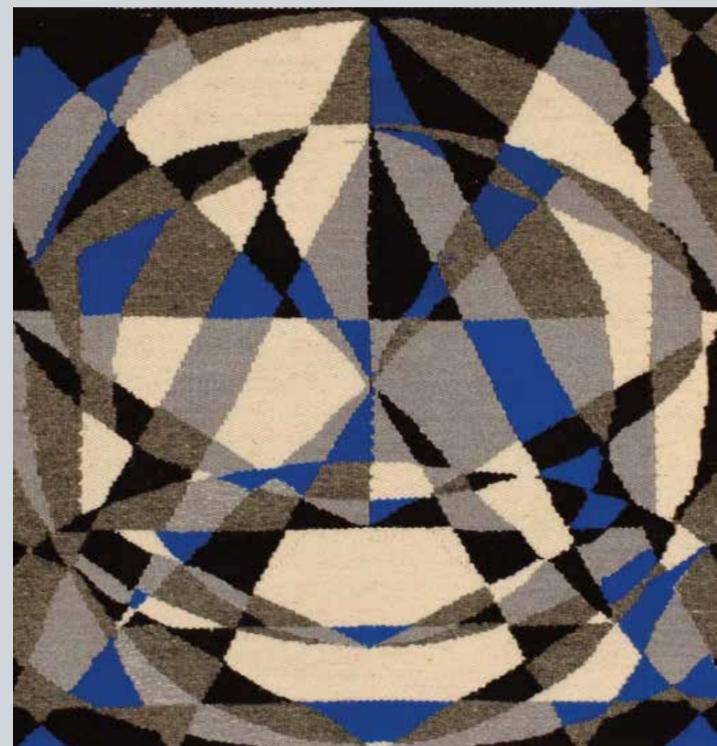
Un gioco di linee che definisce il mondo, un disegno che assurge a incapsulatore di idee, spazi piccoli e rigidamente geometrici, lo stupore di forme semplici che si intersecano in una rappresentazione primordiale, così sono le opere della Simple Series Form di Marta Strilchuk. Gli arazzi della giovane artista ucraina, tessuti con telai della tradizione contadina, sono segnali di una necessità atavica che trova in un linguaggio nuovo e totalmente contemporaneo l'espressione e la risoluzione di un caos esterno e forse intimo. Il ritorno alle origini e l'imposizione ad un lavoro meticoloso e mentale si sposa con una ricerca filosofica e con la lezione mai dimenticata del teorico e musicista ucraino Gregory Skovoroda. Ma c'è anche matematica, geometria euclidea, razionalismo e volontà in queste tele dal tessuto spesso e caldo, morbido e intenso come il gesto che li trasforma in arte attraverso l'intuizione e la profondità di un pensiero assoluto. Le forme di Marta Strilchuk nascono da elaborazioni grafiche successivamente trasposte in una trama dallo spazio mistico, una porta segreta sui misteri del cosmo



**Simple Form Series**  
lana tessuta, cm 70x70  
2017



**Simple Form Series**  
lana tessuta, cm 70x70  
2016



**Simple Form Series**  
lana tessuta, cm 50x50  
2016

che finalmente appare determinato e non soggetto al disordine umano. L'armonia e l'equilibrio dei segni solleva dal peso quotidiano mentre l'occhio si perde nei meandri dei tracciati neri cercando un punto di partenza, il fuoco centrale da cui si espande l'esplosione dell'ordito rigoroso. La liberazione dell'energia rimane tuttavia contenuta e stabile, marchio perenne di una ricerca artistica che unisce l'elaborazione cerebrale al linguaggio espressivo e al materiale che si trasforma in idea.

The woolen thread of Marta Strilchuk

by GRAZIELLA MELANIA GERACI

A game of lines that define the world, a sketch that encapsulates ideas, small and rigidly geometric spaces, the astonishment of simple shapes that intersect in a primal representation, so are the works of the Simple Series Form by Marta Strilchuk. The tapestries of the young Ukrainian artist, woven with frames of peasant tradition, are signs of an atavistic necessity that finds in a new and totally contemporary language the expression and resolution of an external and perhaps intimate chaos. The return to the origins and the imposition of a meticulous and mental work goes hand in hand with the philosophical research and with the never forgotten lesson of the Ukrainian theorist and musician Gregory Skovoroda. But there is also mathematics, Euclidean geometry, rationalism and will in these canvases, often warm, soft and intense as the gesture that transforms them into art through the intuition and depth of an absolute thought. The forms of Marta Strilchuk originate from graphic elaborations transposed in a later time, into a plot from a mystic space, a secret door on mysteries of the cosmos that finally appear certain and not subject to human disorder. The harmony and balance of the signs raises from the daily weight while the eye is lost in the meanders of the black tracks seeking a starting point, the central focus from which expanding the rigorous warp expedition. The release of energy, however, is still contained and stable, a perennial brand of artistic research that combines brain processing with expressive language and material that transforms itself into an idea.

# TEATRO DEL MONDO UGO NESPOLO

di MARCELLO PALMINTERI



**Infranto frattale**  
acrilico e intarsio, cm 100x200  
2005

Nonostante l'apparente molteplicità di direzioni che caratterizza la traiettoria espressiva di Ugo Nespolo, tutta l'opera dell'artista torinese è sempre articolata in una essenziale omogeneità, che si evidenzia in misura maggiore nella longevità di un percorso cominciato oltre mezzo secolo fa; una coerenza che vive di codici e suggestioni differenti resi compatibili nella sostanza, nella precisa intenzionalità che avvolge ogni opera sostenendone le ragioni interne della struttura che sono le motivazioni stesse della forma e del contenuto. E' così che si compatta la poetica di un "irregolare" dell'arte italiana, un artista che identificare in precise correnti è inutile e sarebbe solo funzione di comodo. Ugo Nespolo è artista moderno ma con abilità rinascimentale, pratica da sempre una ricerca affabulante che lo porta ad indagare pluralità di linguaggi e territori. C'è di fatto, nel suo variegato percorso, la una voglia di mettere in discussione, rivedere e riscrivere in sottili formulazioni ed articolazioni le regole tradizionali della pittura e della scultura che trovano nell'intarsio il medium privilegiato. Ogni tassello si piega all'impegno, si nutre di colore, si veste di nuovi sensi pur rimanendo nelle consuetudini di una artigianalità profondamente rispettata. L'eversione caratteriale e creativa di Nespolo è data dal risultato, non nel lavoro che è - anzi - volutamente e fortemente tradizionale. Il lavoro di Nespolo sta nella reinterpretazione, nella reinvenzione, nell'innovazione che non rinnega la sapienza dei padri e anzi se ne giova. La sua modernità sta nel non rompere mai col passato: cerca piuttosto di sfruttarlo interamente e di metterlo a frutto per soluzioni sempre nuove. Non stupisce pertanto, ma crea senz'altro meraviglia, come l'artista sia capace di trovare, ad ogni nuova applicazione, un nuovo approfondimento, un metodo appropriato e coerente, una indicazione capace di logica e di proposte. La scomposizione dell'immagine rappresenta il primo fondamentale codice che Ugo Nespolo utilizza quale strumento per accertare la fecondità delle proprie ipotesi. Così astrazione e figurazione si intrecciano e creano il peso dell'opera, divenendo struttura portante di tutto lo svolgimento. Uno svolgimento che ripete sulla superficie bidimensionale il reticolo tipico del bassorilievo, della scultura, cioè inventando una tridimensionalità per mezzo di una policromia che attraversa la struttura or-

**Mediterraneo**  
tecnica mista su carta, cm 66x102  
2017

namentale per distendersi come una partitura musicale che vive di continue variazioni che sono il flusso dello scorrere del tempo, segni aperti ed allusivi con il preciso compito di condurre l'opera nella narrazione, evocazione di una felicità ornamentale ribadita nel tratto e nella cromia, in cui ogni elemento predilige lo slancio, la resistenza e il conflitto di forze, la circolarità o la frontalità come elementi fondanti della percezione. Solo in tal senso si può parlare di Nespolo come di un avanguardista, proprio se non si vuole fare a meno di un terminologia che in questo caso risulta particolarmente equivoca. Di un avanguardismo inteso come fede nel futuro (e nella propria sempreverde giovinezza creativa), come propensione ad un ottimismo fiducioso, ad un vitalismo che si dipana in un ordine geometrizzante di natura architettonica, in cui ogni cosa si esprime in ritmi coloristici tra il festoso e l'ironico con inconscio intento ad esorcizzare ansie e terrori. Così l'artista si appropria di ogni riferimento sociale e culturale, di ogni citazione popolare e colta che, entrando nella sua opera come attraverso l'obiettivo di una cinepresa si trasforma in impianti compositivi scanditi da sequenze di piani che si sovrappongono, ruotano intorno a se, come in un puzzle virtuale in cui ogni riferimento al vero viene a deflagrarsi, esplodendo in un virtuosismo che ci ricorda prodezze strumentali, canore, cinematografiche, sportive, circensi,... in definitiva raccontando, attraverso la lente dell'immaginazione, il teatro del mondo.



by MARCELLO PALMINTERI

THEATER OF THE WORLD UGO NESPOLO

Ugo Nespolo considers space as a universe of moving light, as a privileged place of imagination, where color becomes the form and image of the world. Despite the apparent multiplicity of directions that characterizes the expressive trajectory of Ugo Nespolo, all the work of the artist from Turin is always articulated into an essential homogeneity, which is more evident in the longevity of a journey begun over half a century ago; A coherence that lives on different codes and suggestions that are compatible with the substance, in the precise intent that embraces every work, supporting the internal reasons of the structure, which are the motivations of form and content. This is the poetic of an "irregular" of Italian art, it is useless to identify the artist in a precise current, it would be just a convenient function. Ugo Nespolo is a modern artist with Renaissance skills, practicing a meticulous research that leads him to investigate the plurality of languages and territories. There is, in fact, in his varied path, the desire to question, review and rewrite in the subtle formulations and articulations the traditional rules of painting and sculpture that find in inlay the privileged medium. Each piece has its place, color, sense, although remaining in the practice of respected craftsmanship. Nespolo's characteristic



**Walking in the sky**  
acrilico e intarsio, cm 70x100  
2004

and creative overturning is in the result, not in the work that is - indeed - deliberately and strongly traditional. Nespolo's artwork lies in reinterpretation, reinvention, innovation that does not deny the wisdom of the ancestors, instead gets the benefits. His modernity never breaks up with the past: he seeks to exploit it entirely using it for new solutions. It is not surprising, but it certainly creates wonder, how the artist is able to find, with every new application, a new insight, an appropriate and consistent method, a logical indication of propositions. The fragmentation of the image represents the first fundamental code that Ugo Nespolo uses as a tool to ascertain the fertility of his hypotheses. So abstraction and figuration intertwine and create the consistence of the work, becoming the supporting structure of the whole process. A progress that is repeated on the two-dimensional surface the typical lithograph of the bas-relief, of sculpture, inventing a three-dimensionality through a polychrome that crosses the ornamental structure to relax as a musical score that lives with continuous variations that are the flow of time, open and allusive signs with the precise task to conduct the work in the narrative, evoking an ornamental happiness reiterated in the tract and in the chromium, in which each element prefers the momentum, the resistance and the conflict of forces, circularity, or head-on as the founding elements of perception. Only in this case we can talk about Nespolo as an avant-garde. Of an avant-gardism seen s faith in the future (and in its evergreen youth creativity) as a propensity to a confident optimism, to a vitality that is depicted in a geometrical order of architectural nature, in which everything is expressed in coloristic rhythms between the festive and the ironic with unconscious intent to exorcise anxieties and terror. So he takes possession of every social and cultural reference, of every popular and cultured quotation that, entering into his work as through the aim of a cinematographer, turns into compositional installations marked by sequences of overlapping plans, that revolve around themselves, as in a virtual puzzle in which every reference to the truth is defrauded, exploding in a virtuosity that reminds us of instrumental, musical, cinematic, sport, circus gimmicks, ... ultimately recounting, through the lens of imagination, the theater of the world.

# ENZO INDACO

## Etna tra riti e miti

di ORNELLA FAZZINA



**I luoghi dei Giganti e Lestrigoni**

olio su tela, cm 110x210

2013

Artista riconosciuto nel panorama nazionale, Enzo Indaco inizia la sua carriera sin dagli anni sessanta che lo vede impegnato in quei movimenti che hanno segnato una drastica rottura con il concetto stesso di arte, trasferendo l'opera e l'operazione artistica al di fuori della galleria, nel caso della Land art, e occupando la galleria, una macrostruttura, con una struttura che il pubblico modifica, nel caso dell'Arte-ambiente, fino ad arrivare all'arte dei nostri giorni. La mostra in questione ha come principale intento quello di relazionarsi con l'Etna, subendone la particolare fascinazione sia dal punto di vista paesaggistico che da quello legato a una vasta letteratura ed a leggende e miti greci che narrano di presenze divine nelle sue viscere, rifugio di ciclopici esseri e prigionie di giganti mostruosi. Essa con il suo aspetto maestoso, regale, attraente e temibile allo stesso tempo, fa pensare ad una creatura preistorica che sputa fuoco e lapilli incandescenti, dominando da più di tremila metri la terra circostante. La mostra, occasione unica nel suo genere, vuole inserirsi in piena armonia in un luogo della bellezza, dove natura, storia, miti e credenze hanno dato vita ad uno dei "teatri" più

affascinanti e "sublimi" della terra, mettendo sullo stesso piano fascino e terrore di una Grande Madre protettiva e punitiva nel contempo. Riattualizzandolo, Enzo Indaco inserisce il mito in un paesaggio ancestrale come continua presenza della madre, offrendo una lettura che riassume e attraversa gran parte della storia dell'arte, dove il segno pittorico diventa figurazione ora più realistica ora più concettuale. Sono opere che da Paternò, Adrano, Bronte, Randazzo e Linguaglossa ritraggono sempre sullo sfondo l'Etna, grande ventre materno, luogo del mito e di un immaginario collettivo e universale che racchiude il tutto, tra fascino e terrore, tra pittoresco e sublime, tra bellezza e inquietudine. Il percorso espositivo, avvincente e singolare, racchiude quindi mitologia e leggenda narrando di Paternò e della Valle dei Calcidesi, di Adrano e del suo dio, di Bronte e dei suoi metallari, di Randazzo e della truvatura, di Linguaglossa e del fondaco, proponendo una suggestiva e altra visione della storia. L'artista ha in programma per il 2017 un'antologica a Noto che parte dal 1965/66 con lavori di Land art e Arte-ambiente fino ad oggi, ed una successiva esposizione a Salisburgo.

## Etna between rites and myths

by ORNELLA FAZZINA

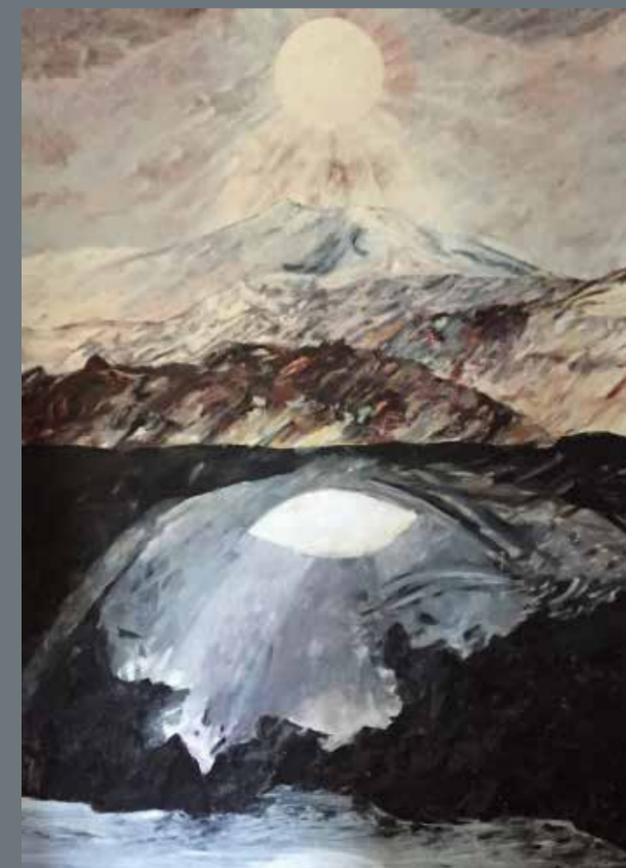


**Fondaco di Lingua Grossa**

olio su tela, cm 140x120

2013

An artist recognized in the national panorama, Enzo Indaco began his career in the 1960s which saw him engaged in those movements that marked a drastic break with the concept of art itself, transferring the work and the artistic operation outside the gallery, in the case of Land art, and occupying the gallery, a macrostructure, with a structure that the public modifies, in the case of Art-environment, to the art of our days. The exhibition in question has as the main purpose to relate to the Etna, subjecting its particular fascination both from the landscape point of view to that of a vast literature and to myths and Greek myths that recount of divine presences in the depth, shelter of cyclopean beings and prison of monstrous giants. It is majestic, royal, attractive and fearsome at the same time, thinking of a prehistoric creature that sparks fire and glitter, dominating over three thousand feet the surrounding land. The exhibition, the only of its kind, wants to fit in harmony in a place of beauty where nature, history, myths and beliefs have created one of the most fascinating and "sublime" theaters of the earth, putting it on the same level fascination and terror of a great Mother, protective and punishing at the same time. Re-enacting it, Enzo Indaco inserts the myth into an ancestral landscape as the mother's continuous presence, offering a reading that sums up and crosses most of the history of art, where the pictorial sign becomes now more realistic now more conceptual. These are works that Paternò, Adrano, Bronte, Randazzo and Linguaglossa always depict on the background of the Etna, the great maternal belly, the site of myth and a collective and universal imagination that encloses everything, between fascination and terror, between picturesque and sublime, Between beauty and restlessness. The spectacular, singular and fascinating path includes mythology and legend recounting of Paternò and Calcidesi Valley, Adrano and his God, Bronte and his metalheads, Randazzo and the hidden treasures, Linguaglossa and the Medieval building, proposing a suggestive and other vision of history. The artist is planning an anthological in Noto in 2017 starting from 1965/66 with works of Land art and Art-environment to date, and a subsequent exhibition in Salzburg.



**'A Truvatura**

olio su tela, cm 200x150

2010

# I NOTTURNI URBANI DI TANO VELLA

di LUCA LA PORTA

Nei notturni urbani di Gaetano Vella gli scenari del quotidiano mutano di senso per aprirsi al mistero della notte, e luoghi che di giorno pulsano di vita, luoghi di passaggio che difficilmente ci si soffermerebbe ad osservare, spazi bui, deserti, silenziosi, caratterizzati da un'illuminazione aggressiva o fioca, diventano, con la quiete della notte, silenziosi protagonisti senza bisogno di attori umani. Si tratta di una serie di pastelli raffiguranti per lo più stazioni di servizio, strade interrotte per lavori in corso, gallerie stradali, pompe di benzina, aree di sosta, che coincide con uno snodo importante dell'evoluzione artistica di Vella: il paesaggio non appare più immobile e solenne, ma qui tutto è movimento. Infatti, sotto il profilo compositivo, il taglio fotografico delle scene, volutamente ricercato dall'artista per rappresentare una *tranche de vie*, ricorda i dipinti di Valerio D'Ospina, dove la città è sempre colta nel suo dinamismo e nel suo disordine. Il metodo con cui opera Vella prevede l'impiego del mezzo fotografico nella fase ideativa dei suoi pastelli. L'immagine fotografica assume così i caratteri di un'immagine mentale o ideale, di un punto di riferimento, che guida l'artista nell'esecuzione dell'opera e che permette, inoltre, di isolare il soggetto della rappresentazione dalla serie temporale a cui si iscrive e dallo spazio di cui fa parte. Il pastello, facile da sfumare con le mani, consente di applicare il colore a strati successivi, in modo da creare particolari effetti luministici e conservare la brillantezza delle singole tinte. A livello iconografico, nei notturni di Vella, il manto stradale, i segnali stradali, le aree di sosta, se da un lato raccontano della comunità che vive nelle città, dall'altro sembrano alludere al tema del viaggio, inteso come apertura al mondo, alle cose e all'altro, al non ancora conosciuto, e all'ignoto, simboleggiato probabilmente dalle tenebre della notte. La disponibilità ad accogliere il nuovo, secondo il filosofo Victor Frankl,



**Nightroad 1**  
pastelli secchi su carta  
2017

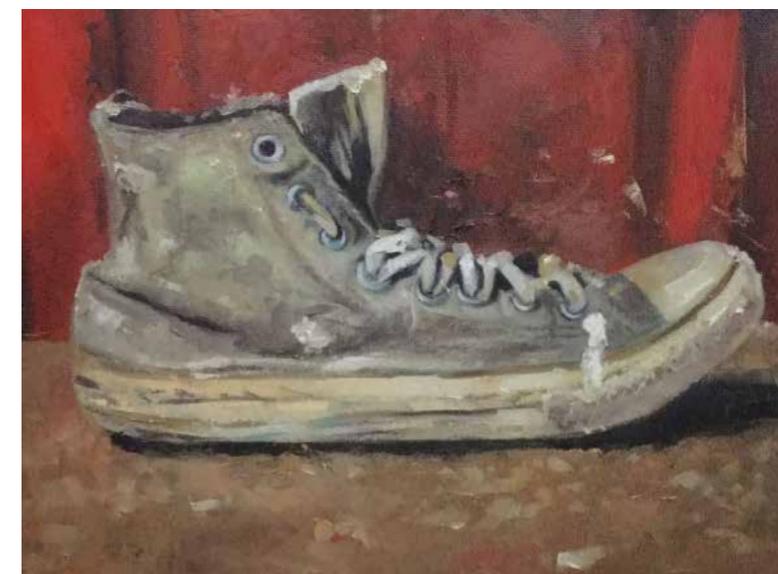
inizia prima di tutto dallo sguardo e dalla volontà di rintracciare dall'ordinario qualcosa di straordinario, e consiste nel saper vedere con occhi diversi il consueto spettacolo delle nostre città, liberando lo sguardo dalla patina dell'ovvietà e della scontatezza. Vella, fin dal 2014, ritrae scarpe che, oltre ad essere un elemento di identificazione in grado di distinguere uno stile di vita da un altro, segnano i passi del percorso di vita di ciascuno. Il denominatore comune tra i notturni urbani e la serie delle scarpe è il tema del viaggio che attraversa tutta l'arte di Vella e ci suggerisce una postura esistenziale che ritrova nel consueto lo stupore di fronte al mondo e l'apertura all'altro, al mutamento, all'ignoto.

## THE URBAN NIGHT OF TANO VELLA

by LUCA LA PORTA



**Nightroad 2**  
pastelli secchi su carta  
2017



**Dx Toti**  
olio su tela, cm 25x35  
2013

In the urban nightlife of Gaetano Vella the fulfillment of daily scenarios change the sense to open up to the mystery of the night, and places that daytime pulsate with life, passageways that we hardly linger to fully observe, dark spaces, deserts, silence, characterized by an aggressive or dim lighting, become, with the quiet of the night, silent protagonists without the need for human actors. It is a series of pastels depicting mostly service stations, roads cut off by road works, road tunnels, gas stations, rest areas, which coincides with an important hub of the artistic evolution of Vella: the landscape does not appear motionless and solemn anymore, but here everything is motion. In fact, in terms of composition, the photo-



**Nightlife 1**  
pastelli secchi su carta  
2017

graphic scenes that are deliberately cut by the artist to represent a slice of life, reminiscent of the paintings by Valerio D'Ospina, where the city is always considered in its dynamism and its disorder. The method by which Vella operates provides for the use of the photographic medium in the concept phase of its pastels. The photographic imagines thus assumes the characteristics of a mental image or ideal, of a reference point, which guides the artist in the execution of the work and which allows, moreover, to isolate the subject of the representation of the temporal series to which he enrolled and the space to which he belongs. Pastels, are easy to blend with your hands, they allow to apply color to successive layers in order to create special lighting effects and preserve the brilliance of individual colors. At an iconographic level in Vella's nightlife, the road surface, road signs, parking areas, while they recount the community that lives in the cities, on the other hand seem to allude to the theme

of travelling, understood as openness to the world, to things and to each other, to the not yet known and the unknown, probably symbolized by the darkness of the night. The willingness to accept the new, according to the philosopher Victor Frankl, starts first and foremost by the gaze and the desire to track down something extraordinary from the ordinary, and consists in being able to see with different eyes the usual spectacle of our cities, freeing the eyes from the patina of the obvious and what is taken for granted. Vella, since 2014, portrays shoes that, besides being an identifier capable of distinguishing a lifestyle from another, mark the steps of the life story of each. The common denominator between urban nightlife and the series of shoes is the travel theme that runs through the art of Vella and suggests an existential posture that finds himself in the normal astonishment facing the world and opening up to others to the change, to the unknown.

FRANCO POLITANO  
LA PORTA DELL'ACCOGLIENZA

di GIUSEPPE BELLA

In questo regno di crudeli tenerezze, ognuno di noi è legato a una catena: la sua lunghezza non è costante ma varia di giorno in giorno e, tuttavia, ogni volta, asseconda i nostri allontanamenti. È cosa rara che, nel muoverci, la catena si tenda al punto da bloccarci con uno strappo nella caviglia, dove fu posta al momento della nostra nascita e dove con il trascorrere degli anni è penetrata nella carne appiattendosi al di sotto della pelle; e con la carne adesso si confonde. Percepriamo però il morso del suo ferro specie nelle notti in cui, superato il velo del primo sonno, ci assale la nostalgia del tempo in cui le creature, anche le più spietate, erano composte di muscoli, tendini e sangue, e avevano candide zanne e artigli alla cui lacerazione mortale la preda avrebbe potuto sottrarsi, se audacia e astuzia l'avessero soccorsa.

Così trascorrono i nostri giorni: nell'illusione di poterci muovere a nostro agio, di aver dominio su ogni singolo punto del luogo che ci accoglie e, se ce ne prende il capriccio, persino di poter saltare in alto – sì, in alto: e se il dio delle altitudini ci è pietoso, ancora più in alto, con rinnovati slanci, fino a sfiorare l'arcuata volta di metallo, quel cielo brunito dalla ruggine, da cui pendono falci uncini chiodi ai quali con i nostri salti vorremmo aggrapparci, dimentichi del loro ferro ostile, delle opere crudeli cui furono destinati nell'anno delle morti, al tempo dei massacri, perché l'uncino scava nella carne, la falce tronca ossa e tendini, il chiodo s'infigge nella mano. Nel nostro cielo non ci sono lune, né stelle, né astri; forse in una vita precedente ne abbiamo contemplato un altro, e il ricordo della sua vastità talvolta ci sgomenta.

Qui tutto è aggressione e lotta. Viviamo negli inganni. Ci passano accanto, sfiorandoci nel buio delle notti insonni, creature ricoperte di morbida lanugine. Subito desti, le seguiamo per coglierle in un momento di abbandono, perché le immaginiamo indaffarate ma prodighe di carezze; e abbiamo bisogno di calore e di conforto. Affondiamo le mani nel loro vello, ma per ritrarle all'istante con una smorfia di ribrezzo: una materia aguzza le ha ferite, una lama aspra le ha tagliate. A volte crediamo che angeli dalle fulve ali ci sorvegliano; lasciamo allora che l'illusione di essere amati attenui per qualche istante la desolazione in cui sono avvolti i nostri giorni. Ma, all'improvviso, poi l'angelo ci aggredisce: noi in fondo siamo indomiti, accettiamo lo scontro. La forza non ci abbandona finché, avvinghiati a lui, avvertiamo che l'angelo ha muscoli e nervi come i nostri; ma come palpamo l'eterno uncino nascosto tra le piume, ci assale lo sconforto. Invochiamo di essere uccisi, ma l'angelo ci risparmia. La sua non è clemenza: è solo un modo di perpetuare le nostre angosce.

Nel punto estremo del nostro regno c'è una porta. È in ferro. Si erge solitaria su due stipiti massicci. È sempre chiusa. Ad essa dedichiamo estenuanti pellegrinaggi. Ci attrae, senza conoscerne la ragione. In verità dovremmo temerla e tenercene distanti, perché il suo aspetto non è dissimile dal carattere punitivo di tutto ciò che dovrebbe nutrirci, o consolarci, o aiutarci: e invece ci trafigge. Essa mostra sull'intera superficie robusti aculei, alcuni dei quali dritti e come pronti a conficcarsi, altri ricurvi. La porta ci odia e ci respinge: questo è chiaro. Nel corso dei secoli la nostra razza ha elaborato una complessa liturgia fatta di canti devoti e di gesti contriti nella speranza d'impietosire l'oscuro Dio che ha potere su quella soglia; e d'indurlo ad aprircela, perché presagiamo che di là da essa arde un regno di perfetta luce. C'è stato qualcuno, in un passato memorabile, il quale stanco di implorare si avventò sulla porta tempestandola di pugni. Nessuno è in grado più di dire quale sorte toccò a quell'ardito. L'impronta del suo sangue restò visibile per molti lustri; poi cominciò a seccarsi. E adesso se ci aiutiamo con una torcia riusciamo appena a scorgerla come una pallida venatura sullo sfondo delle macule di ruggine.



FRANCO POLITANO

## The welcome door

La porta dell'accoglienza  
ferro, cm 220x90x70  
2008

by GIUSEPPE BELLA

In this realm of cruel tenderness, we are all tied to a chain: its length is not constant but varies day by day, and yet every time it follows our descent. It is rare that, while we move, the chain tends to be blocked with a tear in the ankle, where it was placed at the time of our birth and where it has penetrated into the flesh blending over the years with the skin; And with the flesh it is now confused. We perceive, however, the bite of its iron especially during the night when, after the veil of our first sleep, we are overcome by the nostalgia of time when creatures, even the most ruthless ones, were composed of muscles, tendons, and blood, and the prey, if only bold and audacity could have avoided the mortal laceration of their claws. So our days are spent: in the illusion of being able to move to our ease, to have dominion over every single point of the place that welcomes us, and if it catches the whim, even to jump up - yes, up: and If the god of the altitudes is pitiful, even higher, with renewed impulses, to the edge of the arched metal vault, that sky burned with rust, from which hang hooked nails to which with our jumps we cling to, forgetting the hostile iron, the cruel deeds they were destined for the year of the dead, at the time of the massacres, because the hook digs into the flesh, the sickle truncates bones and tendons, the nail is fixed in the hand. In our heaven there are no moons, no stars; Perhaps in a previous life we have contemplated other skies, and the memory of its vastness sometimes puzzles us. Here everything is aggression and struggle. We live in deception. Creatures covered with soft fluff, walk past us, tapping into the darkness of sleepless nights, we follow them immediately, to catch them in a moment of abandonment, because we imagine them busy, but prodigies of caresses; And we need warmth and comfort. We plunder our hands in their fleece, but to instantly remove them with a grimace: a sharp matter has wounded them, a sharp knife cut it off. Sometimes we believe that angels with fulvous wings keep us awake; let us then leave the illusion of being loved attenuating for a few moments the desolation in which our days are wrapped. But, suddenly, the angel attacks us: we are deeply indomitable, we accept the clash. The force does not abandon us until, as we cling to him, we notice that the angel has muscles and nerves like ours; But as we imbibe the eternal hook hidden in the feathers, the disagreement aches. We demand to be killed, but the angel saves us. It's not clemency: it's just a way to perpetuate our anxieties. At the extreme point of our kingdom there is a door. It's iron. It stands lonely on two massive jambs. It's always closed. We dedicate lavish pilgrimages to it. It attracts us without knowing the reason. In fact, we should be afraid and distant, because its aspect is not unlike the punitive nature of all that nourishes, consoles or help us: instead it pierces us. It shows on the entire surface rough stings some are straight and ready to constrict themselves, other are curve. The door hates us and rejects us: this is clear. Over the centuries, our race has elaborated a complex liturgy of devoted songs and gestures crushed in the hope of pitying the dark God who has power over that threshold; And inducing him to open it, for we expect that from there a kingdom of perfect light arises. There was someone in an immemorial past, who, tired of begging, fluttered on the door, knocking on it with his fists. No one is able to say anything more about the fate that touched him on that day. The imprint of his blood remained visible for many years; Then it began to dry. And now with the help of a torch, we can just see a pale grain of rust spots on the background.

di VALENTINO CATRICALÀ

Cosa sono le media art? Cosa si intende con un'espressione in apparenza così ampia? Ha senso delimitarne il campo, riconoscerlo come autonomo e sviluppare teorie a supporto? E, qualora la risposta fosse affermativa, quali sono le storie e le archeologie che lo hanno determinato? A domande più generali ne segue subito una più specifica, contingente. Come è possibile che in Italia non sia stato possibile, a differenza di altri paesi come Germania, Olanda, Stati Uniti, Giappone o Inghilterra, creare un ambiente culturale, un luogo di accoglienza, per le media art? È proprio questo vuoto che il Media Art Festival vuole colmare, con un evento che si è svolto, per la terza edizione, dal 27 al 29 aprile al MAXXI di Roma e in altre tre location: Accademia di Belle Arti, RUFA - Rome University of Fine Arts e Palestra dell'Innovazione della Fondazione Mondo Digitale. Il Festival è un originale progetto-format che ha visto la partecipazione di artisti e ospiti di rilevanza mondiale, una mostra internazionale, e tre giorni di workshop, eventi, dibattiti, performance. A supporto dell'evento partner di prestigio. Il Media Art Festival, promosso dalla Fondazione Mondo Digitale, è realizzato in collaborazione con Lazio Innova, società in house della Regione Lazio, Ambasciata americana in Italia, Europa Creativa (Commissione Europea), MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, MIUR, Sapienza Università di Roma, Goethe - Institut Rom, Accademia delle Belle Arti di Roma, RUFA - Rome University of Fine Arts, Quasar Design University, Ambasciata di Israele. Sponsor tecnico Epson. Media partner Inside Art. Il tema di questa terza edizione è stato "Path Toward Human Sustainability". Lo sviluppo sostenibile (ambientale, economico e sociale) è tra le sfide cruciali del XXI secolo. Digitale, intelligenza artificiale e genetica sono i settori che stanno registrando le mutazioni più veloci e complesse, trasformando in profondità il modo di produrre e di consumare, anche a livello culturale. Scopriamo così un ruolo inedito degli artisti digitali come "changemakers". L'headline scelto per la scorsa edizione "L'arte in un mondo che cambia" è diventata "L'arte che cambia il mondo", grazie anche ai laboratori creativi per lo sviluppo sostenibile, realizzati con la collaborazione di ricercatori, scienziati e maker. Sono temi complessi come questi che le media art possono aiutare a indagare e proprio su queste basi si fonda l'idea di un Festival che unisce progetti culturali, educativi e di ricerca. L'evento ha portato nella capitale artisti di rilevanza mondiale, dall'israeliana **Sigalit Landau** che, dopo la Biennale di Venezia, è tornata in Italia con "Salted Lake", all'americano **Joseph Delappe** che, per la prima volta nel nostro paese, ha portato in mostra



“Gold Gandhi” e ha dialogato con il pubblico in workshop e lecture. Il suo racconto della “marcia del sale” di Gandhi e la sua visione “trasformativa” dell’arte hanno profondamente colpito il pubblico che lo ha ascoltato al Maxxi. Quest’anno, per la prima volta, nella cornice del Festival si è svolta anche una maratona di creatività dedicata agli under 35, in collaborazione con Lazio Innova, all’interno del programma Lazio Creativo, per sviluppare idee imprenditoriali su media art e light art con strumenti tecnologici (app, siti web, game) a servizio di pubblici diversificati. Nella Palestra dell’Innovazione 140 studenti hanno progettato e realizzato strumenti digitali per promuovere e “accelerare” le storie di successo di Lazio creativo, il reportage narrativo e fotografico sulla creatività nel Lazio che ogni anno mette in mostra i 100 talenti giovani più innovativi e interessanti del territorio. Tra le idee sviluppate dai 20 team una giuria ha selezionato tre progetti vincitori che sono stati premiati nella giornata conclusiva al Maxxi, insieme agli artisti. Per la categoria migliore opera realizzata con le scuole ha vinto “La

sua lingua, la nostra lingua”, installazione sonora interattiva realizzata dall’artista Francesco Bianco con gli studenti dell’ITTSET Emanuela Loi di Nettuno. La migliore opera per la categoria internazionale è risultata “Elektromistel” del collettivo Raumzeitpiraten, realizzata all’interno del progetto European Light Expression Network – ENLIGHT, finanziato dal Programma Europa Creativa. Ha vinto l’Hackcreativity, la maratona di creatività, il progetto Seangolare App, realizzato dal team del liceo Lazzaro Spallanzani di Tivoli con Cinzia Dell’Omo del laboratorio di design By the Sea. Al secondo posto Knowing Plants, progetto degli studenti dell’Istituto agrario Giuseppe Garibaldi di Roma realizzato con Deltastudio, il gruppo di architetti che ha creato Albula. Al terzo posto il progetto realizzato dal team del liceo Lazzaro Spallanzani di Tivoli con i fondatori di Noeo.

\* Direttore artistico del Media Art Festival  
[www.mediaartfestival.org](http://www.mediaartfestival.org)

THE  
FIBER

by VALENTINO CATRICALÀ



CHIARA PASSA  
Inside the geometry

What is media art? What does such a seemingly wide expression mean? Does it make sense to delimit the field, recognize it as autonomous and develop supporting theories? And, if the answer is affirmative, what are the stories and archeology that determined it? To general questions follows one, more specific, contingent. How is it possible that in Italy it has not been possible, unlike other countries such as Germany, the Netherlands, the United States, Japan or England, to create a cultural environment, welcome place for art media? This is the emptiness that the Media Art Festival wants to fill, with an event that took place for the third edition, from April 27 to 29 at the MAXXI in Rome and in three other locations: Academy of Fine Arts, RUFA - Rome University of Fine Arts and Palestra dell’Innovazione of the Digital World Foundation. The Festival is an original project-format featuring the participation of world-class artists and guests, an international exhibition, and three days of workshops, events, debates, performances. Supporting the prestigious event. The Media Art Festival, promoted by the Fondazione Mondo Digitale, is realized in collaboration with Lazio Innova, a company in the Lazio Region, the American Embassy in Italy, Europa Creativa (European Commission), MAXXI - the XXI Century National Museum of Arts, MIUR, Sapienza University of Rome, Goethe - Institut Rom, Academy of Fine Arts in Rome, RUFA - Rome University of Fine Arts, Quasar Design University, Embassy of Israel. Epson Technical Sponsor. Media Partner Inside Art. The theme of this third edition was “Path Toward Human Sustainability”. Sustainable (environmental, economic and social) development is one of the crucial challenges of the 21st century. Digital, artificial and genetic intelligence are the sectors that are recording the fastest and most complex mutations, deepening the way to produce and consume, even at cultural level. We thus discover an unprecedented role for digital artists as “change makers”. The headline chosen for the last edition “Art in a World that is changing” has become “Art That Changes the World” thanks to creative labs for sustainable development, realized with the collaboration of researchers, scientists and makers. The event has brought to the capital world-wide famous artists, Israeli Sigalit Landau, who af-

ter the Venice Biennale returned to Italy with “Salted Lake”, the American Joseph Delappe, who for the first time in our country, exhibited “Gold Gandhi” and has been in dialogues with the public in workshops and lectures. His story of Gandhi’s “march of salt” and his “transformative” vision of art deeply conquered the audience at Maxxi. This year, for the first time, a creative marathon dedicated to under the 35, in collaboration with Lazio Innova, within the Lazio Creativo program, took place in the frame of the Festival to develop entrepreneurial ideas on media art and light art With technological tools (apps, websites, games) to serve as diverse publics. In the “Palestra dell’Innovazione”, 140 students have designed and built digital instruments to promote and “accelerate” Lazio’s successful creative stories, narrative and photographic reportage on creativity in Lazio that each year exhibits 100 of the most innovative and interesting young talents of the territory. Among the ideas developed by the 20 teams, a jury selected three winning projects that were awarded on the closing day at Maxxi with the artists. For the best category of works realized with the schools, First prize to “La sua lingua, la nostra lingua”, an interactive sound installation by the artist Francesco Bianco with the students of ITTET Emanuela Loi of Nettuno. The best work for the international category was the “Elektromistel” of the collective Raumzeitpiraten, realized within the European Light Expression Network project - ENLIGHT, funded by the Europa Creativa Program. Hackcreativity, won the creativity marathon, the Seangolare App project, made by Tivoli Lazarus Spallanzani high school team with Cinzia Dell’Omo of the design laboratory By the Sea. In the second place, Knowing Plants, a project by the students of the Agricultural Institute Giuseppe Garibaldi in Rome realized with Deltastudio, the group of architects who created Albula. Third place was the project made by the Tivoli high school Lazzaro Spallanzani team with the founders of Noeo.

\* Artistic director of the Media Art Festival  
[www.mediaartfestival.org](http://www.mediaartfestival.org)

Confine celeste  
installazione  
2017



# Il confine celeste di Teresa Iaria

L'orizzonte tende a farsi altro nell'indistinguibilità del cielo e della terra

di IGNAZIO LICATA

*Sono una goccia d'acqua, seduta in una delle innumerevoli pieghe di questo dio immenso*

**Riccardo Corsi, *Il Libro del Vento***

Cos'è lo stile? È la permanenza di una vocazione nella mutevolezza delle forme, una grammatica interiore che si sviluppa con noi e che regge la struttura dell'esistenza. In genere nasce come evento/segno, percezione archetipica che ascoltata e disciplinata genera un linguaggio la cui coerenza non è mai soltanto formale ma spirituale. Questa riflessione vale per ogni attività creatrice, ed è quella più adatta per l'ultimo lavoro di Teresa Iaria (1968), quel "Confine Celeste" che sarà presentato a Recanati in occasione delle celebrazioni leopardiane nello spazio espositivo "Idillio", filiazione marchigiana della Galleria Pio Monti, Roma. Abbiamo voluto associare nel titolo il primo lavoro con l'ultimo perché questa realizzazione dell'artista ionica rivela gli strani attrattori di un percorso esemplare, fatto di "regole e fughe", per citare il suo libro sul rizoma dell'arte contemporanea. Artista indifferente alle mode, dunque realmente controcorrente, è riuscita a mettere d'accordo critici diversi come Maurizio Calvesi e Achille Bonito Oliva. Fedele alla figurazione, l'ha intesa come una forma quintessenziata di arte concettuale, e viceversa le installazioni sono alimentate da una tangibilità figurativa. Le suggestioni accolte dalla filosofia, letteratura, musica, fisica teorica non sono mai state una concessione centrifuga alla moda, ma un nutrimento della propria *Visio*. Il percorso di Teresa Iaria ha le sue voci e le sue stanze. Un'inquietudine metafisica fatta di filamenti, sospensioni ed equilibri impossibili, attraversamenti di luce e d'ombra, ed una sottile elusione verso dimensioni nascoste concettuali. Anche qui, nessun compiacimento retorico per catturare lo sguardo facile e le orecchie lunghe. È piuttosto un bozzolo filosofico in cui si pone la questione del dire l'indicibile, fissare l'invisibile. Chiedersi insomma perché "rappresentare" è già perdere l'oggetto, eterna condizione creaturale. Scarnificazione poetica, attitudine verso un'ontologia che dice e illumina per sottrazione. L'impossibilità dell'attraversamento si incardina sul concetto centrale di *proiezione*. Ogni mondo da noi realizzato è frammento che si nutre di incommensurabilità e dialoga con il contingente, ologramma di un multiverso che può solo essere evocato. In

"Confine Celeste" (7 acrilici su tela, fili di seta, 7 oggetti, reticolo bianco, mappa) è l'idea stessa di rappresentazione a tentare il pensiero. Le dinamiche morfogenetiche dei quadri, costruite con fitte tessiture vettoriali, hanno una corrispondenza filamentosa con creature marine arcaiche. Le chiavi di questa risonanza sono custodite in una mappa inaccessibile. Tutti i temi e le tecniche dei lavori precedenti ritornano qui ad un nuovo grado di incandescenza: le tessiture timbriche di Ligeti e Kaija Saariaho, i cammini di Feynman, le architetture di Xenakis, le oscillazioni tonali di Glass, gli eventi impossibile di De Dominicis, la freccia di Kim Ki-duk. Ma il riferimento filosofico costante è con Wittgenstein, con quei "limiti del mio linguaggio" e soprattutto l'anelito verso ciò che "è necessario tacere". Enigmatiche bamboline filano la trama di un toy-world fatto di trottole e meduse il cui compito è metterci in contatto, come recita il titolo di Patricio Guzman, con la *Nostalgia della Luce*.



**Zoomorphic Clouds**  
acrilico su tela, cm 200x280  
2015

# The celestial border of Teresa Iaria

The horizon tends to diversify in the indistinguishable of heaven and earth

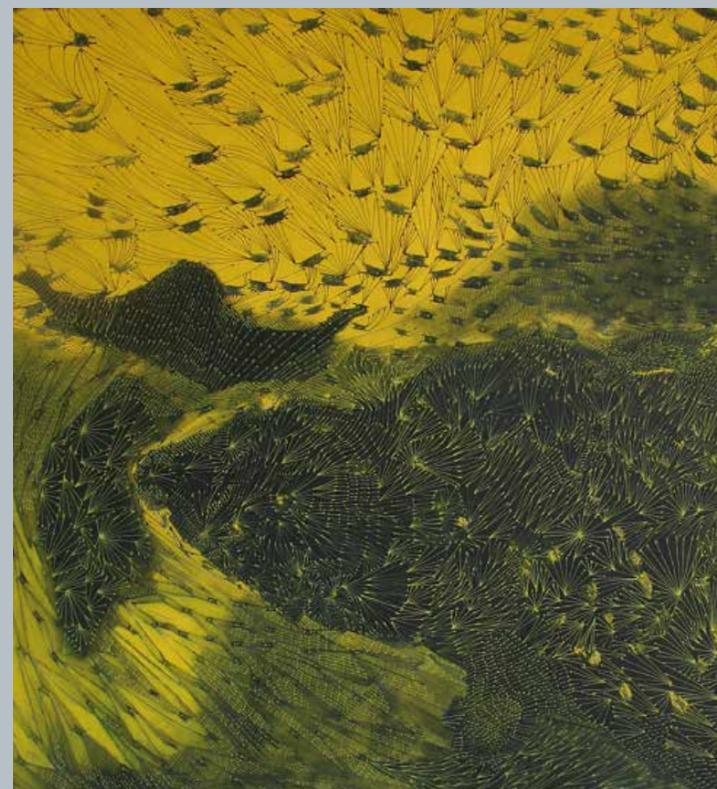
by IGNAZIO LICATA



**Teresa Iaria**  
foto di Elisabetta Catalano

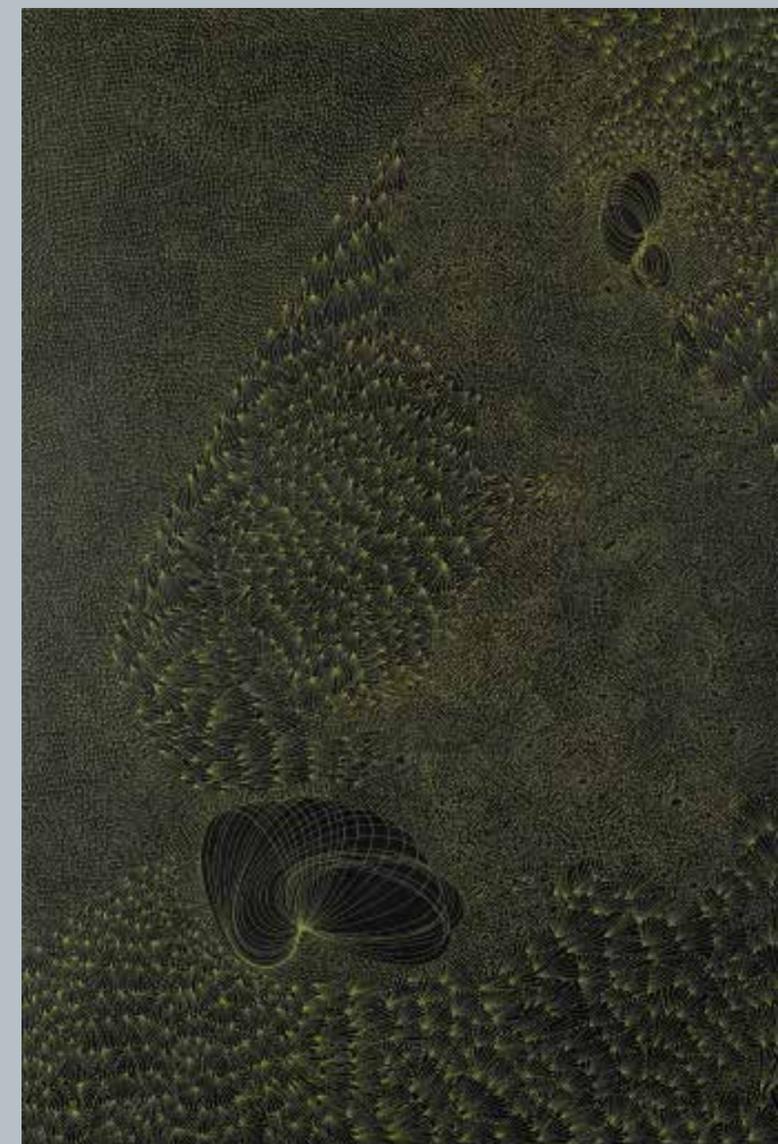
*I'm a drop of water, sitting in one of the innumerable creases of this immense god*  
Riccardo Corsi, *The Book of the Wind*

What is style? It's the permanence of a vocation in the shaping of forms, an inner grammar that develops with us and sustains the structure of existence. Generally it starts as an event / sign, archetypal perception that heard and disciplined generates a language whose coherence is never just formal but spiritual. This reflection applies to every creative activity, and is the one most suitable for Teresa Iaria's last work (1968), that "Celestial Border" that will be presented at Recanati during Leopard's celebrations in the exhibition space "Idillio" Galleria Pio Monti, Rome. We wanted to associate in the title the first work with the last one because this Ionic artist's achievement reveals strange attractors of an exemplary path, made of "rules and leaps," to cite her book on contemporary art rhizome. An artist, indifferent to fashions, therefore countercurrent, who managed to please critics like Maurizio Calvesi and Achille Bonito Oliva. Faithful to figuration, she has understood it as a quintessential



**De rebus natura**  
acrilico su tela, cm 90x90  
2015

form of conceptual art, vice versa, the installations are fueled by figurative tangibility. The pleasures of philosophy, literature, music, theoretical physics have never been a fashionable centrifugal concession, but a nourishment for one's own vision. The path of Teresa Iaria has its voices and rooms. A metaphysical turmoil made of impossible filaments, suspensions and balances, light and shadow crosses, and a subtle elusion to concealed dimensions. Even here, no rhetorical pleasure to catch the easy look and long ears. It is rather a philosophical cocoon in which the question of the unspeakable, the invisible is called. Ask yourself why "to represent" is already the lost of the object, an eternal creative condition. Poetic recklessness, attitude toward an ontology that says and lights up by subtraction. The impossibility of crossing hinges on the central concept of projection. Every world we have created is a fragment that feeds on immeasurable and dialogues with the contingent, holo-



**Attractors**  
acrilico su tela, cm 120x90  
2011

gram of a multi-verse that can only be evoked. In "Celestial border" (7 acrylics on canvas, silk threads, 7 objects, white pattern, map) is the idea itself of representation to tempt thought. The morphogenetic dynamics of paintings, constructed with dense vector textures, have a filamentous correspondence with archaic marine creatures. The keys to this resonance are kept in an inaccessible map. All the themes and techniques of previous works come back to a new degree of glow: Ligeti's and Kaija Saariaho's tone fabrics, Feynman's paths, Xenakis's architectures, and tonal oscillations of Glass, the impossible events of De Dominicis, The arrow of Kim Ki-duk. But the constant philosophical reference is with Wittgenstein, with those "limits of my language" and above all the anxiety about what "it is necessary to be silent". Enigmatic dolls sprout the plot of a toy-world made of trotters and jellyfish whose job is to make contacts, as Patricio Guzman says, with the Nostalgia of Light.

# Anna Aldighieri

Nature morte, paesaggi e santi viventi

di GIOVANNA GROSSATO



**Pregiera a Sant'Agata**  
fotografia  
Catania, 2014

**Come un fiume**  
fotografia  
Catania, 2014

Cambiare rotta per poter seguire il proprio “mestiere del cuore” è stata per Anna Aldighieri, vicentina 54 anni un marito e due figli, la scelta fondamentale che l'ha portata, professionalmente e artisticamente, verso la fotografia. Quasi un hobby fino a un anno fa, sebbene praticato da sempre con costanza e determinazione, nel tempo lasciato libero da un'attività del tutto diversa, ora è divenuto un lavoro a tempo pieno e importante espressione artistica. “Già da anni mi occupavo di servizi fotografici come secondo lavoro - dice - anche se lo sentivo come il più importante e più mio. Poi, nel 2016, presi una decisione un po' folle: lasciai la mia attività a tempo indeterminato, attrezzando un piccolo studio fotografico e aprendo una partita iva. Tutto questo dopo anni di studio, frequentando corsi sia in Italia che all'estero tenuti da fotografi affermati. Ho investito molto nella mia formazione, all'inizio pensando di approfondire una passione, perché non avrei mai creduto di avere il coraggio di scegliere di viverla al 100%. E continuo a studiare...”. Professionalmente Anna Aldighieri si occupa principalmente di fotografia di famiglia: matrimoni, ritratti e bambini; anche i servizi fotografici di alcuni eventi per associazioni ed enti la portano dappertutto, in Italia. Ma ovviamente l'impegno più appassionato è quello dedicato alla *street photography* intesa nel senso più ampio. Una serie del 2014 particolarmente suggestiva è, ad esempio, quella dedicata alla festa di Sant'Agata che ogni anno Catania offre alla sua patrona: un'incredibile kermesse devozionale di tre giorni, con carrozze settecentesche, undici grossi ceri votivi, il pesante *fercolo*

d'argento foderato in velluto rosso in cui viene issato il busto della Santa luccicante d'oro e gemme preziose, i fuochi d'artificio. Tutto viene registrato dall'artista nei suoi aspetti più intensamente emozionali con un uso del B/N che caratterizza i volti rendendo netti i passaggi chiaroscurali. Senza indulgenze narrative, l'obiettivo coglie l'attimo e lo ritaglia fuori dal suo contesto spazio temporale. “Sono da sempre affascinata dalle tradizioni e dalle attività che rischiano di scomparire - dice ancora Aldighieri. Ho, ad esempio, una serie di fotografie, raccolte negli anni, di artigiani al lavoro, attività manuali in via di estinzione. Mentre scattavo, queste persone mi raccontavano la loro vita e mi si sono aperte porte in mondi sconosciuti”. Da vera *street photographer* Anna Aldighieri indaga col suo obiettivo gli aspetti più desueti o meno appariscenti, dove l'attività umana sia socialmente e umanamente rilevabile. Anche i paesaggi sono pieni di “anima”, come mostrano le immagini di aurore e ghiacciai di un'Islanda di fine marzo, o ricchi di energia sinestetica che della fioritura della lavanda in Provenza riesce a trasmettere anche il profumo. Non ultima è per la fotografa vicentina la ricerca nell'ambito del *light painting*, “nato dalla mia passione per la pittura e per le nature morte che cerco di riprodurre con una tecnica che prevede di scattare ogni singola foto al buio, illuminando il soggetto con una tenue fonte di luce. Ogni scatto diviene così unico ed irripetibile e mi piace giocare con le composizioni e le luci.” Anna Aldighieri ha esposto le sue foto in alcune mostre in Toscana, a Barcellona, in Sicilia, a Roma e, naturalmente, a Vicenza.



**Spiaggia di iceberg a Jokulsarlon in Islanda**  
fotografia  
2015

# Anna Aldighieri

Still life, landscapes and living saints

by GIOVANNA GROSSATO

Changing the course to follow her “heartbeat” was for the 54 year old Anna Aldighieri, a husband and two children, the fundamental choice that lead her professionally and artistically to the art of photography. Almost a hobby up to a year ago, although practiced consistently with determination, on her free time from a completely different activity, has now become a full time and important artistic expression. “I’ve been a photographer for years as a second job,” she says, “even though I felt it as my most important occupation. Then, in 2016, I took a somewhat crazy decision: I left my indefinitely time business, by setting up a small photo studio. All this after years attending courses both in Italy and abroad held by affirmed photographers. I invested a lot in my training, at first thinking to deepening a passion, because I never believed I had the courage to choose to live it at 100%. And I continue to study ...”. Professionally Anna Aldighieri mainly deals with family photography: weddings, portraits and children; Also photographic services of events for associations and organizations carry her all over Italy. Of course, the most passionate commitment is dedicated to *street photography* in the widest sense. A particularly striking series of 2014 is, for example, the one dedicated to the Saint Agata festival that Catania offers every year to its patron: an incredible three-day devotional cherub, with eighteenth-century carriages, eleven large votive candles, a silver *feretory* lined in red velvet, where the bust of the saint is carried glittering with gold and precious gems. Everything is registered by the artist in its most emotional aspects with the use of black and white capturing the net light and dark passages. Without narrative indulgences, the objective captures the moment and slides it out of its temporal context. “I have always been fascinated by traditions and activities that are likely to disappear,” Aldighieri says. I have, for example, a series of photos, collected over the years, of artisans at work, manual extinction activities. As I would take the picture, these people would talk about their lives and doors opened up to me in strange worlds. “As a true *street pho-*



La cascata di Skogafoss in Islanda  
fotografia  
2015

ographer Anna Aldighieri investigates with her camera the most deserted and less pronounced aspects where human activity is socially and humanly detectable. Even the landscapes are full of “souls”, as shown in the images of the aurora and glaciers of a late-March Iceland, or rich in the energy of lavender bloomed in Provence of which we can also convey the perfume. Last but not least for the photographer of Vicenza is the research in the ambit of *light painting*, “born from my passion for painting and for the still-life that I try to reproduce with a technique that captures every single photo in the dark, illuminating the subject with a tiny source of light. Each shot becomes so unique and unrepeatable and I enjoy playing with compositions and lights”. Anna Aldighieri exhibited her photos in Tuscany, Barcelona, Sicily, Rome and, of course, in Vicenza.



Gli sposi e il corteo  
ferro brunito  
1990

## T I N A L U P O

di | by MIMMO DI BENEDETTO

Tina Lupo è scultrice e pittrice di estrazione virtuosa, in cui ogni elemento ha senso in relazione ad un altro. Non si può valutare l’opera di Tina Lupo nella singolarità ma soltanto nella pluralità: possiamo parlare di “opera” in senso teatrale, in cui il ruolo di ogni attore ha senso nell’insieme e ognuno ha valore nell’economia del racconto che si svolge. Non è un caso che le opere di Tina Lupo acquistano compiutezza viste nel suo insieme, secondo schemi espositivi precisi che ne valorizzano il significato profondo. Musica e letteratura, filosofia, scienza: tutto concorre nell’opera di questa artista a creare un unicum concettuale espresso nella perizia della costruzione, nella qualità tecnica e nel virtuosismo compositivo che rivela grande padronanza stilistica e concettuale.

Tina Lupo is a sculptor and painter of virtuous extraction, where every element has a meaning in relation to another. Tina Lupo’s work cannot be considered in singularity, but only in plurality: we can say “opera” as of a “theater work”, in which the role of each actor has a meaning and each has a value in the economy of the tale that it represents. It is not a coincidence that the works of Tina Lupo acquire completeness viewed in whole, according to precise exhibition schemes that value their profound meaning. Music and literature, philosophy, science: everything contributes to the work of this artist to create a conceptual unicum expressed in the expertise of construction, technical quality and compositional virtuosity that reveals great stylistic and conceptual mastery.

# MANIFESTO DELLA FOTOGRAFIA FUTURISTA

di GIANFRANCO SPATOLA

GIANFRANCO SPATOLA  
Spettralizzazione dell'io  
Omaggio a Maggiorino Gramaglia

*La fotografia di un paesaggio, quella di una persona o di un gruppo di persone, ottenute con un'armonia, una minuzia di particolari ed una tipicità tali da far dire: "Sembra un quadro", è cosa per noi assolutamente superata.*

Questo è l'incipit del manifesto della fotografia futurista pubblicato nel 1930 a firma di Filippo Tommaso Marinetti e dell'aeropittore Tato. Osservando le immagini prodotte a partire dagli esperimenti di "fotodinamica" di Anton Giulio Bragaglia del 1910 ci si rende conto, con assoluta certezza, che la fotografia ha un enorme debito di riconoscenza nei confronti di questi pionieri. Infatti la produzione fotografica post bellica, quella degli anni cinquanta e sessanta, la nostra fotografia dell'era digitale, la fotografia di moda e pubblicitaria, la foto sportiva, la fine art e persino la fotografia documentaristica attingono a piene mani a stili e forme della fotografia futurista. Nei primi anni del novecento due fratelli, Anton Giulio e Arturo Bragaglia, iniziano a sperimentare la "fotografia dinamica" ossia la possibilità di riprodurre il gesto in movimento in un'immagine utilizzando tempi lunghi quanto il movimento stesso, con il risultato di evidenziarlo nella smaterializzazione dei corpi come preconizzato dal concetto artistico futurista. Siamo nel 1910 e risulta immediato immaginare la complessità tecnica di tale realizzazione che peraltro avvicinava all'arte il concetto di fotografia, cosa questa che suscitò diversi malumori in personaggi come Balla e Boccioni che in qualche modo osteggiarono e avversarono la fotografia proprio perché così entrava a pieno diritto nel concetto artistico avvicinandosi e accostandosi alla pittura dinamica del periodo. Queste diatribe in qualche modo vennero da un lato alimentate e dall'altro smorzate e tenute a freno da Marinetti padre e fondatore del futurismo che invece si dimostrava molto attento alle sperimentazioni e alle innovazioni e quindi anche a quanto avveniva nel mondo della cinematografia e della fotografia. Per questo motivo nel 1930, insieme con l'"aeropittore" Tato (Giulio Sansoni), scrisse il manifesto della fotografia futurista che risultò essere oltre che una vera e propria rivoluzione anche un modo per porre le basi per una serie di sperimentazioni che da quel momento in poi saranno fondamentali per lo sviluppo dello stile fotografico delle generazioni a venire. Elio Luxardo nel 1940 realizzò una fotografia intitolata "Scarpa", se osserviamo questa immagine vediamo un esempio di commistione e mescolanza di oggetti che insieme ad un uso delle luci portano alla realizzazione di uno still life che richiama in maniera prepotente immagini ben più glamour e sofisticate come quelle di alcune campagne pubblicitarie di brand blasonati, ad esempio è del 2009 la campagna di Loubutin dove le sue scarpe gioiello vengono inserite in contesti immaginifici immobili con un uso



particolare delle luci che richiama la pittura barocca, ma che in definitiva ricorda molto da vicino il concetto di *unione di oggetti diversi e non congrui e la drammatizzazione degli oggetti mediante le luci*. Lo stesso Tato nel 1930 realizzò un'immagine dove una giacca appendiabiti con una giacca da cui fuoriuscivano un paio di mani dava un'idea del "borghese perfetto". Una umanizzazione di oggetti che può essere affiancata a una notevole quantità di immagini che il nostro attuale immaginario ci propone. L'umanizzare gli oggetti è stato fonte di un lavoro intenso da parte di diversi fotografi che hanno fatto di questa ricerca un loro preciso stile distintivo. Un fotografo di moda come Guy Bordin ha sempre cercato di provocare a partire dai suoi primi lavori dove la commistione tra umano e inanimato è estrema come in un'immagine per Vogue dove le gambe di una donna sono esse stesse gambe di un tavolo bianco. Altri fotografi come l'italiano Efrem Raimondi hanno evocato spesso concetti legati alla sperimentazione futurista portandoli in ambiti fotografici più tipicamente legati al design o al ritratto con risultati sorprendenti e assolutamente attuali e provocatori. Ne sono esempi alcuni suoi lavori come "Contact" dove l'unione uomo - oggetto risulta essere intersecata e assolutamente completa. Altro campo di sperimentazione per i futuristi fu la sovrapposizione di oggetti con l'intento di realizzare un'immagine tipo "ricordo-sogno" cosa che oggi in tempi di photoshop è ispiratrice di tante manifestazioni più o meno artistiche. Se pensiamo alla realizzazione delle opere di fotografi come lo stesso Tato, che realizzò una serie di ritratti con la sovrapposizione di oggetti in una serie di fotomontaggi pionieristici con effetti decisamente molto al di là delle più rosee prospettive attuali, o di Wanda Wultz autrice di un magnifico autoritratto dal titolo "io+gatto" del 1932 che può essere considerata quasi l'antesignana di una attuale "cat woman". Queste sperimentazioni hanno influenzato fotografi di altissimo livello come ad esempio Giovanni Gastel. Egli nella sua carriera ha realizzato delle serie fotografiche con fotomontaggi assolutamente poetici e interessantissimi come la serie degli angeli caduti o la campagna per la Chopard dove gioielli, ali di farfalla e profili femminili si fondono in un unicum assolutamente irreali e fantastico. Ovviamente questi sono solo degli esempi, che ci invitano ad osservare le immagini di questi maestri e a cercarne altre, anche se ritengo che il concettualizzare in maniera assoluta ed i parallelismi siano spesso riduttivi, risulta anche interessante cercare queste analogie per capire come la voglia di sperimentare in ambito fotografico sia ancora oggi basata sul concetto di innovazione e in definitiva sul concetto di imperfetto... si di imperfetto perché il detto "sembra un quadro" equivale al nostro più recente... "che bella foto sembra una cartolina" che corrisponde alla morte della fotografia.

# POSTER OF FUTURIST PHOTOGRAPHY

by GIANFRANCO SPATOLA

*The photograph of a landscape, that of a person or a group of people, obtained with harmony, peculiar details and a typicality to say: "It looks like a picture", is absolutely outdated for us.*

This is the initiator of the poster of futuristic photography published in 1930 by Filippo Tommaso Marinetti and of the "flying painter" Tato. Looking at the images produced by the photodynamic experiments of Anton Giulio Bragaglia of 1910, we realize with absolute certainty that photography has a huge debt of gratitude to these pioneers. In fact, the post-war photographic production, that of the 1950s and 1960s, our photography of the digital age, fashion and advertising photography, sports photography, fine art and even documentary photography are full of styles and shapes of futuristic photography. In the early twentieth century, two brothers, Anton Giulio and Arturo Bragaglia, began experimenting with "dynamic photography", in other words the ability to reproduce the gesture in motion in an image using long periods like the movement itself with the result of highlighting it, in the dematerialization of bodies as preached by the futuristic artistic concept. We are in 1910 and immediately we can imagine the technical complexity of this achievement which, in turn, brought the concept of photography closer to art, which aroused various malfunctions in artists such as Balla and Boccioni who somehow fought and opposed photography precisely because it entered full rights in the artistic concept approaching the dynamic painting of the period. These diatribes somehow came from one side and, on the other, held back by Marinetti, founder of futurism, who instead was very attentive to experimentation and innovation and therefore also to what happened in the world of cinematography and photography. For this reason, in 1930, along with the "flying painter" Tato (Guglielmo Sansoni), he wrote the poster of futuristic photography, which turned out to be a real revolution as well as a way to lay the foundations for a series of experiments that from that from then on they will be crucial for the development of the photographic style of the generations to come. Elio Luxardo in 1940 created a photo called "Scarpa". If we observe this image we see an example of mixed objects that with the use of the lights lead to the realization of a still life that reminiscently images much more glamorous and sophisticated, such as those of some popular advertising campaigns such as Loubutin's 2009 campaign where jewelery shoes are embedded in a imagery world with a particular use of the lights that invokes baroque painting, but which ultimately reminds of the concept of union of different and unsuitable

objects and the dramatization of objects by means of lights. Tato himself in 1930 made an image of a jacket on a hanger from which a couple of hands come out giving the idea of a "perfect bourgeois". A humanization of objects that can be coupled with a considerable amount of images that our present imagination proposes. Humanizing objects has been the source of intense work by several photographers who have made of this research their distinctive style. A fashion photographer like Guy Bordin has always tried to provoke since his first works where the humane and inanimate mix is as extreme as in a Vogue image where a woman's legs are the legs of a white table. Other photographers such as the Italian Efram Raimondi have often conjured concepts related to futuristic experimentation, bringing them into photographic artifacts typically related to design or portraits with surprising and absolutely provocative results. Examples are some of his work as "Contact" where the man union - object - is intersected and complete. Another experimentation field for futurists was the overlapping of objects with the intention of creating a "memory-dream" image that today in photo-shop is inspired by many artistic manifestations. If we imagine the realization of the works of photographers like Tato, who made a series of portraits with the overlapping of objects in a series of pioneering photomontages with far-reaching effects far beyond the most current prospects. Or Wanda Wultz, author of a magnificent self-portrait titled "Io + gatto" of 1932 that can be considered almost an antipode of the recent "cat woman". These experiments have influenced top-level photographers such as Giovanni Gastel. In his career he has produced photographic series with absolutely poetic and interesting photo-journalisms such as the fallen angels series or the Chopard campaign where jewels, butterfly wings and female profiles merge into an absolutely unreal and fantastic *unicum*. Obviously these are just examples that invite us to observe the images of these masters and to look for others, although I think the conceptualization and the parallelisms are often reductive, it is also interesting to look for these analogies to understand how the desire to experiment in photography is still based on the concept of innovation and ultimately on the concept of imperfect. Yes of imperfect because saying "it looks like a picture" is like a most recent ... "what a beautiful photo, it looks like a postcard" that corresponds to the death of photography.



**Deserto di Gobi**  
tecnica mista su tela, cm 49,5x73,5  
2016

**Deserto di Gobi**  
tecnica mista su tela, cm 70x50  
2016

## Monica Presciutti MONJ

di | by MIMMO DI BENEDETTO

All'insegna di un accentuato nomadismo creativo, il percorso di Monica Presciutti Monj spazia nei continenti della ricerca con estrema versatilità, traducendo in vibrante pittura tutto ciò che attraversa la sua sensibilità e la sua immaginazione. Dal paesaggio alla figura, la sua produzione non conosce sosta: su tutto vive una patina poetica che trasforma ogni cosa secondo la lente della sensibilità, che tutto modifica dando corpo allo stile, a quella unicità capace di rendere tutto assolutamente personale. Nascono così quelle opere in cui la deformazione delle cose e degli oggetti diventa sostanza poetica, cioè la vera firma dell'artista che reinventa il già visto e crea il non visto, dando forma all'irreale, all'immaginazione. Così ogni paesaggio diventa altro, non cerca la riconoscibilità ma invita l'osservatore a riconoscersi quale abitante del tutto, fuori dai confini, lontano dal perimetro della realtà. Perché l'arte - e Monj lo sa bene - non vive all'interno del perimetro della tela, ma sta al di là, nel mondo parallelo che lo spazio ristretto del quadro sa creare e in cui ci invita a perderci.

With an accentuated nomadic creativity, Monica Presciutti's (Monj) journey spans the continents of research with extreme versatility, transforming into vibrant painting everything that crosses her sensitivity and imagination. From the landscape to the figure, her production has no rest: there is a poetic patina that transforms everything according to the lens of sensitivity, which modifies all giving the style, to that uniqueness that makes everything absolutely personal. Thus are the works in which the deformation of things and objects become a poetic substance, that is, the real signature of the artist who invents the already seen and creates the unseen, giving shape to the unreal, to the imagination. So every landscape becomes something else, it does not seek recognition but invites the observer to recognize it as a whole inhabitant, outside the boundaries, far from the perimeter of reality. Because art - and Monj knows - does not live within the perimeter of the canvas, but beyond the parallel world that the restricted space of the painting can create and invites us to get lost.

di CRISTINA PRINCIPALE



così sia al contatto diretto con cittadini, enti, istituti culturali interessati alle proposte in pubblicazione, sia a contributors esterni nel rispetto di una seria selezione dei contenuti orientati alle scienze umane e sociali in ambito di antropologia, etnografia, sociologia, letteratura, storia e filosofia. La particolare attenzione al rapporto con gli enti di ricerca, i musei, le case editrici universitarie, gli archivi e le fondazioni, hanno reso possibile un crowdfunding permanente. L'arte e la ricerca, sostenute dalle pareti dello spazio bianco riempiono la pagina bianca e all'interno di quelle pareti vi ritornano, per un'esperienza culturale non convenzionale.

Why would a magazine - that we are preciously browsing - report of another magazine? In common with the newborn Florentine online version of LaRivistaCulturale.com, there is the high-cognitive attitude, the sovereign importance given to the images, and the concrete will to overcome the boundaries of digitization by "networking" beyond the online. This is a current editorial reality landing-point of the anthropologist's and journalist Melissa Pignatelli, who is the founder and director, starting from her personal blog that evolved into this initiative, an idea of analytical and positive communication. But there is more: around the magazine, exists and grows

Come mai una rivista - questa che preziosamente sfogliamo - riferisce di un'altra rivista? Ebbene in comune con la neonata testata online fiorentina LaRivistaCulturale.com v'è l'attitudine divulgativa di alto taglio, l'importanza sovrana data alle immagini e, la volontà concreta di scavalcare i confini della digitalizzazione facendo "rete" oltre l'online. Si tratta di una attualissima realtà editoriale punto di approdo dell'attività della antropologa e giornalista **Melissa Pignatelli** che ne è la fondatrice e direttore, portavoce, a partire dal suo blog personale evoluto in questa iniziativa, di un'idea di comunicazione analitica e positiva. Ma c'è di più: attorno alla rivista esiste e cresce uno spazio di co-working, presentato il 30 Marzo scorso, sede della "redazione condivisa". Un'ex bottega artigiana convertita in hub culturale, recuperata con un progetto di ristrutturazione tanto conservativo quanto innovativo, firmato dal giovane architetto **Francesco Busi**. L'ambiente è stato inteso come un *white cube* nel rispetto delle caratteristiche pre-esistenti del luogo, declinato per ospitare letture, seminari e un book club, e che sin dalla sua inaugurazione si presta ad essere tanto più spazio espositivo per mostre d'autore. LaRivistaCulturale.com non è dunque solo un giornale online ma una startup con il cuore a Firenze - in via Boccaccio 50D rosso dove chi ha trovato interessanti temi e articoli può ritrovarsi a condividere riflessioni di persona - e le braccia sul territorio nazionale e internazionale, attraverso il canale digitale. La redazione si apre

HOME CONTATTI Arte Antropologia Sociologia Storia Filosofia Letteratura ENGLISH FRANÇAIS

# LA RIVISTA CULTURALE

ALL POSTS FILED UNDER: ARTE

**Allora siamo artisti anche noi? La mostra di Keith**  
Published by Luca De Gaetano

La retrospettiva su Keith Haring in mostra a Palazzo Reale a Milano fino al 18 Giugno 2017 è imperdibile per la bellezza cromatica e per la potenza delle opere

**Firenze effervescente: com'era la città per la**  
Published by Ludovico Sebregondi

Una città contestataria, contraddittoria e divisa - come sempre nella sua storia - la Firenze dei Settanta, ancora impegnata all'inizio del decennio a leccarsi le ferite

**Di' quello che hai in mente: alle origini della**  
Published by Melissa Pignatelli

Come ha origine la comunicazione umana e quali funzioni ha avuto? Thom Scott-Phillips nel suo nuovo saggio Di' quello che hai in mente (Carocci Editore, 2017)

a co-working space, presented on March 30 last year, headquarter of the "shared editorial". An old artisan workshop converted into a cultural hub, restored with a conservative and innovative renovation project, signed by a young architect Francesco Busi. The environment was conceived as a white cube, keeping with the pre-existing features of the site, which has been arranged to host readings, seminars and a book club, and since its inauguration, much space for exhibitions. LaRivistaCulturale.com is therefore not just an online magazine but a startup with the heart in Florence - Via Boccaccio 50D red where those who have found interesting themes and articles may be able to share personal reflections - and arms on national and international territory through the digital channel. The editorial office is so, open to direct contact with citizens, institutions, cultural institutions interested in the publication proposals, and external contributors in respect of a serious selection of contents directed to human and social sciences in the fields of anthropology, ethnography, sociology, literature History and philosophy. The particular attention to the relationship with research organizations, museums, university publishing houses, archives and foundations has made possible a permanent crowd funding. The art and research, supported by the walls of the white space, fill the white page and within those walls they come back for an unconventional cultural experience.

# LA SPOSA

di GIANNA PANICOLA

“I capelli accuratamente raccolti in un basso e rotondo chignon. Un'apparizione. Bella come una giovane morta. Il collo, le spalle, il viso spiccavano come un mazzo di fiori dai petali serici e sodi. Per un lungo istante restò muta nel suo fulgore di sposa, come scolpita in un materiale misto: marmo, pelle e tessuto, carne di fiore e carne di donna mescolate”. Frasquita Carasco, nel suo abito bianco, cucito con le sue mani, pronta ad iniziare l'attraversata con al seguito i suoi bambini, quell'abito diverrà corpo e sangue, sarà la sua pelle fino alla morte, sarà il testimone dei segni lasciati lungo il percorso. In “Cuore cucito”, primo romanzo di Carole Martinez, Frasquita è la sposa, una donna giocata dal marito e perduta, è la sarta, una donna che nelle sue mani detiene il sacro potere del filo, in grado di cucire ferite, strappi, gioie, carni, di ricamare merletti, parole, di raccontare esistenze. La sposa di Martinez è un'eroina che sfida il tempo e l'uomo, compie un viaggio di redenzione dell'anima umiliata e indossa il vestito simbolico. Il suo colore è il bianco, acquisito nel tempo, è il simbolo cristiano della purezza, dell'innocenza, della verginità, della fedeltà allo sposo e anche della morte. La donna, indossando il suo abito immacolato si carica di attributi destinati a svanire, a modificarsi, nel corso del proprio viaggio/vita.

L'iconografia della sposa, nelle arti figurative, nel cinema, nel teatro, nella letteratura ha subito cambiamenti e rovesciamenti di significato, ribaltamenti di senso, mescolamenti che hanno prodotto opere straordinarie, assemblaggi di pezzi del vissuto divenuti simulacri viventi, personaggi divenuti icone, performance delicate e nello stesso tempo estreme, offerte all'altro. Gli artisti nelle loro spose hanno celebrato la donna contemporanea, attraverso il dolore, l'eroismo, l'amore verso l'altro, la violenza, la perdita di identità. “Le spose rappresentano ancora qualcosa che va oltre loro stesse. Quello della sposa è una sorta di travestimento (...), evidentemente rappresenta il fallimento totale dell'individualità, dovuto alla mancanza maschile di assumersi le vere responsabilità e penso che stiamo per giungere a un nuovo stato sociale, il matriarcato ...”, Niki De Saint Phalle, l'artista francese celebre per le sue prorompenti e coloratissime Nana, ironica e potente raffigurazione della donna e per il Giardino dei Tarocchi, era giunta a tale concezione nelle sue inquietanti Mariée del 1963/64. *La Mariée ou Eva Maria*, la sposa di Dio, immacolata concezione o Eva del peccato, la sposa morta, si presenta in tutta la sua maestosa grandezza e solennità. Niki, assembla pezzi di giocattoli, gesso con merletti, pizzi, veli e crea la sua sposa cadavere che appena riemersa porta con se il bouquet, ormai secco tra bambole, aeroplanini e uccellini. La sposa di Niki è un'apparizione spettrale destinata a dominare la scena domestica con la sua possenza da venere paleolitica, la capacità di incutere



timore ad un mondo maschile fragile ed egoista. Dopo la morte, una nuova vita e a fare le leggi sono le donne. La sposa nel suo candore nasconde desiderio di vendetta, di riscatto da una società dominata dalla violenza, dalla gelosia, dal possesso e tenderà a macchiarsi del suo sangue. In “La sposa imbrattata di sangue”, capitolo 2 di *Kill Bill Volume 1*, una donna giace sul pavimento di legno, ferita, coperta di sangue con il viso martoriato. Beatrix Kiddo, nota anche come la Sposa o Black Mamba, interpretata da una strepitosa Uma Thurman, tenderà a trasformarsi in arma letale, seducente e cattiva. Tarantino decise che per la prima volta la donna dovesse essere mostrata con il volto imbrattato di sangue e riprese la scena in bianco e in nero, per un ritorno agli esordi del cinema, intensificare le ombre sul viso e accentuare le macchie di sangue come solchi profondi. Accorgimenti cinematografici riusciti là dove la violenza diventa la parodia di se stessa.

Negli anni Settanta, entra in scena, in una delle performance più emblematiche della storia dell'arte dal titolo “Azione sentimentale”, Gina Pane, vestita di bianco, con in mano un grande bouquet di rose. Con eleganza, delicatezza ed estrema precisione, la sposa, si conficca le spine delle rose disposte in fila sull'avambraccio sinistro e poi si taglia il palmo della mano con la lama di un rasoio. Sangue spillato come sacrificio, taglio sulla carne come apertura verso l'altro, dono del proprio corpo. Come un'antica vestale, la Pane offre se stessa, attraverso il dolore e il suo corpo diviene scrittura poetica volta alla ricerca dell'altro. Ritorna il valore simbolico della sposa nel donare se stessa con gratitudine, come atto di coraggio e anche di protesta nei confronti di una società dove le donne subiscono tanta sopraffazione.



sopra | above

**NIKI DE SAINT PHALLE**  
**La Mariée ou Eva Maria**

1963

esposizione al Grand Palais, Galeries Nationales, Paris, 2014-2015

a sinistra | left

**Uma Thurman in Kill Bill Volume 1**  
**di Quentin Tarantino**

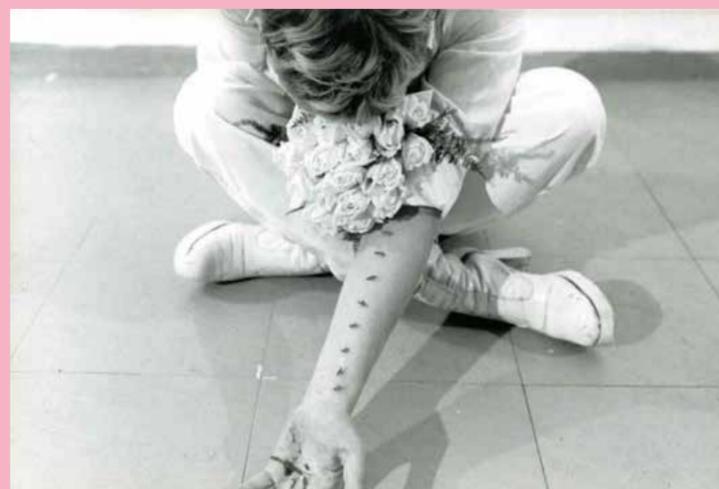
2003

# THE BRIDE

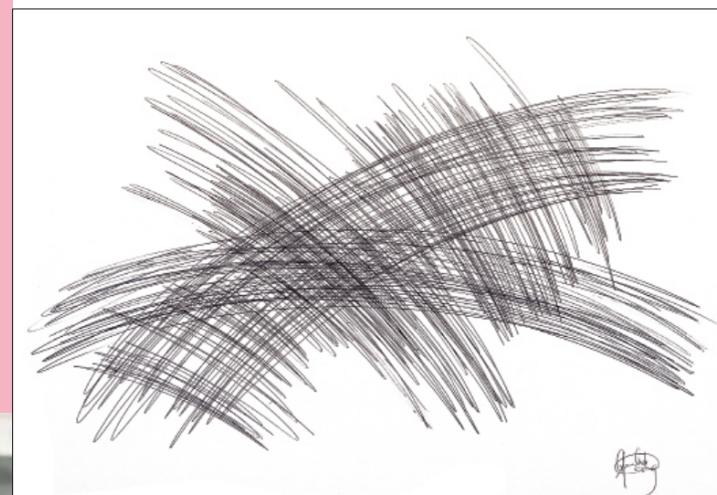
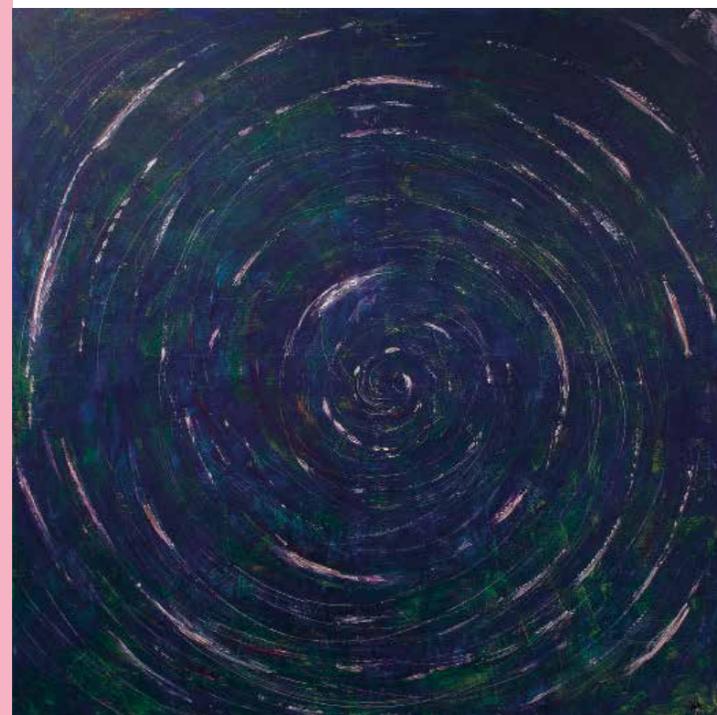
by GIANNA PANICOLA

“The hair carefully pulled up in a low and round chignon. An appearance. As beautiful as a young corpse. The neck, shoulders, and face lay like a bunch of silky and solid petals. For a long moment she remained silent in her brilliance, as carved in mixed materials: marble, leather and fabric, mixed with flesh meat. “Frasquita Carasco, in her white dress, hand sewed, ready to start the path with her children, that gown becomes body and blood, will be her skin up to death, will be the witness of the signs left along the way. In “Sewing heart” Carole Martinez’s first novel Frasquita is the bride, a woman fooled by her husband, lost, is the seamstress, a woman who holds the sacred power of the thread in her hands, able to sew wounds, tears, joy, flesh, embroidering lace, talk about her existence. Martinez’s bride is a hero who challenges time and humans, makes a humiliated soul redemption trip and wears the symbolic dress. Her color is white, acquired over time, is the Christian symbol of purity, innocence, virginity, fidelity to the bridegroom, and to death. The woman, wearing her immaculate dress is loaded with attributes destined to vanish, To change, during her journey / life. The iconography of the bride, the figurative arts, the cinema, the theater, literature has undergone changes and reversals of meaning, stirrups that have produced extraordinary works, assemblages of pieces of living that have become living simulacrums, characters that have become icons, delicate and at the same time extreme performance offered to the other. The Artists celebrated in their brides the contemporary woman through pain, heroism, love for the other, violence, loss of identity. “Brides are still something that goes beyond them. That bride is a sort of disguise ... it obviously represents the total failure of individuality due to the lack of male responsibility to assume true responsibility and I think we are about to reach a new social state, the matriarchy ...”; Niki De Saint Phalle, the French artist who was renowned for his exuberant and colorful Nana, ironic and powerful depiction of the woman and the “Giardino dei Tarocchi”, had come to this conception in his disturbing Mariée of 1963/64. Mariée ou Eva Maria, the bride of God, immaculate conception or Eve of the sin, the corpse bride, presents herself in all her majestic grandeur and solemnity. Niki assembles pieces of toys, chalk with lace, lace, veil and creates is corpse bride that emerges with a dry bouquet, among dolls, airplanes and birds. Niki’s bride is a spectral appearance intended to dominate the home scene with her Paleolithic Venus ability, the ability to instill fear in the fragile and selfish world of men. After death, a new life and who makes the laws are women.

The bride in her candor hides the desire for revenge, redemption from a society dominated by violence, jealousy, possession and will tend to stain with her blood. In “La sposa imbrattata di sangue,” chapter 2 of Kill Bill Volume 1, a woman is lying on the wooden floor, wounded, her face covered with blood. Beatrix Kiddo, also known as the Bride or Black Mamba, played by a stunning Uma Thurman, will become a lethal weapon, seductive and bad. Tarantino decided that the woman for the first time had to be shown with her face smeared with blood and so he resumed the scene in black and white, for a return to the beginnings of cinema, intensify shadows on her face and accentuate blood spots like deep grooves. In the 1970s, entered the scene, one of the most emblematic performances of art history titled “Azione sentimentale”, Gina Pane, dressed in white, with a large rose bouquet in her hand. With elegance, delicacy and extreme precision, the bride, sticks the thorns of the roses arranged in a row, on her left forearm and then cuts the palm of her hand with the blade of a razor. Blood spilled as a sacrifice, cut on the flesh as an opening to the other, gift of one’s body. As an old vestal, Pane offers herself, through pain and her body becomes a poetic writing in search of the other. The symbolic value of the bride returns in giving herself with gratitude, as a act of courage and also a protest in a society where women suffer oppression.



**GINA PANE**  
**Azione sentimentale**  
performance presso la galleria milanese di Luciano Inga Pin  
1973



**In the dark**  
acrilico su tela, cm 120x120  
2016

**Incontri**  
china su cartoncino, cm 60x42  
2016

# Giancarlo Gagliardi

di | by MIMMO DI BENEDETTO

La recente produzione di Giancarlo Gagliardi pare spostarsi verso una geometria che trasforma il rigore in vibrazione. La staticità che caratterizzava certa sua produzione, come pure una certa drammaticità (basti pensare ad opere come “Frattura”) sembra ora guardare da una parte alle esperienze cinetiche, dall’altra a quelle segniche, ma senza imitare ne la severità formale delle prime, ne l’assoluta libertà compositiva delle seconde. Così perviene ad opere in cui l’assunto geometrico è stemperato nella vibrazione del colore, nelle cromie dosate senza eccesso, rivelando la sua natura curiosa e mite che lo porta ad esplorare i diversi sentieri dell’arte del Novecento per cercare una propria via, un percorso personale ed intimamente vissuto. Per questo possiamo definire le opere di Giancarlo Gagliardi come “ipotesi di variazione continua” in cui in cui ogni staticità è annullata in virtù di una ricerca di movimento che è il cuore pulsante di ogni sua composizione.

The recent production of Giancarlo Gagliardi seems to move towards a geometry that transforms vibration into rigor. The static that characterized part of his production, as well as some drama (just think of works like “Fracture”) seems to look at kinetics experiences on the one hand, on the other to the signs, but without imitating the formal severity of the first, In the absolute compositional freedom of the latter. Thus it comes to works in which the geometric assumption is tempered in the color vibration, in the dosed chromium without excess, revealing its curious and mild nature that leads to exploring the various paths of 20th century art to seek its own way, a personal journey and intimately lived. For this reason we can define the works of Giancarlo Gagliardi as a “continuous variation hypothesis” in which any static is canceled by virtue of a search for movement that is the pulsating heart of all its composition.

## Una riflessione Per una Ontologia contemporanea

Se in passato l'arte fu opera della regola, e poi opera fine a se stessa, e tuttavia, in entrambi i casi, esprimeva bellezza senza nemmeno cercarla, ma spesso contingentemente in quanto la sua tensione etica era indagare e rappresentare una realtà della mente, o il male travestito, in quella che oggi scorrettamente definiamo come contemporanea, invece, essa si depone né come opera della 'regola', né come opera fine a se stessa, né, purtroppo, nella categoria della 'bellezza'. In essa, se non per un'abitudine a nominare tale procedimento con il suo contrario, sussistono questi ingredienti; eppure nella menzogna che la regge, simile a un paradosso che incontra se stesso per divenire fatto concreto, essa riesce a esprimere tutto lo squalore di coloro che la vivificano, in una sorta di processo ontologico infallibile. Perché infallibile dovrebbe essere l'esperienza estetica, in quanto *intima* intuizione, che non può errare (in quei pochi attimi di commozione mentre la coscienza pare ribellarsi), bensì è certa nel sognare realtà inventate. L'arte contemporanea, facilmente ce ne dimentichiamo, proviene da un'arresa teoretica iniziata agli sgoccioli dell'Ottocento, quando cioè gli scritti intorno all'arte piegarono verso una prospettiva scientifica, trasformando essa in qualcosa di più sterile della scienza, mentre la voglia di liberarsi dagli schemi era (quasi) l'unica costante; passando, a inizio Novecento, verso l'abbandono della poeticità, al mero diletto scollegato dalla storia e a forme più "secche", adatte al deserto delle "apparizioni" della mente, permettendo la colonizzazione del suo nemico. Pochissime eccezioni a parte. Nelle varie mostre, che oggi sono più delle stelle, ma non brillano affatto, oltre alla "cosmesi" di cui sono composte le forme a esse interne rivestono corpi inermi, eccellentissimi, e privi di contenuti, i quali non varcheranno il tramonto del giorno venturo. (Per quale chimera, su quale sentiero, l'arte oggi prende e perde senso, se ogni escluso non muove verso di essa, educandosi?) A interrogare i galleristi e gli artisti vien fuori, con vanità frizzante di presunzione, la purezza elegante di cui amano circondarsi, che somiglia a un circo scadente: questa è la parte più divertente. Si potrebbe star ore a osservarli mentre si imbellettano, come le bimbe, di rossetto e di cipria profumati di superbia. Mai nessuno di loro ha chiesto a se stesso cosa ne sarebbe del mondo se non vi fosse arte; domanda che spingerebbe a lunghe pause, frammezzate da riflessioni e seguite magari da qualcosa di accettabile. E mai nessuno di loro ha chiesto a se stesso cosa ne sarebbe del mondo se non vi fosse la *propria* arte. La risposta? Di sicuro ci sarebbe più spazio, e delle discariche godremmo un olezzo meno cattivo, perché a decomporsi sarebbero i prodotti buoni davvero all'uomo. Vero è che l'arte dovrebbe mentire, è nel mentire che essa fa dichiarazione di conoscenza, si offre al dialogo e al dibattito del sapere. L'arte contemporanea sembra non essere in grado di adempiere a tale compito. Anzi, l'opposto, troppo spesso con risultati contraddittori. E di come sta andando il mondo, in sintesi, essa ne rispecchia il sentimento fedele.

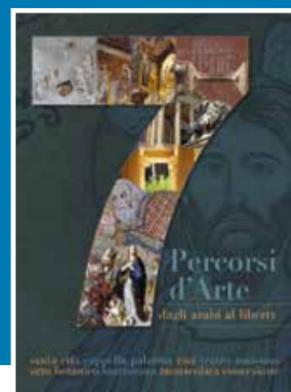
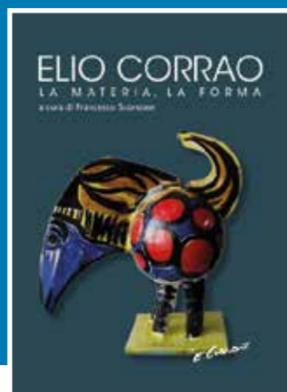


**PETER BARTLETT**  
Senza titolo  
pastello

If in the past art was the work of the rule, and then it ended itself, yet in both cases it expressed beauty without even looking for it, but was also contingent because its ethical tension was to investigate and represent a reality of the mind. Or disguised evil, in what we today incorrectly define as contemporary, it is neither a work of the rule nor an end to itself or unfortunately in the category of "beauty". Except for a habit to name this process with its opposite, there are these ingredients in it; Yet in the falsehood that holds it, similar to the paradox it encounters itself to become concrete, it can express all the squalor of those who animate it, in a kind of infallible ontological process. Why infallible should be the aesthetic experience, as intimate intuition, which cannot be mistaken (in those few moments of emotion while consciousness seems to rebel), but is certain in dreaming invented reality. Contemporary art, we easily forget it, comes from a theoretical artwork begun at the drift of the nineteenth century, when the writings around art bowed to a scientific perspective, transforming it into something more sterile than science, while the desire to get rid of the schemes was (almost) the only constant; At the beginning of the twentieth century, to the abandonment of poetry, to the mere delight disconnected from history and to more "dry" forms, suited to the desert of the "apparitions" of the mind, enabling the colonization of its enemy. Very few exceptions. In the various exhibitions, which are more than stars today, but do not shine at all, besides the "cosmetics" of which they are composed, there are bodies that are uninhabited, excellent and without content, that will not pass the sunset of the day. (Which chimera, on which path, does art take today and loses meaning, if every excluded does not move toward it, educating itself?) To question galleries and artists, comes out, with a feverish

vanity of presumption, the elegant purity they love to be surrounded by, which resembles a poor circus: this is the most fun part. It might be time to observe them as they crumpled, like children, lipsticks and powder scents of pride. None of them asked themselves what would be of the world if there was no art; Question that would push for long pauses, fragmented by reflections and perhaps followed by something acceptable. And none of them asked themselves what it would be of the world if it was their own art. The answer? Surely there would be more space, and less bad odor, because only the good products would decompose. It is true that art should lie, it is in lying that it makes a statement of knowledge, it offers to the dialogue and to the debate of knowledge. Contemporary art seems to be unable to fulfill this task. Indeed, the opposite, too often with contradictory results. And in how the world is going, in summary, it reflects the faithful feeling.

A reflection  
For a contemporary Ontology



### 1. Gaetano Costa: "Personà"

E se Ceronetti scandaglia, nell'urto delle colate inferte con cruda generosità dalla vita, l'orrido corporeo (così leggiamo in quelle "Poesie del vivere e non vivere" collazionate in *Compassioni e disperazioni* del 1987), proprio dal suo testo, "Dondolarsi nei baratri dei corpi", può essere portato alla luce, intatto, quello stesso "buio brutto" che viene, in questo lavoro d'arte, nutrito dalla chiusura delle palpebre, decise ad accogliere lo sgocciolamento imposto da Gaetano Costa alle sue figure (Palermo, Loggia San Bartolomeo). Un buio di riflessione, di a-mimica contemplazione di un se stesso attonito: riaffermazione della persona in cui anima e mente, biologia e lacerazione anatomica, ne riconsegnano una pur sempre emblematica nuova effigie, un atto d'icona, un gesto spregiudicato già per quella sua ricerca di verità, di rinnovata autenticità. "Nera forza", dunque, pronta a irraggiarsi in attimi velocissimi ed eterni, nei quali il tempo si cristallizza e si rianima per reversibili ed intime plasticità conservative, mai statico, spesso colto nella simbolica trasduzione di segnali resi percepibili e amplificati per le molteplici grandezze degli spazi semantici. Per tali pulsanti icone, temprate nel tappeto ridondante della biologia, scolpite su tele e azioni da picea "forza" (si potrebbe insistere con Ceronetti), ecco i prodotti sanguinanti, decorticati e cauterizzati, sulla vitale *facies melanconica* restituita da spontanei 'sacrificali' modelli. Sagome giustificate dall'imprimitura della termica fluvialità della cera sotto stimolo pirico la quale potrebbe innalzare la vita (a fronte della sua idrofobia) dal fangoso traliccio dell'annientamento, espungerla dai cumuli delle umane concimaie.

### 2. Le ceramiche di Corrao: "La materia, la forma"

Una materia pedagogica ha costituito, per Corrao, una linfa perenne che s'è stratificata nel suo musivo bagaglio ideale, come le clastiche lamine dei componenti argillosi proprio per quella struttura tetraedrica dei fillosilicati che traduce bene l'espressione foliacea di queste più recenti sculto-ceramiche raccolte in "La materia, la forma" (2017, "Studio 71), oppure la porosità granulare ottenuta con l'uso del piceo galestro etrusco di Montelupo Fiorentino. In

tal modo l'oscillazione formale di un espressionismo visionario s'innesta soprattutto nella compagine scultorea: ora nell'interezza spaziale del volume, ora nelle sue scarificazioni in ceramiche maiolicate offerte alla parabola piatta delle quinte di osservazione, o trasformate, come nella suggestiva *Presenza inquietante*, in morfologie tubulari, verticalizzate, qui raccolta in un lato oscuro, in cui è proprio la postura, geometricamente esposta alla lettura, a sottolinearne l'ambiguità e, nel contempo, l'essenzialità, elementi che, dagli anni Sessanta in poi, vengono dettati dalle necessità espresse con la nuova figurazione.

### 3. Sette percorsi d'Arte

Tali vessilli monumentali sono qui presenti in una ampia oscillazione temporale: dalla Cappella Palatina, alla Zisa, dal Teatro Massimo all'Orto Botanico, dalla Martorana alla Chiesa dell'Immacolata Concezione, corredate dalle molteplici pigmentazioni del registro narrativo in cui si avvicendano, con gli scritti (espunti dalle guide 'parlate' per non vedenti; Edizioni AGP-onlus, 2017) di Giuseppe Aldo Miserendino, le tante dimensioni narratologiche: da Mara Truncali a Valentina Guarnotta a Alessandra Maniaci, da Giuseppe Errante a Marina La Barbera a Mario Pintagro, da Manlio Speciale a Cassandra Carroll Funsten, da Jean Paul Barreaud a Guglielmo Bellavista. In questo portato di scrittura sono perfusi quegli atti iconici che pertengono al registro sensibile ed evocativo del fotografo Enzo Brai: il fulgore dei bianchi serpottiani e i dorati contrasti che marciano le figure allegoriche, la polimorfia cromatica dei paliotti e tarsie di marmi policromi della Concezione, il neoclassicismo naturalistico dell'opera di Léon Dufourny con i monumenti biologici che popolano il suggestivo affresco 'plantarum' dell'Orto Botanico, l'imponenza neoclassica del Massimo nell'eclettismo ben miscelato del Basile, il rigore orientale dello scrigno arabo-bizantino-normanno della Martorana e l'opulenza aurea della Palatina di Ruggero II d'Altavilla fino all'insuperato palazzo della Zisa, il 'sollatium' del 1165 iniziato da Guglielmo I e ultimato da Guglielmo II, per offrire, in questo modo, proprio in immagini e parole, anime e luoghi.

GAETANO COSTA  
Colatura #9  
frame dal video

by ALDO GERBINO

### 1. Gaetano Costa: "Personà"

And if Ceronetti scoured, in the ravage of the flows inflicted with raw generosity from life, horrible corporeal (as we read in those "Poems of Living and not Living", coined in *Compassioni e Disperazioni* of 1987), precisely by its text, "Dondolarsi nei baratri dei corpi", it can be brought to light, intact, that same dark brute "that comes, in this work of art, nourished by the closure of the eyelids, decided to welcome the dripping imposed by Gaetano Costa to his figures (Palermo, Loggia San Bartolomeo). A dark of reflection, a mimic contemplation of a self-persuaded self: a reaffirmation of the person in which the soul and mind, biology and anatomical laceration, give a still emblematic new effigy, an act of icon, a gesture unprejudiced already for his search for truth, of renewed authenticity. "Black Force", therefore, is ready to radiate in fast, eternal moments in which time crystallizes and revives for reversible and intimate conservative plasticity, never static, often captured in the symbolic transmutation of signals made perceptible and amplified by the multiple magnitudes of semantic spaces. For such pulsing icons, hardened in the redundant matrix of biology, carved on canvas and picea "force" (you could insist on Ceronetti), here are bleeding, decorticated and cauterized products, on the vital melancholic facies restored by spontaneous "sacrificial" models. Silhouettes justified by the imprint of thermal fluvial wax under *stimulus pirico* which could elevate life (in front of its hydrophobia) from the muddy trellis of the annihilation, expunging from the heaps of human fertilizers.

### 2. Corrao's Ceramics: "Material, Form"

A pedagogical matter has, for Corrao, formed a perennial lymph that has stratified in its ideal luggage, such as the sheets of the clay components just for that Tetrahedron of the phyllosilicate structure which translates in the foliaceous expression of these most recent sculpture- Ceramics collected in "Material, Form" (2017, "Studio 71"), or the granular porosity obtained using the Etruscan *piceo galestro* of Montelupo Fiorentino. In this way the formal oscillation of a visionary expressionism is mainly in the sculptural framework: now in the entire spatial volume, now in its majolica ceramic scarifications offered to the flat parabola of the scenes of observation, or transformed, as in the suggestive disturbing presence, in tubular morphologies, vertical gathered here on a dark side, in which the posture, geometrically exposed to lecture, emphasizes its ambiguity and, at the same time, the essentiality, elements which, sixty years later, are dictated by the needs expressed by the new figuration.

### 3. Seven Art Routes

These monumental banners are present in a wide temporal oscillation: from the Palatine Chapel to the Zisa, from the Massimo Theater to the Botanical Garden, from Martorana to the Church of the Immaculate Conception, accompanied by the many pigmentations of the narrative register in which they alternate, with scriptures (out of the guides 'spoken' for the blind; Giuseppe Aldo Miserendino's Editions AGP-onlus, 2017), the many narrative dimensions: from Mara Truncali to Valentina Guarnotta to Alessandra Maniaci, Giuseppe Errante to Marina La Barbera to Mario Pintagro, from Manlio Speciale to Cassandra Carroll Funsten, Jean Paul Barreaud To Guglielmo Bellavista. In this writing, these iconic acts are perfected which belong to the sensitive and evocative register of the photographer Enzo Brai: the radiance of Serpotta's whites the golden contrasts marking the allegorical figures, the chromatic polymorph of the of the marble poles of the Conception, the natural neoclassicism of the work of Léon Dufourny with the biological monuments that populate the fascinating plantarum fresco of the Botanical Garden, The neoclassical imposing of Massimo in Basile's well-mixed eclecticism, the eastern rigor of Martorana's Arab-Byzantine-Norman chest, and the golden opulence of the Palatine of Ruggero II of Altavilla up to the palace of the Zisa, the "sollatium" of 1165 begun by William I and completed by William II, to offer, in this way, pictures and words, souls and places.



# JOHN PICKING DALL'ALTO

I have Dutch, nigger, and English in me,  
and either I'm nobody, or I'm a nation.

Ho in me dell'olandese, del negro, e dell'inglese,  
sono nessuno o sono una nazione.

[Derek Walcott (1930-2017), *La Goletta Flight*]



**Macro e Micro III**  
olio su tela, cm 50x100  
2013

**Altare in collina**  
olio su tela, cm 40x50  
2016



di ALDO GERBINO

Per alcuni aspetti, una via tortuosa, ma per altri differenti punti di vista, un cammino virtuoso, ci appare quello che, con perseveranza, - o se vogliamo con vorace lucidità, - persegue John Picking sospinto, da lunghissimo tempo, dal suo fedele impegno intellettuale, armato di quel particolare governo ottico che insiste sul mondo e del quale egli gioiosamente s'ammanta. Nato nel Lancashire (classe 1939), studi d'arte condotti a Wigan e all'Accademia di Edimburgo, insegnamento a Manchester, dopo aver percorso la Spagna, la Norvegia e l'Italia (Sicilia e Toscana), dipana la sua esistenza, dagli anni Settanta, tra i nocioleti e le sugherete dei Nebrodi siciliani e le colline della Franciacorta a ridosso del lombardo bacino lacustre del Sebino. Questa, icasticamente, può considerarsi la carta biologica, antropologica e culturale di John il quale ci ricorda come la geografia (qui etimologicamente trascritta nella misura di scrittura del mondo) non debba essere considerata quale epidermica indicazione, né tantomeno la sua valenza espressiva non possa per altro essere valutata quale semplice ornamento folklorico della propria vita. Non un corollario, dunque: e, a tal proposito, ne abbiamo un preciso ricordo grazie all'alta qualità delle parole pronunciate da Iosif Brodskij il quale, scrivendo di Derek Walcott e della sua Babele poetica che poggia su d'una Babele genetica, e, in particolare, della sua lingua inglese forgiata nel ribollente meticcio delle Indie orientali poste ai margini estremi dell'Impero, concreta l'idea di come le necessità biologiche, sottratte alle esperienze terrestri e travasate nella cultura, coinvolgano prepotentemente il nostro operato, modellino la nostra psiche. Allora, ogni tentativo di definire il perimetro dell'arte, appare spesso quanto mai riduttivo, e specialmente quando ci si spinge ad incasellare il lavoro creativo o, ancor peggio, circoscrivere l'estensione della vita spesa per l'arte e nell'arte, ecco allora che si esercita un'incomprensione, un'azione di depauperamento; così, proprio per questo, si spiega - ribadisce Brodskij - il ripetuto fallimento dell'interpretazione critica sul tessuto vitale d'un artista (il riferimento è centrato sulla poesia di Walcott), fallimento che «va ricercato, è chiaro, in una scarsa conoscenza della geografia». Il punto focale di tale osservatorio, inserito nella escursione di *Planet Studio*, ci offre una rastremata sintesi d'immagini e con una antipor-

ta nata da un esercizio della fine degli anni Sessanta, in cui si sono consolidate, sulla tela, geometria e registro informale, necessità estetiche redatte in quel tempo e nate dall'archiviazione delle accademiche esperienze espressioniste. Opera qui rappresentata da *Woman and Tuscan Landscape* (1969), gradevolmente germinante in una matrice protometafisica (ma anche toccata, come per tante altre, da quegli strati surreali evidenziati dal poeta Romeo Lucchese) con figure centrali fluidificate ed orientate da tonali blocchi geometrici, e rivolte verso un essenziale orizzonte-finestra. Elementi discoidali, frantumi di carte, simboli d'un catalogo euclideo che ritroviamo, esteso e sviluppato o inserito, in quelle pagine pittoriche contraddistinte dalla forza allegorica d'un classicismo rurale che affascina Picking e che appare particolarmente centrato sulla dimensione mitografica e antropica di una Sicilia per la quale l'omaggio guttusiano, coagulato nella *Vucciria*, testimonia tale suo trasporto. Un inventario siciliano distribuito in un manipolo di opere targate 2014 (da *Eclipse of the Dancer with Vine* a *Game table I* a *Embryo matrix*) in cui si osserva un congelamento dei riferimenti figurativi (icona rintracciabile nella tessitura di *Cubed Sanctuary* del 2011) fino a *North and South Memories* del 2017 dove la cisti embrionale dialoga con l'interezza naturalistica creata da John. Un diorama visto dall'alto, percorso da quelle tracce emotive che possiamo leggere fin dalle suggestive pagine dell'Aeropittura di Gerardo Dottori (ne espungiamo l'esempio dalla "Virata su fiumi, lago, mare" del 1934) e da cui, dal 2005 al 2017, *Planet Studio* si attesta su *Sicilian Planet* in cui il centro non è più occupato dall'artista ma dai suoi personaggi, dalle terre, dai monumenti. Allora nel taglio geologico si ritrovano faglie terrestri, distese agricole, lo spessore dei muri civici (tracce che ricordiamo in Renzo Collura), edicole votive, travi scomposte dai terremoti, capelli neri e sensuali di giovani donne siciliane: tutto in scatolato, imbottigliato, nel timore che qualcosa o qualcuno possano andar perduti. Sarà l'esplosione di un cubo (*Explosion of the Cube*, 2013) a restituirci, tra le assorto pupille di John, una nuvola destinata in alto, vaporoso scrigno di templi e carrettini, cupole arabe e case contadine; il tutto avvolto dal tremito del vento sulle corde tese d'un mandolino, così come detta l'eterna bizzarria degli dèi.

by ALDO GERBINO

JOHN PICKING FROM ABOVE

In some ways, a winding road, but for other different perspectives, a virtuous path, we see something that, with perseverance, - or if we want with voracious lucidity, - persists John Picking pushed, for a long time, by his faithful Intellectual commitment, armed with that particular optical government that insists on the world and of which he joyously sows. Born in Lancashire (1939), art studies in Wigan and the Edinburgh Academy, teaching in Manchester, after traveling to Spain, Norway and Italy (Sicily and Tuscany), pioneers his existence, from the Seventies, among the hazelnuts and cork oaks of the Sicilian Nebrodi and the Franciacorta hills close to the Lombard lake basin of Sebino. This, of course, can be considered John's biological, anthropological and cultural paper, which reminds us of how geography (here etymologically transcribed in the world of writing) should not be considered as an epidermal indication, nor can its expressive value be anything else to value as a simple folk ornament of one's life. It is not a corollary, therefore: and, in this regard, we have a precise memory thanks to the high quality of the words spoken by Iosif Brodsky who, writing of Derek Walcott and his poetry Babel resting on a genetic Babel, and in particular of its English tongue forged in the bushy easternmost East Indies set at the extreme edge of the Empire, the concrete idea of how biological necessities, subverted to the earthly experiences and transplanted into culture, involve our work in modeling our psyche. So any attempt to define the perimeter of art often appears to be reductive, and especially when it comes to encasing creative work or, worse, narrowing the scope of life spent on art and art. Behold, there is a misunderstanding, an act of depravity; So, for this reason, Brodsky reiterates, the repeated failure of critical interpretation of an artist's vital fabric (the reference is centered on Walcott's poetry), failure to search is clear in a lack of knowledge of geography. The focal point of this observatory, included in the excursion of Planet Studio, offers us a tangled synthesis images of an frontispieces born at the end-of-the-century exercise that has consolidated on the canvas, geometry and informal register, where formal texts, geometry and informal registers, aesthetic necessities drawn up at that time, began, and started from the archiving of academic expressionist experiences. The work here represented by *Woman and Tuscan Landscape* (1969), which is pleasantly germinating in a proto metaphysical matrix (but also touched, as in many others, by those surreal layers highlighted by the poet Romeo Lucchese) with central figures fluctuated and oriented by tonal geometric blocks. Facing an essential window horizon. Discus elements, shredded cards, symbols of an Euclidean catalog that we find, extended and developed or inserted, in those pictorial pages characterized by the allegorical force of a rural classicism that fascinates Picking and which appears particularly centered on the mythographical and anthropogenic of a Sicily, for which the Guttuso homage, coagulated in *Vucciria*, testifies to its transport. A Sicilian inventory is distributed in a hand piece of art work dated 2014 (from *Eclipse of the Dancer with Vine* to *Game Table I* to *Embryo matrix*) where a freeze of figurative references (icona traceable in the *Cubed Sanctuary* weave of 2011) to *North And South Memories* of 2017 where embryonic cysts interact with the natural landscape created by John. A diorama seen from above, traced from those emotional traces that we can read from the suggestive pages of Gerard Dottori's Painting (we look at the example of "Virata on rivers, lake, sea" of 1934) and since 2005 In 2017, *Planet Studio* stands out on *Sicilian Planet* where the center is no longer occupied by the artist but by his characters, landscapes, monuments. Then, in the geological cut, there are earthly faults, agricultural expanses, the thickness of civic walls (traces that we remember in Renzo Collura), votive edicules, black-and-sensual earthquake-dark hair of young Sicilian women: everything canned and bottled for the fear that something or someone may get lost. It will be the explosion of a cube (*Explosion of the Cube*, 2013) to return, among John's pupils, a cloud destined high above, vaporous chest of temples and carts, Arabic domes and farm houses; All wrapped in the trembling of the wind on the ropes of a mandolin, as is the eternal bizarre gods.

# Giovanna BENZ I

di | by MIMMO DI BENEDETTO

*(...) Vanno, vengono  
per una vera mille sono finte  
e si mettono li tra noi e il cielo  
per lasciarci soltanto una voglia di pioggia. (...)*

**Fabrizio De Andrè, *Le Nuvole***

Una pittura raffinata, di grande perizia tecnica, è quella che ci propone Giovanna Benzi. Una tecnica che non è mai sterile e vacuo virtuosismo ma mezzo per ottenere la semplicità attraverso la complessità. Come avviene, per esempio, nei grandi pannelli sinfonici di Debussy, di Grieg o di Sibelius, dove il contrappunto delle sezioni strumentali, l'intersecarsi delle frasi sonore, si stempera nell'armonia dell'ascolto. Giovanna Benzi è attratta dalle nuvole, ma è artista con i piedi ben poggiati a terra. Lo rivela la qualità delle sue opere, il rigore severo con la quale dipinge. Così una lingua di terra, un albero che visto da altre angolazioni sarebbe maestoso, persino le cime di alte montagne, ritornano ad essere piccole cose, al cospetto dell'immensità di un cielo azzurro o rosso, sereno o pronto per esplodere in tempesta.

*(...) They go, they come back  
for a real one a thousand are fake  
putting them between us and the sky  
leaving just a whiff of rain. (...)*

**Fabrizio De Andrè, *The Clouds***

A refined painting of great technical expertise is that proposed by Giovanna Benzi. A technique that is never sterile and vacuous virtuosity but with the means to obtain simplicity through complexity. As is the case, for example, of the great symphonies of Debussy, Grieg, or Sibelius, where the counterpoint of the instrumental sections, the intersecting of the sound phrases, ripples in the harmony of the listening. Giovanna Benzi is attracted by the clouds, but she is an artist with her feet well rested on the ground. It is revealed in the quality of her works, the severe rigor with which she paints. So a tongue of earth, a tree seen from other angles would be majestic, even the tops of high mountains, return to be small things, in the presence of the immensity of a blue or red sky, serene or ready to explode in storm.



**Nuvole al tramonto**  
olio su tela, cm 45x30  
2013

**In volo**  
olio su tela, cm 60x100  
2016

**Inverno**  
tecnica mista, cm 32x10  
2017



**Spazio violato**  
olio e inchiostri su tela, cm 90x90  
2012

**Frammenti di prato (Omaggio a Poerio)**  
olio su tela, cm 80x80  
2017

# Valeria Mariotti

di | by MIMMO DI BENEDETTO

Universo ed universale. La pittura di Valeria Mariotti è una pittura di esplorazione, in cui micro e macrocosmo convivono nello spazio della tela, cioè nello spazio dell'immaginazione, dove ogni cosa è possibile e dove si concentra un'azione artistica che possiede la virtù della versatilità. Valeria Mariotti possiede uno straordinario linguaggio, capace di dare senso e significato ad ogni visione, caricando ogni opera di forti concettualità: ne scaturiscono opere in cui dalla trasparenza del colore emergono profondità abissali in cui perdersi e ritrovarsi, in cui ogni lontananza si traduce in vicinanza, in cui tutto ciò che sembra irraggiungibile è lì, a portata di mano. La concettualità di Valeria Mariotti è infatti una pratica di chiarezza, è una via che rivela anziché nascondere. Qui sta la versatilità a cui accennavamo: attraverso il colore l'artista può rappresentare ogni cosa, facendo convivere cosmogonie e paesaggio, storia e ricordo, apparenza e sensazione. Una capacità che ingloba persino sentimenti patriottici, come avviene per esempio nell'opera dedicata a Carlo Poerio recentemente esposta al Castello Aragonese di Ischia, in cui eludendo ogni riferimento didascalico trasforma in alta poesia il coraggio e la volontà di appartenenza del grande patriota.

Universe and universal. Valeria Mariotti's painting is of exploration, in which micro and macrocosms coexist in the space of the canvas, that is, in the space of imagination, where everything is possible and where an artistic action has the virtue of versatility. Valeria Mariotti owns an extraordinary language, capable of giving sense and meaning to every vision, loading every work of strong conceptuality: there are works in which from the transparency of the color emerge abysmal depths in which to lose and find, in which every distance is translated in the vicinity, Where everything that seems unattainable is there, at your fingertips. The concept of Valeria Mariotti is in fact a practice of clarity, it is a path that reveals it rather than hiding it. Here is the versatility we mentioned: through the color the artist can represent everything, sharing cosmogony and landscape, history and memory, appearance and sensation. A capacity that even encompasses patriotic feelings, as is the case of the recent work dedicated to Carlo Poerio recently exposed at the Aragonese Castle of Ischia, where evading didactic reference transforms the courage and will that belongs to the great patriot in high poetry.

# Il senso creativo dell'immagine nell'opera fotografica di

## ATTILIO SCIMONE

di GIOVANNA CAVARRETTA



**Silenzi #1**  
gelatin silver print

L'influenza delle tendenze post-moderne colloca la fotografia di Attilio Scimone in una cornice prettamente personale, dove la narrazione assume, in alcuni cicli di lavoro come per esempio "Still", un ruolo fondamentale, per lasciare il posto In " Silent", "Materia, luce, irriducibilità", o ancora "Suoni" a scatti più sofisticati, i cui elementi tratti dalla natura come erbacce, fiori, a volte, anche artificiali, mettono in evidenza una poetica complessa, caratterizzata dalla presenza di segni, graffi ai margini o tra le pieghe dell'immagine, e l'intensa contrapposizione fra l'oggetto desunto dall'ambiente e la manifestazione dell'autore. Quindi, il processo preparatorio diventa necessario e fondamentale per la formazione di un linguaggio espressivo che mira a creare il senso dell'immagine, rivelando il rapporto tra l'operatore e il mondo, mediante un frammento di realtà. L'elaborato tecnicismo rispecchia le diverse possibilità di imprimere nello scatto, l'urgenza di trovare un particolare elemento volto a renderlo unico; è il caso dei ritratti di artisti o uomini della cultura, immortalati nel loro ambiente di lavoro, colti nel loro "fare" quotidiano, aprendo così le porte ad una meticolosa scelta dell'attimo in cui parte lo scatto. Questo metodo di analisi, permette a Scimone di operare una selezione intenzionale ma nel contempo di preparare il terreno ad un atto che seppure meccanico, come ad esempio l'inquadratura, concretizza nel diaframma il risultato di un divenire creativo. Catturare l'istante, immobilizzare l'attimo per portare alla luce la verità artistica di ciò che è rappresentato, costituisce il punto centrale della sua indagine. La velocità e le limitazioni poste dalla macchina fotografica gli consentono di cogliere l'irripetibilità di un istante, declinato nei suoi differenti aspetti. L'immagine può essere letta come un atto di registrazione di momenti nel fluire del tempo. Dati del presente si consegnano ad un futuro che è già memoria, presenza impressa sulla negativa, che muta il suo stato originario, assumendo un nuovo significato, raccontato dagli equilibri del bianco e nero e nell'evocare la rinuncia alle banalità della nostra esistenza. Lo scatto dona all'osservatore una traccia della realtà, dove il dato oggettivo prelevato, implica, da parte dell'artefice, una scelta e un'interpretazione; una grande capacità di fissare dettagli e differenze importanti per sottolineare il mutamento sociale e culturale della storia della fotografia. Scimone è un osservatore attento nell'affidare l'essenza di specifici eventi, che solo la macchina fotografica può svelare, ricercando con assoluto rigore una perfezione d'immagine tesa a coniugare una sapiente tecnica ad una ricerca estetica del bello e del vero. La composizione di una fotografia è spesso lo strumento cardine per mostrare la complessità di una visione suggestiva della vita e può suggerire attraverso la forma o la luce la bellezza risultante dal rapporto armonico tra il chiaro e scuro e le diverse parti. Una sublime malinconia trapela dalle opere di Scimone, esperienze che si riassumono in scatti, evocanti il silenzio creatore di un'idea che si realizzerà nel mistero dell'Arte.

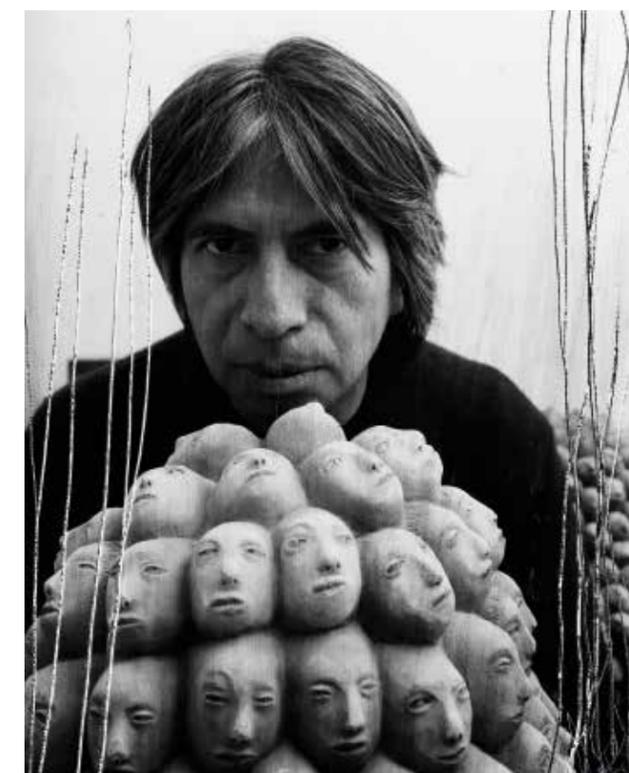
by GIOVANNA CAVARRETTA

The creative sense of the image in the photographic work by  
ATTILIO SCIMONE

The influence of post-modern trends places Attilio Scimone's photograph in a personal setting, where narration assumes a fundamental role in some work cycles such as "Still", to leave a place in "Silent" "Materia, Luce, Irreducibility", or "Suoni" more sophisticated, whose elements drawn from nature such as weeds, flowers, sometimes even artificial, reveal a complex poetic characterized by the presence of signs, scratches on the margins or between the folds of the image, and the intense contrast between the object taken from the environment and the manifestation of the author. Consequently, the preparatory process becomes necessary and essential for the formation of an expressive language that aims to create the sense of the image, revealing the relationship between the operator and the world through a fragment of reality. The elaborated technicality reflects the various possibilities, the urgency to find a particular element to make it unique; Like portraits of artists or men of culture, immortalized in their work environment, caught up in their everyday "things to do", thus making their meticulous choice in the moment the the shooting starts. This method of analysis allows Scimone to make a deliberate selection and at the same time to prepare the ground for a deed that, although mechanical, such as framing, concretizes in the diaphragm the result of a creative becoming. Capturing the instant, immobilizing the moment to bring to light the artistic truth of what is represented, is the central point of his investigation. The speed and limitations set by the camera allow him to capture the unrepeatable instant, declining in its different aspects. The image can be read as an act of recording moments in the flow of time. The present data is conveyed to a future that is already memory, imprinted on the negative, changing its original state, assuming a new meaning, recounted by black and white balance and evoking the renunciation of the banality of our existence. The click gives the observer a trace of reality, where the objective data taken, implies, on the maker, a choice and an interpretation; a great ability to fix important details and differences to highlight the social and cultural change in the history of photography. Scimone is an attentive observer in the affirmation of the essence of specific events that only the camera can reveal, ruthlessly looking for perfection of the image to combine a wise technique to aesthetic research of beauty and truth. Composition of a photograph is often the key instrument to show the complexity of an evocative vision of life and can suggest through the form or light the beauty resulting from the harmonious relationship between the light and the dark and the different parts. A sublime melancholy draws from Scimone's works, experiences summarizing in shots, evoking the silence creator of an idea that will be realized in the mystery of Art.



**Suoni #4 (da "Suoni", Libro d'Artista)**  
gelatin silver print



**Portrait - Juan Esperanza #2**  
gelatin silver print

# Cos'è l'arte oggi?

Se l'arte si è espansa, bisogna pensarla in rete



di GIUDITTA G.

**Arthur C. Danto**  
Che cos'è l'arte?  
Johan & Levi, 2014

**Mario Perniola**  
L'arte espansa  
Einaudi, 2015

**ELASTIC Group of Artistic Research**  
127kBdiarte, pensare l'arte in rete  
Psiche e Aurora, 2015

Per un dialogo costruttivo sulla questione dell'arte vi proponiamo tre libri indispensabili, tre modi di formulare un'unica domanda, da tre diversi punti di vista. Per chi volesse entrare nei territori dell'arte contemporanea e capire il suo linguaggio.

Il primo perché non si arrende alla resa hegeliana di un'arte ritenuta morta o non più arte ma, al contrario, vuole individuare con curiosità filosofica cosa continua oggi a rendere oggetti, pratiche e prodotti, degni della qualificazione artistica, ossia: l'**intenzionalità**. Un libro che indaga il pensiero pragmatico del maggior critico americano nell'ambito delle Arti visive e sostiene con forza che per capire l'arte non ci vuole un concetto aperto, quanto una "mente aperta".

Il secondo testo spiega come la "bolla" del "mondo dell'arte" (A. Danto) sia scoppiata e le sue spore si siano diffuse, invadendo tutti gli spazi della creatività e della socialità. Un libro che disegna e decifra le lotte intestine fra i diversi movimenti di *insider* e *outsider* dell'arte e la sua economia di mercato o "statusfera": l'**artisticità**.

Il terzo non è soltanto un libro ma uno strumento che centralizza il pubblico nella costruzione della pratica artistica, alla stessa stregua dell'autore. Un testo che apre fronti di problematicità sul **pensare l'arte in rete** nella costruzione e ideazione condivisa dell'opera.

Se Perniola e Danto s'interrogano su **che cos'è l'arte**, su intenzione e artisticità del prodotto artistico, ELASTIC Group of Artistic Research pone domande e costruisce insieme al pubblico le risposte, suggerendo e dimostrando che l'arte soggiace alla sovranità del pubblico. Se l'arte oggi è **post-contemporanea**, c'è una **nuova estetica** che reclama la potenza della decostruzione, del *collage* e del *decollage*, della frammentazione e della pluralità. Giacché si è persa l'unicità dell'arte e dell'opera a favore dell'**opera multiversale e condivisa**; un'arte - per dirla con Duchamp - non tanto "retinica" (gratificante allo sguardo) quanto intellettuale. Sono gli spettatori, gli internauti, i lettori e i co-scrittori a dare "significato" e corpo all'opera. Collegando i tre libri a mo' di tesi, antitesi e sintesi, l'arte si conferma un sistema di relazioni che costruiscono un significato, per quanto aperto, problematico e per ciò stesso molto umano., tende come sipari aperti e ... quegli occhi cattivi che sembrano seguirvi ovunque e non lasciarvi. Nel nano in gonna, figura inquietante di "La camera" del 1952-54 che con uno gesto violento sposta la tenda e ti guarda con quegli occhi cattivi, definito da Jean Clair "demone invecchiato dal vizio infantile", presente nel romanzo del fratello Pierre, "Roberta stasera", intravedo con spavento gli occhi cattivi di Jack Nicholson che sfonda la porta del bagno, nella scena madre di Shining diretto da Stanley Kubrick. Stesso sguardo, stessi occhielli tracciati che nel dipinto si ripetono nel gatto, unico complice del dramma, addolcito dalla luce che illumina il corpo della fanciulla nuda abbandonata sul sofà. Nelle adolescenti angelo come nelle giapponesine (La camera turca, 1963) che evocano le donne di Algeri di Delacroix in una atmosfera Nabis, nelle nature morte, Balthus ha sempre cercato di raffigurare la meraviglia e quello stato di torpore e di sonno al quale le sue "belle addormentate" non possono sfuggire. Ad un'osservazione attenta, le fanciulle-angelo sembrano svenute, il braccio destro abbandonato verso terra, motivo iconografico ricondotto all'antico, è indice di un corpo senza vita e, più esattamente, di una morte violenta. Un pathos interiore che diventa nell'esteriorità uno spaventoso dramma, quello del corpo, con tutta la sua innocenza dell'anima fanciullesca e della nudità colpevole di crudeltà.



## What is art today? If art has expanded, it must be thought online

by GIUDITTA G.

For a constructive dialogue on the subject of art we propose three indispensable books, three ways to formulate a single question, from three different points of view. For those who want to enter the territories of contemporary art and understand its language.

The first because he does not surrender to the Hegelian rendition of an art considered dead or no longer art but, on the contrary, wants to identify with philosophical curiosity what remains today to make objects, practices and products worthy of artistic qualification, namely **intentionality**. A book exploring the pragmatic thoughts of the most important American critic in the field of visual arts and strongly argues that understanding art does not require an open concept but an "open mind".

The second text explains how the "bubble" of the "art world" (A. Danto) explodes and how its spores spread, invading all the spaces of creativity and sociality. A book that draws and deciphers the intestine struggles between the various movements of insider and outsider art and its economy market or "status": **artistic**.

The third is not only a book but an instrument that centralizes the public in the construction of artistic practice, as for the author. A text that opens up problems on the way of thinking **of art in the network** and the shared idea of the artwork.

If Perniola and Danto are concerned with **what art is**, of the artistic intention and artistry of the product, ELASTIC Group of Artistic Research raises questions and builds responses to the public, suggesting and demonstrating that art is subject to the sovereignty of the public. Today if art is **post-contemporary**, there is a **new aesthetic** that claims the power of deconstruction, collage and de-collage, fragmentation and plurality. For the uniqueness of art that has been lost in favor of **multivariate and shared work**; An art - to say it with Duchamp - not so much "retinal" (gratifying to the gaze) as intellectual. Viewers, internet users, readers, and co-writers give meaning and body to the work. By linking the three books to thesis, antithesis, and synthesis, art confirms a system of relationships that builds a meaning, but as open as it is, very problematic and yet very human.

# ICONE DELLA NEGAZIONE

Sogno, realtà e modi della rappresentazione nell'arte contemporanea, nella filosofia e nella scienza

di ANITA TANIA GIUGA

## I. L'IDEOSEMANTICA

### Helios Jaime:

*L'Ideosemantica* studia i processi significativi delle immagini psichiche che generano la conoscenza.

## II. MODI DELLA RAPPRESENTAZIONE, SIMULACRI, SEGNI E SIMBOLI

### Giancarlo Carpi:

Nel passaggio dalla Pop art americana al Neo-pop globalizzato la magnificazione dei prodotti e dei marchi diviene rifacimento artistico di personaggi non pensabili fuori dall'ambito commerciale. Questo tipo di rielaborazione dichiara il personaggio *standard* originale e la versione artistica un falso. L'autenticità artistica si capovolge così in falsità, dentro un quadro di riferimento che presuppone come originale, e vera, solo la merce, tanto da far apparire naturali i prodotti commerciali e il loro nome proprio *nome comune*. Queste 'icone della negazione' producono un effetto cognitivo (alienante?) dovuto alla confusione fra l'arte, le persone, e le merci...

### Anita Tania Giuga:

La realtà virtuale pone il problema del funzionamento del soggetto in un ambiente chiuso (surrettizio) e quello del rapporto tra **reale e realtà** dentro un ordine indipendente e auto funzionante-alimentante; un po' come nel sogno. Il sistema di auto-somiglianza, assimilabile alla teoria dei frattali di Benoît Mandelbrot (1967), sembra vicino all'analisi di Carpi. Cosa ne pensa?

**HJ:** È vero, la realtà virtuale relega il soggetto in un ambiente chiuso. Infatti, nel mio libro, *Le voyage dans la vie, la littérature et la science*, ho posto i frattali di Mandelbrot in relazione con la trasformazione dello spazio e del tempo nella magnifica narrazione di François-Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*. Il sistema di auto-somiglianza in francese, la lingua di Mandelbrot, si dice *auto-similarité*

Un objet est dit «auto-similaire» si le «tout», c'est-à-dire l'objet tout entier, peut être découpé en «partie», dont chacune se déduit du tout par une similitude, c'est-à-dire une réduction ou compréhension linéaire'

<sup>1</sup> Benoît Mandelbrot, *Fractales, Hasard et Finances*, p. 40, Flammarion, Paris 1997.



In psicofisiologia, l'auto-somiglianza può essere esaminata come la trasformazione e l'assimilazione delle osservazioni nella coscienza. Infatti, i processi mentali della memoria descrivono le diverse situazioni vissute dalla stessa persona. In un certo senso, si può dire che ogni parte dell'oggetto frattale può essere sovrapposta a un'altra più grande, ma l'oggetto rimane invariato. Nello stesso modo, ogni ricordo più o meno importante può essere congiunto a un altro più intenso e significativo, ciononostante tutti i ricordi fanno parte della memoria della stessa persona. Certo, questa nozione matematica può essere relazionata con certe manifestazioni della mente ma non può spiegare, e ancora meno determinare, la complessità dei processi psichici.



### Big 6

Parigi, gennaio 2015

### Eloisa Menegoni:

Il linguaggio matematico si basa su numeri e quindi simboli: già nella storia della matematica antica iniziò a delinarsi la problematica se queste entità simboliche potessero essere considerate *reali* oppure semplici invenzioni della mente. In Grecia si giunse a conferire ai numeri un valore reale e realizzante. Nel suo libro Lei si occupa della creatività e di come certe teorie nascono nella mente umana

La science conçoit des modèles pour essayer d'expliquer les phénomènes complexes. À cet égard, un modèle est une certaine représentation de la réalité qui est censée se comporter comme elle. Cependant, étant logique-mathématiques, les modèles scientifiques ne représentent pas la réalité mais son interprétation. De même, les formes narratives, étant exprimées par les structures morpho-syntaxiques et sémantiques d'une langue, ne copient pas la réalité mais l'interprètent<sup>2</sup>

Il simbolo matematico *sembra* assumere un valore interpretativo; è possibile per il numero acquisire lo stato di entità *reale*?

**HJ:** I numeri possono essere esaminati come simboli ma, in un certo senso, vanno al di là della semplice rappresentazione, come nel caso di  $\Pi$ ,  $\Omega$ , etc... Il modo di qualificarli - irrazionali, immaginari, etc... - ci rimanda a visioni della realtà tutt'altro che astratte. La matematica è organizzata in un sistema di relazioni significative, cioè la struttura della matematica è abbastanza simile all'organizzazione del linguaggio. I numeri, come le parole, sono prodotti dalla mente ma, come si sa, esprimono una visione o un'interpretazione della realtà. La storia della matematica mostra che i numeri non sono frutto di una semplice convenzione.

<sup>2</sup> Hélios Jaime, *Le rêve*, p. 7, Fauves Éditions, Paris 2016.

# ICONS OF DENIAL

Dream, reality and ways of representation in contemporary art, philosophy and science

## I. SEMANTIC - IDEA

### Helios Jaime:

Semantic -Idea studies the significant processes of psychic images that generate knowledge.

## II. WAYS OF REPRESENTATION, SIMULATIONS, SIGNS AND SYMBOLS

### Giancarlo Carpi:

In the transition from American pop art to the globalized Neo-pop, the magnification of products and brands becomes artistic reworking of characters that cannot be imagined out of business. This kind of re-elaboration declares the original standard character and the artistic version a fake. Artistic authenticity thus flips into falsehood, within a framework that presupposes the original and real, only the merchandise, so that the commercial products appear natural, and their name, a common name. These 'negation icons' produce a cognitive effect (alienating?) Due to the confusion between art, people, and goods ...

### Anita Tania Giuga:

Virtual reality poses the problem of the subject's functioning in a closed environment (surrettizio) and that of the relationship between real and reality within an independent and self-serving order; A bit like in the dream. The self-similarity system, similar to Benoît Mandelbrot's fractal theory (1967), seems close to Carpi's analysis. What do you think?

**HJ:** True, virtual reality relegates the subject in a closed environment. Indeed, in my book *Le voyage dans la vie, littérature et la science*, I placed the Mandelbrot fractals in relation to the transformation of space and time into the magnificent narration of François-Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*. The self-similarity system in French, Mandelbrot's language, is said to be self-similar



**KAWS**  
**Untitled**  
 acrilico su tela, cm 127x152  
 2008

Un objet est dit «auto-similaire» si le «tout», c'est-à-dire l'objet tout entier, peut être découpé en «partie», dont chacune se déduit du tout par une similitude, c'est-à-dire une réduction ou compréhension linéaire<sup>1</sup>

In psychophysics, self-similarity can be considered as the transformation and assimilation of observations into consciousness. In fact, mental memory processes describe the different situations experienced by the same person. In a sense, one can say that every part of the fractal object can be superimposed on another larger, but the object remains unchanged. Likewise, any more or less important remembrance can be linked to another more intense and significant, but all memories are part of the memory of the same person. Certainly, this mathematical notion can be related to certain manifestations of the mind, but it can not explain, and even less determine, the complexity of psychic processes.

**Eloisa Menegoni:**

The mathematical language is based on numbers and therefore symbols: far back in the history ancient mathematics questioned themselves whether these symbolic entities could be considered real or simple inventions of the mind. In Greece, the numbers had a real and realistic value. In her book she deals with creativity and how certain theories are generated in the human mind.

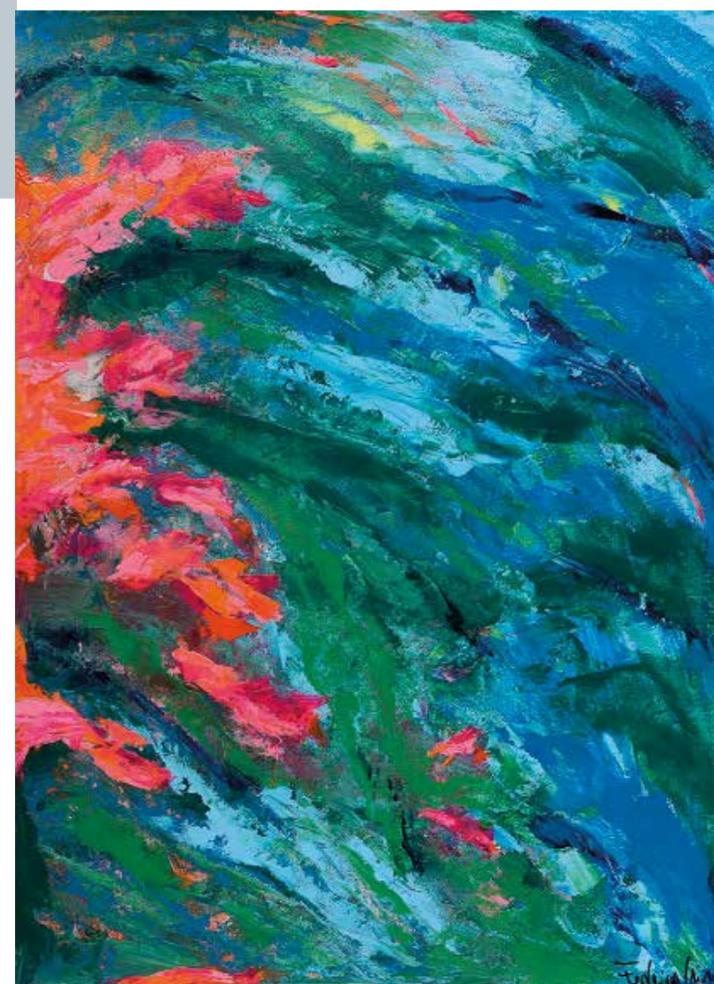
La science conçoit des modèles pour essayer d'expliquer les phénomènes complexes. À cet égard, un modèle est une certaine représentation de la réalité qui est censée se comporter comme elle. Cependant, étant logico-mathématiques, les modèles scientifiques ne représentent pas la réalité mais son interprétation. De même, les formes narratives, étant exprimées par les structures morpho-syntaxiques et sémantiques d'une langue, ne copient pas la réalité mais l'interprètent<sup>2</sup>

The mathematical symbol seems to assume an interpretative value; Is it possible for the number to acquire the real entity status?

**HJ:** The numbers can be seen as symbols but, in a sense, go beyond the simple representation, as in  $\Pi$ ,  $\Omega$ ,. The way to qualify them - literary, imaginary, etc ... - brings us visions of reality that are far from abstract. Mathematics is organized into a system of meaningful relationships, that is, the structure of mathematics is quite similar to the organization of language. Numbers, like words, are produced by the mind, but, as you know, express a vision or an interpretation of reality. The history of mathematics shows that numbers are not the fruit of a simple convention.

<sup>1</sup> Benoît Mandelbrot, *Fractales, Hasard et Finances*, p. 40, Flammarion, Paris 1997.

<sup>2</sup> Hélios Jaime, *Le rêve*, p. 7, Fauves Éditions, Paris 2016.



**Sky on fire**  
 acrilico su tela, cm 56x80  
 2015

**La pace**  
 acrilico su cartoncino, cm 76x56  
 2017

# Federica VIRGILI

spot

di | by MIMMO DI BENEDETTO

*È in noi che i paesaggi hanno paesaggio.  
 Perciò se li immagino li creo; se li creo esistono;  
 se esistono li vedo. [...] La vita è ciò che facciamo di essa.  
 I viaggi sono i viaggiatori. Ciò che vediamo non è ciò che vediamo, ma ciò che siamo.*

**Pablo Neruda**

Federica Virgili dipinge paesaggi interiori di suggestiva bellezza. Inutile sarebbe cercarvi un appiglio con il reale: non troveremmo spiagge, montagne, laghi o mari, alberi o fiori, come non troveremmo segnali del passaggio devastante dell'uomo. Eppure siamo certi di trovarvi tutto, e insieme. Federica Virgili condensa nel grumo del colore, nel segno, nel dipanarsi poetico della macchia, tutto il senso della natura, di una natura sognata in cui la poesia è gioia e paura ma soprattutto incanto. Incanto di fronte all'infinità del mare e dei suoi abissi, di fronte ad una distesa verde di cui non vediamo la fine, di fronte all'abbaglio dei ghiacci, di fronte al buio della notte. Qui sta la capacità dell'artista romana: saper rappresentare tutto senza dover descrivere nulla.

*It's within us that landscapes have landscape.  
 So if I imagine them I create them; If I create them they exist; If they exist I see them. [...] Life is what we do about it.  
 Travels are travelers. What we see is not what we see, but what we are.*

**Pablo Neruda**

Federica Virgili paints beautiful landscapes of suggestive beauty. Needless to look for a comparison with reality: we would not find beaches, mountains, lakes or seas, trees or flowers, as we would not find signs of the devastating passage of human beings. Yet we are sure to find everything, and all together. Federica Virgili condenses in the lump of color, in the sign, in the poetic stain of the spot, all the sense of nature, of a dreamed nature where poetry is joy and fear, but especially enchantment. Enchanting in front of the infinity of the sea and its abyss, in front of a green expanse we do not see the end, in front of the dazzling of ice, in the darkness of the night. Here is the ability of the Roman artist to represent all without having to describe anything.

*Gioielleria sartoriale*, ecco come ama definire il suo lavoro Roberto Intorre, architetto, nato a Canicattì, che vive a Palermo dove ha anche sede il suo atelier laboratorio in via Bara all'Olivella. Roberto, fin dai tempi dell'università, non ha mai pensato di vestire i panni del classico architetto, l'esperienza fatta con il padre nel costruire dimore, durante il periodo degli studi, non lo soddisfa, anzi gli fa sembrare che in quel tipo di architettura ci sia troppa dicotomia tra la progettazione e la realizzazione. -E' attratto sì dalla composizione architettonica, ma vuole controllare personalmente e materialmente tutte le fasi evolutive del progetto, dallo schizzo alla creazione, intervenendo lui stesso nella fase realizzativa e trova ampia applicazione di questa sua visione dell'architettura nel design del gioiello. Un micro "cantiere" dove tutto è sotto il suo sguardo e dove può costantemente intervenire nelle fasi lavorative. Il territorio dove interviene è il corpo, le strutture da progettare e costruire sono i gioielli, che diventano un'armonia sopra quel corpo che li indosserà, di colei che ammirando poi tale armonia sorride soddisfatta davanti a uno specchio. Ecco! L'obiettivo è raggiunto, il nostro architetto è anch'esso soddisfatto da quel sorriso che è l'approvazione del suo lavoro svolto. Nel lavoro di Roberto c'è un riferimento molto forte al territorio siciliano, sia nelle collezioni create e sia anche nei materiali in parte usati. Trova ispirazione nelle storie della sua terra, nella sua natura e nella sua identità fatta di forme e colori e soprattutto di un mix di culture ereditate dai vari popoli che l'hanno abitata nel corso dei secoli e le sue collezioni attingono a pieno da tutto ciò. Come la collezione *rrota* ispirata ai carretti siciliani, con le loro forme e colori caratteristici o *Gocce di Magma* dove l'uso dell'argento è abbinato al corallo e alla pietra lavica, materiali della terra e del mare siciliano. Mare che ha ispirato altre due collezioni, *Fondali Marini* con le sue creature a volte mitologiche e *Perle e Coltelli*. La natura dell'isola ha ispirato invece *Ficodi* dove l'esoscheletro della nota pianta del ficodindia, simbolo di sicilianità, riprodotto in argento è diventato una trama con cui sono realizzati varie tipologie di monili, dagli anelli agli orecchini, da bracciali a collane e persino il rivestimento del manico di un piccolo coltellino impreziosito dal materiale utilizzato e dall'originalità della trama, che in altri dei citati oggetti viene arricchita con inserti di pietra lavica. La sua ultima collezione che sarà presentata nelle prossime settimane, *l'Orlando Furioso*, fa riferimento ai Pupi Siciliani, altro elemento della tradizione, nove icone gioiello, ispirate ai personaggi del poema cavalleresco di Ludovico Ariosto, che si appendono a parete e che contengono dei gioielli scomponibili che si possono indossare ma anche muovere all'interno di queste icone che sono anche dei piccoli teatrini. All'interno di questa collezione uno dei pezzi di punta si avvale della collaborazione di Nino Cuticchio grande Puparo e Oprante dell'Opera dei Pupi Siciliani. Tra i materiali usati il Diaspro di Sicilia comunemente noto anche come Libeccio, una varietà opaca di Quarzo, altra pietra locale estratta a Custonaci, molto apprezzata per le singolari colorazioni che ne contraddistinguono diverse varietà e usata un tempo come gemma di piccolo pregio per intarsi e rivestimenti in architettura. Il riferimento all'architettura ritorna, quindi, nei lavori di Roberto, nella sua gioielleria contemporanea, sempre frutto di attente ricerche e di riferimenti alla sua amata terra che danno vita alla sua composizione architettonica!

di GIUSEPPE FINOCCHIO

## Design and territory 2

by GIUSEPPE FINOCCHIO

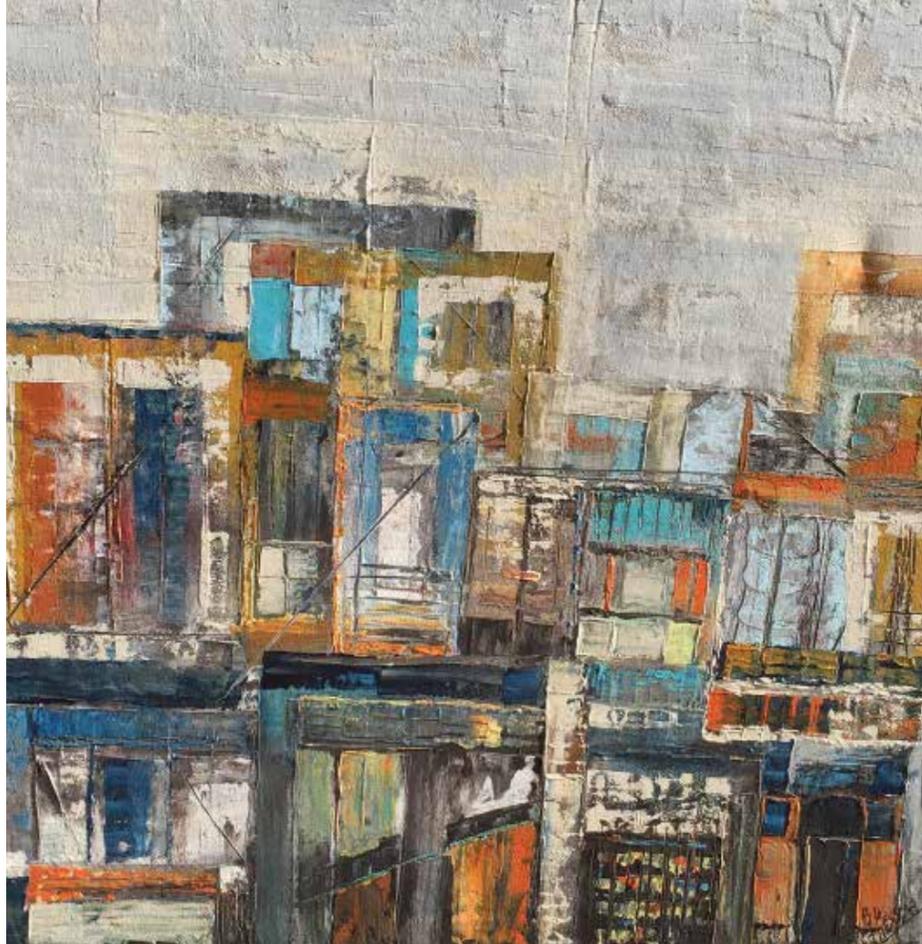
Sartorial jewelry, here's how Roberto Intorre likes to define his work, an architect born in Canicattì, who lives in Palermo where also his laboratory is based, in Bara street in Olivella. Roberto has never thought of being a classical architect ever since his University years and the building experience with his father during that same period does not satisfy him and makes him feel that in that architecture there is too much dichotomy between design and construction. He is attracted to the architectural composition, but wants to personally and materially control all the evolutionary phases of the project, from sketching to creation, intervening himself in the realization phase, and seeking to broadly apply his vision of architecture in jewelry design. A micro "construction yard" where everything is under his gaze and where he can constantly intervene in the work phases. The territory where to intervene is the body, the structures to be designed and constructed are the jewels, which become a harmony on the body that wears them, of those who admiring such harmony smile satisfied in front of a mirror. There! The goal is achieved, our architect is also pleased with that smile that is the approval of his work. In Roberto's work there is a very strong reference to the Sicilian territory, both in the collections created and also in the partly used materials. He finds inspiration in the stories of his land, in his nature and in his identity made up of shapes and colors, and above all a mix of cultures inherited by the various peoples who have experienced it over the centuries and his collections draws from this. Like the "rrote" collection inspired by Sicilian carriages, with their distinctive shapes and colors or "Gocce di Magma" where the use of silver is matched with coral and lava stone, materials from Sicily's land and sea. Sea that inspired other two collections, "Fondali Marini" with its mythological creatures and "Perle e Coltelli". The island's nature inspired instead Ficodi where the exoskeleton of the famous plant of the prickly pear tree, Sicilian symbol, reproduced in silver has become a weave with which various types of jewelry are made, from rings to earrings, necklace bracelets and even the handle of a small knife is embellished with the material used and the originality of the weave, which in the other of the aforementioned objects is enriched with lava stone inserts. His latest collection that will be presented in the coming weeks, Orlando Furioso, refers to the Pupi Siciliani, another element of the tradition, nine jewel icons, inspired by the characters of the chivalrous poem of Ludovico Ariosto, that hang on the wall containing decomposable jewelry that you can wear but also move within these icons that are small theatricals. Within this collection, one of the most sought-after pieces is the collaboration of Nino Cuticchio, great Puparo and Oprante of the Sicilian Pupi Opera. Among the materials used are the Diaspro of Sicily, also commonly known as Libeccio, a opaque quartz variety, another local stone extracted from Custonaci, highly appreciated for the unique colors that distinguish different varieties and used at times as small gemstone for inlays and architectural finishes. The reference to architecture, then, in Roberto's works, returns, in his contemporary jewelry, always the fruit of careful research and references to his beloved land that gives rise to its architectural composition!



# C'è fumo, c'è fumo

di CLAUDIO FORTI

Del suo passato non ricordava granchè. Difficile, del resto, fosse altrimenti. Lei era una tela di canapa Indiana. Sì, una tela preparata per essere, un giorno, la testimonianza artistica di un pittore, ma con l'aggravante del diurno, inspiegabile, "cerchio alla tela". Da piccola, quando ancora non conosceva i limiti imposti dal telaio, era allegra, pronta alla battuta e con una strana predilezione per la musica reggae. Ma quel "cerchio alla tela" si era acuito, quando l'avevano imprigionata nella sua destinazione finale. Si era sentita stiracchiare quando lo scricchiolio di quella carcassa lignea ne aveva ridimensionato sogni ed ambizioni. E pensare che aveva immaginato un futuro bruciante di passione, sognato concerti rock in cui essere sulla bocca di tutti o di entrare nel Guinness dei primati come la canna più lunga del pianeta. E invece...la prospettiva di un'esistenza da testimone dell'estro artistico di qualcuno, l'aveva quanto meno spiazzata. Tutta una vita da riorganizzare, senza nemmeno sapere cosa augurarsi per il futuro. Di certo c'era che il gesso col quale l'avevano "imbellettata" non le piaceva e che l'attesa della consistenza oleosa di quei...come li chiamavano...colori? la angosciava. E quale artista, poi? Un imbrattatele della domenica o un grande pittore? Un naturalista o un situazionista? E se fosse finita nelle mani di uno di quei pazzi che riducevano a brandelli le loro tele? No, no, meglio non pensarci. Nell'attesa rimaneva ad aspettare, in quel triste negozio di materiale per pittori, vivendo di ricordi e, per di più, confusi. Aveva visto entrare da quell'uscio ogni tipo di personaggio e aveva immaginato di essere acquistata ed avviata alla sua utilizzazione finale. Ma niente. Tutti quegli individui preferivano le tele di lino, più comuni e funzionali. Sì, però, vogliamo parlarne? Come si può preferire il lino, così triste, austero e bacchettono alla canapa indiana? Certo, lei era roba per intenditori, per veri creativi, forse inadatta ai figuri che transitavano in quegli angusti locali. Il tempo passava e la nostra tela di canapa indiana stava assumendo l'altezzosa consapevolezza che appartiene a quelle donne belle ma che non hanno mai trovato marito: una sorta di autocelebrazione associata alla commiserazione per chi non ha saputo cogliere, al momento giusto, quel dono di madre natura. Era già passato molto tempo e si sentiva invecchiare. Erano comparse alcune macchiette brunastre e sulla sua superficie si erano materializzati dei ciuffetti di tessuto, invisibili eppure fastidiosi. Ma come succede ad ogni single felice, pur se trattasi di una tela e, per di più, di siffatta origine, il vero amore arrivò. Amore, amore...non esageriamo con le parole. Diciamo che quando vide arrivare quel tipo strano, con un gran cappello e quell'incredibile abbigliamento, capi che doveva trattarsi, per forza, di un vero artista. Il mondo tende a perdonare molto di più ad un artista che a un uomo comune, in termini di vestiario. Partita da canapa indiana, comunque, le si spalancavano le porte di una grande ed inimmaginabile carriera. Il Maestro le diede finalmente il battesimo del colore, che non fu sgradevole come aveva previsto. Quel profumo di olio addolciva e speziava il vago sentore di canapa che le era rimasto addosso come un codice genetico e, in fondo, le piaceva. Pensando a quanta canapa indiana finisse, ogni giorno, bruciata in un banale rotoletto da fumare, si sentì una privilegiata. E la sua ascesa continuò. Appena completato il lavoro, un'importante pinacoteca chiese al Maestro di concedere la tela per una mostra permanente, visitata giornalmente da appassionati di tutto il mondo. Il successo! Tutti la guardavano, la ammiravano, si chiedevano come mai il Maestro avesse voluto esprimere il suo genio creativo su una tela di canapa. Unico cruccio? Essere l'unica in mezzo ad una moltitudine di tele di lino. Nessun feeling con quelle antipatiche. Cosa ne sapevano loro dei mille prodigiosi effetti della canapa indiana? I mesi passavano, così gli anni. Era diventata un capolavoro. Frotte di turisti le si fermavano davanti, con occhi pieni di meraviglia. Aveva dimenticato quasi le sue origini ed il "cerchio alla tela" non l'affliggeva più. Ma poi, la tragedia. Avvenne di notte e all'improvviso, complice il guasto al segnalatore di fumo. Le fiamme, nate chissà come e chissà dove, entrarono nella pinacoteca come ladri nel tempio. Non si respirava già più, quando una lingua di fuoco, la più insidiosa di tutte, andò a lambire la tela di canapa. Ci volle poco per diventare una torcia. Ma anche come torcia non si sarebbe mai potuta confondere con una torcia ubriaca di lino. I vigili del fuoco entrarono dopo circa un'ora, quando ormai tutto era distrutto. Uno di loro trovò la forza di dire: "Ehi, ma chi cavolo si è fatto una canna?". I poveri resti della tela di canapa svolazzarono nella stanza, come danzando alle note di un reggae.



GIULIA MESSINA  
**Prospetto senza prospettive**  
 acrilico su tela, cm 100x100  
 2016

by CLAUDIO FORTI

She did not remember much of her past. It could not be otherwise. She was a canvas. Indian. Yes, a canvas prepared to be, one day, the artistic witness of a painter, but with the aggravation of the diurnal, inexplicable, "circle of the canvas". As a child, when she still did not know the limits imposed by the frame, she was cheerful, prompt with a strange preference for reggae music. But that "canvas circle" had become acute when they had imprisoned her in her final destination. She felt tightened when the crunch of the wooden carcass had reshaped her dreams and ambitions. To think she had imagined a burning future of passion, dreaming of rock concerts in which to be in on everyone's mouth or to enter the primate Guinness as the longest joint on the planet. But instead ... the prospect of the existence of someone's artistic estrus, a life to reorganize, without even knowing what to wish for the future. Certainly there was the chalk with which they had covered her that she did not like, waiting for the oily texture of those ... how did they call them colors? She was anxious. And then, what artist? An ordinary painter or a great painter? A naturalist or a situational? And if

it had ended up in the hands of one of those crazy ones that shred their canvases? No, I don't want to think about it. She just waited in that sad painters shop, living of memories, and, moreover, confused. She had seen all kinds of characters entering that store, and had imagined to be purchased and started to a final use. But no. All those people preferred linen, more common and functional. Do you, however, want to talk about it? How can you prefer linen, so sad and austere to Indian hemp? Of course, she was stuff for connoisseurs, for real creative people, perhaps unsuitable for the characters who pass through the store. As time passed, our Indian canvas was assuming the heightened awareness that belongs to those beautiful women who have never found a husband: a sort of self-celebration associated with commiseration for those who could not grasp at the right time that gift of other nature. A long time went by, and she felt old. Some brown spots appeared on her surface and unseen but yet uncomfortable fabric tufts were materialized. But like every happy single, even if it is a canvas and, of course, of that kind of origin, true love has come. Love, love ... let's not exaggerate with words. Let's say that when she saw that strange person coming up, with a big hat and an incredible outfit, she knew it was a true artist. The world tends to forgive much more to an artist than to a common man in terms of clothing. An Indian hemp, however, opened the door to a great and unimaginable career. The Master finally gave her the baptism of color, which was not as unpleasant as she had expected. That perfume of oil softened and spattered the vague hints of hemp that had remained on her as a genetic code and, after all, she liked it. Thinking of how much Indian hemp ended up, every day, burnt in a banal smoking roll, she felt privileged. As soon as the work was completed, an important art gallery asked the Master to grant the canvas for a permanent exhibition, visited daily by enthusiasts from all over the world. A success! Everyone admired her, wondering why the Master wanted to express his creative genius on a hemp canvas. The only regret? Being the only one in the midst of a multitude of linen canvases. No feelings with those nasty ones. What do they know of the thousands of prodigious effects of Indian hemp? The months passed, so did the years. She had become a masterpiece. Crowds of tourists stood in front of her, with eyes full of wonder. She had almost forgotten her origins and the "circle on the canvas" was not afflicting her anymore. But then, the tragedy. It happened at night and suddenly, accomplice the failure of the smoke detector. The flames, started who knows how, who knows where, attacking the art gallery like thieves in a temple. She was not breathing anymore, when a tongue of fire, the most insidious of all, started her on fire. It took little to become a torch. But even as a torch she could never be confused with a drunken torch of linen. The firemen entered after an hour, when everything was destroyed. One of them found the strength to say, "Who smoked a joint?" The poor remains of the hemp canvas were fluttering in the room like dancing to the notes of a reggae.

There is smoke and smoke

P A S Q U A L E

V I N C I G U E R R A

## Sonorità geometriche di sistemi ordinati

di GIANNA PANICOLA

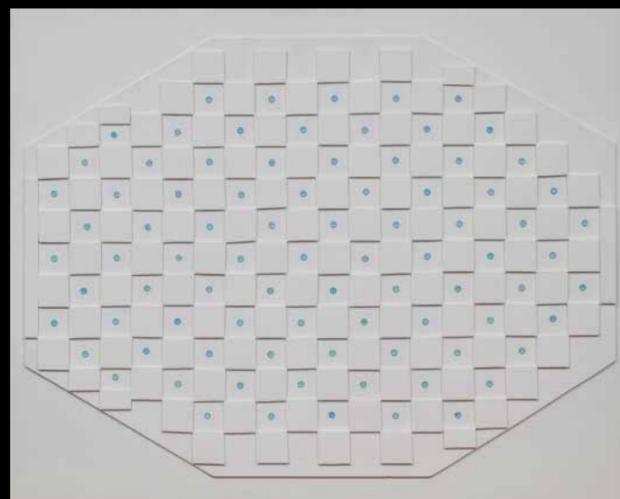
*Se durante un concerto avessimo la possibilità di osservare l'aria, mentre vibra simultaneamente influenzata dalle voci e dagli strumenti, con grande stupore vedremmo colori organizzarsi e muoversi in essa.*

Athanasius Kircher

Dissoluzione della forma/figura e approdo alla forma/quadrato. La scelta del modulo quadrato, ricade nel proprio essere, figura solida e spirituale insieme. La ripetitività, alterna pieni e vuoti in un incessante effetto optical. Le tassellature di Pasquale Vinciguerra, si presentano come sistemi ordinati, nelle quali l'astrazione raggiunta, attraverso forme pure e colore, produce vibrazioni e la vibrazione pizzica le corde. Il bianco e il rosso, colori che si ripetono ad intermittenza, comportano in chi osserva, effetti consecutivi di illusione e di pulsione. Il ritmo richiama un legame tra suono e colore che nella storia della cultura ha avuto il potere di sedurre e coinvolgere musicisti, artisti, poeti, scienziati ad approfondire nonché ad arricchire le proprie conoscenze, rimanendo fedeli alla propria essenza interiore. All'ordine e al rigore geometrico, fa da contrappunto la manualità dell'artista, nelle linee sinuose ad S e negli intervalli irregolari. "La forma non è che una veduta dello spirito, una speculazione sull'estensione ridotta all'intelligibilità geometrica, fino a che non vive nella materia. (...) è legata al peso, alla densità, alla luce, al colore", scriveva Henri Focillon nella sua "Vita della forma". La materia è nutrimento, componimento, essenza, in essa converge tutta l'energia cosmica necessaria alla creazione.

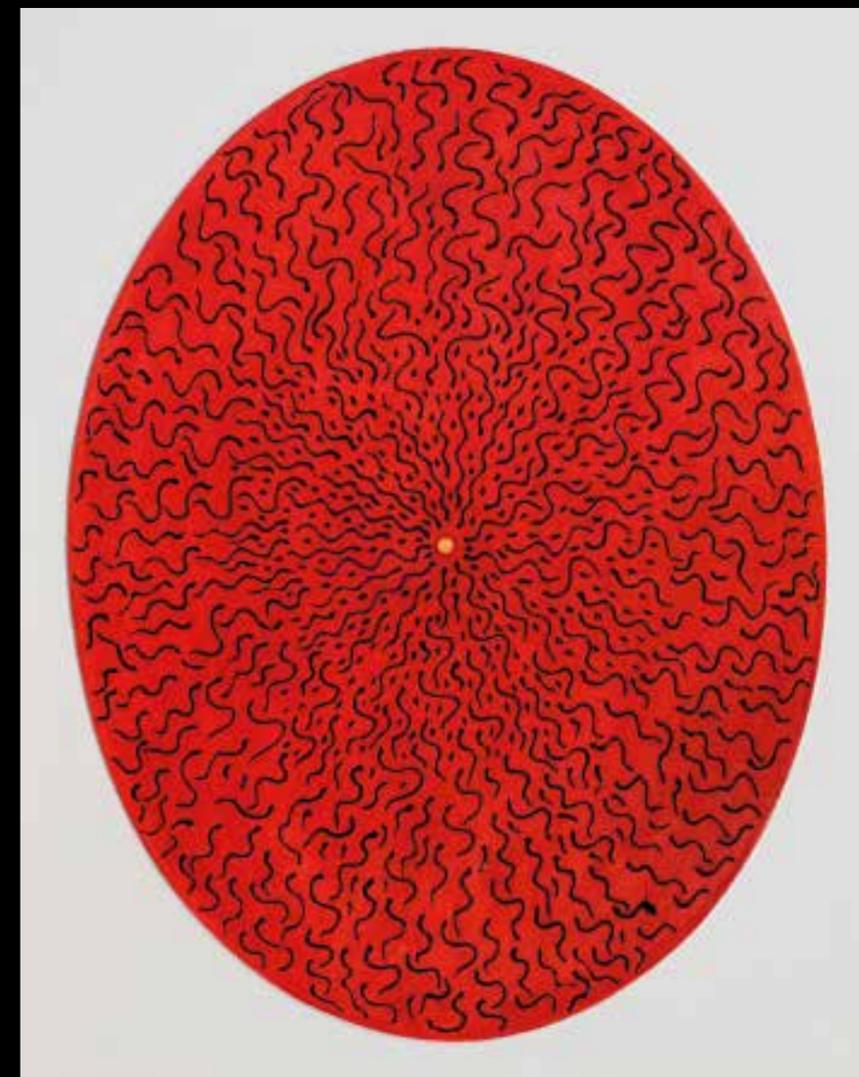


Senza titolo  
tecnica mista su tela, cm 100x80  
2016



Senza titolo  
tecnica mista su tela, cm 100x80  
2016

Senza titolo  
tecnica mista su tela, cm 100x80  
2016



*If during a concert we had the opportunity to observe the air, While vibrating simultaneously influenced by rumors and instruments, With great amazement we would see colors to organize and move in "*

Athanasius Kircher

Dissolution of form/ shape and landing to shape / square. Choosing the square module, falls into one's being, is solid and spiritual together. Repetition, alternating full and empty in an incessant optical effect. The dowels of Pasquale Vinciguerra are presented as ordered systems in which abstraction, through pure shades and color, produces vibrations that pinch the strings. White and red, intermittently repeating colors involve those who observe, consecutive effects of illusion and impulse. The rhythm draws a link between sound and color that in the history of culture has had the power to seduce and involve musicians, artists, poets, scientists to deepen and enrich their knowledge, remaining faithful to their inner essence. To the order and to the geometric rigor, the artist's manual dexterity, the sinuous S-shape lines and the irregular intervals counterpoint. "Form is but a vision of the spirit, a speculation on the extension that is reduced to geometric intelligence, until it lives in matter. (...) is related to weight, density, light, color, "wrote Henri Focillon in his" Life of Form ". Material is nourishment, composition, essence, in it converges all the cosmic energy necessary for creation.

P A S Q U A L E  
V I N C I G U E R R A  
Geometric sonority of ordered systems

by GIANNA PANICOLA

dalla serie

*Lo sguardo obliquo*  
Porto Empedocle | 2010

ANGELO  
**PITRONE**  
p h o t o

**Contatti**

Centro Studi Erato  
centrostudierato@officinedellearti.com  
cell. 329 54 60822



**Nudo con rosa** | 2013

acrilico su carta riciclata  
cm 88,5x47

GIOVANNI  
**PROIETTO**

**Contatti**

Galleria A Sud Arte Contemporanea  
Via Rina, 268 | 920120 Realmonte (AG)



# OFFICINE DELLE ARTI

TRIMESTRALE D'ARTE | QUARTERLY OF ART

05 | 2017

## SPONSOR

Gioielli  
Giambrone  
VILLAFRANCA SICULA



Abate Meccanica S.r.l.

## SPONSOR TECNICI



**Fondato da | Founded by**  
Nello Basili

**Direttore responsabile | Editor**  
Loredana Guida

**Redazione | Editorial staff**  
Nello Basili, Aldo Gerbino, Dario Orphèe La Mendola, Angelo Pitrone

**Testi | Text by**  
Nello Basili, Giuseppe Bella, Valentino Catricalà, Giovanna Cavarretta, Mimmo Di Benedetto, Ornella Fazzina, Giuseppe Finocchio, Claudio Forti, Giuditta G, Francesco Gallo Mazzeo, Graziella Melania Geraci, Aldo Gerbino, Anita Tania Giuga, Giovanna Grossato, Dario Orphèe La Mendola, Luca La Porta, Ignazio Licata, Marco Meneguzzo, Marcello Palminteri, Gianna Panicola, Cristina Principale, Gianfranco Spatola

**Traduzioni**  
P. Elizabeth Mazzu

**Progetto grafico | Graphic layout**  
o8igrafica.it

**Stampa | Print**  
Borè Srl  
73039 Tricase (LE)

**Pubbliche relazioni e pubblicità | Public relations advertisement**



Centro Studi Erato  
Via Matilde Serao, 6 - 92100 Agrigento  
+39 329.5460822  
info@officinedellearti.com

Agente Emilia Romagna: Cristina Principale  
+ 39 349.2646524  
cristinaprinipale@gmail.com

Anno 3. n. 5  
Iscritta al Tribunale di Agrigento il 26 ottobre 2015,  
n. 3/15 del Registro Stampa

La collaborazione giornalistica, salvo diversi accordi, si intende a titolo gratuito, trattandosi di servizio messo a disposizione dalla rivista ai lettori. L'invio del materiale alla redazione, rappresenta automatica ed esplicita autorizzazione alla pubblicazione ed al trattamento dei dati dell'autore. Lettere ed articoli firmati esprimono esclusivamente il pensiero degli autori e ne impegnano la loro sola responsabilità. Le proposte pubblicitarie impegnano la sola responsabilità degli inserzionisti.

Any form of collaboration with this magazine - except previous agreements - is on volunteer basis as a free service to the readers. The dispatch of materials to the editorial staff represents an automatic and explicit authorization to use and publish authors' information. Signed letters and articles reflect exclusively authors' opinions and imply their only responsibility. Advertising insertions involve only advertisers' responsibility.

“Egli prese la tazza e bevendo il dolce vino con piacere indicibile, dell'altro ne chiedeva: dammene ancora, ti prego, e subito dimmi il tuo nome”

“He took the cup, and drinking the sweet wine with an inexpressible delight, he said: give me more of it please, and tell me your name at once”

**Omero (Odissea)**



# LUNA SICANA

AZIENDA AGRICOLA BIOLOGICA



La società agricola Luna Sicana nasce da un giovane amore per la Sicilia, antica e produttiva terra che da secoli affascina ogni viaggiatore e che è stata eletta, non da pochi, a dimora di radici future. Situata in una valle, a Casteltermini in provincia di Agrigento, nel 2008 Luna Sicana comincia l'avventura, spinta dalla volontà di esaltare le potenzialità di questa terra meravigliosa con la coltivazione di vigneti, uliveti, pistacchietti ed altri prodotti che cresceranno strada facendo. La valorizzazione dei vitigni in essere, la sperimentazione di nuovi prodotti e la loro realizzazione conseguita mantenendo un'elevata qualità in tutte le fasi del processo lavorativo, sono il senso che vogliamo dare a questa nuova sfida. Luna Sicana, una realtà nuova in un mondo antico.

Luna Sicana was born from a new love for Sicily, an ancient and productive land that has enchanted travellers for centuries and has been chosen by many to be their home. Located in a valley close to Casteltermini, Agrigento, Luna Sicana began its adventure in 2008, with a burning desire to maximize all the potential of this wonderful land. Its goal is to cultivate and enhance existing vineyards, olive trees, pistachio trees and new crops. High quality standards throughout the production process will guarantee the fulfilment of the vision of making Luna Sicana a new reality in an ancient world.



www.lunasicana.it



masseriaagnello.it

MASSERIA AGNELLO  
AZIENDA AGRICOLA RELAIS



Tra la Valle dei Templi, il mare africano che ispirò Pirandello, la Scala dei Turchi e la Vigata di Camilleri, Masseria Agnello unisce esperienze culturali e momenti di relax psico-fisico offrendo all'homo viator percorsi sensoriali unici. Le camere, curate fin nei minimi particolari, offrono un confort all'avanguardia tra design e collezioni di opere contemporanee. Un angolo, tra le fragranze della macchia mediterranea, posto sulla sommità di un colle, ove la tradizione rurale si coniuga con le creazioni della cucina internazionale.

Between the Valley of the Temples, the African sea that inspired Pirandello, the Stairway of the Turks and Vigata of Camilleri, Masseria Agnello combines cultural experiences and moments of mental and physical relax by offering to the homo viator unique sensory pathways. The rooms, are decorated down to the last detail, offering forefront comfort in the design and collections of contemporary artworks. An angle between the fragrances of the Mediterranean, situated on the top of a hill, where the rural tradition is combined with the creations of international cuisine.



C.da Fauma Caruana  
92010 Realmonte (AG) - Italia  
Tel. +39 0922.1881327  
Email: [info@masseriaagnello.it](mailto:info@masseriaagnello.it)