

Art...News

Periodico d' Arte nelle sue molteplici manifestazioni... dal 300 ad oggi
5° anno N°1- Gennaio 2016



Cristina Petrelli

In copertina: Marina Abramovic in performance

Comitato fantastico:

Alexander Calder
César
Vladimirov Christo
Le Corbusier
Joan Mirò
Pablo Picasso
Arnaldo Pomodoro
Andy Warhol

Redaz.

Jolanda Pietrobelli, Riccardo Comparini, Brunella Pasqualetti, Massimiliano Pegorini
Art...News 5 anno Periodico d'Arte nelle sue molteplici manifestazioni dal 300 ad oggi -

Gennaio 2016 N° 1- è scaricabile in pdf gratuitamente dal sito www.libreriacristinapietrobelli.it

La nostra redazione



Picasso



Warhol



Mirò



César



Le Corbusier



A. Pomodoro



Calder



Christo



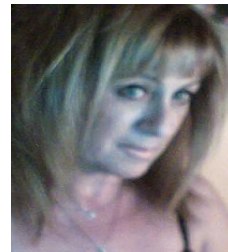
R. Comparini



J. Pietrobelli



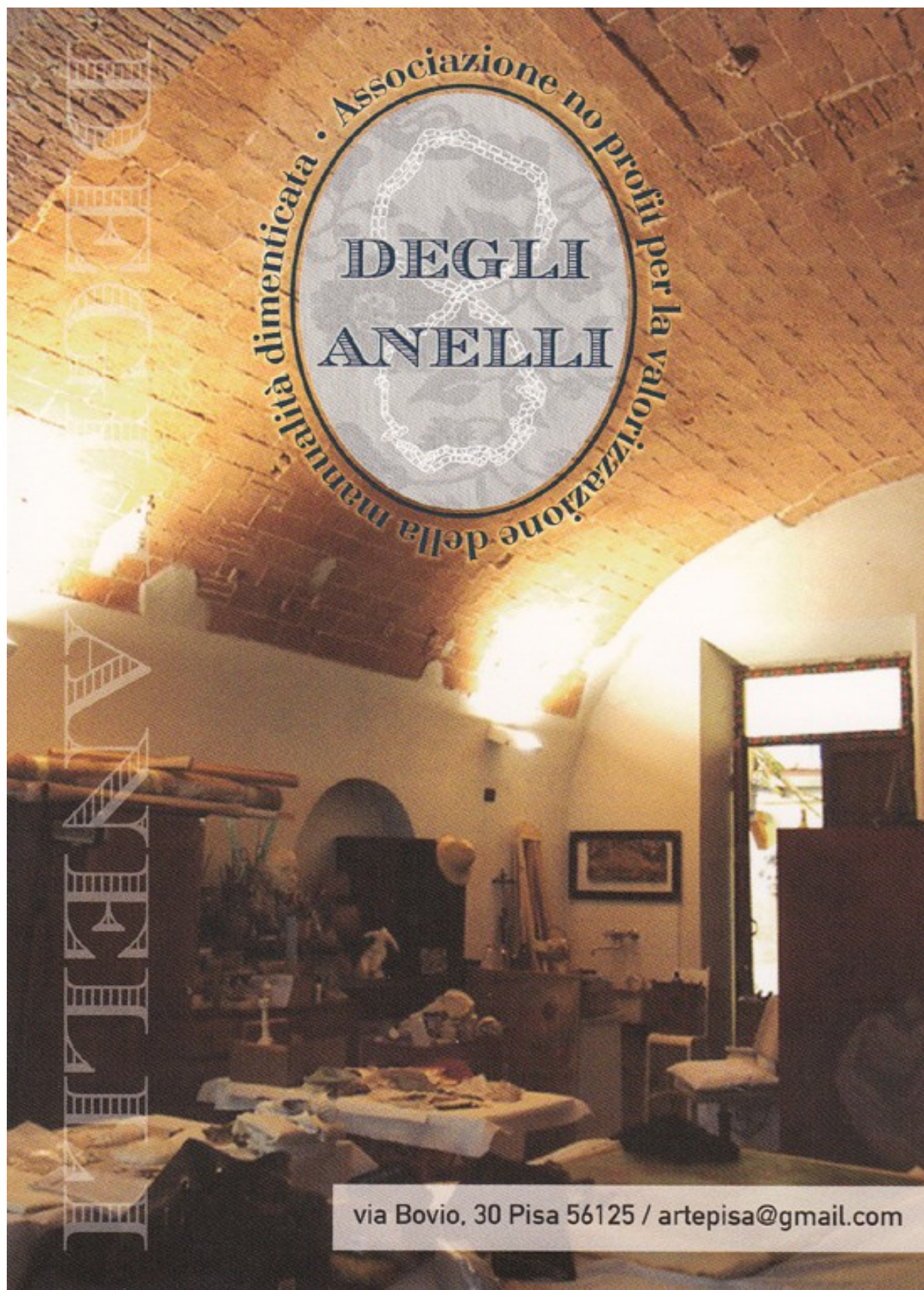
M. Pegorini



B. Pasqualetti

Sommario

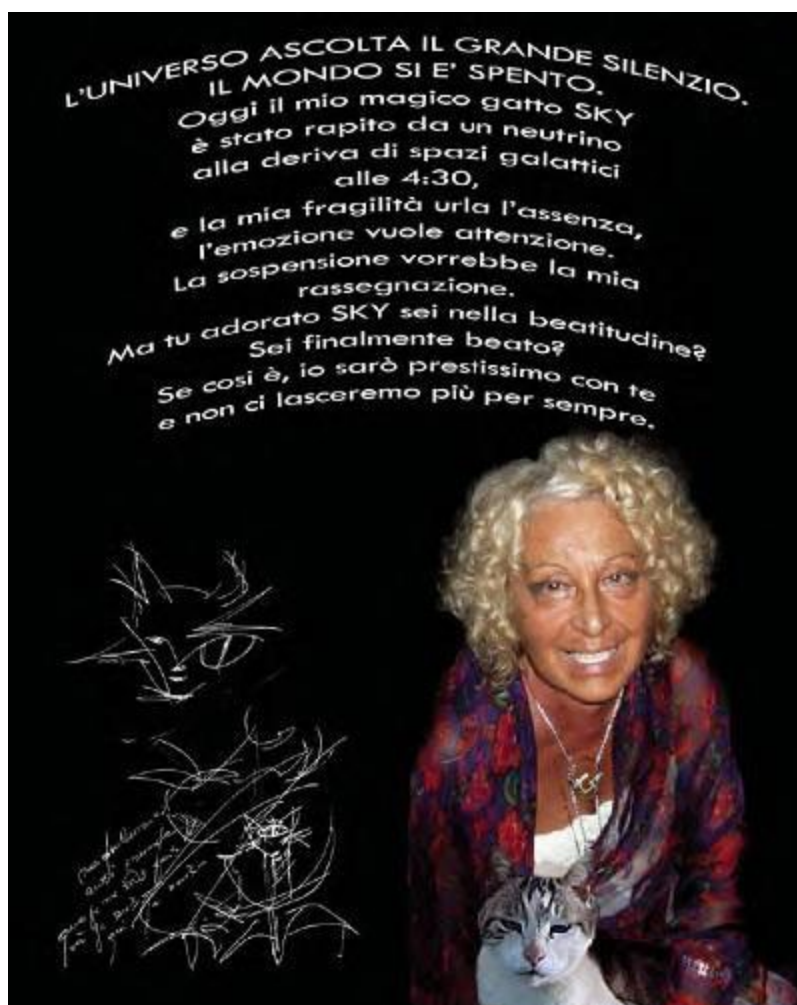
con luciana matalon scompare una grande figura dell'arte	J. Pietrobelli	5
l'ultima perla di gillo dorflès	L. Sansone	20
il gruppo co.bra in una antologica romana	E. Sassi	22
il centro georges pompidou di parigi	F. Gennari	26
e il toro danzò per picasso	R. Tassi	28
la storia di maurizio cattelan		31
steiner e i colori		36
andrea santarlaschi in mostra alla galleria <passaggi> pisa		39
marina abramovic	B. Pasqualetti	42
la ritualità di gina pane		45
dopo gina pane...marina abramovic		49
mara rita vita e dimitri cuzmin in mostra	L. Gierut	54
maria rita vita	M. Cheli Tomei	56
giuliana bellini:ipotesi attorno al senso di estinzione		59
ettore scola e i suoi capolavori	M. Porro	61
jolanda pietrobelli e <il piccolo antiquariato & C>	P. Pelosini	64
l'uomo che cadde nei miei sogni	B. Pasqualetti	65
le <orme>indelebili del rock italiano	R. Comparini	67



via Bovio, 30 Pisa 56125 / artepisa@gmail.com

Veneta di nascita, milanese di adozione
**CON LUCIANA MATALON SCOMPARE
UNA GRANDE FIGURA DELL'ARTE
CONTEMPORANEA**

Nel 2000, l'artista dà vita a Milano alla sua Fondazione
con la quale ha creato uno spazio
crocevia internazionale di nuovi orientamenti artistici



Un ricordo di Jolanda Pietrobelli

Lo scorso ottobre 2015, Luciana Matalon, bel personaggio della storia dell'arte contemporanea, artista di rilievo e di grande spessore, se ne è andata a dipingere e a progettare le sue monumentali sculture...lassù nell' immenso spazio celeste. La conosco dagli anni ottanta, all'epoca la presentai in catalogo, organizzandole una bellissima mostra alla Galleria Il Prato dei Miracoli, a Pisa. Sculture straordinarie dominarono per diversi giorni la scena pisana. Mi piacque, le piacqui eravamo sulla stessa lunghezza d'onda. Passammo un po' di tempo assieme, a parlare d'arte

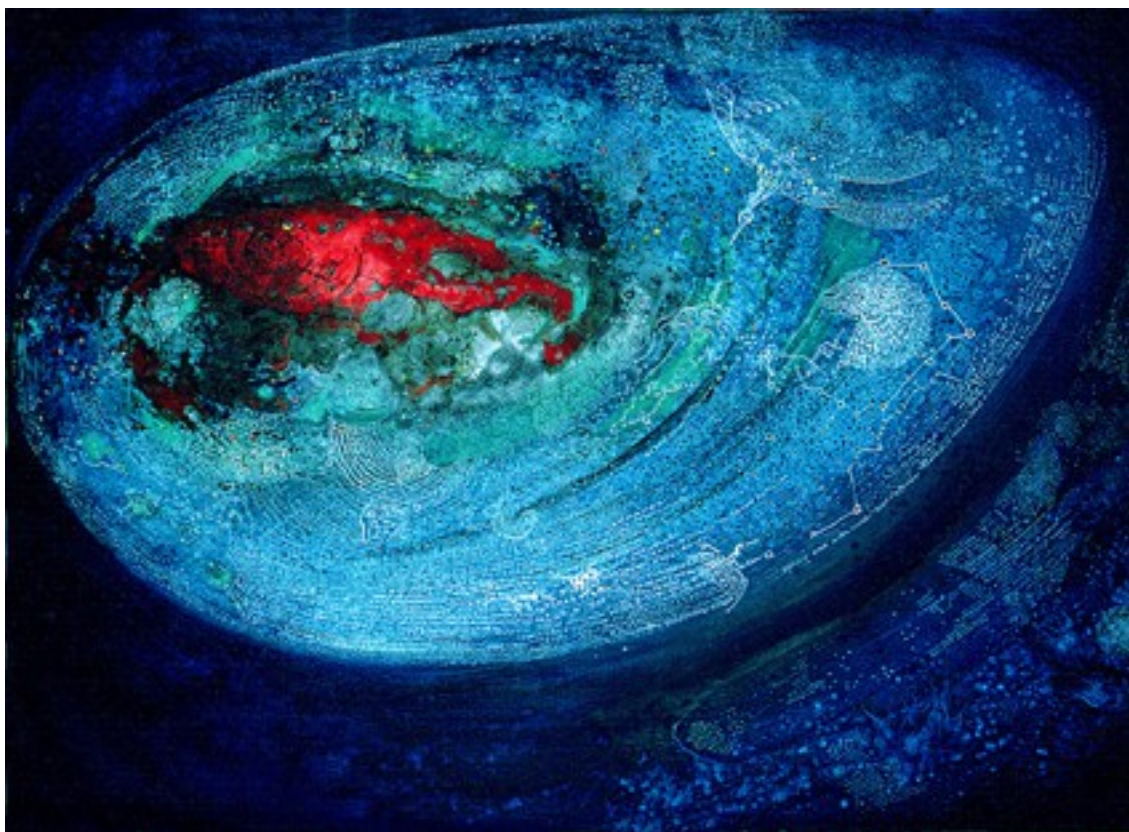
ovviamente e di gatti, la sua passione!

Terminata la mostra ci siamo tenute in contatto per un po' di anni, poi come accade, la lontananza ci fece perdere di vista.

Non aveva ancora realizzato la Fondazione che porta il suo nome, faceva mostre e quindi molti viaggi e lavorava molto.

L'ho ritrovata una decina di anni fa, avevo il suo telefono e la chiamai, aveva concretizzato il suo sogno: la Fondazione! Ci siamo sentite diverse volte, mi dette le coordinate di questa grande creatura <Fondazione Luciana Matalon>, e fu così che il suo staff mi ha tenuta sempre informata sull'attività che continua a svolgersi all'interno della medesima. Poi quando iniziò a stare poco bene, preferì non parlarmi più per telefono. Ma Lei con la sua fondazione è sempre stata presente su <Art...News>.

La ricordo con affetto e con molta nostalgia



L'origine della forma

Veneta di nascita, milanese di adozione, (*Asolo, 21 dicembre 1934 – Milano, 9 ottobre 2015*) ha compiuto gli studi artistici all'Accademia di Brera e nel corso di vari soggiorni all'estero.

Artista poliedrica, si dedica a pittura, scultura e creazione di gioielli.

Dal 1962 partecipa a mostre nazionali e internazionali.

Tra le personalità della cultura italiana hanno scritto di lei: Vincenzo Accame, Giovanna Bonasegale, Martina Corgnati, Giuseppe Curonici, Ferruccio De Bortoli, Armando Ginesi, Ermanno Krumm, Roberto Sanesi, Arturo Schwarz, Vittorio Sgarbi, Carlo Strinati.

Dal 2000, l'artista istituisce a Milano la Fondazione a lei intitolata, aspirando a creare uno spazio che sia crocevia internazionale di nuovi orientamenti artistici. La Fondazione Luciana Matalon è stata eletta "Luogo d'arte" dal curatore del Padiglione Italia della 54ª Biennale di Venezia, Vittorio Sgarbi.

Nel 2011, segnalata dal Prof. Francesco Alberoni, partecipa alla 54ª Biennale di Venezia, Padiglione Italia. Nello stesso anno una sua mostra personale è ospitata a Palazzo Racani Arroni a Spoleto, in occasione del Festival dei Due Mondi.

Il 9 giugno 2013 è stata inaugurata Città Sole, la grandiosa scultura monumentale realizzata da Luciana Matalon e donata dall'artista al Comune di Rozzano (Mi).

L'opera vincitrice del concorso "Sculture pubbliche per la città di Rozzano", indetto dall'amministrazione comunale è una scultura di straordinario impatto visivo, ed è composta da un grande disco di oltre 4 metri di diametro, fissato su uno stretto braccio a formadi spirale con uno sviluppo di 21 metri, che ne conferisce un'elegante dinamicità, per un'altezza complessiva di 12,5 metri.

Il disco è stato scomposto in differenti sezioni, ruotate in modo da conferire volume all'intera opera. Nella parte superiore è stata modellata una poetica città, le cui porte e finestre sono forate per permettere alla luce e al vento, nelle diverse stagioni, di penetrare nella scultura per viverla e farla vivere.

Al di sopra della città, come un ombrello di luce, il semi-disco del sole. La spirale e la parte inferiore del disco sono realizzate in acciaio cor-ten e lasciate a nudo in modo che possano ossidarsi, donando alla scultura la tipica colorazione brunita. Le parti in bronzo, città e saetta centrale, sono state patinate con nitrato di ferro e sfumate con parti lucide a specchio. Il semi-disco è stato lucidato completamente a specchio.

Il risultato è un'opera imponente e scenografica, tale da diventare segno inconfondibile per la città.



Città Sole – donata a Rozzano (Milano)

Il Museo Fondazione Luciana Matalon, situato nel centro storico di Milano, vicino al Castello Sforzesco, nasce nel 2000 dalla volontà di Luciana Matalon di creare uno spazio che sia crocevia internazionale di nuove idee, occasione di arricchimento visivo, emotivo e mentale.

La Fondazione ospita mostre storiche e di artisti contemporanei (tra gli altri Modigliani, Burri, Melotti, Armodio, Calabria). Organizza inoltre convegni e iniziative culturali, quali presentazioni di libri e conferenze (tra i quali citiamo Dorfles, Veronesi, Augias, Sgarbi, Hack, Mogol).

L'area museale retrostante garantisce continuità spazio-temporale all'opera di Luciana Matalon, artista poliedrica, pittrice, scultrice e creatrice di gioielli; un archivio completo ne documenta più di cinquant'anni di attività in America, Europa e Giappone.

Il museo stesso è un'opera d'arte: ideato e personalizzato in ogni sua parte dall'artista, è caratterizzato da una pavimentazione costituita da un intervento pittorico che si avvale di resine e fibre ottiche e accoglie riflessioni e appunti dell'autrice stessa.

Nel 2011 il Museo Fondazione Luciana Matalon è stato eletto Luogo d'Arte da Vittorio Sgarbi, in occasione della 54^a Biennale di Venezia.



L'artista nella fonderia

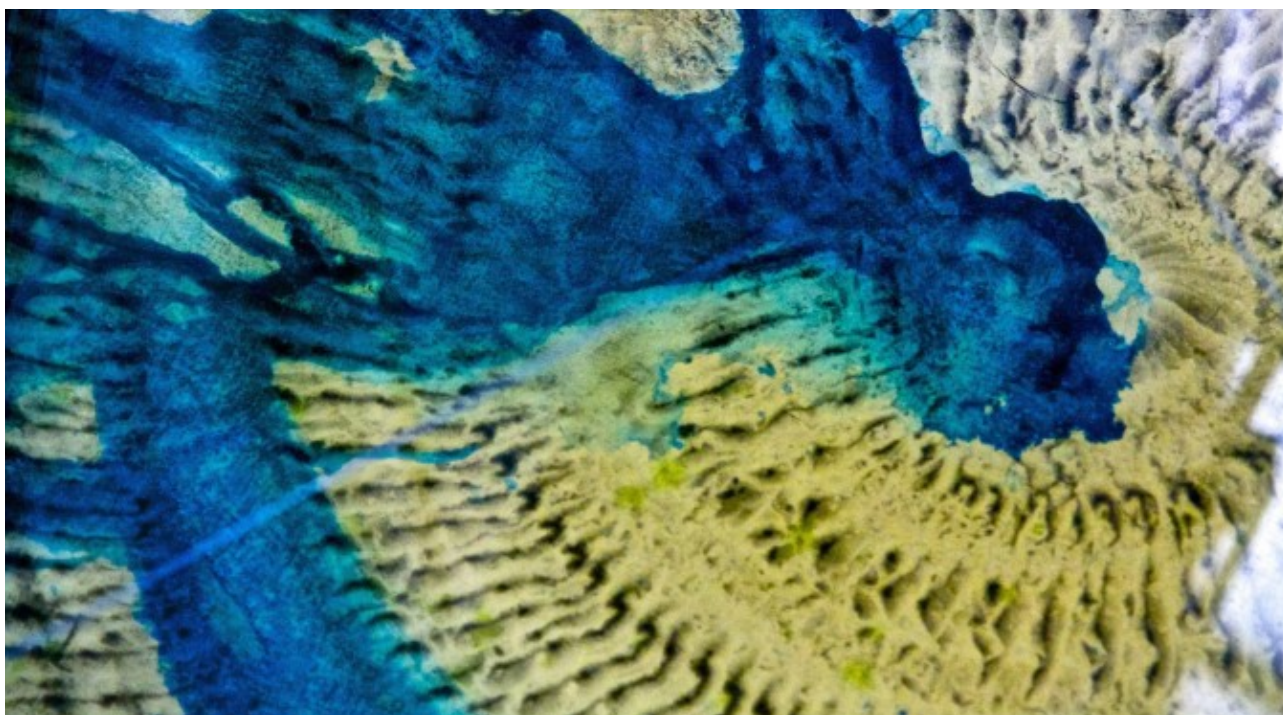
(...)Non c'è fase nella prolifica carriera di Luciana Matalon che non venga passata al setaccio, nella mostra: ci sono i quadri, quelli di ascendenza figurativa, magari di impronta surrealista (...nelle paludi della memoria...2010), e quelli più direttamente contaminati con l'informale (Cerco la luce per dipingere un pensiero). Ci sono i gioielli (Colpo di vento, 1994), collane, bracciali, orecchini, che con le grafiche e le opere monumentali fanno da pendant alla produzione maggiore. E c'è la scultura, in tutte le sue declinazioni e forme, dal bronzo (Mendicante di stelle, 2005; My funny little Sky, 2005) alla cera persa (Ricerca – B, 1996). Fino alle creazioni dell'ultima ora, il gioco dei rilievi che s'incastona nella tela, assoggettato al tessuto segnico e materico di cui la Matalon è maestra, ulteriormente impreziosito dall'incisione del verso, la forma geometrica, la parola (...un gomitolino di giorni rammenta gli squarci della memoria...2010; Nelle paludi della mente mi sento brandello di cielo alla deriva, 2010).

Tante opere importanti, insomma, ma nessuna rivelazione. Nessun punto di rottura. Nessuna prova di una pista alternativa, ancora inesplorata. Che senso attribuire, allora, all'operazione? Una risposta possibile può essere la ricerca di una sintesi. Le opere esposte enucleano con plastica evidenza quello che è il nucleo fondamentale dell'ispirazione di Luciana Matalon: il richiamo al cosmo come via per riguadagnare l'infinito. Un tema, questo, che viene affrontato direttamente in una serie di tele degli anni '70 in poliesteri da colata (Traiettorie astrali, 1974; Nascita di un pianeta, 1974; Strade nello spazio, 1971; Corsa di pianeti, 1971) e che scorre sottterraneo nell'intera produzione,

ispirandone i titoli e alcuni accenti formali (le stelle, i pianeti, il culto della sfera, soprattutto: Architetture d'ombre appese a un girotondo di luce, 2010; ... slaire per abitare lo spazio limbico delle emozioni... 2010; Musica di silenzi alti in stelle lontane, 2010).

C'è, poi, il tema della memoria. Quello di Luciana Matalon si manifesta, una volta di più, come un diario di viaggio, un balzo nell'iperspazio del tempo e della memoria (Il tempo grande passeggero, 2010), di cui non restano che frammenti, segni minimali della vita vissuta (Il castello della memoria, 2010; Un gomitollo di giorni rammenda gli squarci della memoria, 2010) e di una cultura altra, impegnata o, viceversa, scaturita dalla fiaba, i racconti dell'infanzia (... e salirò gli spazi del sole..., 2010; ... cerco in spazi lontani bianche comete per vivere spazi infantili, fiabe dimenticate nella fuga di giorni inutili..., 2010). Compito dell'artista è, allora, quello di annotare i segni che il fluire del tempo porta con sé (...dove navigano le onde gravitazionali..., 2010), sforzandosi di metterli in relazione e di radicarvi forme condivise dell'immaginario comune, in un unicum materico di grande pregnanza espressiva, che mai perde di vista il dialogo con le origini, il fondamento (Antichi alfabeti, 2004).

Che poi tutto questo si traduca in forme forse meno audaci – sfere spaccate, geroglifici, segni cuneiformi, collage - di quelle cui la Matalon ci ha abituati, poco importa. Gli inediti della Fondazione aiutano a colmare le lacune di una produzione ormai decennale, incuneandosi tra le opere maggiori per chiarirne i nessi, le reciproche connessioni, la trama sottile dei riferimenti (lo spazialismo di Fontana, soprattutto, ma anche Arnaldo Pomodoro, Silverio Riva). Rivelando, oltre ogni ragionevole dubbio, il fondale unico da cui muove l'opera multifome di quest'importante artista, unica nel suo genere.(ROBERTO RIZZENTE for ARTITUDE)





Mostre

- 1968 Galleria Il Pilastro, Milano
Galleria La Luna, Perugia
Galleria San Vidal, Venezia
Galleria Il Cigno, Milano
- 1969 Palazzo Serbelloni, Milano
Galleria Il Centro, Jesi (Ancona)
Galleria Magna Grecia, Taranto
- 1970 Zegri Gallery, New York
Art+Art Gallery, Miami (Florida)
Galerie Cardo Matignon, Paris
- 1971 Galerie L'Angle Aigu, Bruxelles
Galleria La Piccola, Santa Margherita Ligure (Genova)
Galleria Boni & Schubert, Lugano
- 1972 Walkup Gallery, Miami (Florida)
Galleria dello Scudo, Verona
Galleria S'Art, Huesca (España)
Palacio del Los Argensola, Barbastro (Huesca, España)
- 1973 Asam Galleries, Washington
Palazzo Oliva, Sala Omaggio, Sassoferrato (Ancona)
- 1974 Galleria Berdusan, Zaragoza (España)
- 1975 Galerie Bürdeke, Zürich (Schweizer)

1976 Galleria d'Arte Quaglino, Torino
 1977 Galleria d'Arte Cortina, Milano
 1978 Latemse Galerij, Sint-Martens-Latem (België)
 1979 Galerij la Orana, Dilbeek (België)
 1980 Galerie Cle, Oberhausen (Deutschland)
 Galerij la Orana, Dilbeek (België)
 EP-Galerie, Dusseldorf (Deutschland)
 1981 EP-Galerie, Dusseldorf (Deutschland)
 1982 CBA's Studio, Paris
 1983 Art Meeting Center, Amsterdam
 1984 EP-Galerie, Düsseldorf (Deutschland)
 1985 La Linea Galerie, Köln (Deutschland)
 1987 EP-Galerie, Düsseldorf (Deutschland)
 1988 La Linea Galerie, Köln (Deutschland)
 1990 Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate (Varese)
 1991 Galleria Il Prato dei Miracoli, Pisa
 1993 Vigadó Galéria, Budapest (Magyarország)
 1994 Banca Popolare di Milano, Bologna
 1995 Kunstgalerij Kauterveerne, Sint-Katelijne-Waver (Antwerpen, België)
 Rechtsanwalt Gebauer, Köln (Deutschland)
 2000 "Spazi infiniti e simboli inquietanti" Fondazione Luciana Matalon, Milano
 2002 "Tracce, segni, antichi alfabeti raccontano" Palazzo Racani Arroni, Spoleto (Perugia)
 2003 "Sculpture a quattro mani di Pino Di Gennaro e Luciana Matalon... per cogliere alfabeti mentali alla deriva del tempo...", Fondazione Luciana Matalon, Milano
 2004 Kunsthandel Frans Jacobs, Amsterdam
 "Vengo dal mare... ti porto un messaggio" Fondazione Luciana Matalon, Milano
 2006 "Segni, tracce, simboli di Luciana Matalon" Galleria d'Arte Aura Rupestre, Vieste (Foggia)
 "Inediti di Luciana Matalon" Fondazione Luciana Matalon, Milano
 2008 "I silenzi del tempo", Fondazione Luciana Matalon, Milano
 2009 "Nei labirinti della memoria", Palazzo Venezia, Roma
 2011 Padiglione Italia, Biennale di Venezia, Venezia
 Festival dei due Mondi", Palazzo Racani Arroni, Spoleto
 "L'origine della Forma", a cura di Vittorio Sgarbi, Galleria Phydias, Cortina
 "L'origine della Forma", a cura di Vittorio Sgarbi, Galleria Cavour, Padova
 "L'origine della Forma", a cura di Vittorio Sgarbi, Monte-Carlo Art Gallery, Montecarlo, Principato di Monaco
 "L'origine della Forma", a cura di Vittorio Sgarbi, Primo Piano Venice Art Gallery, Venezia
 "L'origine della Forma", a cura di Vittorio Sgarbi, Galleria Phidias Antiques & Interiors, Reggio Emilia
 "L'origine della Forma", a cura di Vittorio Sgarbi, Galleria Ca' Doro, Roma
 "L'origine della Forma", a cura di Vittorio Sgarbi, Aria Art Gallery, Firenze
 2013 "Messaggio dall'Italia" Galerie Paris, Yokohama - Giappone
 "Messaggio dall'Italia" Orié Gallery, Tokyo - Giappone
 Consolato Italiano - Hong Kong
 2014 Galerie Koo - Hong Kong
 "Tempi"- Museo d'arte contemporanea del Castello Dal verme di Zavattarello (PV)

Mostre collettive

1962 Incontro Jazz-Pittura al Derby Club con Enrico Intra e Gian Franco Cerri, Milano

1966 Premio di Pittura “Citta di Pordenone”
1968 LXVIII Annuale d’Arte, La Permanente, Milano
 Premio AVIS “Città di Jesi” (Ancona)
 Palazzo delle Esposizioni, Roma
 Mostra Internazionale Città di Bitonto
1969 Selezione Italiana del “Prix Signatures”, Milano
 Première Exposition des vainqueurs du “Prix Signatures”, Galerie Cardo Matignon, Paris
 “Artistes Internationaux”, Galerie d’Art L’Angle Aigu, Bruxelles
 “Europe’s Artist”, Art+Art Gallery, Miami (Florida)
 Second Exposition dei vainqueurs du “Prix Signatures”, International Meeting “Cité de Mimizan”
 (Landes, France)
 Premio Internazionale “Città Eterna”, Roma
 Group’s exhibition, Richard Foncke Gallery, Gent (België)
1970 Trofeo di Pittura “La Capitale”, Palazzo delle Esposizioni, Roma
 “Europe’s and South America’s Artist”, Zegri Gallery, New York
 Permanent show, Mitch Morse Gallery, New York
 Tre pittori alla Galleria Il Vertice, Milano
 II Rassegna Internazionale d’Arte Contemporanea di Avanguardia “Piero Manzoni”, Rocca
 Sforzesca, Soncino (Cremona)
1971 Idee per una collezione, Accademia G. Marconi, Roma
 III Bienal Internacional del Deporte en Las Bellas Artes, Reales Atarazanas, Barcelona
 Mostra di Fantascienza, Comune di Ferrara, NASA e agenzia sovietica TASS, Ferrara
 Galerie L’Angle Aigu, Salon D’Été, Bruxelles
1972 Triennale Ex Libris, Palazzo Oliva, Sassoferrato (Ancona)
 XXIII° Grand Prix International de Peinture, Deauville (France)
 “Spazialismo e strutturalismo”, Arte Centro Quaglino, Torino
1973 “Official Grand Opening”, Asam Galleries, Washington
 IV Bienal Internacional del Deporte en Las Bellas Artes, Palacio de Cristal del Retiro, Madrid
 XV Triennale, Palazzo dell’Arte, Milano
1974 Permanent show, Galleria Bürdeke, Zürich (Schweizer)
 Group’s exhibition, Atrium Artis Gallery, Genève (Suisse)
1975 V Bienal Internacional del Deporte en Las Bellas Artes, Reales Atarazanas, Barcelona
1976 “Europe’s Artist”, Galleria Bürdeke, Zürich (Schweizer)
1977 International Meeting, Jamco Design Centre, Washington
 VI Bienal Internacional del Deporte en Las Bellas Artes, Palacios de Exposiciones del Retiro,
 Madrid
1978 Premio Nazionale di Pittura “Giacomo Balla”, Milano
1979 “Grafica Italiana a Bogotà”, Columbia
 “Les Artistes Italiens a Paris”, Biennial d’Art Contemporain, Mairie du 1er Arrondissement, Paris
 “40 Artisti per l’A dell’Avanti”, Circolo di Via De Amicis, Milano
 VII Bienal Internacional del Deporte en Las Bellas Artes, Reales Atarazanas, Barcelona
 Group’s exhibition, EP-Galerie, Düsseldorf (Deutschland)
1980 32 Proposte “E”, Zarathustra Arte Incontro, Milano
 10 Jahre EP-Galerie: “Junge Internationale Kunst Malerei, Grafik, Plastik aus den Jahren, 1970 bis
 1980”, Düsseldorf (Deutschland)
1981 “Artistes de France et d’Europe”, sous le haut patronage du Ministère de la Culture, Centre
 des Congrès, Québec (Canada)
 Festival de l’Art, Galerie Martinez, Cannes

AZ Galerie Hutse, Bruxelles
 “Panorama di Grafica Contemporanea”, Civica Galleria d’Arte Moderna, Gallarate
1982 “Young Artists from Europe” Art Expo ’82, New York Coliseum
1983 Permanent show, Jamco Design Studio, Washington
 III Biennale d’Arte Città di La Spezia
 XVII Prix International d’Art Contemporain, Musée National, Principauté de Monaco
 “Young artists from Europe” Art Expo ‘83, New York Coliseum
 II International Ausstellung, EP-Galerie, Düsseldorf (Deutschland)
 “Young Artists from Europe”, Dallas Market Centre
 “Segnalati dalla Biennale di Venezia 1983”, Rassegna Internazionale, La Promotrice di Belle Arti, Torino
 VI Biental Internacional de Arte, Museo Municipal de Bellas Artes, Valparaíso (Chile)
 XXX Fine Art Meeting CEIC, “Contemporary Italian Graphic Art”, Tokio-Kioto
 “Pittori Italiani e Stranieri”, Abbazia di San Zeno, Pisa
1984 III International Ausstellung, EP-Galerie, Düsseldorf (Deutschland)
 XXXI Fine Art Meeting CEIC, 14th Italian Art Exhibition, Schloß Charlottenburg, l’Orangerie, Berlin
1985 VII Biental Internacional de Arte, Museo Municipal de Bellas Artes, Valparaíso (Chile)
1986 Seconda Biennale Nazionale d’Arte Sacra, Pescara
1987 Permanent show, La Linea Galerie, Köln (Deutschland)
1989 Galleria Sugarte, Milano
1992 Galleria Ghiggini, Varese
 Galleria De Clemente, Brescia
 Galleria Milesi, Lecco
 Studio G7, Bologna
 Galleria Steffanoni, Milano
 Galleria Il Gelso, Lodi
 Galleria Le Muse, Bari
1993 International Art Competition, New York
 “Bagaglio culturale”, Torre Colombera, Gorla Maggiore, Varese
 “Watching The Life”, Galleria 9 Colonne, Venezia
1994 Arte Fiera ’94, Bologna
 TEFAF - The European Fine Art Fair ’94, Maastricht (Limburg, Nederland)
 International Art Fair KunstRAI ’94, Amsterdam
 Permanent show, Kunsthandel Frans Jacobs, Amsterdam
 “100 Bronze Sculptures”, Forum Gallery, Ostende (Belgique)
 FIAC ’94, Paris
 Tresors Art Fair, Republik Singapura
 Lineart ’94, Gent, Belgium
 “Pro Domo Tua”, Galleria 9 Colonne, Bologna
1995 TEFAF - The European Fine Art Fair ’95, Maastricht(Limburg, Nederland)
 International Art Fair KunstRAI ’95, Amsterdam
 Kunsthandel Frans Jacobs, Amsterdam
 FIAC ’95, Paris
 RAI Exhibition Center, Amsterdam
 PAN ’95 - Netherlands Art and Antiques Fair, Amsterdam
 LINEART ’95, Gent (België)
 Galerie Van Der Planken, Anvers (Belgique)
 Galerie Schweitzer, Luxembourg (Belgique)
 Winterausstellung ’95-’96, EP-Galerie, Düsseldorf (Deutschland)

1996 AF'sH - Art & Antiques Fair's-Hertogenbosch 1996, Breda (Nederland)
 International Art Fair KunstRAI '96, Amsterdam
 "International Skulptur Ausstellung der 25 Jahre", EP-Galerie & Management Center, Schloß
 Elbroich, Düsseldorf (Deutschland)
 HDB Fine Arts, Antwerpen (België)
 Residence Woonbeurs '96, Liempde (Nederland)
 FIAC '96, Paris
 Art Cologne '96
 ICC - International Conferences Center, Amsterdam
 LINEART '96, Gent (België)
 PAN '96 - Netherlands Art and Antiques Fair, Amsterdam
 RAI Exhibition Center, Amsterdam
1997 Art Miami 1997
 AF'sH - Art & Antiques Fair's-Hertogenbosch 1997, Breda (Nederland)
 International Art Fair KunstRAI '97, Amsterdam
 PAN '97 - Netherlands Art and Antiques Fair, Amsterdam
1998 XLVIII Rassegna Internazionale d'Arte "G. B. Salvi", Sassoferrato (Ancona)
 AF'sH - Art & Antiques Fair's-Hertogenbosch 1998, Breda (Nederland)
 International Art Fair KunstRAI '98, Amsterdam
 Prima Biennale d'Arte Contemporanea, Trevi Flash Art Museum, Palazzo Lucarini, Trevi (Perugia)
1999 "15.000 International Artists", Sharjah Art Museum, United Arab Emirates
 Nederlandse Kunst-en Antiekbeurs 1999, 's-Hertogenbosch (Nederland)
 International Art Fair KunstRAI '99, Amsterdam
 Art Paris 1999
2000 "Ten Artists - Ten Faces", Galerie Amsterdam, Amsterdam
 Nederlandse Kunst-en Antiekbeurs 2000, 's-Hertogenbosch (Nederland)
 Art Paris 2000
2001 VI Rassegna Nazionale di Arti Visive "Pueri et Magistri, Pianella, Pescara
 "La scuola italiana dell'Astrattismo maturo", idea di Riccardo Barletta e cura di Elio Santarella,
 Fondazione Luciana Matalon, Milano
 AF'sH - Art & Antiques Fair's-Hertogenbosch 2001, Breda (Nederland)
 PAN '95 - Netherlands Art and Antiques Fair, Amsterdam
2002 "Immagini italiane a Bengasi", a cura di Armando Ginesi, Consolato Generale d'Italia,
 Bengasi (Libia)
 Pinacoteca D'Arte Contemporanea, Prata d'Ansidonia, L'Aquila
 "Gioielli d'acqua", VII Edizione "Arte da mangiare& mangiare Arte", Milano
 "Tra immagine e scrittura: carte dipinte, disegnate, impresse, scritte", Area Banca Milano
2004 "Quattro sculture per Rozzano città d'arte", concorso vinto da Luciana Matalon, Centro
 Culturale Cascina Grande, Rozzano (Milano)
 Nederlandse Kunst-en Antiekbeurs 2004, 's-Hertogenbosch (Nederland)
 "Schegge d'Autore", IV Edizione ENAP, Teatro Tor di Nona, Roma
2005 Collettiva dei vincitori del concorso "Rozzano città d'arte", Centro Culturale Cascina
 Grande, Rozzano (Milano)
 "Un ricordo per Giò Pomodoro", Palazzo Broggi, Milano
 "L'Arte in Piazzetta", 62 opere d'autore per il Monte di Portofino
2007 XVI Triennale Internazionale di Arte Sacra, Castello Piccolomini, Celano (L'Aquila)
2008 "Altrove: omaggio a Joan Mirò", Castello Estense, Ferrara
 Convivio - Fiera della moda e dell'arredamento, ideata da Gianni Versace, Milano

“Metamorfosi del fantastico. L’immagine ritrovata”, nell’ambito del XLI “Premio Vasto” di Arte Contemporanea, Istituto Filippo Palizzi, Vasto (Chieti)

Artisti per l’Unicef, Pietrasanta, Lucca

“San Francesco e il Cantico delle creature”, Palazzo Ducale, Massa

“Jean Cocteau, le joli coeur: omaggio alla moda di un seduttore”, Centre Culturel François de Milan

2009 “Arte da mangiare” per Telethon

Premio Terna, categoria Terawatt

2010 IMMAGINA 12, Arte in fiera, Reggio Emilia

Donazione della scultura “Per raggiungere un’isola stellare, abitata dagli alfabeti del vento, e inventare la vita”, Istituto Auxologico Milano

Il Metaformismo ©2010, idea e cura di Giulia Sillato, Palazzo Ducale, Sale del Castellare, Urbino

2011

Il Metaformismo ©2010 Presentazione del volume di Giulia Sillato, Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano

2012 "Il Raccolto" a cura di Artedamangiare, Chiostro dei Glicini, L'umanitaria, Milano

Il Metaformismo ©2012, idea e cura di Giulia Sillato, Mu.ma, Genova

2012 Rassegna Minerva D'artista – Pavia

Testimonianze critiche

1971 Dalla presentazione per la mostra alla Galleria Boni e Schubert a Lugano - Giuseppe Curonici

1972 Dalla presentazione per la mostra alla Galleria dello Scudo di Verona - Alberico Sala Milano

1981 Dagli scavi della memoria - Jean Pierre Jouvét

1985 Dalla presentazione di una cartella di serigrafie - Vincenzo Accame

Archeologia della parola - Vincenzo Accame

1989 Verso le architetture dell'Io - Leo Strozzi

. Lettera - Armando Ginesi

. Per un quadro di Luciana Matalon - Franco Simongini

1991 Viaggio nella memoria - Jolanda Pietrobelli

1993 Corpi della memoria, paesaggi della mente - Roberto Sanesi

2002 Tracce-segni antichi alfabeti raccontano - Martina Corgnati

2004 Vengo dal mare... ti porto un messaggio - Pier Luigi Senna

. Dal volume "Le scelte di Sgarbi" - Vittorio Sgarbi

2007 Intorno ad un paio d’opere di Luciana Matalon - Pier Luigi Senna

. Inaugurazione della Scultura Città-Sole di Luciana Matalon a Netanya - Israele - Floriano De Santi

Altre Testimonianze

Matalon: Spazi infiniti e simboli inquietanti - Ermanno Krumm

Dalle cattedrali dell'inconsio alle archeologie della psiche - Miklos N.Varga

Dalla presentazione per la mostra alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate - Silvio Zanella

Cataloghi

1968 Dino Villani, Nostro Club, Palazzo Serbelloni, Milano

Enotrio Mastrodonato, Galleria il Pilastro, Milano

Domenico Cara, Galleria La Luna, Perugia, e Galleria San Vidal, Venezia

I. Mormino, Galleria il Cigno, Milano

1969 Armando Ginesi, Zegri Gallery, New York e Art+Art, Miami (Usa)

Boris Paul, in The Miami Beach Sun, Miami (Usa)

N. Bower, in The Miami News, Miami (Usa)

1970 Monique Dittière, Galerie Cardo Matignon, Parigi (Francia)

Giuseppe Curonici, Galleria Boni + Schubert, Lugano (Svizzera)

1972 Alberico Sala, Galleria dello Scudo, Verona

Felix Ferre Gimeno, Galeria S'Art, Huesca (Spagna), e Casa de la Cultura, Palacio de los Argensola, Barbastro (Spagna)

1973 Stefano Trojani, cartella di serigrafie della collana Arte Nuova Oggi, Jesi

1977 Roberto Sanesi, Galleria Cortina, Milano

1978 Jan D'Haese, Latemse Galerij, Dorp Sint-Martens-Latem (Belgio)

1979 Yves De Vresse, Cle Galerie, Oberhausen (Germania), Hedendaagse Kunst, Dilibeek (Belgio)

1981 Alfred Müller-Gast, EP-Galerie, Dusseldorf (Germania)

Jean Pierre Jouvét, Dagli scavi della memoria, per una cartella di acqueforti della Severgnini stamperia d'arte in Cernusco s/N

1985 Vincenzo Accame, Archeologia della parola, per una cartella di serigrafie della Severgnini stamperia d'arte in Cernusco s/N

1989 Leo Strozzi, Verso le Architetture dell'lo. Un itinerario di ricerca di Luciana Matalon, Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate

Miklos N. Varga, Luciana Matalon - Dalle Cattedrali dell'inconscio alle Archeologie della psiche, Galleria Civica d'Arte Moderna, Gallarate

1991 Jolanda Pietrobelli, Luciana Matalon - Viaggio nella memoria, Galleria Il Prato dei Miracoli, Pisa

1993 Roberto Sanesi, Corpi della memoria, paesaggi della mente, Galleria il Salotto, Como

1998 Stefano Trojani, Scultura a confronto, XLVIII Rassegna Internazionale d'arte G.B. Salvi e Piccola Europa, Sassoferrato

2000 Ermanno Krumm, Luciana Matalon. Spazi infiniti e simboli inquietanti, Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano

2002 Martina Corgnati, Tracce, segni, antichi alfabeti raccontano, Palazzo Racani Arroni, Spoleto

2009 Carlo Strinati, Giovanna Bonasegale, Floriano De Santi, Luciana Matalon. Nei labirinti della memoria, Palazzo Venezia, Roma

Libri, riviste, giornali

1968 P. Zanchi, "Profondità abissale", in Il Giornale di Pavia, Pavia, 29 marzo

B. Orfei, "I piaceri estetici di Luciana Matalon", in Il Tempo, Roma, 24 maggio

D. Piazzola, "Luciana Matalon alla Galleria il Pilastro", in Stampa Sud, aprile

I. Mormino, "Bella con incubi", in La Notte, Milano, 6 luglio

E. Buda, "Il mondo fantastico e umano di Luciana Matalon", in La vernice, Venezia, 7-8-9 settembre

P. Rizzi, "Luciana Matalon alla San Vidal", in Il Gazzettino, Venezia, 18 settembre

M. Lepore, in Il Corriere d'informazione, Milano, 21 novembre

N. Suri, in D'Ars Agency, Milano, 30 ottobre

D. Cara, in Il poliedro, Roma, dicembre

I. Mormino, "Bella e Brava", in La Notte, 22 dicembre

D. Cara, in La comunicazione emotiva, Laboratorio delle Arti, Milano

M. D'Urbino, in Bollettino della Comunità israelitica, Milano, dicembre

1969 D. Villani, "La pittura di Luciana Matalon", in Valigia diplomatica, n. 107, Milano

G.L. Luzzato, in Bollettino della Comunità israelitica, Milano, aprile-maggio

E.G. Roda, "Città nello spazio", in Uomo e immagini, n. 26/27

A. Ginesi, "Luciana Matalon e l'angoscia esistenziale", in Questioni d'arte, La Spezia, luglio

I. Lopez, "Luciana Matalon a Jesi", in Valigia diplomatica, n. 109, agosto
 E. De Giorgio, in Corriere del giorno, Taranto, 28 giugno
 N.B. Lo Martire, "Plastica e colore lo spazio di L. Matalon", in Corriere del giorno, Taranto, 5 ottobre
 N. Anconetani, "Gli ideogrammi di Luciana Matalon" in Sapere nuovo, n. 8, agosto
 S. Spedicato, A Taranto Luciana Matalon, in La voce de Sud, Taranto, 11 ottobre
 A. Ginesi, in Il meridionale, Taranto, 9-16 ottobre
 N. Bower, in The Miami News, Miami, 15 ottobre
 G. Ruggeri, in Il Resto del Carlino, Bologna, 14 ottobre
 B. Paul, in The Miami Beach Sun, Miami, 12 ottobre
 1970 B. Paul, in The Miami Beach Sun, Miami, 15 febbraio
 N. Bower, in The Miami News, Miami, 18 febbraio
 M. Last, in Art News, New York, febbraio
 D. Hall, "Matalon at Zegri", in Park East, New York, 12 febbraio
 D. Goldsmith, in Miami News, Miami, marzo
 M. Lepore, in Il Corriere d'informazione, Milano 23/24 settembre
 F. Passoni, in L'Avanti, Milano, 27 settembre
 J. Chabanon, in Le Peintre, Paris, 1 dicembre
 R. Charmet, in Le nouveau journal, Parigi, 21 novembre
 D. Villani, in Artisti contemporanei in Italia, Milano,
 R. Patesson, Luciana Matalon, "Est ce de l'art Pictural?", in l'Echo de la Bourse Bruxelles, 24-25-26 dicembre
 J.Z. Shore, "Luciana Matalon at Galerie L'Angle Aigu", in The Bruxelles Times, Bruxelles, 31 dicembre
 M. Stork, in La Libre Belgique, Bruxelles, 23 dicembre
 M. Dittièrè, in L'Aurore, Parigi, 18 novembre
 P. Caso, "Luciana Matalon: la perforation de la toile au service d'un Iyrisme typiquement Italien", in Le Soir, Bruxelles, 22 dicembre
 J. Baron, "'Les Cathédrales dans l'espace' de Luciana Matalon", in La Croix, Parigi, 22/23 novembre
 B. Gauthron, in L'Armateur d'Art, 3 dicembre
 T. Mazzieri, in La Stagione, Parma, maggio
 B. Parodi, "Artist Luciana Matalon", in Visitor, Miami, febbraio
 Boris Paul, "Blonde Italian Artist Makes American Debut", in The Miami Beach Sun, Miami Beach, 15 febbraio
 C. Jarvis, "Today's art Scene... Luciana Matalon", in The Decorator, Miami, febbraio
 J.M. McCormick, in Pictures on Exhibit, New York, febbraio
 1971 A. Pivi, in Fenarete, n. 128/129, Milano
 Carlo Baggi, "Luciana Matalon alla Galleria Boni e Schubert", in Il Giornale del Popolo, Lugano, 29 novembre
 M. Dittièrè, "Il canto di una guglia nell'opera di Luciana Matalon", in Il Loggione, Udine, aprile
 S. Rey, Luciana Matalon "Art Cosmique", in Le Phare Dimanche, Bruxelles, 3 gennaio
 D. Villani, in Pittori allo specchio, ed. d'Arte Cavour, Milano
 C. Patrizi, in Il Gazzettino, Lecce, 7 luglio
 G.C. in Corriere del Ticino, Lugano, Svizzera, 10 dicembre
 1972 F. Ferrer, in Nueva Espãna, Huesca, 21 giugno
 F. Ferrer, "L. Matalon expone en Galeria S'Art", in Nueva Espãna, Huesca, 21 giugno
 G. Curonici, "Avventura individuale nello spazio cosmico", in Fenarete, n. 136, Milano
 1973 T. Toda, Luciana Matalon "Pinceles en el cosmo", in ABC, Madrid, 28 giugno
 C. Patrizi, in Il Gazzettino, Lecce, 1 febbraio

J.A. Lewis, in *The Washington Post*, Washington, 16 febbraio
M.C. De Celis, Luciana Matalon "En su isla espacial", in *El Adelanto*, Madrid, 9 giugno
A. Sala, in "Fenarete", n. 144 Milano
1976 A. Mistrangelo, in *Torino Arte*, Torino, novembre
M. Rossello, "Luciana Matalon Galleria Quaglino", in *Informazione Arte*, 30 ottobre
R. Sanesi, in *Cultura e Costume*, n. 1/3, Milano
1977 R. Fattorelli, "Prima la Matalon poi Cessinari e Gentilini", in *Lombardia Notte*, Milano, dicembre
F. De Bortoli, "Matalon, l'avventura del quotidiano", in *Corriere d'informazione*, Milano, 23 novembre
L. Consigli, "Mostra di L. Matalon", in *Bollettino della Comunità israelitica*, dicembre
1978 M.M., "Profondità del ricordo", in *Gala International*, n. 86, Milano, febbraio
1979 L. Van Damme, in *De Gentenaar*, Gand, Belgio,
1980 Von Max Metzger, in *Westdeutsche Zeitung*, Dusseldorf, 10 aprile
E.W. Donat, "Luciana Matalon Stellt bei – "Cle" aus, Türne als Symbol", in *Oberhausener Stadtnanzeiger*, Oberhausen, 9 febbraio
1981 E. Laubeck, *Archaishe Welten*, Ep Galerie zeigt Luciana Matalon, in *Westdeutsche Zeitung*, Dusseldorf, 12 novembre
Von Alfred Muller-Gast, "Archaeologie der Gedanken", in *Neue Rhein Zeitung*, Dusseldorf, 28 novembre
A. Hann, "'Archaeologie der Gedanken' von Luciana Matalon in der EP-Galerie", in *Rheinische Post*, Dusseldorf, 12 novembre
M. Monteverdi, in *Dame di quadri*, edizione del sigillo, Milano
1984 Von Max Metzger, in *Westdeutsche Zeitung*, Düsseldorf, 27 novembre
1988 I. Rocco, "L'Arte del duemila di Luciana Matalon", in *Silarus*, n. 137/138, maggio-agosto
1990 Andrea Nania, "Il mondo tormentato delle emozioni visto da Luciana Matalon" "Dalle cattedrali dell'Inconscio la malinconia della realtà" in *La Prealpina*, Varese, 21 gennaio
Franco Passoni, Luciana Matalon "Nei labirinti della psiche" in *Artecultura Splendor*, Milano, febbraio
Emma Zanella Manara, "L'immagine cosmica" di Luciana Matalon in *Il Punto*, Como, gennaio/febbraio
Miklos N. Vargas, "Linguaggio del tempo in Prospettive d'Arte", Milano, gennaio/aprile
Nan Maria, "Dalle immagini all'immaginario" in *Focus*, Ancona, maggio
Guido Rossi, "A Gallarate una pittrice concettuale" in *Il Giorno*, Milano, 14 gennaio
1993 Franco Passoni, *Arte Cultura*, 10 dicembre
Gabriella Albertini, *Oggi e Domani*, dicembre
Leo Strozzi, "Le architetture dell'io", in *Oggi e Domani*, n.12, dicembre
1995 Ed Wingen, *Six artists hovenig, between abstraction and figuration*, Amsterdam
1998 Stefano Trojani, *Scultura a confronto*, Sassoferrato
1998/99 Roberto Sanesi, *Arte Contemporanea Italiana, Pittori e Scultori 1946-1998*, De Agostini Editore
2000 Marco Ligastosi, "Nuovi spazi giochi visivi", in *Io Donna*, 18 novembre
2001 Myriam Polacco, "Invito all'arte globale", in *Bollettino della Comunità israelitica*, Milano, febbraio
Lavinia Garulli "Matalon spazi infiniti simboli inquietanti", in *Exibart*, gennaio
2004 P.L. Senna, *Vengo dal mare...ti porto un messaggio*, presentazione mostra, Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano
2005 Vittorio Sgarbi, da *I giudizi di Sgarbi*, Editoriale Giorgio Mondadori
Franco Migliaccio, "Itinerari plastici. Cinque incontri con la scultura", mostra collettiva artisti vincitori del concorso *Rozzano città d'arte*, Centro Culturale Cascina Grande, Rozzano

- 2006** AA.VV., “Segni – tracce – simboli di Luciana Matalon”, Galleria d’Arte “Aura” Rupestre, Foggia/Vieste
- 2007** Arturo Schwartz, inaugurazione della scultura Città-Sole a Netanya, Israele
Floriano De Santi, “La Città-Sole: come un viaggio negli spazi stellari”, in Archivio, aprile
Floriano De Santi, Triennale Internazionale di Arte Sacra, XVI ed., Castello Piccolomini, Celano
Floriano De Santi, “La Città-Sole di Luciana Matalon”, in Contemporart, marzo
Susanna Legrenzi, “Una scultura di luce e di vento”, in Io Donna, maggio
Daniel Della Seta, “Il sole nell’arte di Luciana Matalon”, in Karnenu, maggio
- 2008** Floriano De Santi, “Città-Sole nello spazio”, ne Il Messaggero, aprile
Floriano De Santi, La Fable du Monde, Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano
Floriano De Santi, “Metamorfosi del fantastico. L’immagine ritrovata”, Premio Vasto d’Arte Contemporanea XLI ed., Istituto Filippo Palizzi, Vasto
- 2010** Giulia Sillato, 27^a Edizione. Il Metamorfismo. L’Arte Contemporanea nelle antiche dimore, Palazzo Ducale, Urbino , cartalogo Mazzotta
- 2011** Giulia Sillato, Il Metamorfismo, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano



<Gli artisti che ho incontrato> Da Picasso a Twombly. E Koons...
L'ULTIMA PERLA DI GILLO DORFLES

Un libro mostruoso come il grande critico l'ha definito
A Palazzo Reale di Milano l'evento

Sabato 24 ottobre 2015 alle ore 11.00 a Palazzo Reale di Milano si è tenuto l'incontro, organizzato da Skira per BOOKCITY 2015, GILLO DORFLES UNA VITA PER L'ARTE. L'evento è stato pensato in occasione della pubblicazione del volume Skira Gillo Dorfles. Gli artisti che ho incontrato, a cura di Luigi Sansone.



“Una freddura alla Oscar Wilde” commenta Gabriele Mazzotta, storico editore milanese, fondatore della fondazione omonima. Gillo Dorfles sta concludendo la presentazione del suo ultimo libro “Gli artisti che ho incontrato” quando gli viene posta la fatidica domanda: “Che ne pensa di Jeff Koons?” Risposta di un fantastico 105enne, amico di Boccioni, Duchamp, Picasso, ...: “E’ interessante il fatto che si diletta di queste cose.” Sbam. Applauso. Bye bye Jeff.

Questo è Dorfles. Punto. Questo è il suo nuovo libro, o meglio l’ennesimo volume che lo vede protagonista. Ci tiene a precisare in prima persona che “non è da considerare come una delle opere critiche”. Un “mattone” alto 10 centimetri arancione brillante, colore preferito da Gillo (la proposta

“blu” è stata immediatamente scartata per manifesta “istituzionalità”), che raccoglie centinaia di articoli – spesso inediti e sconosciuti – del critico, scrittore, pittore, filosofo, ... nell’arco della “breve” carriera di 85 anni. Passi e passaggi di notevole importanza storica.

Praticamente tutto il Novecento passato al setaccio dall’occhio, la penna e il pennello di Dorfles. Dal 1930 al 2015: 850 pagine più 7 di indice dei titoli, una miriade di artisti, amici, compagni, maestri storici che vanno da Kandinsky, Klee e Matisse ai più “giovani” Baj, Bonalumi (conosciuto grazie all’intermediazione del dentista che lo consigliò tra una seduta e l’altra), Castellani, Cy Twombly, fino alle presenze contemporanee dei giorni nostri. Avanguardie, Movimenti, Correnti, Arte Informale, Concettuale, Povera, Transavanguardia, ... tutto quello che è ed è stata l’arte del XX secolo raccontata in prima persona da uno dei giganti della critica d’arte di ogni tempo.

Finalmente una grande “enciclopedia” che racchiuda in una volta la vasta produzione critica di Gillo: intuizione, chiarezza e partecipazione, miscelate nella stesso calamaio mentale e materiale, con le quali ha saputo penetrare nella personalità di ogni singolo artista. Indagatore totale, anticipatore geniale. “E’ sempre arrivato prima degli altri” racconta il curatore del libro Luigi Sansone. Mentre tutti narravano il Novecento italiano della Sarfatti, Dorfles trattava l’aeropittura futurista di Severini, Boccioni, Carrà. Lo spirito di Dorfles è quello di precedere i tempi. Fu tra i primi a scrivere degli astrattisti milanesi e comaschi di metà anni Trenta quando imperversava il figurativo. Recepì, comprese e scoprì i vari Bonalumi, Castellani (entrambi sconosciuti prima del pennino di Dorfles), Scarpitta, Manzoni e l’amico storico Lucio Fontana a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta. Tanto per citare i nostri più apprezzati e quotati artisti a livello internazionale tutt’oggi. Scrisse di loro articoli fondamentali, imprescindibili per una completa conoscenza storico-critica di essi.

Nel libro c’è tutto e di più. Testi didattici, informativi e teorici: tre aspetti non facile da mettere insieme. C’è il suo peculiare e vincente eclettismo. C’è “l’estetica” e ci sono “le persone”. “L’estetica non esiste senza il fare dell’arte“. “Le persone valgono più dell’artista”. Gillo Docet. Il kitsch oggi? “Siamo in un Paradiso di kitsch“. “Ogni epoca ha la sua non-arte, questo è un periodo carico di kitsch”. Gli fa eco Mazzotta alzandosi in sala: “Berlusconi è un esempio mondiale di kitsch“. Sbam. Ciao ciao Silvio.

Gillo Dorfles: gli artisti che incontrato (Skira, 2015). Un’antologia d’autore completa. Omessi solo gli articoli sulla Biennale di Venezia, già raccolti e rilegati da Scheiwiller, e quelli del Corriere. Per il resto un libro “mostruoso” come l’ha definito Dorfles stesso.

Oltre 150 opere raccontano la storia
IL GRUPPO COBRA
IN UNA ANTOLOGICA ROMANA

Inaugurata il 4 dicembre 2015 a Palazzo Cipolla
si concluderà in aprile



di
Edoardo Sassi

<<CoBrA. Una grande avanguardia europea (1948-1951)>>

Un'antologica con oltre 150 opere racconta il movimento postbellico con i quadri dei principali protagonisti, tra i quali Alechinsky Appel, Jorn, Corneille. Un acronimo formato con le prime lettere delle città da cui quegli artisti provenivano: «Co», come Copenaghen; «Br», come Bruxelles, «A» come Amsterdam. Questa l'origine del gruppo «CoBrA», sigla con cui è entrata nella storia dell'arte del Novecento una tra le prime neoavanguardie europee sorte all'indomani del secondo conflitto mondiale. Ed è al gruppo che è dedicata la mostra «Cobra (1948-1951)» inaugurata a Palazzo Cipolla, sede della Fondazione Roma Museo. Obiettivo dell'esposizione, secondo gli organizzatori, «sottolineare, attraverso una approfondita messa a fuoco storico-critica, la straordinaria vocazione europea transnazionale del movimento». Dipinti, sculture, lavori su carta. Piaccia o non piaccia l'alfabeto artistico cui si ispirò il blocco originario di «Cobra» — questione di gusti — una mostra comunque bene impaginata e che fa luce su un aspetto dell'arte del Novecento tutto sommato poco noto al grande pubblico in Italia. La mostra, promossa da Fondazione Roma in collaborazione con la Die Galerie di Francoforte, a cura di Damiano Femfert e Francesco Poli, offre un'ampia raccolta di dipinti, sculture, lavori su carta, pubblicazioni, documenti e foto, testimoniando l'attività dei maggiori esponenti del movimento — Alechinsky Appel, Jorn, Corneille, Pedersen, Dotremont,

Lucebert, Götz, Constant — spingendosi cronologicamente ben oltre gli anni «aurei» del gruppo. Centocinquanta le opere in mostra, provenienti da musei e collezioni private, tra cui Stedelijk Museum di Amsterdam; CoBrA Museum di Amstelveen; Centre Pompidou di Parigi; Peggy Guggenheim Collection di Venezia; Statens Museum for Kunst di Copenaghen, cui si aggiunge l'archivio privato di Pierre Alechinsky, uno dei due esponenti del movimento ancora in vita, con Karl Otto Götz. Rifiuto di ogni accademismo e pittura segnica Rifiuto di ogni accademismo, colori da febbre creativa, virulenza dell'atto artistico, reazione tutta «segnica» all'astrattismo matematico-geometrico in voga nei decenni precedenti, moduli espressivi libertari e che per certi aspetti anticipano l'energia dell'Espressionismo astratto americano: questa in estrema sintesi, e prescindendo dal valore dei singoli esiti creativi — la natura originaria di un movimento che in mostra è rappresentato anche da alcuni lavori delle origini (i più interessanti), tra cui *Begging Children* (1948) di Karel Appel, nato dal viaggio dell'artista nelle zone più devastate dalla seconda guerra mondiale. Lontano anni luce dall'altra macro-tendenza che si svilupperà nel secondo dopoguerra (realismi, neorealismi ecc), «Cobra» — che la sigla coincidesse col nome di un rettile diede una forza iconica all'atteggiamento aggressivo e per molti aspetti rivoluzionario del gruppo — è anche direttamente citato nell'opera *Eine Cobra-Gruppe* (1964) di Asger Jorn, una di quelle mai esposte in Italia e che riprende appunto il ricorrente tema animale del movimento, divenuto una sorta di marchio.



L'esposizione, promossa dalla Fondazione Roma e organizzata dalla Fondazione Roma-Arte Musei con la DIE GALERIE di Francoforte, offre una panoramica completa sulla produzione del gruppo CoBrA – nato a Parigi nel 1948 – ed è l'occasione per scoprire e comprendere i parallelismi tra le opere dei suoi esponenti, che perseguirono una poetica incentrata sul ritrovamento della spontaneità e della virulenza insite nell'atto artistico, sulla libertà del colore e della forma, e quelle delle principali correnti europee, esercitando una forte influenza sull'arte contemporanea.

A cura di Damiano Femfert e Francesco Poli, la mostra presenta i maggiori artisti del movimento: Jorn, Pedersen, Dotremont, Appel, Lucebert, Corneille, Alechinsky, Götz, Constant. Centocinquanta saranno le opere in mostra – tra dipinti, sculture, lavori su carta, pubblicazioni, documenti e foto –, provenienti dai principali musei europei e collezioni che custodiscono i capolavori del gruppo: Stedelijk Museum di Amsterdam; CoBrA Museum di Amstelveen; Centre Pompidou di Parigi; Peggy Guggenheim Collection di Venezia; Statens Museum for Kunst di Copenaghen; GAM-Galleria civica d'arte moderna e contemporanea di Torino; Kunstmuseum di Ravensburg; Stedelijk Museum di Schiedam, oltre alla DIE GALERIE di Francoforte, storica galleria del gruppo e alla collezione privata e archivio di Pierre Alechinsky.

Il nome CoBrA è l'acronimo delle tre città in cui il gruppo operò: Copenaghen, Bruxelles, Amsterdam. I fondatori del movimento furono gli scrittori belgi Christian Dotremont e Joseph Noiret, i pittori olandesi Karel Appel e Constant (Constant Anton Nieuwenhuys) e il belga Corneille (Cornelis van Beverloo), che avevano fatto parte del Gruppo Sperimentale, fondato ad Amsterdam qualche mese prima, e il pittore danese Asger Jorn. In seguito vi aderirono molti altri artisti, tra i quali Pierre Alechinsky. Nello spirito di un'arte collettiva, i confini tra la parola scritta e la pittura spontanea erano tutt'altro che rigidi: scrittori come Dotremont e Lucebert (Lubertus J. Swaanswijk) dipingevano, pittori come Corneille e Constant scrivevano. Il risultato fu una notevole sinergia di immagine e parola.



CoBrA

Una grande avanguardia europea (1948-1951)

Fondazione Roma Museo-Palazzo Cipolla

via del Corso, 320

www.fondazioneromamuseo.it

www.mostracobraroma.it

Alcuni autorevoli partecipanti al gruppo COBRA

Pierre Alechinsky, (nato nel 1927)

Else Alfelt, (1910-1974)
Karel Appel, (1921-2006)
Jean-Michel Atlan, (1913-1960)
Mogens Balle, (1921-1988)
Ejler Bille, (1910-2004)
Eugene Brands, (1913-2002)
Pol Bury, (1922-2005)
Hugo Claus, (1929-2008)
Georges Collignon, (1923-2002)
Constant, (1920-2005)
Corneille, (nato nel 1922)
Christian Dotremont, (1922-1979)
Wim de Haan, (1913-1967)
Jacques Doucet, (nato nel 1924)
William Gear, (1915-1997)
Stephen Gilbert, (nato nel 1910)
Svavar Guðnason, (1909-1988)
Reinoud d'Haese, (1928-2007)
Henry Heerup, (1907-1993)
Egill Jacobsen, (1910-1998)
Edouard Jaguer (1924-2006)
Asger Jorn, (1914-1973)
Lucebert, (1924-1994)
Jørgen Nash, (1920-2004)
Jan Nieuwenhuys, (1922-1986)
Erik Ortvad, (1917-2008)
Pieter Ouborg, (1893-1956)
Carl-Henning Pedersen, (1913-2007)
Jean Raine (1927-1986)
Anton Rooskens, (1906-1976)
Erik Thommesen, (1916-2008)
Adriano Tuninetti, (1930-2004)
Raoul Ubac, (1910-1985)
Theo Wolvecamp, (1925-1992)

Cuore pulsante dell'arte moderna parigina
**IL CENTRO GEORGES POMPIDOU
DI PARIGI**

Una struttura moderna e colorata, caratterizzata da fasce di tubature esterne di toni diversi

di
Federica Gennari

Il modernissimo centro nazionale d'arte Pompidou rappresenta, insieme al Musée d'Orsay il cuore pulsante dell'arte moderna parigina. Il centro nasce infatti dall'unione di due esigenze sorte parallelamente nel corso degli anni Sessanta e convogliate su un unico progetto: un istituto dedicato all'arte moderna e contemporanea in grado di cogliere l'eredità del Museo d'arte Moderna, ormai in declino, e la fondazione di fornita biblioteca per la sezione culturale.



Giallo rosso blu 1925 Vasilij Kandinskij

Da queste premesse, Georges Pompidou propose l'istituzione di un nuovo centro in grado di competere con un nuovo ruolo culturale-artistico, proponendo un varietà disciplinare (arte, letteratura, cinema, design...) in un contesto moderno, nuovo simbolo della contemporaneità. Il profilo contemporaneo del centro è riflesso dalla sede stessa, frutto di un progetto sinergico operato tra architetti e ingegneri del calibro di Renzo Piano, Richard Rogers e ed Edmund Happold (e altri): la soluzione vincente, approvata nel 1971 da giuria internazionale, promosse una struttura moderna e colorata, caratterizzata da fasce di tubature esterne di toni diversi, a differenziare la destinazione d'uso (rosso dove gli ascensori, blu per l'aria, giallo per l'elettricità e verde per l'acqua). Attualmente il centro, inaugurato il 31 gennaio 1977, ospita il Museo d'arte moderna, progettato e allestito negli anni Ottanta, che offre la visione di importantissime e numerose opere d'arte moderna, comprendenti dipinti, fotografie, sculture e disegni. Tra le più belle opere conservate si annoverano le numerose tele di Vasilij Kandinskij, quali Giallo, rosso, blu , Mulini a vento, Chiesa della Natività della Vergine a Mosca, Slancio moderato, Primo acquarello astratto, Dipinto con arco nero e Insieme multicolore.

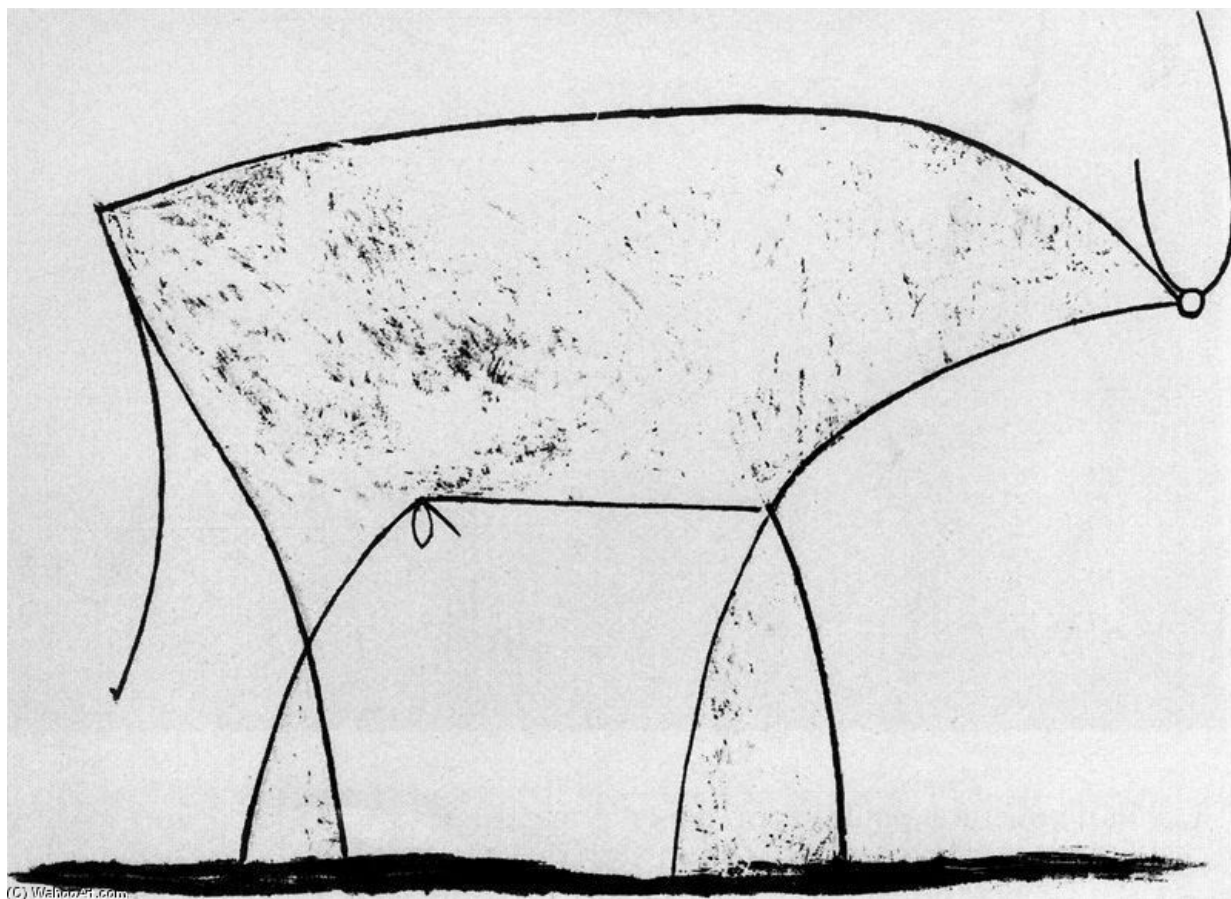


La musa 1935 Picasso

All'astrattismo fantasioso e colorato dell'artista russo, si affiancano i pezzi del capofila cubista Pablo Picasso, presente con i dipinti Arlecchino (J. Salvado), Bottiglia di Bass con clarinetto, chitarra e violino, La musa , L'atelier della modista e L'aubade. Esposte inoltre le tele di Georges Braque, Joan Miró e Maurice Utrillo. Si annoverano inoltre diverse opere di Marc Chagall (Resurrezione, Le nozze, Re Davide , La guerra, Le porte del cimitero , Il mercante di bestiame, e altre tele) e alcuni pezzi di Henri Matisse (La tristezza del re , La camicetta rumena). Alla grandiosa collezione permanente, fanno da contraltare le frequenti mostre temporanee che, negli anni, hanno spaziato tra Dalí (1979), Pollock (1982), Bonnard, Kandisky (1984), Klee (1985), Andy Warhol (1990), Matisse (1993), Brancusi (1995), Fernand Leger (1997), Picasso scultore (2000), Miró (2004), Giacometti (2007) e Munch (2011), e molte altre. La straordinaria vocazione culturale del Centro Pompidou è portata pienamente a compimento dalla grande Biblioteca pubblica d'informazione, oltre che dal centro Ircam, specializzato nella musica e acustica, e dal Centro del design industriale. La volontà di offrire una visione a 360° della cultura artistica moderna e contemporanea ha trovato terreno fertile al Centro Pompidou di Parigi che, tra mostre, esposizioni, raccolte librerie, spazi per attività pedagogiche, sale cinematografiche e teatrali, riesce a fornire un servizio completo e ad imporsi come grande polo culturale europeo, in grado di competere con il parallelo newyorkese del MOMA.

Nelle sale della Collezione Peggy Guggenheim
E IL TORO DANZO' PER PICASSO

La tauromachia in 26 fogli del re dell'arte moderna



di
Roberto Tassi

VENEZIA - Quando, nel settembre del 1947, un toro incornò mortalmente sull' arena di Linares Manolete, il grande "matador" che aveva superato la gloria leggendaria di Joselito e di Belmonte insieme, sui giornali apparve una fotografia bella e drammatica: l' arena bianca, la possente nera massa del toro e, tra le sue gambe, un corpo che dalla vitalità tesa ed elegante di appena un attimo prima, era adesso un mucchio abbandonato, inerte e confuso di membra e stoffa. Questa fotografia mi è subito affiorata al ricordo di fronte all' incisione che, nella "Tauromachia" di Goya, descrive La disgraziata morte di Pepe Illo nell' arena di Madrid. Immagino che quando si compie nella corrida la tragedia inversa a quella rituale - la morte del torero invece che quella del toro - la situazione "visiva" sia quasi sempre la stessa; ma qui la somiglianza era troppo stretta, come se Goya avesse rappresentato un paradigma di morte, valido quindi anche nel futuro per quella di Manolete: la morte dell' eroe che nell' estasi provocata dalla progressione sempre più temeraria dei suoi "passaggi" si ritiene immortale. Insieme ad altre trentadue, questa incisione forma il corpus completo della "Tauromachia", pubblicata dall' artista spagnolo nel 1816 ed ora esposta a Venezia

nelle sale della Collezione Peggy Guggenheim, a confronto, mirabile paragone, con la "Tauromachia" di Picasso. Spira, nelle sale dove sono esposti i trentatré fogli di Goya insieme ai ventisei di Picasso, un' aura drammatica e tesa, di mito e di morte, che forse solamente chi è sensibile al contrasto agghiacciante e cupo del bianco e del nero, del sole sull' arena e dell' oscurità sul toro, e soprattutto chi cerca di capire il significato della corrida, potrà cogliere. "Non si può credere quanta intensità emotiva e spirituale e quanta pura classica bellezza può essere prodotta da un uomo, un animale e un pezzo di flanella scarlatta drappeggiata su un bastone", scrive Hemingway in quello stupendo trattato dei tori e degli uomini che è Morte nel pomeriggio; e, per far intendere che cosa possa essere un vero "matador": "Guardare Joselito era come leggere di D' Artagnan quando si era ragazzi". Nella Spagna abita il dèmon; nei pomeriggi arsi dal sole si celebra la morte; e Garca Lorca, che ha esposto "la teoria e gioco del dèmon", lo scopre nella corrida: il dèmon "nelle corride trova gli accenti più impressionanti perchè deve lottare da un lato con la morte che lo può distruggere e dall' altro con la geometria, con la misura, base fondamentale della festa. Il toro ha la sua orbita, il torero la sua, e fra orbita e orbita un punto di pericolo dove è il vertice del terribile gioco". Scusate le citazioni, anche se sono molto belle; soprattutto sono un buon viatico per introdurci nel rito e nel dramma suscitati da Goya e da Picasso: più dal primo che dal secondo, bisogna dirlo. La "Tauromachia" di Goya è un oscuro teatro. La "Tauromachia" di Picasso è una danza, istintiva, abbacinata, elegante e antica; fu incisa in poche ore sotto l' emozione di una corrida cui il pittore aveva assistito ad Arles. Ma se si volesse dare, di Picasso, l' equivalente in intensità e in potenza di Goya, bisognerebbe invece ricorrere alla sua "Minotauromachia", la serie di opere incise e dipinte che hanno al centro quella figura mitica e il conseguente processo di identificazione; "se si segnassero su una carta tutti gli itinerari per dove sono passato e li si riunisse con una linea, penso che verrebbe fuori la figura di un Minotauro": parole di Picasso. Infatti nella figura del Minotauro è contenuta quella del toro, anzi quella del toro e dell' uomo nel loro contrasto-unione che si realizza durante la corrida. I fogli di Goya sono tra i più semplici, intensi e puri in bianco, grigio e nero di tutta la sua attività incisoria; senza il simbolismo, la visionarietà, la morale, l' ironia, la denuncia, la storia, i sogni, le torture, che strabiliavano in tutte le altre serie. Una semplicità di essenza estatica fissa le poche figure di questo dramma pomeridiano: invisibile, o quasi, il pubblico, al di là della barriera, oltre il limite superiore del foglio; l' arena lucente di un riflesso chiaro su cui gli animali e gli uomini lasciano ombre allungate e sottili; nero di pelo e d' ombra il toro, protagonista vero ed eroico; agili, quasi acrobatici, il torero e i "picadores". Ogni foglio è un momento della storia, o una "suerte" (posizione, passaggio) della corrida, e nell' insieme una grande rappresentazione di poesia incisoria e di sangue spagnolo. Nello stesso Palazzo Venier Dei Leoni, sede della Collezione Peggy Guggenheim, si può vedere un' altra mostra, che presenta opere di sei "Maestri Moderni", provenienti dal Museo Guggenheim di New York: è il modo scelto per rendere più vivace e attraente la vita della Collezione, che così prolunga il suo normale periodo di apertura da aprile a ottobre con tre mesi di esposizioni varie in marzo, novembre e dicembre. Tra le due mostre che iniziano questa nuova attività dall' 11 maggio a tutto luglio saranno trasferite al Pac di Milano; due cataloghi Mondadori con tutte le opere esposte), tra le due Tauromachie e i sei Maestri, la congiunzione avviene nel nome di Picasso, che nella seconda, quasi per una rivincita sulla prima, appare di gran lunga il più geniale dominatore. Almeno due, delle sue cinque opere esposte, sono capolavori intatti, fissati ormai entro la storia, avendo assunto quella patina, quella distanza e quella abolizione del tempo che ne fa esempi classici del moderno. La natura morta Caraffa, brocca e fruttiera del 1909 unisce la forza costruttiva, esaltata dalle sfaccettature plastiche del primissimo cubismo, alla delicatezza poetica dei toni, bianchi, grigi, madreperla, veli di ocre e di verdi, così da assumere il respiro e la cristallizzazione di un grande paesaggio invernale. Il Suonatore di fisarmonica del 1911, severo e arso nella spoglia povertà dei neri, dei grigi e dei marroni, come ustionato da un' invisibile fiamma, offre un esempio tra i più puri di cubismo analitico, in cui la rappresentazione di corpo, spazio, aria e oggetti avviene sullo stesso piano, in una grande, geniale unificazione di tutta la materia; niente però è meno astratto: la grandezza di Picasso

rifugge dall' astrattismo. Cui invece sacrifica, come a un feroce iddio, Kandinsky con il suo cromatismo favoloso, eccitato, mobile e caotico, di cui alla mostra si vedono almeno cinque superbi esemplari tra il 1908 e il 1913. Mentre tra cubismo e astrazione si bilancia Delaunay: tra un cubismo gothicizzante e lirico, forme acute, verticali, come aspiranti al cielo, colore commosso e tenero, e un' astrazione festevole. Franz Marc è il quarto pittore, e i quadri esposti rappresentano al meglio il suo espressionismo cromatico, con culmini come Mucca gialla del 1911 e Forme spezzate del 1914. Ma i due scultori, che completano il sestetto, non sembrano potersi tenere a questi livelli: le costruzioni in plexiglass di Naum Gabo, nonostante il gioco perfetto delle torsioni lineari, la trasparenza e l' apparente purezza, risultano un poco deprimenti. E quanto a Calder, non sono mai riuscito a considerarlo un grande artista; il suo dosare al millesimo equilibri precari, il suo sfruttare l' aria (un po' banalmente, diciamo, qualunque motivazione complicata lo giustifichi) per dar movimento e variabilità alle forme, le sue sospensioni piacevoli, non angosciose, sembrano non conoscere la dimensione poetica.

L'avanguardia incontra il nichilismo
LA STORIA DI MAURIZIO CATTELAN
La crisi delle ideologie lo stabilizzarsi del capitalismo,
mette in crisi l'avanguardia



**MAURIZIO
CATTELAN**
'UNA RISATA VI SEPPELLIRÀ'

Inizia la sua carriera a Forlì, negli anni ottanta, collaborando con alcuni artisti del luogo. Il debutto espositivo è nel 1991, alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, dove presenta Stadium 1991, un lunghissimo tavolo da calcetto con ai due lati due schiere di giocatori, in cui i bianchi erano le riserve del Cesena e i neri degli operai senegalesi che lavoravano in Veneto.

Le sue opere combinano la scultura con la performance, ma spesso includono eventi di tipo "happening", azioni provocatorie, pezzi teatrali, testi-commento sui pannelli che accompagnano opere d'arte sue e non, articoli per testate.

Con Paola Manfrin e Dominique Gonzalez-Foerster edita la rivista Permanent Food e, con Massimiliano Gioni e Ali Subtonick la rivista d'arte Charley. Collabora saltuariamente con la rivista d'arte contemporanea Flash Art. Nel settembre 2010 ha ideato col fotografo Pierpaolo Ferrari un altro progetto editoriale Toilet Paper.

Si divide tra Milano e New York.

Le opere più note

Del 1989 è una delle sue prime opere, Campagna elettorale, dove Cattelan pubblica una pubblicità elettorale sul quotidiano La Repubblica, che recita "Il voto è prezioso, TIENITTELO", firmato dalla sedicente "Cooperativa scienziati romagnoli". Con questa "performance" di stampo dadaista, Cattelan, citando un vecchio motto anarchico firmato da una fittizia cooperativa, e inserendola in una vera campagna elettorale, tra uno scudo crociato "Vota D.C." e una foto ammiccante di Bettino Craxi.

Nel 1990 crea l'opera *Strategie*. Acquista 500 numeri di *Flash Art*, nota rivista d'arte contemporanea italiana, e ne sostituisce la copertina con una che ricalca il progetto grafico originario, ma che espone a tutta pagina una sua opera. In tal modo si assegna da solo il "frontespizio" di *Flash Art*, e vende gli spazi pubblicitari sui tre rimanenti risvolti. L'opera raffigurata rappresenta un instabile castello di carte composto dalle precedenti copertine della rivista.

Con Fondazione Oblomov del 1992, Cattelan raccoglie più di 10000 dollari da privati e associazioni, al fine di assegnarli al primo artista che avesse acconsentito ad astenersi per un anno dall'esibire il suo lavoro.

Per la sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia (*Lavorare è un brutto mestiere* del 1993) Cattelan, invece che esporre una sua opera originale, affitta il proprio spazio espositivo a una agenzia di pubblicità, che lo utilizza per scopi commerciali durante l'evento.

Con *Errotin Le Vrai Lapin* del 1994, riuscì a persuadere il suo gallerista parigino Emmanuel Perrotin a passare un mese intero nella propria galleria mascherato da strano coniglio rosa con le malcelate fattezze di un enorme pene circonciso.

Nel 1997, è invitato alla 47ª Esposizione internazionale d'arte di Venezia della Biennale, il cui tema è la mescolanza delle generazioni nell'arte italiana postbellica. Cattelan porta un'opera che ricorda uno dei più importanti movimenti artistici italiani del dopoguerra, l'Arte povera, movimento in cui gli artisti realizzavano le loro opere con materiali non convenzionali o "poveri". Nel visitare il padiglione italiano tempo prima della manifestazione, Cattelan lo aveva trovato in abbandono e degrado, pieno di piccioni. La sua opera, *Turisti* (1997), consiste nel lasciare tutto come lo aveva trovato, aggiungendo 200 piccioni imbalsamati posizionati sulle travi del padiglione ed escrementi degli stessi sul pavimento.

Nel 1999 presentò come opera vivente (*A perfect day*) il gallerista milanese Massimo De Carlo, appendendolo a una parete della galleria con del nastro adesivo grigio. Al termine del lungo vernissage, lo stremato gallerista fu ricoverato al pronto soccorso privo di sensi.

Negli anni si sono alzate spesso polemiche per il suo utilizzo di animali imbalsamati, come il cavallo appeso al soffitto di una galleria o depresso sul pavimento con un cartello con la scritta "I.N.R.I" conficcato nell'addome (*Trotsky* del 1997 e *Untitled - I.N.R.I.* del 2009). O lo scoiattolo suicida dell'opera *Bidibibodibiboo* del 1996.

Nel 1999 insieme al curatore Jens Hoffmann creò una fittizia mostra internazionale (*La Sesta Biennale di Caraibi*) con budget, catalogo e lista di noti artisti, ma l'evento non esisteva e l'opera consisteva in due settimane di villeggiatura gratis per gli artisti invitati e nessuna opera esposta. Il tutto con conseguente sorpresa delle delegazioni di critici accorsi inutilmente, ed una sottintesa critica alla spropositata diffusione di nuove biennali d'arte nel mondo.



Del 1999 è l'opera *La nona ora*, scultura raffigurante papa Giovanni Paolo II a terra colpito da un enorme meteorite. Al centro di molte polemiche, il lavoro è stato esposto alla mostra londinese "Apocalypse", alla Royal Academy di Londra e a Varsavia. Battuto da Christiès nel 2001 per la cifra

di 886 000 dollari. Inizialmente l'opera era rappresentata in piedi, successivamente Cattelan, non soddisfatto dell'effetto che faceva sul pubblico, decise di tagliargli le gambe facendogli assumere la posizione definitiva.

Nel 2001 ha destato scalpore un'altra sua scultura, Him, che ritrae Hitler in ginocchio devotamente immerso in preghiera (o in atto di chiedere perdono), con occhi da bambino commossi e pieni di lacrime.

Sempre nel 2001, come evento collaterale alla Biennale di Venezia, pone la scritta a caratteri cubitali HOLLYWOOD sulla collina di Bellolampo, nella Conca d'Oro di Palermo a destra sopra la discarica.

Nel 2004 Cattelan espone tre bambini-manichini impiccati a un albero di Porta Ticinese a Milano, che dopo poche ore causarono l'atto di sdegno di un passante che tenta la rimozione ferendosi lievemente, nonché attirando l'attenzione dei media.

Nel 2009 in coincidenza della sua mostra personale a Palazzo Reale a Milano viene notata una somiglianza fra i pupazzi utilizzati nelle sue opere e Massimo Tartaglia (attentatore di Silvio Berlusconi in Piazza Duomo nel dicembre 2009).

Nel 2010 produce L.O.V.E. - sigla di Libertà, Odio, Vendetta, Eternità[4] - scultura monumentale posta in Piazza degli Affari di fronte al Palazzo Mezzanotte, sede della Borsa di Milano, edificio costruito nel 1932 con gli stilemi del ventennio fascista. L'opera raffigura una mano intenta nel saluto fascista ma con tutte le dita mozzate - come se erose dal tempo - eccetto il dito medio, il che le fa raffigurare visivamente il gesto del dito medio alzato, gesto ritenuto generalmente osceno. La mano sarebbe al contempo un gesto di irriverenza al simbolo del fascismo, sia al mondo della finanza. In seguito alle proteste di una parte della rappresentanza politica e culturale milanese, il critico Philippe Daverio propose di trasferire l'opera a Bologna, città "più spiritosa" e "più adatta" ad accogliere il "gesto ironico" dell'artista padovano. Tuttavia, placate le polemiche, il "dito" rimase al suo posto.

Nel 2011 Cattelan ripropone alla 54ª edizione della Biennale di Venezia la medesima installazione (Tourists, poi rinominata in Others) presentata nell'edizione del 1997 (2000 piccioni imbalsamati, invece che 200, disposti sui solai e sugli impianti dell'aria condizionata delle sale del Padiglione Centrale). Il giorno seguente all'inaugurazione della biennale, in segno di protesta, alcuni animalisti hanno esposto all'interno dei Giardini striscioni di protesta, annunciando un esposto in procura.



L'arte d'avanguardia si sviluppa nel corso del XX secolo nella convinzione che la vita futura possa finalmente acquisire un senso immanente e assoluto. Da un lato i futuristi, dall'altro i dadaisti, in contrasto con lo storico sistema dell'arte. La crisi delle ideologie, lo stabilizzarsi del capitalismo, mette in crisi l'avanguardismo. Cattelan, a proposito, ha affermato: «Ho paura che non ci sia mai stato spazio per l'avanguardia. Anche l'avanguardia più dura ha sempre aspirato al consenso, magari in forma di immortalità», pur non vedendo «altra soluzione di fare arte che non sia la soluzione avanguardistica».

Il proposito di Cattelan è fondere insieme vita e arte, realtà e fantasia. Con il passare del tempo, le azioni di Cattelan diventano sempre più sensazionalistiche e mass-mediatiche. Lavori come *A Perfect Day*, o come *Hollywood* sono più affini, anche nei titoli, a certi format televisivi degli anni 1980 e 1990 che alla tradizione artistica. In *A Perfect Day*, Cattelan espone il suo gallerista Massimo De Carlo; in *Hollywood*, invece, decontestualizza la scritta *Hollywood* che campeggia sulle colline di Los Angeles, riproducendola e spostandola sopra una collina nei pressi di Palermo. In entrambi i casi, l'effetto è quello di meraviglia e di spaesamento del prodotto mass-mediatico. Le impressioni prodotte da Cattelan, avrebbero «la stessa struttura delle candid camera televisive con in più, forse, il gusto per l'esagerazione di certi show di David Copperfield». Queste ed altre opere perseguono un intento avanguardistico: *La nona ora* ironizza sul capo spirituale di una grande religione, *A Perfect Day* maltratta un gallerista, *La rivoluzione siamo noi* prende in giro l'avanguardia stessa nella persona di uno dei suoi esponenti, Joseph Beuys, *Him* mette in ginocchio e con le mani giunte Adolf Hitler. Esprimendo questo intento avanguardistico in senso teatrale.

Cattelan applica le stesse modalità adottate da autori televisivi per attrarre il pubblico: espone, per esempio, *La nona ora* - statua di Giovanni Paolo II colpito da un meteorite - proprio in Polonia, paese di nascita del pontefice, alla Galleria Zacheta di Varsavia nel dicembre del 2001, nel mese del Natale. Anche l'esposizione di *L.O.V.E.* davanti alla sede della Borsa di Milano, suscita aspre polemiche e risonanza mediatica. Tuttavia, dopo un momento di sdegno, il sistema integra e fa propria l'opera, tanto che si decide di lasciarla sul posto per 40 anni. Dunque, alcune opere ottengono un risultato opposto a quello perseguito dall'avanguardia: anziché distruggere il sistema, lo rafforzano. Perciò «le performances e le installazioni di Maurizio Cattelan "dicono" l'avanguardia, ma "mostrano" l'impossibilità di essa».

Così nella produzione di Cattelan, l'avanguardismo incontra il nichilismo, in particolare in opere come *Love Saves Life*, *Love Lasts Forever* e *Bidibodibiboo*.

Un'arte riconosciuta

Il 30 marzo 2004 gli è stata conferita Laurea Honoris Causa in Sociologia dall'Università degli Studi di Trento. Nell'occasione ringraziò con un'ampia conferenza sul tema artistico e biografico:

« Ho molte ragioni per essere imbarazzato oggi, qui di fronte a voi. A scuola – è inutile tenervelo nascosto – sono stato un alunno terribile. In terza elementare, alla fine dell'anno, insieme alla pagella mi hanno dato il libretto di lavoro: avevo passato così tanto tempo in corridoio che mi avevano assunto come bidello. [...] Io, senza gli altri, non sono nessuno. Sono davvero vuoto. Anche questo discorso l'ho scritto insieme a un amico, rubando qualche frase qua e là. È dai tempi della scuola che vado avanti così: la mia maestra si arrabbiava perché non avevo neanche la furbizia di copiare dagli studenti più bravi. Come vedete, sono un pessimo modello. [...] Per me questa laurea non è una promozione: non sono io che mi innalzo, forse sono i professori che hanno deciso di declassarsi, di abbassarsi al mio livello. E mi sembra un buon segno: un modo per riavvicinarsi, per mescolare le carte. Non so a chi si diano di solito le lauree ad honorem, o le lauree in generale, ma spero siano destinate a chi ha ancora voglia di imparare, e non a chi crede di sapere già tutto. »

Nel 2008 Cattelan ha vinto il Premio alla Carriera (medaglia d'oro) della XV Quadriennale d'Arte di

Roma

Il 25 ottobre 2013 Cattelan viene insignito dall'Accademia di belle arti di Bologna del Premio Francesca Alinovi (da quell'edizione modificato in Premio Alinovi Daolio)

Influenza nella cultura

Il 24 marzo 2009 al MAXXI di Roma, Elio, frontman del gruppo Elio e le Storie Tese, sostenendo di essere Cattelan, si è presentato alla cerimonia per ritirare il premio. Durante la conferenza "Elio-Cattelan" ha risposto alle domande del pubblico.

Marco Penso ed Elena Del Drago nel 2006 realizzano il mockumentary *È morto Cattelan! Evviva Cattelan!* che lo vede protagonista della sua morte, con tanto di funerale e annunci dei maggiori telegiornali italiani.[20] Stile e titolo del falso documentario sono ispirati a *Morto Troisi, viva Troisi!*

Il 10 giugno 2014 un manichino raffigurante l'artista è stato appeso in piazza Santo Stefano a Milano. L'installazione, a dieci anni di distanza dall'esposizione dei tre bambini ad un albero di Porta Ticinese, è stata accompagnata da un biglietto riportante "IREN - Suicidio Cattelan Fallico. Omaggio al maestro che dopo dieci anni ha lasciato il mondo dell'Arte".

Maurizio Cattelan nei musei

Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea (Bergamo) di Bergamo

MAMbo - Museo d'arte moderna di Bologna

Museo nazionale delle arti del XXI secolo sez. d'arte figurativa, di Roma

Castello di Rivoli, Torino



Ha preso seriamente sia il pensiero che la conoscenza dei colori

STEINER E I COLORI

L'uomo è molto lontano ancora da ciò che intendeva Goethe



E' forse a Rudolf Steiner che si deve l'inizio di uno stile secondo cui la forma deve essere creata dal colore. (1913)

I pittori allora appartenenti totalmente a scuole naturaliste ebbero non poche difficoltà ad essere all'altezza di quelle intenzioni.

Nella nuova arte, l'euritmia in cui ogni gesto va sentito come "chiaro scuro", ogni moto d'animo e ogni suono come colore, creò un mezzo per avere un'esperienza interiorizzata, retta da leggi delle metamorfosi di colore.

Steiner nei suoi studi sull'arte e sul colore ha dimostrato come l'indagine spirituale possa riconoscere il rapporto dell'esistenza terrestre con le potenze cosmiche creatrici ed altresì ha dimostrato come il sole, la luna e le diverse forze stellari agiscano sui colori dei corpi terrestri.

Ha preso seriamente sia il pensiero che la conoscenza dei colori e sostiene che tutto ciò sia da estrarre dalla fisica astratta, trasportato in un campo in cui fantasia e sentimento dell'artista possano infine collaborare con uno sguardo scientifico- spirituale, nel mondo che comprende l'essenza dei colori, a tal punto da venir fondata una teoria dei colori, lontana dalle abitudini di pensiero di certa scienza contemporanea e che si possa rivelare una base per la creazione artistica.

I colori spirituali per una creazione artistica

L'uomo è molto lontano ancora da ciò che intendeva Goethe: - Colui al quale la natura comincia a svelare il suo segreto manifesto, sente irresistibile nostalgia per la più degna interprete di essa "l'Arte".

I fisici per molto tempo sono andati dicendo: ciò che noi percepiamo come mondo colorato esiste solo per i nostri sensi, mentre fuori nel mondo, il colore oggettivo non rappresenta altro che un determinato movimento ondulatorio della sottilissima materia che vien chiamata etere.

Mi pare che tale concezione non porti proprio a nulla, anzi ci allontana dal colore.

Penetrare il colore, capirne l'essenza vuol dire trasferire la "vita" nel sentimento.

Volendo imparare a conoscere il colore, dobbiamo essere in grado di avere esperienze proprio nel suo regno.

Considerando l'io spirituale che deve sperimentarsi animicamente, si sente questo pervaso di luce.

Prendendo i colori che si leggono nel cielo, vediamo il verde, il rosa, il bianco, il nero come colori fondamentali.

Il nero rappresenta l'immagine spirituale di ciò che è morto, mentre il verde è l'immagine morta della vita, come il rosa è l'immagine vivente dell'anima e il bianco è l'immagine animica dello spirito.

Attraverso i regni della natura -morto, vivente, animico, spirituale- ripercorrendo i colori citati ci sentiamo circondati dal mondo delle immagini anche creative, risalendo da ciò che è morto, attraverso la vita, l'animico e lo spirituale.

Considerando perciò i colori come immagini che esistono già nel mondo con carattere di immagini, dobbiamo distinguere fra l'elemento in cui l'immagine si forma e quello che invece suscita l'immagine stessa.

Attraverso proiezioni d'ombra tra sorgenti di luce in cui lo spirito viene coinvolto, si forma il nero come immagine di ciò che è morto. Se la sorgente luminosa rappresenta ciò che è vivente, si forma il verde, se la sorgente luminosa rappresenta l'animico, si forma il rosa, se la sorgente luminosa è lo spirito si forma come immagine il bianco.

In tale modo vengono ottenuti quattro colori aventi carattere di "immagine".

Schematizzando si può dire che da un proiettore d'ombra e una sorgente luminosa risulta una immagine.

I quattro colori con carattere di immagine - nero bianco rosa verde

Proiett. ombra	Sorgente luce	Immagine
spirito	morto	nero
morto	vivente	verde
vivente	animico	rosa
animico	spirito	bianco

Il verde si trova nella natura, il rosa incarnato si trova in un elemento umano perfettamente sano e altrettanto sanamente penetrato dall'anima nel proprio organismo.

Non è facile da interpretare pittoricamente questa sfumatura di colore, perché per arrivare ad essa andrebbe dipinto un processo presente anche nell'organismo umano consistente nella rappresentazione del nero e bianco in movimento irradiati da un rosso splendore. Nel nostro organismo tutto è in movimento perciò nasce quel colore incarnato proprio delle persone di buona salute.

In pittura questo colore è talmente approssimato che la maggior parte dei ritratti ha la caratteristica delle maschere.

Considerando i colori di cui sto parlando, il verde è un colore che permette di essere dipinto con contorni delimitati, cosa che non è possibile fare con il rosa perché non si armonizza col senso pittorico.

Questo colore va dipinto solo come uno stato d'animo.

I colori hanno un proprio carattere intimo, alcuni si lasciano limitare, altri vogliono essere sfumati nell'indeterminato.

Prendiamo ad esempio il giallo: un giallo contornato è quanto meno ripugnante. L'anima non

sopporta una tale sensazione, perciò volendo contenerlo entro limiti, andrà dipinto più pallido, più debole, lasciandolo molto carico nella sua parte centrale. Il giallo è un colore che irradia, si diffonde, è un colore che ha la forza e non vuole essere delimitato.

L'azzurro, dipinto in modo uniforme ci porta fuori dalla dimensione umana. Arriva ad ammettere l'uniformità quando entra in azione un essere divino.

Contrariamente al giallo, va fatto irradiare dal margine verso l'interno, dovrà perciò risultare più intenso ai margini e molto più attenuato verso il centro.

L'anima davanti ai colori prova sentimenti e nostalgie e se l'artista riesce ad appagare questi sentimenti con la sua pittura, è un artista che pensa.

L'artista nell'atto del dipingere, deve parlare con i colori, deve lasciarsi trasportare nello spirito deve vivere lui stesso dentro il colore per poter dipingere ciò che l'anima vuole e sente, quando si abbandona all'essenza del colore.

Dopo il nero, bianco, rosa, verde, consideriamo il rosso, l'azzurro e il giallo. Steiner ha cercato di scoprire come questi colori in base ai sentimenti agiscano sugli altri colori, non trascurando che sono considerati "colori splendore" e sono molto differenti dai "colori immagine".

Perché questa classificazione?

Nero, verde, rosa, bianco sono colori ombra.

L'ombra proiettata nello spirito da ciò che è morto è il nero.

L'ombra proiettata nell'animico dallo spirituale è il bianco.

L'ombra proiettata in ciò che è morto dal vivente è il verde

L'ombra proiettata in ciò che è vivente dall'animico è il rosa.

Ombra e immagine sono affini tra loro

Contrariamente nell'azzurro, rosso, giallo ci troviamo di fronte a ciò che risplende con qualcosa per mezzo di cui l'essenza si manifesta verso l'esterno.

Perciò nel primo caso si hanno immagini o ombre, mentre nell'altro si hanno diverse modificazioni di quanto risplende. Splendore dice Steiner.

Il giallo è lo splendore dello spirito.

L'azzurro nel suo raccogliersi interiormente è splendore dell'animico.

Il rosso con suo riempire regolarmente, uniformemente lo spazio, è lo splendore del vivente.

Il verde è l'immagine del vivente e il rosso è lo splendore.

È importantissimo per l'arte, che l'artista prenda coscienza di questi tre colori quando ha a che fare con essi, perché trattandoli nel contesto dell'opera, egli imprime nell'opera stessa un carattere interiormente attivo. Quando poi si trova a lavorare con i colori immagine da già il carattere dell'immagine.

Il colore è una intelligenza e pretende che gli venga riconosciuta la propria essenza. Gli antichi pittori avevano una particolare sensibilità nell'adottare i colori che trattavano con uno sguardo allo spirituale.

<Riflessi da un luogo invisibile>a cura di Arabella Natalini
ANDREA SANTARLASCI IN MOSTRA
ALLA GALLERIA PASSAGGI
L'esposizione si è aperta a Pisa nell'ottobre 2015



La magnifica galleria pisana < Passaggi> ha ospitato nel suo spazio espositivo la personale di Andrea Santarlaschi <Riflessi da un luogo invisibile>, a cura di Arabella Natalini. La mostra si iscrive nel solco dell'articolata ricerca di Santarlaschi che conduce spesso alla “scoperta” e alla “rammemorazione” di luoghi poco visibili e poco conosciuti, evocativi di dimensioni simboliche: “... è il luogo che suggerisce, che in qualche modo genera l’opera ... Il luogo, per potersi definire come tale, e non come spazio aspecifico e astratto, deve, a mio avviso, contenere o alludere a un “significato”, a “un’immagine”, a un rimando che evochi e allo stesso tempo ci rinvii a un altrove, a un qualcosa che non è di questo luogo, che ci perviene da un altro contesto, ma allo stesso tempo appartiene al luogo stesso, intimamente custodito dentro di sé. Spesso proprio quel che sembra estraneo, quell’estraneità è ciò che identifica il luogo nella sua particolarità, solo a questo punto è possibile, per me, parlare di quel luogo e non di un altro. E’ questo l’aspetto più interessante, questa la caratteristica che ci fa comprendere la profonda specificità del luogo ...” (Andrea Santarlaschi).

A partire dalla fine degli anni ottanta Andrea Santarlaschi ha sviluppato un linguaggio dove convivono e s’intrecciano molteplici tecniche, disegno, scultura, fotografia e installazioni, instaurando una stretta interazione tra ambiente, luce, colore e suono. Fin dagli esordi, l'artista ha affrontato temi e motivi che caratterizzano la sua poetica: le relazioni e le opposizioni tra naturale e artificiale, tra spazio privato e ambiente esterno, tra riflessione individuale e dimensione collettiva, fino alle suggestioni visive dello sdoppiamento e della riflessione, dell’ombra e del tempo, in un costante equilibrio tra emozionalità e concettualità. Temi questi, caratterizzati spesso da un contrappunto o una fusione tra materialità e virtualità. La frequente e approfondita meditazione sul

concetto di luogo e di spazio pubblico, evidenziato soprattutto attraverso la relazione tra l'uomo e il suo ambiente, anche nei suoi aspetti sottilmente perturbanti, costituisce un tratto fondamentale della sua ricerca artistica. Ogni opera, con il suo sfondo enigmatico, costituisce lo spunto per una riflessione sulla condizione di spaesamento e di stupore dell'uomo contemporaneo, nel dilatarsi dei confini della realtà, del suo riconoscimento e nelle sue evoluzioni complesse e contraddittorie.

Le opere presentate a Pisa prendono spunto da un progetto più ampio, legato a un luogo antico della città di Pisa, un sito particolare dove il fiume Auser (l'attuale Serchio) si riversava nell'Arno. La confluenza dei due fiumi e le loro ramificazioni hanno determinato, nel tempo, la trasformazione del territorio, che attualmente ci appare modificato nella sua configurazione. Questo luogo, che non esiste più, viene evocato all'interno dello spazio della galleria, collegando i lavori esposti con un fluire sotterraneo che unisce passato e presente in una riflessione sullo scorrere del tempo e le sue diverse percezioni.

Una grande installazione, costruita con tavole di recupero, appare come frammento architettonico, una scala allagata che contiene al suo interno le acque del fiume, "soglia di un antico scalo che in bilico scivola fino ad aderire al suolo"; un ramo raccolto sulla foce del Serchio si trasmuta, all'estremità di un suo prolungamento, in oggetto scultoreo che rimanda alla prua di una piccola imbarcazione, affiancata da una serie di piccole foto di paesaggi fluviali e da un'opera pittorica che suggerisce possibili antichi percorsi del fiume. Infine un dittico di light box, recante una scritta "fluida" - al cui interno le lettere che compongono la parola Auser sono impercettibilmente evidenziate - rielabora meditazioni filosofiche sulla permanenza e il divenire, aprendo a una riflessione sull'esistenza umana. Quest'opera, in particolare, si riferisce a un progetto precedente che ipotizza, nel preciso punto di confluenza dei due fiumi, la collocazione della scritta luminosa, tra il tessuto urbano e la riva naturale dell'Arno. Come dichiara l'artista "Un intervento che ci invita ad attivare una rammemorazione di un sito ormai inesistente, e attraverso la sua collocazione nell'attuale paesaggio, ci prospetta l'incontro di due tempi diversi e simultanei, come in una eterocronia."

Per Santarlaschi, dunque: "L'acqua del fiume diviene quella sostanza che ci permette di contemplare e immaginare il tempo. L'acqua, materia liquida e dissolvente, illusoria e riflettente, è quell'elemento che può essere sempre comparato ad altri elementi... L'acqua può scavare la terra nelle sue profondità misteriose, può creare, deviare e dissolvere percorsi sotterranei, capaci di lasciare segni e tracce dei loro antichi passaggi."

Andrea Santarlaschi nasce a Pisa nel 1964, dove vive e lavora. Diplomato presso il Liceo Artistico Statale di Lucca, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Venezia e di Carrara. Tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, Santarlaschi ha sviluppato un percorso in cui coesistono molteplici tecniche: disegno, fotografia, opere tridimensionali di scultura e installative. Partendo da tematiche inerenti le relazioni e opposizioni tra naturale e artificiale, spazio privato e ambiente esterno, riflessione individuale e dimensione collettiva, l'artista ha realizzato nel tempo installazioni in ambienti di archeologia industriale, luoghi storici e spazi pubblici, anche fuori dagli ambiti convenzionali e tradizionalmente deputati alle esposizioni d'arte, spesso inseriti nel vivo tessuto urbano o in contesti naturali. Molti dei suoi interventi sono fruibili sia dall'esterno che dall'interno e mettono in relazione i vari elementi dell'opera e dello spazio-luogo. Tra le personali più recenti: Sul limite di un'altra soglia, a cura di Marco Senaldi, Sala ottagonale dell'Ex Convitto Vittorino da Feltre, nell'ambito della manifestazione Marble Weeks, Carrara, 2014; Atopie del luogo, a cura di Saretto Cincinelli e Ilaria Mariotti, Centro Espositivo SMS e La luce che resta, installazione nella Torre Campanaria del complesso architettonico San Michele degli Scalzi, Pisa, 2013; Fughe senza centro, Fondazione Mudima di Milano, 2012; Nella visione probabilmente, Inner Room - BRICK - Centro per la ricerca e cultura contemporanea, Siena, 2011; Le direzioni inverse del tempo, Galleria Davide Di Maggio, Milano, 2010. Le sue partecipazioni a collettive, comprendono, tra le altre: Attraversare nuovi percorsi, Wegallery, Berlin, 2015; A Group Show not an archive of mussels, Blu

Corner-project room, Carrara, 2015; I loro desideri hanno la forma delle nuvole, Takewaygallery, Roma, 2014; TotalSpace/Spazio Totale, D'A Spazio D'Arte, Empoli, Firenze, 2014; Spazio E23, Galleria Studio Legale, Napoli, 2014; Ripartire dalla musica per superare il terremoto, Galleria La Nuova Pesa, Roma 2013; Artenatura, a cura di Gianluca Ranzi, Antico Palazzo della Pretura, Castell'Arquato, Piacenza 2013; 25 anni con la Nuova Pesa, Galleria La Nuova Pesa, a cura di Laura Cherubini, Roma, 2012; Abitare L'Arte e il Design, Intragallery, Napoli, 2012; Alfabet2 è un'altra cosa... Riflessi dell'arte italiana, a cura di Davide Di Maggio, Casinò - Ca' Vendramin Calergi, Venezia, 2011; The Bearable Lightness of Being-The Metaphor of the Space 2, a cura di Andrea Bruciati, Davide Di Maggio, Lorand Hegyi, Arsenale Novissimo, Tese di San Cristoforo, XII Biennale Internazionale dell'Architettura, La Biennale di Venezia, 2010.

Artista serba risiede negli Stati Uniti
MARINA ABRAMOVIC
Alla ricerca del Nirvana



di
Brunella Pasqualetti

Marina Abramovic, nasce a Belgrado, artista serba risiede negli Stati Uniti, le sue Performance Art nascono negli anni '70.

Esplorare le relazioni tra artista e pubblico, possibilità' della mente e i limiti del corpo: Nipote di un patriarca della chiesa ortodossa serba, in seguito proclamato santo. I genitori furono partigiani nella Seconda Guerra Mondiale; ha studiato presso l'Accademia delle Belle Arti di Belgrado.

Le sue performance sono dirette ad una comunicazione non verbale, secondo lei la forma piu' elevata e pura di un'energia immateriale. Fin dal 1973 in RHYTHM 10, tenta di esplorare le limitazioni fisiche e mentali del proprio corpo, spingendosi oltre il limite, fra piacere e dolore, eseguendo un gioco russo a colpi di coltello, tagliandosi ripetutamente.

Nel tempo le sue esibizioni artistiche si susseguono sempre nella stessa ricerca spasmodica, con vari strumenti di piacere e dolore, come in RHYTHM 0 del '75, dove sarebbe rimasta priva di volonta' alla merce' del pubblico, con il rischio anche della violenza e tafferugli tra gli istigatori e i protettori.

PERFORMANCE

RHYTHM 5 del '74 – ART MUST BE BEAUTIFULL '75 – LIPS OF THOMAS del '75 – FREEING THE BODY del '75 – FREEING THE MEMORY DEL '76 – FREEING THE VOICE DEL '76 – IMPONDERABILIA del '77 – DRAGON HEADS del '90 – THE ABRAMOVIC MENTHOS 2012

Il corpo come oggetto artistico, nacque alla fine degli anni sessanta, in un processo storico e sociale di cambiamento, di indagine profonda di se', una sorta di ricerca di edentita' e una nuova sensibilita' estetica, il cosiddetto " TERZO TEATRO" e affluirono nella tematica corporea pratiche orientali, come il Mutra (gesti simbolici delle mani) e lo Zen (concentrazione e controllo del corpo). Importante in questa corrente artistica sono state le esperienze dadaiste, slegate dall'arte convenzionale; la Body Art scova nel profondo dell'essere umano, per rendere manifeste le emozioni piu' profonde, l'artista non si limita a produrre un'opera statica da poter esporre, ma rovescia l'arte e l'artista, l'artista stesso e' un'opera d'arte e gli spettatori, con le loro pulsioni, interagiscono con essa diventando anch'essi l'insieme dell'opera.



Le trasformazioni della performance sono cambiate nel tempo, non più l'assolutezza degli anni '70, ma diventa quasi un aggancio con la teatralità, una comunicazione più globale, che si modifica con il modificarsi della società, e' una sorta di percezione, di sensibilità con rimodernizzazione dell'identità in base al territorio.

In Marina Abramovic, il corpo e' come un oggetto artistico, un processo storico di cambiamento e di indagine profonda del proprio se, una sorta di ricerca di identità e una nuova sensibilità estetica, propria della BODY ART, in tutte le sue installazioni e' alla ricerca di una comunicazione "non verbale", la sua preferita.

La comunicazione e' comunque estesa, vuole essere una sorta di Catarsi o di piacere come male da evitare. Mi sorge il dubbio che, possa essere la ricerca di un dolore estremo per raggiungere il piacere. Dolore e piacere sono i motori dell'esistenza, l'inconscio e' luogo di desideri e pulsazioni più profonde e rimosse, spesso si sfugge il piacere perché incontrollabile ed effimero e quindi si tende a preferire il dolore (l'Opposto), una specie di masochismo esistenziale. Una sorta di profonda sublimazione religiosa, la sua, infatti spesso si e' immedesimata nel ruolo di sacerdotessa o sciamana, "La nostra società corre il rischio di perdere il centro spirituale. Gli artisti devono essere l'ossigeno della società". La funzione dell'artista in una società disturbata e' quella di dare consapevolezza all'Universo".

La pietra miliare fra le sue performance e' THE ARTIST IS PRESENT (2010), dove l'artista e' seduta tutto il giorno, ogni giorno per tre mesi, nell'atrio del MUSEUM of Modern di New York, impegnata in incontri personali con il pubblico, non parlando con nessuno di loro, ma solo in un monologo silenzioso con se stessa e l'altro. Cerca di portare pulsio ed emozioni, con un'interscambio ossessivo di dolore per lei e una consapevolezza del proprio se per l'altro. Una ricerca assoluta del dolore come sublimazione del piacere, gli insegnamenti dei monaci tibetani per rimanere umili, ma allo stesso tempo come una droga al raggiungimento del piacere.....ricerca del NIRVANA.



Non e' teatro, perche' nel teatro si usano maschere, nelle sue rappresentazioni si ricerca l'innocenza dell'arte, la sua purezza, come sottolinea l'Abramovic " Lo studio e' una trappola che porta ad una produzione eccessiva e a ripetere se stessi. E' un'abitudine che conduce all'inquinamento dell'Arte" e ancora, " Non succede niente di nuovo, non possiamo inventare nulla che non ci sia gia': Sta tutto nel vedere in un modo diverso". "La performance e' vera", " Il teatro e' artificiale, il sangue non e' sangue, il coltello non e' un coltello".

La domanda e':

ricerca dell'Arte come espressione per comunicare?

Oppure ricerca personale del se', in un confronto ossessivo fra il conscio e l'inconscio?

Forse e' l'unica Arte che puo' recitare, perche' e' la sua vita...teatro di se stessa!!!!



Figura di primo piano della body art degli anni settanta

LA RITUALITÀ DI GINA PANE

Il corpo (la sua gestualità) è una scrittura a tutto tondo



Gina Pane (Biarritz, 24 maggio 1939 – Parigi, 5 marzo 1990) è stata un'artista francese, nata in Francia e vissuta in Italia.

Nata da padre italiano e madre austriaca, Gina Pane trascorse parte della sua infanzia in Italia. Studiò all'Académie des beaux-arts di Parigi dal 1961 al 1966. Dalla formazione accademica di Gina Pane deriva l'interesse per il corpo e la sua fisicità, fino al limite della sofferenza imposta allo stesso corpo. Insegnò presso l'Ecole des Beaux-Arts di Mans tra il 1975 ed il 1990; condusse workshop sulle performance al Centre Georges Pompidou tra il 1978 ed il 1979. Morì prematuramente nel 1990 a causa di un cancro.

Prima di cominciare ad occuparsi di sculture e d'installazioni, realizzò numerosi dipinti geometrici. Essi, vicini alle esplorazioni di Bruce Nauman e di Robert Morris, al di fuori di una ricerca formale, impiegano già le tematiche dei suoi lavori successivi, in cui la relazione del corpo con la natura determina le sue sculture "penetrabili" e, soprattutto, le sue performance.



Azione sentimentale 1973

Figura di primo piano della body art degli anni settanta, realizzò una serie di performance, minuziosamente preparate e documentate, in cui ogni gesto, spesso legato alla dimensione dolorosa del corpo, viene compiuto con un'apparenza rituale.

Nel 1969 Gina Pane realizza la sua prima azione in Italia " Premier projet du silence" alla Galleria Franz Paludetto - LP 220 di Torino, seguita dalla installazione "Stripe rake".

Del 1970 "La pêche endeuillée" (installazione), Galleria Franz Paludetto - LP 220 , Torino

Del 1973 "Moment de silence" (installazione a cura di Franz Paludetto), Betty Barman, Bruxelles

Nel 1973 Gina Pane realizzò per esempio una performance chiamata Azione sentimentale. Essa era composta di più parti che illustravano una dimensione cattolica del martirio attraverso l'automutilazione: nella galleria milanese di Luciano Inga Pin l'artista è vestita di bianco e porta un bouquet di rose rosse, dalle quali stacca tutte le spine conficcandosele poi nel braccio. Successivamente le toglie lasciando colare un rivolo di sangue. Le rose rosse del bouquet diventano bianche. E a questo punto l'artista s'incide il palmo della mano con una lama di rasoio. Nel 1981 la Pane terminò il ciclo delle sue performance ed iniziò le sue Partizioni, in cui l'argomento centrale è il ruolo del corpo e la sua relazione col mondo. Come essa stessa ebbe modo di dichiarare:

« Vivere il proprio corpo vuol dire allo stesso modo scoprire sia la propria debolezza, sia la tragica ed impietosa schiavitù delle proprie manchevolezze, della propria usura e della propria precarietà. Inoltre, questo significa prendere coscienza dei propri fantasmi che non sono nient'altro che il riflesso dei miti creati dalla società... il corpo (la sua gestualità) è una scrittura a tutto tondo, un sistema di segni che rappresentano, che traducono la ricerca infinita dell'Altro. »

Gina Pane, artista idi rara sensibilità, nonché personalità di spicco della Body Art del secolo scorso. Con le sembianze di una sposa o una vestale, Gina Pane decise di usare l'arte come forma di rivolta per i diritti umani, politici e ambientali, caratterizzando la sua poetica di femminismo, protesta e sacrificio

Il corpo come esperienza radicale, come culto ancestrale e inconscio. Il corpo come misura dello spazio, rito primitivo, come veicolo di protesta. Il corpo come tempio trafugato, come prova di resistenza e autocontrollo. Sin da quando l'artista cessa di essere vissuto come artigiano, non prima del Rinascimento, le arti visive tendono a spostare l'attenzione sulla centralità e dunque sull'identità fisica del pittore, cominciando ad affermare la sua vicinanza a Dio, non più solo un esecutore, ma guida, pensatore pronto a svelare e rivendicare le proprie sembianze: una premessa indispensabile per comprendere il percorso tra arte e corporeità. Passando quindi per Velásquez, Rembrandt, Goya, Van Gogh, Munch e Duchamp solo per citarne alcuni, dall'autoritratto all'interpretazione simbolica e pratica dell'happening il passo è breve.



Quel processo di valorizzazione dell'io che ha avuto origine nelle teorie di personalità come Pascal e Kierkegaard prima, Freud, Jung e Klein poi, trova il suo apice dopo aver varcato la soglia del Novecento, proprio quando avviene il passaggio dalla rappresentazione pittorica alla manipolazione diretta del proprio corpo. Siamo negli anni Sessanta e quel movimento internazionale che viene chiamato Body Art, toccherà tutte quelle sperimentazioni, anche precoci, tra happening collettivo, arte relazionale e performance individuale che faranno dell'azione dell'artista o il coinvolgimento del pubblico, l'opera stessa.

Davanti alla prova di resistenza psico-fisica di un artista, le reazioni possono essere molteplici. Innanzi a quello che spesso è un accanimento sul corpo, un atto di autolesionismo, è sconcertante notare quanti, non senza una buona dose di sadismo, ne siano compiaciuti, quanti provino ribrezzo per la violenza dei gesti o invece restino totalmente indifferenti. Forti reazioni certamente per Vito Acconci che negli anni della sua carriera ha superato ogni termine di pudore tra training per l'autocontrollo e performance estreme. Si è morso il corpo timbrandosi la pelle coi i denti in

Trademarks e praticato autoerotismo in una galleria d'arte, sotto una pedana di legno, amplificando il suono del suo respiro in Seedbed, nel 1972. Martirio del corpo anche in Chris Burden e Hannah Wilke, il primo estremo e imprevedibile nel lasciarsi sparare a pochi metri di distanza in Shoot; paura, morte e vergogna nelle fotografie della Wilde nell'esibire i cambiamenti drastici del suo corpo durante una grave malattia (Intra-Venus). Pericolo e tensione, ma senza autolesionismo, anche in alcune performance della coppia Abramovic-Ulay, che in Rest Energy mettono alla prova il loro amore e la reciproca fiducia. Lei impugnando un arco, lui nell'atto di puntare la freccia dritta al suo cuore. Quando si dice mettere il proprio destino nelle mani di qualcun altro.

Con le sembianze di una sposa o una vestale, Gina Pane decise di usare l'arte come forma di rivolta per i diritti umani, politici e ambientali, caratterizzando la sua poetica di femminismo, protesta e sacrificio. Con linguaggi differenti, ma una sola costante, quella dell'amore verso il prossimo, Gina Pane introduce nelle sue performance il taglio, la ferita, il sangue. Emblematica a tal proposito è Azione Sentimentale del 1973, performance in cui l'artista si taglia con una lametta, si punge stringendo mazzi di rose, e di bianco vestita si tinge di rosso in un contrasto cromatico ineguagliabile.

Per l'artista il taglio non è altro che un dialogo da aprire. Con un'azione che si impone oltre il gesto autolesionistico, l'artista stilla sangue così come sgomento, ferita come dialogo, sacrificio come amore per l'altro. "Vivere il proprio corpo – sosteneva – vuol dire allo stesso modo scoprire sia la propria debolezza, sia la tragica ed impietosa schiavitù delle proprie manchevolezze, della propria usura e della propria precarietà. Inoltre, questo significa prendere coscienza dei propri fantasmi che sono nient'altro che il riflesso dei miti creati dalla società... il corpo (la sua gestualità) è una scrittura a tutto tondo, un sistema di segni che rappresentano, che traducono la ricerca infinita dell'Altro."

Lontana da uno scopo illustrativo, la sua poetica si fonde di religiosità, con l'unico scopo di creare una spiritualità contemporanea attraverso l'arte. Proprio come un moderno Cristo, Gina Pane rende il suo corpo protagonista di un sacrificio che non potrebbe essere più lontano dalla propria individualità. Il taglio, il dolore, il sangue, rappresentano una libertà guadagnata con estremo coraggio, dove la resistenza al dolore è mistificazione di un gesto che accorcia le distanze, che crea un dialogo nella coscienza dello spettatore: "Oggi rivendico il religioso e tengo al fatto che questa parola sia corretta etimologicamente parlando, rispetto al mio lavoro. Inutile dire che il termine non è legato a nessuna pratica istituzionalizzata ma, al contrario, sono io a fornire gli indirizzi per cui questa dimensione religiosa sia connessa alla vita comune degli esseri umani."

Idealista, femminista, e artista in continua evoluzione, Gina Pane non ha mai avuto timore di affrontare linguaggi e orizzonti differenti. Il corpo è carne e terra in Enfoncement d'un rayon de soleil, in cui capta la luce solare con due specchi per farla scivolare nella terra buia. Affronta il sublime e il divino sempre visto dalla parte dell'umanità in Priere des paure et le corps des Saints, installazione di nove vetrine contenenti i simboli e i corpi di altrettanti santi, un piccolo cimitero di eroi morti per la fede, nonché simboli a disposizione di chiunque. In questa e molte altre performance e installazioni, Gina Pane fa del suo corpo la cassa di risonanza dell'intera società, lo specchio di coloro che rifiutano una società consumistica e superficiale. Una negazione che prende forma col corpo e l'ambiente circostante, attraverso il dolore fisico, qualcosa di universalmente riconosciuto umanamente condivisibile.

<Se apro il mio corpo affinché possiate guardarci il mio sangue, è per amore vostro: l'altro>
da "Lettera ad uno sconosciuto", ottobre 1974

Si autodefinisce <Grandmother of performance art>

E DOPO GINA PANE...

MARINA ABRAMOVIC !

Tra serpenti e coltelli la danza intellettuale dell'artista serba



Marina Abramović (1946)

Nativa di Belgrado, nipote di un patriarca della chiesa ortodossa serba successivamente proclamato santo. Entrambi i genitori furono partigiani durante la Seconda guerra mondiale: suo padre Vojo fu un comandante acclamato come eroe nazionale dopo la guerra; sua madre Danica fu maggiore nell'esercito e alla metà degli anni sessanta fu direttore del Museo della Rivoluzione e Arte in Belgrado.

Marina Abramović ha studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Belgrado dal 1965-72; ha completato gli studi nel 1972. Dal 1973 al 1975 ha insegnato all'Accademia di Belle Arti di Novi Sad, mentre creava le sue prime esecuzioni. Nel 1974 viene conosciuta anche in Italia, dove presenta la sua esecuzione Rhythm 4 nella galleria Diagramma di Luciano Inga Pin a Milano.

Nel 1976 Marina Abramović lascia la Jugoslavia per trasferirsi ad Amsterdam. Nello stesso anno inizia la collaborazione e la relazione con Ulay, artista tedesco. Nel 1997 vince il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia con l'esecuzione Balkan Baroque

Esecuzioni

Rhythm 10, 1973

Nella sua prima esecuzione la Abramović esplora elementi di ritualità gestuale. Usando venti coltelli e due registratori, l'artista esegue un gioco russo nel quale ritmici colpi di coltello sono diretti tra le dita aperte della mano (il gioco del coltello). Ogni volta che si taglia, deve prendere un nuovo coltello dalla fila dei venti che ha predisposto, e l'operazione viene registrata. Dopo essersi tagliata venti volte, l'artista fa scorrere la registrazione, ascolta i suoni e tenta di ripetere gli stessi movimenti, cercando di replicare gli errori, mescolando passato e presente. Tenta di esplorare le limitazioni fisiche e mentali del corpo: "Una volta che sei entrato nello stato dell'esecuzione, puoi spingere il tuo corpo a fare cose che non potresti assolutamente mai fare normalmente." (Kaplan, 9)

Rhythm 0, 1975

Si presenta al pubblico di Napoli, posando sul tavolo vari strumenti di piacere e dolore; fu detto agli spettatori che per un periodo di sei ore l'artista sarebbe rimasta passivamente priva di volontà e che

loro avrebbero potuto usare liberamente quegli strumenti in quelle ore. Si era imposta tale prova in un tempo prefissato secondo una strategia di John Cage, adottata da molti altri artisti dell'esecuzione allo scopo di dare un inizio e una fine ad un evento non lineare.

Ciò che era iniziato piuttosto in sordina per le prime tre ore, con i partecipanti che le giravano intorno con qualche approccio intimo, esplose poi in uno spettacolo pericoloso e incontrollato; tutti i vestiti della Abramovic furono tagliati con lamette; nella quarta ora le stesse lamette furono usate per tagliare la sua pelle e da cui poter succhiare il suo sangue. Il pubblico si rese conto che quella donna non avrebbe fatto niente per proteggersi e che era probabile che venisse violentata; si sviluppò allora un gruppo di protezione e quando le fu messa in mano un'arma carica e il suo dito posto sul grilletto, scoppiò un tafferuglio tra il gruppo degli istigatori e quello dei protettori. Mettendo il proprio corpo in condizione di farsi male, la Abramovic crea un'opera molto seria nei confronti dell'arte, allo scopo di affrontare le sue paure circa il proprio corpo".

Rhythm 5, 1974

Marina Abramović ha cercato di rievocare l'energia prodotta dal dolore, in questo caso usando una grande stella intrisa di petrolio, che l'artista accende all'inizio dell'esecuzione. Rimanendo fuori dalla stella, Abramovic si taglia le unghie di mani e piedi, e i capelli. Finita ognuna delle operazioni, getta i ritagli nelle fiamme, creando un'esplosione di luce ogni volta. Bruciando la stella a cinque punte vuole rappresentare una purificazione fisica e mentale, riferendosi contemporaneamente alle tradizioni politiche del suo passato.

Nell'atto finale della purificazione, Marina Abramović salta attraverso le fiamme, spingendosi nel centro della grande stella. A causa della luce e del fumo che emana dal fuoco, l'osservatore non realizza che, una volta all'interno della stella, l'artista ha perso conoscenza a causa della mancanza di ossigeno. Alcuni membri del pubblico comprendono cosa è accaduto solo quando le fiamme arrivano molto vicino al corpo e lei rimane inerte. Un medico e vari spettatori intervengono per estrarla dalla stella.

Abramović più tardi commentò su questa esperienza: "Ero molto arrabbiata perché avevo capito che c'è un limite fisico: quando perdi conoscenza non puoi essere presente; non puoi performare." (Daneri, 29).

Art Must Be Beautiful, 1975

L'artista si spazzola i capelli per un'ora con una spazzola di metallo nella mano destra e contemporaneamente si pettina con un pettine di metallo nella sinistra mentre ripete continuamente "L'arte deve essere bella, l'artista deve essere bello" fino a quando si sfregia il volto e si rovina i capelli.

Lips of Thomas, 1975

In questa esecuzione l'artista esplora all'estremo i limiti fisici del proprio corpo arrivando, tramite una serie di azioni, anche a superarli. L'esecutrice esordisce mangiando un chilogrammo di miele con un cucchiaino d'argento, prosegue bevendo un litro di vino rosso e rompendo con la sua stessa mano il bicchiere. Poco a poco l'azione diventa più violenta, e culmina in atti di autolesionismo, come l'incisione di una stella a cinque punte che l'artista pratica con un rasoio sul proprio ventre: è un'immagine violentissima e cruda che diventa una vera e propria icona della Performance Art. Facendo riferimento a diversi temi propri della fede cristiana e a riti di purificazione e di autopunizione, l'esecutrice si fustiga e si distende su una croce composta di blocchi di ghiaccio e, mentre un getto d'aria calda diretta sul suo ventre fa sanguinare la stella incisa, il resto del corpo comincia a gelare. Gli spettatori, che non riescono a rimanere passivi dinanzi a una simile visione, intervengono togliendola di forza dallo stato di congelamento. L'esecuzione diventa un dialogo, un rapporto diretto di azione e reazione, tra l'esecutrice e lo spettatore che non può restare inattivo mentre assiste in prima persona all'azione ed è quindi psicologicamente costretto a reagire. La

reazione dello spettatore diventa l'oggetto dell'esecuzione.

Freeing The Body, 1975

Si avvolge la testa in una sciarpa nera e inizia a muoversi a ritmo di un tamburo africano, balla finché non è completamente esausta e cade per terra; l'esecuzione dura otto ore.

Freeing The Memory, 1976

L'artista rimane seduta con la testa reclinata all'indietro mentre pronuncia tutte le parole che è in grado di ricordare: parla prevalentemente serbo-croato, ma anche inglese e olandese. Recitando tutte le parole immagazzinate nella propria mente tenta di liberarsi della lingua acquisita intesa come convenzione comunicativa.

Freeing The Voice, 1976

L'artista giace supina con la testa reclinata all'indietro, in modo che il suo volto sia perfettamente visibile al pubblico, spalanca la bocca ed inizia ad emettere un unico suono atono. Inizialmente sembra un grido di richiesta di aiuto poi diviene più introverso e successivamente, incontrollato. Il senso dell'esecuzione è da ricercarsi nell'istintivo rispondere al grido da parte del pubblico: la reazione dello spettatore diventa l'esecuzione stessa. Poi la sua voce vacilla, si trasforma in pesante respirazione ed infine muore. Il fisico è stato svuotato e l'annullamento del corpo segue quello della mente. La stessa Marina Abramović, in un'intervista relativa a questo lavoro dice: "Quando gridi in questo modo, senza interruzione, in un primo momento riconosci il suono della tua stessa voce, ma successivamente quando ti spingi ai tuoi stessi limiti la tua voce diventa un puro oggetto sonoro".

"Freeing The Body", "Freeing The Memory" e "Freeing The Voice" sono una serie di esecuzioni in cui Marina Abramović si prefigge il fine di purificare il proprio corpo e la propria mente e di scivolare in uno stato di incoscienza; nella prima muove incessantemente il proprio corpo fino a crollare a terra; nella seconda riprende parole dalla propria memoria fino a non ricordare più nulla e nella terza urla fino a perdere la voce.

Imponderabilia, 1977

In collaborazione con l'artista tedesco e suo compagno Ulay, Marina Abramović mostra a Bologna presso la Galleria d'arte moderna la performance "Imponderabilia". Egli ed ella sono in piedi, nudi, ai lati di una stretta porta che consente l'ingresso nella galleria. Chi vuole entrare è costretto a passare in mezzo ai loro corpi, decidendo con imbarazzo se rivolgersi verso il lato del nudo maschile o verso quello del nudo femminile.

Dragon Heads, 1990

Seduta immobile su una sedia circondata da un cerchio formato da blocchi di ghiaccio, l'artista ha cinque pitoni (lunghi 2, 3 e 4 metri e privati di cibo nelle due settimane precedenti l'esecuzione) che si muovono sul suo corpo.

The Abramovic Method, 2012

La performance ha avuto luogo a Milano presso il PAC di via Palestro. Il Metodo Abramovich nasce da una riflessione che l'artista ha sviluppato partendo dalle sue ultime tre performance: The House With the Ocean View (2002), Seven Easy Pieces (2005) e The Artist is Present (2010), esperienze che hanno segnato profondamente il suo modo di percepire il proprio lavoro in rapporto al pubblico. Il pubblico, guidato e motivato dall'artista, è invitato a vivere e sperimentare le sue "installazioni interattive". Le opere con cui il pubblico potrà interagire rimanendo in piedi, seduto o sdraiato, sono realizzate con minerali e legno. L'esperienza è fatta di buio e luce, assenza e presenza, percezioni spazio-temporali alterate. La performance consiste nell'entrare nel mondo del silenzio, lontani dai rumori, rimanere soli con se stessi e allontanarsi per poche ore dalla realtà.

Lady Gaga ha anch'essa partecipato a questa iniziativa, postando un video della performance. La performance della Abramović al MoMa di New York "The Artist is Present" del 2010 e' tema della pubblicazione "Portraits in the Presence of Marina Abramovic" dove il fotografo italiano Marco Anelli cattura 1545 ritratti di forte impatto emotivo del pubblico con l'artista.

Premi e riconoscimenti

Leone d'oro, XLVII Biennale di Venezia, 1997

Niedersächsischer Kunstpreis, 2003

New York Dance and Performance Award (The Bessies), 2003

International Association of Art Critics, Best Show in a Commercial Gallery Award, 2003

Onorificenze

Medaglia per le scienze e per le arti (Austria) - nastrino per uniforme ordinaria Medaglia per le scienze e per le arti (Austria) 2008





La galleria MRV di Massa-Carrara ha ospitato i due artisti lo
scorso dicembre 2015

MARIA RITA VITA E DIMITRI CUZMIN IN MOSTRA

Significativo intervento di Lodovico Gierut



L. Gierut -G.J. Capozzolo – V. Guidi Presidente del Museo Ugo Guidi e M.Rita Vita

“Non se n'abbia a male l'amico Dimitri Cuzmin, se parlo dapprima di Maria Rita Vita, non rispettando il cosiddetto 'ordine alfabetico', ma del resto la buona 'cavalleria' vuole che in ogni caso si presenti la femmina, poi il maschio.

Mi si permetta, però, un inciso, sottolineando l'esautiva analisi fattale da Marilena Cheli Tomei, veramente degna di lode, dato che è perentoriamente entrata nell'ambito poetico/creativo dell'artista massese, come, avendola letta un paio di giorni fa, quella dedicata a Dimitri Cuzmin.

Non voglio ripetere il mio intervento fiorentino di alcuni mesi fa, cioè del 28 marzo, a proposito della personale intitolata “I Fili del Tempo”, dove trattavo l'iter di questa artista che va dando lustro alla Città di Massa, già innalzata nell'arte da personaggi come, tra i vari, Gigi Guadagnucci.

Oggi c'è dunque lei, Maria Rita Vita, col 'bianco', ovvero il colore bianco che si sposa all'oro della spiritualità. Forse non è un caso che l'*abbinamento* dei due *colori* – così li definisco, dato che certi dicono il bianco non essere tale – sappia esprimere, oggi, un momento assai importante.

Bianco e oro vogliono dire Pace e Luce, a vestire, senza aggredire le sue forme pittoriche che non esplodono, vivendo vorticosamente e lucidamente in modo fluido, sommandosi al suo stesso cognome.

Come avrete notato, tra le sue recenti composizioni c'è pure un marmo inciso, una 'pietra' – ovviamente biancheggianti, proveniente dalle non lontane e antiche cave aperte dai Romani – forse per onorare, alla stregua di un canto, la zona apuo-versiliese che tanto ha dato al lavoro lapideo.

Questa non è una “personale a due” dettata dal caso, poiché Maria Rita Vita e Dimitri Cuzmin si uniscono, ciascuno a suo modo, per rendere un diretto e indiretto onore a più elementi, con un impegno che leggo persino alla stregua di un *ponte*, o di un *viaggio* che porta la mente a riflettere, ad entrare cioè in una stanza popolata, meglio dire 'intrisa', di memoria e di attualità.

Ne “Il bianco. Icone e sentieri”, noto il linguaggio del marmo bianco delle Apuane e quello della spiritualità, lo stesso marmo che ha fatto grandi le Cattedrali, le Chiese di Massa e di Carrara, di Pietrasanta, del Vaticano tutto e d'oltre, poiché la Chiesa visibile – come ha affermato l'amico Antonio Paolucci (1) - “... è Parola di Dio, è Magistero ma è anche Tradizione” (...) e “... se è vero che una chiesa è “pietra” perché significa l'identità, rappresenta la storia, testimonia la fede di una città, di un popolo, di una comunità, è altrettanto vero che quella pietra chiede di essere “viva” nella coscienza dei credenti prima di tutto ma anche nelle attenzioni dei poteri pubblici e della società civile”.

Specialmente oggi, giacché la Cristianità è violentata da molti, sia materialmente, sia in altri modi.

Vi noto, partendo dal titolo stesso, una qualche assonanza derivante dalla grande mostra “Omaggio al Nuovo Hermitage” tenutasi nel 1998 presso il Palazzo Ducale di Massa, curata da Sergej Androsov, con catalogo stilato da Massimo Bertozzi e protagoniste le sculture – tra le altre – di Lorenzo Bartolini, Antonio Canova, Luigi Bienaimé.

Vi odo come un'eco, Borís Pasternàk (2): “In ogni cosa voglio andare/ fino all'essenza stessa./ Nell'opera, nella ricerca delle vie,/ nelle discordie del cuore.” (...) “Fino all'intimo dei giorni passati,/ fino alle loro ragioni,/ fino alle basi, alle radici,/ fino all'anima”.

Ma, ancora, dedicando ancora versi lirici ad ambedue i protagonisti di “Nel bianco. Icone e sentieri”, propongo Marta Gierut che afferma:

“ (...)
Il carro
prosegue
il suo viaggio
verso le stelle” (3).

Il viaggio di Dimitri Cuzmin è ricco di volti, di facce che ci portano nell'*Oltre*, nel mistero e nel sogno, nella preghiera e nella religiosità.

Sono *parole dipinte*, le sue, piene di una sacralità che ha come base le terre di Majakovskij, di Tolstoj, in un tutto che ci porta a riflettere.

E' una pittura ben diversa da quella gestualmente pensata e concretata da Maria Rita Vita, ma ambedue hanno un qualche cosa di simile e cioè un solido costante pensiero in cui la Fede, quella Divina, traccia un sentiero che oggi, altrove, è sempre meno seguito.

In Dimitri Cuzmin, come in Maria Rita Vita, sosta la sensibilità che si unisce ad una alta testimonianza pittorica forse per indicarci un messaggio antico per un mondo moderno.

Ne “Il Dottor Živago”, è bene leggerlo testualmente, Pasternàk (4) dice: “Così scrivendo su ogni sorta di cose, egli rilevò di nuovo e si convinse che l'arte serve sempre la bellezza, e la bellezza è la felicità di dominare la forma”.

Con questa immortale frase chiudo, augurando a Maria Rita Vita e a Dimitri Cuzmin altri consensi.

Sì, “... l'arte serve sempre la bellezza”, e allora grazie per il contenuto di bellezza che ci hanno donato”.

L'impatto è entusiasmante e coinvolgente
per le intense vibrazioni cromatiche

MARIA RITA VITA

Una forza interiore che ha trovato espressione nelle sue opere



di
Marilena Cheli Tomei,

“Nomen omen”, un nome un destino, scrivevano i Latini e Maria Rita Vita è la conferma di questa affermazione.

Vita contemplata, dipinta, amata, agita, sofferta, dominata o subita, ma sempre e comunque vissuta intensamente e con forza indomita, al di là di dubbi, incertezza, violenze e timori.

Una forza interiore che ha trovato espressione nelle sue opere, cariche di una complessità psicologica tale da necessitare di approfondimento e non della semplice occhiata di un distratto osservatore.

L'impatto è entusiasmante e coinvolgente per le intense vibrazioni cromatiche e la carnale corposità dei materiali che riescono a trasferire in chi osserva, oltre alle sensazioni visive, percezioni tattili, olfattive, addirittura termiche, per il calore dei soli e dei cieli o la freschezza marina, che sembrano diffondersi nello spazio circostante, ma nelle opere esiste molto di più di quanto appaia a prima vista.

Solo oltrepassando con passo deciso la cornice ed entrando spiritualmente all'interno del quadro con curiosità empatica, è possibile cogliere le infinite variazioni della cellula pittorica e percorrere insieme a lei i sentieri dei suoi sogni, dei tormenti, dei ricordi e della sua fanciullesca fiducia nel trascendente.

E' un “paese delle meraviglie” in cui, come una nuova Alice, l'osservatore si perde rincorrendo ora un sogno, ora un fiore o un pensiero, un dolore o infine la Speranza.

In "Filosofo delle anime", nella luce di uno smagliante sole centrale, la tela è dominata da un frullo di farfalle dalle ali splendide e delicate, metafora della caducità di bellezza e vita, simbolo della fragilità della condizione umana pur nella sua ineffabile armonia.

Anche i fiori sono vittime della dura legge dell'esistenza: invidiano la levità delle farfalle, vorrebbero librarsi nel cielo con un volo esaltante e leggero, sfuggendo al possesso materiale della terra, ma solo i loro petali, strappati crudelmente alla corolla, possono accompagnare le farfalle nel volo.

A volte solo la dimensione onirica permette di sfuggire ai ruoli che la vita ci ha assegnato o che siamo costretti a subire, ma ci offre momenti così intensi che permettono di affrontare con "rinnovata lena" una realtà non appagante. E' questo il dono magnifico dell'arte, per chi la agisce e per chi la riceve.

Lo sguardo si allontana dalla luminosità centrale, dalle gocce vitali scintillanti e seducenti e a sinistra della tela ecco l'albero della vita, o se vogliamo, la lettera "I", la seconda delle quattro che compongono il nome dell'artista in altrettanti quadri sulle stagioni. Ma tutto può essere letto anche come una clessidra, implacabile signora di un tempo che sfugge come la sabbia tra le dita.

"... Un soffio lieve/ scuote le porte del cuore/...Il tempo/ nutre in silenzio ancora/ la speranza/ di rapire la felicità." scrive Maria Rita Vita, trasponendo in versi i colori e i sentimenti che ne animano le opere.

Non si sfugge alla profondità spirituale della pittrice: in ogni quadro è insita la sofferta consapevolezza della complessità esistenziale, ma sempre il suo coraggio ribelle si afferma nella sua fuga a braccia spalancate verso il cielo e il mare, nell'abbraccio universale al trascendente, dove tutto trova pace.

Cielo, sole, acqua come simboli di vita pura e scintillante, come aspirazione ad una suprema armonia, vivono nelle sue opere, magari nascosti ma sempre presenti e così scrive "Sul sorriso quasi deluso/ appena accennato/ non muore comunque/ la Speranza...".

E' strano come i prepotenti cromatismi di queste opere, anche nelle loro tonalità più cupe, si traducano in dolcezza infinita, siano avvolgenti come braccia materne. Penso a "Verso la luce" un'opera in cui predominano il nero e il grigio, confluenti a raffigurare un teschio, un simbolo di morte, ma dobbiamo guardare più attentamente la tela e troveremo, come in ogni sua creazione, un piccolo sole giallo, che si dilata nel cuore e nella mente, una luce che si accende anche in fondo all'antro più oscuro.

E ancora osserviamo "I fili del tempo" con la fuga veloce di sottili tratti di pennello bianco sulle cromie accese ma cupe, o "Animo prigioniero" una fantasmagoria di colori il cui impasto corposo accentua una tensione drammatica che si dissolve solo in alto in vaghe immagini floreali.

Ed ecco "Esplosione di cielo" una sinfonia di blu, celeste, bianco, grigio, un pallidissimo giallo, un Big Bang di violente emozioni accompagnate da queste parole: ".../ Resta fissa nel blu di cielo/ la stella del nord/ a illuminare la tua notte infinita di uomo./ Stordito Tu/ nei fuochi anneghi;/ resti immobile/ tra il fumo che vela i tuoi occhi/ e la felicità. /" e ci sembra di assistere alla nascita trionfale di una nebulosa.

In "Sole fecondo" predominano le tinte calde, palpitanti e fiorite di un girasole fantastico, che assorbe il calore e la luminosità del sole per donarli a chi sa porgere le mani a coppa per accogliere il cuore pulsante della vita. "Libera è la libertà/ in un respiro di colore./ E' l'istante per percepire l'immenso/ che attende/ per una goccia di eternità."

Si percepisce un animo tormentato che trova la sua sublimazione e pacificazione nell'arte, nella intima comunione con la materia, specchio fedele della sua interiorità.

Anche i titoli che Rita appone in calce alle opere riflettono la sua inquietudine e insieme una sofferta ma inconfessata fiducia nei valori del passato e del futuro, nonostante la dura lotta del presente: Sole fecondo, Linfa grezza, Soffio, Ritorno allo spirito, Fiori di saggezza, Luce dalle spine, Respiro/Lapillo, Nell'inverno del mio mare ed altri profondi e significativi del suo percorso interiore.

Scriva l'artista inginocchiata davanti a ciò che sulla terra più si avvicina al concetto di infinito:-
Mare/ eterno compagno dell'anima mia,/ moto inarrestabile del mio cuore solitario,/ come te non ho
pace./ Ti regalo e affido una lacrima,/ conservala come perla/ e dimmi/ ogni volta che verrò a Te/
che non è caduta invano,/ ma brilla eternamente in un'onda dorata/ sotto il sincero, grande, unico
sole.-

E arriviamo ora alla parte più recente della sua produzione, al colore che riassume e comprende
ogni altro cromatismo: il bianco a cui si è aggiunto un altro simbolo del sole e cioè l'oro.

Sono tele luminosissime e splendenti, a cui la polvere di marmo che ha adoperato ha conferito
sostanza materica, pur nella levità dell'immagine e nel luccichio dell'oro.

Una bellissima, avvolgente e dolce Maternità, quasi un nido primigenio, l'uovo simbolo di vita
associato da Piero della Francesca all'immagine della Vergine Maria.

E' una sensazione di accoglienza che si prova davanti al quadro, un desiderio di ritorno all'utero
materno, di sicurezza e amore senza se e senza ma. "Ascoltami/ Guardami/ Respirami/ Pronuncia il
mio nome/ e mi farò filtro della tua realtà/...".

La medesima sensazione di fronte ad "Angeli", incorporee presenze luminose dalle soffici ali, fiori
celesti di un giardino dell'Eden, in cui Maria Rita Vita sembra aver trovato un sentiero di apparente
serenità.

Penso che le parole che chiudono questo commento debbano essere le sue, perché, al pari delle
creazioni artistiche, è riuscita a liberare, a dare ali, ad esprimere il proprio sentire grazie
all'apparente ossimoro del "dolce vigore" che la caratterizza.



GIULIANA BELLINI: IPOTESI ATTORNO AL SENSO DI ESTINZIONE

Presentazione del libro
**Ipotesi attorno al senso di
estinzione**
di **Giuliana Bellini**



Giuliana Bellini
**Ipotesi attorno al
senso di estinzione**

Giovedì 22 ottobre 2015 ore 18.00
presso
Libreria Les Mots
Via Carmagnola angolo via G. Pepe
Milano

Gruppo
Albatros **Il Filo**
www.gruppoalbatrosfilo.it

Mi sono chiesta perché esistono condizioni della vita attuale, che fanno pensare ad un esito escatologico per l'umanità. Per verificare questo, ho preso in considerazione alcuni aspetti della convivenza sociale, delle teorie e delle pratiche religiose, dei processi di natura economica che possono proiettarci verso un futuro poco invidiabile, precario o inesistente. Tra gli elementi che ritengo significativi ho incluso anche quelli che si rifanno al mondo irrazionale dell'individuo, in quanto fonte di scelte istintuali in funzione di vera o presunta necessità di sopravvivenza. La tendenza a percepire noi stessi come esseri inviolabili, (le cose brutte succedono agli altri), immortali, (io esisto ora ed esisterò comunque), porta ad un ottimismo rispetto alla propria vita e al

proprio futuro (segnalato dalle ricerche degli psicologi sociali come *ottimismo irrealistico* [Lerner, 1980], in quanto si sottostima l'eventualità di eventi negativi e, parallelamente, si sovrastima quella del verificarsi di eventi positivi per se stessi) che protegge da sensazioni di vulnerabilità e permette all'individuo di impegnarsi attivamente nei percorsi della propria esistenza.



In assenza di questa auto percezione, l'individuo sarebbe portato facilmente sia a pensieri e percorsi d'azione di tipo nichilista o qualunquista, sia a scelte fideistiche religiose, (che gli garantiscono vissuti di immortalità nell'aldilà), che gli permettono di dare risposte concrete alle ingiustizie, alle iniquità della vita, col demandare ad un *altro* le nostre responsabilità.

Il desiderio di giustizia può aver portato all'idea che esista una *giustizia* al di sopra degli umani, che regola i conti del bene e del male subito o fatto. Il desiderio di non essere stati inutili, di aver avuto un senso, di non essere dimenticati, di esistere comunque, al di là del limite corruttibile della materia, ci porta, invece, a pensieri in direzione del sentirsi immortali.

Una conseguenza importante di tutto questo è quella di attribuirsi la condizione di viventi privilegiati, con diritto e dovere di predominio sulle altre forme viventi, di sfruttamento delle risorse (limitate) del pianeta, anche mettendo al primo posto il personale interesse, a discapito di altri.

La presente trattazione parte, quindi, da alcune considerazioni in merito al desiderio di giustizia (primo capitolo) e a quello di immortalità (secondo capitolo) per poi soffermarsi sulle condizioni presenti nel nostro tempo che, a partire dai valori che stanno alla base dei due desideri sopra citati, possono facilitare processi autodistruttivi o, comunque, di stravolgimento del senso della stessa vita materiale (capitoli terzo e quarto).

Ci si soffermerà, quindi, su alcune caratteristiche della vita e del pensiero del novecento, come base per comprendere ciò che caratterizza il nostro presente, ma anche per trarre indicazioni sui possibili sviluppi del nostro futuro (capitolo quinto).

Un grande del cinema italiano se ne va
ETTORE SCOLA E I SUOI CAPOLAVORI
ha regalato emozioni e rabbie nostalgiche e propositi
mescolando la risata alla commozone

di
Maurizio Porro

Ettore Scola, maestro di cinema e impegno, sfiorò l'Oscar. Narrò l'Italia povera ma bella. E quella del boom. Aveva 84 anni.

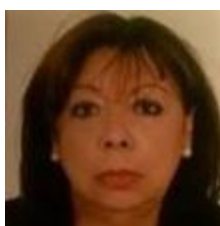
Con Ettore Scola, nato a Trevico, provincia di Avellino il 10 maggio 1931, se ne va un personaggio della grande famiglia del cinema italiano. Famiglia di fatto per la storia, le intenzioni, l'appartenenza sociale, lo sguardo ironico su un Paese che dopo la guerra si modernizzò molto proprio col cinema: del resto La famiglia come momento di passaggio della Storia sulle storie è anche il titolo di un suo commovente film su una casa, un ceppo borghese e lungo corridoio in penombra. Due capolavori, C'eravamo tanto amati e Una giornata particolare (con il quale sfiora l'Oscar), sono la confessione pubblica delle mutazioni sociali del Paese, cui fu sempre più che attento osservatore: il primo racconta le illusioni perdute di una generazione passando dagli anni 40 ai 70, il secondo si sofferma sul destino di due umiliati e offesi in una data precisa, quel 6 maggio 1938 quando Hitler venne a trovare Mussolini a Roma. Scola, come il suo abituale partner Ruggero Maccari, come Risi, Pietrangeli, aveva la marcia satirica sempre innestata, conosceva tutti i Mostri all'italiana, vecchi e nuovi e questa sua dote poco alla volta si affinò fino a diventare tagliente, cinica, disperata (Brutti, sporchi e cattivi con Manfredi sui baraccati). Non a caso, come Fellini, Scarpelli, Marchesi e Metz, Steno, iniziò da battutista e vignettista nel settimanale umoristico Marc'Aurelio, dove s'allenò la generazione rivistaiola. Anche se laureato in legge, come voleva la famiglia, Ettore tolse il dott. dal biglietto da visita e corse subito a Roma a lavorare in giornalismo e spettacolo. Iniziò partecipando a sceneggiature di Bolognini, Loy, Zampa, scrivendo le battute di Sordi Americano a Roma, poi di Gassman nel Sorpasso e raffinando l'introspezione femminile firmando tutti i grandi film di Pietrangeli degli anni 60 fino a Io la conoscevo bene. Il deb Scola si allena con un grottesco, paradossale film ad episodi con l'amico Gassman, Se permettete parliamo di donne (1964), satira della lotta dei sessi, nel periodo in cui arrivavano i giovani Gregoretti, Wertmuller, Leone, Bellocchio, Bertolucci, Cavani. Le sue ambizioni erano frenate, gli piaceva irridere, il cinema a sketch andava di moda (derivava appunto dalla rivista), Gassman divenne suo complice storico con alcune smargiassate come Slalom, Il profeta, L'arcidiavolo, lisciando la sua vena di farfallone sempre in sorpasso. Ma anche Sordi e Manfredi divennero suoi attori magistrali in Riusciranno i nostri eroi... mentre Tognazzi avrà il suo exploit in Il commissario Pepe, sulla scia dei peccati mortali e veniali di signori e signore alla Germa. Anche negli incassi, Scola non sbaglia un colpo; quando sbaglia, come nel caso del film biografico Trevico Torino viaggio nel Fiat-nam, sugli emigrati meridionali al Nord, ne è consapevole. Il periodo maturo, quando i pugni si aprono per contenere pietà, commozone, partecipazione, contiene i due film citati, quello dei tre amici (Gassman, Manfredi, Satta Flores) testimoni dell'Italia povera ma bella e di quella del boom; e quello sottovoce della casalinga frustrata Sofia Loren che incontra il coinquilino Mastroianni, prossimo al confino per omosessualità. Se nella Congiuntura era Gassman che portava i soldi in Svizzera, in La più bella serata della mia vita, misconosciuto, magistrale film kafkiano. Mastroianni continua alla grande, diventando quasi il suo alter ego, come emigrato italiano in Usa con Permette? Rocco Papaleo (po Maccheroni dove è Lemmon che viene a Napoli), e poi ancora con la Vitti e Giannini nello spassoso Dramma della gelosia.



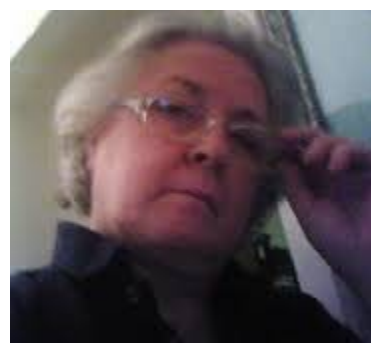
Un vero capolavoro è quello che gira in Francia quasi tutto in una carrozza, Il mondo nuovo sulla fuga di Luigi XVI e dei suoi cari fra cui l'anziano Casanova (impagabile Mastroianni), lo scrittore libertino Restif de la Bretonne, contesse ed altri, tutti via di corsa dalla rivoluzione. Spesso deluso dalle involuzioni italiane, Scola ha passato la terza età lamentando com'era meglio prima (vedi Splendor) e annunciando che quel che voleva dire l'aveva detto. Per denunciare la crisi dirige nel 1980 La terrazza con tutta la sfilata della società radical chic romana in tragico happy hour. Ritrova poi Sordi aggiornando Romanzo di un giovane povero , si guarda indietro con Concorrenza sleale , nella Roma dell'antisemitismo, osserva l'oggi con Che ora è? con Troisi, la Cena in unità di tempo, luogo azione e disillusione totale. E si volta indietro un'ultima volta per raccontarci Com'è strano chiamarsi Federico chiudendo la carriera a cerchio, in stato di nostalgica grazia di amarcord, dopo averci regalato emozioni e rabbie, nostalgie e propositi, mescolando la risata alla commozione in modo che non si possano più sciogliere.

Una guida per gli appassionati del settore
JOLANDA PIETROBELLI
E IL <PICCOLO ANTIQUARIATO & C>

L'ebook che è scaricabile gratuitamente dal sito
www.artemediterranea.eu è presentato da Paola Pelosini



Paola Pelosini



Jolanda Pietrobelli

Questo lavoro, curato da Jolanda Pietrobelli, rappresenta un contributo pregevole ad un orientamento informato per tutti coloro che, per caso o per consuetudine, si trovano a visitare i mercati di antiquariato e piccolo antiquariato, di artigianato d'epoca, di modernariato, di vintage e di collezioni monotematiche. L'ebook, infatti, non si limita a ripercorrere la storia della mostramercato <PICCOLO ANTIQUARIATO & C.> che <L'A.C.P. Fondazione Cris Pietrobelli> ha progettato e realizza sotto le Logge di Banchi, ma, dopo averne presentato i settori espositivi, procede alla ricostruzione storica di ognuno di essi, offrendo un quadro ricco di informazioni tutt'altro che scontate, direi, anzi, in gran parte sconosciute anche a chi, come la scrivente, può essere considerata, in una qualche misura, una addetta ai lavori. Può, io credo, essere considerato una guida a pieno titolo, in quanto riunisce e tratta dettagliatamente tutte le tipologie di oggetti che vengono esposti negli eventi sopra detti.

Interessante anche la storia delle Logge di Banchi, la struttura che, come già detto, ospita la mostramercato <PICCOLO ANTIQUARIATO & C.>, destinata, fin dalle sue origini, alla mercatura: "Questa sontuosa, e magnifica Fabbrica fu fatta fare dal Gran Duca Ferdinando Primo dei Medici ... per due effetti: uno per il Passeggio dei Mercanti, che allora abbondavano in questa città per darsi mano con quelli di Firenze, dove tuttavia fiorivano le Arti e la Mercatura, e l'altro per farvi sopra un Archivio lontano dai pericoli del fuoco, come presentemente vi è..." (Pandolfo Titi, primo autore di una guida per Pisa nel senso settecentesco del termine).

Vorrei concludere con alcune considerazioni sulla valenza sociale e culturale di questi eventi, tralasciandone l'aspetto strettamente commerciale. Leggo spesso che le mostre-mercato qualificate riescono a rivitalizzare e valorizzare i centri storici delle città, recuperandone la funzione sociale, umana ed anche economica e rappresentando altresì motivi di attrazione turistica.

Ma vi è anche un altro aspetto, ugualmente o forse più importante: ogni oggetto, ogni collezione racconta la storia dell'uomo nelle sue innumerevoli sfaccettature: la sua vita privata, la sua vita pubblica, i bisogni, i costumi, gli affetti, le idee, attraverso il tempo e lo spazio. In una parola, il suo divenire. E questo è, insieme, conoscenza e memoria.

Omaggio a David Bowie

L'UOMO CHE CADDE NEI MIEI SOGNI



di
Brunella Pasqualetti

Caro amico ti scrivo...come cinguettava un altro uccellino blu' che e' volato via; Perche' solo ora? Forse perche' so che ora gia' mi manchi...quanto e' passato? Un giorno, una settimana, un minuto oppure un'eternita'? Ci rincontreremo, ne sono sicura, perche' le persone che abbiamo amato le ritroviamo sempre, finche' la ruota non si ferma. Ma adesso la musica si e' fermata, devo metabolizzare, elaborare il distacco, so di non aspettare piu' il prossimo, so di non avere piu' tue notizie se non cose che conosco. Sei stato molto tempo insieme a me, a noi, ricordi, ancora, è come se un pezzo della mia esistenza fosse volata via, cerco di ripensare ai momenti che mi hai regalato, fra gioie, dolori, risate di adolescenti pieni di aspettative e ignari di fronte alla vita, alle paure, ai dubbi, alle incertezze di un futuro ancora non scritto.

Ci siamo incontrati... tardi i primi pezzi me li ricordo vagamente, poi in Italia tutto arrivava dopo... io non capivo ancora, presa com'ero dal gioco delle bambole. Crescendo ho incominciato ad amare la tua musica, leggendo e ascoltando le tue parole, Space Oddity " le stelle sembrano molto diverse malgrado mi senta lontano piu' di centomilamiglia...mi sento tranquillo...sono qui galleggio attorno al mio barattolo di latta, lontano sopra la Luna, il pianeta Terra è blu e non c'e' niente che io possa fare.....dite a mia moglie che la amo, tanto lei lo sa'." Parole strane, mi son detta, chi e' questo extraterrestre sceso fra noi? Veramente ho creduto che tu venissi da un altro Pianeta? So che ho adorato subito il tuo modo di essere ribelle, camaleontico, di essere te stesso oppure no, "contraddizioni", ma certamente io ti vedevo libero senza giudizi o pregiudizi, in quella ribellione che mi assomigliava, il voler dire no a programmi stabiliti non da me ma da altri. Mi identificavo nel tuo stile, cosi' diverso per l'epoca, trasgressione, riflessione e dubbio nell'affrontare i grandi temi della spiritualita'. Lo sai...credevo che tu fossi davvero un vampiro o un uomo che era' caduto sulla terra o forse ti volevo vedere cosi', perche' lo sentivo, uomo senza volto o dai mille volti, maschera istrionica, artista nella mente e nel cuore, mi hai regalato un'infinita' di orizzonti conosciuti e sconosciuti, immaginario collettivo sempre in continua evoluzione.

Mi ricordo quando nel '76 uscì il tuo film "L'uomo che cadde sulla terra", li ebbi la certezza che il mio immaginario adolescenziale era vero, quale altro interprete ci poteva essere se non tu, emaciato, silenzioso, osservatore che mette in risalto le incongruenze della nostra civiltà in un'angelico martirio. Un film inquietante, onirico, un'interpretazione visionaria, irrealista, rarefatta, fantastica...un'esaltazione della poesia e di desideri proibiti, fra realtà e fantasia. Ne rimasi ipnotizzata, consapevole della mia inquietudine e della mia continua ricerca dell'ignoto e della spiritualità.

Il tempo passa.....The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars, Heroes " Eroi

per sempre...rubare il tempo in piedi accanto al Muro...li possiamo combattere solo per un giorno” Let’s Dance, Labyrinth “ dove tutto e’ possibile, Jareth il re dei Goblin, il mio primo film fantastico. Poi, sai, un passo dopo l’altro la mia vita si e’ delineata, la pittura entro’ nella mia vita’in silenzio quasi in punta di piedi, la mia inquietudine prendeva strada incanalandosi verso un percorso non sempre facile fra ricerca e spiritualita’ e di certezze sempre piu’ concrete, forse li’ ci siamo incontrati, mi ricordo di aver letto da qualche parte che anche tu ti eri avvicinato al Buddismo” Molto di quello che all’inizio mi aveva attratto nel Buddismo e’ rimasto con me, l’idea della transitorietà e’ che non c’è niente cui aggrapparmi pragmaticamente, ad un certo punto dobbiamo lasciare andare ciò che consideriamo a noi più caro, perché la vita e’ molto breve: La lezione che probabilmente ho imparato piu’ di qualsiasi altra cosa è che la mia soddisfazione viene da quel tipo di investigazione spirituale. E questo non significa che voglio trovare una religione a cui aggrapparsi, significa cercare di trovare la vita interiore delle cose che mi interessano”. Così come me, inquietudine, ricerca di fronte ai dubbi dell’esistenza, forse e’ una croce che gli artisti si portano lungo il loro percorso, un percorso dalle mille facce. Altre musiche ho cantato e ballato , altre melodie sono entrate nel mio cuore, altri eventi hanno fatto parte della mia vita....però tu c’eri sempre!

Alla Factory...hai passato un bel periodo insieme ai talenti di ogni genere, anni di fermento, di euforia, c’era pensatori di ogni genere, “Operai dell’Arte”, un bel underground che ha fatto storia; mi sarebbe piaciuto essere lì per assorbire idee e pensieri, ma ognuno ha la sua storia....alla prossima.

Bando al passato, in tempi piu’ recenti “ The Next Day”il videoclip fu ritenuto un violento attacco al Cristianesimo e alcuni fedeli ti accusarono di oscenità e blasfemia, tu simile a Cristo che canti in un night club...francamente mi sembra piu’ una resurrezione, la rinascita di un uomo, provato dalla malattia e qui ti sei reinventato in segreto come e’ nel tuo stile. L pezzo “Where are we now” “dove siamo noi adesso” e’ un brano struggente, narrato da una persona matura, riflette sul tempo che passa inesorabilmente ed anche di quanto ne abbia sprecato, dove e’ finita la mia generazione mentre le vecchie immagini berlinesi scorrono, in un passato che non ritorna.

Io non sono un critico e francamente non me ne frega niente di capire i tempi, le note e i passaggi musicali , io voglio carpirti ogni singola parola, decifrare la tua mente, frugare nel tuo inconscio, capire le tue ansie, le tue gioie e farle mie, per poi nel silenzio elaborarle.

Mi interessi tu come “uomo”, “extraterrestre”, “vampiro” sento quelle note e scorgo la malinconia, una malinconia latente nascosta fra le te mille facce , ti ritrovi a guardar lontano dietro di te, nella speranza di poter afferrare il tempo, ma ormai e’ sempre piu’ lontano e malinconicamente lasci andare, come se tu volessi riprenderti la tua anima ribelle.

Oggi e’ l’ 11 Gennaio, e ancora una volta mi hai sorpreso, ma e’ questo il modo di andartene? Mi dovevo preparare, dovevi lasciarmi il tempo, mi dovevo abituare all’idea, i mie pensieri adesso si susseguono in ordine sparso, CHANGESalle volte il cambiamento e’ lento, oppure come nel tuo caso e’ SHOCK, comunque sia e’ sempre doloroso. Adesso mi sento stranamente silenziosa, non ho ancora ascoltato BLACKSTAR e non ho ancora letto i testi, ma ti prometto che lo farò, solo il tempo mi dira’ quando sara’ il momento e forse capiro’ il tuo messaggio e nello stesso tempo mi fara’ capire dove andro’.

La storia parte dal lontano 1966 in piena epoca beat
LE ORME INDELEBILI
DEL ROCK ITALIANO

Danno alla luce il loro primo album datato 1968

di
Riccardo Comparini

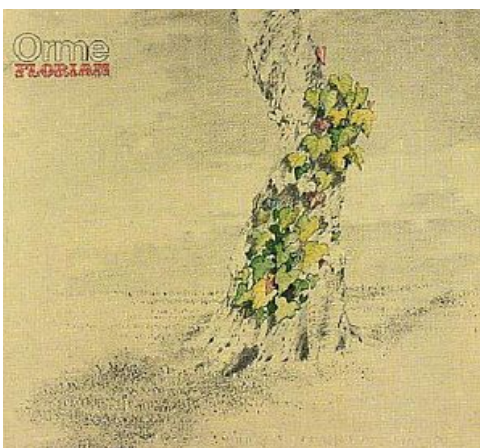
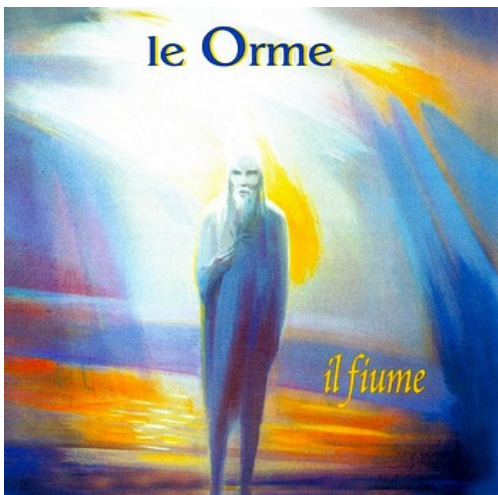
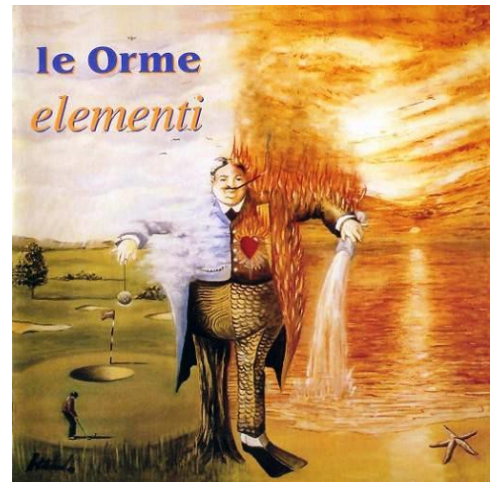
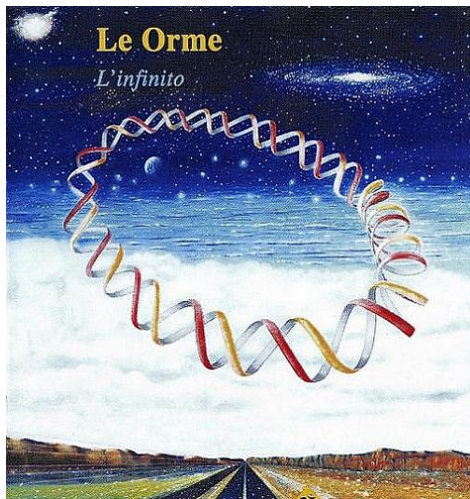
La storia delle Orme parte dal lontano 1966 in piena epoca beat: dopo alcuni 45 giri in linea con il periodo "flower power" (Senti l'estate che torna", "Mita Mita") danno alla luce il loro primo album datato 1968: "Ad Gloriam" è uno dei lavori più interessanti che va affiancandosi a produzioni nostrane di ottimo livello quali "StereoEquipe" dell'Equipe 84, "Le Stelle di Mario Schifano", "Senza orario senza bandiera" dei New Trolls dischi che pur tralasciando la forma canzone classica sono intrisi di divagazioni psichedeliche e momenti avanguardistici fino ad allora pressoché sconosciuti agli artisti della nostra penisola, ricchi di riferimenti ai Beatles, Kinks, Moddy Blues. Dopo aver assistito ad una esibizione degli Emerson Lake & Palmer al Festival dell'isola di Wight optano per una formazione triangolare (tastiere basso batteria) e incidono "Collage" nel 1971, fenomenale esordio nel campo progressivo, un lavoro autonomo pur mantenendo chiare influenze d'oltremarica, ma con un linguaggio personale e indistinguibile.

Le tastiere di Toni Pagliuca predominano non limitandosi al jam rock di "Cemento armato" ma capaci di divagazioni classiche barocche come nel brano che dà il titolo all'album.

La voce eterea di Aldo Tagliapietra diventa il biglietto da visita del gruppo mentre i tamburi di Michi Dei Rossi garantiscono solidità e tecnica inappuntabili. "Evasione totale" è una felicissima incursione nell'elettronica di matrice floydiana, "Sguardo verso il cielo" l'hit che li consacra una delle punte di diamante del pop italiano.

"Uomo di pezza" datato 1973 consacra il momento d'oro del gruppo veneto che con "Gioco di bimba" arriva nei primi posti della Hit Parade ma è tutto il solco che rivela la personalità dei nostri. "Una dolcezza nuova" funge da cordone ombelicale con il precedente album, con un'introduzione bachiana all'organo mentre "la porta chiusa" e "Alienazione" rappresentano autentici gioielli di avanguardia e sperimentazione esplorando territori fino ad allora ignoti, mostrando allo stesso tempo una tecnica che nulla ha da invidiare ai più blasonati gruppi esteri.

Lo stesso anno le Orme registrano il concept "Felona e Sorona" basato sull'eterna dicotomia tra bene e male, ennesimo gioiello nel panorama prog di casa nostra: "Sospesi nell'incredibile" è intrisa di drammaticità cosmica, perla splendente di un lavoro senza precedenti, la breve "Felona" una ballad allegra e festosa che sottolinea la gioia degli abitanti del pianeta stesso mentre, di contro, "Sorona" e "Ritratto di un mattino" sono colme di angoscia e pessimismo, ansia che svanisce nell'ultimo brano del disco, "Ritorno al nulla" dominato dai sintetizzatori che infondono un ritrovato equilibrio.



Con l'aggiunta del maestro Giampiero Reverberi al pianoforte la formazione lagunare pubblica nel 1974 "Contrappunti", un lavoro meno fruibile rispetto ai precedenti che ha nel brano omonimo una sintesi perfetta tra rock e musica colta. La delicata "Frutto acerbo" è un affresco acustico che riprende le tematiche femministe già precedentemente affrontate in canzoni come "Morte di un fiore" e "Gioco di bimba". Lo strumentale "Aliante" regge su una robusta sezione ritmica mentre

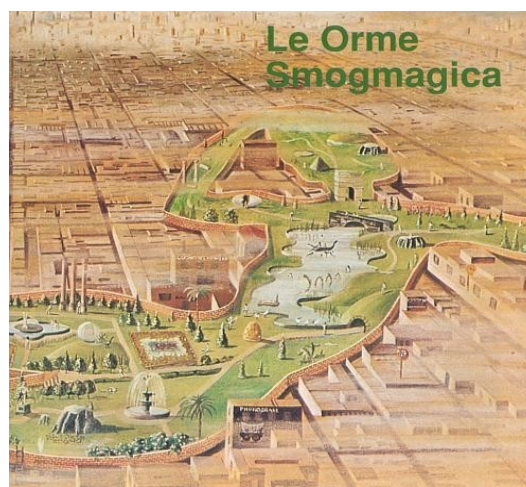
“Maggio” apre alle gioie della vita, alla rinascita della natura con una lunga sezione strumentale dove tastiere e batteria la fanno da padrone.

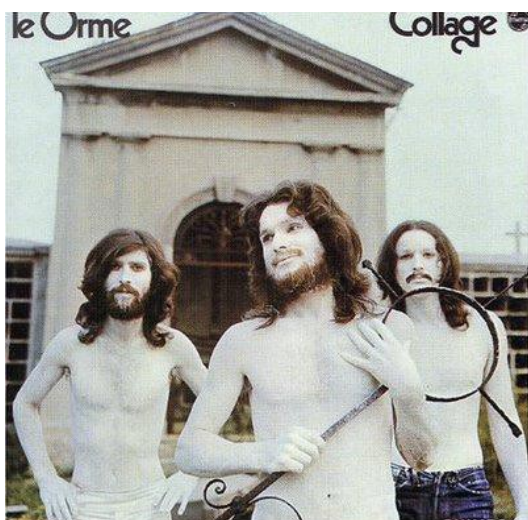
L'ingresso nella formazione del chitarrista Tolo Marton coincide con la pubblicazione dell'album “Smogmagica” 1975 registrato negli USA: apre la bella “Los Angeles” il pezzo più progressive dell'intero microsolco e insieme alla riuscita ballad “Amico di ieri” forse i brani più convincenti. Il sound chitarristico di Marton dà sì nuova linfa al gruppo ma allo stesso tempo ne snatura l'identità. Ne esce un disco ibrido, ben lontano dalle produzioni precedenti e che scontenterà tutti. “Laserium Floyd” esplora nuovi territori musicali ma rimane un episodio astruso. Il resto son canzoncine innocue e non basta la bella copertina di Paul Whitehead a soddisfare i fans.

Il periodo d'oro per il gruppo sembra essere arrivato al capolinea; seppur contenendo dei brani di buona fattura “Verità nascoste”, disco licenziato nel 1976, avvicina il prog alla forma canzone più accessibile, il brano “In Ottobre” ne è un esempio riuscitissimo, “Regina al Troubadour” è accattivante con il tema suonato alla chitarra dalla new entry Germano Serafin che rispetto al collega presedente si è maggiormente amalgamato al resto del combo, “Vedi Amsterdam” affronta il problema della droga. La musica come già detto è più lineare e fluida, mancano le scorribande sperimentali che avevano marchiato a fuoco i primi lavori e i nostri non disdegnano neppure la canzone “easy”: “Canzone d'amore”, edita su 45 giri nel 1976 riporta in vetta alla classifica il gruppo, grande successo commerciale e conseguente partecipazione al Festivalbar.

“Storia o leggenda” 1977 risente del romanticismo decadente europeo, in particolare francese: non a caso la formazione registra l'album a Parigi e il risultato appare avvolto da una velata malinconia che ammantava composizioni come “Il quadro”, “Tenerci per mano” o la stessa “Storia o leggenda” bellissimo affresco irreali, evocativo e sognante. Lo strumentale “Al mercato delle pulci” chiude al meglio l'album e riporta il gruppo nell'universo progressivo con ritmi serrati alternati ad atmosfere quasi oniriche con spruzzate di chitarre effettate e sintetizzatori.

Dopo due anni di silenzio le Orme pubblicano “Florian” e spiazzano tutti: in piena era disco-music e con la rabbia punk d'oltremarica che imperversa in lungo e in largo anche nella nostra penisola, si presentano con un set completamente acustico. Pagliuca lascia l'hammond e synth e accarezza il pianoforte, il clavicembalo e l'harmonium, Dei Rossi abbandona la batteria per vibrafono, marimba, Germano Serafin imbraccia il violino e Tagliapietra passa alla chitarra acustica e al violoncello. Il brano “Florian”, interamente strumentale, è una bellissima e toccante ouverture che regala contrappunti tra violino e xilofono con una parte centrale pianistica vibrante e intensa. La dolce “Calipso” è un affresco suadente con il violino di Serafin a cesellare una delle più commoventi interpretazioni di Tagliapietra. “Fine di un viaggio” sancisce la fine di un decennio e di un movimento che ormai volge al tramonto ideologico di un'intera generazione, dedica aperta a Bob Dylan e alla “tua nave magica è un relitto ormai”, presa di coscienza della fine di un sogno utopistico.





L'album si rivelerà un fiasco in termini di vendite ma nonostante ciò il gruppo ritenta la carta "cameristica" con la pubblicazione nel 1980 di "Piccola rapsodia dell'ape": purtroppo il riscontro è quasi nullo, le vendite risibili, i concerti vedono un'affluenza sempre minore, il tutto acuito anche dai contrasti con la casa discografica Polygram da subito scettica nei riguardi della via "classica" intrapresa dalle Orme. Gli anni Ottanta macinano così un'altra storica formazione italiana del pop: come per la Pfm, il Banco Del Mutuo Soccorso e altre glorie nazionali, il nuovo decennio non riserva niente di buono per il complesso veneziano. Il brano "Marinai" tratto dall'album "Venerdì" del 1982 partecipa a Sanremo con esiti disastrosi, il sound si allinea al synth-pop imperante, anche il look si conforma alla terrificante moda eighties sprofondando i fans della prima in un sentimento di meraviglia misto a rabbia e rassegnazione. Bisognerà attendere il 1996 per vedere le Orme ricalcare il glorioso passato dando alle stampe "Il Fiume", primo tassello di una trilogia che comprenderà "Elementi" (2001) e "L'Infinito" (2004). Il gruppo, orfano di Pagliuca, torna finalmente al prog, i testi affrontano tematiche mistiche care a Tagliapietra, il rapporto tra l'uomo e la natura nell'ottica di filosofie indiane rese maggiormente efficaci anche dall'uso massiccio di sitar e tabla. La strutture suite che caratterizza questi lavori va vista come un unicum, un percorso di "vita" intenso e spirituale che scava in profondità e che raggiunge una degna conclusione con "Infinito", più contemplativo rispetto ai due precedenti. Un trittico emozionante e imperdibile, in piena sintonia con i fasti del passato e di un genere che a dispetto dei tempi e delle mode passeggiere sembra non mollare mai.

