Orangerie

Creatività emergente

Creatività emergente

Il luogo è propizio: la serra, una sorta di loggia vetrata orientata sul lato sud e pensata per la crescita di piante bisognose di luce e di calore. Nello specifico, nel progetto dell'architetto Giuseppe Piermarini, il serrone è destinato ad ospitare agrumi, piante esotiche o rare. Un vivaio che nella sua ampia accezione comprende la custodia di artisti emergenti, delle loro opere grazie all'attenta selezione dei "vivaisti", i tutor attivi in prestigiose Accademie di Belle Arti, istituzioni di alta cultura radicate nelle rispettive città di riferimento. Un'appartenenza storica e territoriale che si è cercato di riconoscere con l'ausilio linguistico del dialetto locale. Un omaggio simbolico contenuto nei titoli dei testi introduttivi alle dieci Accademie. Un modo per ribadire e difendere il collante profondo che unisce la lingua al comportamento, il nome all'oggetto. Una logica empirica che non si dissocia dall'azione, al contrario la vive e la segue nei suoi mutamenti generazionali. Titolo in dialetto che apre a un testo incentrato sulla figura carismatica del tutor, il nostro "vivaista" che ha scelto nel proprio campo di coltura, nella propria Accademia, tre artisti di vaglia. Sono analisi e riflessioni che non toccano l'opera d'arte, tema riservato ai giovani talenti, ma vuole sondare l'essere umano, nella sua veste umanistica e creativa. Si è pertanto fatto ricorso all'oggetto d'affezione, a qualcosa di prezioso e di rappresentativo; un qualcosa in cui il tutor si identifica e si riflette, nel segno dello *speculum animi*. Sono affezioni parziali, non onnicomprensive dell'esistenza, ciò nonostante sono significative, sufficienti a ritrarre il tutor nella sua molteplice veste di artista e di maestro, creativo e mentore.

Dopo questa breve presentazione, è il turno dei protagonisti della manifestazione biennale, tutti raccolti e custoditi negli ampi spazi della serra, dotata di quel cannocchiale prospettico che spazia sui trenta artisti per 100 metri di profondità. Veduta suggestiva che inquadra la creatività contemporanea attraverso due generazioni, dai cosiddetti *Millennials* o Generazione Y alla Z o *Centennials*. I primi sono nati tra gli anni Ottanta e Novanta, e interessa gran parte dei presenti, i secondi tra il 1997 e il 2015 circa, sono rappresentati da alcuni casi, segno tangibile di una nuova ondata generazionale in avvicinamento. Un'età media che ruota attorno ai 25 anni, con "boom" di nascite nel '92, '94, '95 e '96, come a riconoscere,

a livello anagrafico, la loro crescita a stretto contatto con gli ultimi derivati tecnologici connessi con la rete. Osservazione storica corretta che non trova rispondenza nell'uso di media dotati di software o nella smaterializzazione dell'artefatto, va cercata nella reazione all'universo fluido, quello introdotto dalla connessione, meglio, dall'essere connessi, condizione di vita sempre più persistente che alla lunga porta a uno scollamento dalla realtà, una sorta di disconnessione dal mondo terracqueo. Emerge un bisogno di realtà fisica, tangibile, sporca, ingombrante, ottusa, ordinaria, deperibile, in una parola, terrena che trova qui più campioni di riferimento in sculture, installazioni ambientali, *ready-made* più o meno aiutati. È il filone creativo dominante di questa Biennale con uso di materiali poveri o industriali quali cemento, ferro, alluminio, compresi quelli di risulta. Opere in gran parte disposte a terra, a ribadire la loro condizione immanente quale quella condivisa col visitatore.
Con questo non viene meno il ricorso a tecniche tradizionali, favorevoli a una dimensione sospesa o sopraelevata, quali, xilografia, mosaico, grafite su carta, cucitura e ricamo su tessuto, olio su carta e terra cotta. La loro forza espressiva preserva una qualità intrinseca di scrittura che favorisce la descrizione, il racconto, la spiegazione della propria interiorità con i suoi nodi da sciogliere. Casi singoli e peculiari ciascuno dei quali sa rinnovare e ricontestualizzare il proprio linguaggio.
Anche la fotografia va fatta rientrare nell'alveo della tradizione, nonostante abbia solo 180 anni di età. Essa dischiude piani di lettura diversi ora improntati su scenografie di vita, ora su elementi simbolici, fino a focalizzarsi su esiti performativi, anche complessi, resi dalla video arte e da quella più specificamente audio-sonora.

Un panorama eterogeneo fatto di contaminazioni linguistiche ed interessi polivalenti che vanno dall'antropologia alla sociologia, da riflessioni a carattere storico a sensibilità di tipo naturalistico, con giovani attenti al mondo circostante e coinvolti in prima persona, pronti ad elaborare con i propri strumenti creativi problematiche di ordine attuale. In questo breve spaccato dell'arte contemporanea si avverte un desiderio di fondo, un basso continuo di sistole e di diastole, di spinte introverse ed estroverse, comunque calate in una realtà tangibile e condivisibile, bisognosa di un *social network* localizzato.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI GIACOMO CARRARA
BERGAMO

Direttore: Prof.ssa Alessandra Pioselli
Coordinatore: Prof. Francesco Pedrini
Tutor: Prof. Francesco Pedrini

ACCADEMIA DI BELLE ARTI G.CARRARA

Ènt

L'assenza dell'oggetto è a favore dell'esperienza, questa sì, d'affezione, immortalata dalla camera fotografica che inquadra un tornado nella Puna argentina. Incontro effimero e sfuggente, transitorio e potente da lasciare traccia nella memoria di Francesco Pedrini, docente di Disegno, sensibile al segno steso dal vento sulla sabbia. Qui il cielo e la terra entrano in contatto, si toccano con mano stabilendo la congiunzione ideale tra regni per natura distanti. Evento di straordinario lirismo nelle soluzioni formali dell'arena sospesa nell'etere e mossa, plasmata fino alla caduta. Un interregno instabile, fugace e proprio per questo prezioso.
Va vissuto e per viverlo bisogna saper attendere a quell'incrocio invisibile dove avviene l'incontro tra relazioni di dimensioni diverse: quella di taglio verticale tra la terra e il cielo, con quella orizzontale dell'uomo che assiste al fenomeno meteorologico, divenendone il testimone e il custode.
È un incontro carico di energia, di forte magnetismo, un momento da cogliere al volo per poterlo acquisire nel patrimonio personale delle idee e delle immagini. Bisogna esserci, calarsi in tutto se stessi, nel corpo e nello spirito, e attendere il passaggio del vento, quel *ènt* radicato nel retroterra linguistico, ancora vivo nell'animo di Pedrini, pronto ad intercettarlo nell'enfasi di un tornado o a riconoscerlo nell'invisibile soffio delle relazioni umane, quando queste non si limitano all'ordinaria prassi della vita, ma escono dal circuito collaudato della convivenza civile.
Un viaggio conoscitivo pari all'attraversamento di una terra ignota, al sentiero battuto in compagnia di un allievo che si affianca al maestro e lo rende partecipe della propria crescita, rivelando inediti punti di vista sul mondo. In quest'ottica va intesa la selezione dei giovani artisti, pronti a lasciare le aule dell'Accademia di Belle Arti Carrara e a offrire il proprio contributo creativo. Offerta destinata all'ampia serra eretta dal Piermarini, vivaio un tempo di piante e ora di creativi emergenti.

Opsi collective, *Opsi statements*, 2018- in corso, 2 banner in PVC, 400x100 cm cada uno

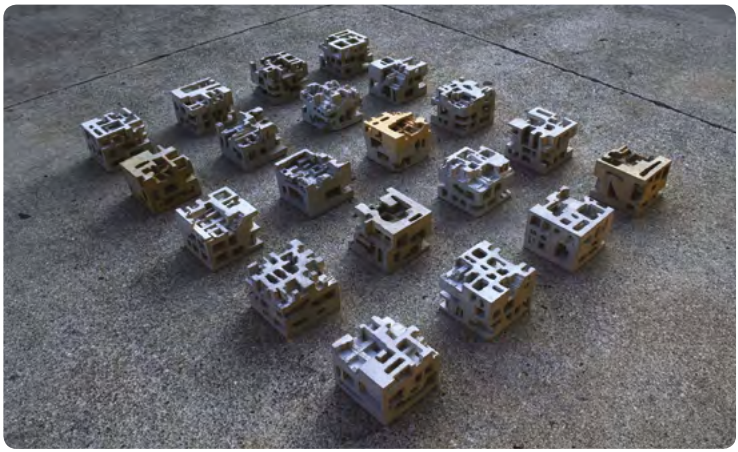
OPSI COLLECTIVE ╲ Relativismo mondano

Dal ready made dadaista all'arte concettuale degli anni Settanta, per finire con i virtuosismi mentali e relazionali attivati dalla rete elettronica, si assiste alla progressiva smaterializzazione dell'opera d'arte.
Basta poco, un supporto fisico minimo, una parola scritta, potenziata dal collegamento schiuso da un link, per accedere all'utopia della conoscenza universale e condividerla con un numero di utenti impensabile nella realtà fisica delle relazioni umane.
Anche qui si assiste alla vertigine del rapporto tra il dato espositivo minimo e la grandezza intensiva del contenuto emerso; tra il dispositivo estetico rappresentato da due banner in PVC e le infine possibilità di significato, una volta fatto ingresso nei link riportati sui manifesti.
Un'opera così semplice e potente a un tempo non poteva che essere concepita e sostenuta da un gruppo di artisti, Opsi collective, formato da Carlo Alberto Madoglio (Crema, 1995), Gianella Viviana Chumpitaz Delgado (Lima - Perú, 1995), Martina Ravelli (Alzano Lombardo - BG 1995), Candelaria Cinthia Pirez Sosa (Buenos Aires - Argentina, 1995), Irene Faggioli (Bergamo, 1996), Andrea Carraro (Brescia, 1996).
Lo stesso termine Opsi, fa riferimento alla vista, al volto che declinato in una prospettiva collettiva assume più sfaccettature che riflettono sulla multiforme varietà del mondo circostante. È il corretto approccio mentale per sintonizzarsi con la realtà virtuale, come tale fluida, contaminata e diversificata a seconda di chi la fruisce. Lo stesso titolo dell'opera, *Opsi statements*, riflette questo approccio con affermazioni, dichiarazioni lette, vissute e interpretate dall'internauta di turno, all'insegna del relativismo mondano.

ANNA PEZZOLI ╲ Hortus conclusus

La capacità di circoscrivere una zona dove vivere in sicurezza e in armonia con la natura, è uno dei requisiti fondamentali di una civiltà. Il controllo su quello che è ritenuto il proprio territorio è garanzia di benessere ed è prova tangibile del proprio potere. Avviene così la netta separazione tra il dentro le mura e il fuori da esse, confine architettonico rafforzato da un armamentario a scopo offensivo, difensivo.
Anna Pezzoli (Clusone – BG, 1995) riprende questa idea di area recintata, ritrovandola nella *Zona verde* di Baghdad, dove la qualifica cromatica non è dovuta alla presenza di vegetazione ma per il suo essere una zona militare di massima sicurezza, creata per l'autorità provvisoria della coalizione sorta negli anni del conflitto armato. La sua planimetria è ripresa nel perimetro del vaso contenente un organismo vegetale, vaso in cemento armato alla stregua di un bunker che riprende così nella forma e nella sostanza quel luogo protetto, anche se riletto in una chiave radicalmente diversa. Il vaso di terra, infatti, ospita una *Mimosa Pudica* celebre per la sua sensibilità difensiva: le sue foglie si chiudono ogni qual volta si sentono minacciate, avvertono una vibrazione, quale quella innescata nell'installazione *Pianta su Pianta*, con l'accensione ciclica di ventole rumorose. Un luogo verde custodito dall'uomo, fortificato, annaffiato e illuminato, per preservarne la vita tutt'altro che ostile anche se sottoposta a continue sollecitazioni esterne, potenzialmente ostili. Una serie di contraddizioni interne che infrangono l'armonia uomo-natura raggiunta nell'*hortus conclusus*, riducendola in un microcosmo dai possibili effetti distopici.

Anna Pezzoli, *Pianta su pianta*, 2018, installazione multimediale (ferro, cemento, pianta di Mimosa pudica, 2 ventole, timer e lampada a LED Cultilite), 150hx35x310 cm



Pietro Vitali, *Babel*, 2019,
gettata di cemento in 20 calchi di polistirolo,
15x15x15 cm cada uno

Babel, 2019, grafite su cemento,
19x19 cm cada una,
da una serie di 11 lastre

PIETRO VITALI ╲ Vanitas urbana

La distruzione ha da sempre esercitato un certo fascino nell'uomo, risvegliando in lui quel sentimento romantico che vede nella rovina l'inesorabile scorrere del tempo e la caducità delle cose terrene, anche di quelle appartenute a un passato illustre. A queste bisogna guardare con rispetto, perché nella loro grandezza mondana risuona un monito esistenziale valido anche per la vita del singolo.
A questa idea di civiltà trae spunto l'opera di Pietro Vitali (Lecco, 1994), la sua *Babel,* titolo che richiama alla memoria l'eccellenza di una storia dai contorni sfumati tipici delle potenze ai confini del mito.
Non a caso l'attenzione dell'artista è rivolta all'insediamento urbano, alla sua estensione planimetrica, qui rappresentata da cubi in cemento, il solido che esemplifica l'idea di architettura, nella sua essenziale forma e volume. Cubi traforati al loro interno, come a metterne a nudo i vani, facili da confondere con gli effetti nefasti dell'erosione. Una mappatura urbana desolante, sospesa nella solitudine geometrica degli elementi che pur facendo tessuto, grazie alla loro congrua modularità, non restituiscono la remota vitalità di quel abitato. A questa rappresentazione plastica della urbe se ne aggiunge un'altra più astratta, con una serie di disegni a grafite su lastre quadrate in cemento che illustrano degli edifici parzialmente esplosi. Agglomerato visto dall'alto, come da un occhio satellitare, che schiaccia la prospettiva delle costruzioni mettendone in luce le parti distrutte, col loro cumulo di detriti, nel silenzio cementizio del vuoto e della solitudine.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI
BOLOGNA

Presidente: Prof. Fabio Roversi Monaco
Direttore: Prof. Enrico Fornaroli
Tutor: Prof.ssa Ivana Spinelli

Äl cuṡdûr

Un gesto antico, di alto valore simbolico, quello del cucire che può essere praticato a mano o con la macchina, non importa, quello che conta è l'azione dell'unire, mettere assieme delle parti nate divise. Azione elementare, alla portata di tutti, benché richieda un minimo di destrezza manuale, competenza tecnica nel manovrare l'ago o la macchina cucitrice. È l'oggetto prescelto da Ivana Spinelli, docente di Scultura che ha ben inteso i risvolti plastici e umanistici di un esercizio tanto personale quanto collettivo. Cucire può essere inteso in termini riflessivi e transitivi: chi cuce sa prendersi cura di sé e del prossimo. Una curatela che interessa il lato estetico, nella sua capacità di impreziosire la superficie, e comportamentale, nel ricreare una seconda pelle, protettiva e confortevole. Un'arte del corpo, sculture morbide da indossare, ma anche di relazione, poiché unendo, generano un contatto nel quale le parti si comprendono a vicenda, completandosi. In questa capacità di connettere i corpi tra loro, di intessere le individualità, emerge una sensibilità sociale e politica che agisce secondo il principio della resilienza.
Le cuciture preservano una certa elasticità, consentono delle manovre meccaniche, anche se stressanti. Logoramento in parte compensato dalla comprensione reciproca, dalla partecipazione delle parti coinvolte. Le cuciture, *äl cuṡdûr*, sono anche quelle che legano i tre artisti selezionati dalla Spinelli, il cui filo rosso va cercato nell'idea di *habitus* in quanto abitare nella sua complessa stratigrafia di pelle-abito-architettura.
In questo intreccio fisico e simbolico si colloca anche la scultura, capace di coinvolgere lo spazio in cui abita, compreso l'utente di passaggio.

ELISA CAPUCCI ╲ Campo magnetico

L'elemento stiliforme si impone per la sua affusolata altezza e per la forma emblematica che riveste. È una presenza portata ad ascendere, ad accorciare la distanza che la separa dal cielo, allontanandola dalla terra d'origine. Per questa ragione essa diviene un punto d'osservazione privilegiato per scrutare l'orizzonte, la linea d'incontro tra i due regni.
L'installazione di Elisa Capucci (Modena, 1998) si ispira a questo universo arcaico, a questa singolare forma desunta dall'alfabeto architettonico, anche se in lei ogni formalismo decade per accogliere il degrado della rovina, sempre più intaccata e rotta dalla Natura. Tanto è vero che la purezza del solido, la perfezione matematica tracciata dalla geometria è invalidata e corrotta dalla vita infusa nell'atto creativo. Per le sculture della Capucci è più appropriato parlare di corpi, di organi polimaterici per via della loro fattura, ora tratta dal mondo edilizio - cemento, mattoni - e i suoi materiali di risulta, ora desunta dalla natura come cera e paraffina. Organi pensati in termini transitivi, per stabilire delle relazioni con lo spazio in cui si trovano e con le sculture affini. Rapporti aperti alla varietà delle soluzioni plastiche dovuti alla mobilità delle colonne e alla loro conformazione diversa benché unitaria nella concezione d'insieme. Queste creature plastiche appartengono alla stessa famiglia, con personalità testimoni di una vita propria che obbligano a ripensare il proprio spazio abitativo. Una convivenza, una sinergia che genera un campo magnetico percepibile.

Elisa Capucci, *Senza titolo*, 2019, tecnica mista (cemento, cera, materiali di recupero, acrilico), installazione di 5 sculture, h175x15Ø cm cada una c.

Andrea Di Lorenzo, *Foglie di fico*, 2019, stampa inkjet su carta Hahnemuhle Photo rag 308 gr, applicata su dibond, 58x86 cm, ed 1/3

ANDREA DI LORENZO \ Un'attrazione fatale

La forza di gravità è un peso e una certezza, condanna per chi vive sulla terra e ragione d'essere per resisterle e non piegarsi alla sua forza costrittiva e univoca. In sua assenza, dopo una breve pausa liberatoria, sopravviene un senso di disorientamento dovuto anche a una leggerezza eccessiva, ambita ma in ultima analisi estranea all'essere umano.
Andrea Di Lorenzo (Varese, 1994) ha compreso l'ineluttabile presenza di questa forza, le sue potenzialità espressive, e ha deciso di seguirla nelle sue estreme conseguenze. Scelta ancora più radicale per chi lavora con la scultura e col corpo umano, entrambi attratti al suolo, ricondotti allo stesso piano d'appoggio, inteso come *ubi consistam* della propria condizione esistenziale e come battuta d'arresto per qualunque cosa subisca la fatale attrazione, per chiunque abbia la sventura di cadere. L'opera *Foglie di fico* immortala questo fenomeno che ha tutto il carattere dell'evento e lo scatto fotografico restituisce il senso ineluttabile dell'istantanea, il cui tempo di posa sfugge al calcolo del cronometro. Non c'è modo di comprendere se sotto le foglie di fico in cemento sia rimasto schiacciato qualcuno oppure se quella posizione sia in realtà dovuta a una scelta, quale quella di celare la propria identità. Una sorta di stato mimetico svelato, con gli arti inferiori allo scoperto, che tuttavia non convince, perché prevale la sgradevole impressione dello schiacciamento, della costrizione, del corpo bloccato, come fosse caduto in una trappola assurda, anche se non c'è evidenza di questo stato di sofferenza. La immaginiamo e nel mentre ci resta questa creatura ambigua, del tutto allineata con la forza di gravità.

Mihàly Mòr Kovàcs, *Fuga n.1*, 2019, tessere di marmo, cemento armato, 30x15x30 cm

MIHÀLY MÒR KOVÀCS ╲ Forza del sottosuolo

La pavimentazione, nella sua versione musiva, ha il pregio di coniugare l'arte del tesseramento con la resistenza della materia; lo scarto interpretativo sotteso a una specifica soluzione estetica con l'adesione piena alla propria funzione, quella di essere una superficie calpestabile. In realtà, tra le risorse architettoniche contenute nel mosaico, vi sono anche quelle libere da vincoli pragmatici per agevolare la conquista dello spazio, la copertura di pareti e soffitti, all'insegna dell'arte e della trascendenza.

L'arte plastica Mihàly Kovàcs (Budapest - Ungheria, 1998) comprende e assimila le soluzioni spaziali messe in campo dall'arte musiva e le applica nella propria scultura, con uno spirito estraneo alla decorazione e al pragmatismo. In *Fuga*, si assiste alla curvatura della materia, così riuscita da divenire una forma conchiusa, con una propria dignità estetica che fa perdere di vista la dimensione prosaica del pavimento.

Questa scultura ha rimosso il proprio passato di superficie calpestabile, l'ha introiettata, riposta nella parte interna della curva dove è visibile il mosaico che permane, occupandola, a pieno titolo. Quello che conta in quest'opera è il gesto dello scultore che plasma un brano di pavimento, trasfigurandolo in una forma emblematica e autosufficiente.

Trasformazione che invalida ogni logica utilitaria e infonde un'energia ctonia, una forza sismica tipici del regno terrestre primigenio.

Presidente: Prof. Carlo Sisi
Direttore: Prof. Claudio Rocca
Tutor: Prof. Paolo Parisi

Disciplina

I rigori della disciplina temprano il corpo e lo spirito, preparano l'essere al lavoro indefesso, senza distrazioni o tentennamenti. È un esercizio quotidiano, praticato con metodo, dove la ripetizione dei gesti si rinnova con l'attenzione e la cura richieste. Non emerge l'automatismo meccanico, prova tangibile di pigrizia mentale e apatia, al contrario il rito della disciplina richiede una specifica *forma mentis*, una preparazione complessiva per svolgere correttamente l'esercizio. Con questa premessa va introdotto l'oggetto d'affezione scelto da Paolo Parisi, docente di Grafica: una pila di bandiere piegate. Qui non interessa il fascino plastico del tessuto mosso al vento, né il valore decorativo delle geometrie o delle insegne a più colori. Tutti aspetti negati dall'incolonnamento delle bandiere di cui si intravedono solo alcune gamme di colore, sempre diverse. Le otto bandiere della pace, raccolte durante la seconda Guerra del Golfo (19-26 marzo 2003) appaiono, così piegate, diverse.
L'affezione è quindi nel processo della piegatura, in apparenza eseguita in modo corretto perché uniformi, con la stessa base, ma con risultati estetici diversi che rivelano la sottile ed efficace violazione del metodo univoco, quale quello adottato nell'esercito. Un modo per non allinearsi al dogmatismo, senza venire meno al rigore della disciplina artistica che preserva quell'approccio fermo nell'imprigionare i colori della pace.
La variante sul tema, la ripetizione differente non cadono nell'esercizio di stile, sostanziano una sensibilità politica, uno sguardo critico sul mondo, con le sue certezze e i suoi miti. Sguardo condiviso dagli artisti selezionati in cui l'effrazione della realtà consolidata porta a riflettere su problematiche di ordine esistenziale e politico, non senza ironia.

Base/Peace monochromes,
pila di bandiere della pace piegate
avvolgendo gli inviti dello spazio
Base/Progetti per l'arte di Firenze, 2003

Matteo Coluccia,
Pensiero stupendo, 2019,
ceramica e sabbia salentina,
2 pezzi in ceramica 60x50x40 mm,
scultura in sabbia 600x750x900 mm

MATTEO COLUCCIA \ Autoritratto spietato

L'autoritratto, stricto sensu, *prevede una relazione speculare tra il ritraente e il ritratto per consentire la riconoscibilità visiva tra due diverse realtà, quella esistenziale dell'artista e quella creativa dell'opera d'arte. Relazione suscettibile di deroghe che interessano il margine di fedeltà tra i due mondi che allontanandosi ne compromettono le corrispondenze formali, a vantaggio dei sottesi requisiti simbolici.*
Matteo Coluccia (Galatina – LE, 1992) opera in questa sfera e lo fa con spregiudicata ironia. Il suo *Pensiero stupendo*, che porta alle sottili relazioni sentimentali tra pronomi personali messi in musica, assume le fattezze plastiche di un felino esotico in sabbia salentina e pertanto destinato a disfarsi nel tempo, a scomparire, fatta eccezione per i denti in ceramica, il calco dei denti dell'artista, che di felino non hanno proprio nulla. Se l'animale, campione di forza vitale e quindi felice *alter-ego* dell'autore, soccombe al tempo in un ineluttabile processo di destrutturazione, i denti dell'artista, prosaico e consunto organo utile al proprio fabbisogno alimentare, e come tale privo di ogni fascino, sopravvivono alla dissoluzione generale. Un processo che beffa le aspettative riposte nel regno animale, nel suo selezionato campionario di predatori, e lascia sul campo la parte più infima dell'essere umano. Un autoritratto spietato: dopo aver incoraggiato il proprio ego con un pensiero stupendo, lo riduce a una mera questione odontoiatrica.

STEFANO GIURI ╲ L'eternità è qui

Lenin è vivo. Vive nella storia passata e in quella presente; vive nei libri e nelle idee trasmesse ai posteri; vive nelle immagini in cui si riproduce il suo ritratto, nell'arte pittorica e in quella plastica, ampiamente diffuse nella sfera pubblica. In modo particolare è la scultura a reggere il confronto con la piazza, a magnetizzarne l'attenzione delle masse e a orientarne il potere.
Su questa icona popolare e il rimando ad altri personaggi illustri dell'immaginario politico sovietico si incentra l'installazione di Stefano Giuri (Galatina – LE, 1991), che espone la testa di Lenin, scultura in metallo risalente agli anni Cinquanta, e diversi radiatori per autovetture che riportano, su apposite targhette, i nomi di altri protagonisti di quel credo. L'opera mette così in luce una vicenda storica risalente alla caduta del Blocco sovietico: la *de-comunistizzazione* dei paesi che fecero parte del Patto di Varsavia ha portato alla rimozione di numerosi simboli testimoni dell'ideologia comunista e alla conversione della materia di cui erano fatti, ritenuta proficua per altri fini. È così che numerose sculture in metallo furono fuse e trasformate in radiatori per automobili.
Un destino impietoso, cui sarebbe toccato anche alla testa del Lenin esposta, se non fosse stata ritrovata in una vecchia fonderia italiana. *From Here to Eternity*, titolo dell'installazione, suona quindi alquanto ironica perché in linea con un materialismo che invero fonde e converte ogni cosa, anche la mitografia incentrata su figure di spicco quali quelle di Lenin e di Stalin. Il culto della loro personalità, tramandato di generazione in generazione, non è bastato a salvarli dal "tritacarne" dell'industrializzazione che appiana ogni personalità, a favore del benessere comune, proprio come auspicato dal comunismo.
La loro memoria sopravvive giusto nella targhetta di metallo posta sul radiatore, lasciandoci nel dubbio sulla vera portata dell'eternità.

Stefano Giuri, *From here to eternity*, anni Cinquanta - 2019, lega di alluminio, 120x80x50 cm (Fotografia di Leonardo Morfini)

Lori Lako, *Exotic memories*, 2019, stampa digitale in pvc, 256x261 cm, 5 collage su carta incorniciati su vetro, 25x25 cm cada uno

LORI LAKO \ Un fondale di memorie

Il muro va sfondato, la parete smaterializzata per consentire nuove prospettive di vita all'insegna dell'evasione in terre lontane tutte da scoprire. Per raggiungere questi lidi esotici non è necessario ricorrere alla forza, con l'abbattimento della parete che ci divide dal "paradiso terrestre". Basta avere a disposizione il proprio archivio di famiglia, le cui fotografie rendono accessibile agli occhi e al cuore la terra dei propri sogni.
C'è riuscita Lori Lako (Pogradec – Albania, 1991) facendo ricorso all'impianto visivo del fondale fotografico, quello in uso negli studi dei fotografi per ambientare le persone ritratte. Ha recuperato le stampe fotografiche di amici, conoscenti, familiari passati dallo studio negli anni '90, le ha scansionate e ritagliate per preservare il paesaggio nella sua purezza incontaminata, libero dalla presenza umana. Nei viene un collage, una sorta di *puzzle* irregolare che ricompone il paesaggio senza nascondere le ferite dei tagli inferti. Il paradiso agognato diviene così una realtà artefatta, un luogo artificiale eppure reale nel suo essere un sostrato di memorie: *Exotic memories* coniuga la distanza geografica del paesaggio, meta prediletta del cittadino occidentale, stereotipo di benessere, con la prossimità interiore del ricordo della persona ritratta, assente e presente a un tempo. Un ossimoro che porta alla visione di un fondale di memorie, quelle di coloro che sono passati, venendo a comporre la galleria invisibile della propria infanzia.

Presidente: Prof. Avv. Giuseppe Pericu
Direttore: Prof. Guido Fiorato
Tutor: Prof.ssa Simona Barbera

Atàsto tra són e rumô

La mozione d'affetto, per sua natura transitiva, non conosce ostacoli, né riserve. Le basta un referente, un oggetto verso cui transitare, per portare a termine la propria azione affettiva. La natura dell'oggetto non la condiziona più di tanto: può essere un prezioso artefatto come un prodotto industriale, fabbricato in serie. A motivare questo trasporto sono più aspetti che vanno dall'identità concettuale dell'oggetto, alla sua componente fisica, uso e usura comprese, per finire con il contesto di riferimento. Nel caso di Simona Barbera, docente di Tecniche extramediali, la scelta cade su un lettore di musica digitale, un iPod, regalo del padre a termine del master di laurea all'Accademia di Oslo. Un dono che sancisce una tappa importante della propria formazione accademica e si integra, arricchendolo, al proprio universo sonoro. Un dispositivo elettronico, la cui candida perfezione geometrica è stata presto compromessa da un incidente che ne ha offeso lo schermo, rompendolo. Ed è qui che scatta l'affezione, nelle imprevedibili screpolature del vetro, nelle sottili interferenze meccaniche della ghiera che ruota non senza un brusio di polvere che ne preserva la materialità, la fisica del suono. Come nel *Grande vetro* di Duchamp, l'imprevisto, il caso impreziosiscono il lettore di musica, non solo per la irriproducibile frattura che ravviva la sensibilità tattile dell'utente, ma anche per l'ancoraggio terreno dei suoni-rumori in continuo divenire, quasi fossero un interessante alternativa alla libreria musicale presente in archivio. Un modo d'intendere la fruizione aperta a più canali sensoriali, come all'insegna dell'apertura è la selezione degli artisti da parte del tutor. In loro prevale un'attenzione per la dimensione ambientale, dai risvolti fisici e sonori, messi in luce dalla partecipazione del visitatore.

Luca Del Torto, *08251605180321020508151305 (Hypercube home)*, 2019, ferro, plexiglas, cemento, campione naturale, resina, 90x90x90 cm, 15x15x15 cm, 35x35x35 cm

LUCA DEL TORTO ╲ L'albero della vita

L'emancipazione dell'uomo dai modelli formali desunti dalla natura avviene con la conquista della geometria, concezione cerebrale e autonoma di una forma declinabile secondo principi matematici. Sfida a modelli millenari lanciata dalle avanguardie storiche, con particolare successo dal Cubismo che ha visto nel solido il paradigma linguistico di riferimento.
Luca Del Torto (Genova, 1992) ha tratto spunto da questo orientamento estetico, portandolo alle sue estreme conseguenze, concettuali e materiali. Già il titolo dell'opera *08251605180321020508151305 (Hypercube home)*, ricorrendo a una traduzione numerica delle lettere contenute nel titolo in inglese che a sua volta fa riferimento a un cubo *iper*, potenzia l'idea di cubo, la sua struttura, capace di moltiplicarsi, di contenere forme di vita e di architettare una costruzione. Non a caso Del Torto propone una scultura autoportante il cui cubo principale è fatto di tondini metallici, quelli da muratura. Una costruzione polimaterica che ostenta la propria griglia portante e mostra nella trasparenza del cubo in plexiglas una pianta le cui radici sono bloccate dalla resina epossidica. Anche il terzo cubo, quello di dimensione inferiore, ma il più compatto e pesante essendo in cemento, allude alle fondamenta, all'universo edilizio, alla civiltà di massa che limita e avvilisce il pensiero del singolo, la vita genuina di quella pianta, unico elemento di novità e di speranza in una società sempre più massificata e standardizzata.

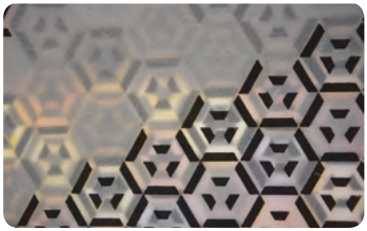
Francesca Migone, *Tessitura diagenetica*, 2019, tessuto cady mirage, filo di cotone, cucitura e ricamo su tessuto, 150x200 cm

FRANCESCA MIGONE ⟍ Mappatura terrena

Vi sono territori complessi, sintesi di problematiche orografiche e sociali che per quanto distinte nella loro intima natura, condividono lo stesso destino fatto di mutamenti anche drammatici. Terre che rivelano se stesse, le proprie insolubili difficoltà, quando si vedono costrette a ospitare degli insediamenti umani che a loro volta si faranno carico di questa eredità terrena.

Francesca Migone (Genova, 1989) è sensibile al proprio territorio, sensibilità acuita dalla complessità presente nella periferia urbana di Genova, una zona costiera e di montagna intensamente abitata e pertanto plasmata dalle esigenze espresse da una civiltà in continuo mutamento. A questa realtà trae ispirazione il suo lavoro, *Tessitura diagenetica*, un oggetto tessile che intende proporre una mappatura artistica del proprio terreno d'indagine. Qui conta il vissuto dell'artista, le sue esplorazioni sul campo che danno luogo ad astrazioni radicali, grafici riconducibili ai rilievi geologici e ai segni antropici. La stessa consistenza dell'opera, quella del tessuto cucito a mano, pone l'accento sul senso della stratificazione, di una superficie strutturata e niente affatto piatta. L'installazione dell'opera, benché a parete, mette l'accento sui rilievi plastici, sulle pieghe dei bordi esterni, le ombre del panneggio, tutte qualità che danno consistenza fisica a questa singolare mappa, scultura elastica pronta ad accogliere la trasposizione simbolica dei mutamenti in corso.

Sarangerel Tserennadmid, *Erchim huch*,
2019, xilografia a mano doppia matrice
su carta di riso giapponese,
16 fogli 64x90 cm,
2 canne di bambù 180 cm



SARANGEREL TSERENNADMID ╲ Sōlāris

Il simbolo prescelto, per quanto carico di contenuti, se ripetuto in modo regolare può assumere un valore decorativo, alla stregua di una carta da parati. Ora, se l'iterazione della stessa forma ne appiattisce il significato, la sua espansione nello spazio favorisce uno spazialismo, spesse volte identificato con l'envinroment art.
L'opera di Sarangerel Tserennadmid (Ulaanbaatar - Mongolia, 1995) è a metà strada tra queste due soluzioni estetiche. La sua *Erchim huch* (2019), xilografie stampate a mano su carta di riso giapponese, consistono nella ripetizione di forme simboliche, nello specifico di quella a forma di trifoglio a indicare il pericolo di radiazioni. Simbolo noto e replicato fino a saturare la carta, secondo moduli decorativi con varianti cromatiche e formali, nell'alternanza del segno letto in positivo o in negativo. A questo primo indirizzo va riconosciuto un altro nel sottile gioco di trasparenze della carta di riso esposta alla luce diurna, in controluce, nei pressi della finestra. Tserennadmid nel proporre il simbolo nelle due versioni in positivo e in negativo, rispettivamente su fogli diversi sovrapposti e appesi a una canna di bambù, non solo genera una sintesi visiva degli stessi, ma *colora* anche l'ambiente circostante, connotandolo dei propri valori simbolici. La chiave di lettura dell'opera va cercata nel titolo, quel *Erchim huch* (in cirillico Эрчим хүч) che nella lingua mongola significa energia, energia solare che attraversa i pattern ornamentali, illuminandoli e accendendone i significati sensibili alle questioni ambientali.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI
L'AQUILA

Presidente: Dott. Roberto Marotta
Direttore: Prof. Marco Brandizzi
Tutor: Prof. Italo Zuffi

Derre foche arie

Terra, fuoco e aria all'insegna della loro sintesi e della metamorfosi. La ceramica nasce da questa alleanza primordiale, relazione ancestrale coltivata dall'uomo per portare a termine il dialogo plastico inscritto nella natura. Ne viene una materia fittile impreziosita da requisiti estetici che cercano il giusto compromesso con la vita pratica e talvolta vanno oltre la stessa, preservando solo la forma dell'oggetto, dell'utensile, con esiti creativi spregiudicati. La ricerca plastica, le sperimentazioni cromatiche, così svincolate dagli obblighi prosaici, arrivano ad esprimere una libertà degna del massimo grado dello spirito. Italo Zuffi, docente di Tecniche per la Scultura, ha a cuore la ceramica come conferma il suo oggetto d'affezione, un piattino degli anni Cinquanta con al centro il bassorilievo di un animale ad opera dell'artista imolese Domenico Minganti. Uno scultore ceramista col quale Zuffi condivide la città di nascita che è anche quella dove è stata prodotta l'opera, presso la Cooperativa Ceramica di Imola. Affinità geografiche e creative, testimoniate anche dalla sua collezione di ceramiche di cui il pezzo fa parte. È risaputo che dietro al collezionare, risultato di una somma di scelte ponderate, a metà strada tra il gusto personale e la sete intellettuale, si possa riconoscere una sensibilità, un indirizzo estetico di cui il piattino ne è in parte il testimone.
Scelte maturate dal collezionista e dal tutor, chiamato a selezionare tre giovani allievi formatisi all'Accademia di Belle Arti de L'Aquila. Anche in questo caso si riconosce una linea, un indirizzo di ricerca improntato sulla multiforme arte della scultura, che i tre artisti seguono. Il loro compromesso con la realtà fisica dello spazio è evidente, come lo è la varietà linguistica delle scelte ora basate sulla videoinstallazione, ora sulla tradizione dell'oggetto già fatto e assemblato, ora, infine, sulla terracotta al centro di un contesto ambientale a più registri linguistici.

MARA ALBANI ╲ Ubi consistam

La propria identificazione con un elemento della realtà esterna consente un ancoraggio prezioso, un punto di riferimento nel mare magnum *dell'esistenza. Letta in questi termini, la reificazione dell'essere, la sua esternazione tangibile in un'opera d'arte, facilita il confronto con se stessi all'insegna della maturazione creativa attraverso l'assunzione di materiali che si caricano così di valore simbolico.*
Mara Albani (Pescara, 1997) si cimenta nell'arte della scultura, genere che concretizza un proprio stare nel mondo e nel suo caso, senza il ricorso della rappresentazione speculare. Le sue opere, *L'orologio della vita*, (2018) e *Il punto della mia vita* (2019) sono date dall'incontro felice con il già fatto - *ready-made* - e dalla lavorazione sensibile della materia che si plasma sotto le sue mani, il tutto assemblato secondo una soluzione plastica fedele alla visione simbolica della propria vita.
Già i titoli insistono su questo punto, declinandola ora sul versante temporale ora su quello dello spazio, in entrambi i casi alla ricerca di quel punto d'appoggio stabile ma mobile, come lo è il corso dell'esistenza.
Opere polimateriche, dove alla povertà dei mezzi corrisponde la forza evocativa delle forme, un ermetismo tipico delle questioni profonde della vita. In queste sculture permane un senso dell'equilibrio instabile, una fragilità, una condizione prosaica tangente al quotidiano vivere, che qui trova il proprio *ubi consistam*.

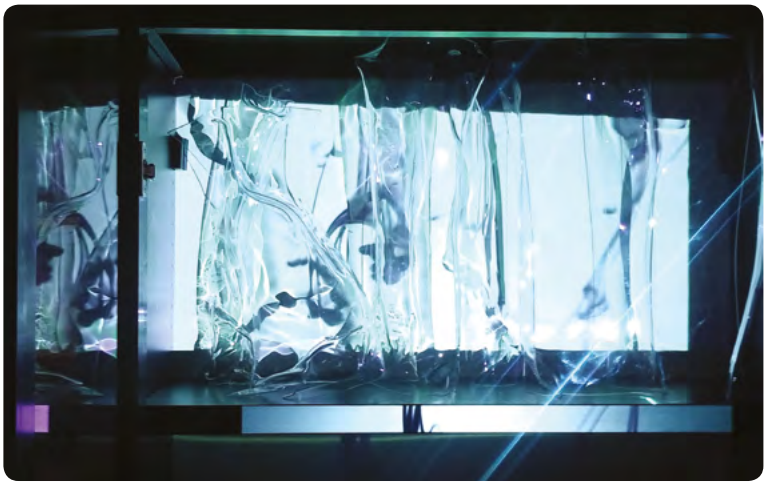
Mara Albani,
Il punto della mia vita, 2019,
calcestruzzo areato, stoffa,
grata e supporto in ferro,
116x54,5x66,5 cm

L'orologio della vita, 2018,
tavola di legno,
foglio e strisce di piombo,
borchia in ottone, 29x29x32 cm

FRANCESCO ALBERICO ╲ Un'anima antica

Le radici vanno in profondità e col tempo ci si dimentica del percorso compiuto. La loro origine va persa, resta l'evidenza effimera, tipica della vita in superficie che coi suoi trascorsi e mutamenti storici traggono in inganno sull'identità ultima della vita.
Francesco Alberico (Pescara, 1996) non è rimasto in superficie, ha scavato nella terra dove ha rintracciato *Una lunga serie di innesti*, installazione plastica a più livelli di lettura che uniti restituiscono al frutto la sua antica anima. Ed è proprio questo elemento, rappresentato da un'arancia in terracotta dipinta, a costituire il centro nevralgico dell'opera. Un artefatto genuino e sapido, la cui tecnica di esecuzione risale alla millenaria tradizione cinese, riferimento culturale e geografico imprescindibile, perché proprio tra queste terre e quelle confinanti del nord-est dell'India i portoghesi conseguirono gli innesti tra arance amare (già note in Europa) e quelle dolci locali, dando vita alla specie di agrume attualmente diffuso nel nostro mercato. Un lungo viaggio dall'oriente all'occidente, le cui rotte sono state illustrate per l'occasione dalla botanica Sasha Lima: i segni policromi di pastello sono stesi su una storica cartina geografica che mostra le migrazioni delle arance nei continenti. A chiudere l'installazione è un altro *ready-made*, il tavolino su cui poggia la scultura, acquistato da Alberico in un mercato di oggetti usati e di antiquariato a Lisbona. Un assemblaggio di elementi provenienti dal mobilio più disparato, a significare, ancora una volta, che l'incontro di culture diverse offre nuovo corso alla vita, un altro destino.

Francesco Alberico, *Una lunga serie di innesti*, 2019, terracotta dipinta ø 7 cm, tavolino assemblato 72x52x76 cm, pastello su carta geografica 35x45 cm



Arianna Me, *Senza titolo (Interazione)*, 2019, video installazione polimaterica (10 elementi in poliver, h 50 cm, mobile di dimensioni variabili), 2'58", edizione unica

Crediti
Musica: Daniel Birch, Large bowls and bubbling water
Video: Flow Ink by videvo.com
Video Editing: Arianna Me

ARIANNA ME ⟍ Risonanze interiori

Ogni ricerca interiore ha bisogno di un luogo intimo, un habitat favorevole alla concentrazione, dove mettere in essere uno stato contemplativo: un posto confortevole, protettivo, silenzioso; un angolo segreto dove rifugiarsi e non essere offesi; da dove poter guardare il mondo senza essere visti. Basta anche l'interno di un armadio, una nicchia segreta che possa accogliere questa condizione esistenziale.
Arianna Me (Sulmona – AQ, 1983) ha creato questa dimensione con la video installazione *Senza titolo (Interazione)*, in cui si apprezza la proiezione di immagini fluttuanti su lastre in poliver. In questo modo, anche se il video è in bianco e nero, si arricchisce di colori grazie alla luce diffratta su questa peculiare materia plastica, elaborata appositamente dall'artista. Il video mostra delle nubi d'inchiostro che si dissolvono nell'acqua in modo lento, quasi rallentato, e per quanto il fenomeno sia prevedibile, riserva, nelle sue volute introspettive, un'attesa pacificata, un lirismo delle forme in divenire. Anche il brano musicale concorre a creare questa risonanza d'immersione che si accompagna all'incanto delle rifrazioni di luce del filmato sulle lastre. La loro disposizione su piani diversi conferisce profondità di campo all'ambiente che diviene saturo di suoni e di colori. Di qui quel gioco di interazioni audiovisive che dipanano il sentiero al viaggio interiore.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA
MILANO

Presidente: Prof.ssa Livia Pomodoro
Direttore: Prof. Giovanni Iovane
Tutor: Prof. Mauro Folci

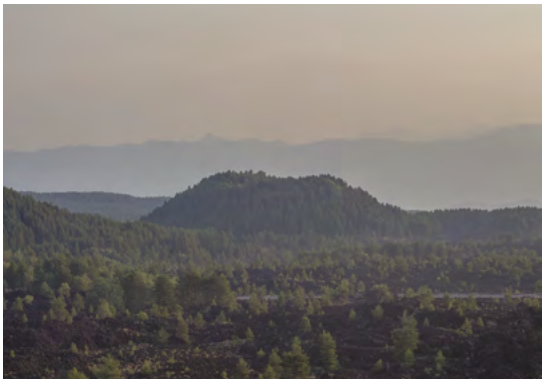
Vêsegh giô

Il dono per eccellenza viene dall'alto, da un altrove irraggiungibile, circonfuso di mistero. Provenienza misteriosa, straordinaria, a garanzia dei poteri eccezionali contenuti nell'oggetto donato che offre all'eroe lo strumento idoneo per superare la prova, l'ostacolo al suo cammino. In questo genere di considerazioni rientra anche la figura della befana che per quanto ritenuta un fenomeno popolare di massa, un veicolo commerciale, una ditta di successo, proviene anch'essa da un mondo incantato e magico che stimola l'immaginazione dei bambini, utenti ideali di questa storia, in apparenza innocente. Una befana imprenditrice, pronta ad allinearsi con entità astratto-concrete, divinamente umane quali sono le aziende che nella loro politica interna del consenso premiano i propri dipendenti con riconoscimenti economici o regali ai figli. Mauro Folci, docente di Scultura e Tecniche delle Arti performative, è stato uno di loro, *cliente* fortunato cui spetta un dono sorprendente, ricevuto nel lontano 1969: un video proiettore Cinebral per pellicole da 8 mm. Il suo oggetto d'affezione-disaffezione, una macchina diabolica perché in grado di protrarre l'inganno con la proiezione di mondi immaginari che intrattengono, alimentano la sfera onirica con supereroi di vaglia; distolgono l'attenzione dai problemi di ogni giorno. Solo la consapevolezza del mezzo con il ribaltamento di prospettiva del fine, può restituire il dominio alla realtà critica, la stessa che cercano gli artisti selezionati da Folci che ricorrono alla performance, alla ripresa video, alla registrazione audio, tutti strumenti consoni alla lettura distaccata del mondo, senza incantesimi, semmai con ironia e sensibilità analitica. Un modo per esserci, nella sua versione rafforzativa del *vêsegh giô*, calati giù nella propria realtà.

Anna Barbieri, *Metapher für Arbeit*,
2019, video digitale,
1920x1080 px, 16:9, Full HD, 04'15",
3+2 prove d'autore

ANNA BARBIERI ╲ Forma fluens

L'approccio analitico per essere praticato a dovere richiede metodo visivo, disciplina mentale e distacco dall'oggetto indagato. Ci vuole la giusta distanza per una veduta d'insieme senza con questo perdere i dettagli, ma allo stesso tempo va evitato il contatto ravvicinato, causa di quel coinvolgimento emotivo che annebbia e scredita l'analisi.
Il riquadro di una finestra, col suo diaframma di vetro trasparente, può essere assunto come approccio ideale alla visione del mondo, non a caso adottato dal Rinascimento che ha fatto della prospettiva il principale strumento d'osservazione.
Anna Barbieri (Vienna - Austria, 1989) eredita questo sistema di visione, lo mette in pratica nel suo video *Metapher für Arbeit*, opera ispirata da una veduta dalla finestra, che si affaccia sulla demolizione di un edificio, il *Rechenzentrum* di Harry Glück, e sulla costruzione di uno nuovo. L'artista, dall'alto della sua postazione, dallo studio dove lavora, è testimone dell'evento, nella sua doppia natura di *pars destruens* e *pars costruens*. Al quadrato della finestra fa eco quello dello schermo, la cui quadrettatura, accentua il taglio analitico della visione, che trova conferma nell'attenzione per il dettaglio e per l'uso del linguaggio verbale scritto a commento delle immagini. Eppure, nonostante l'uso dei mezzi tecnici efficienti, il video non dirime la questione sul lavoro, che resta aperta nell'interrogativo implicito al valore metaforico del filmato, il cui sfuocato fluido non offre un ancoraggio, né certezze.



Raffaele Greco, *Quiescenza*, 2019, installazione con misure variabili composta da: una stampa fine-art 70x100 cm (sopra); opera video montata su display; componenti simboliche e allegoriche dell'opera *Quiescenza* tra le quali l'immaginetta (a sinistra) del carciofo/cosca, la pietra vulcanica e il vassoio argentato collocati su mensola.

RAFFAELE GRECO \ Transumanza

La terra di appartenenza segna il proprio destino: clima, orografia, lingua, civiltà nutrono la vita dell'individuo e della collettività che guardano al presente nel suo valore prosaico, sottovalutandone i condizionamenti impliciti. La stessa presenza del mare o di un vulcano, viene vissuta come parte costitutiva del paesaggio ordinario, da assimilare come aspetto naturale, non senza un certo fatalismo.
Raffaele Greco (Giarre – CT, 1994) definisce questa inclinazione dell'essere umano col termine *Quiescenza*, titolo dell'opera, cui fa eco nella sua mente l'espressione «omertà». L'artista la accoglie nel lavoro creativo con tutti i suoi requisiti materiali e simbolici che rivela decontestualizzandoli dal proprio luogo di appartenenza. Una *deterritorializzazione*, una transumanza sui generis condotta con azioni che hanno il carattere del rito. Prelevare dei lapilli vulcanici presso una cava del territorio etneo e depositarli in un camion la cui partenza per il nord Italia è filmato con l'accompagnamento di una banda musicale ha qualcosa di magico e di arcaico, e tocca l'immaginario primordiale tipico di questa terra pre-istorica. Il camion con le sue tonnellate di terra vulcanica arriverà, dopo giorni di viaggio attraverso la penisola, a Monza dove ad attenderlo vi sarà un cassone scarrabile, ultima destinazione dei lapilli. Anche in questa fase il travaso avrà l'efficienza programmatica del rito, suggellato dalla presenza inquietante di alcune teste di capre mozzate: chiaro riferimento al linguaggio intimidatorio di matrice mafiosa. L'energia primigenia e tellurica espressa dal vulcano si trova infusa nella natura ancestrale dell'uomo, le cui aberranti azioni sono oggetto di culto.

IPPOCRATE - A.S.
EXTRAMARMI
i siciliani
bosco
Discarica Autorizzata al riciclo di materiali inerti
Cava e inerti lavici
sciarroso
ZAPPALÀ
Orgoglio di Sicilia.

ANTONIO PERTICARA ╲ Meditazione d'inciampo

La cultura orientale esercita un grande fascino su quella occidentale, la cui marcata materializzazione, l'ha spesso spinta ad acquisire "pillole" di saggezza interiore nella speranza di attenuare gli effetti negativi di una vita interamente dedita al profitto. Per sopperire alle carenze dello spirito si sono scomodati carismatici guru oppure ci si è limitati alle semplici registrazioni audio che accompagnano la mente in immaginifici viaggi interiori che hanno il pregio di sospendere per un po' la ferrea logica dell'Occidente.
Antonio Perticara (Teramo - TE, 1992) fa uso di questa pratica, la vena di ironia, invalidando la presunta bontà del testo. Un'operazione singolare per il contesto prescelto, un autobus di linea, per l'esattezza lo z221 della Autoguidovie, dove con la distribuzione di alcune cuffie wireless agli ignari passeggeri viene fatta sentire la registrazione di un audio di meditazione guidata. Il viaggio interiore si inserisce così nel più prosaico viaggio materiale, in cui l'utente occasionale si sente proiettato in una dimensione altra, stranito dal contenuto del testo e dalla voce narrante, poco adatta al genere proposto. Una riflessione sull'arrendevolezza di prassi rituali che adottiamo comodamente seduti sulla poltrona di casa. Ironia di taglio critico come conferma lo stesso titolo della performance, *Perseverance conquers difficulties*, la scritta apparsa su un pulmino ripreso nel film *Les maîtres fous*, diretto da Jean Rouch (1955).
Un rimando potente poiché da quel pulmino tornava dal luogo di lavoro al proprio villaggio la tribù Hauka, di lì a poco impegnata in una cerimonia parodica, violenta, controversa e mimetica, eppure efficace e salvifica. Così, a dispetto di tale epilessia danzante, le nostre invenzioni risultano snob, copie sbiadite di rituali più complessi.

Frame tratto dal film di Jean Rouch, ***Les maitres fous***, 1955, 36', Francia, Films de la Pleiade

Antonio Perticara, *Perseverance conquers difficulties*, 2019, performance, installazione ambientale (CD audio 10', video 36', sei sedute 40x40x80 cm cada una)

Si ringrazia per la collaborazione:
Autoguidovie

NABA, NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI
MILANO, ROMA

Managing Director: Donato Medici
Director of Education: Guido Tattoni
Tutor: Prof. Andrea Sala

Infinii

Il processo è pervasivo e come tale interessa le coordinate dello spazio e del tempo; coinvolge l'oggetto, il suo impianto formale e la sua capacità di generare, modellare altri oggetti, informarli secondo i propri requisiti estetici. Una prospettiva estesa, comprensiva della catena produttiva che sviluppandosi in termini diacronici tocca il passato e il presente con una particolare tensione per l'avvenire. Di un determinato oggetto si può ricostruire la filogenesi ed ipotizzarne l'evoluzione futura in una storia senza fine, come infinito è il suo inizio perso negli albori della civiltà umana. In quest'ottica si colloca l'oggetto d'affezione scelto da Andrea Sala, docente di Scultura, attratto dalle cose dotate di carisma formale e utili alla vita pratica. Uno strumento emblematico, associabile a una sorta di martello o pestello, come sembra suggerire la testa battente arrotondata e appiattita, anche se la particolare struttura dell'asta rimanda ad altri meccanismi difficili da decifrare, preservando così un alone di mistero. È questa la linea estetica che indirizza la sua collezione di strumenti, a metà strada tra l'analisi descrittiva della funzione e la sintesi della forma astratta, tra la prassi ordinaria e la vocazione lirica. Sculture anomale, di piccolo formato, capaci di generare idee plastiche innovative e allo stesso tempo di divenire dei preziosi campioni di civiltà di cui si apprendono alcuni rudimenti tecnici. Scelte a registro doppio come lo sono quelle degli artisti, ormai maturi, pronti a lasciare le aule dell'Accademia. Le loro sculture esprimono la forza magnetica dell'assemblaggio, composto da pezzi industriali manomessi, così come il disegno manifesta la propria indole narrativa con la complicità della matita.

Andrea Bocca, *Untitled (grattugia)*, 2019, ferro verniciato e sabbiato, 140x130x80 cm

ANDREA BOCCA ╲ Naturalia et artificialia

L'universo meccanico, per quanto autosufficiente nei suoi aspetti formali e operativi, trae spesso ispirazione dalla natura, i cui modelli di vita efficiente e sostenibile, precedono ogni soluzione industriale. Pertanto anche il meccanomorfismo ha al suo interno, nei suoi ingranaggi industriali, possibilità di vita tratta dal mondo animale e vegetale, nei suoi risvolti zoomorfi e fitomorfi.

Andrea Bocca (Crema - CR, 1996) lavora con materiale desunto dall'industria, pezzi di altre macchine debitamente lavorati ed assemblati fino a costituire una scultura ben articolata, un macchinario svuotato dalle proprie funzioni. Vi è in questo oggetto polimorfo un non so che di animale dai tratti pieni di vitalità, tipici del predatore con la sua buona dose di aggressività. Non a caso l'opera *Untitled (grattugia)*, si rifà alla capacità distruttiva dell'arnese che agli occhi dell'artista è associabile agli sbriciolatori, macchinari impiegati in campo edilizio per la demolizione. Per entrambi si è di fronte a opere plastiche con una propria grandezza monumentale che nel caso dell'artefatto è resa dalle proporzioni interne e dal disegno tracciato dall'artista. Macchina dismessa, rimasta inutilizzata; macchina dimenticata da un tempo indefinito che ne ha fatto perdere l'utilizzo, lasciandosi così apprezzare per quello che è, nella propria forza plastica ed evocativa di vite immaginarie a metà strada tra l'artificio e la natura genuina delle cose.

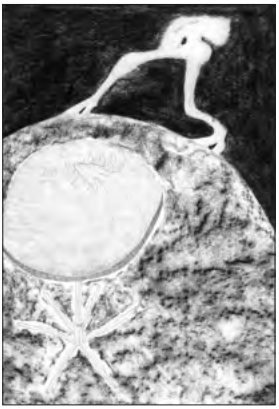
Andrea Noviello, *Autoritratto notturno*, 2019,
lamiera, vernice a polvere, biglie d'acciaio, 1x38x23 cm

ANDREA NOVIELLO \ Homo ludens

È risaputo che il gioco è un'attività da prendere sul serio. Un esercizio gratuito, basato su regole confezionate dall'intelletto, del tutto indipendenti dalla realtà esterna ma con un coinvolgimento interiore radicale da generare il proprio smarrimento. La perdita del sé, il senso di abbandono del ludonauta *sono accompagnati dalla propria capacità analitica e conoscitiva che vanno in profondità, al cuore segreto delle cose, rompendole per svelarne la struttura interna, gli ingranaggi più riposti.*
Andrea Noviello (Roma, 1996) ha compreso l'importanza del gioco, le sue potenzialità conoscitive che sono allo stesso tempo distruttive. Ambivalenza congeniale a ogni attività creativa che qui trova applicazione nel genere dell'autoritratto, con tutte le sue luci e le sue ombre.
La scultura intitolata *Autoritratto notturno*, sembra prediligere le seconde, il proprio lato oscuro, senza tuttavia ricorrere alle regole visive della verosimiglianza che danno accesso all'analisi psicologica dell'individuo. L'autoritratto è qui evocato da elementi metallici estranei a ogni profilo somatico e introspettivo, ma disposti secondo una simmetria che ricorda il volto. Volto universale e dell'artista, per sua ammissione, eppure impersonale e vuoto nella vacuità geometrica delle lamiere e delle biglie. Resta l'aura sinistra di qualcuno, di qualcosa di notturno e di insondabile, eppure presente nel suo ermetismo plastico.

AGNESE SMALDONE ╲ Alfabeto interiore

Dare voce al proprio alter ego *consente degli sviluppi narrativi inattesi che giungono a parlare di aspetti personali altrimenti inaccessibili. Uno strumento linguistico sottile, per niente invasivo, eppure capace di sondare la superficie della vita ordinaria.*
Agnese Smaldone (Rho - MI, 1996) ricorre all'arte grafica del disegno, quello corsivo della grafite che procede con rapidità per catturare i momenti del quotidiano e lo fa con un personaggio di fantasia, *La Palma*, titolo del ciclo. È una figura che ha l'aspetto di un albero e come tale è flessibile, mutevole, capace di piegarsi alle circostanze e di incarnare le sensazioni del momento. Le sue linee morbide registrano le vibrazioni trasmesse dall'emotività in una varietà infinita di soluzioni formali che vengono a comporre un alfabeto in azione. Gesti semplici e ordinari che si consumano in ambienti tendenzialmente astratti, connotati da alcuni oggetti ricorrenti come tavolini, frecce e gradini. Non si assiste alla cronaca di una storia compiuta, con un inizio e una fine, ma a una narrazione franta, esplosa in una miriade di scenari che parlano di una peculiare condizione interiore.



Agnese Smaldone, *La Palma*, 2019, grafite su carta, polittico di 8 disegni, 42x29 cm cada uno

Direttore: Prof. Enrico Fornaroli
Coordinatore didattico: Prof.ssa Paola Babini
Tutor: Prof.ssa Paola Babini

Amarcord

Non tutti i luoghi si equivalgono. Anche nell'era globalizzante della rete internazionale vi sono delle realtà geografiche che mantengono in vita una stretta relazione con la storia dell'arte presente nel proprio territorio. Si stabilisce così una linea di continuità con la tradizione, ereditata dalle Accademie e aggiornata dalle giovani leve della creatività. Paola Babini, docente di Tecniche e tecnologie delle arti visive, non ha avuto dubbi sulla selezione dei tre giovani artisti, accomunati dalla rinnovata lettura dell'arte musiva, fedele agli antichi riti di esecuzione ma contemporanea nella concezione estetica di un universo visivo, allo stesso tempo, franto e unitario, plurimo e organico. In questa prospettiva riescono a convivere la manualità esperta di chi esercita un mestiere e l'atteggiamento mentale tipico del *ready-made*, libero da ogni vincolo manuale.
In questo radicamento territoriale, contrappunto da monumenti di chiara fama; in questo passato remoto riconducibile al futuro presente;
in questa destrezza manuale tangente a quella mentale si colloca anche l'oggetto d'affezione prescelto da Paola Babini, un gioco d'epoca raffigurante un pinocchio in vena di acrobazie, come un atleta alle parallele. Si tratta di un oggetto che richiama alla memoria momenti ludici tipici dell'infanzia, spesso evocati nel loro valore esistenziale. Un oggetto d'altri tempi che permane in vita nel presente grazie all'attualità del movimento oscillante e del ricordo mai assopito del passato. Un *amarcord* che unisce il folclore, la tradizione popolare di un personaggio sui generis, com'è il pinocchio acrobata da circo, con la riflessione sullo scorrere del tempo che vive nell'era dell'infanzia il puro e genuino antidoto al conformismo imposto dalla divisione dei generi. A queste alture profonde gioco e creatività sono una cosa sola, come lo è il giocattolo abbandonato e ritrovato in un altro tempo sotto forma di scultura.

Aleksandra Miteva, *Sguardare*, 2019, lapidei e smalti su malta cementizia, juta, 46x40x4 cm
Desiderium, 2019, lapidei e smalti su malta cementizia, juta, 40x46x4 cm

ALEKSANDRA MITEVA ⟍ Pulvis et umbra

Ritrarre l'umanità e farlo con frammenti di pietra obbliga a una veduta globale e originaria, senza specifiche aneddotiche o mondane, per cogliere l'essenza dell'umano, quella parte invisibile che si irradia dal corpo e anima l'atmosfera circostante.
Aleksandra Miteva (Shtip – Macedonia, 1997) ha conseguito questo risultato con l'apporto del linguaggio musivo, la cui durezza materica si ammorbidisce sotto la sapiente maglia del tesseramento. La rigidità del cubo, le sue geometrie dai risvolti tetragoni si piegano come un tessuto che preserva la propria struttura e in forza di questa capacità di resistere conferisce all'immagine, al ritratto una proprietà carnale, un magnetismo umano che valica la propria pelle, come in *Sguardare*. Questo risultato lo consegue con mezzi poveri, materiali lapidei dalle cromie contenute eppure ricche di risorse interne ben declinate nello sfumato che conferisce un peculiare spettro mentale. Anche la cornice, fatta di yuta, inquadra questa umanità sobria, non appariscente, eppure vibrante di spiritualità. Tutto concorre: la pietra come la polvere, quest'ultima ben dosata e distribuita dall'artista, sono parenti stretti che qui calibrano il sentire dell'uomo. Verrebbe da dire *pulvis et umbra sumus* nella piena comprensione della caducità della vita che proprio questo mosaico riesce ad esprimere al meglio.

Sara Vasini, *The Bell Jar*, 2018-2019, 10 campane di vetro, 27 cm h, 15 cm Ø cada una, materiale organogeno, smalto d'oro in oggetti già fatti

SARA VASINI \ Microcosmo in un interno

La pagina scritta a mano, quella stampata di un libro, formano un tessuto di lettere organizzate nello spazio e dotate di senso alla pari di tessere di un mosaico che informano la superficie, la strutturano nei suoi requisiti estetici e concettuali. Non sorprende allora ritrovare numerose affinità tra l'arte di comporre le parole con quella del tesseramento, con felici esiti creativi di sintesi tra i due mondi.

Sara Vasini (Cesena, 1986) lo fa in modo esplicito. La sua opera rende omaggio alla scrittrice Sylvia Plath, autrice di un romanzo in parte autobiografico dal titolo *The Bell Jar*. Ora, se per la scrittrice la campana di vetro soffoca e la allontana dalla vita, per l'artista ha invece un valore protettivo: custodisce i propri giochi dell'infanzia, impreziositi da segreti, reconditi anfratti saturi di micro mosaico organogeno, quello tratto dal mondo delle conchiglie. In questo connubio tra *ready-made* e composizione musiva interna alle cose, c'è la poesia di quel microcosmo che ci portiamo dentro dall'infanzia e vive, sopravvive anche in età adulta. L'oggetto industriale viene riletto in una chiave nuova e il suo vissuto ludico, tipico di un'età trascorsa, regge il passaggio degli anni, dotandosi di un'inedita carica di immaginazione che ci fa andare oltre. Sylvia Plath prima, Sara Vasini poi raccolgono le conchiglie arenate per contenere l'età adulta e alimentare il fanciullo che è in noi.

Daniela Iurato, *Candida*, 2018, lapidei e smalti con malta cementizia su tela, 70x50 cm
Mente, 2019, lapidei e smalti con malta cementizia su tela, 70x50 cm

DANIELA IURATO \ La terza via

Pensare in coppia, secondo un principio dualistico, ti obbliga alla parzialità delle parti che si completano solo quando sono congiunte.
Una coniugazione che avviene a livello semantico e formale, a beneficio di entrambe le opere che unite, accoppiate, fanno sintesi in nome della terza via, di uno sguardo onnicomprensivo.
Daniela Iurato (Vittoria – RG, 1992) consegue questa via con le opere *Candida* e *Mente*, due ovali contrassegnati da inserti musivi applicati sulla tela, il cui candore genera un forte contrasto con la parte mosaicata.
Al vuoto piano del bianco risponde il rilievo policromo delle tessere, quasi fossero un'orografia di materiali lapidei e di smalti e come tale si dilunga e si disperde nei suoi residui cementizi. A questa prima relazione tra il vuoto e il pieno segue quella più propriamente iconografica, quella di un'immagine incompleta, quasi fosse abbozzata, stesa all'impronta, eppure esauriente nella sua dignità estetica.
L'equilibrio tra le forme e i colori si raggiunge in una veduta d'insieme, quando lo sguardo mentale è in grado di accogliere quel *Candida-Mente* senza cesure intermedie, apprezzandolo all'unisono. Un momento di sospensione sotto cui persistono le diverse voci della composizione che non cessano di farsi sentire.

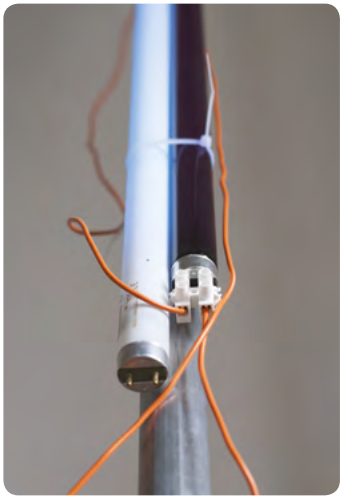
ACCADEMIA ALBERTINA DI BELLE ARTI
TORINO

Accademia Albertina di Belle Arti di Torino

Presidente: Dott.ssa Paola Gribaudo
Direttore: Prof. Salvatore Bitonti
Tutor: Prof.ssa Maria Claudia Farina

Man, massolet, scopél

Gli arnesi del mestiere, gli oggetti d'affezione scelti da Claudia Farina, docente di Tecniche del marmo e pietre dure, rappresentano una sorta di protesi dell'arto superiore, un prolungamento delle sue mani che si vedono così potenziate nella propria mansione. Un esercizio quotidiano in cui la mano familiarizza con lo strumento, lo "plasma" sotto la pressione dell'impugnatura e l'usura del lavoro, lo fa proprio fino a stabilire un rapporto inscindibile tra soggetto e oggetto. Sono una cosa sola. Lo scultore sente attraverso il mazzuolo conico, i graffietti, lo scapezzino, la subbia e lo scalpello; sono parte del suo corpo. Non ne avverte lo stacco, il confine, in quanto sono il prolungamento *naturalizzato* delle mani che a loro volta li animano e li informano. Un vincolo che col tempo ne fa dei pezzi unici, non replicabili, a maggior ragione con questi vecchi ferri del mestiere, quando ancora si forgiavano strumenti per aspetti specifici della lavorazione del marmo, e non come nell'attuale produzione industriale, calibrata sulla massima prestazione del singolo pezzo per favorirne la commerciabilità: ogni ferro è pensato per avere un ampio raggio di impieghi. Aspetto tecnico che va a detrimento della raffinatezza plastica, della ricercatezza linguistica, riducendo così la libertà d'azione dello scultore. Si ha l'impressione che i tempi accelerati della contemporaneità non tollerino certi approfondimenti estetici, ritenuti forse poco convenienti in un quadro economico generale, non immune alle logiche imperanti nei nuovi scenari della comunicazione, quelli diffusi in rete. Risulta pertanto significativo che questi ferri, così personali, siano stati donati a Claudia Farina nel periodo in cui stava terminando gli studi presso l'Accademia di Carrara. Un dono che porta dentro delle sottili implicazioni simboliche, volte a favorire un certo modo d'intendere l'arte e la propria missione artistica. Una linea di continuità che si riflette anche nella selezione degli artisti, quelli formatisi presso l'Accademia Albertina. Anche per loro vale il principio della sperimentazione che sa guardare all'arte del passato e del presente, senza timore e con sincerità, rinnovandola.



Emanuele Marullo, *Concerto per neon*, 2019, neon uv, neon luce fredda, materiale da cablaggio, asta di ferro zincato, cemento fuso, placca d'alluminio, tetraedro lato 50 cm, asta h 220 cm

EMANUELE MARULLO \ Essere intermittente

Interazione al vivo, processo in corso per soluzioni audiovisive estemporanee all'insegna della povertà dei mezzi i cui requisiti tecnologici si attivano per dare libero corso al flusso sonoro e alle intermittenze di luce. In questo modo non si arriva a un processo di sintesi ma alla segnalazione continua e incerta di una condizione ambientale che vuole essere anche umana.

Emanuele Marullo (Catania, 1989) opera in questi termini e il suo *Concerto per neon* trasmette un'inquietudine di fondo tipica degli eventi imprevisti e difficili da decifrare. Il lavoro, un insieme plastico polimaterico alimentato dalla corrente elettrica, è dotato di parola, emette suoni, scariche elettriche che potrebbero segnalare un pericolo imminente, senza tuttavia localizzarlo. Per chi si dovesse trovare a cospetto dell'installazione, è lasciato solo col dubbio se ascoltare il concerto o allontanarsi da questa accozzaglia stridente di cemento, alluminio, ferro e fili elettrici. Certo il tetraedro, con le sue facce regolari aventi forma di triangoli equilateri, esercita un certo fascino e attrae, trattiene il visitatore che non riesce a staccarsi dalla piramide, dal suo ancestrale mistero. Resta, osserva, ascolta e si interroga sulla difficoltà del neon ad accendersi, sull'intermittenza luminosa, il battito sincopato che genera suoni estranei alla natura eppure vivi, espressione di un disagio, di un malessere indefinito che arriva al cuore dell'uomo.

MOHSEN BAGHERNEJAD MOGHANJOOGHI ╲ Senza titolo

Ogni appartamento dotato di equilibrio interno ha un angolo verde, curato a dovere, per offrire un po' di conforto sensoriale a chi vi abita. Lo spazio domestico, in modo particolare quello urbano, ha così raggiunto l'ideale convivenza tra naturale e artificiale, uniti nel segno dell'arredo che in quanto tale è sotto il controllo della civiltà.
Mohsen Baghernejad Moghanjooghi (Tehran - Iran, 1988) ha in mente questo interno, il sistema di controllo che lo gestisce e pensa al "punto verde", alla pianta compatibile per questa soluzione abitativa. *Odore del cielo* consiste in una pianta fatta a mano, liberamente ispirata al modello di quella succulenta, composta da cemento mischiato con del solfato di rame, il tutto sorretto da un'anima in ferro. Fin qui, si rientrerebbe nel genere delle piante sintetiche, interamente di plastica, ideali per preservare in superficie un tocco di verde, senza le cure richieste da ogni forma di vita. Con Baghernejad le cose stanno diversamente perché per quanto finta, va comunque annaffiata ogni settimana e dopo averla bagnata si scopre che il cemento si rafforza, mentre il solfato di rame esce allo scoperto, colorando di verde le foglie e il fusto. Un processo chimico sublimato dal profumo di rosa poiché il cemento è stato fatto con acqua di rosa fatta arrivare dall'Iran. Acqua di rosa in quantità, quella immagazzinata nei tessuti succulenti di questa pianta. Un semplice oggetto d'arredo pensato per generare un po' di verde tra le mura di casa, genera un profumo inaspettato, profuma d'oriente, incontrandosi e mescolandosi con gli odori del roseto attiguo al Serrone.

Mohsen Baghernejad Moghanjooghi, *Odore del cielo*, 2019, cemento, solfato di rame, acqua di rosa, 40x40x165 cm

Lisa Redetti, *Nessun titolo*, 2017, olio su carta, 200x210 cm

LISA REDETTI ⟍ Senza titolo

Il segno corsivo, se debitamente declinato, dà vita a un linguaggio autosufficiente, senza incorrere nelle restrizioni linguistiche di un alfabeto codificato. La sua libertà espressiva è contenuta nella mano che lo orienta e lo anima nelle sue infinite soluzioni formali. Un segno aperto che nel suo insieme fa sistema in nome di un preciso orientamento estetico.
Lisa Redetti (Feltre - BL, 1993) dipinge in questo modo estraneo alla linearità ortogonale poiché il segno, in quanto organo vivente, prolifica, si moltiplica a distanza ravvicinata o con brevi scarti spaziali, slittamenti o pause, sbavature o chiazze, per generare un tessuto compatto, arricchito da campiture di colore che infondono atmosfera all'opera. La stessa carta, la sua consistenza e deperibilità, contribuisce a rendere questo particolare timbro rupestre, avvalorato dalle tracce di ideogrammi, di snodi segnici. Si assiste a un dialogo improntato su due registri di voci: se il colore dilaga sotto forma di nube o macchia che va a costituire il basso continuo, il campo emotivo su cui si svolge l'azione linguistica; il segno, nella sua articolazione arcaica ed elementare, intercetta con le sue antenne l'onda mentale che a sua volta elettrizza e informa il segno stesso, secondo un preciso indirizzo stilistico. La carta così dipinta o scritta equivale a una carta di identità interiore, a un autoritratto di cui si coglie l'effimero passaggio dell'essere.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI
VENEZIA

Presidente: Avv. Fabio Moretti
Direttore: Prof. Giuseppe La Bruna
Tutor: Prof.ssa Marta Allegri

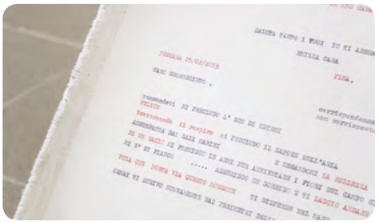
Ca' Persa

La dimora abbandonata, sola con se stessa, ha da sempre esercitato un certo fascino sul viaggiatore. Senza un padrone, un inquilino, un custode che se ne prenda cura, la casa è destinata al degrado. Prima o poi il tempo rivendica il proprio potere, fa sentire la propria presenza sull'architettura che esposta agli agenti atmosferici, alla natura in espansione, si svuota dell'efficiente ordine voluto dall'uomo. Viene meno l'aspetto utilitaristico, quelle funzioni che veicolano la struttura, il segno, il significato, chiamati ad assolvere compiti precisi. In loro assenza subentra il silenzio degli interni, l'attesa per un cedimento, la polisemia delle forme libere di evocare mondi possibili. Marta Allegri, docente di Tecniche plastiche contemporanee, ha scelto come oggetto d'affezione lo scatto fotografico di una vecchia casa di campagna disabitata. Ad interessarla non è solo il fascino decadente dell'abbandono, i suoi mutamenti estetici in grado di ridisegnare quel costrutto, ma anche il valore simbolico di questo vuoto abitativo, segno dei tempi che cambiano, come nel caso della civiltà contadina e, prima di lei, degli imperi di cui sono rimaste le vestigia. Mondi incustoditi ancora ricchi di risorse edilizie, di materiali disponibili alla creatività che rilegge il passato, infonde nelle cose di una volta un'energia inedita e rigenerante. Come dire: nulla si cancella, tutto si trasforma, preservando la memoria di quella comunità, protagonista di una visione del mondo resa dalle cose fatte e utilizzate. In ogni oggetto, nella sua usura, v'è depositato un sapere, una sensibilità culturale che attende solo di essere riportata in vita sotto un'altra luce, quella della contemporaneità. Ogni casa abbandonata ha in serbo una potenziale cassa di risonanza di voci e storie immaginarie per quanto verosimili. Su questa linea evocativa di forme, scritture e vicende umane sono stati selezionati i tre artisti, divisi tra scultura, installazione e fotografia.

ROB VAN DEN BERG ╲ Mutazione simbolica

Basta poco per comprendere l'insieme dell'ingranaggio.
Anche un frammento è sufficiente perché in esso, essendo parte di un tutto, è contenuto l'intero sistema di riferimento. Parte significativa, dotata di una propria struttura che esemplifica la forma mentis *di una civiltà, il suo ciclo industriale.*
rob van den berg (Rotterdam – Olanda, 1992) si rivolge a questo mondo, lo assume nel proprio approccio creativo, tradendolo nei requisiti fondamentali di efficienza e produttività: *binario/binario* assume la sembianza di un binario curvo che già di suo racchiude il senso del cerchio, della ciclicità tipica della rete chiusa e per questo infinita.
Una volta immesso nel sistema, ti senti libero di circolarvi. Ma una volta acquisito il modello, lo sostanzia con materiali pertinenti, ma inadatti allo scopo. Un binario di basalto, si rifà al pietrisco a sostegno della linea ferroviaria, ma è deperibile e questa sua delicatezza, se da un lato ne nega l'uso, dall'altro lo impreziosisce. Una valorizzazione estetica data anche dal "bagno" di alluminio che protegge e splende, senza tuttavia ricoprire del tutto il solido, per rivelarne la fattura.
Si assiste così a una mutazione simbolica che parla di un elemento di recupero del nostro sistema occidentale di vita e allo stesso tempo raggiunge la dimensione di scultura, di un solido compatto ed essenziale, la cui geometria complessa, rifacendosi a un modello industriale, ne magnetizza l'energia e il flusso vitale.

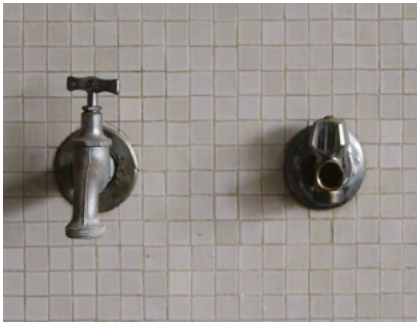
rob van den berg, *binario/binario*, 2019, fusione di alluminio e basalto, 22x44x15,5 cm



Lucia Cantò, *Io, Tu* tratta da *Io, Tu, Egli, Noi, Voi, Essi*, 2019, tela e macchine per scrivere, (io) tela di 400 cm, Olivetti 32; (tu) tela di 500 cm, Olivetti studio

LUCIA CANTÒ ╲ Scrittura sublime

I pronomi personali sostengono le azioni, anzi ne sono i custodi, i responsabili ed è un bene che non ci si limiti all'egocentrico «io». Il ventaglio delle possibilità ne comprende un altro, il «tu» dalle implicazioni transitive. Ciascuno è portatore di una scrittura che a scanso di equivoci segue il rito del dattiloscritto e come tale comprensibile a tutti, senza le ambiguità o le complicazioni tipiche dei manoscritti.
Lucia Cantò (Pescara, 1995) non ne ha fatto mistero con la sua installazione dal titolo *Io, tu* composta da due macchine per scrivere, ciascuna delle quali è portatrice di un pronome. Macchine di design, marcate Olivetti, che processano la parola, la imprimono sulla tela srotolata come fosse di carta. Un passaggio di supporto che nobilita la scrittura, la monumentalizza e la eleva a opera d'arte. La tela si snoda, si allunga senza cesure e va in alto quasi a suggerire una tensione ascendente, dove le mani dell'uomo non arrivano. Scrittura messa in relazione con l'architettura, con la macchina che l'ha generata disposta a terra; presenza ingombrante animata dai pensieri tratti dalla corrispondenza epistolare tra amiche, per il versante del tu, o stralci di riflessioni, pagine di diario dell'autrice, per la sfera dell'io.
Una lettura accessibile finché resta alla portata del fruitore i cui sforzi sono presto frustrati dall'elevata distanza delle parole, come se queste fossero destinate a un'altra dimensione, prossima alla soglia sublime, poco sotto la trascendenza.



Irene Targa, *Maria non ha mai visto il mare*, 2019, stampa a getto d'inchiostro su carta fotografica opaca, 28x39 cm cada una

IRENE TARGA \ Presenza assente

La fotografia può essere intesa come l'esposizione chimica della memoria, la sua trasposizione visiva. Una volta uscita allo scoperto, l'immagine si compromette con la forma della carta sensibilizzata che inquadrandola ne delimita i contorni. Memoria visiva che si materializza grazie alla forza evocativa dell'arte, alle sue allusioni simboliche che connotano il proprio vissuto.

Su questa soglia opera Irene Targa (Rovigo, 1994) la cui opera, *Maria non ha mai visto il mare*, ci parla di qualcuno e di qualcosa che non si vedono. L'assenza di una presenza umana e di un paesaggio equoreo ci obbliga a rinunciare ai riferimenti didascalici del titolo che si carica in questo modo di una valenza poetica e misteriosa con dentro un'inquietudine di fondo. Non aver visto il mare dal vivo riflette una condizione esistenziale di altri tempi, di qualcuno profondamente ancorato alla propria terra e alle proprie abitudini. Offre lo spunto sul senso della vita e della sua ciclicità che non guarda al mare perché assente e il suo raggiungimento può essere paragonato a un'evasione gratuita, a un bene voluttuario. In ultima analisi conta l'atto procreativo, i cui organi sessuali sono rappresentati dai rubinetti e la morte, data dal letto di mosche. Il resto è superfluo come il mare mai visto da Maria di cui sentiamo il timbro esistenziale.