



OFFICINE DELLE ARTI ENDIFFO

TRIMESTRALE D'ARTE

06 | 2017

ISSN 24990353



9 772499 035009



02 **EDITORIALE**

di Nello Basili

03 **DIARIO IN PUBBLICO**

di Francesco Gallo Mazzeo

PRIMO PIANO

04 **Caro Ferdinando. Un'intervista**

Angelo Pitrone

AREA SUD

07 **Raimondo Ferlito e la natura delle cose**

di Giacomo Fanale

57 **Olga Brucculeri**

di Claudio Forti

AGORA'

09 **Giulia Nelli. Mondi di donna**

di Giovanna Grossato

11 **Il viaggio al mArgine di Giovanni Battimiello**

di G. M. G.

13 **Viva Arte Viva**

di Graziella Melania Geraci

17 **"Monumentale" alle Fam il simbolismo senza tempo di**

Daniele Franzella

di Margherita Biondo

19 **Spirit**

di Gianna Panicola

40 **Riccardo Curti. La verità dentro**

di Alessandra Menegotto

48 **Prove per una autoantologia**

di Davide Marchetta

52 **Nelle pupille degli dèi. Le pagine incise di Toni Pecoraro**

di Aldo Gerbino

DESIGN

21 **L'universo fantastico di Filly Cusenza, quando la**

sartorialità diventa arte

di Vinny Scorsone

24 **Giovanna Lentini: Ludema Bag. Il risveglio delle ninfe**

di G.P.

SCRITTURA

27 **Il ritratto**

di Lisa Caputo

FORUM

28 **Pathos, movimento e memoria. Pina Baush e la danza dell'anima**

di Roberta Sichera

30 **Nel silenzio di Manet**

di Ivano Cavallini

55 **Ballata per luce sporca**

di Anita Tania Giuga

60 **Alfonso Leto racconta i suoi "rovi" in mostra nella torre della fattoria dell'arte a S. Stefano Quisquina**

di Alfonso Leto

62 **Lillo Giuliana**

di Giovanna Cavarretta

RIVISTA

32 **Enzo Federici**

di Giuseppe Bella

34 **Il pastello impietoso di Fausto Pirandello**

di Anna Maria Ruta

36 **Prima che tutto finisca**

di Anna Sica

OFFICINE DELLE ARTI

TRIMESTRALE D'ARTE

06 | 2017

38 **Elio Cassarà. Fascinoso, allusivo, sognante: innamorato**
di Pasquale Lettieri

44 **Christian Boltanski a Bologna, tra memoria e contemporaneo**

di Cristina Principale

RITRATTO

42 **Luca Alinari**

di Elisa Schiesari

LOCATION

46 **Accademia "Michelangelo"**

di Dario Orphée La Mendola

L'OCCHIO

50 **Appunti per quadri, libri, voci**

di Aldo Gerbino

UN QUADRO, UN RACCONTO

54 **"Senza titolo", quasi un racconto**

di Nello Basili

SPOT

59 **Pasquale Vinciguerra**

di Mimmo di Benedetto

in copertina

Photo: Archivio Ferdinando Scianna



di NELLO BASILI

Questo è l'anno della Biennale d'arte di Venezia, e l'evento di cui si deve parlare, bisogna fare commenti e critiche, foto e video, la grande giostra gira e tutti salgono a fare un giro. Ebbene tocca anche a me esprimermi ma cercherò di essere breve: le opere presentate per la mostra internazionale, tranne qualche eccezione ovviamente, mi sono sembrate poco originali, molto già visto, molto già fatto, citazioni di citazioni, forme ingrandite di vecchie pratiche e premi che onestamente non condivido.

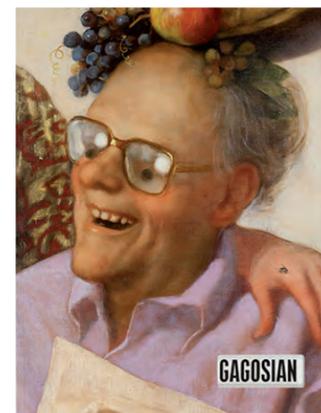
Tuttavia mi è piaciuta l'idea della condivisione, dell'incontro con gli artisti, della manualità, dell'azione artistica vista dal pubblico dal vivo, della costruzione di oggetti in uno spazio comune, della voglia di mostrare che l'arte è ancora viva in tutte le sue accezioni, che è ancora lì a far parte del nostro universo anche quotidiano. È la messa in atto, quale gesto artistico, che condivido con Olafur Eliasson, il cui progetto coinvolge 80 rifugiati ospitati dal Comune di Venezia. Insieme ad alcuni volontari gli immigrati costruiscono delle lampade, imparando non solo a realizzare fisicamente qualcosa, ma soprattutto a stare insieme e a condividere. Quindi consiglio comunque di andare a Venezia, perché finché è viva, l'arte va vista!

Olafur Eliasson *Green light – An artistic workshop*

Photo by: Francesco Galli

Courtesy: La Biennale di Venezia

Dolce & Gabbana hanno trasformato, nello scorso luglio, Palermo in un set delle loro creazioni di alta moda ispirate alla Sicilia, al suo folclore, alla sua vitalità cromatica; la sua storia è stata messa a soqquadro per prenderne i succhi vitali dell'oggi, quelli che possono aiutarci a capire



chi siamo e cosa possiamo essere in futuro e non solo cosa eravamo, cosa potevamo essere, in una interminabile e ridicola querimonia delle occasioni perdute, dei furti subiti e dei torti a ripetizione. Non mi piacciono i perdenti in servizio permanente effettivo, i lacrimosi e parteggio

per quelli che menano le mani, che si sanno difendere, che rispettano, ma vogliono essere rispettati. Per cui, ben vengano le occasioni come quelle offerte dai due creatori di stile, di gusto, di contaminazione tra arte, cosiddetta pura e arte, cosiddetta applicata, tra cui non si può tirare nessuna linea di separazione netta, perché lo sconfinamento è poroso, pieno di sporgenze e rientranze, come ci viene anche dalla grande lezione futurista e anche dalla linea Sironi del Novecento italiano e speriamo anzi che questi eventi si moltiplichino, dando luoghi fisici e mentali, a tutti quelli che lavorano nelle arti visive, giovani e vecchi che siano. Per questo non basta sperare, bisogna fare, animare, come fa questa rivista, perché solo così si rompono le incrostazioni, le cattive abitudini: passando in macchina per il lungomare di Palermo, ho visto, i lavori di restauro di Palazzo Butera, comprato da Valsecchi per farne un grande contenitore artistico e intanto ferve la preparazione di Manifesta, che non è Documenta, ma è sempre meglio di niente. Ho parlato con la Direttrice di Riso, che mi sembra ben intenzionata e solidarizzo con Bartoli per la vicenda di Favara indiziato di reato per avere portato la vita dove c'era il nulla. Ricevo proprio in questo momento "Gagosian" periodico dell'omonima galleria, è tutto pieno di arte e moda. Siamo all'unisono

Caro Ferdinando. Un'intervista

di ANGELO PITRONE



Caro Ferdinando,

ho riflettuto un po' prima di scriverti e proporti le domande che seguono. Mi interessa molto sapere il tuo punto di vista su alcuni temi e problematiche legati al momento particolare che sta attraversando la fotografia in Europa ed in Italia in particolare.

Da sempre hai avuto, per tanti giovani fotografi, un ruolo determinante nello sviluppo della ricerca fotografica e del pensiero filosofico ad essa sotteso. I tuoi testi uniti alle memorabili immagini della tua storia di fotografo sono, per tutti noi, un punto di riferimento imprescindibile con cui confrontarsi.

Dunque ecco le domande:

- La fotografia, così come l'abbiamo conosciuta nella seconda metà del '900, ha ancora un ruolo? Nell'era del digitale quali nuove opportunità emergono, e quali rischi?

La fotografia ha ancora importantissimo ruolo. Qualcuno dice che non ha mai avuto un ruolo così importante come oggi. E probabilmente è vero. Non lo stesso ruolo, tuttavia, centrale nella cultura della modernità occidentale, che ha avuto nei primi centocinquanta anni della sua vicenda storica. Pochi strumenti di comunicazione hanno vissuto negli ultimi venti trenta anni una trasformazione e una diffusione di massa come la fotografia. Stiamo vivendo una epocale e vertiginosa trasformazione tecnologica della nostra vita. La fotografia ne è stata e ancora ne è al centro. Oltre un miliardo di persone oggi vivono e convivono con strumenti, gli smartfone, che producono ogni giorno, direi ogni minuto, miliardi di fotografie. Questo si accompagna alla altrettanto generalizzata possibilità di accesso elettronico a ogni genere di informazioni e specialmente di immagini. Un fenomeno di così straordinaria portata non poteva non trasformare il ruolo e l'uso della fotografia. Anche della fotografia. Si sono fatte e si fanno molte analisi di questo fenomeno, ma la faccenda è forse troppo gigantesca

Ferdinando Scianna
Photo: Angelo Pitrone



Photo: Archivio Ferdinando Scianna

e troppo veloce e pervasiva per riuscire a comprenderla e razionalizzarla pienamente. I vecchi ruoli ancora esistono e persistono. Spesso muoiono, sostituiti da altri. Nessuno, credo, è in grado di prevedere come andranno le cose tra venti, ancora meno tra cinquanta anni. La mia impressione è che il ruolo fondamentale di documento, memoria e racconto che è stato quello centrale della fotografia da un secolo e mezzo sia in crisi. Faccio un solo esempio. Uno dei monumenti culturali prodotti dalla fotografia è stato l'album di famiglia. Deposito simbolico e privato del tempo e della memoria delle nostre vite. Ebbene, non si sono mai fatte tante fotografie private quante se ne fanno oggi. E però l'album di famiglia è scomparso. Non sono in grado di decifrare fino in fondo il significato di questo come di altri fenomeni, ma certo è un sintomo indicativo della trasformazione del ruolo che nelle nostre vite ha avuto l'immagine fotografica. Rischi? Tutti i rischi sono anche opportunità, e viceversa.

- Quando hai cominciato a fotografare, verso la fine degli anni '50, di riferimenti fotografici e soprattutto di libri e riviste specializzate ne giravano pochissimi o niente, specie in Sicilia. Ma c'era il cinema e la letteratura a fornire stimoli e spunti nuovi. Ci racconti quali sono stati allora i tuoi riferimenti principali.

Avevo 16-17 anni, a Bagheria. La cultura fotografica era praticamente inesistente. La mia ignoranza in ogni cam-

po pantagruelica. Il cinema, che è pur sempre figlio della fotografia, era centrale per scoprire e immaginare che cosa succedeva nel mondo. Forse anche la musica. Eravamo, anche in Sicilia, grazie a radio e juke box, i primi ragazzi che avevano più o meno la stessa colonna sonora sentimentale dei loro coetanei di Milano o di New York. La letteratura, che da noi è stata così gigantesca, cominciavamo a scoprirla. Il brodo di cultura nel quale vivevamo era questo, ma soprattutto quello della cultura contadina ancora vivo che ci circondava. Il resto era pura passione, un irrefrenabile desiderio di scoperta e di modernità.

- La Sicilia, in questo scorcio di fine 900 inizio terzo millennio ha espresso un certo numero di talenti fotografici: Scianna, Sellerio, Scafidì, Leone, Battaglia, Minnella, Tornatore, Chiamonte, Shoba, Sgroi, Zecchin, Gentile, e tanti altri che sarebbe lungo indicare. C'è o c'è stata una via siciliana alla fotografia.

In un suo testo Scianna analizzava l'ipertrofica fioritura letteraria dei grandi autori siciliani come il frutto di una necessità di confrontarsi con la realtà sociale e la profondità e tragicità della storia che l'aveva prodotta. Servendomi di questa annotazione, credo più di venticinque anni fa, mi ero azzardato a ipotizzare

che una simile fioritura avrebbe potuto verificarsi anche nella fotografia siciliana. E per le stesse ragioni. Il tempo ha mostrato che non era una profezia difficile. - Tu hai scritto un libro, Etica e fotogiornalismo. Nella cosiddetta civiltà delle immagini e della globalizzazione, anche della comunicazione, cosa è etico.

Quel libro comincia con una dichiarazione di non specificità dell'etica della fotografia, specialmente del fotogiornalismo. L'etica è l'etica. Da quando hanno cominciato a pensare e a vivere insieme gli uomini si sono sempre interrogati, e non solo i filosofi, su che cosa è giusto e che cosa non lo è. Cristo ha definitivamente circoscritto l'etica nel precetto non fare agli altri ciò che non vorresti fosse fatto a te. Ho sempre pensato che ci fosse un realistico pessimismo nel non pretendere che gli uomini si impegnassero a fare attivamente agli altri quello che avrebbero voluto fosse fatto a loro. La menzogna e la cattiveria ci appartengono. E' su quel crinale che si definisce l'etica. Anche quella dei fotografi.

- Vivian Maier è stato un caso emblematico, nella storia della fotografia contemporanea, di un autore sconosciuto in vita e di grande successo post-mortem. Quante Vivian Maier esistono secondo te in Italia, vivendo in un paese che dimentica rapidamente i suoi figli più talentuosi.

La storia di Vivian Maier mi ha fatto spesso pensare a Gesualdo Bufalino che per quasi tutta la vita ha condotto una pratica di scrittore, di grande scrittore, rifiutandosi di partecipare al teatro mondano del riconoscimento e del successo. Ma per Bufalino era una scelta, dalla quale è stato felicemente strappato si potrebbe dire per caso. Se il caso esiste in queste cose. Ma lui era un iperconsapevole autore, ignoto per sua scelta. Lo era Vivian Maier? Forse no. Forse la sua storia è una fantastica storia di nevrosi creativa solipsistica. Magari non sapeva di essere l'autore che era. Non credo che esistano oggi altre Vivian Maier in Italia e forse nel mondo. In mancanza di pretese alla gloria, oggi tutti provano ad avere almeno successo, soprattutto quelli che non ci riescono. A volte ci sono, ci possono essere, sviste e malintesi. Ma siccome anche la memoria è in crisi non si può più nemmeno contare sul fatto che il tempo sia galantuomo.

- A tutti quei ragazzi che, nei corsi e nei workshop che fai, ti chiedono cosa fare per intraprendere questa professione, di solito, che risposta dai.

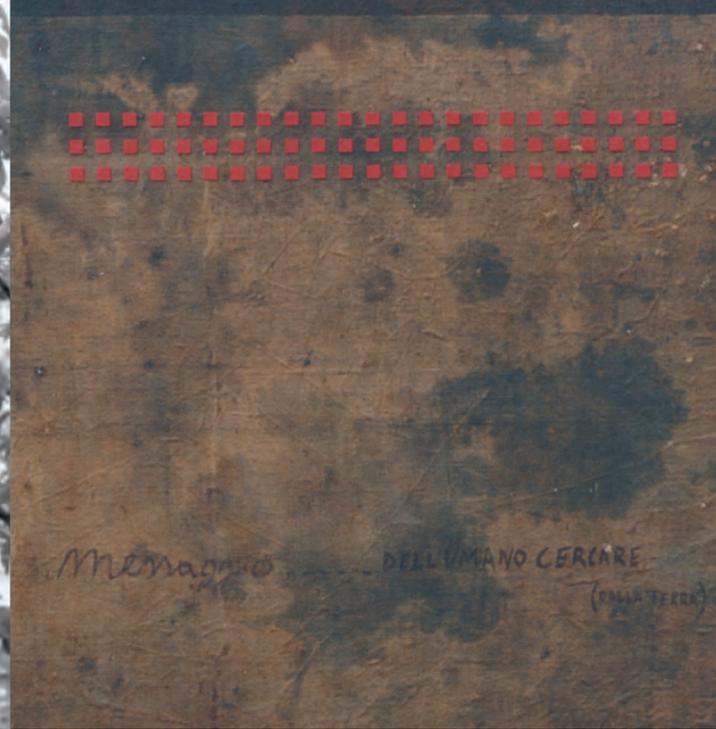
Da anni non faccio più workshop. In ogni caso non do consigli di sorta. Troppo diverso è il mondo con cui devono misurarsi loro rispetto a quello con cui mi sono misurato io oltre mezzo secolo fa.

- Infine, la fotografia è ancora contemporanea.

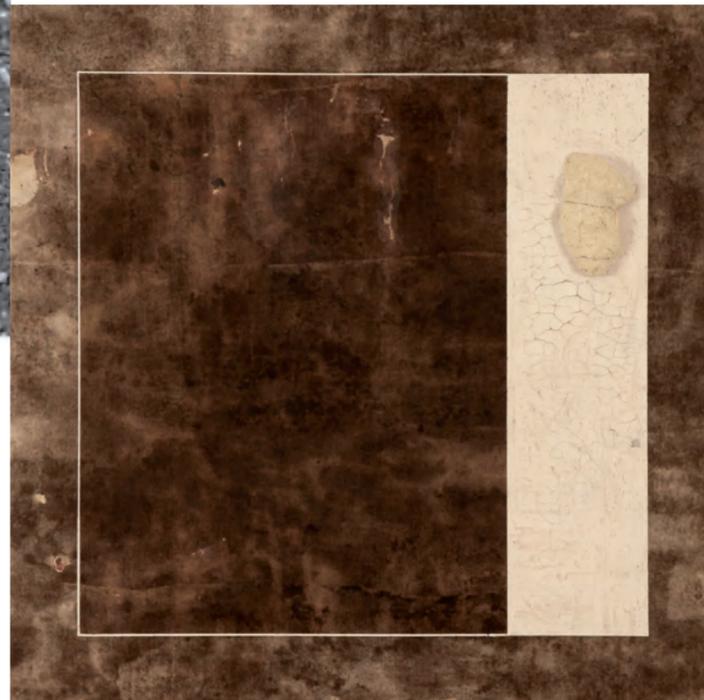
Oggi più che mai. Dicono. Ma non sono sicuro di potere definire con certezza che cosa è contemporaneo.



Leonardo Sciascia e Gesualdo Bufalino
Photo: Archivio Ferdinando Scianna



Messaggio...dell'umano cercare
cm 120x120 - 1999



Hyle
tecnica mista su tela, cm 100x100
2016

RAIMONDO FERLITO e la natura delle cose

di GIACOMO FANALE

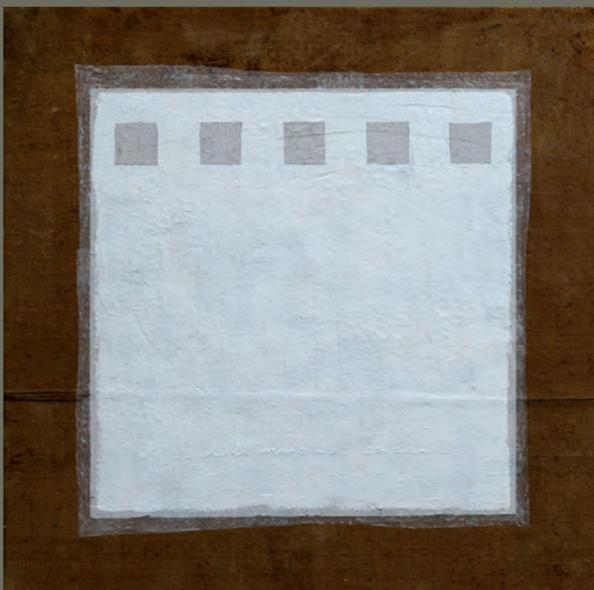
Un artista contemporaneo che, in modo originale, riesce ad esprimere quel concetto creativo posto nell'essenza della materia, pronto a rivelare la natura delle cose e delle emozioni umane in forme che palesano un'autenticità di sintesi creativa. Con l'astrazione ha raggiunto la sintesi della sua poetica attraverso la pittura sulla tela coniugando l'abilità pittorica al risultato della sua ricerca di artista completo: è colui che ha oltrepassato il senso comune della visione, e ha sviluppato una personale ricerca dell'essenza nella chiarezza della materia, priva di ogni contaminazione se non impregnata della stessa storia che ne ha prodotto gli effetti. Raimondo Ferlito è un classico, di quel classicismo che deriva dalla purezza ed essenzialità del colore, dalla natura stessa del supporto, la tela, trattata come un canovaccio intriso di passato, di un remoto che sa di incrostazioni di un vissuto leggibile, di essenzialità. L'artista in quanto abile restauratore, è consapevole del naturale degrado della materia e delle cose, è proprio il saper rigenerare ciò che nel tempo si deteriora dell'opera d'arte, che ne produce effetti nella sua tecnica pittorica, che sa già di vissuto, espressione consapevole di una storia, ma anche di ciò che sarà ancora oltre il momento stesso in cui la tela è stata impressa e umanizzata, e che traduce in pittura un simbolismo pragmatico ed austero, in arte concettuale, in essenza vera. Dove c'è semplificazione, Raimondo Ferlito trova la

giusta dimensione, quella che racchiude tutta la sua poetica, l'interpretazione della quale ritiene essere condivisibile perché immediata, con l'ingenuità di chi sa di avere interpretato e rappresentato l'universalità del tempo, dell'essere e dell'esistenza. Non è possibile sottrarsi alla sincerità di una poetica che lascia liberi di indagare, il Nostro, osa accentuare il proprio individualismo per fuggare ogni divagazione, vuole indirizzare l'interpretazione del proprio pensiero focalizzando l'attenzione in una direzione ben precisa dove il colore coagula, o dove la materia si fa sostanza. Un simbolismo riconducibile alla presenza di un volto, o di un torso umano, ad un tratto, ad un elemento geometrico, ad una tonalità, o di una qualcosa che riconduca l'attenzione dove ritiene sia la forza del suo pensiero. Questa focalizzazione non distrae ma afferma la centralità dell'artista. Sapienza e consapevolezza sono le linee conduttrici del suo lessico, essenzialità ed essenza, anche dove la materia prevarica sulla forma, sul tratto e sul colore. Un'inquietudine inconscia pervade questo senso di infinito che le tele esprimono, un inespressa necessità di rivelare la complessità dell'esistere, un tentativo di raccontare dell'esistenza con un lessico apparentemente semplice ma universale.



sotto

Hyle
tecnica mista su tela, cm 170x140
2016



sopra

Hyle
affresco su tela, cm 64x44
2017

Dell'umano cercare
tecnica mista su tela, cm 100x100
2014

Giulia NELLI

Mondi di donna

Agorà
ÉTOGÀ

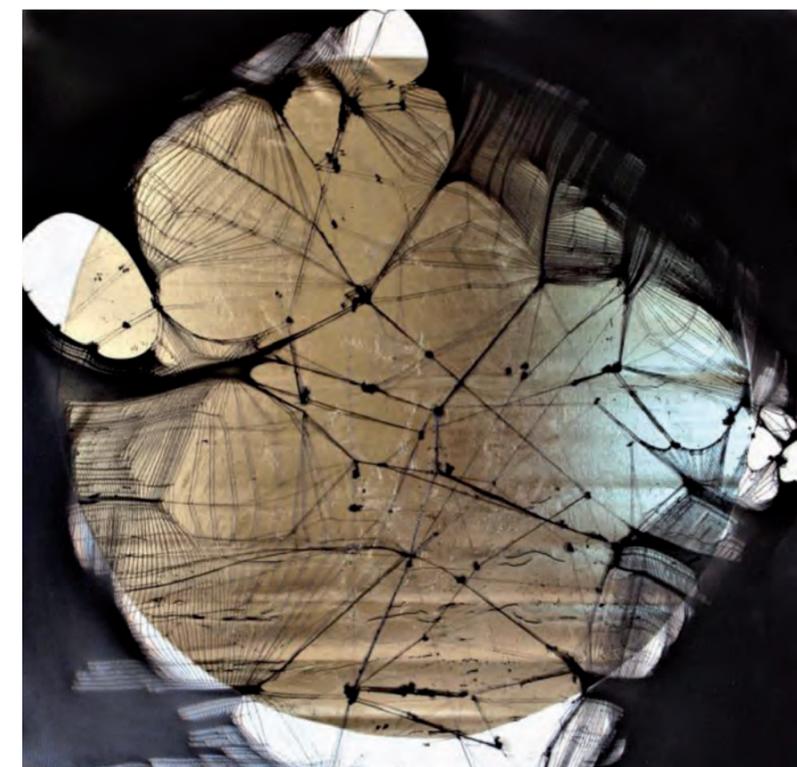
sotto

Network

collant su supporto in poliplat bianco, cm 70x70x0,4

2017

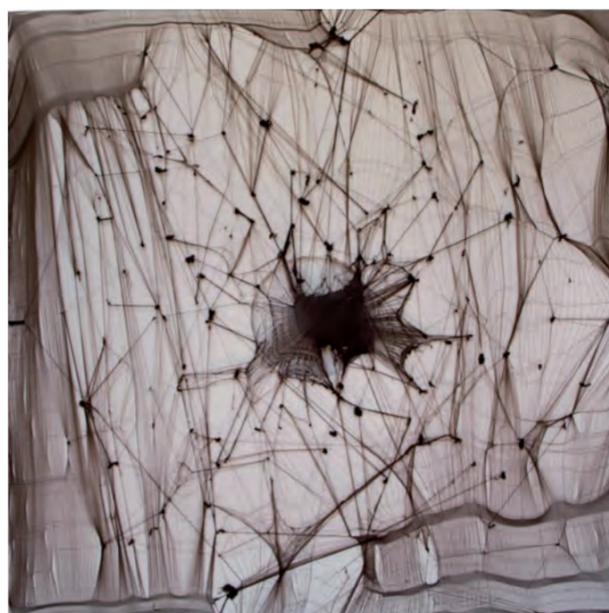
Potrebbe suonare un po' scontato il lavoro di un'artista attorno al tema del femminile; così com'è fuorviante voler trovare uno specifico femminile nell'arte delle donne. Artemisia Gentileschi, ad esempio, aveva un'allure caravaggesca assai più marcata e decisa di quella di molti pittori suoi contemporanei. Nella generazione dei grandi movimenti femministi, tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, spesso l'arte è stata strumento di denuncia e quell'eredità intellettuale permane oggi nel lavoro di diverse pittrici. Sicché i temi sviluppati dalle opere di Giulia Nelli appaiono perfettamente calati nel contemporaneo in modo per nulla ovvio. La formazione di questa artista lombarda (1992), prende la sua direzione determinata e precisa fin dall'adolescenza, con il liceo artistico e l'Accademia di Belle Arti di Brera e poi con un master in *Exhibition Design* al Politecnico di Milano e un corso di *New Independent Curatorial Experience* nel 2017, a Torino. Il seguito è storia di atelier e di un'attività espositiva che inizia nel 2012. Attualmente vi sono alcuni particolari nuclei di interesse attorno cui Nelli sta compiendo la sua ricerca, raccolte sotto il titolo *Legami-Légami*. "Il mondo femminile nelle diverse fasi della vita - dice l'artista - è racchiuso in queste opere che cercano di coglierne la complessità sottolineando tuttavia non tanto la drammaticità di talune esperienze quanto la delicatezza interiore e la leggerezza dei sogni più profondi. Un percorso all'interno dei diversi legami che una donna instaura durante la propria vita: il rapporto profondo con il proprio figlio; le relazioni con gli altri, talvolta frivole e leggere, altre volte intense, se non addirittura vincolanti e violente; infine, il rapporto con la propria interiorità, con il suo incalzare di emozioni e di attese." Al primo soggetto, la maternità, appartiene la serie di "icone", *Ciò che sarà*, dove la figura della Madre si relaziona nel profondo con quella del Bambino, entrambi archetipi di una relazione vitale indissolubile, fragile e forte insieme e trepidante nell'attesa e nei confronti del futuro. Appartengono poi alla serie *Network*, pure del 2017, alcuni lavori realizzati con collant in poliammide ed elasthan. In essi il tessuto si smaglia fino a ridursi all'essenziale; i fili superstiti evocano l'intreccio di relazioni e di dipendenze.



Giulia Nelli ha al suo attivo l'affermazione al Concorso "Art for U" indetto da Unipol Assicurazioni (2012) e poi, nel 2013, la premiazione di Lumen Branding Innovation ad un suo progetto nell'ambito del concorso "Art Pro Logo". A questi riconoscimenti faranno seguito, nel 2015, la mostra personale presso il Centro Culturale San Magno a Legnano e la partecipazione ad una collettiva presso lo spazio della Fondazione Bracco a Milano nell'ambito della mostra "Gea - It's a (wo)man's world". Nel 2016 l'esposizione alla 21° Guangzhou International Art Fair 2-5 e il terzo premio al concorso "Twin City - Ci-



vilization Redesign 2016” organizzato dallo Studio di Architettura Guangzhou Yuan She Yi He Decorate Design e POLI.design. Recentemente, nel 2017, è presente alla mostra collettiva e itinerante RiArtEco (Cosenza, Roma, Pesaro, Siena, Genova e Milano); all’esposizione presso la Maison Des Arts della Fondazione a Pescara - dal 21 aprile al 19 maggio - risultando finalista al Concorso Opere d’Arte per la Tutela Ambientale 2016/17 - e all’esposizione presso il Palazzo Marliani Cicogna a Busto Arsizio dal 6 al 14 maggio 2017 tra i finalisti del Premio Arte Carlo Farioli 2017.



sotto

Icona
foil policromi , cm 42x30,5
2017



sopra

Network
collant su supporto in poliplat bianco, cm 70x169x04
2017

Network
collant su supporto in poliplat bianco, cm 70x70x04
2017

Il viaggio al mArgine di *Giovanni* BATTIMIELLO

mArgine16
cm 101,5x189x5
2015

di G.M.G.

Il margine interpretato come inclusione, come cuore pulsante, come energia pura e come luogo impalpabile e costantemente presente, così Giovanni Battimiello, nella personale mArgine presentata dalla Shazar Gallery, declina un topos, lo ribalta e ne fa arrivo e partenza, lo fissa sulle grandi tele per costruire passaggi dalla consistenza materica. Le 32 opere del progetto raccontano gli scenari del viaggio intrapreso per giungere al margine, a quella linea che definisce lo spazio, che sembra separare cielo e terra, acqua e aria, elementi che invece si fondono in un unico campo dalla complessa stesura del colore, specchio di esperienze dolorose e di speranze in costruzione. Il cammino che Battimiello compie e' lo stesso che porta i migranti in Europa, la strada e' l'odissea dolorosa che incide sulla tela la sequenza narrativa, le scene che si susseguono appaiono tutte tese su un filo unico anche se

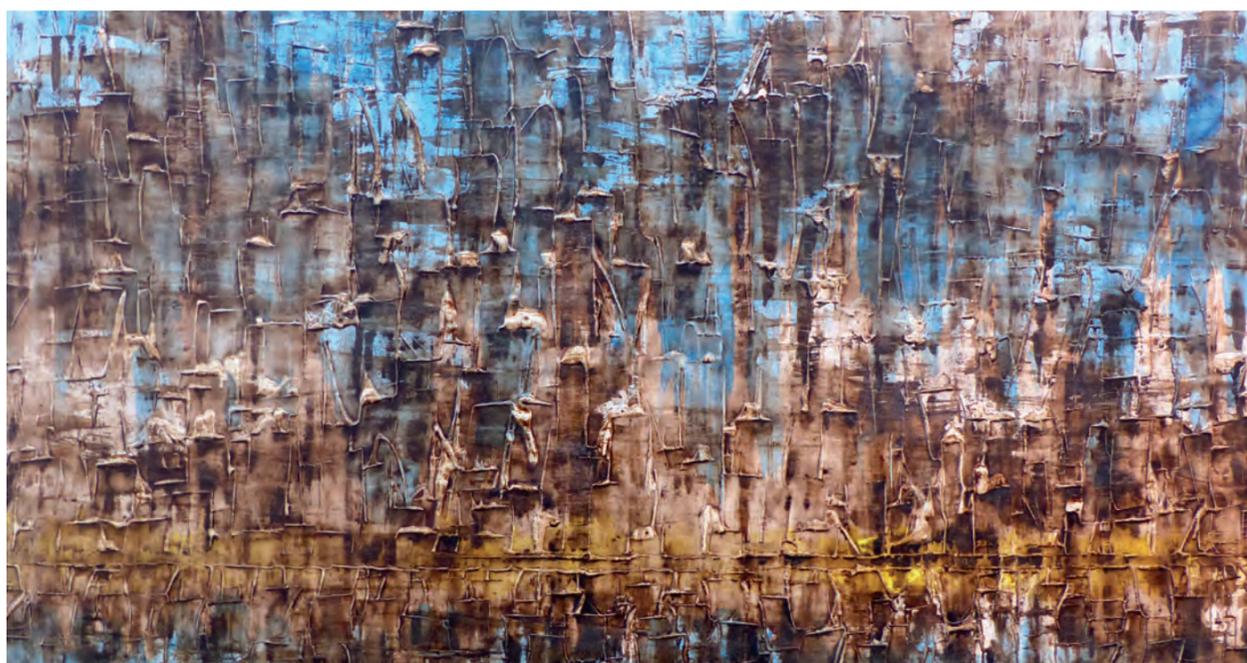


sinistra
mArgine 8
cm 120x140x5
2016

sotto
mArgine 29
cm 82x148,5x5
2017

mArgine 9
cm 101,5x188,5x5
2015

le superfici cambiano. La sovrapposizione di velature liquide, di drammatica e nerissima pece, di blu e azzurri acquatici e di sabbiosi marroni costruisce un ambiente multiforme dove l'agitazione del gesto lascia il posto a lunghi e meditabondi silenzi. L'esplorazione interiore posta su tela esorcizza l'inquietudine, allontana l'irrequietezza e l'ansia, l'obiettivo reale e' la consapevolezza di una meta, che sia raggiungibile o meno, la sua esistenza giustifica l'attraversamento di terre ardue e tesi paesaggi mentali. L'itinerario visivo sembra costruito di frammenti, il segno ne definisce i tratti che come tasselli organizzano il campo visivo e svelano interstizi occulti, gli stessi che la mente inconsciamente rivela.



sinistra

Ernesto Neto
Um Sagrado Lugar (A Sacred Place), 2017, organic dyed cotton voile crochet, cotton wadding, cotton voile, cotton canvas, jute fabric, cotton voile little knots, wood, plywood, water filter, soil, sand, instruments, ceramic vases, plants, photograph, Huni Kuin drawing, weavings, and chants, Una Isi Kayawa books, fabric book dimensions variable
Photo by: Andrea Avezù
Courtesy: La Biennale di Venezia

sotto

Sheila Hicks
Scalata al di là dei terreni cromatici / Escalade Beyond Chromatic Lands, 2016-2017
mixed media, natural and synthetic fibers, cloth, slate, bamboo, sunbrella, 600 x 1600 x 400 cm
Photo by: Italo Rondinella
Courtesy: La Biennale di Venezia

Francin Upritchard
Various works, 2016- 2017 mixed materials
Photo by: Andrea Avezù
Courtesy: La Biennale di Venezia



VIVA
ARTE
VIVA

di GRAZIELLA MELANIA GERACI



«VIVA ARTE VIVA è così un' esclamazione, un' espressione della passione per l'arte e per la figura dell'artista. VIVA ARTE VIVA è una Biennale con gli artisti, degli artisti e per gli artisti.» Così definisce la propria scelta curatoriale **Christine Macel** (Parigi 1969) per l'edizione 2017 della Biennale di Venezia, con 120 artisti, provenienti da 51 paesi, e di cui 103 presenti per la prima volta alla mostra internazionale. L'approccio della curatrice celebra la forza generatrice dell'arte e punta molto sulla partecipazione attiva degli artisti e del pubblico, un incontro declinato sotto varie forme espressive e progettuali. Nasce così *Tavola Aperta*, in cui un artista condivide un pasto con il pubblico per chiacchierare sulla propria opera mentre lo streaming ne diffonde le immagini. Il progetto *La Mia Biblioteca* riunisce in una lista, e in una biblioteca consultabile, le letture suggerite dagli artisti, quale fonte di conoscenza reciproca e di ispirazione al pubblico, mentre il progetto *Pratiche d'Artista* consiste nella proiezione di video incentrati sul modo di lavorare dei loro stessi autori. Christine Macel ha concepito la mostra della 57° Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia in nove trans-padiglioni, nove mostre differenti unite da un flusso continuo tra il Padiglione Centrale e l'Arsenale: Padiglione degli artisti e dei Libri, il Padiglione delle Gioie e delle Paure, Padiglione dello Spazio Comune, Padiglione della Terra, Padiglione delle Tradizioni, Padiglione degli Sciamani, Padiglione Dionisiaco, Padiglione dei Colori; Padiglione del Tempo e dell'Infinito. Il viaggio tra questi e i padiglioni nazionali appare molto impegnativo, bisogna armarsi di pazienza e di una buona mappa. Buon divertimento.



sotto

Liu Jianhua

Square, 2014, Porcelain, dimensions variable

Photo by: Andrea Avezzi

Courtesy: La Biennale di Venezia

pagina accanto

Yee Sooyoung

Translated Vase Nine Dragons in Wonderland, 2017,

sculpture, 400 x 201 x 190 cm

Photo by: Andrea Avezzi

Courtesy: La Biennale di Venezia

sotto

Charles Atlas

The Tyranny of Consciousness, 2017, five-channel video installation, color, audio: helm and Lady Bunny, 23'44".

Photo by: Andrea Avezzù

Courtesy: La Biennale di Venezia

destra

Maha Malluh

Food for Thought "Amma Baad", 2016, audio tapes, thirty wood bread baking trays, 272.5 x 636 x 8.5 cm

Photo by: Italo Rondinella

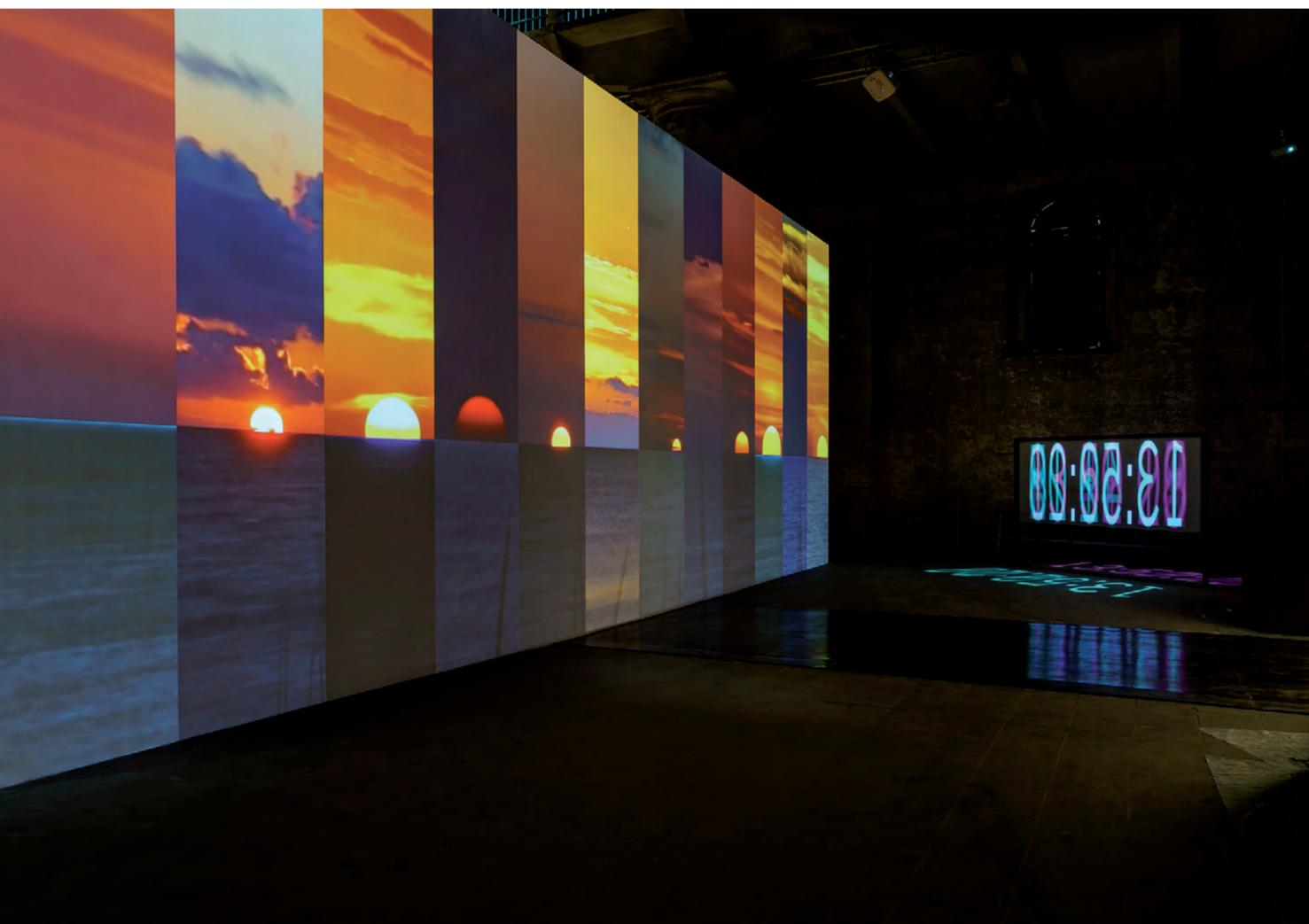
Courtesy: La Biennale di Venezia

Mingwei Lee

The Mending Project 2009/2017, mixed media interactive installation, table, chairs, thread, fabric items

Photo by: Italo Rondinella

Courtesy: La Biennale di Venezia



“Monumentale”: alle FAM il simbolismo senza tempo di Daniele FRANZELLA

di MARGHERITA BIONDO

Nella suggestiva architettura delle Fabbriche Chiaramontane, tra gli spazi riposanti e le geometrie pure, lo scultore Daniele Franzella (vincitore del 'Premio Fam giovani' 2014) esprime il suo impegno sociale con una produzione che si snoda in un vero e proprio racconto non scritto ma evocato attraverso l'immagine. Reduce dalla residenza artistica a Düsseldorf, dove ha potuto sperimentare e coniugare nuovi e più intensi linguaggi espressivi, l'artista palermitano propone il frutto della maturata esperienza creativa in Germania, assemblando in un'unica grande composizione narrativa, dal titolo "Monumentale", le sue ultime produzioni ancora inedite in Italia. La mostra (fruita dal 15 luglio al 24 agosto) è frutto di una riuscita sintesi tra forma e sensazione, concreto e spazialità, in un gruppo scultoreo i cui elementi sono in stretta correlazione tra di loro. Un perfetto equilibrio raggiunto con estro inventivo e abilità costruttiva, una struttura che porta il visitatore a muoversi in un microcosmo dove si accorge di contemplare in fondo se stesso, dove gli spazi mentali, che si creano osservando le opere, implicano, per mezzo di riflessioni, emozioni poetiche sulla vita. Un lavoro complesso che denota una maturità professionale e interattiva immersa nella costante ricerca di forme adeguate a una realtà che tende

alla comunicazione con strane apparizioni, immagini e descrizioni di carattere sociale dove l'umanità è colta in espressioni simboliche. Si tratta di figure allegoriche che si innestano nel costante desiderio di avvicinamento alla cultura più alta del nostro tempo di cui lo scultore non trascurerà nulla. Con la forza e la grazia del passato Franzella esprime l'inquietudine del presente raccontando la storia e raccontando la vita. Nel ricostruire una narrazione al di là delle immagini l'autore vive un senso affascinato dello spazio, si riconosce in una forma conclusa, nella concrezione plastica del volume, nel gioco serrato dei pieni e dei vuoti. Non a caso, come tema della ricerca, predilige la figura umana nonché alcuni oggetti significativi ad essa legati realizzando un'architettura nella quale leggere le forze nascoste dell'esistenza, i ritmi segreti del tempo, la dimensione inafferrabile dei sentimenti. Ne scaturisce una drammatica, violenta e provocatoria rappresentazione dell'uomo con un linguaggio vicino al neoespressionismo, tipico dell'Accademia di Düsseldorf, che alla base contiene una poesia di impianto classico, forte e complessa, racchiusa, annidata e so-

Photo: Angelo Pitrone



lidificata nei tratti e nelle cavità. Anche il ruolo del colore è decisivo per l'aspetto estetico e aiuta a leggere meglio la storia del soggetto. Tra i lavori più ricercati emergono arazzi in lattice con ritratti di soldati resi con grigiore introspettivi che accentuano una straordinaria profondità dell'immagine e che restituiscono personalità e stati d'animo ai personaggi. Elementi forti che non mirano all'esaltazione di una iconografia bellica bensì alla ricerca delle motivazioni dalle quali possa partire l'idea di conflitto e di pericolo, di espansione e di patria, di onore e di disonore. Un dialogo a più voci, carico di elementi che pescano dalla storia e ne riscrivono il linguaggio con temi importanti come la natività espressa attraverso "Bethlem", scultura di grandi dimensioni incentrata sulla figura di un asino, compagno ricorrente nel lavoro dell'uomo, bestia da soma che veicola un racconto attuale impiantato sulla storia dell'esodo, dello spostamento e soprattutto della condizione del rifugiato. L'animale reca sulla groppa un carico gravoso come una montagna di

drammi: i sacchi di iuta, le armi, gli oggetti domestici raccontano le tribolazioni di qualcuno che fugge o che è diretto verso un conflitto. Tutta l'opera di Franzella è un eterno dialogo tra l'uomo e l'esistenza che sfocia in una sorta di spedizione in una città utopica attraverso una narrazione scandita da salti temporali e dall'uso di materiali diversi quali resina, gesso, cemento, silicone, tessuto, lattice, fibra di vetro, catrame, carta lana. Un impianto tridimensionale per riscrivere il linguaggio della storia mentre l'artista si interroga spazialmente sulla caducità dei valori della società soffermandosi sull'attimo, sul frammento, sull'istantaneità tra passato e presente, annullando, tuttavia, ogni distinzione temporale. La singolarità di ogni scultura è la somma totale delle sue piccole strutture narrative, figure catturate nel movimento di un istante dove l'energia di un momento è ripetuta all'infinito e fissata nei materiali in un processo di costruzione che con immaginazione creativa conduce all'opera finale con visioni mai solitarie.

Photo: Angelo Pitrone



Spirit, Gea, Bulgaro ... il viaggio è iniziato, tra un passo di danza e il rincorrere sogni appena abbozzati. È un abissarsi in sentieri sconosciuti e un risalire in terre care al cuore del nostro Giovanni Mattaliano. È qui con me, provo ad avvicinarmi e chiedergli di Spirit, il suo nuovo lavoro discografico.

In Spirit dimora la tua anima innamorata delle culture che hanno raccontato il mondo, un'anima girovaga e per la sua natura immateriale diviene materia in musica. Dallo spirito alla carne, dall'incorporeo al corporeo. Come spieghi questo passaggio?

Ho sempre pensato che l'amore fosse la materializzazione della bellezza visiva, ciò che incameriamo durante i percorsi creativi si trasforma facilmente in musica come a dover plasmare una scultura incorporea fatta di suoni.

Pop, jazz, ballate, tradizione bulgara, note di tango, oriente e occidente insieme. Le diverse contaminazioni cosa sprigionano? Come riesci a conciliare queste espressioni musicali così diverse?

Il suono ha una lunga storia con tante verità e si esprime con il suo massimo splendore nel silenzio. Le tradizioni sonore si evolvono e giungono ad una sintesi iperuranica oggi più dei secoli scorsi con uno sviluppo spesso anarchico e ribelle. Le innumerevoli espressioni sociali richiamano noi musicisti a sperimentare sotto vari punti



di GIANNA PANICOLA

Agorà
di

SPIRIT

Photo: Giuliana Torre

d'osservazione, così oggi compongo la mia musica cercando di raggiungere più luoghi del mondo.

'Spirit' può essere considerato il racconto di un viaggio di memorie geografiche che scavalcano i confini dei generi e resta solo lei: la musica! Sei d'accordo?

La Musica è un'arte senza confini e viaggia mentalmente più di ogni viaggio fisico. L'incontro tra la fantasia sonora e il viaggio a occhi aperti è comunque una necessità. Le Muse della danza, poesia e suono vengono sempre rapite e affascinate dai luoghi d'arte e la Sicilia in tal senso è una fonte d'ispirazione senza confronti per tanti di noi.

In "GEA" c'è tutto l'universo, è la voce della Terra, un richiamo ancestrale. Come rispondi a questo richiamo?

In Gea ho immaginato un viaggio tra le vie della costa araba, la Tunisia, il Marocco, due terre che amo grazie a mio papà che aveva il mal d'Africa, portandomi in giro tra quei luoghi sin da bambino. In seguito ho avuto il piacere di suonare con tanti musicisti arabo/africani, in varie tournèe, dalla memoria artistica esemplare. In Gea vi è la ricerca del mio genere, è un brano che parla un'unica lingua, l'ho creato per sviluppare sensazioni benevoli tra gli ascoltatori.

Come è nato Spirit?

Spirit mi è stato commissionato nel 2015 dalla direzione artistica del 60° Festival internazionale di Tindari, nel concerto che ho realizzato con il 'G. Mattaliano Ensemble' per l'inaugurazione della porta Arabo-Normanna della Cattedrale di Patti. È un brano ispirato al suono magnifico delle Cattedrali, uniche e inconfondibili nella storia della spettrometria sonora. Ho immaginato di comporre un brano sospeso tra la spiritualità dell'oriente e quella d'occidente. Un incontro amorevole tra tutti gli Dei dell'Olimpo, ne è venuto fuori un suono festoso e idilliaco tra sogno e danza, per questo motivo l'ho scelto come titolo del mio nuovo album.



Cosa rende Spirit diverso dai tuoi precedenti progetti musicali?

Ho composto tre CD a mio nome e con mie musiche, tutti molto diversi ma uniti nella ricerca. Per comprendere bene Spirit bisognerebbe ascoltare anche gli altri ('Voci del dove' e 'Soteira'). All'interno ho inserito undici brani, sintesi di una lunga selezione. Di ogni brano scelgo sempre dei titoli legati a esperienze vissute. Spirit è dedicato all'Amore tra i popoli, all'incontro spirituale tra tutto il genere umano. E' dedicato anche ai miei figli. La loro, credo sia una generazione meravigliosa da non sottovalutare.

Dove vorresti rappresentare Spirit?

Da anni faccio concerti tra i luoghi della natura dove l'arte ha già una sua storia. Prediligo spazi dal suono eterno: Oratori, Chiese, Cattedrali, Chiostrri, Abbazie, ville antiche, oppure piccoli Teatri costruiti in aperta campagna. Ogni concerto ha una sua storia e aspetto sempre il prossimo per respirarne lo spazio sonoro e umano vissuto con il pubblico.



L'UNIVERSO FANTASTICO DI

Photo
Antonio Arena

FILLY CUSENZA,

QUANDO LA SARTORIALITÀ DIVENTA ARTE

di VINNY SCORSONE

A volte i sogni diventano realtà, ma ci vogliono impegno, dedizione e bravura affinché ciò avvenga. Filly Biz è un brand italiano di moda nato dalla passione di Filly Cusenza per la 'fiber art'. Artista di Rivoli (ma siciliana d'adozione), con alle spalle una laurea in architettura e un diploma all'Accademia di Belle Arti, Filly ha sempre giocato con i tessuti ed i materiali. Lo ha fatto con i suoi "corpi di cera" e con le sue gigantesche donne di stoffa; lo ha fatto creando libri d'artista ed illustrazioni per l'infanzia; lo ha fatto esponendo un maxi reggiseno di sei metri di lunghezza in una sala del Museo Guttuso a Bagheria o affrontando le mostre più tradizionali con i suoi arazzi e i suoi piatti in terracotta. L'arte è sempre stata per lei linfa vitale; una malia che l'ha ininterrottamente pervasa e mai abbandonata. Nonostante questa grande passione, però, pochi anni orsono qualcosa è cambiato. La semplice attività di artista tradizionale ha cominciato a vacillare. Le mostre non avevano più, per lei, il fascino degli inizi. Stava succedendo qualcosa. Una piccola

rivoluzione interiore si era fatta strada nel suo animo, quella stessa rivoluzione che l'ha portata, nel 2013, alla creazione di una sua personalissima casa di moda. Difatti, dopo essersi dedicata per anni alla fiber art e avendo raccolto numerosi consensi sia in Italia (GAM di Milano, Teatro Massimo di Palermo, Museo Guttuso di Bagheria) sia all'estero (i musei di Cordoba, Mendoza e S. Miguel de Tucuman in Argentina, la Technische Universität Karis di Vienna, la Biennale di Londra, il Museum of New Art Mona negli USA, etc.), Filly Cusenza, con la sua commistione di design, arte e moda da indossare, oggi è diventata una stilista dal respiro internazionale. Dal suo laboratorio in via La Masa a Bagheria, difatti, giornalmente il marchio Filly Biz si muove per raggiungere numerose destinazioni nel mondo come il Giappone, la Francia, l'Inghilterra, la Germania e l'America dove i suoi capi sono molto apprezzati. La linea guida del marchio è la capacità comunicativa ed emozionale. Le decorazioni in tessuto sono uniche, applicate su ogni capo per es-

altare maggiormente il piacere tattile della stoffa, delle paillettes, dei bottoni e quant'altro. Del resto, la tattilità, insieme al suo stile stravagante e fuori dagli schemi, ha sempre contraddistinto l'operato di questa artista. Vestiti con applicazioni in plastica, gonne in fil di ferro, grandi sagome femminili in stoffa, tappeti, arazzi e copriletto hanno da sempre invaso il suo atelier, ma è solo da pochi anni che Filly ha lasciato libero sfogo a quella voglia insopprimibile di portare l'arte nella vita di tutti i giorni, di poterla indossare e con essa diventare unici. Da allora

il brand ha partecipato a fiere e sfilate nazionali e internazionali come la Montecarlo Fashion Week, Taomoda e la Who's Next di Parigi. Nonostante il lavoro sia in continua evoluzione ed incremento, il marchio si mantiene fedele alla scelta di non delocalizzare nessuna fase della produzione, proprio per assicurare qualità e attenzione ad ogni creazione. In un mondo in cui tutto è soggetto e massificazione, lo stile unico di Filly Cusenza spicca per originalità e qualità. Ogni capo è esclusivo, progettato e realizzato a mano e, in alcuni casi, confezionato ap-

positamente seguendo i desideri e lo spirito del committente. Il suo è un piccolo laboratorio dove si lavora con grande impegno e professionalità, la cui caratteristica è la simbiosi tra arte e sartoria. L'attenzione per il particolare, per il piacere sensoriale e la preziosità progettuale ripercorrono la vecchia strada dell'artigianalità del prodotto. Una strada lenta, ma appagante che sembra essere la carta vincente dell'azienda siciliana. "Mi piace rendere felice chi indossa le mie creazioni, detesto annoiare e per questo motivo voglio sempre intraprendere nuove strade e realizzare nuovi progetti. Penso che ogni abito che indossiamo debba farci sentire bene, per questo motivo il mio design è molto semplice e avvolgente nelle forme, ma altrettanto creativo nelle decorazioni", spiega la stilista. Negli anni, sui suoi vestiti, giubbotti, maglie, borse etc. si sono avvicinati molteplici cicli quali quelli delle creature del circo, tutto l'universo di "Alice nel Paese delle meraviglie", il popolo del mare, i nostri "antenati", l'amore, il barocco siciliano e i paladini, in una commistione di linguaggi che ha colto nel segno. Nel periodo storico che stiamo attraversando, i vestiti realizzati da Filly Cusenza sono favole contemporanee che trascinano chi li indossa in luoghi atipici, luoghi attraversati da affascinanti sirene o buffi signori in cui il "fatto ad arte" è il tratto distintivo di ogni collezione.

pagina accanto

Photo: Antonio Arena

destra

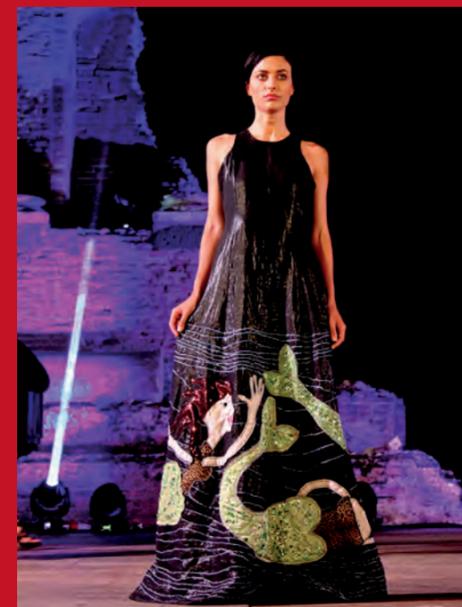
Photo: Antonio Arena

Photo: Archivio di Filly Cusenza

Photo: Archivio di Filly Cusenza

sotto

Photo: Noemi Blando





Giovanna Lentini: Ludema Bag. *Il risveglio delle Ninfe*

di G. P.

Photo: Archivio Giovanna Lentini

“La divina madre
gioca continuamente.
Il suo oggetto è
l’universo ... e trae piacere
nel continuare a
trastullarsi con esso”.

Gupta di Ramakrishna



Possedere la libertà di creazione è un privilegio, non costringe a rimanere impigliati ad aghi ma spinge a cucire nuove forme e a raccontare nuove storie. Riprendendo il filo, in un primo momento dipinto, linea che attraversa sentieri dell'anima, la pittrice Giovanna Lentini, ha ripiegato se stessa nel tessuto di puro lino, ha cucito angoli e lati, lasciandone aperta una parte e ha partorito un nuovo figlio. La “Ludema bag” della Lentini, è un’evoluzione del suo processo artistico approdato in un elegante design, che prima di essere accessorio destinato a riporre intimi oggetti di donna, antico contenitore di gioie e di ricordi, è pensiero creativo concretizzato in forma. Ago, filo e pittura si inoltrano nelle profondità dell’universo naturale, traducendolo in una stilizzazione di linee, grovigli, punti, tratti, dove il colore ha la sua triade vitale: rosso, nero e bianco. Insieme, sono la sintesi dell’immensità che ci circonda, sono fuoco, terra, acqua, aria, sono cielo, sole, giorno, notte, sono carne, spirito.

La capacità tutta femminile di ricucire strappi dell'esistenza, in "Elogio dell'imperfezione - Rosso come la passione", lembi di velluti, cotone, sete, tessuti dal filo bianco e quel "rosso", nodi che stringono, spezzano, soffocano, ritorna per raccontare una natura vicina, rivestire di bellezza e di giocosità la donna contemporanea. In "ludema bag in esperanto giocosa", quel "ludus" al quale la Lentini fa riferimento, esprime la libertà incondizionata senza regole e dettami, l'esigenza incontrollata della fantasia che si libra per poi approdare in trame nelle quali la natura gioca la sua parte. Il richiamo alla natura è il risveglio di Dafne, Anthea, Alseide, Calipso, Ninfe bellissime dei monti, dei boschi, del mare, degli alberi, è il risveglio della loro forza vitale che è donna, è la manifestazione di quella forza che come una vergine nuda ha bisogno delle sue foglie, dalle quali radici si protende, per avanzare con sicurezza e raccontare il suo cammino.



Il ritratto

di LISA CAPUTO

E adesso, davanti a quel quadro che tutti trovavano bello e che a lei, invece, non diceva niente – niente di buono, almeno – si chiedeva perché, che cosa mai l'avesse spinta verso quella persona. Persona, sì: non più artista; non dopo che l'aveva ritratta così, lignea, fredda, quasi morta, come a voler scovare un punto cieco nell'anima di lei per metterlo alla berlina nelle ombre dense, troppo fitte per quella piccola tela. Troppo nette contro quel giallo spento, triste come quello delle agavi lungo i fianchi brulli e pieni di sterpaglie delle autostrade, d'estate. Freddo e arido allo stesso tempo. Distante e vuoto, come se gli occhi di quella cosa ritratta lì, su quella tela grossa, fossero specchi, capaci solo di riflettere un altrove sconosciuto, perché dentro, dietro a quelle pupille, giù in fondo a quelle sembianze, non c'era niente. Semplicemente niente. Il nulla. E ora lei si chiedeva – mentre l'anello iniziava a pesarle e a stringere il dito come se volesse staccarglielo – com'era stato possibile. Cosa ci aveva visto di speciale, in lui? E cosa mai lui avesse visto in lei, tutto quel giallo stopposo e sterile laddove avrebbe dovuto vedere – e chiaramente – il fuoco, quel rosso vibrante e caldo che a volte diventava così incandescente da virare al bianco e poi al blu. E invece no, niente. Le brutte pennellate imprecise affastellavano giallo stoppa su ombre grossolane e nere, e tutti lì a dire: "Che bello! Che bello!" mentre lui gongolava – lui: l' "artista" – e lei davvero non capiva. Si sentiva un'aliena, chiusa in un tempo diverso, in un luogo che nessuno poteva vedere o toccare, una bolla traslucida da cui osservava tutto quel formicolio irrazionale e falso, che non riusciva a comprendere, così distante com'era da quel suo nucleo luminoso e solido. Un'anima bella e rilucente, la sua, in cui di punti ciechi non ce n'erano.

E fu allora che la vide. Un'espressione appena accennata negli occhi di lui e sul suo mezzo sorriso, sfuggente, mentre volgeva lo sguardo sulla folla adorante tutto attorno a lei. E fu come se la tagliasse, quello sguardo incurante e di passaggio. Come se squarciasse il velo di candore ingannevole che lei aveva tessuto, paziente, giorno dopo giorno, per tutta la sua vita. Un sudario che – adesso se ne rendeva conto – non copriva l'odore della sua umanità imperfetta e criticabile. Lo stesso sguardo di scherno che lei leggeva – ecco cos'era! – negli occhi vuoti di quel suo ritratto austero e duro. Il suo proprio sguardo. E non erano vuoti, quegli occhi dipinti: erano pieni di giudizi impietosi nei confronti di lei, la modella. Erano spietati ma anche, a loro modo, sinceri. Erano come quelli di lui: degli occhi a cui l'amore non impediva di vedere il brutto che le marciva dentro. Come Dorian Gray, solo che lì, in



Maurice Denis
Ritratto di Marta a Firenze
1904

quel momento, agli altri il ritratto appariva bello. Non c'era, dunque, nessun motivo di nascondere. E tuttavia quegli occhi, quegli occhi che non facevano altro che riflettere la vergogna, l'astio, il disprezzo, lei non poteva, non voleva più vederli.

In silenzio, lasciando dietro di sé una piccola scia di spazio che durava poco, con tutta quella gente che bramava d'osservare il dipinto, richiudendosi veloce in una fitta cortina – finalmente! – dietro alle sue spalle, mentre l'artista e la sua opera si beavano tronfi del loro successo, lei – la modella – se ne andò.

Si tolse l'anello. Mentre andava via, controcorrente e sola, verso la strada, il sole, il mondo, incrociò lo sguardo colmo di stelline leggere di una bambina. Si guardarono intensamente e per la donna fu come ritrovare se stessa e quella sua bellezza andata poc'anzi in frantumi. Poggiò l'anello su una mensola su cui languivano vecchi *depliant* polverosi e sbiaditi. Sorrise alla bambina. Uscì, leggera, nel mondo, senza più curarsi di ciò che si lasciava alle spalle.



Pathos, movimento e memoria.

PINA BAUSH e la danza dell'anima

Certe cose si possono dire con le parole altre con i movimenti, ma è quando si rimane senza voce, completamente perduti e disorientati, è solo a questo punto che comincia la danza. “*Dance, dance, dance, or we are lost*” è l'esortazione e l'invito di Pina Baush. Ma è possibile investire l'arte coreutica quale principio animatore di un corpo vivente e di una esistenza dell'anima? Nietzsche nel saggio *La visione dionisiaca del mondo*, descrive la danza come un linguaggio universale di gesti potenziato, un'esplosione di vita, dove i movimenti diventano intermediari tra il visibile e l'invisibile. La danza è un pensare con il corpo. Gestii, movimenti capaci di generare reminiscenze e ispirati liberamente tra il senso, l'intelletto e la fantasia. Ed è qui che emerge e si precisa la visione di Pina Baush. La

Baush, coreografa del movimento, ha spianato la strada ad una drammaturgia della danza sempre più rivolta alle pratiche della corporeità. I suoi lavori, quali percorso di conoscenza e di chiarimento del sé più profondo, hanno messo in scena la vita, le tragedie, le paure e le emozioni dell'uomo. Movimenti, in cui gli occhi di chi osserva può vederne il tempo, sentirne lo spazio, odorarne i profumi. Una danza come fermo immagine con una propria funzione iconica che resta nella mente, suscettibile di diventare oggetto di culto. E lo dice nel *De Anima* Aristotele, quello che raffigura e contamina la memoria viene da un altro mondo. Un mondo metafisico, immutabile e spirituale che inaugura un teatro del tempo e dello spazio. Tenendo conto di questi presupposti, Pina Baush mette

PH Gianfranco Spatola
Tratte dallo Spettacolo
“Comu s'an fuss – omaggio a Pina Baush”
Teatro Montevergini Palermo
2013

di ROBERTA SICHERA

in scena una *ekphrasis* figurale che procedendo per simulacri, riesce ad esprimere una doppia anima, dell'essere e del divenire scenico. Un danzare per *phantasmata*, in cui le coreografie sono una composizione di gesti che riflettono sensi veicolati dal corpo nello spazio, capaci di fermare il tempo, diventando simulacro dell'ineffabile. La coreografa tedesca per sviluppare le sue opere crea un metodo di lavoro nel quale gli attori sono chiamati a una sorta di *outing* creativo. Durante le prove, la Bausch sollecitava i propri “danzatori” (un termine entrato nell'uso comune, che definisce qualità sia attoriali sia coreutiche degli interpreti del *Tanztheater*, la sua compagnia di Wuppertal), con una serie di domande e stimoli apparentemente slegati dal tema e dal contesto della performance. Gli interpreti dovevano rispondere, recuperando immagini e suggestioni dal proprio vissuto e dal proprio subconscio e poi da tradurre in sequenze di movimento. Gestii che potevano includere parole, silenzi, atteggiamenti fisionomici e prossemica, trasformandosi in emozione. I racconti e i materiali raccolti, filtrati successivamente dalla sensibilità della Baush erano sottoposti a un procedimento di sintesi e montaggio. Non un metodo fisso o un sistema di preparazione dei ballerini, quindi, ma un procedimento di lavoro che è sempre stato contaminato con le esperienze umane che si trasformano, per potere giungere ad un'opera d'arte aperta e vivente in cui l'eterno divenire dei mutamenti conduce ad un più alto livello di coscienza di sé. L'essere in vita come l'essere in scena. Una babele di azioni fisiche credibili ed autenticamente vissute dal danzatore, che rimandano al metodo recitativo di Stanislavskij, ma anche di Mejerchold, che affidavano ai “movimenti plastici” il compito di esprimere l'inespresso e svelare quanto è celato. Ne è un esempio “*Caffè Muller*”, ma anche già a partire da “*Blaubart*” (1977), che le performance sorgeranno da un diretto coinvolgimento degli interpreti nella creazione. Corpi umani, figure di danzatori che simbolicamente diventano così elementi espressivi per catturare una realtà piena di senso che ognuno assume respirando. I suoi “*Stuck*” (spettacoli), da *Caffè Muller* in avanti, diventano luoghi di produzione di composte successioni figurative che troveranno vita solo nella personalità individuale e nella pratica dell'esperienza dei danzatori, facendo del ballerino un interprete-creatore. I lavori baushiani sono un'opera aperta, un susseguirsi di quadri, ognuno dei quali mantiene la propria autonomia espressiva, successivamente accostati e sovrapposti. Un vero e proprio montaggio cinematografico, secondo la lezione di Ejzenstejn. Come per Porfirio, filosofo neoplatonico che si interrogava sul significato dei simboli, ineccepibili intermediari tra il dato sensibile visibile, da cui trae vita la figura e l'immateriale invisibile, così anche la Baush cerca un legame tra il capire ed il sentire, tra il credere e il non credere. L'anima non è il corpo, ma è ciò che determina il corpo rendendolo animato. Scenografie come pre-testi per accedere attraverso la nostalgia di un altrove alle tentazioni del sogno ed alle emozioni dell'essere umano. Ed ecco la musica farsi complice

dell'instancabile investigazione bauschiana che insieme alla scena, i costumi e le luci, fondendosi in un'atmosfera minimale, conduce ad una continua sperimentazione e ricerca di quei punti di rottura in cui la fantasia dell'osservatore può introdursi con i propri ricordi, sogni e desideri, dove c'è solo quello che ci deve essere. Una danza dell'anima che cerca di raccontare una lingua universale, un metalinguaggio del corpo accessibile da chiunque ed ovunque, innescando un rapporto dialettico tra due punti di vista: quello di chi lo guarda e quello di chi lo fa. Oggi, non si può più parlare della danza di Pina Baush come un'esperienza isolata, si deve piuttosto parlare di tante diverse espressioni del teatro danza che nel tempo hanno avuto contaminazioni con l'architettura, la scultura, la poesia e tutte le arti visive. Restano comunque degli interrogativi: perché danzare per essere? Forse bisogna accettare l'idea che il senso veicolato dalla danza non si individua attraverso i concetti, ma è un cammino che guarda al mistero dell'esistenza di ogni essere umano e che metaforicamente trascende i propri limiti, permettendo al corpo di essere. C'è nella danza qualcosa di infinito che rinvia al cosmo e che fa pensare che forse è vero come diceva Marta Graham che “*le nostre braccia hanno origine nella schiena perché un tempo erano ali*”.





Nel silenzio di Manet

di IVANO CAVALLINI

Con i pittori e i fotografi che nella seconda metà dell'Ottocento hanno immortalato le Tuileries la letteratura è stata molto generosa. Non fa eccezione la tela di Édouard Manet *Musique aux Tuileries*, che ritrae i giardini da lui frequentati la domenica pomeriggio con gli amici, tra i quali Baudelaire, Hoffenbach e Guatier, per soddisfare il piacere della buona compagnia.

Nel dipinto del 1862 Iain Sinclair percepisce la musica come atto simbolico, in considerazione del fatto che non v'è traccia di strumenti o di esecutori. A suo dire i tasti del pianoforte sono sublimati nelle vesti in bianco e nero degli eleganti flâneurs che passeggiano sul prato. In realtà non è facile spiegare il paradosso creato da tale assenza. Anche la lettura iconografica più informata non può

escludere l'ipotesi che Manet abbia occultato i musicisti, giacché era più importante per lui raffigurare il suo entourage in un'ambientazione en plein air, ove si poteva godere il suono in modo disinvolto, con narcisistica noncuranza. In altre parole, il titolo dell'opera dovrebbe alludere alla musica da ascoltare senza impegno, contrariamente ai quadri che rappresentano l'ascolto assorto e commosso, caratteristico dell'atteggiamento romantico al cospetto del pianoforte suonato da un grande virtuoso. Se Manet, come io credo, ha omesso deliberatamente i musicisti dalla scena campestre, in quanto esecutori di brani buoni per qualsiasi momento del giorno, si potrebbe affermare che il quadro enfatizzi un approccio irrituale che priva la performance del proprio quoziente estetico.

Alla formazione di questa scelta drastica ha contribuito a mio avviso l'idea di repertorio, affermatasi proprio in quel torno di tempo. Tra gli anni Sessanta e Settanta ebbe inizio un clamoroso ribaltamento di rapporti tra l'esibizione di partiture di autori del passato e le pagine dei viventi. In termini numerici una caduta valutabile intorno al 70 %, attestata dai programmi delle società dei concerti di Parigi, Londra, Vienna e Lipsia, poco propense ad accogliere nel Parnaso dei classici i giovani compositori. La diffusione capillare delle musiche divenute un patrimonio condiviso, nelle forme di una primitiva cultura di massa alla quale Parigi era molto sensibile, innescò un effetto di assuefazione nel pubblico più esigente o disallineato rispetto al gusto imperante. Per questo motivo è probabile che uno snob come Manet abbia aperto la strada all'ascolto disimpegnato, cui bramerà anni dopo Erik Satie con la *Musique d'ameusement*, o la Muzak con l'esperienza della sonorizzazione degli spazi pubblici, che ammorba le nostre quotidiane peregrinazioni tra negozi di abbigliamento, ristoranti e centri commerciali: in altri termini la musica dei non luoghi, dove si socializza ma si ascolta distrattamente. Se ciò fosse vero, Manet potrebbe essere collocato tra i precursori di una civiltà che ha spodestato la musica della sua aura, mediante un processo di esclusione dal campo visivo grazie al suono riprodotto. Per altri versi, fatte salve le tecniche e il salto di qualità, l'artista ha messo in atto un trasferimento di valori tipico dei nostri tempi. Un passaggio obbligato nel mondo della pubblicità, la quale, di fronte all'impossibilità di associare un prodotto a un simbolo sonoro con potere di evocazione — si pensi al profumo o all'automobile —, sposta il focus sui brani di consumo che meglio di altri qualificano la cultura e l'età dei potenziali acquirenti.

Nell'attuale paesaggio sonoro, straripante di note 'decorative' con ruoli ancillari, la terribile frase di Sergiu Celibidache, "ascoltare la musica in disco è come andare a letto con la foto di Brigitte Bardot", appare meno scandalosa di qualche decennio fa. Resta da chiedersi se Manet sarebbe d'accordo con il celebre direttore d'orchestra rumeno.

Manet
Musique aux Tuileries



sinistra
Paesaggio urbano
silicone su tela, cm 100x80
2003

Isola
silicone su tela, cm 100x80
2003



sopra
Isola felice
silicone su tela, cm 100x80
2002

sinistra
La bici va a fuoco
silicone su tela, cm 100x80
2011

Federici

di GIUSEPPE BELLA

Enzo

Appartengo a una stirpe di pittori taciturni che, insoddisfatti dello stato in cui versa la loro arte, si pongono sulle tracce dei doni elargiti dal demone dell'infanzia. Di me si elogia il sorriso: a nessuno nego un favore. Tuttavia, quando dipingo, mi chiudo e mi rinserro, mi immergo negli abissi della memoria, recuperando la perduta facoltà di trasformare ciò che è semplicemente veduto in ciò che sarebbe bello vedere. Ma l'impresa non è agevole. È arduo liberarsi da rigidi schemi percettivi e da sclerotiche consuetudini. Non è opera semplice regredire a uno stato mentale che sia insieme primitivo e consapevole del proprio agire.

Nei giorni inquieti della ricerca mi aggiro in luoghi avvolti dal crepuscolo, sforzandomi di scoprirvi l'ordito di una geometria più estrosa, più vasta, rintracciando scorci e viste su uno spazio con leggi, diverse, di proporzioni ed equilibrio; ai fasti meridiani preferisco i toni umili della sera, quell'attimo in cui lo splendore di ogni luce si arresta, ed essa rimane come aggrumata alle stesse fibre delle cose.

Sognando e immaginando ho ritrovato la mia vecchia bici, quel trabiccolo dalla meccanica elementare: con essa scorrazzo per plaghe di terra, acqua e cielo. È tuttavia un solo volo. Corre la mia bici, solleva dal suolo le sue ruote, fulminea, sempre più veloce; e la sua scia è proprio un vento, e la forza di questo vento vince la massiccia verticalità delle palme e delle torri, le storce, le inclina. E perfino le solide dimore si assottigliano mentre il catrame della notte si addensa sui loro muri. Le forme dritte mi sconcer-

tano perchè nella loro perpendicolarità scorgo il senso di un comando, di un ordine perentorio - quello della ragion pratica, che nega i frutti eccentrici dell'inventiva giudicandoli inservibili aborti della mente.

Sopra tutti preferisco quegli angoli sognanti: quegli spazi introversi, e quieti. Uno slargo pavimentato, una panchina, una chiesa, una palma, una fontana. Nei momenti più ispirati, dinanzi a quest'ultima mi fermo. Aspetto che dalla cannella, chiuso il rubinetto, cada la prima goccia. L'attesa può durare molti minuti e, talvolta, perfino ore. Poi, ecco che si sporge una capocchia liquida, a poco a poco si gonfia, si allunga, si stacca. Cade. E nell'attimo che cade mi sforzo di percepire i riflessi dei lampioni imprigionati nella sua effimera materia. Si tratta di riprodurli sulla tela, così imprevedibili, così fugaci. Luce e acqua fusi insieme; in forza del quale l'enormità del tempo si frantuma in attimi,

e da questi attimi esso compone i minuti e poi le ore! Non esiste attività umana che sia in grado di sottrarsi alla ferrea scansione di questo tempo meccanizzato. Il mio *daimon* fanciullo mi ha però insegnato che è vero solo quel tempo capace di mostrarsi come passato, presente e futuro nello scoccare di uno stesso istante, quel *tempo eterno* che ingloba in sé le forme che furono, che sono e che saranno. A terra deve perciò stare l'orologio! Non in alto, lassù, sulla torre, come un antico signore, a imporre il suo dominio. Devo tuttavia ammettere che, per quanto io disprezzi questo volgare misuratore del torrentizio scorrere di attimi e minuti, esso si impone alla mia fantasia con l'insistenza di una privata ossessione. Ciò mi è molesto per davvero; ma non posso fare a meno di includerlo nei paesaggi trasfigurati dal soffio del mio Dio.

Il pastello impietoso di Fausto Pirandello

di ANNA MARIA RUTA

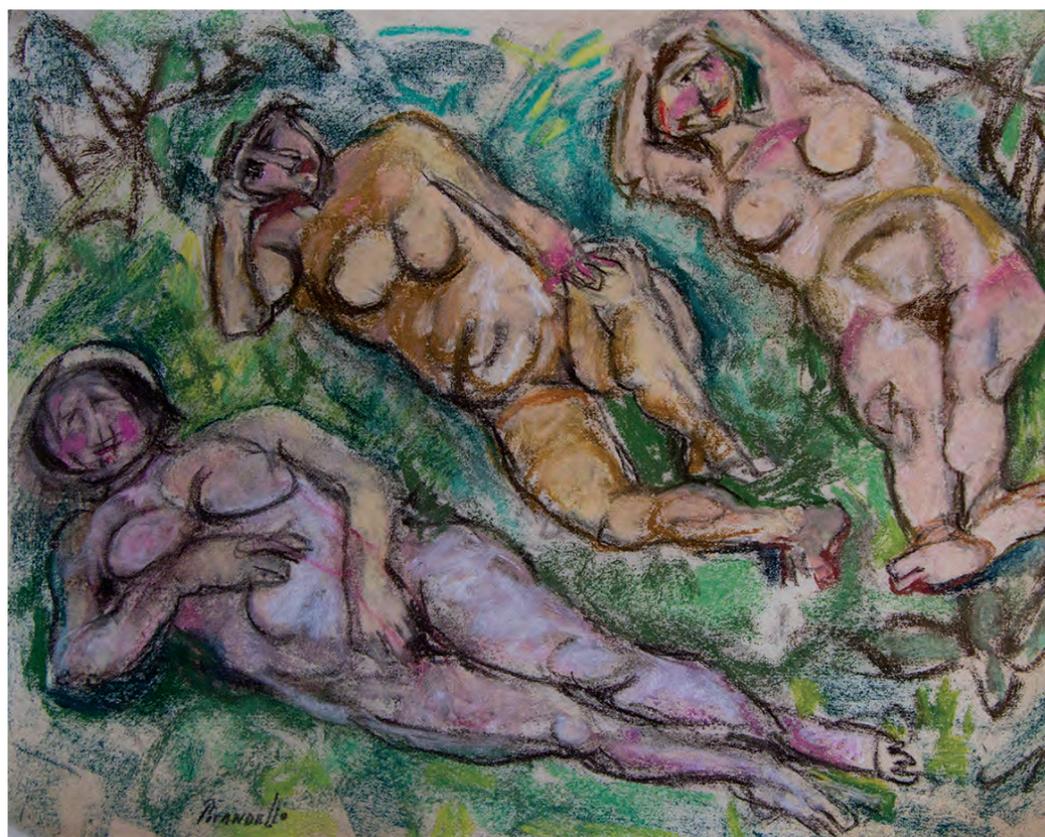


Bagnanti
Pastello su carta, cm 22x28
Anni '60

lico, oltre che di quello umano. E Pirandello li disegna (altre volte li dipinge), nella sua insoddisfazione compositiva, iterandoli in tutte le pose e con varietà numerica. I suoi primi nudi distesi, quelli di *Composizione e composizione con nudi e pantofole gialle*, molto mantegneschi ancora e in parte casoratiani, sono del 1923, ma la prima *Bagnante* la espone nel 1925, alla III Biennale Romana. Il tema lo accompagna per tutta la vita e negli anni della guerra, tra il 1939 e il '40, masse informi di bagnanti su spiagge si affollano in inutili attese. Nelle sanguigne poi di questi anni sembra prevalere l'interesse per la singola figura umana, per il singolo corpo, in tutte le sue più negative possibilità anatomiche, che Pirandello studia instancabilmente, come fa coi corpi di questi straordinari trentasette pastelli sul tema delle *Bagnanti*, ma io direi meglio del *Nudo* (il mare appare poco), una sequenza filmica, «un'orgiastica parata di corpi invano

L'arte moderna e contemporanea, sperimentando sempre nuove scelte iconografiche, guarda al Nudo con libertà di sguardo, mirando alla cancellazione della sua metafora di bellezza, purezza e perfezione. Per Fausto Pirandello il Nudo - e il nudo femminile in particolare - è l'icona preferita, in cui squadernare «una spoliatazione impietosa dei valori e degli orpelli della bellezza-perfezione», affermando nel brutto e flaccido una «consapevole presa di conoscenza e di coscienza della vita».

Ne disegna e dipinge tanti nudi Pirandello, con tutte le modalità e materie a sua disposizione, fin dai suoi anni giovanili, soprattutto in piedi, di faccia e di spalle, ma talora anche distesi, in varie soluzioni compositive: figure dolenti, fantasmatiche, mai erotiche, flaccide al contrario, cascanti nei corpi, consunti, scomposte nei gesti e nelle pose. Attrae, tuttavia, la loro inconfondibile plasticità, il loro stagliarsi fluttuanti, nervosamente dinamiche, in agitazione, alla ricerca di qualcosa, di sé soprattutto, simboli di una umanità dolente, soffocata da una profonda drammaticità interiore, che è insieme anche tragedia storica. Per lo più risalenti ai primi anni Sessanta, qualcuno forse anche anteriore, i trentasette pastelli esposti dal 27 maggio al 22 luglio 2017, alla *Galleria La Rocca* di Palermo, risentono delle frange non ancora metabolizzate del dramma bel-



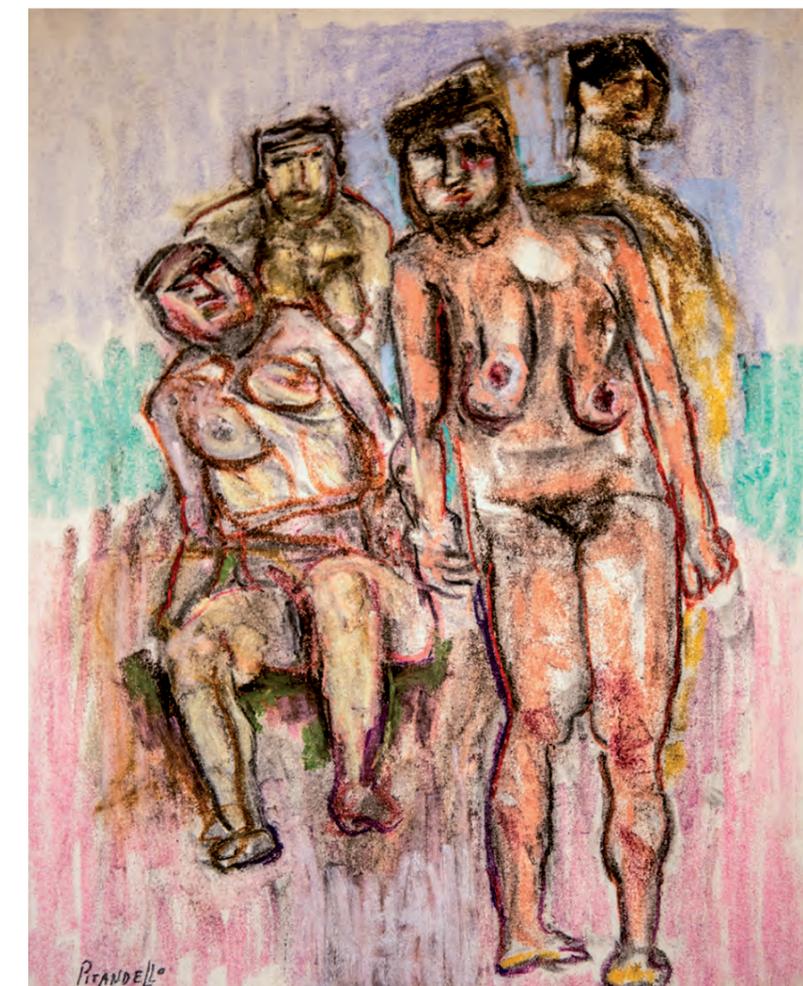
Bagnanti
Pastello su carta, cm 22x28
Anni '60



Bagnanti
Pastello su carta, cm 22x28
Anni '60

tesi ad un'estasi sensuale-vitalistica, dietro il cui ghigno s'intravede la vuotezza dello scheletro», come «consapevolezza dell'effimera condizione umana». Due tre, quattro corpi al massimo -raramente cinque o sei - per ogni singolo «fotogramma», tutti diversi l'uno dall'altro nelle pose straniate e nel fisico, ora flaccido e cadente, ora asciutto ed essenziale. Il pastello accompagna Pirandello per tutta la vita. Nel 1928, al padre e al fratello scrive: «Non dipingo più ora... faccio molti disegni a pastello per assaggiare... Cézanne» e le sue bagnanti. Per il padre sono «sgorbi», ma entusiasmano un intenditore come Ivo Pannaggi. Pirandello scarnifica i corpi, impietosamente li spoglia, ma le sue bagnanti non si bagnano, non si purificano nell'acqua, solo si denudano, fino in fondo, come lo stesso artista di fronte al padre e al mondo. E il pastello, più seccamente, più tragicamente del pennello, riesce a incidervi il tormento della solitudine, l'intima disperazione. Come il padre, Fausto strappa le maschere, che, come quelle del padre, sono *maschere nude*. Nudità interiore, che nella nudità fisica si esprime e in cui si colgono gli attenti studi da lui condotti su Schiele e Magritte, ma anche su Bonnard, per puntare su Picasso e Braque, la cui memoria è qui e altrove sempre presente. Un'avventura conoscitiva, che approda a Marc e a Derain, con Picasso da lui molto amato, soprattutto nel cromatismo delicato, nelle tonalità smorzate dei celesti, dei gialli e rosa, presenti in questi pastelli, ma non nella grazia di certe figure femminili. Il colore come rivelazione e come completamento. In molti di questi schizzi il segno è essenziale ed intenso, meno sfrangiato

rispetto a quello dei dipinti: spesso sono solo segmenti filiformi, nervosi, essenziali, qualificati da macchie di colore, che senza uniformità rivestono i personaggi come pagliacci, altre volte nervosamente ne delineano solamente gli scheletri, sfiorando modalità cubiste, altre ancora godono della caducità e dello sfaldamento della carne. Una sola volta una sedia al centro di una triade di donne nude rompe la monotonia iterativa delle scene. Un realismo espressionista e visionario insieme, animato da personaggi, che invece dell'autore cercano sé stessi. Bella mostra, ricca di stimoli, che offre possibilità di studio dell'artista da punti di vista diversi.



Bagnanti
Pastello su carta, cm 28x22
Anni '60

Giorgio Mascherpa, Pirandello e lo specchio, in Fausto Pirandello, Catalogo della mostra, Galleria d'Arte Moderna di Palermo (22 dicembre 1982 - 22 gennaio 1983), p.18

Flavia Matitti, Fausto Pirandello - Gli anni di Parigi 1928 - 1930, Editoriale Artemide, Roma, 2009, p. 39
Lettera di F. Pirandello al padre e al fratello Antonio da Parigi dell'8 luglio 1928

Lettera di Luigi Pirandello a Marta Abba da Berlino del 15 marzo 1929

Intervista rilasciata a Roger Vaillard il 28 ottobre 1928 per il «Paris - Midi». Fausto Pirandello così si confessa: «C'est Picasso et Derain qui sont mes maîtres parmi les peintres contemporains. J'admire beaucoup aussi Braque et mon compatriote Chirico»

PRIMA CHE TUTTO FINISCA

di ANNA SICA



sinistra

Salvatore Caputo,
Casa di Tucci
olio e acrilico su tavola, cm 60x70
2016

destra

Salvatore Caputo,
Vecchie radio
olio e acrilico su tavola, cm 49,5x70
2016



L'unità di tempo e di luogo in poesia, in pittura o sulla scena non può che essere un artificio finemente ponderato, affinché la verità, qualunque essa sia, possa preservarsi. E di un dipinto che illustra una poesia o di una poesia che ispira un dipinto, o di ogni altra espressione artistica in generale, dovremo cogliere e assimilarci le verità che invisibilmente vi ineriscono?

Nel volumetto bifronte (così come nella mostra realizzata nell'antica Castania, a cura del Comune di Castell'Umberto-Messina), ma compatto come parto unico, quello appena uscito intitolato *Nella casa di Tucci. Dodici movimenti nebrodensesi per tredici dipinti* (Plumelia 2017), gli autori, il poeta Aldo Gerbino ed il pittore Salvatore Caputo, ci pongono un quesito antico, spingendoci a riflettere sulla genuinità dell'arte e sulla necessità che l'arte sia inganno ma non finzione.

È un maroso quello che attraversa i nostri sensi nel leggere i versi dei dodici movimenti di Gerbino specchiati nelle pennellate di Caputo. Qui la verità germinale delle circostanze, che ispirarono il poeta, diventa materia neuronale delle idee e delle cose dette.

Gerbino ama incorniciare gli attimi in versi, che vengono inseriti in una struttura compatta, composta essenzialmente da minimi elementi molecolari.

Ad esempio, nel quinto movimento, la Casa di Tucci, Gerbino fissa l'attimo che precede la creazione dell'amico pittore, e tesse e ritesse l'ambiente in cui vive. Il quadro 'omonimo' che l'artista dipingerà successivamente crea però un reticolo di rimandi, e segna, e allo stesso tempo cancella, i confini tra verità ed idealità: questa la ragione per la quale il dipinto Casa di Tucci ci appare fatto di tutto quello che il poeta dice di vedere: quadri non realizzati, granchi terrestri, vogliosi frammenti di vita, pietre, fos-

sili/ assopiti granuli, frutti marcescenti e umori; e ancora una delle acqueforti non ancora incise, che verrà intelaiata in una delle solitarie cornici ammirate dal poeta. In tal modo la poesia di Gerbino diventa un dipinto di Caputo, che assume la valenza di scenario ideale per 'immaginare i versi'.

Il tema dell'attimo che precede la creazione del pittore, fomentando l'attesa poetica che, come dice Eduard Morin, suscita "meraviglia e stupore", è una sorta di prologo per aprire la grande scena al Leitmotiv gerbiniano della fine sempre incombente. Ma se la morte germoglia con la nascita, Gerbino ci esorta a credere che solo la poesia e l'arte sottraggono ad essa ciò che si è visto 'prima che tutto finisca'.

Come degli acheni i versi, e così la natura dipinta, trattengono, come il frutto indeiscente il seme, il veduto ed il vissuto dell'uomo: il fiato umido della vita trasmesso da Vecchie radio (sesto 'movimento nebrodensesi'), le linde pareti/liste di secchi ricordi, fogliacei sospiri della Stanza del sonno (undicesimo movimento), e in perpetuum le armi foggiate/ per isole prossime, spente tra ciottoli, alghe fumanti, per distratte lamelle muscolari (Ortensie, ultimo movimento). Per il poeta, contro le pareti della camera del sonno, triste giganteggiante la bellezza della natura, che le finestre incorniciano, si infrangono l'alfa e l'omega dell'esistenza, e per noi, il pensiero taciuto e ribollente della poesia di Aldo Gerbino.

Una risposta alla domanda iniziale può venire proprio dall'attimo, breve o eterno, che l'artista trasforma in opera d'arte, preservandolo in afflati indeterminabili che la parola e il colore di Gerbino e Caputo ricreano vicendevolmente prima che tutto finisca.

Elio Cassarà

FASCINOSO, ALLUSIVO, SOGNANTE: innamorato

di PASQUALE LETTIERI



43.17
oil on canvas cm 80x80, 2017



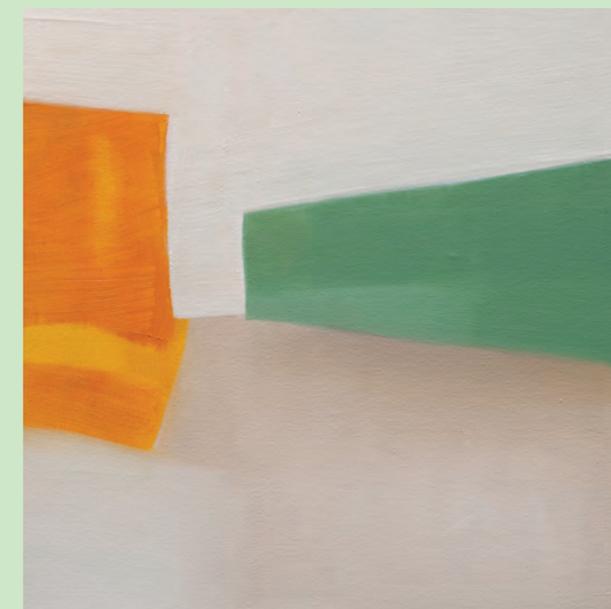
29.15
oil on canvas cm 140x100, 2015

I segni di una identità informale, non influenzata dalla tempesta delle avanguardie, lontana da teoremi ed estremismi, senza per questo poter essere considerata una forma attardata e manieristica, si colgono tutti in Elio Cassarà, chiaro e solare, evanescente più che surreale, quando si dedica ai paesaggi informali visti da lontano, inseriti in una assoluta trasparenza dell'aria, denso e sensuale, erotico più che conturbante, quando dipinge il suo tachisme di un sapore che risente di Corpora e Scialoja, Tancredi e Basaldella, sebbene di una diversa fascinosa e allusività. C'è, dunque, un Cassarà in pubblico, narratore di paesaggi dove tutto è sospeso in una atmosfera di attesa, in una scambievolezza atmosferica tra soggetti e oggetti che connotano una gestualità di grande respiro, allungato sui grandi orizzonti della frontiera americana, molto lontani, anche psicologicamente, dai complicati paesaggi europei, carichi di storia, di stile e di rovine che si sovrappongono tra di loro. Cassarà, con mente libera di suggestionismi stravaganti, descrive architetture geometrizzanti, senza vegetazioni scalpitanti e barocchismi impliciti.

A guardare questi paesaggi espressionisti si può descrivere una geografia fantastica, dove la materia astratta dei luoghi è interrotta solo dalla intelligente scelta dei punti di vista che con i loro tagli, determinano l'essenzialità del quadro e il suo paradossale effetto di straniamento, che è fatto di colori e di linee che si affrontano creando effetti di grande carica espressiva, anche nei dipinti di giovane età, in cui si avverte una superba volontà, che riequilibra gli effetti di una vista non più puntuale, ma è forse per

questo che il suo primo rapporto con il colore, col passare del tempo, diventa più prezioso. Acquisendo elementi pollockiani allo stato puro, senza interpretazioni psicologiche fuorvianti.

Il Cassarà in privato, è tutto consegnato alla segretezza del suo sguardo innocente, che segue le linee erotiche della materia con attrazione fatale. Tutta la sua pittura fa ancora pronunciare la parola contemplazione, nel senso etimologico del termine, dato da una fortissima capacità di instaurare un dialogo, senza parole, fatto di scorrimenti linguistici che hanno fatto un maestro, a cui non si può non dare conto. Si tratta di una bellissima pagina di pittura, che ha seguito la linea della continuità, situando l'invenzione all'interno della sua poetica, che è l'espressione della sua personalità limpida, che non vuole dire semplice, ma capace di mettere ordine nei suoi sentimenti e nelle sue emozioni, capace di fare una vera psicanalisi di se stesso, di guardarsi dentro e di guardare fuori, producendo un universo visivo a tutto tondo, come oggi sempre di meno accade; alcuni dicono che la nostra umanità si sta riducendo in termini mediatici, altri pensano che ci stiamo espandendo tanto, da uscire dall'umanesimo integrale, la cosa che è certa e che ci stiamo trasformando e con essa tutte le nostre percezioni, ma per fortuna siamo ancora in grado di stare con moderni d'altra tempra, come Cassarà.



16.17
oil on canvas cm 40x40, 2017



49.15
oil on canvas cm 100x100, 2015

di ALESSANDRA MENEGOTTO

RICCARDO CURTI

Del silenzio 2

idropittura e smalti su multistrato, cm 120x100
2015

La verità dentro

<<L'arte m'interessa molto, ma la verità m'interessa infinitamente di più>>.

E' con questa citazione di Alberto Giacometti che Riccardo Curti chiude il nostro incontro, precedente la stesura di questa riflessione rivolta ad un possibile ampliamento della comprensione della sua prospettiva di ricerca, nel tentativo di avvicinare le intuizioni poetiche che stanno alla base delle sue opere per proporre una chiave di lettura.

Innanzitutto: di quale *verità* stiamo parlando?

Non si tratta della *verità* convenzionale nella rappresentazione di qualcosa, né tantomeno di una messa a nudo realistica di un frammento di realtà, si tratta piuttosto della *verità* dell'evento che porta alla realizzazione del quadro, di un evento che produce la propria verità in sé, senza riferirsi a qualcosa di esteriore.

Di fronte ad ogni gesto relativo al proprio lavoro Riccardo Curti si dispone a questa intuizione – o verità interna – con la consapevolezza che ciò che accade, e che porterà alla realizzazione dell'oggetto-opera, ha valore di evento, valore performativo, di compimento: è un'azione tesa a riempire, colmare lo spazio tra intuizione, pensiero e percezione sensibile. O, come direbbe Giacometti, "una via d'uscita dal conflitto tra arte e realtà".

Soltanto quando si avverte nell'opera questa verità essa può dirsi manifesta, altrimenti rimane latente, intenzione ma non evento.

A partire da questa consapevolezza il fare arte è di per sé etico, non nel senso che stabilisce delle norme condivise di comportamento, ma perché è espressione, o traccia, di un vissuto di *verità*, e soltanto a questa condizione può darsi.

Ogni lavoro per Riccardo Curti è una costruzione tesa a verificare i rapporti tra elementi di diversa natura: il supporto, la sua qualità, la texture – spesso una lastra di zinco, altre volte il medio density o il cartone – la geometria delle stesure di colore – tendenzialmente freddo, neutro – la texture del colore, le sue trasparenze e opacità, le sue lievi imperfezioni... e infine l'impronta del segno che traccia, come una scrittura, l'evocazione di un volto che, con la sua naturale e armoniosa asimmetria, riconduce per altre vie ad un'altra geometria, più "calda" e meno certa. La sua sensibilità è fatta di texture, colore, è un velare e svelare, una evocazione di memoria, è traccia, positivo e negativo dell'impronta, scrittura, incisione, solco, interstizio, proporzioni, fino ad accennare un volto...

Emergono quindi due dati che si confrontano: lo spazio e la sensibilità dell'agire in quello spazio per mezzo di forme. Spazio inteso come spazio reale, concreto, misura, ordine, pieno e vuoto, geometria, linee, struttura di un

campo di forze, ma anche come esperienza dello spazio, ripetizione, stereotipo, variazione, sperimentazione di ordine e disordine, astrazione, un volto, verità...

SOCRATE - ... l'uomo che si accontenta di vivere e basta, non abbisogna né di ferro né di bronzo "in sé", bensì di questa durezza o di quella duttilità, e costretto ad usarne ove le trova, cioè in un metallo assieme ad altre qualità indifferenti... non bada che allo scopo. Se vuole conficcare un chiodo lo batte con una pietra, oppure con un martello di ferro o di bronzo o di legno durissimo, e lo conficca a piccoli colpi o d'uno solo più forte o, qualche volta, premendo. Il modo non gl'importa, se il risultato è il medesimo, se il chiodo è confitto. Ma ove non si badi a seguire il filo dell'azione e a considerare tutte le circostanze, queste operazioni appaiono affatto diverse, come fenomeni d'impossibile confronto.-

FEDRO - Ora capisco come tu abbia potuto esitare fra il costruire e il conoscere.-

SOCRATE - Bisogna scegliere tra l'essere uomo ed essere uno spirito. L'uomo non può agire se non perché può ignorare e contentarsi di una conoscenza parziale, che serve ad un suo particolare capriccio...-

(Paul Valery, *Eupalinos o l'architetto*, Mimesis ed. 2011)

Socrate e Fedro dialogano tra loro nell'Adè cercando di scoprire l'"ombra di qualche verità" intorno alle creazioni dell'uomo. Il dialogo platonico, immaginato e scritto da Valery nel 1921, è una delle fonti di riflessione praticate da Riccardo Curti per addentrarsi nelle questioni del rapporto tra sensibilità e misura, tra materia, pittura e pensiero. Questioni che, per quanto lungamente praticate, sono ben lontane dall'esaurirsi.

In un'epoca qual è la nostra, caratterizzata da una entropia esponenziale, è nella indeterminata e pericolosa linea di confine tra ordine e disordine che ci è consentito di acquisire la consapevolezza necessaria a convivere con le contraddizioni con cui siamo continuamente costretti a confrontarci.

Il lavoro di Riccardo Curti si colloca in quell'interstizio carico di dubbi che sta tra il *costruire* e il *conoscere*, riferiti ad uno spazio dato, il *campo*, e ad un esercizio della sensibilità, nei segni che su di esso vengono a sovrapporsi. Si tratta di una verifica continua, di un agire teso a creare una verità percepibile, una esperienza della visione e non una copia convenzionale della realtà.

Del silenzio 6

idropittura e smalti su multistrato, cm 120x100
2015

Del silenzio 3

idropittura e smalti su multistrato, cm 120x100
2015



ALINARI LUCA

di ELISA SCHIESARI

Ultimo viaggio ipnotico
olio su tela, cm 80x90
2015

Amore e Psiche
olio su tela, cm 70x80
2010

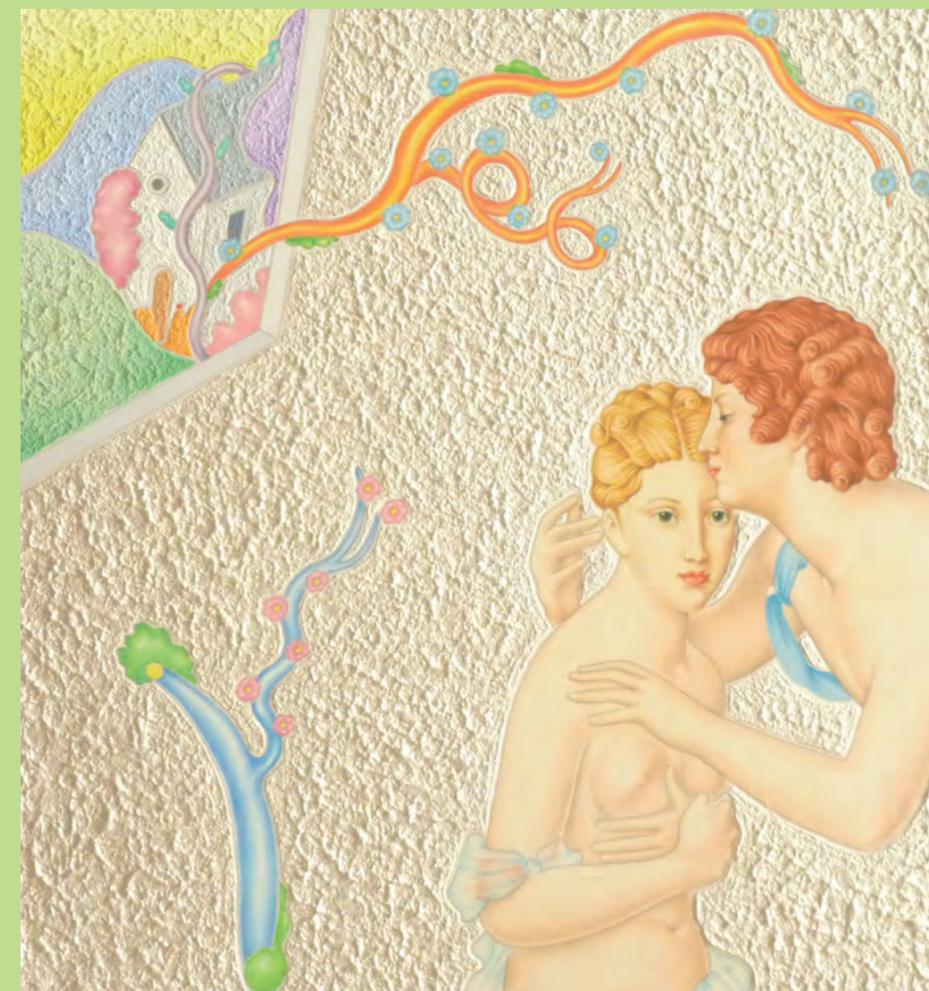


Luca Alinari, pittore fiorentino con un lungo percorso artistico alle spalle, fatto, tra le altre, di partecipazioni alla Biennale di Venezia e di collaborazioni con istituzioni pubbliche e gallerie private, ha inaugurato lo scorso aprile a Vicenza in Galleria Berga una mostra dal titolo "Ultimo viaggio ipnotico". La galleria (per chi volesse approfondire, www.galleriaberga.it) ha l'aspetto e il sapore dell'"antico" perché la struttura è ancora quella dell'originario teatro romano della città, con mattoni a vista, alternati a fasce di muro bianco ricostruito. Un involucro espositivo tutt'altro che asettico che, però, ha il pregio di attivare, ad ogni mostra che la galleria propone, un gioco-forza tra la sua portanza e il valore emozionale, materico e di sostanza delle opere dell'artista scelto. Nel caso di Luca Alinari, la curiosità e l'attrazione che i suoi quadri fanno esercitare sul fruitore, sono stati di così forte impatto, che i mattoni dell'antico teatro hanno perso completamente vigore di fronte ai lavori pittorici esposti. Sono opere, quelle di Alinari, portatrici del "nuovo", dell'inatteso, dell'imprevedibile, che suscitano domande, riflessioni e desiderio di appropriazione (di un rimando, di un significato, di una piccola pillola di suggestione concessa a parole o per immagini dall'autore). Non è facile scrivere di un pittore come Luca Alinari: il suo sguardo è "cangiante", rotea su se stesso continuamente, riflettendo immagini, citazioni, ricordi personali, scorci delle colline dove vive, sentimenti del passato e dell'"oggi", che, guidando la punta di un pennello, ci restituisce in opere uniche e dalle combinazioni originalissime. In mostra, una coppia di amanti come "Amore e Psiche" (2010, olio su tela). Due figure, fanciullesche ed eteree nel loro sottile incarnato, appaiono sulla destra, al margine estremo; sembrano essere state ritagliate da un'altra zona del quadro, e riposizionate in quel punto. In un dipinto di Simone Martini, o di Ambrogio Lorenzetti, Antonio Canova, Sandro Botticelli, solo per citare alcuni dei tantissimi e grandissimi pittori che, fin da bambino, hanno colpito

e indelebilmente segnato l'immaginario di Alinari, forse avrebbero interagito in modo coerente con il contesto spaziale dove erano state inserite. Ma per il pittore non c'è regola prospettica, non c'è profondità di campo, lo spazio non si sviluppa in linea retta, ma è come fosse visto attraverso una lente circolare. L'angolo retto della finestra che dà sul giardino si apre a sinistra, in alto, a volo d'uccello sul paesaggio, che, come agguantato dall'abbraccio suadente e riccioluto dei rami di un albero, si rannicchia sospinto tutto in alto. Senza dubbio il titolo della mostra, se preso nelle singole parole, aiuta a comprendere meglio la personalità ambivalente e giocosa del nostro autore,

oltre che la sua ultima, fervente, produzione pittorica. Il titolo è "Ultimo viaggio ipnotico" (2015, olio su tela). Potrà Alinari perdonarmi, lui che ringrazia il personaggio del fumetto di "Paperino" per avergli insegnato molto, se anch'io attingo al mio immaginario personale per descrivere il quadro che mi trovo di fronte. Ebbene, Alinari mi ricorda lo spregiudicato "Cappellaio Matto" della storia di "Alice nel Paese delle Meraviglie", ed io mi sono sentita proprio quell'Alice! E' questo il rimando immediato che ho avuto osservando l'opera, è questo quel ricordo personale cui mi sono aggrappata per dare un senso a quell'intrico di segni, di colori e di campiture materiche. Il nostro Alinari è, poi, un "mago" dell'improvvisazione, apparente, perché, sappiamo, sottendere in verità grande pratica e regole precise. I suoi paesaggi nascono da uno studio preliminare del disegno, cui segue un'altrettanta precisa stesura pittorica. Di che si tratta dunque? Dei resti terrestri dopo lo scoppio di una bomba atomica? Del magico e terrificante mondo di "Alice"? Di un paesaggio solcato da un arcobaleno che si inframmette ad un edificio, una casa, un torrente? Non vi è risposta certa, se non quella personale di ciascun osservatore. Il "viaggio ipnotico" è perciò quello di ognuno di noi nel districarsi tra gli infiniti rimandi sensoriali, istintivi, di storie, di racconti, di immagini di cui sono portatrici le nostre vite, e che il quadro non fa altro che portarci a riconnettere. Sarà poi realmente "ultimo", questo viaggio? Alinari negli ultimi anni ha prodotto moltissimo, riprendendo molti dei suoi soggetti più conosciuti: paesaggi, con o senza figure, volti bidimensionali su fondi di paesaggio, interni di ambienti, le sue "stelline". L'aggiunta la fanno i materiali che ha via via sperimentato, come smalti, vernici, glitter, gel, garze, plexiglass. Sarà per caso, dopo questa fase, terminato il corso del suo viaggio nella pittura? E con esso lo spunto che troviamo per riappropriarci del nostro vissuto attraverso il quadro? La risposta è nel fatto che non c'è risposta. La relatività è sconfinata. Il viaggio è sconfinato, come il cielo sopra la terra. Proprio con un "manto di stelle" termina il

nostro breve discorso intorno al lavoro del pittore fiorentino, con due opere come "Cocciuto quadro" (2015, acrilico su tela) e "Le molle del letto sul quale non dormo" (2013, tecnica mista su tela). Sono entrambi frutto delle recenti sperimentazioni materiche sul tema delle "stelline", l'uno smaltato, a fondo scuro, con piccole incrostazioni somiglianti forse più a crateri lunari, l'altro con piccole virgole di glitter e un telo di garza a coprire. Le "stelline" sono il vero "cruccio" di Alinari: sono apparse nella sua mente in un baleno, le ha dipinte negli anni in mille combinazioni di forma e colori, lo accompagnano da sempre e riemergono costantemente. Fanno intestar-



dire chi le osserva, che vi si accuccia per identificarne la forma, probabilmente destano dal sonno anche il nostro pittore, che immagino, ancora una volta, rapito dalla loro lucentezza in una calda serata d'estate.



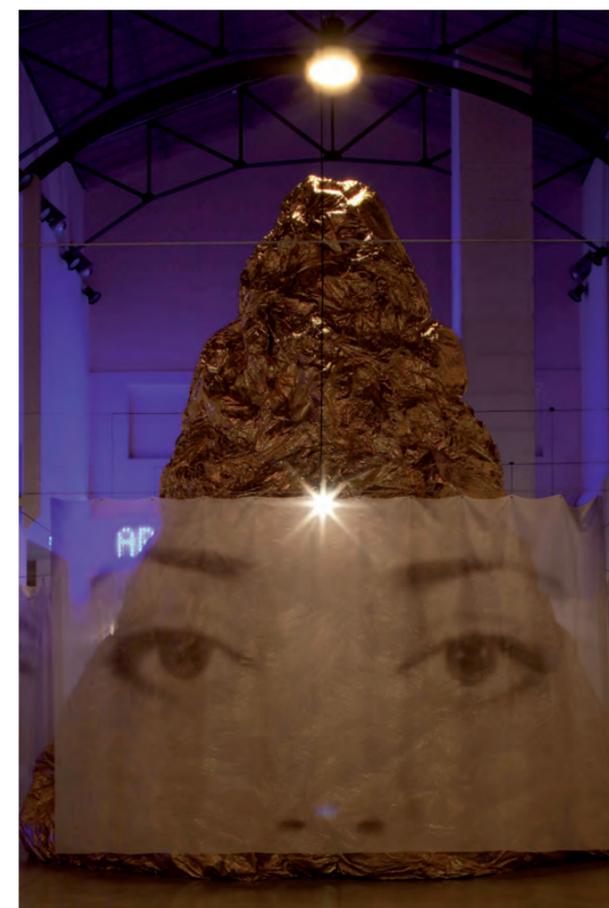
di CRISTINA PRINCIPALE

CHRISTIAN BOLTANSKI

A BOLOGNA, TRA MEMORIA E CONTEMPORANEO

© C. Boltanski
Anime. Di luogo in luogo
veduta di allestimento presso MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna, 2017
Photo credit Matteo Monti
Courtesy Istituzione Bologna Musei

© C. Boltanski
Les Regards, 1998
stampa fotografica su cartellone pubblicitario
veduta di allestimento a Bologna, 2017
Photo credit Matteo Monti
Courtesy Istituzione Bologna Musei



© C. Boltanski
Volver
impalcatura, coperte isothermiche, lampada industriale,
7 x 7 m
veduta di allestimento presso Museo de Art Contemporánea de Monterrey 2015



© C. Boltanski
Animitas (blanc), 2017
video con sonoro, 16/9, HD

Da giugno scorso Bologna è abbracciata da un progetto culturale che è ben più che una mostra. Oltre a tutti i promotori istituzionali, ha collaborato ideativamente alla costruzione di questo circuito corale anche lo stesso protagonista di *Anime. Di luogo in luogo*, l'acclamato Christian Boltanski (1944). Una stretta intorno ai cittadini, a partire dalle affissioni in spazi urbani con le fotografie del suo eccezionale lavoro *Les Regards*, ispirato alla storia della città e ai volti di partigiani caduti in guerra. Questo intervento di arte pubblica per due mesi collegava idealmente i luoghi della memoria coinvolti nel progetto, annunciando con effetto straniante la mostra antologica negli spazi del MAMbo Museo d'Arte Moderna, e una programmazione di eventi diffusi – *Ultima, Réserve e Take Me (I'm Yours)*. Nelle immagini fotografiche compaiono sguardi che inquisiscono la nostra consapevolezza del passato, agendo attraverso il bianco/nero come testimonianze dell'assente. Sono le stesse presentate proprio a Bologna nel 1997 in occasione della prima personale italiana dell'artista, a cui segue quella in corso fino al 12 novembre, che a distanza di venti anni è l'esposizione più ampia mai organizzata su (e con) Boltanski in Italia. Curatore di entrambe Danilo Eccher, a conferma del legame artistico che il francese intrattiene con la città: nel 2007 realizzava inoltre un'installazione permanente nel Museo per la Memoria di Ustica. Le iniziative collaterali hanno consentito di immergersi nell'allestimento della grande mostra con trasporto struggente: presentate venticinque opere, saggi esemplari della sua produzione, tra cui in anteprima europea *Animitas (blanc)* e *Volver*. Quest'ultimo lavoro, di dimensioni monumentali, è legato al tema dell'immigrazione, che insieme a quello dell'inesorabilità del tempo sono il fulcro e la forza dei messaggi dell'autore. Una visita potente da svolgersi nella semioscurità, con il rispetto che merita una cripta sotterranea, laddove il ricordo "lo soffia il cielo".



ACCADEMIA

di DARIO ORPHÈE LA MENDOLA

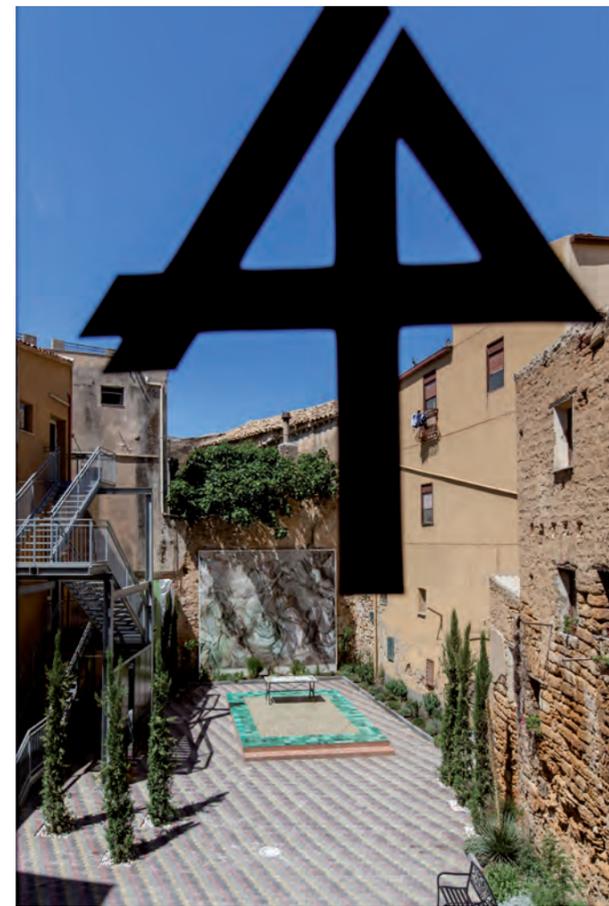
“MICHELANGELO”

Photo: Angelo Pitrone

Nata nel 1979, si è distinta nel corso del tempo nella città di Agrigento, coronando il sogno che fu del Politi, come leggiamo nel suo “Discorso” datato 1832, nel quale l’architetto siracusano difende la necessità di dotare l’affascinante città dei Templi, ricca di tesori, di una scuola di Belle Arti, imitando il “programma” intrapreso, nel secolo precedente, in quella Francia che divenne sede delle più importanti teorie sull’arte, rivitalizzando appieno, in questo modo, il gusto per lo stile classico, di cui la città è tuttora miniera.

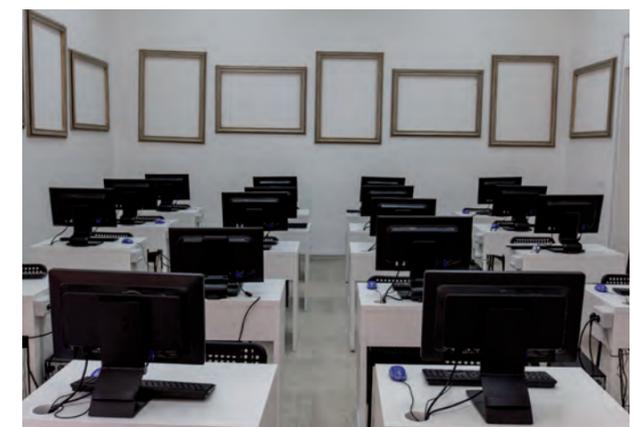
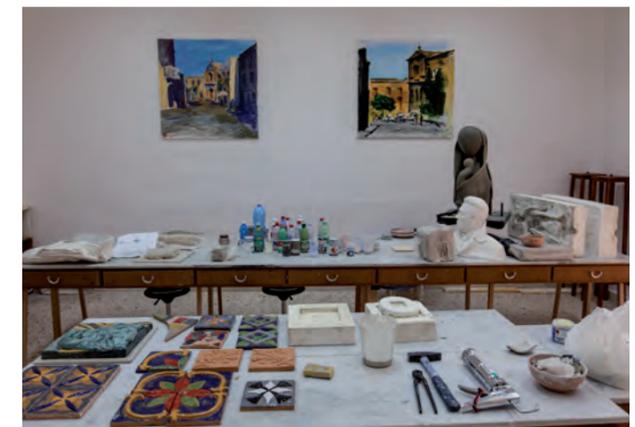
Per mano di privati questa istituzione, dedicata all’irrequieto genio rinascimentale, Michelangelo Buonarroti, ha dunque creato un ponte ideale tra il “locale”, cioè tra la bellezza ideale tramandataci dagli antenati ellenici, la cui bella forma, chiaramente, aveva raggiunto il culmine di ciò che intendiamo ancora oggi con i termini “imitazione” e “tecnica”, e la formazione e l’affinamento della pratica artistica per giovani professionisti che si affacciano nel complicato mondo dell’arte.

L’Accademia “Michelangelo”, con il suo Direttore Prof. Alfredo Antonio Prado, ovviamente, ha posto attenta-



mente lo sguardo anche agli ultimi linguaggi del contemporaneo, con conferenze, lezioni didattiche innovative, un centro editoriale e interventi di arredamento cittadino; e promuovendo e ospitando artisti europei e internazionali, intessendo così un necessario dialogo, dinamico, dentro una piccola città, espressione intima della Sicilia, proiettata verso le esigenze del mondo contemporaneo. La sede, posta nel cuore del centro storico della berbera Girgenti, a pochi passi dal Palazzo municipale, è un imponente istituto dotato di un’ampia “corte”, incorniciata da un portico in archi a tutto sesto, ceramiche e alcuni scorci di suggestiva pietra arenaria, che riflettono una particolare luce nelle ore crepuscolari.

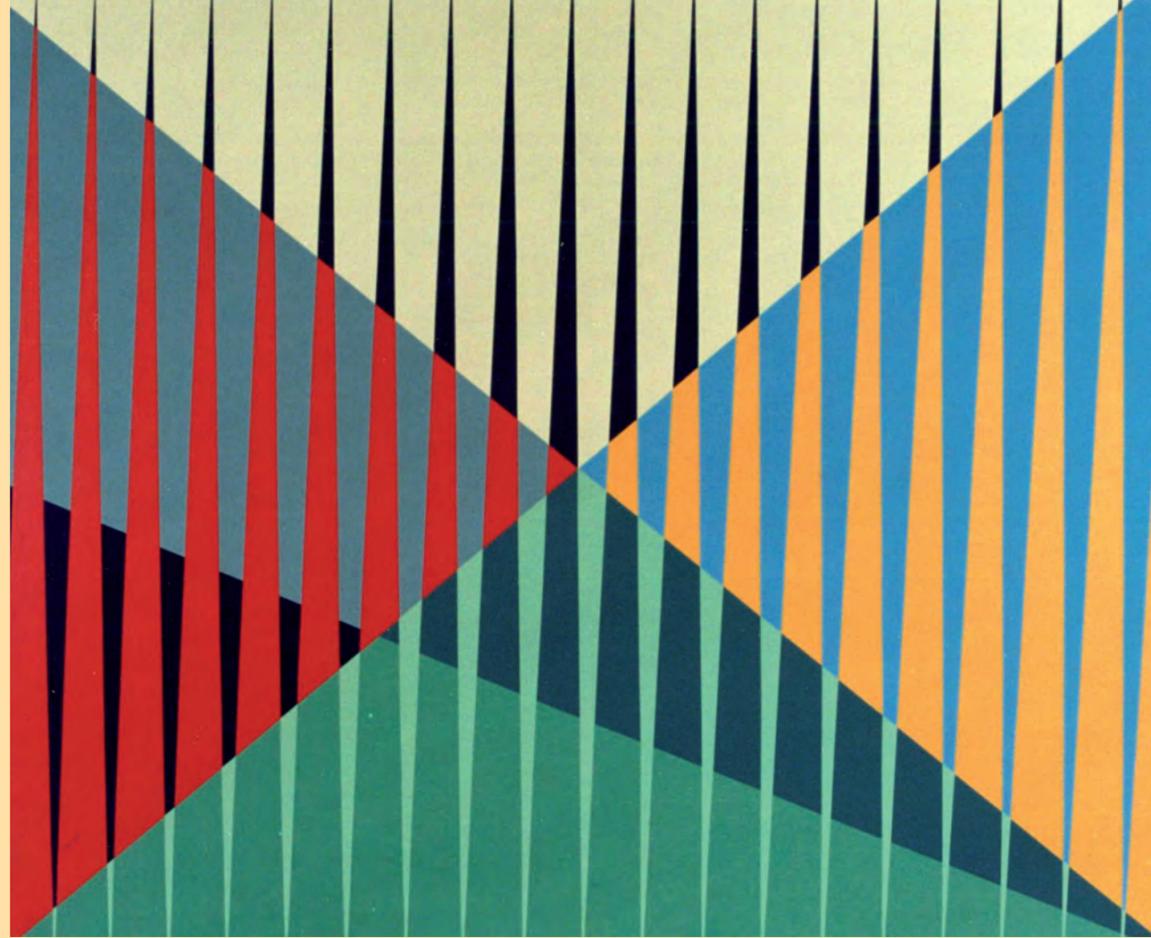
L’Accademia in centro storico, “epilogo” urbano di un percorso a piedi nella caratteristica via Atenea, ha dato lustro ai luoghi in cui la città odierna ebbe origine, rafforzando quei principi di vivibilità oggi al centro dei più grandi dibattiti sul futuro degli agglomerati sociali.



Versi che esercitano, in queste "Prove per una Autoantologia", il loro ruolo evocativo attraverso l'attestazione della stampa e in un'area temporale di transizione collocata tra il secondo ed il terzo millennio. Ma essi, inequivocabilmente, testimoniano, nel fluire lento ed equilibrato delle raccolte (da *Io sono Caino a Manuale di sofferenza*, da *Lupi si nasce a Io sono un oggetto smarrito*) la fedeltà ad una poetica nella quale Davide Marchetta, manovratore di parole affettuosamente covate nell'abitacolo della sua anima, affianca, o meglio consente, proprio attraverso i testi poetici, un'alimentazione o, se vogliamo, una giustificazione. E ancor meglio convogliando suoni e parole alla sua stessa esistenza, tra i cavalli di frisia offerti dall'incombente quotidianità e dagli osceni paradigmi delle verità destinate, con pulsante crudeltà, alla nostra mortificata intelligenza: una via d'uscita, la più rapida possibile, dal groviglio infedele della vita. [a.g.]

di DAVIDE MARCHETTA

Prove per una Autoantologia



Franco Russo
Composizione

4. Nel seguire il padre, Caino smarri
[il suo aspetto di ragazzo
e divenendo falco volò sul monte.
Allora, il suo sguardo acuto fu distolto
dall'immobilità servile delle cose esistenti.
Con pochi colpi di ala, si mantenne più alto ancora
poi, si lasciò cadere a corpo morto, indifferente alla vita.
La velocità della discesa non gli mostrò vie nuove,
anzi, l'istigò all'isolamento.

Nel seguire il padre, Caino sapeva che non c'era
motivo di piangere,
ma piangeva ugualmente e si sentiva bene.
Voleva creare un'immensità col pensiero
e, sempre col pensiero, nascondere
[a tutti quell'immensità.
Allora, intuì le solitudini che non aveva percorso,
intuì l'ordine crudele di tutto ciò che nasceva.
Concesse una pausa alle proprie ombre
e scolpì nel vento quel braccio che avrebbe ucciso.

Nel seguire il padre, Caino ritrovò se stesso
e divenendo poeta minacciò a voce il ricordo del futuro.
Scavalcò la propria immagine e corse

quando la precisione del sogno sconfisse la realtà.
Allora, quando tornare indietro fu impossibile,
indietreggiò e cadde, strisciò nel bosco e ascoltò.
Ma neppure il suo stesso dolore era udibile.

(da *Io sono Caino*, 2001)

1. Lui le tagliò la gola
con un bacio e poi la osservò
mentre dormiva per sempre.
La notte poteva servire
per occultarne il cadavere
ma i denti affilati del sorriso
brillavano al chiaro di luna.

Tossi, rimaneva poco tempo.
Con una parola sola e incerta
le graffiò le palpebre chiuse
quindi, tacque fino al giorno
seguito: era finito l'inchiostro.

2. La frustava a sangue
la notte per immaginarla

libera di giorno. Una schiava
che si aggirava nel deserto
dei sensi cercando parole. Parole
con cui limare le stelle
solitarie del desiderio fino
a farne rimanere una scintilla
inevitabile. Il gioiello ultimo
di un essere che subisce
per credere di esistere.

(da *Manuale di sofferenza*, 2010)

1. Non sempre la consapevolezza va a spasso con l'io
ma ne mortifica le ambizioni. E i deliri ambigui
della volontà affascinano senza fascino
le reazioni dell'identità. Un io,
tanti noi sono quello che coinvolgono il
presente, l'avvolgente necessità di togliere
parole all'implacabile macina dei fatti. Le
fasi della vita sono numeri che non si possono
combinare fra loro: nemmeno la maniacale precisione
del respiro sfugge alla carica dell'inutilità. Il
risultato di tutte le operazioni è sbagliato,
l'attuale e l'eventuale non corrispondono a una cifra,
moltiplicano semmai la nostra predisposizione

all'arbitrio, polverizzano le semantiche della
necessità. Aver bisogno del bisogno è l'unica
lezione dentro la quale il divenire ci sospende.
Insomma, lo specchio rotto ti sia d'ammonimento:
non possiamo concederci di più,
[frammenti di un riflesso,
nient'altro. È la logica irragionevole degli istanti che
mette sott'accusa gli istanti stessi. Il tempo se ne sta lì,
seduto su una sedia. Possiamo farcela
[solo se immaginiamo che possiamo farcela.
Lupi si nasce,
[dalla famiglia al finimondo,
dalla paura alle paure, dai ruderi alla nostalgia.

2. Chi si getta nel fuoco
è inutile che invochi i fulmini.
Sarà il rimorso a perpetuare
il silenzio: l'eternità
non dà spiegazioni di sé.
Il fatto è che non si coglie
di sorpresa un respiro. Non è
l'annientamento di un'immagine
che la rende reale. Non si può
fare altro che trascurare
una febbre trascurata, lasciando
che diventi qualcosa. L'effetto
del disinganno è una trasfigurazione.
L'innocenza è trafitta per sempre.

3. L'ingratitudine dell'ego
non risparmia nemmeno
la più incurabile delle anime.
Nel tormento, la domanda
è sempre la stessa: potevi fare
di più? Ma anche la risposta è
sempre la stessa: non c'è ferita
che non aiuti a morire. Sì,
la scaltra dimensione del finire
non metamorfizza nostalgie.
Qui, non ci sono mostri che ti
fanno vincere alla lotteria. Qui, puoi
vincere solo denaro fuori corso.

(da *Lupi si nasce*, 2011)

1. Con le ossa si vince. Ma non subito,
dopodomani. Quando il tempo diventa
la polvere con cui condire il ragù.

2. Io sono un oggetto smarrito.
Sono la persona lasciata per sbaglio
nella tasca di un altro. Nessuno
sa chi sono. Nemmeno io.

(da *Io sono un oggetto smarrito*, 2013)



Cristiana Nicoletti,
Achilli
ceramica, 2017

1. Aa.Vv., Paulina e le altre, Mudis, Museo Diffuso Stefanese

Da quanto esposto al 'Mudis' di Santo Stefano di Camastra, singolarità e personalità volumetrica del manufatto ceramico s'impongono per la loro dilatazione semantica, anche nel luogo della distorsione o nel cerchio del grottesco o nella essenzialità metafisica. Se desaturiamo l'ambiente, concentrandoci sulle secrezioni di quest'arte plastica, diamo dunque vigore all'opera; se poi discendiamo nell'imbuto dell'opera stessa, nel suo endoscheletro, focalizzando le parti fondanti del messaggio metaforico, facciamo esondare il raggio d'azione in plurimi valori categoriali. E se la *replicazione* dei prodotti d'arte ha, per George Kubler, proprietà *adesive* (unire, si dice nel paragrafo "Anatomia della routine" in *The Shape of Time*, 'presente e passato'), soltanto la 'variabilità' dispone all'invenzione: l'approccio creativo allora può mostrarsi o assolutamente asettico e coloso oppure ricercare, con le mutazioni del punto di vista, quel "punto variabile" ingenerato nell'opera d'arte. Una linfa al femminile, or dunque, quella che si vuol offrire nella rassegna "Paolina e le altre", accompagnata anche dai pochi tocchi maschili mediati da un'installazione e da sculture ceramiche, e che non può che riportarci, proprio per quella singolare accondiscendenza esistenziale alla ceramica, alla vivacissima intensità espressiva e agli insegnamenti di Ann Stokes (1922-2014), ai suoi rapporti con la "Scuola della

Appunti per quadri, libri, voci

di ALDO GERBINO

Cornovaglia", al suo amore per la Toscana, e nella quale risuonano, tra variegati nomi di pittori e scrittori, quelli dello scultore russo Naum Gabo e del ceramista Bernard Leach (1887-1979). Una rassegna d'una ceramica essenzialmente muliebre dislocata al MUDIS (il Museo Diffuso di Santo Stefano di Camastra a Palazzo Tardia) che ci ripropone, grazie alla costruttiva emotività di Filippo Fratantoni, l'idea di come la tenacia appartenuta a Paolina, vigorosa trasportatrice di mattonelle, possa trasformarsi, nell'artista, in passione, restituendoci quel cerebrale agire ben approdato nell'estrema proiezione della mano.

ARTISTI PARTECIPANTI: Gabry Cominale, Luciana Bertorelli, Renza Lauro Sciutto, Laura Peluffo, Cristiana Nicoletti, Luciana Perego, Marilù Viviano, Silvana Maltese, Mimma Nicolosi, Sonja Perlinger, Mario Lo Coco, Giuseppe Lorenzi.

2. Massimiliano Vermi, I guerrieri Dike, (Midgard, Perugia)

Qualcosa è precipitato sulla Terra. Lo nota Sophie, in incipit ai *Guerrieri di Dike*, narrazione la cui prima edizione risale al 2011: «segui la caduta dell'oggetto volante», è scritto, «schivando gli alberi e i recinti, attraversando terreni non di sua proprietà. Corse senza perdere di vista la scia luminosa che si avvicinò sempre più fino a toccare terra con un tonfo attutito. Avrebbe dovuto ancora superare la cascata e, continuando a correre, andò oltre il ruscello e attraversò un dirupo, fino a quando non fu vicina al meteorite. Si fermò. Guardò stupita, spense la moto: aveva corso per venti minuti e ormai era abbastanza lontana da casa. Tutt'intorno era buio, si sentivano solo girare le pale delle eliche della centrale eolica vicina, un brusio continuo che le metteva ansia». Da tale apertura ambientale la scrittura di Vermi si dipana sul versante d'un lucido apparato descrittivo che



I Guerrieri Dike
copertina, 2011

trae le sue origini da quel segno, compagno della sua parallela e interagente attività di fumettista e che, in appendice, le "Immagini del mondo Dike" ci restituiscono: dagli "Oggetti tecnico-mistici" alla "Regina Chera", da "Sophie e il Lemini" a "Josh nella foresta". Segni caparbiamente incisi sul foglio bianco, questi di Massimiliano, in cui non c'è spazio per l'ambiguità, piuttosto per la connotazione di un dato umano o geografico per quel trarre origine anche dalle dinamiche comunicative proprie del video-gioco, ma con uno sguardo rivolto alla dimensione tradizionale della illustrazione. Se tale scrittura, posta tra i confini della fantascienza, e ancor più della scrittura *new weird* in cui il bizzarro conquista la certezza delle conoscenze acquisite, essa si consegna a Vermi con le possibilità infinite della fantasia, ma di certo bisogna attraversare una parete in cui vige il buio. Quel: «Poi è il buio», che esaurisce il racconto dei *Guerrieri Dike*, è, d'altronde, lo stesso buio che ha chiuso prematuramente la vita di Massimiliano; ma coltiviamo la speranza che il suo approdo abbia conquistato una nuova realtà la quale, prima o poi, ci verrà restituita grazie ad un suo inequivocabile 'segno'.

3. Daniela Balsamo, Interno Giorno, ElleArte (Palermo)

Lavori recenti, compresi tra il 2015 e il 2017, questi raccolti da Daniela Balsamo nella personale palermitana (ElleArte, a cura di Floriana Spanò; mostra inserita negli Itinerari Contemporanei de "Le Vie dei Tesori"). Essi attingono ad un mutevole progetto creativo, sia nell'umore sia negli esiti estetici che la coinvolgono. Un eclettismo per altro mutuato da un impegno espressivo con tenacia legato alla gestualità scenografica, ad una didascalica attenta a quanto circonda la propria personalità, la propria sensibile coesistenza con le cose che dentro ci vivono. Allora, la lente posta dalla pittrice sull'occhio, sembra invocare proprio la vibrante anima sedimentata in tale 'interna' e silente pedana.



Daniela Balsamo
Autoritratto
2017

NELLE PUPILLE DEGLI DÈI
Le pagine incise di
TONI PECORARO

di ALDO GERBINO

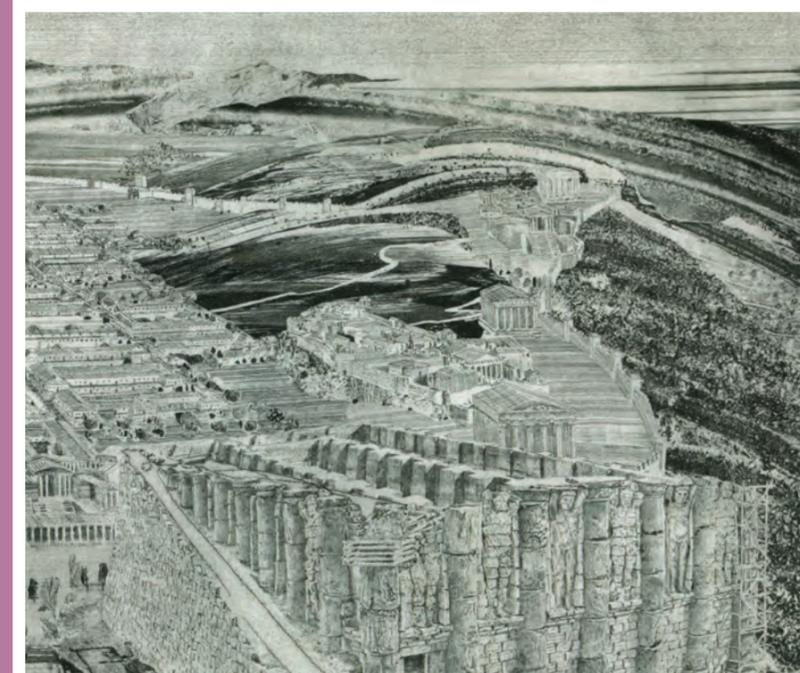
Una sorta di ellissi – quasi un’astrale conformazione – resa pertinacemente intima alle cose e in esse vigorosamente compenetrata, sembra coinvolgere l’icona più solidale a un tale universo creativo, quello appunto di Toni Pecoraro, in cui, ancor più, il pianeta terra, prefigurato e poi concretato nelle sue incisioni, si condensa nel singolare moto fluente ricavato dalle lastre. Un cosmo amplificato dall’uso della cera molle, inesorabilmente sospinto da una sorta di lento impatto geologico alla cui genesi vige l’urto tra mente e anima: un’illusione, alfine, tradotta in realtà, ed una realtà mutuata in illusione. D’altronde, scorrendo queste pagine visive, si avverte lo stridio dei corpi, l’insistita oscillazione simile a quella d’un pendolo posto agli apici del pianeta, il cui compito primario, pare, sia quello di trasformare tale discorso figurativo in un procedere sonoro: infatti, dopo averlo marcato in maniera ossessiva e senza mai tralasciare l’equilibrio delle masse ‘visive’, ecco assistere alla restituzione delle rappresentazioni sul dosso di una superficie, nella vita, lungo un soffuso e lamellare crepuscolo luminoso penetrato da un vapore di grafite, per poi, infine, apparire sospinte nell’agitato magma d’una inquieta sotterranea poeticità. L’orizzonte dell’occhio, attraverso una pupilla diremmo più epifisaria, ci avverte delle possibili e alterne prospettive dell’atto visivo, così di quelle visibilità tradotte repentinamente nelle forme del sogno, e, proprio da tale processo di trasformazione, esso diviene rivelatore di quella natura confezionata quale agile vettrice di minuscoli ripiegamenti del subconscio, di immagini filtrate e dalle quali emerge lo schermo della memoria collettiva: un *humwelt* su cui va deposto ogni nostro individuale registro visivo, linguistico, culturale: un ‘sogettivo universo’ che intride l’ampiezza degli organismi restituendo chiara definizione al perso-



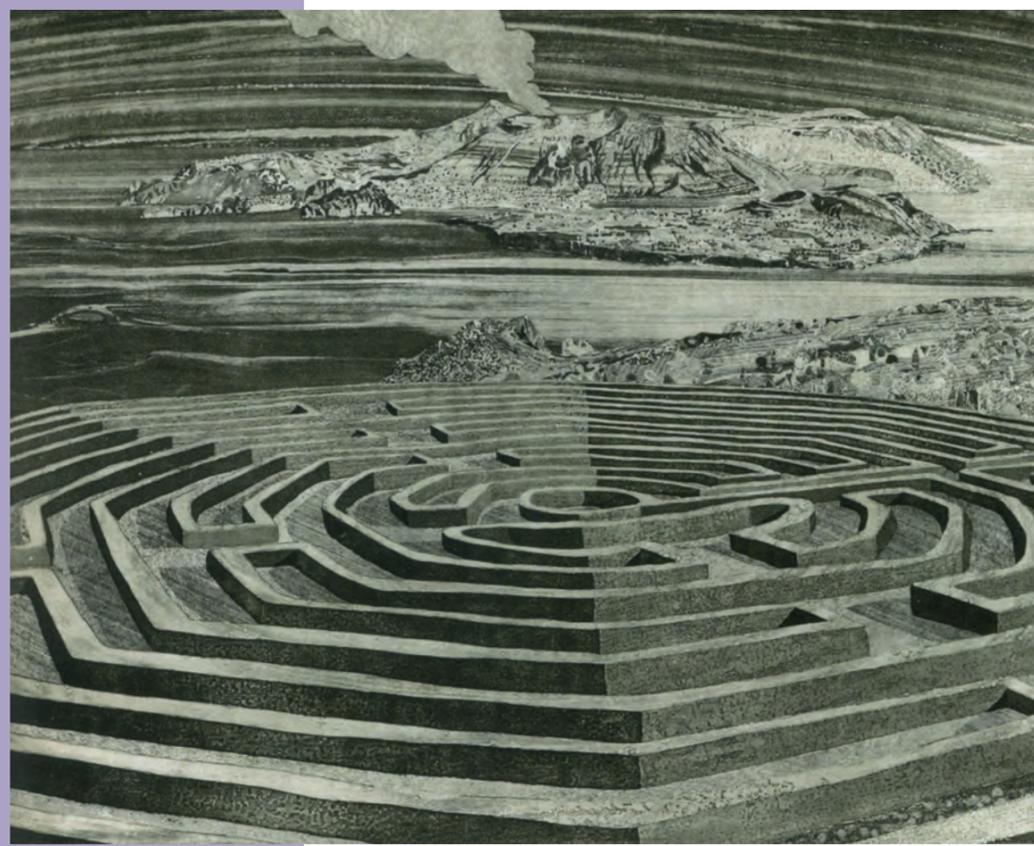
L'Isola II
mm. 318x518, 2007

Akragas 406 a.C.
mm. 318x518, 2014; (part.), 2014

nale modello ambientale dove ogni essere, ogni stessa cellulare elementarità, appaiono immersi, e da cui si espandono a piccoli gettiti, quelle tangibilità semiotiche proiettate in un vero e proprio attivo ponte di scambi comunicativi. Non ci stupiamo, allora, di ritrovare in tali esiti incisorii una minoica ascendenza taurina votata, in virtù della pienezza narrativa connaturata con forza alle trame mitologiche, alla celebrazione del labirinto, oscuro presagio dell’anima. Non è un caso che in questi esiti si riscoprano paesaggi sonori, come l’akragantina maestà dei venti marini tra i templi pervasi da magnificenze e nascosti orrifici racconti; così: gli echi dolenti di Falaride, e, con essi, l’aggiungersi di retaggi, – non soltanto tradotti da quella esclusiva materia fatta di ri-costruzioni architettoniche avvolte nelle sommerse briglie del mito, – ma in cumuli di lucide proiezioni di giardini, di città, con quelle tangenze urbane ancor oggi persistenti nei tracciati settecenteschi dei nostri borghi. Non può certo mancare il labirintico, terebrale percorso dilatato all’interno del nostro pensiero, dove l’arte si dipana, riveste ed elabora, nel modo in cui esprime un impietoso rovello, quel gioco, sempre più ampio e corrosivo, delle sue funzioni maieutiche, al fine di raggiungere e prelevare, a conclusione di tale cammino, un prodotto pronto a consegnare maggiore sostanza di veridicità, e quindi rinnovata consistenza, al comune vivere, alla comune storia. Il labirinto, allora, come accade nell’acquaforte, acquatinta e vernice molle del 1997, *Labirinto VIII*, a cui si giunge attraverso le variabili di altre decine e decine di fatiche incisorie cariche dello stesso titolo (differenziate da una romana progressione numerica), ne costituisce l’epicentro; centralità sismica, non soltanto relativa alla sua stessa costruzione, ma anche per le ondovaghe pulsioni del Minotauro, per l’erogena paura d’Arianna, per l’intelletto dedalico. Nucleo caldo della terrestre condizione, esso consegna significato all’essenza orografica della terra emersa, alla sua consistenza storica, quindi alla sua valenza umana. E tale valenza non può che essere impressa proprio nell’architettura: dalle tangenze greco-romane alle ancestrali visioni precristiane ai fasti barocchi, e nelle quali la



Sicilia non può che assumere un ruolo centrale; essa diviene, appunto, l’offerta di quel ‘nucleo’ da cui gemma la storia di un mondo primario cui tutti siamo debitori. Toni Pecoraro – (classe 1958: dalla natia Sicilia, in terra di fawwāra, a Firenze; da Macerata all’attuale docenza presso l’Accademia di Belle Arti di Bologna) – con l’ostinazione della sua poetica, trasfonde nell’interezza di un convincimento creativo, ideale, le sue incisioni filologicamente rispettose delle basse tirature; in tal modo, dalla intensa immagine dal gusto stratigrafico di *Hommage à Félix Buhot* (1998) a *Dedalo* (2004), o, come in *San Gerolamo I* (2004) o *nell’Isola* (2007), il percorso intrapreso da lungo tempo pare che vada mescolando interagenti materie organiche ed inorganiche in un rinnovato chimismo, per ritrovarsi, in seguito, nel gorgo centrale di *Akragas 406 a.C.* (2014): la città agli dèi carissima; poi nella flora di *Kolimbetra* (2015), a proiettare uomini e cose nella sua fluida botanica turgescenza.



Labirinto VIII
mm. 318x400, 1997



di NELLO BASILI

Una stanza con pochi arredi : un tavolo, quattro sedie, una cassapanca sul lato destro, sotto una finestra che dà su un cortile interno: l'alloggio della servitù di una casa baronale alla periferia est di Bologna. Sulla parete sinistra, la credenza con diversi barattoli contenenti un policromo assortimento di marmellate; poi: olive condite, pomodori. Anche questi conditi, tagliati a metà e ricoperti con aglio, prezzemolo e una spolverata di grana. Ottimi, insistono spesso sulle tavole di tanti buongustai amanti delle tradizioni contadine. Sul ripiano posto al centro della credenza, una radio. La voce di Roberto Forges Davanzati che conduce la trasmissione radiofonica voluta da Galeazzo Ciano, “Cronache del Regime”, commenta i fatti del giorno esprimendo grande ammirazione per quanto fatto dal Duce: dalle bonifiche alle conquiste, ai provvedimenti sociali. Lei sta lì, impassibile, raffigurata dal pittore Fiorentini su una tela di cm. 60 x 50, un ritratto in basso a destra con su scritto, con una vernice d'un rosso sbiadito, 'VFiorentini - 1936 - XIV'. Il suo sembra un volto sereno, a tratti sornione, enigmatico. La corporatura è robusta, dall'apparente età di 35 o 40 anni. Un abito scuro con un colletto bianco in una ricaduta pieghevole. Sul tavolo una copia di un giornale: “Bologna. Rivista mensile del Comune”; a dirigerla il commissario prefettizio Renato Pascucci, che precede di un mese la nomina del nuovo direttore responsabile Cesare Colliva. È il 1936, ed in prima pagina la notizia dell'ennesimo tributo di vite umane che l'Eiger, la montagna europea più desiderata e più temuta ha preteso. L'Eiger che con i suoi 3970 metri, pur non essendo tra le cime più alte delle svizzere Alpi bernesi è sicuramente la più famosa per l'impervio versante settentrionale. Sembra guardare la cassapanca; è lì che sono diversi abiti del fratello, partito per la Spagna (era l'inizio della guerra civile dopo il non riuscito colpo di stato militare, l' *Alzamiento Nacional*). La cassapanca, che ha fatto da sedia a tanti amici del fratello che giornalmente venivano a commentare quanto succedeva in Spagna, e del continuo andirivieni di giovani ansiosi di aggregarsi all'ala giovanile della CEDA di José-María Gil Robles. 1936 e le Olimpiadi di Berlino. L'unica colpa di Wolfgang Furstner, capitano della Wehrmacht, era di avere origini ebraiche; fu degradato, dopo avere ricevuto il compito di costruire e organizzare un villaggio per accogliere gli atleti. Non servì a niente la croce di ferro ottenuta sul campo. Si suicidò quanto seppe che sarebbe stato espulso dall'esercito. 'Senza titolo', un volto anonimo, un quadro ad olio come tanti trovati da un rigattiere: quanti fatti dietro un volto, una data. Un andare e venire che oggi le manca e che potrebbe, domani, collocato in altro posto, raccontare chissà quali altre storie.



Ballata per luce SPORCA

di ANITA TANIA GIUGA

Luca Lagash + Alex Cremonesi
 Alla Fondazione VOLUME!
 Via San Francesco di Sales
 86/88, Roma

Luca Lagash e Alex Cremonesi
 Photo: Guido Laudani

L'oggetto dice dell'occhio di chi lo guarda, della mano che l'ha tratto fuori dal caos del mondo, del cuore di chi lo dimenticherà. Così, nel progetto a quattro mani **Io puttana** domina una sorta di 'fusione tonale' (Carl Stumpf): due diversi suoni (in questo caso la parola scritta, visualizzata e assorbita come *noise*) creano una 'fantasia sonora'; un intero, non una somma di parti. **Io puttana** è dunque un *soundscape* — paesaggio sonoro che coniuga le parole del fondatore/autore dei testi dei La Crus e le atmosfere acustiche del bassista dei Marlene Kuntz — della durata di ventiquattro ore. La loro collaborazione non è nuova e conta altre esperienze vicine al racconto e alla rivisitazione di luoghi e memorie. Il sodalizio artistico tra Cremonesi e Lagash nasce, infatti, attorno al 2010 (ma ve n'è traccia già nel 1995), con l'inizio della scrittura e produzione di *Canzoni Invisibili*, la cui *release* è avvenuta nel

2013. *Io Puttana* è un'idea sulla quale hanno lavorato per anni: venti televisori a tubo catodico e come documentazione finale 100 vinili in copie limitate e numerate. Luce blu e riverbero di schermi adoperati per illuminare una sola frase, un motto, un suggerimento o un monito: « Non pronuncerai ». Poiché il linguaggio raffigurando falsifica, e non può andare oltre l'allusione. Ecco che la puttana non dice al cliente del suo desiderio, o disgusto, così il poeta non svela fino in fondo ciò che la parola nasconde e alcune volte tradisce.

"Canzoni Invisibili" Un vinile 12" e un 7" usciti per Moleskine. dieci canzoni, ispirate nel loro componimento dai titoli di altrettante opere di Italo Calvino che hanno generato nuove tracce e idee: suoni, parole, illustrazioni, performance, visual. Con la partecipazione di Ellen Allien, FranHealy, Erna Omarsdottir, Eugenio Finardi e molti altri.

Luca Lagash e Alex Cremonesi
Photo: Guido Laudani



DISTILLAZIONE
t.m. su tela, cm 60x40
2015

“Sottomettiti agli enigmi e a ciò che è assolutamente incomprensibile. Ci sono ponti da capogiro, sospesi su abissi di perenne profondità- Ma tu, segui gli enigmi”.

C. G. Jung. dal “Libro Rosso”

OLGA brucculeri

di CLAUDIO FORTI

L'immediato richiamo, operato dalle opere di Olga Brucculeri, delle indimenticabili pagine del *Liber Novus* di Jung, conferma la radice comune di una *recherche* più che proustianamente riparatrice: la voglia di evolversi emendando il proprio Sé, facendo un patto con demoni e dèi. Il sogno di Jung, disegnato in una cornice di simbolismi, è l'antesignano

delle opere visionarie di Olga Brucculeri, in cui l'onirico si sposa ad un ritorno alla memoria ancestrale, al segno che è riscatto della paura primigenia dell'uomo e del suo innato senso di colpa. Il fuoco ancestrale preme, per ardere, direttamente le mani dell'Artista, che divengono, come sempre, strumento tra il Vero ed il Verosimile, tra la menzogna e la bugia, tra il Sé e il Super Io giudicante e spesso spietato. Le simmetrie tra il *Libro Rosso* di Jung e le opere di Olga Brucculeri, sono talmente tante da poter commentare l'uno analizzando le altre. Carl Gustav Jung ampliava la ricerca analitica dalla storia personale del singolo alla storia della collettività umana. Esiste, infatti, un inconscio più grande e potente

destra

PISTIS SOPHIA

t.m. su tela, cm 70x50
2014

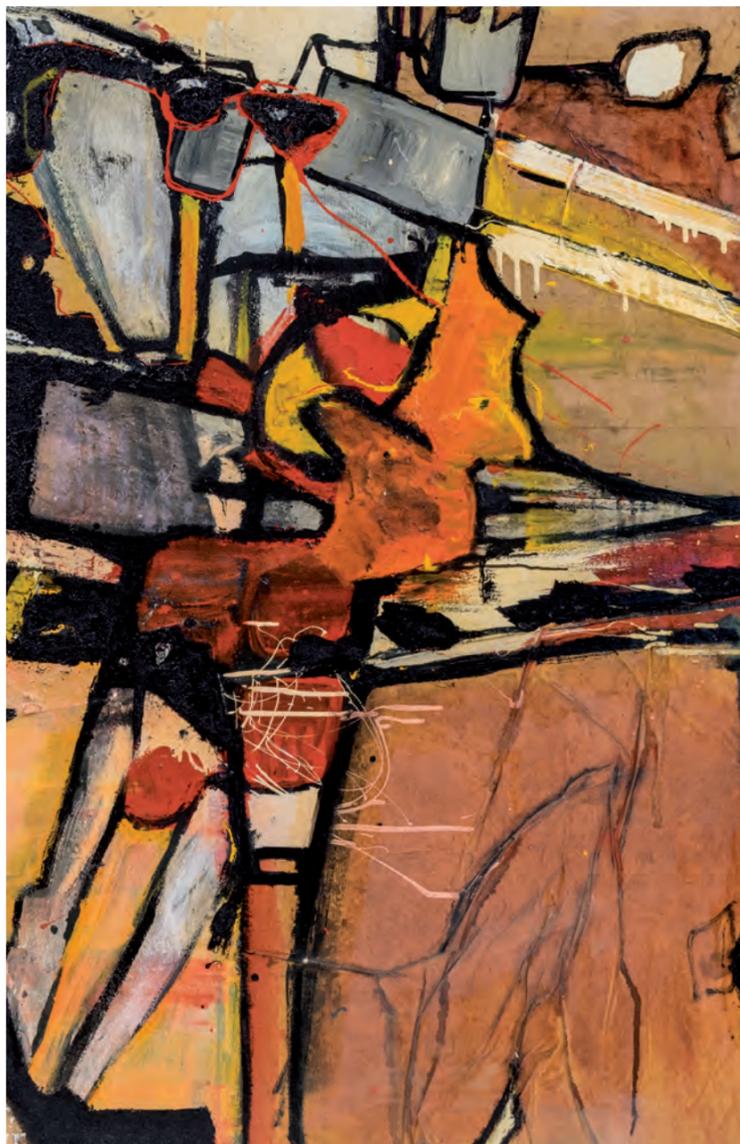
RUBEDO

t.m. su tela, cm 100x70
2015

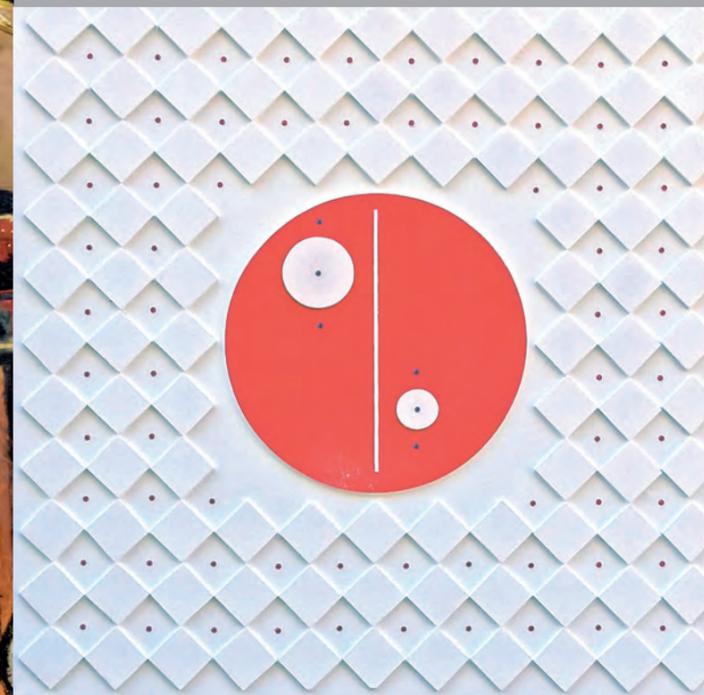
sotto

UNIONE

t.m. su tela, cm 60x40
2015



Senza titolo
tecnica mista su tela, cm 100x70
2013



PASQUALE VINCIGUERRA

di MIMMO DI BENEDETTO

L'ordine è casuale. Anzi arbitrario. Mettiamo in ordine per non dover lottare contro il disordine; che è la nostra fonte. Nei confronti di coloro che sono "sistemati", cioè in ordine, il "soggetto" di Barthes dice: "Volere sistemarsi significa volere procurarsi, perpetuamente, un ascolto accondiscendente". Ogni struttura, che non è la nostra, ma di cui approvvigioniamo, pare fornirci la forza del suo equilibrio. In Vinciguerra queste strutture, tratte da fantastiche mappe stellari abbandonate sulla terra da viaggiatori di un tempo remoto, suggeriscono itinerari mentali. Il peso è distribuito equamente e i vettori si disarticolano tra pianeti appena esplosi. Forse non ci sono ambiguità nelle relazioni, né fughe verso situazioni entropiche: perché, come leggiamo tra le cornici, l'obiettivo dell'autore è una ricerca costante, asettica, nella quale le asimmetrie naturali vengono distribuite sotto principi geometrici, diminuendo le caratteristiche di squilibrio. Gli isolamenti formali sono una tipica esigenza che, stimolando la casualità dell'ordine, esplorano i motivi di una dinamica mai immobile. "Quando - dice ancora Barthes -, dall'alto, il treno passa attraverso le grandi città dell'Olanda, lo sguardo del viaggiatore può penetrare negli interni senza tendine, e bene illuminati, in cui ognuno sembra vivere la sua intimità incurante del fatto che migliaia di viaggiatori lo stanno vedendo [...]". Qui vi è ordine?

Senza titolo
tecnica mista su tela, cm 100x80
2016



ALFONSO LETO

RACCONTA I SUOI "ROVI" IN MOSTRA NELLA TORRE DELLA FATTORIA DELL'ARTE A S. STEFANO QUISQUINA

di ALFONSO LETO

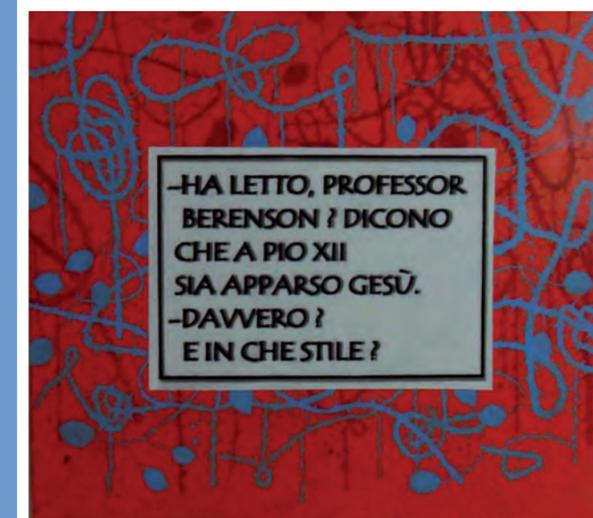
Photo: Angelo Pitrone

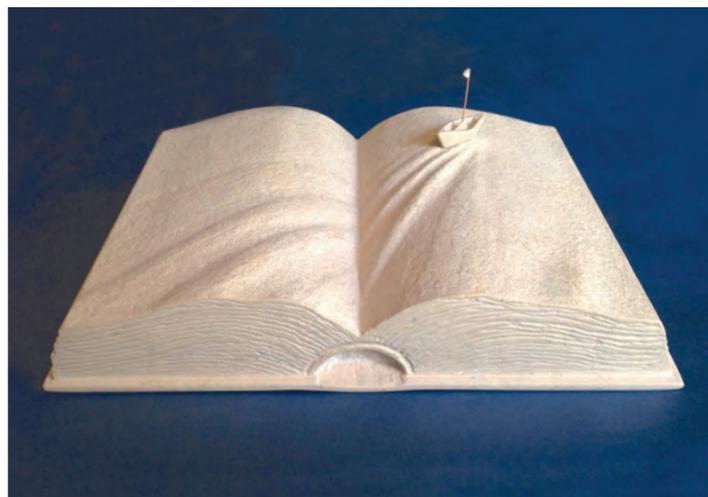
La mia mostra «Rovi» prende vita, dal 4 agosto al 30 ottobre 2017, nella suggestiva e poetica contrada Rocca, a S. Stefano Quisquina, e precisamente nella torre ottagonale del complesso «Fattoria dell'Arte»: un'opera di architettura a presidio -o avamposto- dell'arte concepita ed edificata dall'amico scultore Lorenzo Reina, in mezzo all'antica campagna sicana ai confini degli antichi feudi di Ratavoli (Re-Altavilla) e Quisquina (dal berbero Coschin: luogo d'ombra). A pochi passi, il teatro Andromeda, l'altra creazione di Lorenzo Reina: un originale intervento di land art, oramai quasi leggendario per genesi e risultato estetico, un luogo che da alcuni anni ha cominciato ad ospitare (in una piccola porzione dell'estate, con il consenso dell'altitudine e della meteorologia) spettacoli legati prevalentemente alla poesia e alla musica, quando non è esso stesso, nella sua eletta solitudine che sovrasta la vallata sicana sul mare di Sciacca, luogo generatore di energie poetiche e di bellezza. In questo contesto, e precisamente nella torre, che è stata pensata per diventare in futuro il museo personale dello scultore che l'ha edificata, oggi i miei «Rovi» sono ospitati per tutto il periodo dell'estate fino al primo autunno, accompagnati da un testo di Giuseppe Alletto che così bene annota: «All'interno, il gruppo pittorico è installato a parete sovrapponendo le tele in un calcolato disordine che simula la stessa apparente casualità dei segni colorati e che si distilla, poi, isolandole nelle pareti vicine, in altre tele che si offrono nella loro singolarità ad amplificare sempre il falso drip-

ping del gruppo pittorico. L'artista attira lo spettatore a seguire un percorso verso le scaturigini remote "dello Spirituale" irridendo la religiosità studiata a tavolino e stratificata dalla tradizione, volgendo invece lo sguardo apocrifo, ben esercitato dall'artista, verso una libera intuizione panteistica e una gioiosa effusione con la natura che gli fa recitare in una intervista di qualche anno fa il seguente brano di Carl Gustav Jung tratto da "Ricordi, sogni, riflessioni": "Le manifestazioni terrestri del 'mondo di Dio', cominciavano con il regno vegetale, che era quasi una comunicazione immediata, come se uno avesse spiato il Creatore, che - ritenendosi inosservato - stava facendo giocattoli e decorazioni; mentre l'uomo e gli animali veri e propri erano frammenti di Dio diventati indipendenti. Ecco perché potevano muoversi a loro piacimento e cercarsi la propria dimora. Il mondo delle piante invece, fioriva e periva legato al proprio luogo. Esprimeva non solo la bellezza, ma anche i pensieri del mondo di Dio, senza intenzioni e senza derivazioni. Particolarmente misteriosi erano gli alberi, e mi sembravano dirette personificazioni dell'incomprensibile senso della vita. Per questo motivo nei boschi mi sentivo più vicino al suo recondito significato e alle sue inquietanti attività." Ad attrarre da lontano l'osservatore, nel percorso che dalla collinetta immersa nella campagna quisquinense conduce alla torre ottagonale, è un grande drappo dipinto che, penzolando dalla sommità della torre verso l'esterno, offre già gli stessi segni che pervadono l'intera mostra come vene e arterie del sistema circolatorio anatomico, con i tipici toni del rosso e del blu, ma che ad uno sguardo più ravvicinato si rivelano grovigli vegetali di rovi spinosi minuziosamente dipinti.» Questo gruppo di miei dipinti, dunque, realizzati tra il 2009 e il 2010 (mai esposti prima) sono allestiti nell'ambiente della torre della Fattoria dell'arte in stretto rapporto allo spazio che sembra forse il più vocato ad ospitarli. I Rovi sono un ciclo pittorico composto da 13 dipinti su tela che ripetono tutti lo stesso apparente groviglio di segni che come falsi dripping, svelano, poi, da vicino la minuziosità di una pittura automatica che riproduce continuamente rovi e grovigli vegetali tutti resi in silhouette bicromatica con i rossi e i blu: i colori sinottici della circolazione del sangue. Un approdo a cui nel presente è forse arrivata la mia teoria dei rovi in cui il mio antico legame adolescenziale ed affettivo con l'opera di Jackson Pollock (e gran parte dell'action painting) mi offre il pretesto di riformulare in chiave manierista e fantastica la nostalgia e il sogno del gesto "action" in un possibile paradiso anestetico della pittura in cui la turbolenza e "l'irascibilità" del dripping si trasfigurano in un'ascesa lieve verso la decorazione e la sterilità del segno. Proseguendo sempre per la mia strada con passo agnostico contro ogni fideismo estetico, salvaguardo il mio rapporto meramente creativo contro ogni



equivoco globale di un'arte pro-creativa e di sistema. L'altra lettura a cui si presta volentieri il lavoro è quella simbolica di un cristianesimo apocrifo e radicato nel mio lavoro di sempre, che si intreccia ad una sorta di apologia dell'anarchismo estetico, decoro di un'araldica immaginaria e svuotata dai suoi significati di genere, elemento ora fisico ora patafisico che delimita il campo dell'immagine e la restituisce alle oscurità della genesi creativa, elemento linguistico di radice concettuale che utilizza humour ed estetismo).





di GIOVANNA CAVARRETTA

LILLO GIULIANA

Lillo Giuliana, amanuense della pietra, scolpisce il marmo e rende visibile l'idea o la parola che vibra all'interno della materia come codici di un alfabeto segreto, mostrandosi in maniera tattile allo sguardo attraverso fessure, squarci, aperture, geometrie, che rappresentano quasi dei passaggi di stato. Il gioco di vuoti e pieni, scandisce il ritmo delle combinazioni di assoluta e animata relazione dialettica tra la massa in origine inerte, informe e il fare creativo evidente nel contrasto in atto di forze agenti che selezionano, ragguagliano i valori essenziali. Le sue opere rappresentano in fondo una forma di rivelazione, il tentativo di rendere tangibile il linguaggio nascosto, salvaguardato nella sua natura primordiale, insito nel cuore della pietra. A volte le sculture assumono un carattere totemico costituito da elementi che svettano in forme spesso coniche, e mostrano dei risvolti architettonici come dei paesaggi che conducono al mondo delle ombre, dove ogni creazione è silenzio o trepidante segno in attesa di divenire visione, aprendole al mondo della luce che le traduce in forme. Sculture dense di significati, simboliche nei risvolti cromatici caratteristici dei blocchi utilizzati, come il Travertino o il marmo di Carrara. La limpidezza dello stile di Lillo Giuliana è, quindi, caratterizzata dalla raffinatezza esecutiva congiunta ad un'estetica sempre più rivolta verso la luce come dato di equilibrio formale.

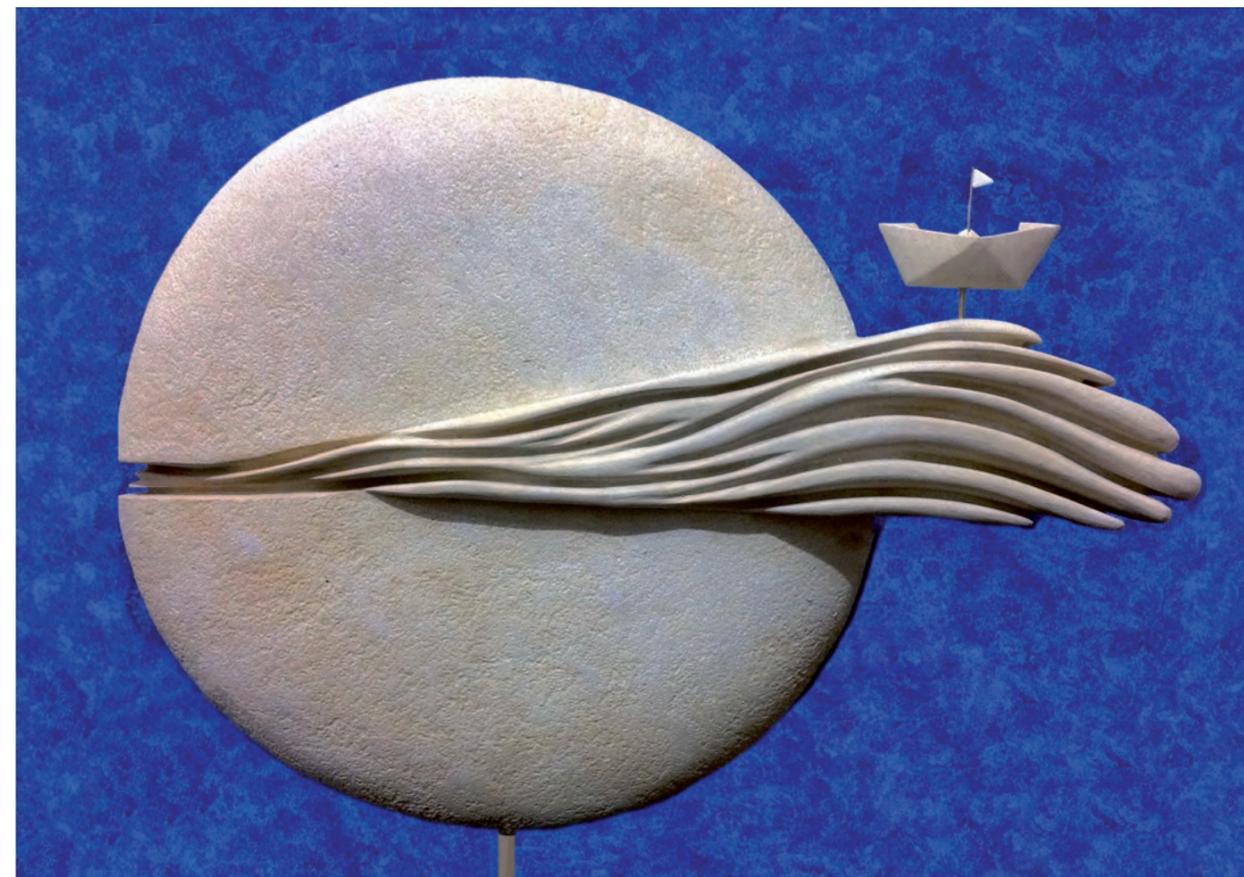
sopra

Una storia Damare
marmo tunisino, cm 32x20x8 2014

pagina accanto

Sulla cresta dell'onda
pietra calcarea di Palazzolo Acreide,
cm 48x35x9 2014

Vola colomba
pietra calcarea di Palazzolo Acreide,
cm 32x32x20 2012



OFFICINE DELLE ARTI

TRIMESTRALE D'ARTE

06 | 2017

SPONSOR



Abate Meccanica S.r.l.

SPONSOR TECNICI



Fondato da

Nello Basili

Direttore responsabile

Loredana Guida

Redazione

Nello Basili, Aldo Gerbino, Dario Orphée La Mendola, Angelo Pitrone

Testi

Nello Basili, Giuseppe Bella, Margherita Biondo, Lisa Caputo, Ivano Cavallini, Giovanna Cavarretta, Mimmo Di Benedetto, Giacomo Fanale, Claudio Forti, Francesco Gallo Mazzeo, Graziella Melania Geraci, Aldo Gerbino, Anita Tania Giuga, Giovanna Grossato, Dario Orphée La Mendola, Alfonso Leto, Pasquale Lettieri, Davide Marchetta, Alessandra Menegotto, Gianna Panicola, Angelo Pitrone, Cristina Principale, Anna Maria Ruta, Elisa Schiesari, Vinny Scorsone, Anna Sica

Progetto grafico

AutandAut

Stampa

Borè Srl

73039 Tricase (LE)

Pubbliche relazioni e pubblicità



Centro Studi Erato

Via Matilde Serao, 6 - 92100 Agrigento

+39 329.5460822

info@officinedellearti.com

Agente Emilia Romagna: Cristina Principale

+ 39 349.2646524

cristinaprincipale@gmail.com

Anno 3. n. 6

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.



MASSERIA AGNELLO

AZIENDA AGRICOLA RELAIS

A ovest di Agrigento, a Realmonte, in contrada Fauma Caruana, in prossimità della candida falesia della Scala dei Turchi, il cui profilo inconfondibile digrada verso il mare africano, in un angolo di territorio dove le memorie dell'antichità si confondono nella vita multiforme e caotica del presente, la Masseria Agnello offre ai visitatori momenti di assoluta e confortevole pace all'interno di un ambiente, costituito da un corpo centrale, l'antica casa del "Massaro", ripristinato e riportato all'antico splendore, che ha mantenuto intatto il fascino delle antiche dimore baronali siciliane di fine Ottocento. Ai piani superiori le camere degli ospiti, arredate in stile moderno, si aprono sul giardino, sull'uliveto della Masseria, e sul paesaggio circostante dove, al tramonto, il sole scendendo da nuvole color di fuoco, si riflette sulla placida superficie del mare che rosseggia all'orizzonte.

